

A MISE- EN-SCÈNE DO CINEMA MODERNO E AS RELAÇÕES COM OS ENSAIOS FOTOGRÁFICOS DE MODA

*The Mise-en-scène Modern Cinema and Relations with Fashion Photographic
Tests*

Pescador, Lilian; Mestranda; UNISUL, lilian@ifsc.edu.br¹

Resumo

Sabendo que o cinema e a moda possuem relações profícuas e complementares entre si, foi proposto um olhar sobre as relações entre a *mise-en-scène* do cinema moderno dos anos 60 com os ensaios fotográficos de moda. Mostramos assim, as semelhanças, familiaridades, proximidades e entrelaçamentos que estabelecem esses assuntos.

Palavras Chave: Cinema; *Mise-en-scène*; Moda; Ensaios fotográficos.

Abstract

Knowing that the film and fashion have fruitful and complementary relationships with each other, a look at relations between the mise-en-scène of modern cinema of the 60s with the photographic fashion testing was proposed. We show thus the similarities, familiarity, and nearby twists that set these matters.

Keywords: Cinema; Mise-en-scène; fashion; Photo shoots.

1. INTRODUÇÃO

A proposta dessa pesquisa é mostrar as possíveis relações entre a *mise-en-scène*² do cinema moderno europeu e brasileiro dos anos sessenta com os ensaios fotográficos de moda ou a própria fotografia de moda desse período temporal. Para esse estudo, foram elencados alguns filmes desse período.

Além disso, torna-se relevante também fazer algumas comparações entre a forma como os filmes são feitos e a forma de fotografar a moda dessa época, pois o cinema tem relações profícuas com a fotografia de moda desse período. Segundo Marra (2008, p. 149), “a vocação narrativo-cinematográfica

¹ Professora do Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda, Instituto Federal de Santa Catarina – Campus Araranguá. Mestranda em Ciências da Linguagem, UNISUL, linha de pesquisa: Linguagem e cultura.

² David Bordwell e Kristin Thompson (2013). *A mise-en-scène* privilegia, sobretudo, a imagem e equivale a tudo que é colocado em cena, e que é apreendido no quadro: os elementos dispostos em frente à câmera para serem filmados; a disposição do cenário, o figurino, a iluminação, a maquiagem, os objetos de cena de modo geral e, inclusive, o posicionamento dos atores em cena.

de Avedon acabou por influenciar também o papel e a própria personalidade das modelos, que com ele começaram a assumir aquele papel de protagonista em tempo integral, de atrizes dentro e fora de cena...”. Logo, essa citação nos mostra a familiaridade entre cinema e fotografia de moda, já que, em um sentido figurativo, as modelos são um “corpo objeto”, melhor dizendo, são como cabides de roupas. Além disso, ao prestar serviço para grandes marcas de moda, elas também recorrem a técnicas de atrizes de cinema para fotografar, e o fotógrafo age com um cineasta, um diretor, que conduz a modelo em suas poses.

Quanto à difusão da fotografia de moda, nos anos 60 ocorreu um considerável aumento se comparado aos anos anteriores. A diversificação das formas de apresentação das vestimentas também ganhou espaço em revista, televisão, cinema, desfile, entre outros. Corroborando, Souza e Custódio (2005, p. 240 e 241) afirmam que:

Nos anos 60, para difundir a indústria do *prêt-à-porter*, criou-se em torno da moda uma máquina de comunicação: desfiles, modelos, fotógrafos e revistas eram os novos heróis do “mundo da moda”, o que fez, por exemplo, com que a revista *Elle* tivesse uma tiragem de quase um milhão de cópias. A alta costura procurou se “democratizar” com um sistema de licenças que usava a marca em acessórios e perfumes. Esse fenômeno fez explodir o sucesso profissional dos fotógrafos de moda a ponto de se tornarem estrelas do próprio espetáculo.

Dessa forma, a moda ganhou novos aliados para a sua disseminação. Nesse sentido, a fotografia de ou da moda tornou-se a novidade para expressar ou comunicar os acontecimentos do período criando, assim, proximidades entre a moda e os movimentos ideológicos e políticos. Assim, nos termos de Souza e Custódio (2005, p. 241), “da interação do poder da comunicação – fotografia, cinema e televisão – do poder da moda e o poder do novo se faz a dinâmica da fotografia de moda”.

