



101 FILMES  
PARA QUEM AMA MODA

ALEXANDRA FARAH

# DADOS DE COPYRIGHT

## Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [Le Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

## Sobre nós:

O [Le Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [LeLivros.org](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados [neste link](#).

*"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."*



# **FILMEFASHION**

**101 filmes para  
quem ama moda**

**Alexandra Farah**

Direitos autorais do texto original © 2014 FilmeFashion  
Todos os direitos reservados



À Audrey Hepburn e Hubert de Givenchy.

## Sumário

Agradecimentos

Introdução

O que é FilmeFashion

FilmeFashion Brasil

O figurino no cinema brasileiro antigo - por Hernani Heffner

SANGUE MINEIRO

BONEQUINHA DE SEDA

24 HORAS DE SONHO

APPASSIONATA

O CANGACEIRO

NOITE VAZIA

ESTA NOITE ENCARNAREI NO TEU CADÁVER

BEBEL, GAROTA-PROPAGANDA

O BANDIDO DA LUZ VERMELHA

CASSI JONES - O MAGNÍFICO SEDUTOR

DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS

MENINO DO RIO

FOGO E PAIXÃO

CARLOTA JOAQUINA – PRINCESA DO BRAZIL

MADAME SATÃ

Especial Bruce Weber

BROKEN NOSES

LET'S GET LOST

CHOP SUEY

A LETTER TO TRUE

FilmeFashion Grandes Estilistas

Estilo em Movimento

Roupa X Figurino - por Gloria Kalil

Coco Chanel

ESTA NOITE OU NUNCA

A REGRA DO JOGO

ANO PASSADO EM MARIENBAD

Elsa Schiaparelli

PIGMALIÃO

MOULIN ROUGE

Christian Dior

O SILÊNCIO É DE OURO

PAVOR NOS BASTIDORES

QUANDO A MULHER ERRA

Hubert de Givenchy

SABRINA

CINDERELA EM PARIS

AMOR NA TARDE

BONEQUINHA DE LUXO

CHARADA

QUANDO PARIS ALUCINA

Yves Saint Laurent

A PANTERA COR-DE-ROSA

A BELA DA TARDE

A SEREIA DO MISSISSIPPI

Ralph Lauren

O GRANDE GATSBY

NOIVO NEURÓTICO, NOIVA NERVOSA

Giorgio Armani

GIGOLÔ AMERICANO

OS INTOCÁVEIS

SHAFT

Jean Paul Gaultier

O COZINHEIRO, O LADRÃO, SUA ESPOSA E O AMANTE

KIKA

O QUINTO ELEMENTO

Yohji Yamamoto

BROTHER

DOLLS

Tom Ford

DIREITO DE AMAR

Estilistas Nacionais

MORAL EM CONCORDATA

TERRA EM TRANSE

LUA-DE-MEL E AMENDOIM

RIO BABILÔNIA

TIETA DO AGRESTE

BOCAGE – O TRIUNFO DO AMOR

Filme Fashion Documentários

NANOOK, O ESQUIMÓ

CIAO! MANHATTAN

GREY GARDENS

IDENTIDADE DE NÓS MESMOS

ABRINDO O ZÍPER

ASSINADO CHANEL

LAGERFELD CONFIDENCIAL

MARC JACOBS & LOUIS VUITTON

VALENTINO: O ÚLTIMO IMPERADOR

ANNIE LEIBOVITZ: A VIDA ATRAVÉS DAS LENTES

A EDIÇÃO DE SETEMBRO

A VIDA DE BIBA

THE DAY BEFORE

TOP MODELS – UM CONTO DE FADAS BRASILEIRO

DIANA VREELAND: O OLHAR TEM QUE VIAJAR

BILL CUNNINGHAM NEW YORK

ADVANCED STYLE

FilmeFashion Musicais

Moda como Espetáculo

Gloria Kalil entrevista Arnaldo Jabor

O mundo da moda

AME-ME ESTA NOITE

MODAS DE 34

MODELOS

O AMOR NASCEU EM PARIS

UM PIJAMA PARA DOIS

MARIDO DE MULHER BOA

O NAMORADINHO

A moda dos musicais

O PICOLINO

A VIDA É UM TEATRO

ENTRE A LOIRA E A MORENA

OS HOMENS PREFEREM AS LOIRAS

ALTA SOCIEDADE

AVISO AOS NAVEGANTES

AMOR SUBLIME AMOR

CABARÉ

OS EMBALOS DE SÁBADO À NOITE

HAIR

FLASHDANCE

PRISCILLA, A RAINHA DO DESERTO

MOULIN ROUGE: AMOR EM VERMELHO

Rock style

OCASO DE UM ESTRELA

O PRISIONEIRO DO ROCK

HELP!

ROBERTO CARLOS EM RITMO DE AVENTURA

DEVOÇÃO PELO DEMÔNIO

ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS

O LIXO E A FÚRIA

HISTÓRIAS REAIS

NA CAMA COM MADONNA

GREENDALE

Apêndices

Índice alfabético

Índice cronológico

Década de 1920

[Década de 1930](#)

[Década de 1940](#)

[Década de 1950](#)

[Década de 1960](#)

[Década de 1970](#)

[Década de 1980](#)

[Década de 1990](#)

[Década de 2000](#)

[Década de 2010](#)

[Sobre a autora](#)

[Ficha Técnica dos Catálogos FilmeFashion](#)

[Agradecimentos das Mostras de Cinema](#)

[Bibliografia](#)

*“O que Hollywood cria hoje, nós vamos vestir amanhã”*

Elsa Schiaparelli, nos anos 1930

## **Agradecimentos**

À todos que trabalharam para fazer existir com brilho cada uma das quatro mostras FilmeFashion e seus respectivos catálogos, a minha gratidão.

Aos que enriqueceram as publicações escrevendo textos reunidos novamente neste eBook, Gloria Kalil e Hernani Heffner, o meu coração.

A quem nunca me deixou esquecer a preciosidade e a delícia que é o FilmeFashion, muuuuito obrigada :)

Este eBook é de todos nós.

## Introdução

No início dos anos 2000 um amigo veio me contar que usar o cabelo igual ao de Wolverine, de *X-Men*, filme que ele havia acabado de assistir, era o máximo. Tempos depois, outro queria saber onde comprar um casaco preto que ele viu no Keanu Reeves em *Matrix: Reloaded*. Como se dizia na década de 1930, cinema é “estilo em movimento”. Os filmes têm vida, a personagem sofre, briga, se apaixona e, se for convincente, você se envolve e quer ser igual. Todo mundo já passou por isso. Mas foi só quando li, muitos anos atrás, que 50 mil cópias do vestido que Joan Crawford usara no filme *Redimida* (1931) haviam sido vendidas na Macy's, que decidi prestar mais atenção na influência do cinema sobre as opções do consumidor. O primeiro produto deste estudo foi o lançamento do festival FilmeFashion que teve quatro edições até 2009.

*101 filmes para quem ama moda* é resultado das pesquisas do festival. Como eBook e guia de cinema fiz questão de ter, além da divisão histórica, índices por ordem alfabética e cronológica por década. Pode-se consultar os títulos dos anos 1950 e os feitos por Yves Saint Laurent. Ou ainda por gênero, musical e documental. A ideia de *101 Filmes* é prestar serviço não só a pesquisadores de moda e cinema mas também aos leitores em busca de boas histórias. Como peça de roupa clássica, *101 Filmes* pode ser usado de mil e uma maneiras.

## O que é FilmeFashion

O projeto nasceu como festival de cinema onde o figurino é o protagonista. Em 2003, foi realizado pela primeira vez, no Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo, com pioneirismo no mundo. Ainda não existia febre do YouTube e muito menos vídeos no celular. A gente exibia película em sala de cinema. E só. As filas dobravam esquina!

Os festivais *FilmeFashion* aconteceram quatro vezes. Na primeira edição, pesquisamos a participação dos estilistas por trás das câmeras. Na segunda, estudamos os opulentos e inebriantes musicais. O figurino no cinema brasileiro é o coração da terceira. A última edição, em 2009, foca nos documentários, febre da vez. Em todos, produzíamos um caprichado catálogo. Este eBook é reedição destas publicações. Uma tentativa de reorganizar, para dividir melhor com vocês, um conteúdo interessante e inédito.

Além dos 96 títulos exibidos nos festivais, *101 Filmes para quem ama moda* inclui outros cinco longas. Quatro deles são produções de 2010 à 2014, como *Diana Vreeland - O olhar tem que viajar* e *Direito de Amar*, dirigido por Tom Ford. O quinto filme é *O bandido da luz vermelha* (1968). Nosso pesquisador Jorge Wakabara diz que *O bandido* tem melhor figurino masculino ever!, e por isso não pode ficar de fora deste livro. Pois cá está!

## Filme Fashion Brasil

A roupa, no Brasil, é subserviente ao corpo. O que exige do figurinista, além de tudo, as habilidades de um escultor! Realismo, naturalismo e sensualidade imperam, mas nem por isto deixamos de descobrir pérolas perdidas na cinematografia nacional. Caso de *Bebel*, *garota-propaganda*, *Cassi Jones* e *Fogo e paixão*. Até mesmo o Cinema Novo, em *Terra em transe*, se dobrou ao figurino assinado. Apesar do *tailleur de cirrê* de Norma Bengell em *Noite vazia* (1967) ser um Gucci, o figurino nacional, em sua maioria, reflete a nossa tendência natural de revelar o corpo. É do produtor Luiz Carlos Barreto o mantra: “O cinema é o espelho de um país”.

É claro que em alguns momentos, como no primeiro filme brasileiro em que a moda é protagonista, o delicioso *Bonequinha de seda* (1936), a riqueza e a pomposidade aparecem. Nos anos 50, a *finesse* é tendência, e nos estúdios da Vera Cruz, é filmado o melodrama elegante *Appassionata*. Com a divina Tônia Carrero usando tecidos nobres em vestidos e mantôs com mangas gigantes, almejando a alta-costura (na verdade, confeccionados pelas costureiras da figurinista Ida Fogli), e dirigido pelo refinado Fernando de Barros, o filme é o melhor exemplo da vontade, que não colou, de impor um figurino grandioso nos trópicos.

Este capítulo garimpou biografias, textos acadêmicos e fez entrevistas com diretores, maquiadores, figurinistas, diretores de arte e atores para ter as melhores e mais inéditas histórias. Potencial fashion não nos falta. Nas páginas seguintes, vocês vão descobrir casos como o do *O Cangaceiro*. No verão de 1953, diante de tanto sucesso do filme em Cannes, o estilo cangacerrô invadiu as ruas de Paris com sandálias alpercatas nordestinas e bolsas inspiradas nos embornais.

## O figurino no cinema brasileiro antigo - por Hernani Heffner

Figurinistas só começaram a ser creditados de forma bastante pontual a partir da década de 1930, coincidindo com a chamada era dos grandes estúdios. Isto se explica pela inserção estratégica da roupa na construção da persona pública dos atores e, principalmente, das atrizes, seguindo a política de construção de um *star system* nacional. Os padrões que se instauram nessa época miram Hollywood, mas tem que se haver com a realidade brasileira, do ponto de vista econômico e social, e com uma cinematografia ainda incipiente e claudicante do ponto de vista narrativo, estético e artístico. A trajetória da arte do figurino no cinema brasileiro ainda está por ser feita. Nesse sentido, as poucas notas que se seguem tem a modesta ambição de uma primeira reunião de dados da produção realizada até 1960.

O figurino está quase sempre associado ao universo ficcional. Isto implica em desconsiderar grande parte da produção silenciosa, constituída de registros de atualidades, institucionais, documentários. A produção ficcional foi menor e boa parte dela não sobreviveu. É possível comentar a significação intrínseca do vestuário em filmes como *A despedida do 19º Batalhão de Caçadores* (1910), onde as casacas engomadas contrastam violentamente com as chitas usadas pelos estratos mais pobres da população da antiga capital federal. Mas, de maneira geral, a roupa serve basicamente para definir a inserção social das personagens, como se constata nas raríssimas ficções que sobreviveram da década de 10, *Os óculos do vovô* (1913) e *Exemplo regenerador* (1919).

*Os óculos do vovô* serve como um modelo de uso dos figurinos nos primeiros tempos. Criação do ator e empresário teatral Francisco Santos, que provavelmente utilizou o guarda-roupa do Teatro Guarany, de Pelotas. Quase todos os filmes ficcionais até meados da década de 1920 recorriam às companhias teatrais ou ainda às casas de aluguel de figurinos e cenários para teatro, ópera e balé como recurso acessível. Ressalta-se ainda a estreita ligação em vários momentos desse período entre troupes teatrais e a realização cinematográfica, caso da chamada Bela Época e de parte da produção paulista pós-Primeira Guerra Mundial. Além disso, essa era uma estratégia difundida também na Europa e mesmo nos Estados Unidos, bastando lembrar a famosa e ainda atuante Theaterkunst, de Berlim, responsável pelos figurinos de filmes como *Metropolis* (1926) e *Ben-Hur* (1925).

Nos filmes em que os homens de teatro assumiam a realização, como em *Paz e amor* (1910), é provável que o encenador ou o cenógrafo, funções que por vezes se confundiam na mesma pessoa, também fosse o responsável pelos figurinos (e demais complementos, como maquiagem, penteados e adereços corporais). O famoso Crispim do Amaral fez este, mas o primeiro grande figurinista deve ter sido Emílio Silva, cenógrafo da Photo-Cinematographia Brasileira, produtora responsável por filmes importantes como *Os estranguladores* (1908), *Um drama na Tijuca* (1909) e *A cabana do Pai Thomás* (1909), entre muitos outros. Não é possível saber se houve criação de figurinos, de certo quase sempre apenas uma seleção e combinatória. O que ressalta nas poucas fotos que restaram é o estilo marcadamente teatral e oitocentista da maior parte das roupas, àquela altura, completamente fora de moda.

*Os óculos do vovô* e *Exemplo regenerador* são aparentes exceções pelo caráter contemporâneo, comedido e realista dos costumes. O vestuário europeizado à portuguesa, desconhecendo as últimas modas de Paris e as estilizações e excentricidades hollywoodianas, continuou sendo o padrão básico do filme brasileiro até a chegada do cinema sonoro. O costume designer se fixou como profissão na América por volta de 1920, mas demorou a ser incorporado pelo meio cinematográfico brasileiro. Realizadores de origem teatral, como Vittorio Capellaro, ou que acumulavam também a cenografia, como Luís de Barros, continuaram a definir o tipo e a padronagem das roupas, quase sempre alugando nas casas teatrais. Os dramas históricos do primeiro, como *Iracema* (1919), *O guarani* (1926) e *O caçador de diamantes* (1933) transportam neste quesito *ipsis litteris* as estilizadas licenças poéticas do palco, ignorando a vocação realista do cinema. Outra prática que se instituiu nesta época, foi a de pedir aos atores que trouxessem suas próprias roupas, economizando os recursos da produção.

A criação de um guarda-roupa específico para um filme, com requintes de beleza e glamour pode ser creditada a uma atrizprodutora, Carmen Santos. Desejosa de brilhar como estrela, a jovem protagonista de *A carne* (1924) e *Mademoiselle Cinema* (1925), o primeiro destruído antes do lançamento e o segundo interrompido no início da produção, cercou suas personagens de conotações aristocráticas e modernas emanadas justamente dos figurinos, pelo que se pode depreender das centenas de *stills* remanescentes. A ousadia dos cortes, padrões, estampas e outros elementos das roupas revela o conhecimento de alguém que tinha trabalhado como modelo na famosa loja *Au Parc Royal*, uma das mecas da moda no Rio de Janeiro, e a percepção de que os tempos haviam mudado, fazendo-se necessária uma atualização para os *roaring twenties*. Juntando-se a Adhemar Gonzaga na primeira e inacabada versão de *Lábios sem beijos* (1929), Carmen atualizaria devidamente o conceito, ingressando muito propriamente no modernismo com vestidos de motivos mondrianescos. Com a criação da Cinédia em 1930, uma atenção maior começa a ser dispensada aos figurinos, embora nos primeiros tempos os atores ainda entrassem com a maior parte do guarda-roupa, como me contou Durval Bellini, o astro de *Ganga bruta* (1933). Neste filme se destacam os costumes insinuantes, modernos e plasticamente distintivos da atriz Déa Selva.

Pela primeira vez a roupa modela o corpo do ator e assume significações narrativas, evidenciando mais do que a classe social e o perfil psicológico da personagem. Outra atriz criaria também a mais emblemática roupa das primeiras décadas do cinema brasileiro. Trata-se de Carmen Miranda e o famoso conjunto em lamê apresentado no número final de *Alô, alô, carnaval!* (1936). Símbolo da era dos estúdios, dos musicarnavalescos, da fase nacional da carreira da pequena notável, embora a rigor o traje de baiana tenha sido criado por ela igualmente para um filme brasileiro, *Banana da terra* (1938), e apenas aperfeiçoado nos Estados Unidos por Alceu Penna. A maioria do figurino brasileiro começa em outra produção da Cinédia, *Bonequinha de seda* (1936). O filme de Oduvaldo Vianna foi pioneiro em vários sentidos. Não só por ter apresentado um guarda-roupa especialmente criado para o filme, mas também e principalmente por ter individualizado e creditado os criadores dos figurinos, Alcebíades Monteiro Filho e Armando Pontes, e incorporado o mundo da moda como parte da trama. Antes de mais nada, *Bonequinha* estabelece o valor social da roupa, afirmando ironicamente que são as modistas que criam as distinções sociais.

A sequência do banho de loja de Gilda de Abreu é antológica, evocando o famoso aquário espelhado em que Adrian convencia as deusas de Hollywood a vestir seus costumes. O jogo de aparências proporcionado pelas roupas abre caminho para o exercício consciente do glamour e sua crítica

condescendente. Introduz também discussões em torno do cosmopolitismo das elites (e das classes médias baixas) brasileiras e sua associação a signos e comportamentos a esta altura desusados em Paris. Enfim revela-se na capacidade de realização e integração do figurino a requisitos cenográficos, de iluminação e narrativos. A dificuldade em manter um grupo de figurinistas em padrões hollywoodianos levaria Gonzaga a mudar de estratégia, lançando mão novamente de roupas prontas. Desta vez, no entanto, encarregando uma famosa modista, Iracema Gomes Marques, da seleção e sua adequação ao enredo proposto.

A solução dá certo e se firma nos anos 1940 como o padrão de arregimentação de figurinos para cinema. O bom gosto de Iracema, que não possuía loja e preferia atender sua seletíssima clientela em um ambiente reservado, se vê refletido em títulos como *24 horas de sonho* (1941). A perfeita integração aos cenários do Copacabana Palace, em termos de ambiente, composição visual, nuances de cinza e retrato das personagens, soa como um dos resultados mais felizes do período. O bom senso de modistas, cenógrafos e realizadores, em geral responsáveis conjuntamente pelas soluções finais, alcança maturidade e mesmo bom rendimento dramático, como na cena da volta da personagem de Aguinaldo Camargo da formatura em *Também somos irmãos* (1949). O jovem advogado negro volta desolado à favela onde mora frente à indiferença e ao preconceito velado dos colegas brancos. Chove e a lama começa a respingar no seu terno alvíssimo, revelando sua real condição em uma sociedade segregada.

O *boom* de estúdios em São Paulo no início dos anos 1950 redefine o padrão anterior, entregando a confecção de figurinos aos cenógrafos contratados. Firma-se a profissão propriamente dita, já que agora sistematicamente todas as roupas são criadas seguindo as necessidades e requisitos dos filmes. Cenógrafos como Aldo Calvo incorporam as técnicas hollywoodianas, estudando o roteiro do ponto de vista visual e narrativo, desenhando croquis, desenvolvendo padronagens, confeccionando tecidos e moldando os intérpretes segundo uma determinada identidade pública que se quer associar a este ou aquele nome. A roupa refletirá personalidade, gestos, comportamentos de uma Tônia Carrero, uma Marisa Prado, uma Eliane Lage, para ficar apenas em alguns nomes femininos da Vera Cruz. A roupa desenha os corpos, alonga a silhueta, ressalta as feições, conforme as necessidades e os atributos requeridos. O requinte do corte e do acabamento dessas peças pode ser comprovado em filmes como *Tico-Tico no fubá* (1953), de autoria de Calvo. Como filme de época, permite a licença poética da interpretação do passado segundo as prerrogativas estéticas do presente, em um grau de estilização que tornou o figurino uma linguagem em si mesma dentro da narrativa cinematográfica.

## SANGUE MINEIRO

**Direção** Humberto Mauro

Drama, 1929, mudo, p&b, 82'

**Figurino** não creditado

Carmen é desprezada pelo namorado Roberto. Desesperada, tenta o suicídio, mas é socorrida pelos primos Máximo e Cristóvão, despertando a paixão dos dois.

Último filme do Ciclo de Cataguases, movimento do cinema regional que precedeu a chamada era dos estúdios, *Sangue Mineiro* retrata os loucos anos 1920 por meio de personagens burgueses de Belo Horizonte. Tentativa pioneira em fugir da imagem interiorana e rural, o longa privilegia cenas urbanas que exaltam a juventude, a saúde e a modernidade: jovens rompendo tradições, trocando beijos calientes, e garotas que dirigem carros e usam vestidos curtos e decotados. Nessa época, as produções nacionais começam a almejar a técnica e a forma dos filmes americanos. A negação do regional vai tão longe que as duas festas de São João, que acontecem na mansão do industrial, ganham o aspecto de um baile elegante. Os convidados usam trajes *black tie* e vestidos de *soirée* vaporosos, bem sensuais para a época. Todo traço típico das festas juninas é apagado. Na casa de Martha, ela se refere à fogueira e às comidas, mas elas não aparecem na tela. O que se vê são os brilhos de seu longo preto.

No letreiro, Martha vive num *cottage* mas, como vemos depois, ela não passa de uma senhora endividada. Os cenários requintados e as roupas luxuosas eram fundamentais na construção da imagem brasileira elevada à perfeição e à sofisticação – objetivo de *Sangue Mineiro*. Os atores eram escolhidos para criar um *star system* à semelhança do hollywoodiano. Caso de Luiz Soroa (Roberto), muito parecido com Rodolfo Valentino. Destaque no elenco do filme para Carmen Santos, atriz e primeira produtora do Brasil, a mulher mais importante do cinema à época. Ela chegou a construir um estúdio, o Vita Filmes, onde realizou longas significativos, como *Favela dos meus amores* (1935). O seu fervor pela afirmação do nosso cinema, ela sabia, passava pelo apuro da imagem. Cuidava dos figurinos se empenhando pessoalmente para que nas diferentes situações os personagens trajassem roupas adequadas, modernas e ousadas. Além das cenas de caça e de passeios com roupas esportivas à americana, destaca-

se um vestido branco de festa que termina logo abaixo do joelho e lembra o modelo bailarina muito em voga por conta do sucesso do balé russo. Carmen Santos, que co-produziu o filme com Humberto Mauro, sabia das coisas. Era casada com Antonio Latirbaud Seabra, empresário da indústria têxtil. Antes de ser atriz, trabalhou na ‘casa de modas’ mais chique do início dos anos 1920, no Rio de Janeiro, a Parc Royal.

**Sinopse** Sheila Schvarzman

**Elenco** Carmen Santos (Carmen), Maury Bueno (Cristóvão), Nita Ney (Neuza), Luiz Soroa (Roberto), Máximo Serrano (Máximo), Pedro Fantól (Juliano Sampaio), Ely Sone (Tuty), Rosendo Franco (Franco), Adhemar Gonzaga (pai de Carmen), Humberto Mauro (trabalhador da fazenda)

**Roteiro** Humberto Mauro

**Produção** Agenor Cortes de Barros, Homero Cortes Domingos e Carmen Santos

**Fotografia** Edgar Brazil

**Câmera** Pascoal Ciodaro

## BONEQUINHA DE SEDA

**Direção** Oduvaldo Vianna

Comédia musical, 1936, 35 mm, p&b, 115'

**Figurino** Alcebíades Monteiro Filho e Armando Pontes

Filha de um pobre alfaiate passa por garota fina, educada em Paris e chegada há pouco ao Rio. Ninguém podia imaginar que seus vestidos luxuosos eram brasileiríssimos. A moça nunca pisou na Europa!

*Bonequinha* é o filme nacional mais importante da década de 1930. Primeira superprodução brasileira em 1936, a Cinédia, nosso primeiro grande estúdio, completava seis anos de muitas comédias musicais bem-sucedidas. Com *Bonequinha de seda*, o produtor Adhemar Gonzaga, um carioca elegante, ex-jornalista e dono da Cinédia, buscava, além de bilheteria, a estética perfeita. E assim nasceu o primeiro filme fashion nacional. A roupa é protagonista e sua importância é explícita. O filme conta a história de Marilda (Gilda de Abreu), a multitalentosa filha do alfaiate Pechincha (Darcy Cazarré) que precisa pagar o aluguel para não ser despejado. Ela passa de moça pobre a jovem rica recém-chegada ao país. Na cena que marca a transformação, gira como uma bailarina em um caixinha de música, e em cada volta um look diferente. Se pobre usa tubinhos pretos, na nova fase, dos salões e tardes musicais, seu guarda-roupa é composto por vestidos longos, brancos e esvoaçantes. Nos anos 1930, a música passa a ser fundamental no cinema e, assim, em *Bonequinha*, o estilo Ginger & Fred (que fizeram *O Picolino* um ano antes) se mistura com coreografias estilo Busby Berkeley. Em busca do acabamento ideal, *Bonequinha* tem a melhor luz e o cenário mais sofisticado, construído inteiramente em estúdio com ambientes ricos, brancos, limpos, *art déco*. Gilda de Abreu, cantora lírica, nasceu e morou em Paris até os 10 anos. Para o filme, foi submetida a uma operação plástica para abrir o maxilar e, assim, deixar suas bochechas mais salientes! Em anos getulistas, *Bonequinha* é nacionalista, faz crítica sagaz à burguesia e à sociedade carioca. Apesar de Paris sofisticar Marilda, o filme condena estrangeirismos. 1936 foi um sopro de esperança que se espremeu entre o *crash* da bolsa em 1929 e a 2ª Guerra em 1939. As aspirações daquele momento estão nos vestidos brancos feitos para rodopiar nos salões, no look esportivo do galã, nos ombros de fora e nos brilhos do longo com pala de paetê e exageradas mangas em camadas de babados duplos. Com a experiente Mme Valle, Marilda aprende que em uma mulher "o sorriso é a joia e o vestido, o estojo". A certa altura, a moça quer saber de sua conselheira se o disfarce de garota rica é

convincente.

- Não pareço de outra classe, madame?

- Não parece querida, você é! Somos todos da mesma classe. Os alfaiates e as modistas é que nos tornam diferentes.

**Elenco** Gilda de Abreu (Marilda), Delorges Caminha (João Siqueira), Conchita de Moraes (Avó Madame Valle), Darcy Cazarré (Alfaiate Pechincha), Déa Selva (Neta), Apolo Correa (Mesquita), Carlos Barbosa (Dr. Leitão), Wilson Porto (Irmão de Marilda), Mira Magrassi (Mme. Pechincha)

**Roteiro** Oduvaldo Vianna

**Produção** Adhemar Gonzaga

**Fotografia** Edgar Brasil

**Música** Francisco Mignone

**Cenografia** Hippólito Collomb, Murilo Lopes e Manoel Rocha

**Maquiagem** Antônio de Assis e José Lino Penteados José Lino

**Coreografia** Valery Oeser

**Montagem** Luciano Trigo

**Figurinos de fantasia e painel “baianas”** Monteiro Filho

**Estátuas** Humberto Cozzo

**Ternos da “A capital”** cortados por José Alice

**Joias** Joalheria Valentim

**Calçados** Casa da Onça

## 24 HORAS DE SONHO

**Direção** Chianca de Garcia

Comédia, 1941, 35 mm, p&b, 95'

**Figurino** Iracema Gomes Marques

Clarice, “recordista mundial de tentativas fracassadas de suicídio”, quer pôr fim à sua vida (mais uma vez). Antes, resolve aproveitar ao máximo os últimos momentos.

Este filme raríssimo conta as peripécias de Clarice, uma moça disposta a tentar mais uma vez o suicídio. Antes, porém, decide aproveitar seus últimos momentos. Instala-se no Copacabana Palace como uma baronesa. Compra a crédito *toillettes* faustosas, arranja um flerte, deixa a vida correr. Como pano de fundo, aristocratas europeus de verdade, hospedados no hotel, vítimas da Segunda Guerra. Clarice é uma jovem sem sorte. Sem sorte até mesmo para suicidar-se, mas imaginativa o bastante para passar a perna num motorista de táxi e fazer com que ele a leve à estação de rádio, para concorrer ao prêmio de “mulher sherlock” num programa de auditório. *24 horas de sonho* pode estar cheio de elementos reprimidos da chanchada, mas é também uma comédia sofisticada, com roteiro inteligente e caprichado. O *plot* tira proveito do clima do período de guerra, quando estrangeiros buscavam refúgio em terras como o Brasil, fazendo-se passar por nobres e aristocratas. Nesse filme, afastando-se das comédias musicais características dos anos 1930 que vinha realizando, a Cinédia investe numa produção de prestígio – como já ocorrera com *Bonequinha de Seda*. E desse prestígio faz parte o cuidado com os figurinos. Como observou Hernani Heffner em seu artigo, em *24 horas* o produtor Adhemar Gonzaga, sem poder criar looks originais, encarrega a reconhecida modista Iracema Gomes Marques da “seleção das roupas prontas e sua adequação ao enredo proposto”, solução que dá certo e que vai se repetir em outras produções do período, não só da Cinédia. Temos em *24 horas de sonho* trajes femininos de noite, usados pela baronesa e também pela princesa, e negligêes sofisticados, muito frequentes nos filmes americanos da época.

**Sinopse** Sheila Schwarzman

**Elenco** Dulcina de Moraes (Clarice), Odilon de Azevedo (Roberto), Conchita de Moraes (camareira), Aristóteles Penna (Cícero), Laura Suárez (Princesa Merly de Aubignon), Sadi Cabral (gerente do hotel), Pedro Dias (ladrão), Silvino Netto, Paulo Gracindo, Oscarito e outros.

