

DE “ANTI-HERÓI” A “HERÓI”: VALORES ESTÉTICOS NO FIGURINO CINEMATOGRAFICO – O CASO TRISTAN THORNE

From “Anti-Hero” to “Hero”: Esthetic Values on the Movie Costume Design –
The Case of the Tristan Thorne

Suono, Celso T.; Mestre Desenho Industrial; UTFPR – suono@utfpr.edu.br

Rodrigues, Luan G.; Graduado Design de Moda; UTFPR – luanvalloto@yahoo.it

Resumo

Este trabalho propõe fazer uma análise do figurino do filme “Stardust – O Mistério da Estrela”, adaptado da obra literária de Neil Gaiman e Charles Vess. O objeto de estudo pauta-se na indumentária de uma das personagens – no caso o jovem Tristan Thorne. A abordagem é exploratória e pretende mostrar como as caracterizações do corpo e os elementos estruturadores do traje se vinculam ao amadurecimento do protagonista ao longo da narrativa e como essas questões podem receber influências do universo midiático e da moda.

Palavras-chave: Figurino cinematográfico; Valores estéticos.

Abstract

This essay proposes a review of the costumes from the movie "Stardust – The Mystery of the Star", adapted from the Neil Gaiman's and Charles Vess' book. The focus of this essay is guided on clothes of one of the characters – the case of the young Tristan Thorne. The approach is exploratory and intends to show how the characterizations of the body and the elements builds the process of growing older and getting mature of the protagonist through the narrative and like these questions can have influences of the universe media and fashion.

Keywords: Movie costume design; Esthetic values.

Introdução

Por mais simples que seja uma produção cinematográfica, é impossível pensá-la sem a presença do figurino. Conforme consta na publicação *Entre tramas, rendas e fuxicos* (2007, p. 13 e 14), o figurino “engloba não só a roupa, mas cabelos, maquiagem, acessórios e adereços”, que auxiliam para contar uma história – não importa qual seja o seu gênero – realista, mágico, cômico, etc.

O impacto que o figurino proporciona depende também de outros agentes, como iluminação, cenografia, enquadramento de cena e muitos outros. Entre todos esses agentes, a narrativa talvez seja aquela que mais influencia no resultado de um bom figurino, já que ela está atrelada na sua concepção.

Nesse sentido, vale ressaltar a importância de pesquisas que canalizem estudos sobre a escolha das caracterizações do corpo e dos elementos que estruturam os trajes para a evolução das personagens em função da narrativa. É pertinente verificar também a presença de valores estéticos atribuídos ao figurino por meio de influências do universo midiático e da moda.

Stardust – O Mistério da Estrela

O filme “Stardust – O Mistério da Estrela” (2007) foi produzido por Matthew Vaughn e Lorenzo di Bonaventura junto com a Paramount Pictures e em associação com a Marv Films. O roteiro é uma adaptação da obra literária escrita por Neil Gaiman e ilustrada por Charles Vess, publicada no Brasil em 2001.

No filme, a personagem Tristan Thorne (Charlie Cox) vive em Muralha – uma cidade rodeada por um muro e cuidada por um guardião que não permite que ninguém entre ou saia dos limites daquele território. Tristan é apaixonado pela bela Victoria (Sienna Miller) e decide conquistá-la por meio da promessa de lhe dar uma estrela cadente como prova de seu amor. Assim, ele resolve atravessar os limites da cidade para enveredar em um mundo totalmente desconhecido e mágico.

Tristan se surpreende ao descobrir que a estrela cadente Yvaine (Claire Danes) possui forma humana e a aprisiona com uma corrente mágica para poder levá-la até Muralha e entregá-la a sua amada. A partir daí, inicia-se a longa jornada do jovem que terá de enfrentar diversos perigos pela frente para descobrir sentimentos que jamais imaginou estarem guardados em seu coração.

Considerações sobre a adaptação do figurino no contexto cinematográfico

Em muitos casos, a transposição de obras literárias para mídias cinematográficas estabelece que adaptações sejam feitas na história original, com o intuito de provocar maior impacto sobre o público. No caso do figurino essa prática também se faz presente.

Para compreender melhor esse fenômeno, que atribui valores estéticos diferentes na concepção do figurino cinematográfico do filme em questão, é importante ressaltar algumas considerações referentes aos trajes da personagem Tristan e que são apresentadas na obra de Gaiman e Vess.