No que se refere à fotografia de moda, Rainho (2014, p. 114) argumenta que

As fotografias de moda apontam para uma revolução nas roupas e nas práticas corporais que ocorrem ao longo da década de 1960. A partir do advento do *prêt-à-porter*, da moda de rua, de uma criação pulverizada de tendências, percebe-se que a moda não está comprometida com o passado; não se copia e nem se baseia em nenhum padrão anterior.

Com relação ao modernismo no âmbito da fotografia, Präkel (2012, p.59) afirma que “supõe romper com as formas clássicas e tradicionais. Em fotografia significa o afastamento dos efeitos do pictorialismo que lembravam a pintura para permitir que o meio fotográfico fale por si mesmo, ou seja, dando lugar ao realismo ou à fotografia direta.” Dessa forma, cinema moderno e fotografia moderna andam juntos.

Cabe destacar, nesse sentido, que os anos 60 foram marcados por movimentos culturais, sociais e ideológicos que usaram a moda como meio de comunicação. A juventude criou grupos e instaurou novos movimentos, pois esses jovens eram filhos do pós-guerra e não queriam seguir o “padrão” de vida, de consumo, de vestimenta e de ideologias que seus pais seguiram.

Assim também aconteceu com o cinema moderno que quebrou com o conceito de linearidade nas narrativas fílmicas nos anos 60, não seguiram com o padrão do cinema clássico, instaurando novas e diferentes formas cinematográficas.

Dessa forma, é possível estabelecer uma relação entre a fotografia de moda e o cinema moderno, pois, de certa maneira, o cinema moderno veio com um novo olhar sobre as formas de fazer cinema, quase sem relação com o passado, com um jeito liberto das amarras do cinema clássico. Assim, ambos, a fotografia de moda e o cinema moderno, conseguiram trabalhar através de suas imagens de forma arbitrária, seguindo os seus impulsos criativos.

Nesse contexto, esse tipo de cinema, diferente do cinema clássico Hollywoodiano, rompe o pensamento linear, uma vez que contém cenas mais longas, cortes inesperados, dentre outros elementos que o diferenciam. A título

de exemplo, trazemos as palavras de Oliveira Junior sobre um filme do cinema moderno.

O ano passado em Marienbad (L'année dernière à Marienbad, Alain Resnais, 1961) por sua vez, é saudado pelo crítico como a etapa final de uma estética da ambigüidade que havia começado com o neorrealismo italiano. A narrativa lacunar e obscura exige um espectador ativo, que converta a trama descontínua do relato numa continuidade minimamente coerente. O grande mérito de Renais teria sido não organizar a experiência, mas deixá-la em aberto, inacabada, operando uma reconstrução cubista do espaço-tempo, uma fragmentação desnorteante da realidade captada pela câmera. O espectador não pode – e não deve – compreender tudo. (OLIVEIRA JUNIOR, 2013, p. 88).

Corroborando com o autor, argumentamos que o cinema moderno é caracterizado por uma descontinuidade nas narrativas fílmicas, pela liberdade para a sua produção trazer aos espectadores uma realidade mais palpável, pelo fracionamento da obra de forma impulsiva, contudo esses fatores não comprometiam o entendimento do contexto.

Entretanto, cabe ressaltar que o fato de as filmagens serem feitas também em ambientes externos fez com que a *mise-en-scène* perdesse um pouco o controle e o domínio obtidos nos *set* de filmagens. No entanto, ela continua no enquadramento, planejada ou não, e isso não impede que ela seja observada no contexto cinematográfico, uma vez que a *mise-en-scène* é tudo que está no quadro, ou seja, tudo que se põe em cena.

No que se refere às imagens, Präkel (2012, p. 41) argumenta que:

Imagens podem ser usadas para contar uma história, e isto é descrito como narrativa. As sequências de imagens podem narrar a passagem do tempo e nos permitir comparar e refletir sobre as distintas etapas pelas quais avança a história. A sequência pode ser linear ou ser circular; ou mesmo carecer de um princípio e de um final propriamente ditos.

Assim, a *mise-en-scène* do cinema moderno e os ensaios fotográficos dos anos 60 possuem muitos princípios relacionáveis, elementos que comungam da mesma linguagem e dos mesmos fundamentos. Entre essas relações, podemos citar narrativas, cenário, estúdios, personagens/modelos, imagem, maquiagem, figurino/vestimenta. No entanto, uma diferença entre

ambos é que a *mise-en-scène* utiliza a imagem em movimento enquanto que os ensaios fotográficos empregam, em sua maioria, poses que se tornam estáticas.