**Roteiro** Joracy Camargo

**Produção** Adhemar Gonzaga/Cinédia

**Fotografia** George Fanto

**Música** Arthur Brosmans

**Som** Hélio Barrozo Neto

## APPASSIONATA

**Direção** Fernando de Barros

Drama, 1952, p&b, 102'

**Figurino** Ida Fogli

Uma famosa pianista é acusada da morte de seu marido. Ela prova sua inocência, e sai em viagem, quando conhece vários homens que querem conquistá-la. Casa-se novamente com um pintor. Ela é inocente?

A década de 1950 foi marcada pelos grandes sonhos. No Brasil, para concretizar o sonho de fazer um cinema tecnicamente impecável, com padrões internacionais, os ítalo-brasileiros Franco Zampari e Ciccilio Matarazzo fundaram a Companhia Cinematográfica Vera Cruz. O empreendimento nasceu em meio à efervescência cultural e ao crescimento industrial de São Paulo e não foi poupado um só centavo para a produção de seus 18 filmes nos quatro anos de existência da Vera Cruz (1949 a 1953). Os melhores técnicos ingleses, alemães e diretores italianos vieram para São Bernardo do Campo implantar o *studio system*. No esplendor de suas produções, destaca-se *Appassionata*, dirigida por Fernando de Barros. O filme conta a história da pianista Silvia Nogalis (Tônia Carrero, deslumbrante) que chega ao auge de sua carreira ao interpretar a obra *Appassionata*, de Beethoven. Nesta mesma noite, seu marido, o maestro Hauser (Ziembinski), comete suicídio. A partir daí, a trama de investigação, acusação de assassinato e romances se entrelaça. Melodramas envolvendo personagens das artes eram moda na época, principalmente no cinema inglês. Fernando importou o estilo em *Appassionata*. O filme foi elogiadíssimo pela sua direção de arte e fotografia e é considerado a primeira produção a alcançar a excelência técnica. Todos os cenários e figurinos foram desenhados por João Maria dos Santos e executados pela equipe de costureiras do estúdio sob a supervisão da figurinista italiana Ida Fogli. Na primeira cena, Tônia, no Theatro Municipal de São Paulo, veste um longo branco, pomposo, de um ombro só. Na delegacia, *tailleur* preto com golas grandes e um pequeno chapéu. No concerto final, usa um tomara-que-caia longo de cetim rabo de peixe, bordado com pérolas em forma de gotas. O vestido é tão justo que dá pra ver que ela mal consegue subir as escadas. *Appassionata* tem atmosfera de um *noir* opulento. Fernando de Barros antes tinha sido maquiador, produtor e, quando deixou o cinema na década de 1970, depois de dirigir 12 filmes, tornou-se o primeiro e maior editor de moda masculina do país.

Chique, não admitia objetos *fake* em seus cenários. Até castiçais, garimpados em antiquários, eram de ouro!

**Elenco** Tônia Carrero (Sílvia Nogalis), Anselmo Duarte (Pedro), Alberto Ruschel (Luiz Marcos), Zbigniew Ziembinski (Maestro Hauser), Salvador Daki (Rogério), Abílio Pereira de Almeida (delegado), Paulo Autran (advogado de Sílvia), Renato Consorte (investigador) Roteiro Agostinho Martins Pereira

**Argumento original** Chianca de Garcia

**Produção** Fernando de Barros

**Fotografia** Ray Sturgess

**Técnico de som** Erik Rasmussem e Michael Stoll

**Música** Enrico Simonetti

**Cenografia** João Maria dos Santos

**Maquiagem** Gerry Fletcher

**Cabelos** Jane Nogueira

**Montagem** Edith Hafenrichter

## O CANGACEIRO

**Direção** Lima Barreto

Aventura, 1953, 35 mm, p&b, 105'

**Figurino** Carybé

O bando de cangaceiros do capitão Gaudino semeia o terror pela caatinga nordestina. A professora Maria Clódia, raptada por eles durante um assalto, apaixona-se pelo pacífico Teodoro. O amor entre os dois gera o conflito.

Lima Barreto tentou por oito longos anos dirigir *O cangaceiro*, mas nenhum produtor ou empresário acreditou na ideia de um filme sobre Lampião e seu bando. Quando saiu do papel, a produção teve do bom e do melhor. O roteiro é de Raquel de Queiroz e os figurinos, do artista plástico Carybé, pintor de quadros que revelam a Bahia, suas vilas de pescadores e vilarejos do sertão. Ele criou todo o figurino. Chapéus, botas, coldres, calças e jaquetas feitas de couro, medalhas decorativas nas roupas e peças de metal que ornamentam as selas dos cavalos. Para a equipe visualizar a posição do figurino em cena, Carybé fez uma centena de desenhos cenográficos mostrando a vila local, a escola e a casa da professora Maria Clódia. O esforço valeu a pena. Lançado no exterior com o título *The Bandit*, foi exibido em 80 países e aplaudido por diretores como John Ford e Akira Kurosawa. É o primeiro filme brasileiro a vencer Cannes (na categoria de Melhor Filme de Aventura). As ruas aderiram. A moda “cangacerrô” era a mais descolada de Paris no verão de 1952. As sandálias femininas imitavam as alpercatas nordestinas e as bolsas seguiam os desenhos dos embornais.

No cinema e na moda, o longa é responsável pela criação do “gênero cangaço”. Foi um estouro de bilheteria. Custou cerca de dez milhões de cruzeiros e arrecadou mais de trinta milhões nas bilheterias. A composição musical, inspirada na canção *Mulher Rendeira*, recebeu menção especial. Além de Cannes, o filme ganhou 360 prêmios e láureas em todo o mundo. Os atores principais, Alberto Ruschel e Marisa Prado, mudaram-se para a Espanha, onde participaram de diversos longas. O crítico Sylviano Cavalcanti de Paiva o definiu como *nordestern*; um western que tem, no lugar do cowboy, um cangaceiro. Não tão nordestino assim, já que em vez do sertão baiano, as filmagens aconteceram durante nove meses em

Vargem Grande do Sul, interior de São Paulo. Para imitar com exatidão a paisagem semiárida, o cenógrafo Pierino Massenzi desfolhou e queimou árvores e criou cactos de gesso.

**Elenco** Alberto Ruschel (Teodoro), Marisa Prado (Olívia), Milton Ribeiro (Galdino), Vanja Orico (Maria Clódia), Adoniran Barbosa (Mané Mole)

**Roteiro** Lima Barreto

**Diálogos** Raquel de Queiroz

**Produção** Cid Leite da Silva

**Fotografia** Chick Fowle

**Engenheiro de som** Erick Rasmussen e Ernest Hack

**Música** Gabriel Migliori

**Direção de arte** Pierino Massenzi

**Maquiagem** Victor Merinow

**Montagem** Oswald Hafenrichter

## NOITE VAZIA

**Direção** Walter Hugo Khouri

Drama, 1964, 35 mm, p&b, 93'

**Figurino** não creditado

Dois homens buscam a mulher ideal para combater o tédio e a angústia. Duas garotas de programa. Um apartamento.

Apesar de Glauber Rocha, em *Terra em Transe*, ter vestido a modelo Danuza Leão com longos de Guilherme Guimarães, o foco do Cinema Novo não está, definitivamente, no figurino. Na estética da batalha pela sobrevivência, o importante é a câmera, o enquadramento e o diretor. Nos anos 1960, Walter Hugo Khouri está do lado contrário ao do Cinema Novo. Ex-estudante de filosofia, cineasta elegante e colecionador de arte, nos seus filmes, a luta é contra o tédio das classes altas. Treinado na Vera Cruz, Khouri (assim como Fernando de Barros alguns anos antes, mas bem menos ostentoso) acompanhava pessoalmente a maquiagem e o figurino. *Noite Vazia* é sua obra-prima. É o filme que introduziu o contemporâneo no cinema brasileiro. Regado com filosofia, uísque e jazz, o assunto é sempre existencialista e, como o cenário, a cidade à noite, sua arquitetura urbana, geométrica e fria. Requite na fotografia, para reforçar o contraste, roupas, luzes e ruas, tudo é preto e branco. Acompanhando os dois playboys, duas garotas de programa com aparência sofisticada e sóbria. Até demais. Walter pedia para as atrizes trazerem suas roupas. Pierino Massenzi, o cenógrafo, e ele escolhiam as mais adequadas e, quando faltava alguma peça, complementavam com o guarda-roupa da mulher do diretor, Nadir Khouri. Norma Bengell morava na Itália e de lá trouxe o *tailleur* Gucci de couro preto amassado imediatamente aprovado. Como tudo se passa em uma noite, cada personagem tem apenas uma roupa. Khouri escolhia figurinos sem excessos, no estilo Antonioni, que não contribuíssem para datar e envelhecer o filme. Destaque no filme é o olhar em closes frequentes, reforçado pela maquiagem com delineador, bem anos 1960. O crítico de cinema Luiz Carlos Merten diz que “Khouri realçou o penteado das duas atrizes. Mais do que a roupa, o que define Odete Lara é o cabelo e seu aspecto leonino, servindo à personagem”.

**Elenco** Norma Bengell (Mara), Odete Lara (Regina), Mario Benvenuti (Luis), Gabriele Tinti (Nelson), Lisa Negri (amante de Nelson), Célia Watanabe (garçonete), Wilfred Khouri (filho de Luís)

**Roteiro e argumento** Walter Hugo Khouri

**Produção** Walter Hugo Khouri, Nelson Gaspari, Kamera Filmes e Cia. Cinematográfica Vera Cruz

**Assistente de direção** Alfredo Sternhein

**Cenografia** Silvio Campos

**Direção de fotografia** Rudolph Icsey

**Direção de arte** Pierino Massenzi

**Maquiagem** Jorge Pisani

**Montagem** Mauro Alice

**Técnico de som** Ernst Hack

**Trilha sonora** Rogério Duprat

## ESTA NOITE ENCARNAREI NO TEU CADÁVER

**Direção** José Mojica Marins

Terror, 1966, 35 mm, p&b, 107'

**Figurino** não creditado

Zé do Caixão continua a busca obsessiva pela mulher ideal. Com a ajuda do fiel criado rapta seis belas moças, submetendo-as às mais terríveis torturas. Só a mais corajosa sobreviverá e poderá ser a mãe de seu filho.

Considerado gênio primitivo por Glauber Rocha, José Mojica Marins criou o personagem ícone do terror acional, o Zé do Caixão, em 1963. Fantasia e rebeldia fazem parte da década e também do primeiro filme de Zé, *À meia noite levarei a sua alma*. Mojica encontrou no estúdio uma capa de Exu, alugou uma cartola, vestiu calças pretas e mandou comprar uma camisa da mesma cor. As unhas dos dedos já eram compridas, ele ia cortar, mas um amigo maquiador sugeriu que elas fossem maiores ainda para reforçar a imagem macabra do personagem. *A meia noite* foi feito em 13 dias, e com orçamento miserável. Mesmo assim, foi sucesso e no segundo filme, *Esta noite encarnarei no teu cadáver*, não só o roteiro mas também o figurino de Zé é mais sofisticado. O capote preto agora é de cetim, e tem a gola maior. Na história, Zé comete um crime imperdoável ao assassinar uma moça grávida. Atormentado pela culpa, aparece em um sonho sendo engolido para o inferno gelado, onde tortura suas vítimas impiedosamente. A sequência em cores com cerca de 8 minutos é de arrepiar, como também a cena em que as possíveis futuras mães do seu filho estão presas em um quarto cheio de aranhas. Elas vestem *babydolls* transparentes com calçolas ingênuas. Para saber qual delas é a mais corajosa, a mulher superior que vai ser sua esposa, Zé vai mais longe e solta cobras pelo quarto. Para fazer a cena, as garotas tomaram cachaça! *Esta noite* teve cenografia espetacular de José Vedovato que mandava seus alunos roubar peças de covas e esqueletos pelos cemitérios de São Paulo. Para fazer a maquiagem, Mojica convenceu Antonio Fracari, um playboy nada underground, dono de lojas de peruca na rua Augusta e amigo de várias celebridades. Adepto do preto total, neste longa, excepcionalmente, Zé usa camisa branca. Isto só acontece em ocasiões muito especiais, como quando ele se depara com a mulher que acredita ser

"superior".

Relegado ao esquecimento nos anos 1980, o diretor e ator foi redescoberto nos EUA, em 1990, como *Coffin Joe*. No inverno 2004, chegou às passarelas de Alexandre Herchcovitch. O estilista paulistano também refez o traje de Zé do Caixão para a última parte da trilogia, *Encarnação do demônio* (2008).

**Elenco** José Mojica Marins (Zé do Caixão), Antonio Fracari (Cláudio), Nivaldo Lima (Bruno), Tina Wohlers (Márcia), Tânia Mendonça (Jandira), Nádia Freitas (Laura)

**Roteiro e argumento** José Mojica Marins

**Diálogos** Aldenoura de Sá Porto

**Produção** José Mojica Marins, Augusto Pereira de Cervantes e Ibéria Filmes

**Produtor associado** Antônio Fracari

**Direção de fotografia** Giorgio Attili

**Direção de arte** José Vedovato

**Montagem** Luís Elias

**Técnico de som** Salatiel Coelho

**Trilha sonora** Hermínio Gimenez

## TODAS AS MULHERES DO MUNDO

**Direção** Domingos de Oliveira

Comédia, 1967, p&b e cor, 86'

**Figurino** não creditado

Zona Sul do Rio de Janeiro. Um jornalista mulherengo sonha com todas as mulheres do mundo. Até conhecer a noiva de seu amigo, mulher tão especial que o faz pensar que é possível ter todas em uma só.

Leila Diniz, grávida e de biquíni na praia de Ipanema dos anos 1970, é o símbolo definitivo de liberdade e emancipação feminina no Brasil. A revelação de Leila como atriz e personalidade aconteceu alguns anos antes, em 1967, no filme *Todas as mulheres do mundo*. Na sequência inicial, ela aparece leve e sensual, brincando no mar, de biquíni preto com *petits pois* brancas. Em outros momentos, Leila, que tinha um corpo dourado e curvilíneo, usa lingerie branca de algodão e cinta-liga. Pouco dinheiro, muita improvisação e liberdade, assim era o cinema brasileiro. O figurino dos personagens são as roupas dos próprios atores. O jornalista Paulo usa calça e blazer com gravatinha fina. Na praia, camisa e sunga. Para sair à noite, camisetas. O biquíni de Maria Alice, o tubinho branco de alça trespassada nas costas, a saia de *pied-de-poule* e a camisa com babadinhos são peças que saíram do guarda-roupa pessoal de Leila. Único item produzido para o filme é o boné da cena em que Maria Alice joga sinuca. A inspiração do boné veio de Jeanne Moreau, em *Jules e Jim* (1962), de François Truffaut. O filme tem clima de reality-show. O apartamento de Paulo José era o do próprio diretor, no bairro Peixoto, em Copacabana, onde realmente aconteciam as festas mais loucas. Ruy Castro conta no livro *Ela é Carioca*: "As festas de Domingos eram famosas (para Jaguar, elas formaram o núcleo da Ipanema moderna) e não era incomum que, no dia seguinte, acordassem vinte pessoas no apartamento". Domingos conheceu Leila em uma dessas festas da mesma maneira que, no filme, Paulo conhece Maria Alice. *Todas as mulheres do mundo* é o primeiro longa do teatrólogo e diretor Domingos de Oliveira e é também uma das mais verdadeiras e deliciosas crônicas das areias da Zona Sul do Rio.

**Elenco** Leila Diniz (Maria Alice), Paulo José (Paulo), Flávio Migliaccio (Edu), Joana Fomm (Bárbara), Ivan de Albuquerque (Leopoldo), Irma Álvarez (Garota Argentina), Fauzi Arap (Paulista), Isabel Ribeiro (Dunia), Anna Christina (Ana Cristina), Ana Maria Magalhães (Ana Maria), Marieta Severo

**Roteiro** Domingos de Oliveira

**Produção** Domingos de Oliveira, Cyl Farney, Antonio Henrique de Oliveira, Luiz Carlos Pires Fernandes, Luiz B. Neto

**Fotografia** Mário Carneiro

**Direção de arte** Napoleão Muniz Freire

**Música** Cláudio MacDowell e João Ramiro Mello

**Montagem** Joaquim Assis e Nazareth Ohana

## **BEBEL, GAROTA-PROPAGANDA**

**Direção** Maurice Capovilla

Drama, 1968, p&b, 103'

**Figurino** Índia Sport e Paraphernália (figurinos para Rossana Ghessa)

Bebel é uma garota da periferia que de um dia para o outro se transforma na modelo do momento. Ela sentirá na pele a realidade por trás do glamour do mundo da publicidade.

Paraphernalia, rua Augusta, *swinging London*, Fenit, Rhodia. Nos anos 1960, o mercado da moda teve seu primeiro *boom*. Os jovens passaram a ter poder de consumo e houve avanços tecnológicos importantes na indústria têxtil. O número de desfiles, modelos e anúncios aumentou e o interesse pelo assunto deixou de ser restrito ao setor. Em São Paulo, na redação do jornal *Última Hora*, sensível à nova ordem, o jornalista Inácio de Loyola Brandão escreve a história *Bebel que a cidade comeu* (1968), seu primeiro romance. Na engajada década de 1960, o livro critica a indústria cultural, no caso, a publicidade. Acompanha a vida de uma garota do subúrbio paulistano e sua transformação de um dia para outro na top da hora. Bebel passa a ser a estrela da marca de sabonete Lov. *Outdoors* com sua foto, nua tomando banho e com espuminha no ombro, estão por todos os cantos da cidade. Algum tempo depois, Bebel é descartada friamente. Mesmo antes do livro ser impresso, Loyola e seu colega de redação, Maurice Capovilla, roteirizaram o texto. História *fresh*, *Bebel, garota-propaganda* é jovem, político e cheio de glamour. Nunca foi um *blockbuster*, mas se pagou. Hoje, o filme pode ser visto como um docudrama que mostra os bastidores da publicidade. Há participações especiais, entre elas a do editor de moda e diretor de cinema Fernando de Barros e a do maestro Renato Souza Dantas. Apollo Silveira, que clica Bebel no estúdio, é o maior fotógrafo de publicidade da época. John Hebert interpreta um publicitário assertivo que abre o filme assistindo a um comercial de maquiagem da Max Factor. O filme lançou a atriz Rossana Ghessa, que anos mais tarde seria vestida por Clodovil em *Lua-de-mel e amendoim*, dirigido por Fernando de Barros. Rossana não pode reclamar de seus figurinos. Todo o seu guarda-roupa foi elaborado por Guaracy, dona da butique mais legal em São Paulo da época, a Paraphernalia. Rossana ficou com todo o figurino, os *tailleurs* estampados, os vestidos tubinho e as duas

peças favoritas, o vestido de crochê e o blazer de listra.

**Elenco** Rossana Ghesa (Bebel), John Herbert (Marcos), Paulo José (Bernardo), Geraldo Del Rey (Marcelo), Maurício do Valle (Renatão), Washington Fernandes (Walter), Joana Fomm (Maria), Fernando de Barros (Fernando de Barros)

**Argumento original** Ignácio de Loyola Brandão

**Roteiro** Maurice Capovilla, Roberto Santos, Afonso Coaracy e Mario Chamie Produção George Jonas, José Alberto Reis, Jorge Teixeira e Roberto Santos

**Gerentes de produção** João Batista de Andrade e Maurício Segall

**Fotografia** Waldemar Lima

**Música** Carlos Imperial

**Números musicais** De Kalafe e Marcos Roberto

**Arranjos** Rogério Duprat e Damiano Cozzella

**Cenografia** Juarez Magno

**Maquiagem** Gilberto Marques

## O BANDIDO DA LUZ VERMELHA

**Direção** Rogério Sganzerla

Policial, 1968, p&b, 92'

**Figurino** não creditado

Em São Paulo, Jorge, sempre acompanhado de uma lanterna vermelha, assalta casas e desafia a polícia.

1968 foi um ano de forte agitação política. Na telona do país, o Cinema Novo já havia passado e o underground do Cinema Marginal oferecia uma delirante e deliciosa trajetória de anti-herói que ria das vanguardas e dos bolcheviques do 3º mundo (“Quem tiver de sapato não sobra!"). *O Bandido da Luz Vermelha*, de Rogério Sganzerla, é inspirado na história real do fora-da-lei João Acácio Pereira da Costa, *Bonnie & Clyde* tupiniquim, mas o personagem Jorge é bem mais complexo que um xerox. A personalidade fragmentada e vontade de inserção aparece de maneira clara no figurino – ele rouba as roupas dos ricos que assalta e as mistura de maneira bizarra, narcisista e hedonista. A formação de identidade por meio do look fica clara à medida que essa obsessão por camisas estampadas, calças justíssimas e outras peças da moda da época aumenta. *O bandido* quer ser outro, e tenta fazê-lo se vestindo de outro. Helena Ignez, a mulher de Sganzerla na época, fez o papel da prostituta Janete Jane. Ela conta que o figurino era o guarda-roupas dos atores. Ou seja: a Space Boot, da Courrèges, era dela mesma. No fim, epifania: a roupa que Jorge escolhe é toda branca, contraposta aos looks elaborados anteriores. Um exemplo raro de filme nacional que usa o figurino como ferramenta clara da narrativa.

**Sinopse** Jorge Wakabara

**Elenco** Helena Ignez (Janete Jane), Paulo Villaça (Bandido da Luz Vermelha), Pagano Sobrinho (J. B. da Silva), Luiz Linhares (Delegado Cabeção), Sonia Braga (vítima), Hélio Aguiar (narrador), Maurice

Capovila (bandido), Carlos Reichenbach (bandido), Sérgio Mamberti (taxista), Neville de Almeida (ator) e outros.

**Roteiro** Rogério Sganzerla

**Produção** Rogério Sganzerla, José da Costa Cordeiro e José Alberto Reis

**Fotografia** Peter Overbeck

**Música** Rogério Sganzerla

**Direção de arte** Andrea Tonacci

**Montagem** Silvio Renoldi

**Som** Edmar Agostinho, Júlio Perez Caballar e Mara Duval

## CASSI JONES - O MAGNÍFICO SEDUTOR

**Direção** Luís Sérgio Person

Comédia musical, 1972, cor, 100'

**Figurino** Luiz Carlos Ripper

Sensual paquerador é desejado por todas as mulheres que nunca lhe dão sossego. Grudam nele e querem amá-lo sem descanso. Pesadelos e ameaças o rondam. O que Cassi deve fazer?

Depois dos densos *São Paulo S/A* e *O caso dos irmãos Naves*, Luís Sérgio Person fez a sátira *Cassi Jones – O magnífico sedutor*. O filme é ótimo, divertido e inteligente, mas na época os críticos não aprovaram e consideraram este último trabalho do cineasta, morto prematuramente em um acidente de carro aos 40 anos, em 1976, como uma obra menor. Apesar da aparência fútil e exagerada, Cassi ironiza tudo: as pornochanchadas, a praia de Ipanema, a moda. Vivido por Paulo José, Cassi é um paquerador canastrão muito bem-sucedido, as mulheres não largam do seu pé. Ele veste roupas coloridíssimas, que vão do *batik* indiano aos tons berrantes da *pop art*. As mulheres, por outro lado, aparecem nuas a maior parte do tempo. O personagem é sustentado pela mãe, e em seu apartamento há um quadro pintado com uma banana gigante, releitura da arte como produto de consumo. Banana é uma das capas de disco mais conhecidas do mundo do rock, lançado em 1966 pelo Velvet Underground, com arte de Andy Warhol. Tudo é de plástico, inclusive o colchão de água com peixinhos dentro. Pós-AI-5, o filme é uma metáfora do Brasil em 1972, quando o ufanismo, o consumismo e a euforia tentavam dissimular as barbáries cometidas pela ditadura. Além da crítica sobre o cinema vigente, sobre a sociedade brasileira, Cassi também debocha das modas da época. Segundo Regina Jehá, mulher de Person, o cineasta tinha uma consciência estética afiada. “Ele gostava de roupas funcionais e sempre renovou o guarda-roupa a cada estação, doando tudo o que não usava”. É dele, de Regina e do diretor de arte, o figurino alegre de Cassi. No filme, Rouboult, o amigo e vizinho do conquistador, erra sempre. Ele usa short de lycra e top de tela perfurada, bem no espírito “vamos malhar” que começa a se espalhar naquele momento. Cassi por sua vez usa caftans e calça justa cor-de-rosa com camiseta amarela! Parece querer mudar de vida quando conhece a bela e inocente bailarina, Clara (Sandra Bréa, na performance que a revelou), que se torna uma

famosa cantora de musicais. Clara é mulher virgem, que ele pensa ser ideal. Faz de tudo para conquistá-la. Mas as coisas não saem do jeito que ele esperava.

**Elenco** Paulo José (Cassi Jones), Sandra Bréa (Clara), Hugo Bidet (Rouboult), Sônia Clara (Ingrid), Grande Otelo (porteiro do Teatro), Carlos Imperial (ele mesmo)

**Produção** Luís Sérgio Person e Glauco Mirko Laurelli

**Fotografia** Renato Newman

**Direção de arte** Luiz Carlos Ripper

**Montagem** Maria Guadalupe e Glauco Mirko Laurelli



## DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS

**Direção** Bruno Barreto

Comédia, 1976, cor, 120'

**Figurino** Anísio Medeiros

Mulherengo e jogador inveterado morre repentinamente, e sua mulher, Dona Flor, fica inconsolável. Após algum tempo, ela se casa novamente. Seu novo marido é o oposto de primeiro, e ela passa a ter uma vida dupla.

Uma das maiores bilheterias de todos os tempos no país, 10 milhões de espectadores em 1976, *Dona Flor* fez a Bahia simples, alegre, musical e erótica virar moda aqui e lá fora. Com Flor, Sônia Braga, pele morena, cabelo ondulado no ombro e corpo curvilíneo recoberto por vestidinhos de algodão sexy e brejeiros, se transformou na imagem eterna da sensualidade brasileira. O ator José Wilker a definiu como “um animal cinematográfico”. Adaptação do romance de Jorge Amado, *Dona Flor e seus Dois Maridos* se passa na Salvador de 1943. O figurinista Anísio Medeiros “amaciou” as roupas de época, elaborando um figurino realista e emocional. Medeiros, que também trabalhou em *Macunaíma* e outras obras-primas, é um dos mais consagrados cenógrafos e figurinistas de teatro e cinema do país. Ele nasceu em Teresina, estudou arquitetura na década de 1940, no Rio de Janeiro, e trabalhou como costureiro.

Para a figurinista Marília Carneiro, *Dona Flor* é o filme que melhor representa o vestuário no Brasil, porque “parece ser muito caseirinho, feito à mão” e é “muito verdadeiro”. Tecnicamente, é irrepreensível. As cores ressaltam a luminosidade da Bahia. A sequência do terreiro de candomblé é quente. As roupas do pai-de-santo e das mães-de-santo, que giram ao som dos atabaques, usando turbantes e saias rodadas, são brilhantes, coloridas, e revestidas com rendas. No filme, há flores por todos os lados, no cabelo, na lapela e nas estampas. No segundo casamento, os vestidos de Flor ficam mais recatados, sóbrios e com tons pastel. Na inesquecível cena em que ela sai da missa, sorridente e de braços dados com seus dois maridos, usa um vestido rosa pele. Nessa sequência, a atenção não está focada nela nem no farmacêutico Teodoro Madureira (Milton Gonçalves) e, sim, à esquerda de Flor, no

“finado” Vadinho, completamente nu. No Brasil, estar pelado é mais fashion que andar vestido. Oh, yeah.

**Elenco** Sônia Braga (Dona Flor), José Wilker (Vadinho), Mauro Mendonça (Teodoro Madureira), Dinorah Brillanti (Rozilda), Nelson Xavier (Murandão), Rui Resende (Cazuza), Nelson Dantas (Clodoaldo)

**Roteiro** Bruno Barreto, Eduardo Coutinho e Leopoldo Serran

**Produção** Luís Carlos Barreto, Lucy Barreto, Newton Rique e Nelson Porto

**Fotografia** Murilo Salles

**Música** Chico Buarque e Francis Hime

**Direção de arte** Anísio Medeiros

**Maquiagem** Jaque Monteiro

**Montagem** Raimundo Higinio

## **MENINO DO RIO**

**Direção** Antônio Calmon

Aventura, 1982, cor, 104'

**Figurino** Fiorucci (alguns looks)

Garota da alta sociedade apaixonada-se por um jovem surfista e por um homem mais velho. Entre desventuras amorosas, o jovem descobre que o outro é seu pai.

Feito no auge do Rio de Janeiro, *Menino do Rio* representa a época em que os cariocas lançavam moda e o resto do Brasil copiava. Todo mundo queria ser bronzeado e desencanado. *Menino* é produto do estilo de vida que cultiva a praia, o esporte, a liberdade e a juventude. O diretor de arte Oscar Ramos foi detalhista também no figurino, que ficou sob sua responsabilidade direta. O destino é ser *star*, mas o guarda-roupa é básico, tropical, composto por bermudas, camisetas, camisas havaianas, biquínis minúsculos, pranchas de surfe, violão. Remete ao lazer eterno. Bem a propósito, o ator André De Biase, que faz o surfista Valente, foi descoberto na praia de Ipanema. O padrão estético da época não era moleza: ir na praia sem estar queimado era um deslize abominável. O filme tem alguns momentos de glamour longe das areias. Roupas de festa sempre animam uma produção e, na história de Antônio Calmon, há um jantar *black tie* (todo mundo de smoking e Valente de camisa florida), uma festa de noivado e até desfile de moda. A gatinha do filme é *fashion*. Interpretada por Claudia Magno, Patrícia usa looks apuradinhos, blazer cor de rosa com ombreira, vestido de tafetá e, a certa altura, participa como modelo de um desfile na loja de uma amiga. Na verdade, a locação é a Fiorucci, butique em Ipanema sensação do início dos anos 1980. Os looks desfilados foram selecionados por Ramos e Gloria Kalil, dona da Fiorucci no Brasil. Com seu corpo esguio, Patrícia desfila macaquinhos, shorts e bustiê minúsculos e coloridos. Na cenografia, frutas tropicais enfeitam a passarela. No decorrer da década, o Rio foi perdendo o encanto. O estilo de vida do balneário cede lugar à moda do asfalto. *Menino do Rio* é uma deliciosa crônica visual de um Rio de Janeiro ingenuamente malicioso.