“No vilarejo de Wall, os homens usavam marrom, cinza e preto, e até o lenço vermelho amarrado no pescoço dos fazendeiros mais rudimentares logo desbotava com o sol e a chuva para uma cor mais apagada. Tristan olhou para os tecidos vermelho-carmim, amarelo-canário e castanho-avermelhado, para as roupas que mais pareciam fantasias de atores itinerantes ou o conteúdo da arca de surpresas de sua prima Joan, e perguntou: - Cadê as minhas roupas?” (Gaiman e Vess, 2001, p. 88)

Aqui se percebe que a concepção do figurino cinematográfico da personagem Tristan – no momento em que se encontra em Muralha – vai de encontro com as informações contidas na obra literária por meio da descrição do uso dos tons de marrons, cinzas e pretos citados nesse trecho. Por outro lado, as estruturas e cores dos novos trajes da personagem na obra literária (vermelho-carmim, amarelo-canário e castanho-avermelhado) – no momento em que se encontra em Stormhold – acabam por não corresponder às estruturas e cores utilizadas no figurino cinematográfico.

Uma condição para que isso não aconteça seria o fato de que o uso de tons muito luminosos e fantasiosos – na transposição para a tela de cinema – acabaria por comprometer o conceito visual. Essa hipótese é reforçada por Martin Vaughn quando revela que a produção pretendia trabalhar com um conceito visual realista, já que a história, por si só, se constituía de uma fantasia.

Em outro trecho da obra literária, verifica-se que o motivo para a troca dos trajes se condicionava no fato da personagem não se enquadrar no contexto indumentário do mundo mágico. Na obra literária, Tristan recebe instruções de um ser mágico peludo que praticamente atua como um *personal stylist* em sua fala.

“- Essas são as suas roupas agora – disse o homenzinho, com orgulho. - Eu as troquei. Estas coisas aqui são de melhor qualidade. Veja bem, não vão se rasgar ou se cortar assim tão fácil, também não estão em frangalhos e, acima de tudo, você não vai ficar com tanta cara de estrangeiro. É assim que as pessoas se vestem por aqui, sabe? Tristan pensou na possibilidade de seguir o resto de seu caminho enrolado em uma manta, como um selvagem de um de seus livros escolares. Então, com um suspiro, tirou as botas e deixou a manta cair na grama. E tendo o homenzinho peludo como guia (“Não, não, cara, essas aqui vão por cima daquela. Pelo amor de Deus, o que é que ensinam para essas crianças hoje em dia?”), logo estava vestido com suas roupas novas e finas.” (Gaiman e Vess, 2001, p. 88)

No filme esse ser mágico acaba sendo substituído por uma figura mais humana, o capitão Shakespeare (Robert de Niro). Uma vez que as cores do figurino de Tristan não seguem os padrões luminosos e fantasiosos descritos no livro, vale aqui destacar a conveniência promovida por essa troca. Além de melhorar o ritmo da narrativa, as instruções dadas à Tristan por meio de uma figura humana se adequaram melhor no filme, já que na obra adaptada o enfoque estético era voltado mais para um mundo realista do que fantasioso.

Mesmo com as adaptações feitas para atender as exigências do figurino cinematográfico, é importante ressaltar que a transformação de Tristan por meio dos trajes nas duas obras – tanto a literária quanto a cinematográfica – preserva a mesma idéia de amadurecimento da personagem por meio desse ritual.

“Claro que aquelas roupas novas eram ótimas. O ditado às vezes está certo, não é o hábito que faz o monge, nem são penas bonitas que fazem um passarinho, mas às vezes podem adicionar um pouco de tempero à receita. E Tristran Thorn vestido de vermelho-carmim e amarelo-canário não era o mesmo homem que aquele de paletó de domingo. Havia um gingado em seus passos e um molejo em seus movimentos que antes não existiam. Seu peito ficava sempre para cima e não curvado, e havia um brilho em seus olhos que não estava lá quando ele usava um chapéu-coco.” (Gaiman e Vess, 2001, p. 89)

Metodologia

A proposta para análise dessa pesquisa é de natureza indutiva e com adoção de método experimental. O *corpus* proposto nesse estudo é constituído da produção cinematográfica “Stardust – O Mistério da Estrela” (2007), adaptada da obra literária de Neil Gaiman e Charles Vess. O foco do trabalho consistiu na análise do figurino de uma das personagens, o jovem Tristan Thorne.