Partindo dessa contextualização, analisaremos a *mise-en-scène* do cinema moderno europeu e brasileiro dos anos 60 e os ensaios fotográficos de moda. Antes, contudo, cabe lapidar o conceito de ensaio fotográfico.

2. LAPIDANDO O CONCEITO DE ENSAIO FOTOGRÁFICO

Quando se fala em ensaio, recorrendo ao dicionário, ele nos aponta como definição teste, treino, experiência, experimento, dentre outros. Ou seja, uma tentativa que pode ou não dar certo. No entanto, o ensaio fotográfico possui outros adjetivos dentro do campo imagético, podendo ser, por exemplo, um editorial de moda, um conjunto de fotografias que contém uma narrativa, uma história ou uma ideia que está por trás do agrupamento de imagens. Assim, o ensaio fotográfico pode ser empregado em revistas, jornais, catálogos e outras formas de aparição. Para Fiúza e Parente (2008, p.171),

É através do ensaio que o fotógrafo pode expressar com mais intensidade sua visão sobre determinado tema, e é importante que se sinta a singularidade que a presença do ponto de vista do autor permite ao trabalho. Ao mergulhar em um ensaio o autor se vê inserido em um processo que exige muito mais que a captura de imagens. Exige uma reflexão sobre a conexão entre estas imagens, sobre a edição que melhor pode expressar sua intenção no trabalho (tendo assim mais efeito que a simples exposição de tudo que se pode revelar a respeito do assunto em questão) e sobre a apresentação que seja mais eficiente para tocar o outro, seu apreciador.

Visto que os ensaios fotográficos são a reunião de uma ou de mais imagens, elas ao mesmo tempo em que possuem uma unidade também conversam entre si, passando a ideia do autor, seja ele um fotógrafo, um estilista, um jornalista ou outro profissional.

No que tange à história ou à origem dos ensaios fotográficos, recorreremos à Fiúza e Parente.

O importante, no entanto, é perceber que o fotoensaio se consolidou através de uma série de publicações entre as décadas de 20 e 30 do século XX, como a *Munchener Illustrierte Presse* e a francesa *Vu*, lideradas pelos inovadores Stefan Lorant, Lucien Vogel e Alexander Liberman; e a revista Americana *Life*, que contribuiu enormemente para este gênero, sendo uma das mais fortes editoras dos trabalhos ensaísticos de seus fotógrafos, sobre os mais variados temas. (FIÚZA; PARENTE, 2008, p.167).

Nesse contexto, salientamos que os ensaios fotográficos também aconteceram no começo do século, no período da revolução industrial e com aparecimento das primeiras câmeras fotográficas, que propiciaram o surgimento das fotografias. Além disso, na virada do século, quando os meios impressos estavam no auge, era grande a busca por imagens que contassem uma história e que tivessem uma unidade imagética. Essas imagens podiam ser retratos ou apreciação da moda, pois nesse período a moda tornava-se imagem.

Nas palavras de Marra (2008, p.144), “podemos, em suma, dizer que na fotografia de moda, mesmo quando prevalecem valores claramente formais, a escolha melhor e mais apropriada parece aquela de interpretar o gosto pela via lingüística, de modo que seja o próprio estilo da imagem a falar da roupa”.

3. A MISE-EN-SCÈNE E OS ENSAIOS FOTOGRÁFICOS DOS ANOS 60

Posto nosso aporte teórico, apresentamos a seguir as análises do nosso recorte. A primeira imagem apresentada nesse recorte analítico é do filme *Cléo das 5 às 7*, dirigido pela cineasta Agnès Varda, no qual faremos uma relação com o fotógrafo David Bailey na figura 2. Trata-se de um filme franco-italiano de 1962 em que toda a trama se passa nessas duas horas em que Cléo (uma artista) espera por um exame de saúde.