**Elenco** André De Biase (Ricardo Valente), Cláudia Magno (Patrícia Monteiro), Ricardo Graça Mello (Pepeu), Nina de Pádua (Ciça), Sérgio Mallandro (Zeca), Cissa Guimarães (Aninha), Cláudia Ohana (Soninha), Ricardo Zambelli (Adolfinho), Evandro Mesquita (Paulinho), Adriano Reis (Braga)

**Roteiro** Antônio Calmon e Bruno Barreto

**Argumento** André De Biase e Tonico De Biase

**Produção** Bruno Barreto

**Fotografia** Carlos Egberto

**Música** Guto Graça Mello

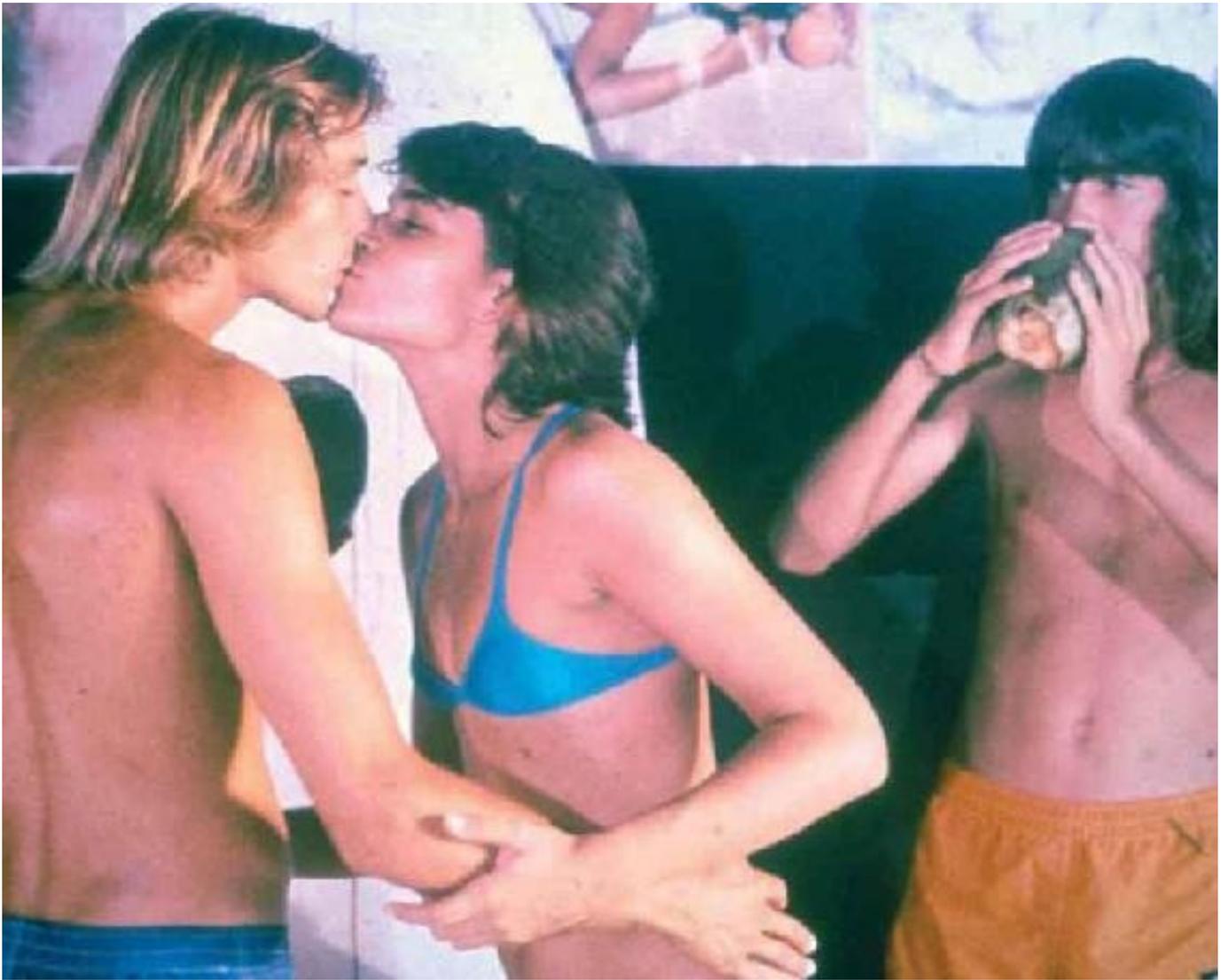
**Canções** Guilherme Arantes e Lulu Santos

**Direção de arte** Oscar Ramos

**Montagem** Raymundo Higinio

**Maquiagem** Ana Grega

**Cabelos** Carlos Armando



## FOGO E PAIXÃO

**Direção** Márcio Kogan e Isay Weinfeld

Comédia urbana, 1988, 35 mm, cor, 90'

**Figurino** Leda Senise

Grupo se reúne para excursão turística de ônibus por São Paulo. Durante o passeio, *flashbacks* de acontecimentos ilustram a vida de cada um.

A São Paulo de *Fogo e paixão* é limpa e linda. Os arquitetos Isay Weinfeld e Márcio Kogan pintaram paredes, lavaram calçadas. No único longa que fizeram, o mundo é perfeito e em cores reluzentes. Num cinema como o brasileiro, que enobreceu durante décadas a imagem da pobreza, a plasticidade e a harmonia estética de *Fogo* é inovadora reverberando principalmente na publicidade da época. Em 1988, Isay e Marcio já estavam trabalhando há mais de uma década em projetos de sucesso. Desde a faculdade, eram bem sucedidos curta-metragistas, com 14 filmes no currículo, sendo um deles o *Idos com o vento* (1984). *Fogo e paixão* exagera todas as modas da época, até a cafonice é requintada. Tudo combinadinho, tanto o figurino de Leda Senise como também o cenário usam e abusam da geometria. O poá da camisa da mãe (Nair Belo) é o mesmo do da gola da filha (Leda, a própria, faz uma ponta). A camisa do rapaz é da mesma estampa de bolinhas do prédio, logo atrás dele. No roteiro, duas professoras solteironas saem em excursão, loucas por namorados. O *sightseeing* (em um ônibus de design, GM Coach 1958) é motivo para exibir o que São Paulo tem de melhor – galerias, prédios, Parque do Ibirapuera, Masp. E também pretexto para um desfile de personagens exóticos. Um conde, um japonês que filma tudo, uma modelo francesa mau humorada, um casal de americanos com voz de dubladores, um gordinho misterioso, uma gordinha com um poodle branco, uma russa. O *casting* de atores consagrados que fazem pontas impressiona – a rainha é Fernanda Montenegro, a Monalisa é Giulia Gam e a mendiga Tônia Carrero. Imperdível é Rita Lee. Ela faz piquenique na Av. Paulista vestida de camponesa inglesa, caricata, inspirada na estilista Laura Ashley. Em sonho, até Monique Evans, musa dos anos 1980, aparece (e como!). Registro da moda praia da década, a modelo faz topless com fio dental asa delta. Por trás das câmeras, o casting não é menos renomado. A fotografia é de Pedro Farkas e a direção de arte de Felipe

Crescenti. Tirando as aparições fantasiosas, os personagens fixos usam apenas uma roupa. Looks acentuam o caráter de cada um. As professoras têm referências anos 1940, muito forte nos 1980, com os coques banana e *tailleurs*. Miriam Haar, a mais ansiosa, usa blusa de bolinhas com gola palhaço. Cristina Mutarelli começa recatadíssima, com camisa branca até o pescoço. A certa altura, decide mudar, se rasga toda e...

**Elenco** Mira Haar (Vilma Viena), Cristina Mutarelli (Helena de Castro), Carlos Moreno (Duque Demétrio Bernardo Adolfo Medardo Di Terralba), Kenichi Kaneko (Akira Kaneko), Fernanda Montenegro (Rainha), Paulo Autran (homem com a maleta), Tônia Carrero (Mendiga), Zezé Macedo (Mulher elegante), Rita Lee (Mulher do Piquenique), Fernanda Torres (Moça na barraca de laranja), Roberto de Carvalho (Homem do Piquenique), Regina Casé (Primeira dama), Sérgio Mamberti (Político), Nair Bello (Avó das crianças), Rui Resende (Esbignil Krotosinski), Giulia Gam (Mona Lisa), Monique Evans (Monique)

**Roteiro** Isay Weinfeld e Márcio Kogan

**Diálogos** Flávio de Souza

**Produção** WKW Filmes

**Produtor executivo** Angelo Gastal

**Produtor associado** Sergio Ajzenberg

**Direção de fotografia** Pedro Farkas

**Direção de arte** Felipe Crescenti, Isay Weinfeld e Márcio Kogan

**Cenografia** Felipe Crescenti

**Montagem** Mauro Alice

**Trilha sonora** Sérvulo Augusto e Gil Reyes

**Maquiagem** Westerley Dornellas



## **CARLOTA JOAQUINA – PRINCESA DO BRAZIL**

**Direção** Carla Camurati

Comédia, 1995, 35 mm, cor, 100'

**Figurino** Emília Duncan, Marcelo Pies e Tadeu Burgos

Sátira da família real portuguesa no Brasil. Carlota Joaquina, que adorava sua vida de luxo na corte europeia, detesta seus dias na colônia tropical.

Primeiro longa-metragem de Carla Camurati, nasceu desacreditado pela crítica, mas acabou se transformando no primeiro filme nacional a fazer mais de 1 milhão de espectadores em quatro anos (desde *Os Trapalhões e a árvore da juventude* em 1991). Deu o pontapé inicial no que se chama hoje a retomada do cinema brasileiro. Feito com orçamento baixíssimo, a verba da produção era praticamente inexistente. Diante da situação, os figurinistas deixaram de lado o realismo e investiram na criatividade orgânica brasileira para criar figurinos que, além de históricos, eram divertidíssimos e exóticos. O trabalho de pesquisa da produção de arte durou cerca de 2 anos e foram desenhados 500 modelos. Com experiência em teatro e artes plásticas, os figurinistas transformaram as limitações em possibilidades. Descobriram materiais inéditos e, assim, os nativos eram vestidos com roupas feitas com folhas de árvores, bananeiras e palhas. Para realçar o lado de comédia dramática, o excesso dá o tom do figurino. Carlota, com sua personalidade forte, é caracterizada com vestidos de corpete clássico, adornados com mantilhas e saias de veludo roxa e vermelha à moda espanhola. Tudo possível através permutas, doações e empréstimos. A verdadeira adoração de Carlota é colecionar sapatos. O baú que ela joga ao mar com sua coleção na verdade é uma reunião dos modelos de 1993 da marca Arezzo. Dom Pedro I usa jaqueta de couro da Forum onde foram aplicados botões dourados. A direção de arte e Carla, com a pequena verba de US\$ 20 mil, tiveram que se virar, pois o dinheiro que já era pouco acabou junto com as filmagens no Maranhão. Ao voltar ao Rio de Janeiro, a casa da diretora foi transformada em ateliê. E para conseguir continuar, os figurinos da fase anterior foram desmontados, remodelados e viraram outras roupas. É a customização despontando no cinema bem antes de virar febre na moda.

**Elenco** Marco Nanini (D. João VI), Marieta Severo (Carlota Joaquina), Ludmila Dayer (Yolanda e a jovem Carlota Joaquina), Antônio Abujamra (Conde de Mata-Porcos), Maria Fernanda (Rainha Maria I), Eliana Fonseca (Custódia), Beth Goulart (Princesa Maria Teresa), Thales Pan Chacon (Médico), Brent Hieatt (Escocês), Vera Holtz (Maria Luísa de Parma), Bel Kutner (Francisca), Ney Latorraca (Jean-Baptiste Debret), Aldo Leite (Lobato), Norton Nascimento (Fernando Leão), Marcos Palmeira (D. Pedro I), Chris Hieatt (Lorde Strangford) Roteiro Carla Camurati, Melaine Dimantas e Angus Mitchel

**Produção** Bianca De Felippes e Carla Camurati

**Direção de Arte** Emília Duncan e Tadeu Burgos

**Fotografia** Breno Silveira

**Música** André Abujamra e Armando Souza

# MADAME SATÃ

**Direção** Karim Ainöuz

Drama, 2002, 35 mm, cor, 105'

**Figurino** Rita Murtinho

Bairro da Lapa, anos 1930. Entre prostitutas e marginais, o negro e ex-escravo João Francisco, conhecido como Madame Satã, sonha em tornar-se uma estrela dos palcos.

Em 1932, o ex-escravo João Francisco dos Santos vive no samba e na malandragem carioca. Seu sonho é ser artista. Ele nasceu para o espetáculo. João começa vestido de homem, com paletó, camisa e chapéu e, aos poucos, vai se travestindo. O brilho – tanto nas peças quanto na maquiagem – cresce em importância. João faz imitações da cantora Josephine Baker, cria personagens como Mulata do Balacochê e Santa de Coqueiro. É um transformista de cabaré pioneiro. Em um baile de carnaval, ganha o concurso de fantasia com *Madame Satã*, inspirado no filme homônimo de Cecil B. DeMille (1930). Ganhou outros carnavais, foi preso várias vezes, foi amigo de Noel Rosa e Araci de Almeida. Mito do submundo, foi entrevistado em 1971 por Millôr Fernandes para o *Pasquim*. Na sequência, foi relançado o ótimo filme *Rainha Diaba*, sobre a vida de João depois de sua transformação em Madame Satã. A obra de Karim Ainöuz para justamente onde começa o *Rainha*. Como não há registro fotográfico de João em suas performances, a liberdade na criação do personagem foi total. Nascido em Fortaleza, Karim formou-se em arquitetura em Brasília e em cinema em Nova York. Concebeu seu personagem misturando referências globalizadas. *Madame* é um pouco de Josephine Baker, Sylvester, glam rock, disco music, David Bowie e até Saci Pererê. O cenário é a Lapa e, para reconstituir a época sem melancolia mas com emoção, a direção de arte trouxe do passado uma atmosfera suada, usada e desgastada. O filme explora o corpo como expressão máxima do personagem e, assim, o figurino é subserviente a ele. Para parecerem imperfeitas, as roupas foram feitas à mão. A silhueta valoriza detalhes peculiares da década de 1930, como a camisa usada bem justa e a calça com cintura alta. *Madame* é um personagem libertário. É um guerrilheiro com espírito do século XXI.

**Elenco** Lázaro Ramos (Madame Satã), Marcélia Cartaxo (Laurita), Flávio Bauraqui (Tabu), Fellipe Marques (Renatinho), Renata Sorrah (Vitória), Emiliano Queiroz (Amado), Ricardo Blat (José), Guilherme Piva (Álvaro), Floriano Peixoto (Gregório) e Gero Camilo (Agapito) Roteiro Karim Ainöuz, Marcelo Gomes, Sérgio Machado e Maurício Zacharias

**Produção** Walter Salles, Isabel Diegues e Maurício Andrade Ramos

**Produtor associado** Marc Beauchamps, Donald Ranvaud, Vincent Maraval, Dominique Welinski, Phillip Brooks e Laurent Bocahut

**Direção de fotografia** Walter Carvalho

**Direção de arte** Marcos Pedroso

**Maquiagem** Sônia Penna

**Montagem** Isabela Monteiro de Castro

**Trilha sonora** Marcos Suzano e Sacha Amback



## Especial Bruce Weber

De Lumière ao YouTube, FilmeFashion sempre abraçou as manifestações do audiovisual. O genial fotógrafo Bruce Weber é pioneiro no cruzamento da moda com o cinema e, assim, tem lugar de destaque em nossa seleção. Mais conhecido por imagens homoeróticas para grifes como Calvin Klein, Weber se revela um documentarista sensível, indicado ao Oscar de 1989 pelo inebriante *Let's get lost*, cinebiografia de Chet Baker. Ele fez quatro delicados longas.

Bruce Weber nasceu em 29 de março de 1946 em Greenburg, Pensilvânia. Nos anos 1960, fez as primeiras fotos de nus masculinos. A fotógrafa americana Diane Arbus gostou da qualidade do trabalho e Weber foi "adotado" por ela. Trabalhou (e trabalha) para marcas como Ralph Lauren e Calvin Klein além de inúmeras publicações. Homens atléticos nus em poses clássicas que remetem a deuses gregos passaram a vender perfumes, jeans e *underwear*. A estética que teve o seu *boom* nas décadas de 1980 e 1990 estabeleceu Weber entre os maiores nomes da história da fotografia. Ele tem mais de 20 livros publicados, entre eles, *O Rio de Janeiro* (1986), com imagens que mostram sua adoração pelo Brasil e a sensualidade dos cariocas.

## **BROKEN NOSES**

Estados Unidos, 1987, 35 mm, p&b e cor, 75'

**Direção e roteiro** Bruce Weber

Estreia de Bruce Weber como diretor. Este documentário é sobre a trajetória do lutador de boxe Andy Minsker mostrando o início de sua carreira como peso-leve e ascensão em lutas realizadas em Las Vegas. Depois de se aposentar, criou uma escola de boxe para treinar crianças carentes.

**Elenco** Andy Minsker, Sean Bedwell, Aaron Berry, Warren Bessler, Josh Chumley, Nat Chumley, Chad Davis, Rodney Hale, Gerry Heller, Damion Jasmer, Rodney Pursel, Jason Randol, Morgan Young

**Produção** Emie Amemiya

**Produção executiva** Nan Bush

**Produtor associado** Steven Cohen

**Fotografia** Jeff Preiss

**Edição** Phyllis Famiglietti

**Música** Cherry Vanilla

**Direção de arte** Sam Shahid

## **LET'S GET LOST**

Estados Unidos, 1988, p&b, 119'

**Direção, roteiro e produção** Bruce Weber

A vida e os últimos dias do vocalista e trompetista de jazz Chet Baker. O filme mescla trechos de filmes B italianos, performances e entrevistas com músicos, amigos e familiares. Venceu o prêmio da crítica do Festival de Veneza de 1989. Indicado ao Oscar de Melhor Documentário no mesmo ano.

**Elenco** Chet Baker, Carol Baker, Vera Baker, Paul Baker, Dean Baker, Missy Baker, Dick Bock, William Claxton, Flea, Hersch Hand, Chris Isaak, Lisa Marie, Andy Mimker, Jack Sheldon, Lawrence Trimble, Joyce Night, Tucker, Cherry Vanilla, Diane Vavra, Ruth Young

**Produção executiva** Nan Bush

**Fotografia** Jeff Preiss

**Edição** Angelo Corrao

**Produtor associado** Steven Cohen

**Coordenação musical** Cherry Vanilla

**Edição** Martin Levenstein

**Direção de arte** Sam Shahid, Donal Sterzin e Rïse Daniels

## **CHOP SUEY**

Estados Unidos, 2000, 35 mm, p&b e cor, 94'

**Direção e roteiro** Bruce Weber (com Maribeth Edmonds)

O filme mais pessoal de Bruce Weber. Expõe a intimidade do diretor/fotógrafo, desde a infância, em forma de diário visual. Mistura trechos de filmes, fotografias e uma elaborada trilha sonora composta por 65 músicas favoritas.

**Elenco** Peter Johnson, Teri Shepherd, Frances Faye, Herbie Fletcher, Didi Fletcher, Christian Fletcher, Nathan Fletcher, Rickson Gracie, Robert Mitchum, Sir Wilfred Thesiger, Jan Michael Vincent, Diana Vreeland

**Fotografia** Lance Acord, Douglas Cooper e Jim Fedy

**Produtor associado** Leonard John Bruno

**Produção** Nan Bush

**Música** John Leftwich

**Figurino** William Ivey Long

**Maquiagem** Regine Thorre

## **A LETTER TO TRUE**

Estados Unidos, 2003, 35 mm, p&b e cor, 78'

**Direção e roteiro** Bruce Weber

Para os amantes de cachorros, ou para qualquer alma sensível, o filme mais lindo. *A Letter to True* mostra a paixão e afetividade de Bruce Weber pelos cães. Uma metáfora de paz e esperança para o mundo após os atentados de 11 de setembro. Reúne filmes caseiros do ator Dirk Bogarde feitos na Provença e uma entrevista com a atriz Elizabeth Taylor (outra apaixonada por animais). Narrado por Julie Christie e Marianne Faithfull.

**Elenco** True (Golden Retriever), Dr. Thomas Sessa, Dr. Gerald Johnson, Marleine Bastien, Tully Jensen, Will Tant, John Martin, Reinaldo Posada, Iedo Ivo Lins Lima

**Produção executiva** Nan Bush

**Fotografia** Pete Zuccarini, Evan Stern, Shane Sigler, Theo Stanley e Jim Fealy

**Edição** Chap Sipkin

**Música** John Leftwich

**Direção de arte** Dimitri Levas

**Maquiagem** Howard Fugler e Nathaniel Torres

## Filme Fashion Grandes Estilistas

### Estilo em Movimento

O encontro das indústrias da moda e do cinema. Um encontro de egos e ciúmes e de criações geniais. A função primeira de um figurino é realçar a identidade de uma personagem. Em um filme, é natural que o guarda-roupa seja subserviente à história. Aqui, não. Aqui ele é assinado por uma grife tão poderosa quanto a estrela que o usa. Desde os anos 1920, Hollywood promove o visual de suas atrizes como parte do marketing de divulgação dos filmes, que hoje inclui também o look que é apresentado no tapete vermelho do Oscar. Mas foi só no começo da década de 1930, depois de perder muito dinheiro com o sobe/desce das bainhas imposto deliberadamente pelas principais grifes, que Hollywood decidiu se aliar de maneira oficial a Paris. Os estúdios perdiam tanta bilheteria com os caprichos das passarelas (a moda mudava rápido, e o filme já chegava aos cinemas ultrapassado), que Chanel, a maior, foi recrutada para ser figurinista de três produções em Los Angeles por um valor ainda hoje inigualável: 1 milhão de dólares.

Na época, Paris liderava a moda, mas Hollywood havia conquistado o mundo. Chanel e Schiaparelli são as pioneiras, representantes dos anos 1930. Dior, apesar de se irritar com o fato de o cinema valorizar mais a imagem final do que a roupa em si, era apaixonado pelos costumes de época e, a partir dos anos 1940, desenhou figurinos impecáveis. Givenchy foi o mais bem-sucedido em Hollywood e está para sempre marcado como o criador do estilo Audrey Hepburn. É o nome forte dos anos 1950 e o estilista com mais filmes neste livro, todos com Audrey. Yves Saint Laurent, segundo Truffaut, o maior cinéfilo entre os costureiros, formou com Catherine Deneuve, depois de *Bela da tarde*, a única dupla capaz de competir com Audrey-Givenchy. Ele representa os anos 1960.

Ralph Lauren tirou peças de suas coleções comerciais para vestir Robert Redford (*O grande Gatsby*) e Diane Keaton (*Noivo neurótico, noiva nervosa*), na década de 1970, e assim o *prêt-à-porter* entrou definitivamente para o cinema. Armani, o estilista que participou de mais longas até hoje, definiu a estética dos anos 1980 com o terno que exalava sexo e poder, em *Gigolô americano*. Gaultier é o espetáculo em sua melhor definição e, na década de 1990, deu um show atrás do outro. Nos anos 2000, Yohji Yamamoto desenvolve um trabalho cheio de poesia e sutileza. No Brasil, Dener, Clodovil, Guilherme Guimarães, Markito, Lino Villaventura, Ocimar Versolato e Alexandre Herchcovitch enobreceram a telona.

## Roupa X Figurino - por Gloria Kalil

A pergunta é: existe diferença entre figurinista e estilista? As duas categorias fazem a mesma coisa? Um estilista não é um figurinista? Um figurinista não é um estilista? A resposta demora a sair, mas, definitivamente, é não. Estilista e figurinista são profissões distintas. Ambos trabalham com intenções completamente diferentes, embora tenham em comum o fato de vestirem pessoas. O estilista é um criador de moda; ele veste e transforma sociedades sinalizando mudanças de comportamento. Vejam o caso de Christian Dior, que lançou o *New Look* logo após a Segunda Guerra Mundial.

A época era de penúria e escassez: europeias desenhavam em suas pernas traços a tinta para imitar o fio das meias de *nylon* que elas não podiam pagar e usavam saia justa para economizar pano. A coleção apresentada por Dior, em agosto de 1947, parecia uma afronta: *tailleurs* e vestidos de cinturinha apertada, longas saias godês com extravagantes vinte metros de circunferência, chapéu e luvas compridas. Tudo do melhor e do mais luxuoso que se poderia sonhar. Foi um escândalo. De mídia e de público. Verdadeiras batalhas de rua aconteceram entre as mulheres vestidas com a nova moda e as indignadas de saia justa. Só que, para perplexidade geral, a ideia emplacou. Dior declarou na época, respondendo aos críticos: “As mulheres, com seu instinto infalível, compreenderam que minha intenção era torná-las não apenas mais belas, mas mais felizes”.

Não era uma provocação, era uma previsão. Esta é a função de um estilista: conseguir antecipar os desejos de uma sociedade e expressá-los antes mesmo que esses desejos sejam claros e reconhecidos por essa mesma sociedade. O estilista com gênio e talento sabe o que as pessoas vão querer usar muito antes que elas próprias o saibam. Ele antecipa e identifica uma época.

Já o figurinista não veste uma sociedade — veste uma só pessoa. Na verdade, ele vai ainda mais fundo — veste uma individualidade. Sua função e seu talento são, por meio da roupa, deixar absolutamente claro o tipo de personalidade, de caráter, de classe social que a atriz ou o ator vão representar. O figurinista não tem a função nem a intenção de inventar moda, mas de servir-se da moda existente para compor o personagem.

Como ele mexe com identidade, pode acontecer o inesperado: a roupa criada para representar aquela personagem única e específica acaba virando moda no mundo todo, por causa da identificação do público com a figura construída, ou com o ator ou a atriz. Quem não lembra do vestido tomara-que-caia de Rita Hayworth em *Gilda* toda vez que pensa numa roupa sexy? Quem, em seus dias de glamour, não se lembra dos vestidos que Grace Kelly usou em *Alta sociedade* ou *Janela indiscreta*? Quem não se lembra de *Flashdance* ao usar um moletom rasgado? Quem não morreu de vontade de um pretinho com tiras no decote para se sentir linda e sexy como Demi Moore em *Proposta indecente*? Quem não queria voltar ao começo do século passado para usar um vestido verde de seda como o da esguia Keira Knightley em

*Desejo e Reparação?* Vestir a roupa de uma atriz ou de uma personagem das telas é tornar-se essa pessoa.

Nenhum dos figurinistas que criou as roupas desses filmes tinha a intenção de criar uma moda nova. O objetivo era apenas evidenciar uma identidade individual que, por acaso, bateu no inconsciente coletivo e virou moda. Um acidente mágico que acontece, às vezes, na vida de um bom figurinista. As passarelas da moda e do cinema desfilam com intenções diversas, mas se encontram em algum ponto do desejo e do imaginário do público.

## Coco Chanel

Saumur, França, 1883. Paris, França, 1971

No começo dos anos 1920, Chanel revolucionou a moda e o comportamento feminino com criações inspiradas no vestuário masculino. Desde então, o *tailleur* Chanel, variação feminina do terno, é um uniforme que traz sofisticação e segurança à mulher. Chanel fez seu primeiro filme em 1931. O milhão de dólares que recebeu de Samuel Goldwyn, o poderoso produtor dos estúdios MGM, foi usado para manter a *maison* aberta durante a Grande Depressão. No entanto, seu estilo minimalista não combinava com as estrelas hollywoodianas. Ela reclamava que as atrizes eram enfeitadas demais, e estas não aceitavam as “ordens” de Chanel e se irritavam com a indisponibilidade da estilista, que, em vez de ir pessoalmente, mandava suas assistentes às provas de roupa. Na época, a revista *The New Yorker* escreveu que “Chanel faz uma mulher parecer uma mulher, e Hollywood quer que uma mulher pareça duas!”.

Com uma vida pessoal cinematográfica, Chanel sempre foi personagem pronta as telas. Tanto que, entre 2010 e 2014, quatro filmes contaram partes de sua história. As ficções *Coco antes de Chanel*, Anne Fontaine (2009) e *Coco Chanel & Igor Stravinsky*, Jan Kounen, no mesmo ano, romantizaram a vida da estilista. Antes, *Assinado Chanel*, Lóic Prigent, 2005, mostrou o dia a dia da grife hoje. E em *Lagerfeld Confidencial*, Rodolphe Marconi (2007) mostrou o dia a dia do genial Karl Lagerfeld, desde 1982 no controle criativo da gigante do luxo.

### Filmografia resumida

Palmy days, A. Edward Sutherland, 1931 [figurino para Charlotte Greenwood]

Esta noite ou nunca (Tonight or never), Mervyn LeRoy, 1931 [figurino para Gloria Swanson]

Cortêsãs modernas (Three Broadway girls), Lowell Sherman, 1932

Cais das sombras (Quai des brumes), Marcel Carné, 1938

La marseillaise, Jean Renoir, 1938

A regra do jogo (La règle du jeu), Jean Renoir, 1939

Ano passado em Marienbad (L'Année dernière à Marienbad), Alain Resnais, 1961

## ESTA NOITE OU NUNCA

Tonight or never

**Direção** Mervyn LeRoy

Estados Unidos, comédia romântica, 1931, 35 mm, p&b, 80'

**Figurino** Coco Chanel (para Gloria Swanson)

Nella Vago, jovem diva da ópera, acredita que sua carreira está no fim, pois suas performances estão cada vez mais frias. Tudo muda quando encontra um rapaz que desperta nela a paixão avassaladora.