Para levantar algumas relações que pudessem ser utilizadas nesse estudo, foi desenvolvida uma pesquisa exploratória, mediante levantamento bibliográfico por meio de livros, artigos, sites e DVDs.

As informações obtidas com esse material foram organizadas em um quadro pautado pelas teorias de Hall (2008) sobre “Estruturas Conceituais” e “Estruturas Visuais”. Posteriormente, esses dados foram analisados sobre o contexto de cinco fatores considerados relevantes para esse trabalho.

Análise dos resultados

Hall (2008, p. 53) considera que pares de conceitos opostos podem fornecer uma estrutura particularmente útil para a interpretação e exposição de

algumas características subjacentes às diversas práticas humanas. Percebe-se que os figurinos da personagem Tristan aparecem contextualizados em dois conceitos distintos na história: a do rapaz “anti-herói” e a do homem “herói”.

Para alcançar os propósitos para análise dessa pesquisa foi construído um quadro para facilitar a organização das informações das “Estruturas Conceituais” e das “Estruturas Visuais” presentes nos figurinos da personagem.

Personagem: “Tristan Thorne”		
Estruturas Conceituais (Conceitos)	1º momento – Muralha: o rapaz “anti-herói”	2º momento – Stormhold: o homem “herói”
Referências das Estruturas Visuais		
Descrição dos Elementos das Estruturas Visuais – Figurino (Trajes, acessórios e caracterizações)	Chapéu-coco marrom	-
	Camisa branca c/ mangas compridas levemente bufantes e punhos ajustados	Camisa branca c/ mangas compridas levemente bufantes e punhos ajustados
	Lenço marrom amarrado ao pescoço	-
	Colete bicolor (marrom na frente e cinza-káki nas costas)	Colete bicolor (marrom na frente e cinza-káki nas costas)
	Cinto recoberto pelo colete	Cinto preto largo c/ fivela prateada
	Casaca marrom ajustada, levemente comprida e c/ barra arredondada	Casaco cru amplo, comprido na linha trapézio e c/ barra reta
	Calça marrom c/ corte social e boca ajustada	Calça preta c/ corte levemente ajustado
	Sapatos marrons c/ cadarços	Botas pretas de cano alto
	-	Espada prateada e metálica / Acessório “pára-raios” em couro marrom
	Cabelos curtos e simetricamente penteados	Cabelos compridos e levemente despenteados

Fonte das imagens: <http://www.stardustmovie.com> (2011)

De acordo com Abrantes (2001, p. 67), “os figurinos e adereços permitem ao “ter” dos atores transformar-se numa qualidade visível do “ser” da

personagem”. Essa acentuação da personalidade em si pode ser reforçada na utilização de determinadas cores ou na opção por formas rígidas ou fluídas.

Hall (2008, p. 7) considera que as sociedades têm duas fontes básicas de formação de significado: a “natural” e a “convencionada”. Para entender melhor essas convenções, vale ressaltar que em um filme é natural que o figurino esteja atrelado à narrativa proposta. Por outro lado, as caracterizações do corpo e os elementos que estruturam os trajes desse figurino estarão condicionados às convenções estabelecidas pela visão do diretor e das possibilidades de impacto que a mídia cinematográfica estabelece para com o público.

Pautado nessas considerações, as informações apresentadas no quadro anterior serão analisadas e discutidas no contexto dos seguintes fatores:

a) Fator 1 – Inferências quanto à personalidade:

Conforme Abrantes (2001, p. 17), “os elementos dos figurinos adquirem expressões pessoais quando incorporados pelos atores/personagens e, assim, possibilitam diversas leituras subjetivas”. Nesse caso, o figurino que atua juntamente com o ator em cena, sugere indícios quanto à sua personalidade.

Em um primeiro momento, Tristan aparece caracterizado com um corte curto nos cabelos, simetricamente repartido ao meio – o que lembra o estereótipo da imagem de um adolescente *nerd* do mundo ocidental. Seus trajes – apertados e com cores apagadas – força-o a uma postura desengonçada e contida que denota a sensação de insegurança.

Já em um segundo momento a personagem se transforma por meio de uma caracterização dada por cabelos longos propositalmente despenteados. Essa caracterização auxilia na passagem do ator para uma fase mais adulta. Os trajes adquirem uma linha ajustada ao corpo, o que privilegia a postura imponente nas cenas de ações e combates. A presença de uma casaca ampla remete à capa de um cavaleiro e a acoplagem de uma espada ao traje lembra a imagem de um mosqueteiro seguro de si.

b) Fator 2 – Interpretações quanto às cores:

Apesar das controvérsias entre pesquisadores de diversas áreas, psicólogos e agentes culturais acabam por concordar que certos significados podem ser atribuídos às cores dentro de uma determinada cultura.