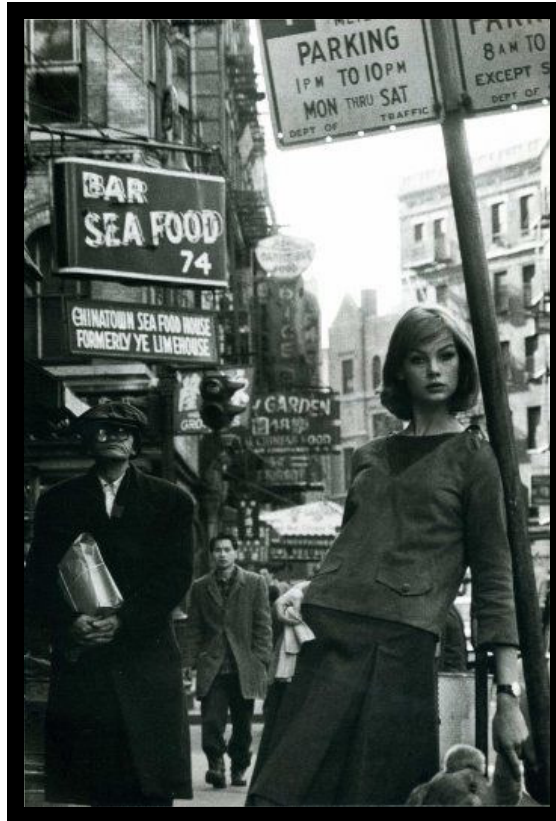
Figura 1 – *Mise-en-scène* de *Cléo das 5 às 7*. Direção: Agnès Varda, 1962.



Na figura 1, o frame (congelamento da imagem) mostra a atriz protagonista passeando pelas ruas. Essa imagem, ressaltamos, diz muito tanto sobre o cinema moderno, no qual as gravações passam a ser feitas fora dos estúdios, quanto sobre a fotografia de moda, pois há elementos como a pose, os acessórios e o vestuário que fazem parte da trama que se enlaça reciprocamente. Para corroborar essa relação que estabelecemos entre a imagem do filme com a fotografia, trazemos abaixo uma imagem de David Bailey, um fotógrafo a época.

11^o Colóquio de Moda – 8^a Edição Internacional
2^o Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda
2015

Figura 2 – Relação fotográfica de moda com a *mise-en-scène* de *Cléo das 5 às 7*.
(<http://www.w.iconolo.gy/sites/default/files/0000074091-190572-7381673-.jpg>)



A figura 2, fotografada por David Bailey, tem como protagonista (tomando emprestada a linguagem do cinema) a modelo Jean Shrimpton. A fotografia mostra as ruas e as pessoas observando a modelo e, assim como a *mise-en-scène* do filme *Cléo das 5 as 7*, evidencia a sua proximidade com o cinema moderno, uma vez que ambos os trabalhos são feitos fora dos habituais estúdios, oferecendo como resultado um olhar mais real, mais próximo das experiências vividas das pessoas daquele tempo.

Segundo Los Pantones (2012), esse ensaio fotográfico solicitado à Bailey pela *Vogue UK* foi marcado como “a semana que mudou o mundo”, pois o fotógrafo estava livre das limitações dos estúdios fotográficos. Assim, isso nos mostra que o histórico avanço visual de Bailey está na energia de suas imagens capturadas, mesmo que elas até nos transmitam certa inocência.

Seguindo com as análises, a próxima *mise-en-scène* é do filme *Acrossado*, do diretor Jean-Luc Godard de 1960.

Figura 3- *Mise-en-scène* de *Acrossado*. Direção: Jean-Luc Godard. 1960.



Nessa imagem, temos a atriz Jean Seberg no papel de Patricia Franchini.

Esse filme, nesse sentido, ilustra características das filmagens de Godard, dentre as quais: filmar o presente, trazer a verdade por meio da ficção e mostrar a verossimilhança com o mundo no seu tempo. Como enredo, o filme apresenta a relação de Patricia, uma vendedora de jornais, e Michel, um ladrão de carros. As cenas, destacamos, são muito espontâneas e com cortes rápidos.

Quanto à *mise-en-scène* da figura 3, há elementos como a maquiagem, o chapéu e a posição da personagem que refletem a sessões de ensaios fotográficos de moda do mesmo período. Poderíamos dizer que a imagem da figura 3 trata-se de uma fotografia de um ensaio sobre chapéus ou maquiagens, por exemplo.

Para reforçar essa relação, apresentamos a seguir a figura 4 que é uma imagem da modelo Minnie Cushing, fotografada por Gianni Penati para a revista *Vogue*, em 1966.