“Vestidos de Miss Swanson desenhados e executados por Chanel de Paris” – lê-se nos créditos de *Esta noite ou nunca*, filme que é o marco inicial da participação dos estilistas no cinema. O megaprodutor Sam Goldwyn, a grande estrela Gloria Swanson e a estilista mais importante da época, Chanel: todos juntos para contar a história de Nella Vago, uma cantora cujo único problema era não amar. O filme tinha tudo para ser o grande sucesso do Natal de 1931.

Recessão, doze milhões de desempregados. No período entre guerras, os americanos lotavam os cinemas atrás de sonho e diversão. Diante da oferta de um milhão de dólares feita por Goldwyn para que Chanel vestisse suas estrelas, a estilista passou a olhar as produções americanas com boa vontade. Hollywood podia ser exagerada, mas era também a única possibilidade de manter a *maison* Chanel aberta, depois do Crash de 29. “Trabalhar no cinema é uma chance de fazer a minha técnica evoluir”, declarou ao *The New York Times*, em sua primeira visita a Los Angeles. Tudo deu errado em *Esta noite ou nunca*, apesar da disposição aparente de Chanel e do carisma de Swanson.

“Perca três quilos!”, ordenou Chanel a Swanson quando, no início de 1931, se encontraram no ateliê da Rue Cambon para a primeira prova do figurino. A atriz, então com 32 anos, não emagreceu. Pelo contrário, engravidou. Durante as filmagens, enrolava-se em tiras elásticas na esperança de disfarçar o

crescente volume da barriga. Com feições de futura mamãe e gordurinhas saltando por todos os lados, ela está patética no papel da moça virgem à procura do amor ingênuo. Nem mesmo o figurino de grife chamou a atenção esperada. As criações de Chanel, elegantes na vida real, eram discretas demais para as vaporosas estrelas hollywoodianas. No filme, Swanson usa roupas que parecem saídas do guarda-roupa de Chanel: pijamas de seda, colares de pérolas, o *tailleur* desestruturado com camisa branca, além do mesmo corte de cabelo da estilista. *Esta noite* é o primeiro filme completo de Chanel. Ela fez oito looks. Entre eles, um vestido branco, cortado ao viés, e um preto de alças. Nos casacos, exagera nas golas e nos volumosos punhos de pele que enfeitam, mas, principalmente, ajudam a atriz a esconder a barriguinha.

Antes de encerrar o contrato com a MGM, Chanel também desenhou os vestidos de Charlotte Greenwood em *Palmy days* (1931) e vestiu Ina Claire (sua cliente), Joan Blondell e Madge Evans na comédia *Cortesãs modernas* (primeira versão da história que nos anos 50 viraria *Como agarrar um milionário*, com Marilyn Monroe). As garotas ambiciosas de *Cortesãs modernas* conquistaram o público. Porém, mais uma vez, o figurino de Chanel passa quase despercebido pela imprensa, salvo a *Vogue* americana, que considera o pijama branco de Ina Claire uma revolução.

**Elenco** Gloria Swanson (Nella Vago), Melvyn Douglas (Jim Fletcher), Alison Skipworth (Marquesa Bianca San Giovanni), Ferdinand Gottschalk (Rudig), Robert Greig (Conrad), Warburton Gamble (Conde Albert von Gronac), Greta Meyer (Emma) e Boris Karloff (garçon)

**Roteiro** Fanny Hatton, Frederic Hatton e Ernest Vajda (baseado na peça de Lily Hatvany)

**Produção** Samuel Goldwyn

**Fotografia** Gregg Toland

**Música** Alfred Newman



## A REGRA DO JOGO

La règle du jeu

**Direção** Jean Renoir

França, tragicomédia social, 1939, 35 mm, p&b, 110'

**Figurino** Coco Chanel

Convidados de um casal burguês e seus empregados reúnem-se em um castelo para passar um fim de semana de caçadas e festas.

Chanel já havia feito o figurino de *La marseillaise* (1938), quando o diretor francês Jean Renoir a convidou para cuidar de outro filme seu, a comédia de costumes *A regra do jogo*, obra-prima lançada no limiar da Segunda Guerra. O filme expõe uma sociedade onde a aparência é tudo e os valores nada. Causou polêmica. Na estreia, em maio de 1939, no Champs Elysée, foi vaiado, proibido de ser veiculado e acabou destruído pelos nazistas que ocuparam Paris. Os originais só foram recuperados duas décadas depois. Jean Renoir é filho do pintor Pierre Auguste Renoir e, como o pai, adora um baile. Em *A regra* ele usa a festa de uma turma de aristocratas em um fim de semana no campo para criar uma história em que patrões e empregados sofrem com o problema de nunca amar a pessoa certa. Nora Gregor é madame Christine de la Cheyniest. Ela veste casacos de pele sob longos de seda, com intrigantes decotes, *tailleur* de tweed para caça. O vestido pretinho de punhos e colarinho brancos, acrescida de um grande laço no pescoço, é usado também pela alegre camareira Lisette. O modelo, um clássico, remete ao uniforme do orfanato onde Chanel passou a infância.

**Elenco** Nora Gregor (Christine de la Cheyniest), Paulette Goddard (Lisette, a camareira), Anne Mayen (Jackie, sobrinha de Christine), Lise Elina (repórter de rádio), Marcel Dalio (Robert de la Cheyniest),

Julien Carette (Marceau, o caçador), Jean Renoir (Octave) e Henri Cartier-Bresson (cozinheiro)

**Roteiro** Jean Renoir e Carl Koch

**Fotografia** Jean-Paul Alphen, Jean Bachelet, Jacques Lemare e Alain Renoir

**Música** Roger Désormières

**Direção de arte** Max Douy e Eugène Lourié

## **ANO PASSADO EM MARIENBAD**

L'Année dernière à Marienbad

**Direção** Alain Resnais

França/Itália, drama, 1961, 35 mm, p&b, 95'

**Figurino** Coco Chanel (para Delphine Seyrig) e Bernard Evein

Inspirado no *nouveau roman*, com diversos recortes de tempo, o filme mostra um homem tentando lembrar uma mulher do que eles fizeram no ano anterior em Marienbad.

O ano do vestido preto no cinema foi 1961. Quer ver? Pegue a produção francesa mais conceitual, *Ano passado em Marienbad*, e um dos sucessos de Hollywood, *Bonequinha de luxo*. *Ano passado* tem muitas versões do vestido preto — todas assinadas por Chanel, a estilista que “inventou” o pretinho em 1926, 35 anos antes de Audrey Hepburn transformá-lo em coqueluche mundial, em *Bonequinha*. Ao contrário do romântico filme americano, *Ano passado*, um grande filme de arte, é denso, com cenário barroco e personagens confusos. *Ano passado* é como assistir a um desfile de Chanel do início dos anos 60, com todos os looks modelados pela linda Delphine Seyrig. Tomara-que-caia preto, com capa de musselina (também preta); vestido-coquetel, preto, evasê com renda nos ombros; plissado, preto, com alças cruzadas nas costas — modelos que foram direto do filme para as páginas das revistas de moda. O robe branco de seda com uma absurda gola de plumas vale por mil palavras na cena surreal em que Delphine está em seu quarto se sentindo como pássaro em uma gaiola. Já o colar de penas pretas enquadra e valoriza o rosto da atriz e serviu de inspiração para vários figurinistas, depois de lançado por Chanel.

**Elenco** Delphine Seyrig (A/Mulher), Giorgio Albertazzi (X/Estranho), Sacha Pitoëff (M/Marido).

**Roteiro** Alain Robbe-Grillet, Alan Resnais e Adolfo Bioy Casares (baseado no romance de 1940 A invenção de Morel)

**Produção** Pierre Courau e Raymond Froment

**Fotografia** Sacha Vierny

**Música** Francis Seyrig

**Direção de arte** Jacques Saulnier

**Cenário e direção de objetos** Jean-Jacques Fabre, Georges Glon e André Piltant

## **Elsa Schiaparelli**

Roma, Itália, 1890. Paris, França, 1973

A estilista italiana, amiga de artistas como Salvador Dalí, tinha estilo extravagante, na maioria das vezes chocante, que combinava com o espírito fantasioso de Hollywood. No início dos anos 1930, Schiaparelli acertou ao investir nas atrizes para disseminar a silhueta baseada em ombros amplos e fortes que afinam os quadris. Marlene Dietrich e Greta Garbo aderiram rapidamente ao look dentro e fora das telas. Com marketing gratuito e criações loucas, como o chapéu em forma de sapato, a bolsa-telefone e o moderno tailleur-escrivãzinha cheio de bolsos (peça-mãe da moda utilitária), Schiap liderou a estética do período que abrange a Segunda Grande Guerra. A história mais famosa da estilista, ligada ao cinema, aconteceu no filme *Every day's a holiday* (1937). Em vez de ir pessoalmente ao ateliê da praça Vandome, em Paris, Mae West enviou um busto na forma de seu corpo. Schiaparelli fez dezessete vestidos, mas todos tiveram de ser aumentados em Los Angeles para entrar na curvilínea atriz. Impressionada com o busto, à la Vênus de Milo, Schiap o transformou no frasco do seu primeiro e mais badalado perfume, o *Shocking*.

### **Filmografia resumida**

*Every day's a holiday*, A. Edward Sutherland, 1937, [figurino para Mae West]

*Pigmalião (Pygmalion)*, Anthony Asquith e Leslie Howard, 1938

*No turbilhão parisiense (Artists and models abroad)*, Mitchell Leisen, 1938

*Moulin Rouge*, John Huston, 1952, [figurino para Zsa Zsa Gabor]

# PIGMALIÃO

Pygmalion

**Direção** Anthony Asquith e Leslie Howard

Reino Unido, drama, 1938, 35 mm, p&b, 96'

**Figurino** Elsa Schiaparelli, Worth e Ladislaw Czettel

Professor Higgins, expert no dialeto vitoriano, aposta que consegue transformar a garota Doolittle, que vende flores nas ruas, em uma dama da sociedade. Oscar de Melhor Roteiro (1939).

O filme abre com Doolittle molhada de chuva e humilhada. Ela veste saia e camisa de algodão escuro e se enrola em um gasto cobertor de lã. *Pigmalião* discute um dilema dos anos 1930: a diferença de classes. Afinal, uma pessoa só pode pertencer à alta sociedade se nascer nela ou o dinheiro e a aparência transformam qualquer mulher em dama? Basta um novo guarda-roupa e uma dicção perfeita da língua inglesa para que a hipótese de que o “homem se constrói” vença no filme baseado em texto de 1913 do escritor irlandês Bernard Shaw. Em 1964, o roteiro foi novamente filmado como o musical *My fair lady*, vencedor de oito Oscars, inclusive o de Melhor Figurino colorido para Cecil Beaton. Nesta versão de 1938, Schiaparelli, então no auge de sua popularidade, divide o figurino das personagens femininas com a *maison* Worth. Apesar de não haver registro, supõe-se que os dois caretas vestidos brancos de festa de Doolittle são da clássica Worth. Todos os outros looks modernos de Doolittle foram claramente criados por Schiaparelli. Para estudar, por exemplo, Doolittle usa camisa branca com manga bufante, gravata e suéter. E quando decide se “libertar” do professor Higgins, Doolittle se veste com um simples mas poderoso vestido estampado de flores e um rígido casaco preto. O melhor figurino do filme, no entanto, é o da senhora Higgins: em uma das cenas, ela aparece com *tailleur* preto e um divertido chapéu, marca registrada de Schiap.

**Elenco** Leslie Howard (professor Henry Higgins), Wendy Hiller (Eliza Doolittle), Marie Lohr (senhora Higgins)

**Roteiro** George Bernard Shaw, W. P. Lipscomb, Cecil Lewis, Ian Dalrymple e Anatole de Grunwald (baseado na peça homônima de George Bernard Shaw)

**Fotografia** Charles Lang Jr.

**Direção de arte** John Bryan Cenário

**Direção de objetos** Laurence Irving

## MOULIN ROUGE

**Direção** John Huston

Reino Unido, drama romântico, 1952, 35 mm, cor, 119'.

**Figurino** Elsa Schiaparelli (para Zsa Zsa Gabor), Marcel Vertès e Julia Squire

Cinebiografia de um dos principais pintores franceses do final do século XIX, Henri de Toulouse-Lautrec.

O foco deste *Moulin Rouge* é a vida de Toulouse-Lautrec, pintor que registrou a noite parisiense no final do século XIX. A produção é comandada pelo diretor John Huston e conta com figurinos e cenários geniais do artista Marcel Vertès, vencedor do Oscar nas duas categorias. Vertès convidou a amiga Schiaparelli para vestir Jane, cantora da casa de shows Moulin Rouge, vivida pela loura gostosona Zsa Zsa Gabor, ex-miss Hungria. Este é o último trabalho de Schiap no cinema. Nesta fase, apesar de ser muito respeitada, sua popularidade andava em baixa e os problemas financeiros em alta. A aposentadoria chegou dois anos mais tarde, em 1954. Depois da Segunda Guerra, as manchetes e os clientes se voltaram todos para Dior e seu revolucionário, frágil e feminino *New Look*, lançado em 1947 como reação natural à silhueta urbana e andrógena de Schiaparelli, que dominava até então. *Moulin Rouge* se passa em 1890 e Zsa Zsa Gabor veste sete looks que apesar de serem de época deixam claro o estilo de quem os fez (Schiap: o tule fluorescente de raíom, o *tailleur* preto com ombro duro, o *crazy hat*) e a época em que foram feitos (anos 1950: cintura fina, saia evasê). Entrou para a história o tubinho preto com estampa de uma imensa e brilhante cobra circulando pelo corpo impressionante de Zsa Gabor.

**Elenco** José Ferrer (Henri de Toulouse-Lautrec e o conde de Toulouse-Lautrec), Zsa Zsa Gabor (Jane Avril), Suzanne Flon (Myriamme Hirman), Claude Nollier (condessa de Toulouse-Lautrec), Katherine Kath (Goulue), Muriel Smith (Aicha), Mary Clare (Madame Loubet), Walter Crisham (Valentin)

Dessosse), Lee Montague (Maurice Joyant) e Christopher Lee (Georges Seurat)

**Roteiro** John Huston e Anthony Veiller (baseado no romance homônimo de Pierre La Mure) Produção: Jack Clayton e John Huston

**Fotografia** Oswald Morris

**Música** Georges Auric

**Direção de arte** Paul Sheriff

**Cenário e direção de objetos** Marcel Vertès

**Maquiagem** Connie Reeve

**Cabelo** Eileen Bates



## Christian Dior

Granville, França, 1905. Montecatini, Itália, 1957

“Ninguém muda a moda — uma transformação se impõe quando chega a hora. Foi porque as mulheres desejavam se vestir como mulheres que elas adotaram o *New Look*.” Depois da Guerra, a mulher produtora, de ombros quadrados e look masculinizado, já não interessa mais. Agora é a vez da reprodutora, com busto saliente e quadris realçados por saias amplas que se abriam a partir da cintura justíssima — formas do *New Look*, lançado em 1947 por Dior. Após o primeiro desfile da *maison* Dior, o mundo, ainda em racionamento, ficou em choque com as saias imensas, caras, que gastavam muito pano, lançadas com sucesso de público pelo estilista. Em Hollywood, as filmagens foram suspensas até que figurinos com as novas formas ficassem prontos. As maiores estrelas, as rainhas mais ricas, a revista *Time* todos queriam Dior. E ele, assim como Chanel, não dependia da publicidade gerada pelo cinema. Fez poucos filmes e preferia escolher roupas já prontas de suas coleções para vestir as atrizes que o procuravam. “A desordem das produções exige uma improvisação, um ‘quase’, um sacrifício ao efeito, que não são do meu temperamento”, declarou certa vez. Mesmo assim em 1954 concorreu ao Oscar de melhor figurino por *Quando a mulher erra* (perdeu para *Sabrina*, de Givenchy). Fez vestidos inacreditáveis para Dietrich em dois filmes. Conta-se que, mesmo a estrela sendo sua amiga, Dior só revelava os desenhos em cima da hora, com receio de que ela os levasse para que Travis Banton, seu figurinista favorito em Hollywood, pudesse copiá-los.

Em 2014, o documentário *Dior & I*, de Frédéric Tcheng, mostrou a primeira coleção do estilista Raf Simons no comando da *maison*. Ele assumiu a casa após a saída do inglês John Galliano, diretor criativo da grife entre 1996 e 2011.

### Filmografia resumida

A cama de dossel (*Le lit a Colonnes*), Roland Tual, 1942

O silêncio é de ouro (*Le silence est d’or*), René Clair, 1947

A valsa de Paris (*La valse de Paris*), Marcel Achard, 1949

Pavor nos bastidores (Stage fright), Alfred Hitchcock, 1950 [figurinos para Marlene Dietrich]

Na estrada do céu (No highway in the sky), Henry Koster, 1951 [figurinos para Marlene Dietrich]

Quando a mulher erra (Stazione termini), Vittorio De Sica, 1953 [figurinos para Jennifer Jones]

A filha do embaixador (The ambassador's daughter), Norman Krasna, 1956

Dois amores e uma cabana (The little hut), Mark Robson, 1957 [figurinos para Ava Gardner]

## O SILÊNCIO É DE OURO

Le silence est d'or

**Direção**, roteiro e produção René Clair

França/Estados Unidos, comédia romântica, 1947, 35 mm, p&b, 100'

**Figurino** Christian Dior (vestidos femininos)

Através da ironia, conta a história de um produtor de filmes mudos, Emile, que tenta transformar sua protegida, Lucette, em uma estrela de cinema.

Filmes e figurinos de época eram os favoritos de Dior. Além de *O silêncio é de ouro*, ele cuidou do guarda-roupa de outras produções do gênero, como *A cama de dossel*, *Lettres d'amour* e *A valsa de Paris*. *O silêncio* se passa nos bastidores do cinema mudo, e Dior desenhou todos os vestidos femininos. O filme foi lançado na França em 1947, mesmo ano da primeira e mais famosa coleção de Dior, a qual ele deu o nome de Corola — em referência às volumosas saias que saem da cintura fina e se abrem como pétalas de rosa. A coleção *New Look* tinha modernidade que remetia ao passado, precisamente às roupas femininas do período da *Belle Époque*. A pesquisa que fez para a coleção também serviu para criar o figurino de *O silêncio*, todo com silhueta em S (S porque salienta os seios para frente e os quadris para trás). No filme, Dior usa muitas peles e chapéus com plumas e adorna as roupas com rendas, passamanarias e lacinhos.

**Elenco** Maurice Chevalier (Emile Clément), François Périer (Jacques), Marcelle Derrien (Madeleine), Dany Robin (Lucette), Bernard La Jarrige (Paulo), Paul Ollivier (contador) e Christiane Sertilange (Marinette)

**Fotografia** Alain Douarinou e Armand Thirard

**Música** Georges Van Parys

**Cenário e direção de objetos** Léon Barsacq e Louis De Gastine

## PAVOR NOS BASTIDORES

Stage fright

**Direção** Alfred Hitchcock

Reino Unido, thriller, 1950, 35 mm, p&b, 110'

**Figurino** Christian Dior (para Marlene Dietrich) e Milo Anderson

Jonathan Cooper foge da polícia, acusado de matar o marido de sua amante, Charlotte Inwood. Ele recebe a ajuda de Eve Gill, estudante que sonha ser atriz e que finge ser alguém que não é para salvar o amigo.

Marlene Dietrich, atriz que liderou a moda do uso de calças para mulheres nas décadas de 1930 e 40, não podia ficar para trás. A Guerra chegou ao fim e com ela um novo ideal de mulher. Dietrich, que na época começava a trocar o cinema pelos palcos, adotou o *New Look* e era assídua frequentadora da Dior. Todas as roupas de seus shows eram criadas e confeccionadas pelo estilista, que, para redesenhar o corpo de Dietrich, criou um apertado macacão elástico. Em *Pavor nos bastidores*, ela vive uma atriz poderosa que usa *tailleurs* estruturados. No palco, seu visual e personalidade são bem mais suaves — e aí ela aparece adornada por vestidos tomara-que-caia com flores e um longo de seda branco e boá de plumas. Imperdíveis os dois números de Dietrich, voz rouca e sensual, cantando *La vie en rose* e *The laziest gal in town*, escrita especialmente para ela por Cole Porter. Dior se revela também genial quando a história requer drama. Nos bastidores do teatro onde acontece o show, o clima é pesado. Dietrich experimenta um assustador vestido e véu negros para o dia do enterro. Curiosidade: nessa cena, Dietrich usa colar Cartier e bracelete de rubi e diamantes. Dizem que o extravagante bracelete Van Cleef & Arpels, de 1937, agora pertence à Madonna.

**Elenco** Marlene Dietrich (Charlotte Inwood), Jane Wyman (Eve Gill), Michael Wilding (inspetor Wilfred “Ordinary” Smith), Richard Todd (Jonathan Cooper), Alastair Sim (Comodoro Gill), Sybil Thorndike (senhora Gill), Kay Walsh (Nellie Goode) e Alfred Hitchcock (homem que se volta para Eve enquanto ela fala sozinha na rua)

**Roteiro** Whitfield Cook (baseado nos romances de Selwyn Jepson *Man running* e *Outrun the constable*), Alma Reville (adaptação), Randal MacDougall e James Bridie (diálogos adicionais)

**Fotografia** Wilkie Cooper

**Música** Leighton Lucas

**Direção de arte** Terence Verity

**Maquiagem** Colin Garde



## QUANDO A MULHER ERRA

Stazione termini

**Direção** Vittorio De Sica

Itália/Estados Unidos, drama, 1953, 35 mm, p&b, 90'

**Figurino** Christian Dior (para Jennifer Jones)

Em uma viagem a Roma, para visitar parentes, a americana Mary, uma mulher casada, se envolve com Giovanni.

Talvez este seja o único caso no cinema de um filme que foi indicado ao Oscar na categoria de Melhor Figurino por conta de uma única roupa. O *tailleur* de viagem de Mary, dona-de-casa americana que vive um romance extraconjugal, é o look do filme. A história transcorre toda na estação de trem de Roma e alguns críticos acham a roupa sofisticada demais para uma mulher casada da Filadélfia. De qualquer maneira, o figurino é construído com perfeição e cumpre a função de fazer o público entender melhor a personalidade reservada de Mary. *Quando a mulher erra* é de 1953, seis anos após o lançamento do *New Look*. O *tailleur* usado por Mary já não tem a ingenuidade dos primeiros anos de Dior: é reto, firme e ajustado ao corpo. Super filme de Vittorio De Sica, que trata do amor de maneira adulta e intensa. Durante as filmagens, Jennifer Jones, mulher do produtor do filme, David O. Selznick, se apaixona pelo galã Montgomery Clift, que por sua vez vivia embriagado, dizem, por estar em conflito com sua homossexualidade.

**Elenco** Jennifer Jones (Mary Forbes), Montgomery Clift (Giovanni Doria)

**Roteiro** Cesare Zavattini, Luigi Chiarini, Giorgio Prosperi (baseado em argumento de Cesare Zavattini), Truman Capote (diálogos) e Ben Hecht (títulos)

**Produção** Vittorio De Sica, Marcello Girosi, Wolfgang Reinhardt e David O. Selznick

**Fotografia** Aldo Graziati e James Wong Howe (imagens adicionais)

**Música** Alessandro Cicognini e Paul Weston

**Direção de arte** Virgilio Marchi



## **Hubert de Givenchy**

Beauvais, França, 1927

Depois de trabalhar quatro anos com Schiaparelli, Givenchy abre seu ateliê em 1952, aos 24 anos, e lança os Separáveis, peças intercambiáveis que libertavam as francesas da rigidez do look completo. “Tudo que uma mulher precisa para ser chique é um trenchcoat, dois *tailleurs*, um par de calças e um suéter de cashmere”, explicou ele na época. Com sua simpática e econômica ideia de valorizar peças básicas, como camisas brancas, era o *enfant terrible* da vez. Novo, simples e elegante: adjetivos que também cabiam para definir Audrey Hepburn, que ele conheceria em 1953, na produção de *Sabrina*. A leve e sofisticada Audrey se transformaria na maior modelo para as ideias do estilista de maneiras aristocráticas. Juntos, eles modificaram os hábitos e a aparência de mulheres do mundo inteiro. A sintonia perfeita entre musa e criador gerou sete filmes (creditados). Givenchy vendeu sua grife para o grupo LVMH em 1988.

### **Filmografia resumida**

Sabrina (Idem) Billy Wilder, 1954 [figurinos para Audrey Hepburn]

Cinderela em Paris (Funny face), Stanley Donen, 1957 [figurinos para Audrey Hepburn]

Amor na tarde (Love in the afternoon), Billy Wilder, 1957 [figurinos para Audrey Hepburn]

Bom dia, tristeza (Bonjour tristesse), Otto Preminger, 1958

Ainda uma vez com emoção (Once more with feeling), Stanley Donen, 1960

Bonequinha de luxo (Breakfast at Tiffany's), Blake Edwards, 1961 [figurinos para Audrey Hepburn]

Charada (Charade), Stanley Donen, 1963 [figurinos para Audrey Hepburn]

Gente muito importante (The V.I.P.'s), Anthony Asquith, 1963 [figurinos para Elizabeth Taylor]

Quando Paris alucina (Paris when it sizzles), Richard Quine, 1964 [figurinos para Audrey Hepburn]

Como roubar um milhão de dólares (How to steal a million dollars), William Wyler, 1966 [figurinos para Audrey Hepburn]

## SABRINA

Idem

**Direção** Billy Wilder

Estados Unidos, comédia romântica, 1954, 35 mm, p&b, 113'

**Figurino** Hubert de Givenchy (para Audrey Hepburn) e Edith Head

Filha de chofer é apaixonada pelo filho do patrão de seu pai. Vai estudar em Paris e volta uma sofisticada mulher, despertando paixão não só no filho playboy mas também no irmão executivo. Oscar de Melhor Figurino para Edith Head.

A ordem do dia eram as estrelas voluptuosas e curvilíneas, como Marilyn Monroe. Até que em 1954, a iniciante Audrey Hepburn surpreendeu com o Oscar de Melhor Atriz por *A princesa e o plebeu* (1953), sua estreia em Hollywood. No filme, as roupas de época criadas pela todo-poderosa figurinista Edith Head tinham também a função de esconder as imperfeições de Audrey — o pescoço comprido, os seios pequenos, o quadril estreito, o pé grande. *A princesa e o plebeu* não havia chegado aos cinemas quando foi iniciada a produção de *Sabrina*, segunda missão da jovem atriz na Paramount. Audrey é a protagonista: filha do motorista, vai estudar em Paris e volta ultra-sofisticada para Long Island. Ex-modelo, a atriz teve a ideia de usar vestidos franceses de verdade para compor com perfeição a reviravolta estética da personagem, uma versão moderna de Cinderela. Edith Head torceu o nariz diante da concorrência, mas o diretor Billy Wilder aprovou. Era 1953, e lá se foi Audrey para Paris, com hora marcada para ver *monsieur* Givenchy. “Uma assistente me contou que a senhorita Hepburn viria selecionar algumas roupas para o seu próximo filme. Nunca tinha ouvido falar de Audrey Hepburn. Eu somente conhecia e era grande fã de Katharine Hepburn. Certamente eu estava muito feliz porque ia receber Katharine!”, ele conta no livro *Audrey style*. O *gentleman* Givenchy se lembra de tentar esconder o desapontamento quando foi apresentado a Audrey, então com 24 anos. “Minha primeira impressão era de que ela se parecia com um frágil animalzinho. Ela tinha olhos maravilhosos e era tão magra, tão magra... e nenhuma maquiagem. Muito charmosa!”

Audrey pediu para Givenchy desenhar todos os vestidos de *Sabrina*. Ele estava no meio dos preparativos de uma nova coleção e explicou que naquele momento não seria possível. De qualquer maneira, se ofereceu para mostrar modelos que já estavam prontos. “É exatamente isto que preciso”, festejou Audrey enquanto provava o *tailleur* escuro de tweed, que no filme é o look que marca seu retorno. *Sabrina* levou um único Oscar, o de Melhor Figurino preto-e-branco, recebido por Edith Head, que assinou sozinha a produção, sem se envergonhar disso. O decote do vestido preto com lacinhos usado por Audrey gerou polêmica: variação do modelo canoa, a partir do filme ficou conhecido como "decote Sabrina". É uma criação de Givenchy e não da figurinista; tinha a função de disfarçar os ossinhos salientes dos ombros da atriz. Até sua morte em 1981, Edith Head nunca admitiu que esta criação não tivesse sido sua.

Direto de Paris, veio o *tailleur* da transformação de Sabrina. Charmosa e fashion, ela usa turbante, luvas brancas, malas imensas, pasta executiva e poodle! Também saíram do ateliê de Givenchy o casaco camelo da cena final e o copiadíssimo vestido branco tomara-que-caia usado na festa da mansão. Com bordado preto, camadas de tecido que terminavam com barra irregular, o vestido dá a Sabrina um novo posicionamento social e sexual. Todos os homens queriam dançar com ela e todas as meninas morriam de inveja do modelo exclusivo. Com *Sabrina*, Audrey prova que, além de ser uma garota inteligente de rosto divertido, era um ícone do estilo.

**Elenco** Audrey Hepburn (Sabrina Fairchild), Humphrey Bogart (Linus Larrabee), William Holden (David Larrabee), Walter Hampden (Oliver Larrabee), John Williams (Thomas Fairchild), Nella Walker (Maude Larrabee), Martha Hyer (Elisabeth Tyson) e Joan Vohs (Gretchen van Horn)

**Roteiro** Billy Wilder, Ernest Lehman, Samuel Taylor (baseado na sua peça *Sabrina Fair*)

**Produção** Richard Shepherd e Martin Jurow

**Fotografia** Charles Lang Jr. Música: Frederick Hollander

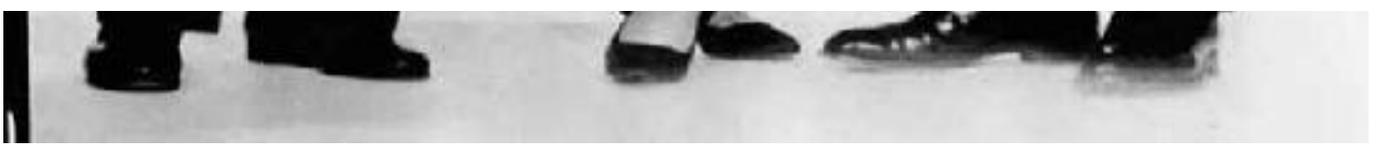
**Direção de arte** Hal Pereira e Walter H. Tyler

**Cenário e direção de objetos** Sam Comer e Ray Moyer

**Maquiagem** Wally Westmore

**Cabelo** Vera Peterson





## CINDERELA EM PARIS

Funny face

**Direção** Stanley Donen

Estados Unidos, comédia romântica, 1957, 35 mm, cor, 103'

**Figurino** Hubert de Givenchy (para Audrey Hepburn) e Edith Head

Jovem intelectual e existencialista acaba se transformando em modelo ícone do mundo da moda.