A predominância pela utilização dos tons de marrrom, em um primeiro momento, revela a origem simples e humilde da personagem na narrativa. Farina,

Perez e Bastos (2006, p. 104) explicam que desde a Idade Média, o marrom é visto como a cor das roupas populares. Fischer-Mirkin (2001, p. 48) reforça esse pensamento quando informa que o marrom é sinônimo de terra e chão, sendo uma cor que não sugere muito poder. Daí então a adoção da cor marrom como sendo aquela que mais se destaca no primeiro momento da personagem.

Já as cores utilizadas nos trajes da nova configuração de Tristan revelam indícios de amadurecimento da sua personalidade. O preto – presente na calça de *shape* ajustado e nas botas de couro com cano alto – além de representar dominação, acaba por evocar certo grau de erotismo vinculado ao homem adulto. Essa cor ainda conota relações de nobreza e elegância adquiridas pela personagem em função de suas aventuras.

Para quebrar a severidade do preto, a cor branca é incorporada ao casaco amplo de linha trapézio. Na concepção de Fischer-Mirkin (2001) e de Farina, Perez e Bastos (2006), o branco é livre de engano e treva, é imaculado e limpo. Essa cor, considerada como cor de status, conota ainda relações de virtude e altruísmo, qualidades presentes na imagem do homem “herói”.

Por outro lado, vale a pena fazer uma pequena observação sobre a presença da cor cinza no colete bicolor nos dois momentos. Fisher-Mirkin (2001, p. 50) considera o cinza como uma cor incerta que remete à sensação de medo. Mesmo não sendo predominante, o uso do tom cinza-káki nas costas do colete sugestiona relações de apreensão da personagem, que mesmo no contexto do homem “herói”, ainda é visto como um ser humano que carrega preocupações e que está suscetível aos novos desafios da vida.

c) Fator 3 – Caracterizações do corpo e expressões corporais:

Vigarello (2006, p. 88) observa que “na maioria das vezes as partes do corpo que chamam mais a atenção são as partes altas”. Para a autora, a cabeça e a face são as primeiras partes do corpo que mais atraem a atenção das pessoas. Em função disso, é provável que o tratamento dado ao novo penteado de Tristan acabe por se apresentar como um dos aspectos mais fortes na nova caracterização do corpo da personagem.

Também fica evidenciado que o novo figurino de Tristan funciona perfeitamente com a nova postura corporal adotada por ele, em especial nas tomadas de ações e combates – utilizadas frequentemente como *clichês* cinematográficos para as cenas heróicas.

d) Fator 4 – Manutenção e desprendimento de estruturas dos trajes:

O desprendimento de estruturas do figurino revela preliminares para o amadurecimento da personagem. Objetos que conotam relações de proteção e introspecção – como o chapéu-coco que protege a cabeça e o lenço amarrado ao pescoço que impede a exposição do tronco – são gradativamente anulados da composição indumentária de Tristan. Em nova configuração, a personagem aparece com o tronco exposto que remete à figura de um homem seguro de si.

Por outro lado, algumas estruturas da nova configuração do figurino permanecem quase que imutáveis, mantendo as características camponesas dos trajes vitorianos dos habitantes de Muralha. Exemplos disso são constituídos pela camisa com mangas compridas levemente bufantes e punhos ajustados e pelo colete bicolor.

De acordo com Fischer-Mirkin (2006, p. 65), “os trajes camponeses têm uma inocência atraente que torna o seu apelo sexual ainda mais atormentador”. Supõe-se, então, que a manutenção de certas estruturas nos figurinos de Tristan nos dois momentos constitua-se em uma estratégia para a conquista da mulher amada, tanto no mundo real (Victoria) quanto no mundo mágico (Yvaine).

e) Fator 5 – Influências do universo midiático:

As escolhas “ideais” de aparência estão correlacionadas com as tendências que a moda e a mídia impõem para a sociedade. Observa-se que o padrão estético de beleza contemporânea estabelece o culto e a busca pelo corpo alto, magro e esguio. Etoff (1999) justifica essa obsessão devido ao fato dos homens altos terem mais possibilidades de conquista do que outros.