Figura 4 – 1^a relação fotográfica de moda com a *mise-en-scène* de *Acosado*.
(<http://www.vogue.com/slideshow/753171/vogue-archives-timeless-festival-rock-fashion-photos/#9>)



Assim, em concordância com a *mise-en-scène* do filme *Acosado* de Jean-Luc Godard, podemos apresentar a posição das mãos da modelo, a maquiagem nos olhos e o chapéu na fotografia de Gianni Penati.

Além disso, para corroborar essa relação, trazemos a figura 5 que se trata de uma propaganda da revista *A cigarra* na revista *O cruzeiro*, ou seja, uma propaganda de uma revista dentro de outra revista.

Figura 5 – 2ª relação fotográfica de moda com a *mise-en-scène* de *Acrossado*. (Revista O Cruzeiro, 1963)



Comparando essa fotografia retirada da revista *O cruzeiro* com a *mise-en-scène* do filme *Acrossado*, temos uma relação semelhante com a fotografia de Gianni Penati, pois ambas apresentam a posição das mãos e o chapéu. Dessa maneira, a imagem da figura 5 vem fortalecer o entrelaçamento já observado nas figuras 3 e 4 com relação à *mise-en-scène* do cinema moderno e aos ensaios fotográficos de moda da mesma época. Logo, argumentamos que moda e cinema se tramam em um mesmo tecido chamado imagem; e essa pesquisa se justifica pelo simples fato de possibilitar novos olhares sobre esses objetos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A palavra *mise-en-scène*, oriunda do teatro e incorporada pelo cinema, foi o suporte das relações propositadas com a moda. Ao estabelecer analogias entre a *mise-en-scène* do cinema moderno com filmes europeus e brasileiros dos anos 60, com ensaios fotográficos de moda.

Apresentamos a linguagem e os estudos sobre os ensaios fotográficos e os editoriais de moda. Na sequência apresentamos relações entre alguns enquadramentos de *mise-en-scène* do cinema moderno dos anos 60 e os ensaios fotográficos de moda. Para tanto, confrontamos imagens de *mise-en-scène* de alguns filmes visionados com algumas imagens de ensaios fotográficos do mesmo período, confirmando, assim, que vários elementos da *mise-en-scène* também estão presentes nos ensaios fotográficos de moda.

Enfim, ao término dessa pesquisa, compreendemos que cinema e moda ganham mais entrelaçamentos e relações através da *mise-en-scène* do cinema moderno dos anos 60 e dos ensaios fotográficos de moda. Além disso, acreditamos que esse estudo pode ser o ponto de partida para outras reflexões sobre o tema, bem como aplicado em outros cinemas e períodos, de modo a ganhar novos olhares.

Referências

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A Arte do Cinema**: Uma introdução. São Paulo: Editora da USP, 2013.

FIÚZA, Cunha Beatriz; PARENTE, Cristiana. O conceito de ensaio fotográfico. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 4, n. 4, p.161-176, 2008.

ICONOLO. **Jean Shrimpton**. Disponível em:
<<http://www.w.iconolo.gy/sites/default/files/0000074091-190572-7381673-.jpg>>. Acesso em: 19 abr. 2015.

LOS PANTONES. **A semana que mudou o mundo**. Disponível em:
<<http://colunas.revistaepocanegocios.globo.com/lospantones/2012/01/25/a-semana-que-mudou-o-mundo/>>. Acesso em: 24 fev. 2015.

MARRA, Claudio. **Nas sombras de um sonho**: história e linguagens da fotografia de moda. Tradução de Renato Ambrosio. São Paulo: Ed. SENAC. São Paulo, 2008.

OLIVEIRA JUNIOR, Luiz Carlos. **A Mise-en-scène no Cinema**: do clássico ao Cinema de fluxo. Campinas: Papyrus, 2013.

Präkel, David. **Fundamentos da fotografia criativa**. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **Moda e revolução nos anos de 1960**. Rio de Janeiro: Contra capa, 2014.

SOUZA, Valdetet Vazzoler de; CUSTÓDIO, José de Arimathéia Cordeiro. Fotografia: meio e linguagem dentro da moda. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 1, n.1, p. 231-251, 2005.

VOGUE. **Festival Dressing Done Right**. Disponível em:
<<http://www.vogue.com/slideshow/753171/vogue-archives-timeless-festival-rock-fashion-photos/#9>>. Acesso em: 18 abr. 2015.