“I love your funny face...” Fred Astaire canta e o mundo inteiro se apaixona pela figura meiga e sofisticada de Audrey Hepburn. *Cinderela em Paris* é um grande filme sobre a indústria da moda. E é também uma nova oportunidade para Audrey viver a personagem que é sua cara: uma menina comum que se transforma numa glamourosa modelo ao ir para Paris. Desta vez Givenchy recebeu o roteiro com antecedência e produziu looks exclusivos para as cenas da seção de fotos e para o desfile final. Entre eles, o *tailleur* de tweed do trem esfumado, a calça e o top chinês da pescaria e o vestido de noiva curto, com capuz/véu de tule. Audrey e Givenchy embriagavam a plateia feminina. Em 1956, ano da produção de *Cinderela*, a atriz já era uma grande estrela e, como tal, tinha suas inseguranças. Na cena em que dança em um café parisiense, o diretor Stanley Donen insistia para que ela — vestida à la *beatnik*, com malha de gola alta e calça cigarette preta — usasse meias brancas. Com as pretas, ele explicava, ela sumia dentro do escuro cenário.

“Absolutamente, não!” Para surpresa de Donen, Audrey protestou veementemente, dizendo que as meias pretas compunham o visual e alongavam as pernas. Nervosa, foi aos prantos para a sala do figurino, de onde voltou minutos depois, arrependida e com a meia branca. Pitis não combinavam com seu estilo, e a branca era realmente muito melhor.

**Elenco** Audrey Hepburn (Jo Stockton), Fred Astaire (Dick Avery), Kay Thompson (Maggie Prescott), Michael Auclair (Professor Emile Hostre), Robert Flemyng (Paul Duval) e Dovima (Marion)

**Roteiro** Leonard Gershe

**Produção** Roger Edens

**Fotografia** Ray June

**Design gráfico e consultoria** Richard Avedon

**Música** Adolph Deutsch, Roger Edens e Leonard Gershe

**Direção de arte** Hal Pereira e George W. Davis

**Cenário e direção de objetos** Sam Comer e Ray Moyer

**Maquiagem** Wally Westmore

**Cabelo** Nellie Manley

## **AMOR NA TARDE**

Love in the afternoon

**Direção** Billy Wilder

Estados Unidos, comédia romântica, 1957, 35 mm, p&b, 130'

**Figurino** Hubert de Givenchy (para Audrey Hepburn)

O playboy de meia-idade Frank Flannagan está encantado pela jovem violoncelista Ariane, sem saber que o pai dela, o detetive Chavasse, foi contratado para apanhá-lo de surpresa com a esposa de seu cliente.

Audrey não teve tempo para descanso entre o fim das filmagens de *Cinderela em Paris* e o início de *Amor na tarde* — mais uma produção que se passa na capital francesa. *Amor na tarde* não foi um grande sucesso de bilheteria, principalmente porque Gary Cooper, então com 57 anos, não convence como Frank, o playboy irresistível. Audrey é a garota Ariane, estudante de violoncelo que se apaixona por Frank, que ela conhece através dos arquivos de seu pai, o detetive Claude Chavasse. Deliciosa comédia romântica, apesar de um pouco longa e da idade de Cooper. Em sua terceira colaboração com Audrey, Givenchy faz oito looks: o vestido preto ganha duas versões e o lenço de cabelo amarrado no pescoço como echarpe, um clássico Audrey, aparece aqui pela primeira vez. Produção luxuosa que reproduziu em estúdio o segundo andar do hotel Ritz e teve mil atores extras na sequência da ópera.

**Elenco** Audrey Hepburn (Ariane Chavasse), Gary Cooper (Frank Flannagan), Maurice Chevalier (Claude Chavasse), Van Doude (Michel), John McGiver (Monsieur X), Lise Bourdin (Madame X), Bonifas (comissário de polícia) e Claude Ariel (existencialista)

**Roteiro** Billy Wilder e I. A. L. Diamond (baseado no romance Ariane, de Claude Anet)

**Produção** Doane Harrison, William Schoor e Billy Wilder

**Fotografia** William C. Mellor

**Música** Franz Waxman

**Direção de arte** Alexandre Trauner



## BONEQUINHA DE LUXO

Breakfast at Tiffany's

**Direção** Blake Edwards

Estados Unidos, comédia romântica, 1961, 35 mm, cor, 115'

**Figurino** Hubert de Givenchy (para Audrey Hepburn), Pauline Trigere (para Patrícia Neal) e Edith Head

Em Nova York, garota de programa quer se casar com fazendeiro brasileiro, mas algo pode atrapalhar os planos dela.

“Era uma noite quente, próxima do verão, e ela usava um vestido preto, sandálias pretas e um colar de pérolas. Magra e chique, tinha um ar saudável como o cereal do café da manhã... bochechas pink. Nunca ficava sem óculos de sol, sempre bem-arrumada, o bom gosto era consequência da simplicidade de sua roupa...” Assim é a garota de programa Holly Golightly, descrita por seu criador, Truman Capote, no romance que deu origem ao filme. Impossível acreditar que Capote escreveu com Marilyn Monroe na cabeça (ela achou a história arriscada e preferiu não fazer) e que ele, ao contrário da audiência, não se empolgou com a interpretação de Audrey. As filmagens começaram apenas três meses após o nascimento do primeiro filho de Audrey. Holly não é uma garotinha, mas também não é uma senhora. É safada e romântica. Vulnerável e sofisticada. Tem charme, elegância e graça. Este é o quarto filme de Audrey com Givenchy e o estilo dela — calças cigarette, casaquinhos, sapatilhas — já estava definido. Mas ainda faltava a imagem que ficaria para sempre: a do amanhecer na porta da Tiffany's, com vestido preto, colar de pérolas e grandes óculos escuros. Para gravar a cena a produção bloqueou a 5ª Avenida, onde fica a joalheria, nas madrugadas e manhãs, durante duas semanas. Centenas de pessoas se amontoavam para ver as gravações. Com *Bonequinha*, escreveu Amy Holman Edelman em *The little black dress*, Audrey elevou o vestido preto à categoria de obra de arte.

**Elenco** Audrey Hepburn (Holly Golightly/Lulamae Barnes), George Peppard (Paul Varjak/Fred), Patrícia Neal (2E), Buddy Ebsen (Doc Golightly), Martin Balsam (O. J. Berman), José Luis de Vilallonga (José da Silva Pereira), Mickey Rooney (Sr. Yunioshi) e Orangey (o gato)

**Roteiro** George Axelrod (baseado no romance homônimo de Truman Capote)

**Produção** Richard Shepherd e Martin Jurow

**Fotografia** Franz F. Planer

**Música** Henry Mancini

**Direção de arte** Hal Pereira e Roland Anderson

**Cenário e direção de objetos** Sam Comer e Ray Moyer

**Maquiagem** Wally Westmore

**Cabelo** Nellie Manley

## CHARADA

Charade

**Direção** Stanley Donen

Estados Unidos, suspense, 1963, 35 mm, cor, 113'

**Figurino** Hubert de Givenchy (para Audrey Hepburn)

Ao retornar a Paris, milionária descobre que seus móveis foram roubados e o marido morto. Passa a receber ameaças e ajuda de um homem não menos suspeito.

O thriller *Charada* é um dos melhores do gênero. Audrey é Regina, milionária que encontra a casa vazia e o marido morto na volta das férias e passa a ser protegida pelo elegante e misterioso Peter, vivido por Cary Grant. *Charada* marca a transição de Audrey de garota meiga a mulher segura e independente. Desde o início da produção, ciente do fracasso de *Amor na tarde* (1957), Grant, 59 anos, não se sentiu confortável bancando o par de Audrey, 26 anos mais nova. Por isso foram incluídos nos diálogos piadas sobre diferença de idade. Na trama, Regina luta para conquistar a atenção do reticente Peter, e não o contrário. Ela usa roupas de uma jovem dama, sem os lacinhos românticos e as saias rodadas de até então. Ao todo são catorze roupas de cores fortes e alguns *tailleurs* pretos. O vestido e a capa de chuva com galochas são peças lindas, mas o look favorito de Audrey é o casaco vermelho de lã que saiu de cena direto para o guarda-roupa da atriz. Anos depois, ela confessou: “Gostava tanto daquele casaco que o usei até começar a desmanchar”.

**Elenco** Audrey Hepburn (Regina “Reggie” Lampert), Cary Grant (Peter Joshua), Walter Matthau (Hamilton Bartholomew), James Coburn (Tex Panthollow), George Kennedy (Hernan Scobie) e Dominique Minot (Sylvie Gaudel)

**Roteiro** Marc Behm e Peter Stone

**Produção** Stanley Donen e James Ware

**Fotografia** Charles Lang Jr.

**Música** Henry Mancini

**Direção de arte** Jean d'Eaubonne

**Maquiagem** Alberto De Rossi e John O'Gorman

## QUANDO PARIS ALUCINA

Paris when it sizzles

**Direção** Richard Quine

Estados Unidos, comédia romântica, 1964, 35 mm, cor, 110'

**Figurino** Hubert de Givenchy, *maison* Dior e Jean Zay (supervisão)

Escritor decadente é convidado por Hollywood para desenvolver o roteiro. Como bebe mais do que escreve, resolve contratar uma secretária para ajudá-lo a acabar o trabalho em três dias.

O sucesso era certo: cenário parisiense, roupas de Givenchy, uma história divertida. Mas William Holden, o mesmo que interpretou o *playboy* por quem *Sabrina* (1957) era apaixonada, bebia o tempo todo, inclusive no set, a exemplo de seu personagem, um roteirista metido a galã sem criatividade. Com Holden sempre alcoolizado, as filmagens transcorreram tensas, terminando apenas dois dias antes de *Charada* começar a ser rodado. A melhor parte é a abertura com Maurice Chevalier descrevendo Paris como a cidade do amor. O filme se passa no verão, com festas na rua e milionários à beira da piscina. O figurino de Audrey incluiu poucos looks, todos muito leves: um *tailleur* verde com jaqueta curta e mangas sete-oitavos, uma regata branca de algodão, a divertida camisola azul, o vestidinho reto laranja usado com chapéu de palha e uma versão similar em branco. Nos créditos iniciais, uma curiosidade: “Audrey Hepburn usa guarda-roupa e perfume por Hubert de Givenchy”.

**Elenco** Audrey Hepburn (Gabrielle Simpson), William Holden (Richard Benson), Grégoire Aslan (inspetor Gilet), Raymond Bussières (gângster/François), Noel Coward (Alexandre Meyerheim), Tony Curtis (Philippe/segundo policial), Fred Astaire (como ele mesmo) e Marlene Dietrich

**Roteiro** George Axelrod, Julien Duvivier, Henri Jeanson

**Produção** Richard Quine, George Axelrod, John R. Coonan e Carter DeHaven

**Fotografia** Charles Lang e Claude Renoir

**Música** Nelson Riddle

**Direção de arte** Jean d'Eaubonne

**Cenário e direção de objetos** Gabriel Béchir

**Maquiagem** Frank McCoy

**Cabelo** Dean Cole

## Yves Saint Laurent

Orã, Argélia, 1936 Paris, França, 2008

“O maior cinéfilo entre os costureiros”, segundo François Truffaut, com quem YSL fez dois filmes. Sempre genial, mudou-se para Paris na adolescência e em 1953, aos dezessete anos, venceu um concurso de desenho. Dali a trabalhar com Christian Dior não demorou. Quatro anos depois, Dior morre repentinamente, e YSL era o único com talento para assumir a direção da *maison*. Ele abriu a sua própria em 1962. Como Chanel, algumas de suas criações mais famosas são adaptações para mulheres de peças masculinas — o smoking feminino é o mais famoso deles. Como Schiaparelli, sempre teve as artes como inspiração. Fez coleções inesquecíveis baseadas em Mondrian, no balé russo e na *pop art*.

*A bela da tarde* é o primeiro de uma série de filmes com Catherine Deneuve e é também o início de uma grande amizade entre os dois. YSL e Deneuve são a versão adulta e intelectual de Givenchy e Hepburn. É de Deneuve a melhor descrição do estilista: “Ele criava para mulheres de vida dupla. A roupa de dia nos ajuda num mundo cheio de estranhos. Vai a todo lugar sem chamar demasiada atenção e nos dá forças graças à sua natureza masculina. À noite, quando podemos escolher com quem queremos estar, YSL nos torna sedutoras”.

Em 2000, Pierre Bergé e YSL venderam a marca para o grupo Kering (ex-Pinault-Printemps-Redoute). Antes de se aposentar em 2002, quando passou o bastão para Tom Ford que acumulou a função com a de estilista da Gucci, abriu seu dia a dia para o diretor David Teboul, que fez dois documentários. *YSL: His Life and Times* reúne as memórias do estilista e do círculo de musas; já *YSL: 5 Avenue Marceau, 75116 Paris* passa 60 dias na *maison* durante a elaboração da última coleção de alta costura assinada pelo estilista.

YSL morreu em 2008, mas não parou de brilhar, pelo menos no cinema. Entre 2010 e 2014, três filmes foram lançados. O documentário *O Louco Amor de Yves Saint Laurent*, de Pierre Thoretton (2010) e duas ficções, as cinebiografias *Yves Saint Laurent*, de Jalil Lespert, e *Saint Laurent*, de Bertrand Bonello (ambas de 2014).

## Filmografia resumida

Malhas negras (Black tights), Terence Young, 1960

A Pantera Cor-de-Rosa (The Pink Panther), Blake Edwards, 1964 [figurino para Claudia Cardinale e Capucine]

Arabesque (Idem), Stanley Donen, 1965

A bela da tarde (Belle de jour), Luis Buñuel, 1967 [figurino para Catherine Deneuve]

A chamada do amor (La chamade), Alain Cavalier, 1968

A sereia do Mississippi (La sirène du Mississippi), François Truffaut, 1969 [figurino para Catherine Deneuve]

Stavisky (Idem), Alain Resnais, 1974 Providence (Idem), Alain Resnais, 1976

Fome de viver (The hunger), Tony Scott, 1983 [figurino para Catherine Deneuve]

Linda demais para você (Trop belle pour toi), Bertrand Blier, 1989

## A PANTERA COR-DE-ROSA

The Pink Panther

**Direção** Blake Edwards

Estados Unidos/Reino Unido, comédia policial, 1964, 35 mm, cor, 113'

**Figurino** Yves Saint Laurent (para Claudia Cardinale e para Capucine), Annalisa Rocca e William Theiss

Primeiro filme da série com o personagem que marcou a carreira do ator Peter Sellers, o inspetor Clouseau. Aqui ele está a procura do ladrão de joias, sem desconfiar que ele está bem mais próximo do que imagina.

YSL desenhou o figurino de Simone, vilã e mulher do inspetor Clouseau, interpretada pela modelo Capucine. E também o da mocinha, a princesa Dala, personagem de Claudia Cardinale, dona do diamante *Pantera Cor-de-Rosa*. Na primeira aparição de Cardinale ela esquia vestida com calça preta - a malha e gorro com pompom são cor-de-rosa. À noite, o vestido tem corte princesa, preto e com mangas transparentes rebordadas (detalhe que se tornaria um clássico de YSL). O melhor figurino é o da malvada Simone. YSL surpreende já no início, na sequência da transformação, quando foge da polícia vestindo casaco branco com enormes botões pretos, peruca de franja e sapatos pretos. Esperta, entra no elevador de um prédio e troca de roupa ali. Tira a peruca e põe um turbante azul. Vira o casaco do avesso. Ele era branco, agora é preto. Antes de rever os policiais, que, claro, nunca imaginaram ser aquela a mesma mulher de antes, ainda dá tempo de uma ironia com a vaidade feminina: Simone troca os escafpins pretos por outros, quase idênticos, com a única diferença — imperceptível aos olhos da maioria das pessoas, principalmente aos dos policiais —, de que os novos sapatos eram de couro envernizado, enquanto os primeiros eram foscos.

**Elenco** Peter Sellers (inspetor Jacques Clouseau), Robert Wagner (George Litton), David Niven (Sir Charles Litton), Capucine (Simone Clouseau) e Claudia Cardinale (princesa Dala) Roteiro: Maurice Richlin e Blake Edwards

**Produção** Dick Crockett e Martin Jurow

**Fotografia** Philip Lathrop

**Música** Henri Mancini

**Direção de arte** Fernando Carrere

**Cenário e direção de objetos** Reginald Allen, Arrigo Breschi e Jack Stevens

**Cabelo** Giancarlo De Leonardis e Amalia Paoletti

## **A BELA DA TARDE**

Belle de jour

**Direção** Luis Buñuel

França/Itália, drama, 1967, 35 mm, cor, 101'

**Figurino** Yves Saint Laurent (para Catherine Deneuve)

Séverine, casada com um médico, é uma jovem burguesa que resolve se prostituir, em busca de respostas sobre o prazer.

Quando perguntado se elegância era a melhor palavra para descrever suas criações, YSL disse preferir sedução. Os conhecidos truques de sedução — no guarda-roupa feminino geralmente associados ao uso de saltos, fendas e decotes — não são de interesse de YSL e não definem o figurino de Séverine. Mulher elegante, discreta e frígida, ela tem prazer se prostituindo à tarde enquanto o marido trabalha. A atração que Séverine exerce é definida pelo rigor e exclusividade de suas roupas. “Ela parece ser distinta”, lembra um dos clientes. “Linda sua roupa. Olha o acabamento!”, diz uma das colegas de trabalho sobre um simples vestido reto de malha bege sem nenhum acessório. YSL foge o tempo todo do sexy clichê, com roupas de corte reto e uma pitada de militarismo no abotoamento duplo e no uso de martingales nos casacos. Roupas que definem a ambiguidade sexual da personagem. O fetiche aparece de maneira sutil. Por exemplo, quando Séverine chega para trabalhar, em sua primeira tarde, é nos sapatos pretos que a câmera se detém. Criados por Roger Vivier, foram sucesso de público. Duzentos mil pares do modelo foram vendidos no ano de lançamento do filme.

Para a tímida Catherine Deneuve, então com 24 anos, as cenas mais difíceis eram as em que ela precisava tirar a roupa. “Confesso que tive que tomar alguns drinques.” Ela estava mais confortável nas criações de YSL. Se a atriz ainda tinha alguma dúvida de qual era seu estilista favorito, a certeza chegou com a roupa vermelha da cena de abertura, quando Séverine é amarrada em uma árvore, chicoteada e

estuprada. “Ele colocou uma tira de velcro por dentro do vestido. Na hora em que ele é rasgado, o barulho determina imediatamente o clima de estupro”, lembra ela no livro *Yves Saint Laurent, uma biografia*. Além da aparência, YSL se preocupava com a função da roupa em cena.

**Elenco** Catherine Deneuve (Séverine Serizy), Jean Sorel (Pierre Serizy), Michel Piccoli (Henri Husson), Geneviève Page (Madame Anais), Pierre Clémenti (Marcel) e Françoise Fabian (Charlotte)

**Roteiro** Luis Buñuel e Jean-Claude Carrière (baseado no romance de Joseph Kessel)

**Produção** Henri Baum, Raymond Hakim e Robert Hakim

**Fotografia** Sacha Vierny

**Direção de arte** Maurice Barnathan

**Cenário e direção de objetos** Robert Clavel

**Maquiagem** Janine Jarreau

**Cabelo** Simone Knapp



## A SEREIA DO MISSISSIPPI

La sirène du Mississippi

**Direção** François Truffaut

França/Itália, drama policial, 1969, 35 mm, cor, 123'

**Figurino** Yves Saint Laurent (para Catherine Deneuve)

A relação entre um rico plantador de tabaco e sua mulher que, até o casamento, ele conhecia apenas através de cartas.

A mais ambiciosa e cara produção da carreira de Truffaut, *A sereia do Mississippi*, tem os dois maiores atores franceses da época, Belmondo e Deneuve. Ele é Louis Mahé, rico dono de uma plantação de tabaco, que mora em Reunião, uma ilha francesa. Em busca de uma esposa, coloca um anúncio no jornal. Consegue a mulher e junto com ela muitos problemas. Deneuve se passa por Julien, a garota das cartas. Porém seu nome verdadeiro é Marion, e seu rosto de anjo esconde uma natureza bandida. YSL já tinha lançado o smoking feminino e instalado o terno como peça feminina para o dia-a-dia. Mas Truffaut não gostava de mulher de calça e todas as saias precisavam ter balanço. E assim compôs o visual da personagem. Marion começa suave, com vestido de seda estampada esvoaçante, cintura marcada e mangas com volume. Seguem-se vários vestidos-camisa, saias e blusas — quase tudo bege. No final, ela veste um casaco longo com plumas nas mangas e na gola. A peça passa de figurante a protagonista, segundo palavras do diretor no livro *O cinema segundo François Truffaut*. “YSL é o maior cinéfilo entre os costureiros. Ele realmente compreendeu o que devia ser o figurino e o concebeu estilizado e, ao mesmo tempo, cheio de movimento. O mantô final, cuja execução tanto medo me fazia, tornou-se, graças à ele, personagem do filme.”

**Elenco** Jean-Paul Belmondo (Louis Mahé), Catherine Deneuve (Julie Roussel/Marion Vergano), Nelly Borgeaud (senhoria), Marcel Berbert (doutor Jardine), Yves Drouhet (detetive), Michel Bouquet (Camolli) e Roland Thénot (Richard).

**Roteiro** François Truffaut (baseado no romance *Waltz into darkness* , de William Irish)

**Produção** Marcel Berbert

**Fotografia** Denys Clerval

**Música** Antoine Duhamel

**Direção de arte** Jean-Claude Dolbert

**Cenário** Claude Pignot

## Ralph Lauren

Nova York, Estados Unidos, 1939

“Nunca fui uma pessoa da moda. Eu era o cara que olhava para as meninas.” Ralph Lauren é um dos mais bem-sucedido estilistas americanos, *self-made man* que nasceu no bairro do Bronx, filho de imigrantes judeus russos, e que chegou ao sucesso vestindo Robert Redford em *O grande Gatsby* (1974). Lauren começou na moda como vendedor de loja. Em 1968, convenceu um fabricante de roupas masculinas a deixá-lo desenhar uma linha de gravatas dois centímetros mais largas que o modelo em voga na época. As gravatas agradaram, e a elas seguiram coleções de moda masculina e, mais tarde, roupas femininas, perfumes, acessórios, malas de viagem, roupas de cama, mesa e banho e móveis. Sempre inspirado pela “América” do passado, pelo Velho Oeste, por Gary Cooper, Fred Astaire e pela aristocracia inglesa, Ralph Lauren se diz acima das tendências sazonais, vende *lifestyle* baseado em tradição e nostalgia. Ele provocou muito ciúme nos figurinistas.

## Filmografia

O grande Gatsby (The great Gatsby) , Jack Clayton, 1974 [figurinos masculinos]

Noivo neurótico, noiva nervosa (Annie Hall), Woody Allen, 1977 [figurinos para Woody Allen e Diane Keaton]

## O GRANDE GATSBY

The great Gatsby

**Direção** Jack Clayton

Estados Unidos, drama, 1974, 35 mm, cor, 144'

**Figurino** Ralph Lauren (masculinos), Barbara Matera (femininos) e Theoni V. Aldredge (coordenação)

Jay Gatsby é rico e misterioso, apaixonado por Daisy Buchanan, sua ex-namorada e agora mulher casada. Oscar de Melhor Figurino para Theoni V. Aldredge.

Na juventude, Jay Gatsby perde Daisy, sua namorada, porque “meninas ricas não se casam com garotos pobres”. Agora ele é milionário e compra uma casa imensa, próximo onde ela mora com o marido. Gatsby faz tudo para impressioná-la e, em uma das cenas, a leva para um tour pela sua suntuosa mansão. No quarto, o elegantíssimo cavalheiro conta “que tem uma pessoa em Londres encarregada de comprar todas as suas roupas no princípio de cada estação”. Enquanto fala, joga para o ar, uma a uma, a coleção de camisas. Daisy agarra uma cor-de-rosa, abraça, cheira e se emociona: “Nunca vi camisas tão lindas!”. As roupas “inglesas” foram na realidade desenhadas e produzidas pelo iniciante Ralph Lauren. Ele veste Gatsby com peças tradicionais, como terno risca-de-giz, smoking, boina e pulôver. Colarinhos e punhos brancos reafirmam a estética anos 20, de homens abastados que nunca pegam no pesado para manter a fortuna. A publicidade que o filme gerou e o impulso que deu à marca Ralph Lauren provocaram ciúme na figurinista Theoni V. Aldredge, que levou o único Oscar do filme (Ralph Lauren assina a “execução dos looks masculinos”). “Ele acha que deveria ter ganhado o Oscar por ter me emprestado uma dúzia de camisas?”, alfineta Theoni na biografia não-autorizada do estilista, *Genuine authentic*, de Michael Gross. Lauren fez mais que emprestar camisas: o guarda-roupa de Gatsby influenciou os trajes sociais masculinos durante a década de 1970. A história ganhou uma nova versão em 2013, mas o figurino de Gatsby, desta vez da Brooks Brothers, não brilhou tanto quanto o de Daisy, com participação da Tiffany e Miuccia Prada.

**Elenco** Robert Redford (Jay Gatsby), Mia Farrow (Daisy Buchanan), Bruce Dern (Tom Buchanan), Karen Black (Myrtle Wilson), Scott Wilson (George Wilson), Sam Waterston (Nick Carraway), Lois Chiles (Jordan Baker), Howard da Silva (Meyer Wolfsheim), Roberts Blossom (senhor Gatz), Edward Herrmann (Klipspringer) e Elliott Sullivan (amigo de Wilson)

**Roteiro** Francis Ford Coppola (baseado no romance homônimo de F. Scott Fitzgerald)

**Produção** David Merrick

**Fotografia** Douglas Slocombe

**Música** Nelson Riddle e Lou Handman (autor da canção “I’m Gonna Charleston Back To Charleston”)

**Direção de arte** Robert W. Laing e Gene Rudolf

**Cenário e direção de objetos** Peter Howitt e Herbert F. Mulligan

**Maquiagem** Gary Liddiard e Charles E. Parker

**Cabelo** Ramon Gow



## **NOIVO NEURÓTICO, NOIVA NERVOSA**

Annie Hall

**Direção** Woody Allen

Estados Unidos, comédia romântica, 1977, 35 mm, cor, 93'

**Figurino** Ralph Lauren e Ruth Morley (coordenação)

O comediante Alvy Singer desenvolve um relacionamento amoroso-neurótico com Annie Hall. Oscar de Melhor Atriz (para Diane Keaton), Melhor Diretor, Melhor Filme e Melhor Roteiro.

Se com *O grande Gatsby* Ralph Lauren revirou o guarda-roupa masculino, com *Noivo neurótico, noiva nervosa* ele fez com que todas as mulheres da segunda metade dos anos 70 desejassem se vestir com o look à la anos 1930 da protagonista: uma mistura de masculino e feminino, antigo e novo, formal e descontraído. Calça larga, camisa fechada até o último botão, colete e gravata — o look de Annie Hall agradou das mais fervorosas feministas às mais modernas editoras da *Vogue*, que aderiram a ele imediatamente. Em muitos momentos do filme, Diane Keaton se veste com roupas quase idênticas às de Woody Allen compondo um look que, por não acentuar a feminilidade através de formas justas, acaba por reforçá-la. Em seu segundo e último filme, Ralph Lauren provoca, de novo, ciúme na figurinista Ruth Morley. A discussão gira em torno da autoria do que ficou conhecido como o “look Annie Hall”. Woody Allen, o diretor, resolve a polêmica. “Tanto eu como Diane usávamos muitas roupas de Lauren. No filme, ela se veste do jeito que se vestia na vida real. O “look Annie Hall” é o look Diane Keaton.”

**Elenco** Woody Allen (Alvy Singer), Diane Keaton (Annie Hall), Tony Roberts (Rob), Carol Kane (Allison), Paul Simon (Tony Lacey), Shelley Duvall (Pam), Janet Margolin (Robin), Colleen Dewhurst (mãe de Annie), Christopher Walken (Duane Hall), Jeff Goldblum (convidado da festa de Lacey),

Sigourney Weaver (mulher na fila do cinema) e Truman Capote (como ele mesmo)

**Roteiro** Woody Allen e Marshall Brickman

**Produção** Fred T. Gallo, Robert Greenhut, Charles H. Joffe e Jack Rollins

**Fotografia** Gordon Willis

**Direção de arte** Mel Bourne

**Cenário e direção de objetos** Robert Drumheller e Justin Scoppa Jr.

**Maquiagem** Fern Buchner e John Inzerella (Los Angeles)

**Cabelo** Romaine Greene e Vivienne Walker (Los Angeles)

## **Giorgio Armani**

Piacenza, Itália, 1935

As roupas de Giorgio Armani vestem mais de cem longas-metragens. A moda para este italiano ex-estudante de medicina começou em 1954, quando trabalhou como vitrinista da loja de departamento Rinascente, a maior de Milão. Foi braço direito de Nino Cerruti e consultor freelancer antes de abrir a própria marca em 1975. Os ternos Armani já eram os favoritos dos executivos de Hollywood quando o estilista foi convidado para vestir Richard Gere, em *Gigolô americano* (1980). O personagem desfila o novíssimo paletó Armani — leve e sem excessos — uma evolução na história do vestuário masculino, sempre carente de transformações. Aos poucos, o look Armani virou uniforme e ganhou versão feminina em ternos de ombros exagerados — definindo, assim, o *Power Suit*, que dominou os escritórios na década de 1980. Em 1981, seguindo o impulso que *Gigolô* deu em sua carreira, Armani, num gesto pioneiro, contrata um representante exclusivo em Los Angeles para convencer atores e atrizes a usarem suas roupas em público. Deu certo. Há mais de três décadas, ele é o campeão do tapete vermelho, vestindo de Jodie Foster a George Clooney. Em entrevista, desabafou à revista *Vogue*: “Por favor, não me chamem de ‘estilista das celebridades’. Desenho para pessoas que trabalham, e isso inclui atores e atrizes”.