Em verdade, determinadas estruturas que configuram o figurino de uma personagem acabam por funcionar melhor quando o suporte, ou seja, o corpo do ator, favoreça o assentamento dos trajes elaborados. No caso do figurino de Tristan, os dois momentos exigiam a presença de um ator com corpo alto, magro e ágil para incorporar os figurinos desenvolvidos. Percebe-se, então, a influência no que diz respeito à escolha do ator/protagonista em relação ao padrão estético do estereótipo masculino veiculado nos diversos tipos de mídias publicitárias.

Essa relação ainda se torna mais forte na cena em que Tristan aparece totalmente repaginado atravessando uma das ruas da cidade de Muralha. A ação lembra muito a imagem de um modelo desfilando em uma passarela, conforme observado na Figura 1. Além disso, o corte comprido e propositalmente

desarrumado do cabelo remete muito a visões da beleza estética masculina de manequins, modelos e atores que circulam nas capas de revistas, programas de televisão e desfiles de moda no mundo inteiro.



Figura 1. Comparação do figurino cinematográfico com referências do universo midiático.
Fonte: <http://www.stardustmovie.com> e <http://www.elitemodel.it/> (2011)

Esse padrão estético eurocentral é reforçado pelo fato da história se passar no continente europeu, nos arredores da Inglaterra, o que legitima a imagem da personagem como príncipe, ou seja, um símbolo de projeção social.

Considerações finais

O efeito de transformação de uma personagem não é novidade no universo cinematográfico. É importante ressaltar que, na maioria das vezes, as escolhas para as caracterizações do corpo e para as estruturas que conformam os trajes sempre acontecem em função das exigências e necessidades que a narrativa apresenta, seja ela oriunda de uma obra original ou adaptada.

De acordo com Abrantes (2001, p. 88), há no processo de construção do figurino um ritmo frenético, imprescindível para o exercício e a obtenção de um valor estético. Para o autor, este ritmo de trabalho intenso tem o poder de estimular a criatividade e de mudar o que parece pronto e estagnado. Dessa maneira, o trabalho do figurinista deve, na medida do possível, ser um exercício de reconstrução do mundo, por meio de questionamentos e estímulos propostos pelos diversos agentes envolvidos no processo.

Interessante observar que a nova imagem do homem “herói” conquistado pela personagem na história não acontece de forma autônoma e por mérito

próprio. Para conquistar sua nova configuração, Tristan recebe auxílio de uma outra personagem – tanto na produção cinematográfica (o capitão Shakespeare) quanto na obra literária (o ser mágico peludo). Os dois casos, mesmo que fictícios, reforçam para a vida real a importância da presença de um agente consciente que possa atender e assegurar valores estéticos no que se refere à concepção de figurinos nas produções cinematográficas.

Além disso, a análise pela escolha das caracterizações do corpo e dos elementos que estruturam os trajes de um figurino revela, por meio desse estudo, a importância dos trabalhos de “re-invenção do corpo” como objetos de pesquisa acadêmica e científica nos diversos âmbitos.

Referências

ABRANTES, Samuel. **Heróis e bufões**: o figurino encena. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2001.

ELITE MILANO. Anderson Dornelles. In: **Elite Milano**. Disponível em <<http://www.elitemodel.it/>>. Acesso em 17 de mai. 2011.

ETCOFF, Nancy. **A lei do mais belo**: a ciência da beleza. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5. ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

FISCHER-MIRKIN, Toby. **O código do vestir**: os significados ocultos da roupa feminina. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

GAIMAN, Neil; VESS, Charles. **Stardust**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil Ltda., 2001.

GLOBO, Memória. **Entre tramas, rendas e fuxicos**. São Paulo: Ed. Globo, 2007.

HALL, Sean. **Isto significa isso. Isso significa aquilo**: guia de semiótica para iniciantes. São Paulo: Edições Rosari, 2008.

STARDUST – O Mistério da Estrela. Direção: Matthew Vaughn. EUA: Paramount Pictures e Marv Films, 2007. 1 DVD, widescreen, color. Produzido por Matthew Vaughn e Lorenzo di Bonaventura.

STARDUST. Site oficial do filme. In: **Stardust**, 2007. Disponível em <<http://www.stardustmovie.com/>>. Acesso em 15 de mai. 2011.

VIGARELLO, Georges. **História da beleza**: o corpo e a arte de se embelezar, do Renascimento aos dias de hoje. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.