### **Filmografia resumida**

Gigolô americano (American gigolo), Paul Schrader, 1980 [figurino para Richard Gere]

Ruas de fogo (Streets of fire), Walter Hill, 1984 [figurino para Michael Pare, Diane Lane, Willem Dafoe]

Phenomena (Idem), Dario Argento, 1985 [figurino para Jennifer Connely e Patrick Bauchau]

Os Intocáveis (The Untouchables), Brian DePalma, 1987

Prêt-à-Porter (Idem) Robert Altman, 1994 [figurino para Lauren Bacall]

As duas faces de um crime (Primal fear), Gregory Hoblit, 1995 [figurino para Richard Gere]

Beleza roubada (Stealing beauty), Bernardo Bertolucci, 1996

Shaft (Idem), John Singleton, 2000 [figurinos para Samuel L. Jackson e Vanessa Williams]

Batman - O Cavaleiro das Trevas (The Dark Knight), Christopher Nolan, 2008 [figurinos para Christian Bale]

Elysium (Idem), Neill Blomkamp, 2013 [figurinos para Jodie Foster]

## GIGOLÔ AMERICANO

American gigolo

**Direção** Paul Schrader

Estados Unidos, thriller/drama, 1980, 35 mm, cor, 117'

**Figurino** Giorgio Armani (para Richard Gere) e Bernadene C. Mann (coordenação)

O elegante e bonito Julian é um gigolô que vive confortavelmente em Los Angeles. Quando conhece Michelle Stratton, mulher de um senador, sua vida vira um inferno, e ele acaba como suspeito de um assassinato.

Figurino masculino sempre foi tema de menor importância para o cinema. Em 1935, enquanto gastava milhares de dólares com os vestidos de suas atrizes, um estúdio propôs a Clark Gable um contrato que exigia que o ator providenciasse todo o seu guarda-roupa, menos os trajes de época. Nem mesmo Jay Gatsby, o personagem vaidoso de Robert Redford no filme de 1974, comprava os próprios ternos — ele tinha alguém em Londres encarregado de montar seu guarda-roupa. Em *Gigolô americano*, Julian, vivido por Richard Gere, é o primeiro homem a sentir prazer em cuidar das roupas — que para ele são brinquedo de sedução e instrumento de trabalho. Julian é bem-sucedido; o melhor e mais inteligente de todos os gigolôs sempre se dá bem com as mulheres, mora em um apartamento moderno e tem um Mercedes na garagem.

Anda como se desfilasse e para como se estivesse posando para fotos, observa Stella Bruzzi no livro *Undressing cinema*. “Apesar do interesse na sexualidade, *Gigolô americano* é um filme sobre moda”, afirma ela. A fascinação não está só no personagem, mas no que ele veste, na camisa de linho perfeitamente amassada, no terno bege com gravata vinho de bolinhas, no paletó acompanhado de calça jeans justa, camisa branca e sapato social. Ele é sexy e poderoso. O filme abre com Julian, em uma loja, experimentando seu novo terno — bege e fit. No momento de maior êxtase, ele está em casa com o som

no máximo, organizando sobre a cama seus paletós, camisas e gravatas — todos com etiqueta Armani.

O figurino do filme, segundo Armani, é um “estudo para que os homens fiquem mais sexy”. Assim como os garotos viris das campanhas de Calvin Klein fotografadas por Bruce Weber, as roupas de Gigolô “chamam a atenção para o corpo em um momento [início dos anos 1980] em que os homens desejavam ser percebidos como objetos sexuais”, escreve Valerie Steele, no catálogo da exposição *Giorgio Armani*, que aconteceu em 2000 no Guggenheim Museum de Nova York. As roupas são tão importantes em *Gigolô*, e tamanha era a preocupação com o visual, que, durante as filmagens, Richard Gere teria se irritado e pronunciado a frase (que mesmo que não seja verdadeira é histórica): “Quem está atuando nesta cena, eu ou o paletó?”. A resposta: os dois. Com *Gigolô*, Gere passou de ator a astro, e Armani, com suas roupas-símbolo de status financeiro e sucesso sexual, alcançou o posto de estilista europeu mais vendido nos Estados Unidos.

**Elenco** Richard Gere (Julian Kaye), Lauren Hutton (Michelle Stratton), Hector Elizondo (detetive Sunday), Nina van Pallandt (Anne), Bill Duke (Leon), Brian Davies (Charles Stratton), K. Callan (Lisa Williams), Tom Stewart (senhor Rheiman), Patricia Carr (Judy Rheiman) e David Cryer (Lt. Curtis)

**Roteiro** Paul Schrader

**Produção** Freddie Fields e Jerry Bruckheimer

**Fotografia** John Bailey

**Música** Giorgio Moroder

**Direção de arte** Edward Richardson

**Cenário e direção de objetos** George Gaines

**Maquiagem** Daniel C. Striepeke

**Cabelo** Chris Lee

## OS INTOCÁVEIS

The Untouchables

**Direção** Brian DePalma

Estados Unidos, thriller policial, 1987, 35 mm, cor, 119'

**Figurino** Giorgio Armani (para Os Intocáveis), Marilyn Vance Straker (coordenação), Richard Bruno (para Robert De Niro), Tom Dickason e Winnie D. Brown

Em plena Lei Seca, a venda de bebidas alcoólicas é o negócio do gângster Al Capone. O agente federal Eliot Ness forma com mais três companheiros o grupo chamado de Os Intocáveis, que tenta prender o bandido.

*Os Intocáveis* é um filme do bem contra o mal, com o comissário Eliot Ness defendendo as leis e os bons princípios, e Al Capone, o gângster que vive em luxo emergente, disseminando a anarquia. É uma história de época que se passa no início dos anos 1930, quando Chicago vive sob a Lei Seca. Ness disputa o controle da cidade com Al Capone. Armani forneceu quinhentas peças de roupa para o elenco, mas não desenhou o figurino de Robert De Niro. O ator foi atrás dos alfaiates originais de Al Capone e encomendou modelos idênticos aos usados pelo gângster na vida real. Armani e a figurinista Marilyn Vance Straker (indicada ao Oscar) usaram duas táticas para construir o figurino: os figurantes foram vestidos com trajes típicos dos gângsteres, com colarinhos gigantes e abotoaduras. Já os quatro Intocáveis têm visual contemporâneo, com roupas que remetem à moda masculina do final da década de 1980. Eliot Ness está sempre impecável de terno e sobretudo. Roupa chique demais para um comissário de polícia.

Sean Connery é o encantador policial Jim Malone, que vive em um blazer de tweed marrom confortável. Andy Garcia, o agente George Stone, tem duas jaquetas marrons, uma de couro e outra de camurça da coleção masculina outono/inverno de 1987. Para Armani, o cinema é a extensão de seu showroom.

**Elenco** Kevin Costner (Eliot Ness), Sean Connery (Jim Malone), Charles Martin Smith (agente Oscar Wallace), Andy Garcia (agente George Stone/Giuseppe Petri), Robert De Niro (Al Capone), Richard Bradford (chefe de polícia Mike Dorsett), Jack Kehoe (Walter Payne), Brad Sullivan (George), Billy Drago (Frank Nitti) e Patricia Clarkson (Catherine Ness)

**Roteiro** David Mamet (baseado no romance homônimo de Oscar Fraley, Eliot Ness e Paul Robsky)

**Produção** Raymond Hartwick e Art Linson

**Fotografia** Stephen H. Burum

**Música** Ennio Morricone

**Direção de arte** William A. Elliott

**Cenário e direção de objetos** Hal Gausman

**Maquiagem** Michael Hancock

**Cabelo** Bette Iverson

## SHAFT

Idem

**Direção** John Singleton

Estados Unidos/Alemanha, policial blaxpotation, 2000, 35 mm, cor, 99'

**Figurino** Giorgio Armani (para Samuel L. Jackson e Vanessa Williams), Ruth E. Carter e Askia Won-Ling Jacob

John Shaft é um detetive da polícia nova-iorquina com uma missão pessoal: prender Walter Wade Jr., que cometeu um assassinato por motivos raciais.

A militância pelos direitos civis nos Estados Unidos e a necessidade dos estúdios de conquistarem novas audiências incentivaram, no início dos anos 70, a produção de filmes de ação com heróis negros. Geralmente feitos com orçamento minúsculo, o gênero ficou conhecido como *Blaxploitation*. A primeira versão de *Shaft*, de 1971, faturou doze milhões de dólares no ano de lançamento, salvando da falência os estúdios MGM. O detetive Shaft é esperto e sensual. Na virada do século, Samuel L. Jackson, é um Shaft não menos elegante. Ele só usa couro preto Armani. Na produção original, o look Shaft está mais para *sex-machine*. Na de Armani, a maioria das roupas é aerodinâmica, funcional e poderia vestir um vilão. “John Shaft é o cara que as mulheres querem e de quem os homens têm medo”, explica a figurinista Ruth E. Carter. “A peça essencial para ele é o casaco de couro preto. Richard Roundtree usou três no primeiro filme.” Ruth convidou Armani para criar os nove casacos, curtos e longos, de couro macio, corte perfeito e acabamento imperceptível. Também são do estilista italiano as malhas de gola alta, as calças cargo e o gorro de lã. No lançamento do filme, em 2000, exibiu orgulhosamente nas vitrines de suas lojas as roupas do herói. O figurino Armani sempre foi feito para sair das telas e caminhar pelas ruas.

**Elenco** Samuel L. Jackson (John Shaft), Vanessa Williams (Carmen Vasquez), Jeffrey Wright (Peoples Hernandez), Christian Bale (Walter Wade, Jr.), Busta Rhymes (Rasaan), Dan Hedaya (detetive Jack Roselli), Toni Collette (Diane Palmieri), Richard Roundtree (tio de John Shaft), Ruben Santiago-Hudson (Jimmy Groves), Josef Sommer (Curt Fleming), Lynne Thigpen (Carla Howard), Philip Bosco (Walter Wade, Sr.), Pat Hingle (juiz Dennis Bradford), Isaac Hayes (senhor H) e John Singleton (policial entediado, com copo de café)

**Roteiro** John Singleton, Richard Price e Shane Salerno (baseado no romance Shaft , e Ernest Tidyman)

**Produção** Paul Hall, Steve Nicolaides, Mark Roybal, Scott Rudin, Adam Schroeder, John Singleton e Eric Steel

**Fotografia** Donald E. Thorin

**Música** David Arnold, R. Kelly e Isaac Hayes (tema de Shaft , de 1971)

**Direção de arte** Dennis Bradford

**Cenário e direção de objetos** George DeTitta Jr.

**Maquiagem** Don Kozma, Bernadette Mazur e Allan A. Apone (para Samuel L. Jackson)

**Cabelo** Robert L. Stevenson (para Samuel L. Jackson)

## **Jean Paul Gaultier**

Paris, França, 1952

Filho de contadores franceses, Jean Paul Gaultier foi treinado por Pierre Cardin. Em 1976, iniciou carreira solo confeccionando bijuterias e, dois anos depois, desenhou sua primeira coleção de roupas. Gaultier teve enorme influência na moda do final dos anos 1980, quando quebrou a seriedade de Armani e sua alfaiataria careta. Ele fez saias para homens e espartilhos com seios pontudos usados por Madonna na turnê *Blonde Ambition*, em 1990. A popularidade veio com o *showbiz*, mas os looks que criou para o cinema deram-lhe prestígio intelectual. Nunca subserviente às personagens, as criações de Gaultier têm personalidade própria. Fora das telas, suas coleções são constantemente inspiradas por filmes, como *James Bond*, *E Deus criou o homem*, *Gigolô francês* e *Robin Hood*. “O cinema é alimento para minhas criações”, afirma o estilista, que desde 1996 é membro da alta-costura francesa.

### **Filmografia resumida**

O cozinheiro, o ladrão, sua esposa e o amante (The cook, the thief, his wife and her lover), Peter Greenaway, 1989

Kika (Idem) , Pedro Almodóvar, 1993 [figurino para Victoria Abril] Prêt-à-Porter (Idem), Robert Altman, 1994

Ladrão de Sonhos (La cité des enfants perdus), Jean Pierre Jeunet, 1995

O quinto elemento (The fifth element), Luc Besson, 1997

A má educação (La mala educación), Pedro Almodóvar, 2004

A Pele que Habito (La piel que habito), Pedro Almodóvar, 2011

## O COZINHEIRO, O LADRÃO, SUA ESPOSA E O AMANTE

The cook, the thief, his wife and her lover

**Direção** Peter Greenaway

Reino Unido/França/Holanda, drama com humor negro, 1989, 35 mm, cor, 124'

**Figurino** Jean Paul Gaultier

Mulher do prepotente proprietário de restaurante se cansa das humilhações sofridas e se envolve com um cliente que sempre janta sozinho.

Peter Greenaway põe a mesa e Jean Paul Gaultier serve um banquete de roupas magníficas, que só enobrecem a grandiosa, mas indigesta, obra-prima do diretor britânico. O figurino de *O cozinheiro* é aclamado pelos críticos como um dos melhores da história do cinema. Gaultier, neste seu primeiro longa, se envolve em todo o processo, participando até mesmo das filmagens — antes dele os estilistas apenas desenhavam e enviavam suas criações com um assistente. No set de *O cozinheiro*, os figurantes decidiam que roupa usar, escolhendo livremente entre peças que estavam nas araras. Para compor os personagens centrais, Gaultier se inspirou nas criações dos grandes mestres, em suas próprias coleções e no glamour de Hollywood, caso das luvas brancas e dos penteados. A jaqueta de talheres do garçom é surrealismo à la Schiaparelli e o colar de plumas de Georgina é referência explícita à inesquecível criação de Chanel para Delphine Seyrig, em *Ano passado em Marienbad*.

**Elenco** Richard Bohringer (Richard Borst), Michael Gambon (Albert Spica), Helen Mirren (Georgina Spica), Alan Howard (Michael), Tim Roth (Mitchel), Ciarán Hinds (Cory), Gary Olsen (Spangler) e Ewan Stewart (Harris)

**Roteiro** Peter Greenaway

**Produção** Kees Kasander

**Fotografia** Sacha Vierny

**Música** Michael Nyman

**Maquiagem** Sara Meerman

**Efeitos especiais de maquiagem** Sjoerd Didden

# KIKA

Idem

**Direção** Pedro Almodóvar

Espanha/França, comédia, 1993, 35 mm, cor, 100'

**Figurino** Jean Paul Gaultier (para Victoria Abril), Gianni Versace (para Kika) e José Maria De Cossio (coordenação)

Kika é uma jovem otimista que trabalha como maquiadora. “Almodovarianamente”, depois de maquiarem um defunto, ela desenvolve diversos relacionamentos.

Otimismo define Kika, uma extrovertida maquiadora sempre com vestidos Versace coloridos e decotados, saídos da coleção de verão 1992 do estilista. Vender desgraça humana em forma de espetáculo é o trabalho da apresentadora de televisão Andrea Caracortada, produzida por Gaultier com looks que misturam glamour e horror. Ao contrário de Versace, que emprestou peças já prontas para Almodóvar, Gaultier trabalhou diretamente com o diretor durante a preparação do filme. Andrea é uma “soldada da informação”. Para as cenas externas, Gaultier criou um modelo utilitário, verde militar, cheio de zíperes e bolsos, e, na altura dos seios, duas lâmpadas que se acendem quando a câmera de Andrea, presa no capacete, é ligada. A roupa remete ao robô de *Metrópolis*, obra-prima de Fritz Lang e um dos filmes favoritos tanto de Almodóvar quanto de Gaultier. Para as cenas de estúdio, Andrea aparece com vestidos de noite num estilo entre o *vamp*, o *trash* e o *pós-punk*. Suas roupas deliberadamente intrusivas debocham dos caretas e formais "uniformes" das apresentadoras de tevê. O vestido mais provocativo é o longo preto com dois seios de plástico explodindo através do tecido rasgado.

**Elenco** Verónica Forque (Kika), Victoria Abril (Andrea Caracortada), Peter Coyote (Nicholas), Álex

Casanovas (Ramón), Rossy de Palma (Juana), Santiago Lajusticia (Paul Bazzo), Anabel Alonso (Amparo) e Bibí Andersen (Susana)

**Roteiro** Pedro Almodóvar

**Produção** Agustín Almodóvar

**Fotografia** Alfredo Mayo

**Direção de arte** Enrique García

**Cenário e direção de objetos** Alain Baine

**Maquiagem** Gregorio Ros

**Cabelo** Jesus Moncusi





## O QUINTO ELEMENTO

The fifth element

**Direção** Luc Besson

Estados Unidos/França, ficção científica, 1997, 35 mm, cor, 126'

**Figurino** Jean Paul Gaultier

Em um futuro distante, taxista procura impedir que a Terra seja destruída por forças terríveis, tentando descobrir o que é o quinto elemento.

Luc Besson escreveu esta ficção científica aos dezesseis anos e a filmou aos 38, com 90 milhões de dólares. A história se passa na Nova York do século XXIII, quando os carros não andam, voam. O filme começa com o quinto elemento, a força do bem encarnada em um ser de outro planeta, a linda Leeloo, despencando sobre o carro do taxista Korben Dallas. Sobre o figurino, Besson afirmou à revista *Entertainment*: “Quero o melhor e isto é Jean Paul Gaultier. Ele conhece as cores e os aromas de Nova York”. Mais uma vez, o francês cuidou de todos os personagens, das divertidas aeromoças (que, segundo ele, têm um visual “um pouquinho diferente do que o que usam as da Air France”) aos protagonistas. Milla Jovovich, a Leeloo, passa o filme quase inteiro de tiras, que revelam suas formas de modelo. Seu cabelo é cor de laranja, como a camiseta de Bruce Willis, o taxista Dallas. Não agradou a crítica, mas é divertido. E é Gaultier.

**Elenco** Bruce Willis (Korben Dallas), Gary Oldman (Jean-Baptiste Emanuel Zorg), Milla Jovovich (Leeloo), Ian Holm (Padre Vito Cornelius), Chris Tucker (Ruby Rhod), Luke Perry (Billy), Tricky (Braço Direito), Mathieu Kassovitz (Mugger) e Christopher Fairbank (Mactilburgh)

**Roteiro** Luc Besson e Robert Mark Kamen

**Produção** Patrice Ledoux

**Fotografia** Thierry Arbogast

**Música** Eric Serra

**Direção de arte** Ira Gilford, Ron Gress, Michael Lamont, Jim Morahan e Kevin Phipps

**Cenário e direção de objetos** Maggie Gray e Anna Pinnock

**Maquiagem** Lois Burwell

**Cabelo** Sarah Love, Sue Love, Lisa Tomblin, Bunny Parker (para Bruce Willis) e Ward (para Milla Jovovich)

**Designer** Jean “Moebius” Giraud

## **Yohji Yamamoto**

Yokohama, Japão, 1943

Filho de costureira, fundou a marca Y em 1971 no Japão. Dez anos depois, desfilou pela primeira vez em Paris, com mantos pretos e desestruturados e modelos quase sem maquiagem — coleção apelidada pela crítica de “Hiroshima Chic”. A proposta era vestir a mulher moderna, conceito oposto ao da *femme fatale*, em vigor na época. Ao lado de outros japoneses, como Rei Kawakubo, Yohji revirou a noção estabelecida de glamour e sensualidade. Estilista intelectual, ele é reverenciado por suas criações experimentais e busca inspiração na história, na fotografia, na música, na arquitetura urbana. Em 1989, Yohji foi personagem de Wim Wenders, no documentário *Identidade de nós mesmos*. Depois, cuidou do figurino de produções do diretor Takeshi Kitano. Intenso pesquisador da relação entre o tecido e o corpo, desde os anos 1990 uma parceria com a Adidas colocou Yohji mais uma vez na posição de pioneiro, agora, do cruzamento do fitness e do prêt-à-porter de luxo.

### **Filmografia resumida**

Brother (Idem), Takeshi Kitano, 2000

Dolls (Idem), Takeshi Kitano, 2002

O Samurai Cego: Zatôichi (Zatôichi), Takeshi Kitano, 2003

Outrage: Beyond (Autoreiji: Biyondo) ,Takeshi Kitano, 2012

# **BROTHER**

Idem

**Direção** Takeshi Kitano

Japão/Estados Unidos/Reino Unido, thriller, 2000, 35 mm, cor, 114'

**Figurino** Yohji Yamamoto

Gângster da Yakuza é exilado em Los Angeles e utiliza de sua habilidade para dominar o comércio local de drogas.

Aniki Yamamoto é um mafioso japonês que no início do filme troca seu país por Los Angeles. O personagem é interpretado pelo diretor Takeshi Kitano e seu nome é uma homenagem ao estilista Yohji Yamamoto, responsável pelo guarda-roupa. Para marcar a transição cultural do mafioso chique, Yohji o veste com calça e paletó pretos e camisa branca sem gravata. Uma roupa ocidental com alma oriental: o colarinho da camisa, baixo e batido, é uma das soluções que o estilista encontra para dar ao terno o caimento de quimono. *Brother* é filme de homens — homens de preto, com exceção dos personagens latinos e da única personagem feminina, a namorada do gângster Yamamoto, dona de visual colorido que remete às garotas das ruas de Tóquio. Yohji desenhou tudo, inclusive as joias masculinas, que ficam cada vez maiores à medida em que os mafiosos conquistam mais e mais poder.

**Elenco** Takeshi Kitano (Aniki Yamamoto), Omar Epps (Denny), Kuroudo Maki (Ken), Masaya Kato (Shirase), Susumu Terajima (Kato), Royale Watkins (Jay), Lombardo Boyar (Mo) e Ren Osugi (Harada)

**Roteiro** Takeshi Kitano

**Produção** Ann Carli, Shinji Komiya, Masayuki Mori, Jeremy Thomas, Peter Watson e Takio Yoshida

**Fotografia** Katsumi Yanagishima

**Música** Jô Hisaishi

**Direção de arte** Anthony R. Stabley

**Cenário e direção de objetos** Teresa Visinare

**Maquiagem** Michio Miyauchi, Tomoo Haraguchi (efeitos especiais de maquiagem: Tóquio) e Richard Snell (efeitos especiais de maquiagem: Los Angeles)

**Cabelo** Judy Murdock

## **DOLLS**

Idem

**Direção** Takeshi Kitano

Japão, drama, 2002, 35 mm, cor, 113'

**Figurino** Yohji Yamamoto

Três histórias de amor trágico. A primeira mostra um jovem casal amarrado por uma corda vermelha. A segunda é sobre um velho chefe da Yakuza e a antiga namorada, que ele abandonou. E a terceira retrata a vida de uma estrela pop desfigurada e seu fã fiel.

Na moda, Yohji era conhecido como o “poeta do preto”, pois quase todas as suas criações eram nesta cor. Em *Dolls*, segunda colaboração com Takeshi Kitano, Yohji abusa das cores mas mantém uma outra tradição sua, a de construir roupas de forma circular, e não vertical (do pescoço aos pés), como trabalha a maioria dos estilistas. *Dolls* fala sobre o amor e tem três histórias entrelaçadas. Na principal, um casal de jovens perambula pelas ruas, campos e estradas do Japão, como mendigos, pegando as roupas que encontram pela frente nos varais. Eles estão presos um ao outro por uma corda vermelha, que representa a morte, segundo Kitano. O figurino de saias volumosas e tops desconstruídos e usados ao contrário é mais uma das grandes atrações do lindo e angustiante filme. “Uma loucura de Yohji me fez achar o conceito do filme”, conta Kitano, em entrevista. “Eu lhe dei total liberdade para criar, mas quando ele me apresentou o figurino do casal de mendigos, achei tudo extravagante. Ele fez roupas para marionetes e não pessoas. Fiquei com raiva, respirei fundo e depois pensei: ele tem razão, esta é uma história protagonizada por bonecos humanos. Normalmente, o figurino é feito em função da cena. Desta vez, a cena se adaptou ao figurino.”

**Elenco** Miho Kanno (Sawako), Hidetoshi Nishijima (Matsumoto), Tatsuya Mihashi (Hiro), Chieko Matsubara (mulher no parque), Kyôko Fukada (Haruna) e Tsutomu Takeshige (Nukui)

**Roteiro** Takeshi Kitano

**Produção** Masayuki Mori e Takio Yoshida

**Fotografia** Katsumi Yanagishima

**Música** Jô Hisaishi

**Direção de arte** Norihiro Isoda



## Tom Ford

Austin, Estados Unidos, 1961

Todos os outros estilistas se limitaram a participar do cinema fazendo figurino e algumas participações especiais. Tom Ford foi mais longe e dirigiu seu próprio filme, *Direito de amar* (2009). Polímata, muito ambicioso e sempre boa pinta, quando era estudante em Nova York foi ator de comerciais na televisão. Estudou arquitetura, mas seu foco era a moda. Nos anos 1990, assumiu a Gucci e reviveu a estética sexy *glam* dos anos 1970, quando a grife italiana vestia o *jet set* europeu. Na primeira coleção, se inspirou em Halston. Em um ano, as vendas aumentaram em 90%. Tom Ford deixou a Gucci e o grupo Kering em 2004. Em 2006, abriu marca de roupa masculina e lançou a produtora de longas Fade to Black. Em 2009, lança o longa *Direito de Amar* — é um filme lindo, mas pode ser visto também como um longo editorial de moda filmado. Tom Ford já prometeu a refilmagem de *Mulheres* (1939), filmão com looks de Schiaparelli e outros estilistas da época.

# DIREITO DE AMAR

A single man

**Direção** Tom Ford

Estados Unidos, drama, 2009, 35 mm, cor e p&b, 100'

**Figurino** Arianne Phillips (com looks Tom Ford)

O professor George Falconer sofre com a perda do parceiro Jim e prepara-se para o suicídio. A companhia inesperada de Kenny, um de seus alunos, pode alterar sua decisão.

Depois de anos à frente de duas grifes femininas, Gucci e YSL, o texano Tom Ford se volta ao universo masculino. Em 2006, abriu uma marca de roupas para homens. Em 2009, estreou no cinema como diretor de um longa de ficção protagonizado por duas estrelas do cool: Julianne Moore e Colin Firth. É no personagem de Firth o foco de Direito de amar, adaptação do livro homônimo de Christopher Isherwood. Logo no início, George sofre a perda de seu parceiro em um acidente de carro. Ele aparece desolado, mas nunca perde o estilo nem os ternos bem cortados e passados, geralmente em tons de cinza azulado.

Um estilista no papel de diretor cinema (antes de Ford, fato inédito) poderia se render facilmente ao fascínio da imagem. Mas a complexidade da trama de Direito de amar, conduzida habilmente por Ford, impede que a estética vença sozinha. O figurino incrível, mas sutil, é mérito de Arianne Phillips, cujo trabalho já foi reconhecido com duas indicações ao Oscar.

Outros dois homens tem suas narrativas auxiliadas pela aparência. Jim, que morre no início, aparece em flashback com looks bem mais descontraídos que os de George, e Kenny, o aluno, usa suéter de cashmere tão frágil quanto suas dúvidas existenciais.

No elenco feminino, é Julianne Moore, no papel de Charley, amiga, ex-affair e vizinha de George, quem brilha. Até que os gim tônicas façam efeito, ela mantém o longo p&b e make com delineador impecável. É marcante, ainda que breve, a participação da top brasileira Aline Weber no início, como a namorada de Kenny.

"Este filme não tem, para mim, nada a ver com moda. A moda precisa de novidade a todo momento, já um filme é uma obra eterna", comparou Ford na época do lançamento.

**Sinopse** Carlos Augusto Santos

**Elenco** Colin Firth (George), Julianne Moore (Charley), Nicholas Hoult (Kenny), Matthew Goode (Jim), Aline Weber (Lois) e outros.

**Roteiro** Tom Ford e David Scarce, baseado no livro de Christopher Isherwood

**Produção** Tom Ford, Andrew Milano, Robert Salerno e Chris Weitz

**Fotografia** Eduard Grau

**Montagem** Joan Sobel

**Direção de arte** Dan Bishop

**Trilha original** Abel Korzeniowski

## Estilistas Nacionais

O Brasil ainda é o país das telenovelas. A televisão sempre foi nossa Hollywood e o que é moda na telinha vira moda de rua. Apesar do cinema nacional não ter influenciado diretamente o *lifestyle* dos brasileiros, a tentativa de ter uma indústria cinematográfica nos moldes e com o glamour hollywoodiano ocorreu por aqui no fim da década de 1940, com os estúdios Vera Cruz. Depois de 1954, ano do último longa da companhia, o desejo de produzir filmes com estética grandiosa — que inclui figurinos assinados para as estrelas — continuou.

O diretor (e posteriormente editor de moda pioneiro) Fernando de Barros foi o primeiro a incentivar o casamento entre cinema e alta moda, ao convidar Dener para vestir Maria della Costa, em *Moral em concordata* (1959). Clodovil, Guilherme Guimarães, Markito e, mais recentemente, Lino Villaventura, Ocimar Versolato e Alexandre Herchcovitch também contribuíram com o cinema nacional.

Ainda que inconstante, a participação dos estilistas locais no cinema produziu imagens de impacto, como o visual perua-tropical-encontra-alta-costura criado por Ocimar Versolato para Sônia Braga, em *Tieta* (1996). Glauber Rocha, ícone da contracultura, também acreditou no poder de um figurino forte: é de Guilherme Guimarães os trajes da então modelo Danuza Leão em *Terra em transe* (1967), obra-prima do Cinema Novo.

## Filmografia resumida

Moral em concordata, Fernando de Barros, 1959 [figurino de Dener para Maria della Costa]

Copacabana Palace, Steno, 1962 [figurino de José Nunes]

O corpo ardente, Walter Hugo Khouri, 1967 [figurino de Clodovil]

Terra em transe, Glauber Rocha, 1967 [figurino de Guilherme Guimarães para Danuza Leão]

O quarto, Rubem Biáfora, 1968 [figurino de Zuzu Angel para Amires Veronse]

Beto Rockfeller, Olivier Perroy, 1970 [figurino de Clodovil, José Nunes, Hugo Castelana e José Gayegos]

Lua-de-mel e amendoim, Fernando de Barros e Pedro Carlos Rovai, 1971 [figurino de Clodovil]

A infidelidade ao alcance de todos, Aníbal Massaini Neto e Olivier Perroy, 1972 [figurino de Clodovil]

Roleta russa, Bráulio Pedroso, 1972 [figurino de Guilherme Guimarães]

Palácio de Vênus, Ody Fraga, 1980 [figurino de Ronaldo Esper]

Retrato falado de uma mulher sem pudor, Jair Correia e Hélio Porto, 1982 [figurino de Markito e Hugo Castelana]

Rio Babilônia, Neville D'Almeida, 1982 [figurino de Markito]

Tieta do Agreste, Carlos Diegues, 1996 [figurino de Ocimar Versolato para Sônia Braga]

Bocage — O triunfo do amor, Djalma Limonge Batista, 1997 [figurino de Lino Villaventura]

Encarnação do Demônio, José Mojica Marins, 2008 [figurino de Alexandre Herchcovitch para Zé do Caixão]

À Deriva, Heitor Dhalia, 2009 [figurino de Alexandre Herchcovitch]

Latitudes, Felipe Braga, 2014 [figurinos de Lino Villaventura, Adriana Degreas e Paula Raia para Alice Braga]

## MORAL EM CONCORDATA

**Direção** Fernando de Barros

Brasil, comédia de costumes, 1959, 35 mm, p&b, 95'

**Figurino** Dener Pamplona de Abreu (para Maria della Costa)

Duas irmãs dão rumos diferentes à suas vidas. Enquanto uma é casada e sobrevive de maneira modesta, a outra é dançarina noturna.

Fernando de Barros chegou ao Rio de Janeiro em 1940, vindo de Portugal, e dirigiu doze filmes antes de se transformar no maior jornalista de moda masculina do Brasil. *Moral em concordata* é seu sétimo longa. Para cuidar do visual de Maria della Costa, ele convidou o estilista Dener Pamplona, primeiro grande nome da moda nacional. Em *Moral*, Rosário é mulher da noite, corista de boate e amante de um rico industrial. Dener a veste sempre com cores claras, colar de pérolas e saias volumosas, que realçam a cintura fina. Rosário fuma, usa lingerie preta de rendas e cinta-liga — visual que retrata seu dia-a-dia glamouroso, em oposição à dureza da rotina de sua irmã Estrela, personagem da então morena Odete Lara. Costureira de bairro, Estrela cuida sozinha da casa, do filho e do marido machão. Passa a maior parte da história com vestidinhos xadrez, simples e sem vida. *Moral* é o único filme de Dener, dono de uma língua tão afiada quanto a tesoura. Uma vez, durante uma entrevista, quando lhe perguntaram quais os últimos filmes a que tinha assistido, esnobou: “Não sei, só vou ao cinema na Europa”.

**Elenco** Maria della Costa (Rosário), Odete Lara (Estrela), Jardel Filho (Raul), Hélio Ansaldo, Armando Bógus, Sebastião Campos, Márcia Cardeal, Felipe Carone, Lúcia Carvalho, Benjamin Cattán, Ilena de Castro, Rubens de Falco, Orlando Dorsa, Francisco Fabrizi e Pedro Paulo Hatheyer

**Roteiro** Fernando de Barros, Carlos Alberto de Souza Barros e Abílio Pereira de Almeida (baseado na sua peça homônima)

**Produção** Fernando de Barros, Oswaldo Massaini e Abílio Pereira de Almeida

**Fotografia** Rudolf Icsey e Ruy Santos

**Música** Victor Simonsen

**Direção de arte** Pierino Massenzi

**Maquiagem** Victor Merino

## TERRA EM TRANSE

**Direção** Glauber Rocha

Brasil, drama político, 1967, 35 mm, p&b, 115'

**Figurino** Guilherme Guimarães (para Danuza Leão), Clóvis Bornay (figurinos de época) e Paulo Gil Soares (coordenação)

Paulo Martins é um intelectual dividido entre a luta política e a poesia, entre a lealdade ao amigo fascista Porfírio Diaz e os ideais de fundo populista de Vieira, entre o amor da bela Sílvia e o da militante Sara.

“Danuza sempre musa”. Este era o título do editorial de moda da revista *Manchete*, de 1965, que exibia Danuza Leão em criações de Guilherme Guimarães. A reportagem foi parar nas mãos de Glauber Rocha, que se encantou pela imagem da exuberante modelo. As fotos de Danuza com vestidos brancos não saíram da memória do maior diretor do Cinema Novo. E, dois anos depois, lá estava ela em *Terra em Transe* (1967) vestida por Guilherme Guimarães, no papel da bela Sílvia. “Era muito fácil trabalhar com Glauber”, conta Guilherme. “A única orientação que ele me deu era fazer com que Danuza ‘parecesse um deslumbramento’.” Desde os primórdios do cinema, o vestido branco — o que mais reflete a luz dos projetores — é sempre a primeira opção dos figurinistas quando a missão é glamourizar a personagem. Assim acontece com o guarda-roupa de Sílvia, que passa o filme todo calada, posando ao lado de homens engajados na militância política. Em sua primeira cena, ela está em casa com um vestido branco plissado. Depois, usa um longo preto com decote. Na sequência final, a da coroação, ela veste macacão futurístico com recorte que deixa a cintura à mostra e arranjo de cabeça feito de penas. O adereço é uma reinterpretação do figurino de Chanel para Delphine Seyrig em *Ano passado em Marienbad*.

**Elenco** Jardel Filho (Paulo Martins), Paulo Autran (Porfírio Diaz), José Lewgoy (Felipe Vieira), Glauce Rocha (Sara), Paulo Gracindo (Julio Fuentes), Hugo Carvana (Álvaro), Danuza Leão (Sílvia), Darlene

Glória e Clóvis Bornay

**Roteiro** Glauber Rocha

**Produção** Zelito Viana, Luiz Carlos Barreto, Carlos Diegues, Raymundo Wanderley Reis e Glauber Rocha

**Fotografia** Luiz Carlos Barreto

**Música** Sérgio Ricardo

**Direção de arte** Paulo Gil Soares

**Design gráfico** Mair Tavares

## LUA-DE-MEL E AMENDOIM

**Direção** Fernando de Barros (episódio “Lua-de-mel e amendoim”) e Pedro Carlos Rovai (episódio “Berenice”)

Brasil, ficção (comédia romântica), 1971, 35 mm, cor, 100’

**Figurino** Clodovil (episódio “Lua-de-mel e amendoim”) e Castro (“Berenice”)

Filme em dois episódios. O primeiro conta a história das núpcias frustradas de Alberto e Marcinha. O segundo, “Berenice”, narra as aventuras do playboy Serginho, um colecionador inveterado de calcinhas.

A história se passa em São Paulo e tem como protagonistas o casal formado por Marcinha, moça virgem da sociedade, e Alberto, um conquistador filho de família quatrocentona. Clodovil não só assina o figurino como também participa do filme, no papel do costureiro que desenha o vestido de noiva de Marcinha. *Lua-de-mel* foi lançado em 1971, e o guarda-roupa é composto por peças que misturam o clima hippie da época e o espírito ufanista do milagre brasileiro. O bucólico vestido da cena de abertura foi construído com várias camadas de musseline. Depois de casada, Marcinha usa looks atrevidos: tops que deixam a barriga de fora e biquínis com saias/cangas, como a branca, que tem estampadas, em preto, as iniciais do então badaladíssimo Clodovil. Logomania estreando na telona.

**Elenco do episódio “Lua-de-mel e amendoim”** Rossana Ghesa (Marcinha), Newton Prado (Alberto), Otelo Zelsoni (Rodolfo), Consuelo Leandro (Assunta), Gilda Medeiros, Marina Freire, Marlene França, Ruthinéa de Moraes, Felipe Carone, Jairo Arco e Flexa, Clodovil e Fernando de Barros

**Elenco do episódio “Berenice”** Renata Sorrah (Berenice), Carlo Mossy (Serginho), Darlene Glória, José Lewgoy, Ângelo Antônio, Vera Gimenez

**Roteiro** Fernando de Barros, Alexandre Pires, Pedro Carlos Rovai e Flávio Vieira

**Produção** Egon Franco, Oswaldo Massaini e Anibal Massaini Neto

**Fotografia** Rudolf Icsey e Roberto Page

**Música** Carlos Castilho, Marcos Valle, Paulo Sérgio Valle e Flávio Vieira

**Maquiagem** Vera Tarouquela e Flavio Torres

**Cabelo** Jambert

## **RIO BABILÔNIA**

**Direção** Neville D'Almeida

Brasil, drama, 1982, 35 mm, cor, 115'

**Figurino** Markito e Liége Monteiro

Milionário americano conhece o Rio de Janeiro de maneira particular, através de sexo, drogas e muita confusão com a polícia.

Neville D'Almeida reinventou a temática do clássico *A doce vida*, de Fellini, trazendo-a para o Rio de Janeiro dos anos 1980. O filme retrata cruelmente a burguesia carioca, com cenas pesadas de drogas, orgias e homossexualismo — algumas acabaram censuradas pelo governo, com a justificativa de que atentavam contra a moral e os bons costumes. Na época, o mineiro Markito, com suas criações cintilantes, decotadas e sensuais, era o estilista de grandes atrizes, como Sônia Braga, Marília Pêra e Renata Sorrah. As clientes famosas e o estilo exuberante de suas criações acabaram tornando-o a escolha ideal para cuidar das roupas da modelo americana Pat Cleveland, que faz o papel de Linda Lamar, estrela internacional que usa vestidos curtos e brilhantes, como o tomara-que-caia de vinil preto e o tubinho de paetês prateados. Markito também cuidou do figurino das personagens vividas pelas atrizes brasileiras, entre elas, Norma Bengell e Denise Dumont.

**Elenco** Ovídio Abreu, Pedro Aguináguas, Joel Barcellos, Norma Bengell, Tânia Boscoli (traficante), Jussara Calmon, Pat Cleveland (Linda Lamar), Newton Couto, Maurício do Valle, Denise Dumont, Jardel Filho, Maria Gladys, Wilson Grey, Jorge Laffond (dançarino), Paulette (dançarino), Dedé Veloso, Sérgio Mamberti, Christiane Torloni, Paulo César Pereio e Liége Monteiro

**Roteiro** Neville D'Almeida, Ezequiel Neves e João Carlos Rodrigues

**Produção** Carlos Alberto Diniz e Hélio Ferraz

**Fotografia** Edson Santos

**Música** Guto Graça Mello, Robson Jorge e Lincoln Olivetti

**Direção de arte** Yurika Yamasaki

**Maquiagem** Markito

## **TIETA DO AGRESTE**

**Direção** Carlos Diegues

Brasil/Reino Unido, comédia romântica, 1996, 35 mm, cor, 140'

**Figurino** Ocimar Versolato (para Sônia Braga) e Luciana Buarque

Vinte e seis anos depois de ser expulsa da cidade pelo pai, Tieta volta para Sant'Ana do Agreste e revoluciona a vida da pacata cidade.

Ocimar Versolato fazia parte do seletto grupo da alta-costura francesa quando Cacá Diegues o convidou para vestir Sônia Braga em *Tieta*. “No início fiquei com medo”, conta o estilista. “O que a minha roupa tem em comum com uma cafetina que volta rica para sua cidade natal do Nordeste?” Nada. Foi o que lhe respondeu o diretor. E era exatamente por isso que Cacá o havia escolhido. O figurino de Tieta deveria ser colorido e inusitado, transmitir riqueza. Precisava ser bem diferente das roupas dos habitantes de Mangue Seco. Um ano se passou da primeira conversa com o cineasta até o início das filmagens. Ocimar desenhou e produziu os modelos em seu ateliê parisiense e, com tudo pronto, chegou ao Brasil para acompanhar as filmagens. Todos os dias, para Sônia virar Tieta, eram três horas de preparação. Ocimar conta ter feito entre vinte e trinta looks, apesar de no filme ela vestir apenas doze. *Tailleurs*, tops e vestidos tomara-que-caia em cor-de-rosa, laranja e amarelo, chapéus imensos e joias exageradas: Tieta é uma perua abusada e segura de si. Seu visual só fica mais frágil quando ela se apaixona. Nesse momento, usa vestidos brancos. Nos outros, todas as roupas têm corpo justo, saia esvoaçante e decotes profundos, que chamam atenção para o colo. Ocimar produziu um espartilho para ser utilizado sob todas as roupas.

**Elenco** Sônia Braga (Tieta), Marília Pêra (Perpétua), Chico Anysio (Zé Esteves), Cláudia Abreu (Leonora), Zezé Motta (Carmosina), Jece Valadão (Dario), Leon Góes (Ascânio Trindade), Patrícia França (Imaculada/Tieta jovem), Heitor Martinez (Ricardo), Noélia Montanhas (Tonha), Frank Menezes

(Jairo), Virgínia Rodrigues (cantora), Jorge Amado (como ele mesmo, lendo um livro)

**Roteiro** Antônio Calmon, Carlos Diegues e João Ubaldo Ribeiro (baseado no romance homônimo de Jorge Amado)

**Produção** Sônia Braga, Carlos Diegues, Miguel Faria Jr., Hélio Ferraz, Renata Almeida Magalhães, Telmo Maia, Donald Ranvaud, Bruno Stroppiana

**Fotografia** Edgar Moura

**Música** Caetano Veloso

**Direção de arte** Lia Renha

**Maquiagem** Luis Michelotti e Guilherme Pereira

**Cabelo** Tadashi Harada e John Nollet (perucas para Sônia Braga)

**Joalheria** Antônio Bernardo (joias para Sônia Braga)

**Design gráfico** Veronica D'Orey

## **BOCAGE – O TRIUNFO DO AMOR**

**Direção** Djalma Limonge Batista

Brasil, ficção (drama), 1997, 35 mm, cor, 85’

**Figurino:** Lino Villaventura

O filme acompanha as andanças do poeta português do século XVIII, Manuel Maria Barbosa du Bocage. A narrativa, com um prólogo, três contos e um epílogo, mostra as orgias do instaurador do romantismo na língua portuguesa.

Foram três meses de pesquisa sobre arte sacra, joias portuguesas e indumentária do século XVIII para Lino Villaventura compor o guarda-roupa de Bocage, formado por cerca de oitocentas peças. Mesmo assim, alguns looks tiveram que ser improvisados durante a filmagem, com o que havia no set, caso do rabo do homem-peixe. O figurino de *Bocage* é barroco e suntuoso — a cara de Villaventura. Mestre na arte de trabalhar tecidos nobres e materiais inusitados, em suas exuberantes criações ele usou veludo, tafetá e renda junto com barbante e escamas de peixe (que substituíram os paetês na manga do vestido da noiva do poeta). Bocage usa look romântico, que reforça sua busca pela liberdade de amar. Os nobres e as mulheres religiosas e castas se vestem de preto e mangas compridas, em contraposição aos libertinos, que aparecem apenas com tangas e alegorias. A cortesã Manteigui usa longos brancos, que, se não fossem tão transparentes, poderiam sair direto do filme para o closet das clientes do estilista. Apaixonado por cinema, Villaventura recria alguns dos figurinos clássicos da história da sétima arte. Caso do visual do amigo de Bocage, Josino, que remete a *Casanova*, de Fellini.

**Elenco** Victor Wagner (Bocage), Francisco Farinelli (Josino), Viétia Rocha (Manteigui), Majô de Castro (Alzira), Lineu Dias (marido de Manteigui), Eugênia Melo e Castro (Liberdade)

**Roteiro** Djalma Limonge Batista e Gualter Limonge Batista

**Produção** Edith Limonge Batista e António da Cunha Telles

**Fotografia** Zeca Abdalla e Djalma Limonge Batista

**Música** Livio Tragtenberg

**Direção de arte e cenário** Bruno Testore Schmidt

**Cabelo e maquiagem** Luiz Martins

## Filme Fashion Documentários

A realidade da moda é mais dramática e divertida que qualquer ficção. Por isto, documentários de moda estão na moda. A intimidade de estilistas consagrados, como Karl Lagerfeld, o imperador Valentino, Marc Jacobs (nos anos de Louis Vuitton), Jean Paul Gaultier, Isaac Mizrahi, Yohji Yamamoto e outros desnuda-se para as câmeras. Todo mundo agora tem acesso aos bastidores fascinantes e histéricos da construção de coleções e dos desfiles. Anna Wintour, a mente por trás da *Vogue* americana, é o centro do doc *A Edição de Setembro*. A fotógrafa de moda e celebridade Annie Leibovitz e a estilista francesa Sonia Rykiel, celebrando quatro décadas de marca, também dividem com a gente seus momentos, cada uma com o seu filme. O documentário brasileiro *Top Models — Um Conto de Fadas* busca revelações de divas das passarelas. Ainda embevecidos com a figura feminina, mas voltando ao passado, há o filme que resgata Barbara Hulanicki, que nos anos 1960, com sua Biba, incluiu Londres no circuito internacional de moda. De Nova York, *Ciao! Manhattan* segue a atriz e modelo Edie Sedgwick, uma das trágicas e belas estrelas de Andy Warhol. Dos Hamptons, Edith Bouvier Beale e sua filha Edie, tia e prima de Jacqueline Kennedy, reclusas numa mansão decadente, dão uma aula de elegância em *Grey Gardens*. Os blogs de moda e a fotografia de street style já ganharam os seus títulos. *Advanced Style* conta a história das personagens do blog de mesmo nome, enquanto *Bill Cunningham New York* segue o fotógrafo do *NY Times*.

# **NANOOK, O ESQUIMÓ**

Nanook of the North

**Direção** Robert Flaherty

EUA, 1922, p&b, 79'

Este é o primeiro documentário de longa-metragem da história e tem a graça de ser sobre luxo — ou melhor, o mercado das peles. Entre 1920 e 1921, o cineasta Robert Flaherty viveu por quinze meses na baía de Hudson registrando cenas cotidianas do esquimó Nanook, de sua mulher Nyla e de seus filhos. Sem jamais abrir espaços ao exotismo, Flaherty mostrou os esquimós, então uma cultura absolutamente estranha ao homem urbano, como seres com aspirações e sentimentos semelhantes aos nossos. "Descobrimos dignidade, cultura e refinamento naquele povo distante", afirmou. O filme teve apoio financeiro dos irmãos franceses Revillon, à época grandes comerciantes de peles (e, não ainda, de cosméticos) que queriam mostrar a origem de seus raros produtos. Uma das cenas de destaque é a da preparação das peles de foca e a venda delas. Há 100 anos, elas ainda estavam longe da extinção.

**Elenco** Allakariallak (Nanook), Nyla (esposa), Cunayou (esposa) e outros

**Roteiro** Robert J. Flaherty e Frances H. Flaherty

**Produção** Robert J. Flaherty e John Révillon

**Fotografia e montagem** Robert J. Flaherty

## **CIAO! MANHATTAN**

Idem

**Direção** John Palmer e David Weisman

EUA, 1972, cor/p&b, 84'

Sem roteiro e semidocumental, este filme *avant garde* é sobre luxo, fama, drogas e Edie Sedgwick, uma das personagens mais transgressoramente chiques da moda. Edie, que morreu em 1971 por intoxicação com barbitúricos, na segunda metade dos anos 1960, era linda e estilosa. Viveu o auge como *superstar* da *entourage* de Andy Warhol. A dupla de diretores desta obra, John Palmer e David Weisman, partiu de cenas de um filme inacabado e em preto e branco, dirigido pelo ícone *underground* Chuck Wein em 1967, quando a atriz e modelo estava no esplendor. Nova York era um festa. Três anos depois, com carreira e vida decadentes, Edie estava na Califórnia. Os realizadores acreditavam que iriam conseguir reerguer o mito, mas o que se vê é o registro dos últimos meses de vida de uma garota embriagada, entorpecida e de topless à beira de uma piscina em Santa Barbara, rodeada de "amigos" e exibindo os seios siliconados. O filme é cruel ao explorar seu narcisismo, o rosto inchado pelos excessos e as memórias turvas em meio a tantos aditivos.

**Elenco** Edie Sedgwick (Susan Superstar), Wesley Hayes (Butch), Isabel Jewel (Mummy), Jeff Briggs (Geoffrey), Paul America e outros

**Roteiro** John Palmer e David Weisman

**Produção** Robert Margouleff e David Weisman

**Fotografia** John Palmer e Kjell Rostad

**Montagem** Robert Farren



## **GREY GARDENS**

Idem

**Direção** Ellen Hovde, Albert Maysles, David Maysles e Muffie Meyer

EUA, 1975, cor, 100'

Nos idos dos anos 1970, os irmãos Maysles visitaram por alguns dias a então quase octogenária Edith Bouvier Beale e sua filha Edie, de 56 anos, respectivamente, tia e prima de Jacqueline Kennedy. Elas viviam reclusas, com seus gatos e guaxinins, em uma mansão chique e decadente em East Hampton, Long Island. Edith era direta, espirituosa e ousada. Foi cantora, fato raro para uma mulher que pertencia à alta sociedade, e teve a coragem de se separar de seu marido. Sua filha Edie era volúvel e, apesar da fragilidade psíquica, se vestia diariamente com sobreposições de looks de todas as décadas que ela acumulava em sua casa. O documentário é *cult* dos melhores, inspirou até uma bolsa do inverno 2007 de Marc Jacobs, a *Little Edie*. Em certo momento, Jackie aparece para visitá-las. Os diretores voltaram ao tema *The Beales of Grey Gardens* (2006), mas já sem tanto impacto. A relação entre mãe e filha também foi objeto do telefilme *Grey Gardens* (2009), em que Edie é interpretada por Drew Barrymore e Edith, por Jessica Lange. Fique com o original.

**Elenco** Edith 'Little Edie' Bouvier Beale, Edith Bouvier Beale, Brooks Hyes e outros

**Produção e Fotografia** Albert Maysles e David Maysles

**Montagem** Susan Froemke, Ellen Hovde e Muffie Meyer

**Som** Lee Ditcher

## **IDENTIDADE DE NÓS MESMOS**

Aufzeichnungen zu Kleidern und Städten / Notebook on Cities & Clothes

**Direção** Wim Wenders

Alemanha, 1989, cor, 79'

O cineasta Wim Wenders, vivendo numa Alemanha dividida pelo muro de Berlim, foi pioneiro ao fazer um documentário sobre um estilista. Num período em que a moda ainda não havia conquistado a visibilidade midiática de hoje em dia, o diretor deu voz a Yohji Yamamoto para, numa conversa a dois, tecer teorias sobre a sociedade contemporânea. O criador japonês e o diretor alemão filosofam sobre o processo criativo e ambos ponderam sobre a relação entre cidades, identidade pessoal e o cinema na era digital – uma discussão sempre atual. Com locações em Paris e em Tóquio, o documentário serve para Wenders argumentar que na era eletrônica "tudo vira cópia e a identidade se revela fora de moda". Wenders e Yamamoto, um clássico imperdível.

**Elenco** Yohji Yamamoto e Wim Wenders

**Roteiro** Francois Burkhardt e Wim Wenders

**Produção** Ulrich Felsberg e Wim Wenders

**Música** Laurent Petitgand

**Fotografia** Masasai Chikamori, Muriel Edelstein, Uli Kudicke, Robby Müller, Musatocki Nakajima, Wim Wenders

**Montagem** Dominique Auvray, Lenie Saviette e Anne Schnee

**Som** Jean-Paul Mugel

## **ABRINDO O ZÍPER**

Unzipped

**Direção** Douglas Keeve

EUA, 1995, cor/p&b, 73'

O diretor Douglas Keeve registra a caótica rotina do estilista nova-iorquino Isaac Mizrahi. O doc acompanha a preparação da coleção de 1994, inspirada em filmes de Hollywood incluindo cenas de *Nanook, o Esquimó*, na telessérie *Mary Tyler Moore* e em uma dominatrix versão Alfred Hitchcock. Mizrahi declarou à época que adoraria ter feito calças de peles verdadeiras, mas sabia que seria apedrejado pela mídia. O gênio difícil e as emoções inconstantes de Mizrahi são captados de forma íntima e bem humorada neste filme pioneiro em seu gênero. Entre as muitas celebridades que dão as caras por aqui, *supermodels* originais como Naomi Campbell, Linda Evangelista, Kate Moss, Cindy Crawford e Carla Bruni, bem antes de se tornar a primeira-dama da França. Levou o prêmio do público de melhor documentário no festival de Sundance de 1995.

**Elenco** Isaac Mizrahi, Carla Bruni, Naomi Campbell, Helena Christensen, Cindy Crawford, Linda Evangelista, Faye Dunaway, John Galliano, Richard Gere, Shalom Harlow, Kate Moss e outros

**Produção** David Pecker, Nina Santisi e Michael Alden

**Fotografia** Ellen Kuras e Robert Leacock

**Montagem** Paula Heredia e Alan Oxman

**Som direto** Anette Danto

## **ASSINADO CHANEL**

Signé Chanel

**Direção** Loïc Prigent

França, 2005, cor, 130'

O documentarista Loïc Prigent, que também fez *Marc Jacobs & Louis Vuitton* e a série *The Day Before*, se detém aqui na inabalável e eterna Chanel. Esta série mostra o processo completo, dos desenhos iniciais de Lagerfeld até a venda das peças pós-desfile. É dividida em cinco partes, cada uma com 26 minutos: *Antecipação* + *Dúvidas* + *Rituais* + *Noites Insones* + *A Coleção*. Todos mostrando a ordem natural de preparação para a coleção alta costura de inverno 2004. Vê-se em ação, dois anos antes do lançamento de *Lagerfeld Confidencial*, o top estilista Karl Lagerfeld, que repaginou a marca ao assumi-la em 1983. Prigent registra em detalhes a atmosfera tensa e cheia de segredos dos bastidores. O melhor aqui é ver a oficina de costura construindo ponto a ponto cada um dos elaborados vestidos.

**Elenco** Karl Lagerfeld, Virginie Viard, Madames Jacqueline, Cécile, Laurence e Martine, costureiras, e outros

**Produção** Mlle Agnès, da LALALA Productions, e Edmée Millot, da Les Films d'Ici

**Fotografia** Karine Dusfour, Loïc Prigent e Damien Vercaemer

**Montagem** Jean-Marc Manivet

**Som direto** Stéphane Morelli, Emmanuel Guionet e José Poésy

# LAGERFELD CONFIDENCIAL

Lagerfeld Confidential

**Direção** Rodolphe Marconi

França, 2007, cor, 89'

Karl Lagerfeld nasceu em berço de ouro em 1933, filho do empresário que introduziu o leite condensado na Alemanha. A maneira como Lagerfeld entrou na Chanel depois de trabalhos importantes como *freelancer* e os anos na Chloé você não fica sabendo em *Lagerfeld Confidential*. A delícia deste documentário está no olho mágico que ele faz da intimidade, do processo de criação, das casas, das viagens, dos livros, das fotos, das gavetas de colarinhos brancos e da bancada de joias do estilista, que aos 74 anos é um dos maiores nomes da moda de todos os tempos.

Lagerfeld incentivou, consentiu e ajudou a realização do filme, dando à Marcone total acesso à sua rotina. As lentes do diretor revelam um Lagerfeld sempre ativo e em movimento, indo de um compromisso a outro, todos glamourosos como a seção de fotos com Nicole Kidman. Ficamos sabendo que Lagerfeld tem a mesma almofadinha de esquentar a barriga ao viajar desde os 12 anos. Mas não se engane. Como ele mesmo afirma de forma nada sentimental: "O mundo da moda é efêmero, perigoso e injusto."

Ativo diretor dos filmes publicitários da Chanel, Lagerfeld reconta a história da estilista em ficções de curta e média metragem exibidas a cada lançamento de coleção.

**Elenco** Karl Lagerfeld, Nicole Kidman, Princesa Caroline de Mônaco, Carmen Kass, Gemma Ward, Daria Werbowy, Rômulo Pires

**Roteiro** Rodolphe Marconi

**Produção** Realitism Films/Grégory Bernard

**Produção executiva** Cinemao

**Fotografia** Rodolphe Marconi

**Som** Rodolphe Marconi

## **MARC JACOBS & LOUIS VUITTON**

Idem

**Direção** Loïc Prigent

França, 2007, cor, 82'

O diretor Loïc Prigent (também narrador) conta aqui com acesso privilegiado aos bastidores dos desfiles do estilista Marc Jacobs, tanto a apresentação da marca própria como a da Louis Vuitton, ambas do verão 2007. Hiperativo, um jovem Marc Jacobs aparece sempre com camisetas vintage com estampas pop. Vive numa ansiosa dieta de cigarros, barras de cereal, sucos e vitaminas. Um dos momentos mais tensos é a finalização, minutos antes do desfile começar, de algumas peças do vestuário. Interessante é acompanhar a produção da edição limitada da bolsa Vuitton feita em pedaços e com colagens sendo manualmente costurados. Marc Jacobs deixou o comando da Louis Vuitton em 2013 para se dedicar exclusivamente à marca homônima; seu substituto foi o estilista francês Nicolas Ghesquière.

**Elenco** Marc Jacobs, Bernard Arnault, Yves Carcelle, Takashi Murakami, Sofia Coppola, Robert Duffy e outros

**Produção** Fabien Constant e Pascal Mazaud

**Montagem** Jean-Marc Manivet

**Som** Olivier Dandré e Raphael Laski

## **VALENTINO: O ÚLTIMO IMPERADOR**

Valentino: The Last Emperor

**Direção** Matt Tyrnauer

EUA, 2008, cor, 96'

Valentino Garavani, nascido em 1932, e Giancarlo Giammetti, preparam a coleção primavera/verão 2006 em Paris. Logo depois vai acontecer, em Roma, a retrospectiva dos 45 anos da maison Valentino e a despedida do estilista das passarelas. E nós seguimos tudo através deste opulento e sensível documentário. Uma história de fortes amizades e de como o mundo da alta costura pode ser um business rentável. No ano de 1967, a coleção *Valentino's White*, trazia pela primeira vez o famoso “V” e, desde então, seu logo e fama ganharam o mundo. Elizabeth Taylor encomendou a ele um vestido para a pré-estreia mundial do filme *Spartacus*. Várias estrelas de Hollywood descobriram o italiano, dono de uma cor só sua, o vermelho Valentino. Desde 2012, a grife Valentino pertence a investidores do Qatar e é desenhada pelo casal Maria Grazia Chiuri e Pierpaolo Piccioli.

**Elenco** Valentino Garavani, Giancarlo Giammetti, Naty Abascal, Alessandra Facchinetti, Anna Wintour, Karl Lagerfeld e outros

**Produção** Matt Kapp e Matt Tyrnauer

**Fotografia** Tom Hurwitz

**Música** Joel Goodman

**Montagem** Bob Eisenhardt

**Som** Peter Miller

## **ANNIE LEIBOVITZ: A VIDA ATRAVÉS DAS LENTES**

Annie Leibovitz: Life Through a Lens

**Direção** Barbara Leibovitz

EUA, 2008, cor, 79'

A irmã da fotógrafa Annie Leibovitz, Barbara, constrói aqui um retrato carinhoso e detalhado da impressionante carreira e forte personalidade da artista, responsável, entre tantas fotos inesquecíveis, pela última imagem de John Lennon e Yoko Ono. Reconhecida como a maior fotógrafa de rock de todos os tempos (fama que nasceu nos primórdios da revista *Rolling Stone*) e também como uma exímia retratista (habilidade com estilo inconfundível desenvolvida na revista *Vanity Fair*), Leibovitz foi aos poucos absorvida pelo mundo da moda. Entre as passagens mais interessantes do doc estão os bastidores de ensaios fotográficos com astros como George Clooney e Julia Roberts e, em especial, de uma série de estudos inspirados pelas filmagens de *Maria Antonieta*, de Sofia Coppola, para a *Vogue* americana. Destaque para sua fascinação pela dança, a forte amizade com Mikhail Baryshnikov, e relação com a falecida escritora Susan Sontag.

**Elenco** Annie Leibovitz, George Clooney, Julia Roberts, Mikhail Baryshnikov, Graydon Carter, Mick Jagger, Gloria Steinem, Anna Wintour e outros

**Produção** Paul Hardart, Tom Hardart, Susan Lacy, Katia Maguire e Pauline Plechota

**Roteiro** Barbara Leibovitz

**Fotografia** Barbara Leibovitz

**Montagem** Kristen Huntley e Jed Parker

**Som** Mark Mandler e Roger Phoenix

## **A EDIÇÃO DE SETEMBRO**

The September Issue

**Direção** R.J. Cutler

EUA, 2009, cor, 90'

A edição de setembro de 2007 da revista *Vogue*, bíblia da moda, tem número de páginas recorde para a época, 800. Publicação mais famosa de todos os tempos (afinal, ela ganhou um filme para chamar de seu), assistimos de perto a sua preparação. Vimos, pela primeira vez, como funciona Anna Wintour, editora que assumiu a revista há quase duas décadas e que ficou famosa como inspiração para a personagem principal de *O Diabo Veste Prada* (2006). Com acesso sem precedentes aos bastidores da redação, o diretor R.J. Cutler mostra Wintour e sua impecável equipe de colaboradores. Em uma sessão de fotos, a ex-modelo inglesa Grace Coddington, centro criativo da revista, pede para o cinegrafista participar como coadjuvante. O filme levou o prêmio de melhor fotografia para documentário (Robert Richman) no festival de Sundance 2009 e é um registro imperdível do mercado da moda.

**Elenco** Anna Wintour, Grace Coddington, Sienna Miller, Mario Testino, Virginia Smith, Hamish Bowles, Sarah Brown, Oscar de la Renta, Jean Paul Gaultier e outros

**Produção** R.J. Cutler, Robert DeBitetto, Robert Sharenow e Molly Thompson

**Fotografia** Robert Richman

**Montagem** Azin Samari

**Som direto** Edward L. O'Connor

## **A VIDA DE BIBA**

Beyond Biba: A Portrait of Barbara Hulanicki

**Direção** Louis Price

Inglaterra, 2009, cor, 56'

Barbara Hulanicki será para sempre lembrada como a fundadora da Biba em 1964. A loja que mudou a cara da moda britânica nos anos 1960 e 1970 foi um autêntico fenômeno de vendas e de comportamento. Antes dela, o povo inglês era visto como careta. As cores e os cortes (curtos) da Biba mudaram este cenário. A loja fechou em 1976, e muitos tentaram reproduzir o "clima de magia" do local, mas se esqueceram de um ingrediente imprescindível: o envolvimento de sua criadora, Barbara Hulanicki. Neste doc, Barbara revê o passado e aparece morando em Miami e trabalhando como designer de interiores. Desde o fim da década de 1980 ela teve papel vital na revitalização urbana de Miami Beach. P.S.: Foi na Biba o primeiro emprego de Anna Wintour na moda.

**Elenco** Barbara Hulanicki, Molly Parkin, Gerald Posner, Twiggy e outros

**Produção** James Collie, Susan Collie, Thomas Walters e Chris Nixon

**Fotografia** Thomas Walters

**Montagem** Kant Pan

**Som** Nick Adams e Rodney Berling

## **THE DAY BEFORE**

Idem

**Direção** Loïc Prigent

EUA, 2009, cor, 52' - cada episódio

O documentarista e jornalista especializado em moda Loïc Prigent também dirigiu *Assinado Chanel e Marc Jacobs & Louis Vuitton*. Esta série, em quatro capítulos, registra as 36 horas anteriores aos desfiles de quatro grifes: Sonia Rykiel, Proenza Schouler, Fendi by Karl Lagerfeld e Jean Paul Gaultier. Os docs acompanham o calendário global de eventos. O desfile de Proenza Schouler (marca de Jack McCollough e Lazaro Hernandez) em Nova York. A coleção outono 2009 da Fendi by Karl Lagerfeld em Milão. Um desfile de Jean Paul Gaultier e o aniversário de 40 anos da marca de Sonia Rykiel, em outubro de 2008, em Paris. Cada casa tem sua própria energia, ritmo, temperamento e seus pitorescos momentos de pânico.

Prigent, em 2010, dirigiu a segunda temporada da série, desta vez com seis novas marcas: Diane von Furstenberg, Narciso Rodriguez, Jeremy Scott e Alexander Wang em Nova York, Versace em Milão e Nina Ricci em Paris.

**Elenco** Sonia Rykiel, Jack McCollough, Lazaro Hernandez, Karl Lagerfeld, Jean Paul Gaultier, Alexander Wang, Anna Wintour, Carine Roitfeld, Jeremy Scott, Donatella Versace, Kylie Minogue e outros

**Produção** Mala Chapple, Fabien Constat e Lorraine Williams

**Fotografia** Fabien Constant, Karine Dusfour, Albert Lecoanet e Loïc Prigent

**Montagem** Thibaut Séve



## **TOP MODELS – UM CONTO DE FADAS BRASILEIRO**

**Direção** Richard Luiz

Brasil, 2009, cor, 90'

O filme é narrado pela atriz Alice Braga, que interpreta uma jornalista com a missão de desvendar o fascínio provocado pelas modelos. *Top models* acompanha o início da carreira, a mudança para São Paulo, as primeiras experiências no exterior e a consagração internacional de muitas de nossas beldades Shirley Mallmann, Gisele Bündchen, Carol Trentini, Isabeli Fontana, Raquel Zimmermann e Fernanda Tavares. Campanhas internacionais, desfiles, estilistas e fotógrafos impulsionam as carreiras destas lindas garotas. Os sacrifícios para chegar ao topo e a preocupação com o futuro são revelados através de imagens de até 14 anos atrás.

**Elenco** Alice Braga, Adriana Lima, Alessandra Ambrosio, Ana Beatriz Barros, Ana Claudia Michels, Cíntia Dicker, Camila Finn, Caroline Ribeiro, Carol Trentini, Fernanda Tavares, Gisele Bündchen, Isabeli Fontana, Jeisa Chiminazzo, Letícia Birkheuer, Liliane Ferrarezi, Luciana Curtis, Mariana Weickert, Marcelle Bittar, Michelle Alves e outros

**Roteiro** Renata Terra

**Produção** Gustavo Bernhoeft, Ivan Melo e Tatiana Stefani Quintella

**Fotografia** Richard Luiz, Dado Carlin e Eduardo Band

**Direção de Arte** Marcelo Siqueira e Robson Sartori

**Montagem** Renata Terra

**Direção Musical e Trilha Sonora** Layma Leyton, Max Blum e Iggor Cavallera

## **DIANA VREELAND: O OLHAR TEM QUE VIAJAR**

Diana Vreeland: The eye has to travel

**Direção** Bent-Jorgen Perlmutter, Lisa Immordino Vreeland e Frédéric Tcheng

Estados Unidos, 2011, 35 mm, cor, 86'

"Pessoas que comem pão branco não tem sonhos", "nunca tenha medo de ser vulgar, mas desinteressante", "o que vende é esperança". Metralhadora fashion de frases inesquecíveis, Diana Vreeland foi uma mulher espetacular, responsável pelo estereótipo da editora de moda. Exagerada. Extravagante. Mesmo antes de começar a trabalhar, Diana, nascida em 1903, dona de casa e mãe de dois meninos, já era notada por seus looks. Com personalidade única, ela tinha paixão por moda. "A indústria da moda muda o tempo todo. Podemos ver a revolução chegando através das roupas, podemos ver e sentir tudo através das roupas."

Nos anos 2000, com a volta ao culto da editora de moda como fenômeno cultural, e a febre do livro e dos filmes *O diabo veste Prada* e *A edição de setembro*, sobre a *Vogue*, e *Mademoiselle C.*, com o dia a dia de Carine Roitfeld, foram lançados livros com textos e memorandos de Diana Vreeland. Editora da *Harper's Bazaar* e da *Vogue* entre as décadas de 1930 e 1970, ela foi saída do mundo editorial em 1971. Depois, fundou o departamento de vestuário do Metropolitan Museum. *O olhar tem que viajar* é um banquete de cores, conceitos e amigos interessantes de Diana, como Manolo Blahnik e Anna Sui. Filme para ver, ter e decorar.

**Elenco** Diana Vreeland, David Bailey, Pierre Bergé, Manolo Blahnik e outros.

**Roteiro** Bent-Jorgen Perlmutter, Lisa Immordino Vreeland e Frédéric Tcheng

**Produção** Lisa Immordino Vreeland

**Fotografia** Cristobal Zanutu

**Montagem** Bent-Jorgen Perlmutter, Frédéric Tcheng



## **BILL CUNNINGHAM NEW YORK**

Idem

**Direção** Richard Press

Estados Unidos, 2011, 35 mm, cor, 84'

Se engana quem pensa que os cliques de street style vieram com a revolução dos blogs. Bill Cunningham, o senhor de 82 anos que está sempre sobre uma bicicleta com capa de chuva e câmera à mão, os faz desde 1978. Os registros de moda rua aparecem todos os domingos no *The New York Times*. Para Cunningham, uma tendência só se confirma se aparecer em três ocasiões: nas ruas, nos desfiles e na noite.

Neste filme, a intimidade chocantemente simples do fotógrafo é escancarada. Figura das mais simpáticas, ele começou como chapeleiro e foi vizinho de Editta Sherrman, musa de Andy Warhol e famosa fotógrafa de celebridades.

As câmeras mostram o fotógrafo em várias situações. Na redação do *NY Times*, acompanhamos o raciocínio fashion de Cunningham ao editar suas colunas semanais. Nas portas dos desfiles, ele é sensação. "Nós nos vestimos para Bill. Ele sempre aparece para um clique, dois cliques... ou ele te ignora, o que é o mesmo que a morte!", comenta Anna Wintour, da *Vogue América*.

**Sinopse** Carlos Augusto Santos

**Elenco** Bill Cunningham, Editta Sherman, Anna Wintour, Iris Apfel, Kim Hastreiter e outros.

**Produção** Philip Gefter

**Fotografia** Tony Cenicola e Richard Press

**Montagem** Ryan Denmark



## **ADVANCED STYLE**

Idem

**Direção** Lina Plioplyte

Estados Unidos, 2014, cor, 65'

Uma das mais comuns expressões individuais das primeiras décadas do século XXI, os blogs começam a ultrapassar o limite do virtual. Muitos deles viram livro, linhas de roupas e outros produtos. O blog de Ari Seth Cohen, um fotógrafo que idolatrava a sua avó, fez os dois e mais. *Advanced Style* é livro e é também filme dedicado a mostrar que idade não é motivo para deixar de gostar de moda. Pelo contrário, fica-se achando que ser excêntrico é perfeito depois dos 60! Delicioso e comovente, *Advanced* ajudou a dar foco à terceira idade (hoje com alto poder de consumo). Neste filme, sete senhoras nova-iorquinas entre 62 e 95 anos, que frequentam as páginas do blog, nos cativam com seus guarda-roupas exóticos e personalidades idem. "Nunca me vesti para parecer jovem. Sempre quis estar ótima", diz uma das personagens.

**Elenco** Joyce Carpati, Lynn Dell, Zelda Kaplan, Jacquie Murdock, Debra Rapoport, Tziporah Salamon e Ilona Smithkin.

**Roteiro** Ari Cohen e Lina Plioplyte

**Produção** Ari Cohen e Eric Feig

**Fotografia** Lina Plioplyte

**Montagem** Michael Carter, Yianna Dellatolla e Hye Mee Na

**Som** Tom Joyce

## Filme Fashion Musicais

### Moda como Espetáculo

No gênero musical, o encontro do cinema e da moda se dá através da fantasia e do espetáculo. Sem pudor, com excesso. O musical – sempre grandioso, que nos diga Busby Berkeley – é também pioneiro em ter a indústria da moda como tema. Tudo começou no teatro, nos palcos da Broadway, em 1915, antes do som chegar ao cinema. O produtor Florenz Ziegfeld percebeu que os vestidos bonitos eram aplaudidos espontaneamente. Na mesma época, a febre dos desfiles de moda, inventados em Paris, se espalham pelas lojas de departamento americanas.

Os desfiles eram noticiados pela imprensa como a nova onda e Ziegfeld logo aderiu caprichando nos seus. Eles apareciam cada vez mais elaborados e grandiloquentes nos shows do produtor. Em 1923, falou à publicação *Ladies Home Journal* que manter os figurinos sempre na última moda era importante porque "os musicais anunciam e dependem das novidades".

Esta filosofia logo chegou ao cinema e deu origem ao que pode ser considerado um subgênero: o "backstage fashion musical" (ou "musical dos bastidores da moda") como define Sarah Berry, em *Screen style, fashion and femininity in 1930s Hollywood*. Na década de 1930, produções utilizaram-se do cotidiano dos ateliês e de seus profissionais como ambientação para números glamourosos, incluindo desfiles longuíssimos nos quais roupas da temporada eram exibidas por "modelos" que andavam como se estivessem bailando.

A seleção "O mundo da moda" reúne longa-metragens ambientados na indústria e um com uma supermodelo de verdade (*O namoradinho*, 1971, com Twiggy). Em 1932, Maurice Chevalier causou furor na França ao usar chapéu de palha com smoking (mistura inaceitável para a época). Ele faz um alfaiate em *Ame-me esta noite*. Depois, é a vez de Bette Davis roubar croquis de desenhistas franceses em *Modas de 34*. Em *Um pijama para dois*, considerado por Godard a primeira opereta esquerdista, Bob Fosse faz em 1957 uma coreografia ingênua, mas já engenhosa. O filme mostra o funcionamento de uma fábrica de pijamas e inspirou Lars von Trier no musical *Dançando no escuro* (2000) com Björk.

E por falar na cantora islandesa, alguém se lembra dela vestida de cisne no Oscar de 2001? A roupa que chocou o mundo é, na verdade, recriação de um figurino de *A vida é um teatro* (1941). É também uma homenagem de Björk a Adrian, responsável pelo figurino deste filme, o segundo e mais fashion da trilogia sobre a vida e a obra do produtor Ziegfeld.

Da elegância em preto-e-branco da cartola e dos vestidos rodados da dupla aristocrática Ginger e Fred em *O picolino* (1935) ao exotismo tropical/militar de Carmen Miranda em *Entre a loira e a morena* (1943). De Grace Kelly com a inesquecível saída-de-banho em *Alta sociedade* (1956) à divina decadência vivida por Liza Minelli em *Cabaré* (1972). Do moletom customizado de *Flashdance* (1983) aos corseletes de seda de Nicole Kidman em *Moulin Rouge* (2001). Os (bons) filmes musicais transmitem uma aura de abundância e democracia em que, por mais luxuosa que seja a roupa, ela parece ser nossa.

No final dos anos 1950 a música mudou e com ela os costumes, as roupas e os filmes musicais. Os salões de baile deram lugar aos concertos ao ar livre. Entram em cena a televisão e o rock. *Rock style*, a terceira divisão deste capítulo, é também a mais moderna. Reúne filmes protagonizados por ídolos da música que também são ícones da moda. Elvis Presley usou o cinema como nenhum outro: fez 31 longas, quase todos como bom-moço. Em *O prisioneiro do rock* (1957), ele emerge como a síntese do rockstar ao usar camiseta e calça apertada e quebrar a guitarra no palco.

Uma década depois, os Rolling Stones mostram no semidocumentário *Devoção pelo demônio* (1968), de Jean-Luc Godard, que os dândis da contra-cultura usavam cabelo comprido e calça ainda mais agarrada.

Antes de Madonna, David Bowie filmou o *glam rock* e o andrógino Ziggy Stardust no show de 1972. Madonna mistura tudo. *Na cama com Madonna* (1991), mescla cenas da turnê *Blonde Ambition* com outras de sua intimidade (se adiantando à onda reality show). Este é o espetáculo onde a cantora usa o célebre e controverso corselete de seios pontudos criado pelo francês Jean-Paul Gaultier. Um grande estilista sempre ajuda.

## **Gloria Kalil entrevista Arnaldo Jabor**

Uma conversa de alguém que sabe tudo de filme com alguém que ama o fashion.

Glória Kalil – Qual é a graça do musical?

Arnaldo Jabor – Musical é o cinema por excelência. É uma construção em cima do movimento, da música, da dança. É o prazer da imagem; é um olhar óptico como se você estivesse olhando um caleidoscópio, sem nenhuma preocupação com a história ou com a dramaturgia. É só ver o que Busby Berkeley fez com o turbante de frutas que Carmen Miranda usou em *Entre a loira e a morena* (1943), multiplicando e repetindo a imagem das bananas até que tomassem conta da tela toda. No musical, o enredo serve apenas para apoiar o movimento. Nada mais cinematográfico.

Glória – É mesmo. Para dizer a verdade, eu amo alguns musicais por causa das roupas e mal me lembro das histórias. Por que você acha que foram tão populares?

Jabor – Porque foram feitos por uma indústria nova, sem nenhum compromisso com arte ou com dramaturgia. Uma indústria criada em Hollywood para ganhar dinheiro e divertir o público. Por isso os temas escolhidos eram de agrado da cultura popular: os caubóis, o teatro burlesco, os musicais da Broadway. Os musicais acabaram virando obras de arte pela competência total da música americana, dos bailarinos, dos técnicos e dos figurinistas.

Glória – Qual o seu musical preferido?

Jabor – Os dos anos 1950. Os Estados Unidos estavam no auge, eram os heróis da liberdade e da democracia. Havia vencido uma guerra e estavam ricos como nunca. Os musicais refletiam essa prosperidade pós-guerra, a alegria e o orgulho de ser americano. Os filmes eram uma felicidade só: *Cantando na chuva* (1952), *Sinfonia em Paris* (1951), *A Roda da Fortuna* (1953) são obras-primas dessa época.

Glória – E no Brasil?

Jabor – Na década de 1950 os nossos musicais eram as chanchadas. Eram ótimos e extremamente populares. Quer saber de uma coisa? O primeiro filme que vi em minha vida foi um musical, a chanchada *Esse mundo é um pandeiro* com Marion, a atriz que imitava a Carmen Miranda. Nunca me esqueci desse filme!

## O mundo da moda

Seis musicais ambientados ou com personagens da indústria da moda e um com uma supermodel de verdade

Ame-me esta noite (Love me tonight), Rouben Mamoulian, 1932

Modas de 34 (Fashions of 1934), William Dieterle, 1934

Modelos (Cover Girl), Charles Vidor, 1944

O amor nasceu em Paris (Lovely to look at), Mervyn LeRoy e Vincente Minnelli, 1952

Um pijama para dois (The pajama game), George Abbott e Stanley Donen, 1957

Marido de mulher boa, J. B. Tanko, 1960

O namoradinho (The boy friend), Ken Russell, 1971

## AME-ME ESTA NOITE

Love me tonight

**Direção** Rouben Mamoulian

Estados Unidos, 1932, 35 mm, p&b, 104'

**Figurino** Edith Head e Travis Banton

Um chic alfaiate francês sem títulos de nobreza se apaixona por uma princesa.

*Ame-me esta noite* é um filme para se apaixonar. A abertura terminando num close do chapéu de palha na parede, é antológica. Tal chapéu é o símbolo do primeiro galã da história da moda nos musicais. E que galã! Em charme, Chevalier é o maior. Anos antes deste filme, chocou Paris e a França ao usar smoking com o tal chapéu de palha. Com o filme, seu estilo virou coqueluche mundial.

Na história, Maurice é o alfaiate que veste o homem mais chique de Paris, o conde de Savignac. Apesar do título, Savignac não tem um tostão no bolso e, por conta disso, Maurice se hospeda no castelo e acaba se apaixonando pela princesa Jeanette, interpretada por Jeanette MacDonald. No início dos anos 1930, a atriz americana era conhecida como “Rainha da Lingerie” pela facilidade com que tirava a roupa em frente as câmeras. Em *Ame-me* ela se despe em três situações e revela lindas e minúsculas camisolas de rendas sobre um corpo delicado. Em uma das cenas em que ela está vestida, o alfaiate fecha os olhos com cara de quem está sonhando. Jeanette aflige-se:

— O que foi agora? O que você está pensando?

— Estou imaginando você sem estas roupas!

Atrevido e conquistador, durante o filme Maurice ainda canta a música *Poor Apache*:

“Eu visto suéter quando se pede colarinho e gravata. Por que não? Eu sou da moda!”

Não é para se apaixonar?

**Elenco** Maurice Chevalier (Maurice Courtelin), Jeanette MacDonald (Princesa Jeanette), Charlie Ruggles (Visconde Gilbert de Vazeze), Charles Butterworth (Conde de Savignac), Myrna Loy (Condessa Valentine)

**Roteiro** Samuel Hoffenstein, Waldemar Young e George Marion Jr. (baseado em peça de Leopold Marchand e Paul Arment)

**Produção** Rouben Mamoulian

**Fotografia** Victor Milner

**Música** Richard Rodgers e Lorenz Hart

**Direção de arte** Hans Dreier

**Cenário** A. E. Freudeman

## **MODAS DE 34**

Fashions of 1934

**Direção** William Dieterle

Estados Unidos, 1934, 35 mm, p&b, 78 min

**Figurino** Orry-Kelly

Nash e sua assistente Lynn pirateiam roupas de Paris para vendê-las por preços muito mais baixos.

A década de 1930 é da recessão e da lei seca e William Powell é Nash, um pirata da moda. Boa-praça, chique e com discurso populista, ele é daqueles que chegam na calada da noite com roupas contrabandeadas de Paris. O filme mostra Nash transformando modelos que custam no original 375 dólares em versões de 16,95. Na época, a prática era proibida. Apesar da lábia, Nash acaba se enrolando.

*Modas de 34* não é um documentário sobre a realidade nua e crua, mas poucas vezes um filme retratou de maneira tão real as práticas da indústria. Nash é empreendedor com faro, tem sempre um projeto em mente e argumentos para convencer. “Me contaram, senhoras e senhores, que americanos bons quando morrem não vão para o céu. Eles vão para Paris. Americanos espertos não esperam até morrer. Eles não podem se arriscar!”. E, agora, lá está Nash, convencendo Paris que sua *maison* Elegance é a nova sensação da moda. Sua comparsa é Bette Davis. Blasé como uma estilista, magrinha como uma modelo, a atriz é exótica o suficiente para circular no mundo da moda.

**Elenco** William Powell (Sherwood Nash), Bette Davis (Lynn Mason), Frank McHugh (Snap), Hugh Herbert (Joe Ward)

**Roteiro** F. Hugh Herbert e Carl Erickson, baseado em história de Harry Collins e Warren Duff Produção Henry Blanke

**Fotografia** William Rees

**Música** Sammy Fain, Irving Kahal e Maurice Yvain

**Coreografia** Busby Berkeley

**Direção de arte** Jack Okey e Willy Pogany

**Maquiagem** Perc Westmore

## MODELOS

Cover girl

**Direção** Charles Vidor

Estados Unidos, 1944, 35 mm, cor, 107'

**Figurino** Travis Banton, Muriel King e Gwen Wakeling

Rusty precisa escolher entre o seu amor por Danny e uma carreira de sucesso como “garota da capa”.

*Modelos* é um filme tecnicamente revolucionário, com cenas como a que Gene Kelly contracena com a própria sombra e que mais tarde o inspiraria em *Cantando na chuva*. E tem Rita Hayworth de tomara-que-caia dourado sendo levantada por um batalhão de fotógrafos – referência para Marilyn Monroe em *Os homens preferem as loiras*. Rita, aos 24 anos e namorando Orson Welles (eles se casam durante as filmagens), é Rusty Parker, uma dançarina de palco que vira capa da revista *Vanity*. A atriz está no auge. Usa lindos vestidos esvoaçantes, divertidas roupas country com ombreiras e aparece de lingerie.

Numa jogada de marketing dos produtores, uma caravana com algumas das melhores manequins da época saiu de Nova York em direção a Beverly Hills. Quem coordenava o comboio era ninguém menos que Anita Colby – também responsável pelo visual de Rita. Na época, o grande figurinista Travis Banton bebia demais. Suas assistentes cuidavam de tudo e Anita veio dar uma força. Refinada, ela foi a primeira top model americana. Na década de 1930, apareceu na capa de quinze revistas no mesmo mês. Em 1944, ela já era uma relações públicas de sucesso e a ideia de contratá-la foi de Harry Cohn, dono da Columbia. As modelos que vieram de Nova York fazem as vezes das candidatas de um concurso e aparecem em cena todas juntas, esperando para serem entrevistadas. Jinx Falkenburg, maior *cover girl* do início dos anos 1940, também participa pedindo para ser a vencedora. Não tem jeito, nenhuma agrada o chefe da revista. No fim do dia, a editora está exausta. Ainda bem que encontra pela frente a deusa Rita Hayworth.

**Elenco** Rita Hayworth (Rusty Parker / Maribelle Hicks), Gene Kelly (Danny McGuire), Lee Bowman (Noel Wheaton), Phil Silvers (Genius), Eve Arden (Cornelia Jackson), Otto Kruger (John Coudair) e as modelos Jinx Falkenburg (Jinx) e Anita Colby (Srta. Colby)

**Roteiro** Virginia Van Upp (baseado em história de Erwin Gelsey)

**Produção** Arthur Schwartz

**Fotografia** Allen M. Davey e Rudolph Maté Música Jerome Kern e Ira Gershwin

**Coreografia** Seymour Felix e Val Raset

**Direção de arte** Lionel Banks e Cary Odell

**Cenário** Fay Babcock

**Maquiagem** Clay Campbell

**Cabelo** Helen Hunt

## O AMOR NASCEU EM PARIS

Lovely to look at

**Direção** Mervyn LeRoy / direção do desfile Vincente Minnelli

Estados Unidos, 1952, 35 mm, cor, 105'

**Figurino** Adrian

O americano Al Marsh herda um ateliê de costura em Paris – luxuoso, mas à beira da falência – e realiza um desfile para recuperar as vendas.

Adrian era figurinista preferido de estrelas dramáticas como Greta Garbo. Ele ditou e espalhou muitas modas por meio dos musicais. Até criações supostamente despretensiosas como o infantil sapatinho vermelho de Dorothy, em *O mágico de Oz* (1939), se tornaram definitivas no imaginário fashion. O interesse pelo figurino começou cedo para Adrian, judeu nascido em Connecticut, que na juventude estudou na Parson de Paris. De volta a Nova York, trabalhou na Broadway e, logo depois, estava encarregado de vestir Rudolph Valentino em Hollywood. Na década de 1930, Adrian, já na MGM, criou o vestido com manga bufante que mudou a vida de Joan Crawford em *Redimida* (1931). Adquiriu fama de rei. A plateia feminina adorava. Os cinemas lotavam. Ele saiu dos estúdios, treze anos mais tarde, para abrir uma *maison*, com uma frase que ficaria famosa: “Quando o glamour acaba para Garbo, acaba para mim também”. Trabalhou em alguns filmes como *freelancer* e só voltou para a MGM para sua despedida com este longa — refilmagem do suave e delicioso *Roberta* (1935), com Fred Astaire e Ginger Rogers, versão cinematográfica do livro *Gowns by Roberta*.

*O amor* é a homenagem do estúdio ao seu maior figurinista. No desfile final, as câmeras ficam abertas para Adrian durante 17 minutos. O mais longo desfile fictício da história do cinema é dirigido por

Vincente Minnelli, que o divide em cores e introduz, claro, dança e canto. Diretor de grandes musicais, Minelli começou no cinema como figurinista e neste desfile criou possibilidades para que Adrian se exercitasse em dezenas de looks grandiosos: vestidos rodados, capas, véus gigantes, babados, paetês e pedrarias. Um conto de fadas fashion. *O amor* encerra a carreira de Adrian como ele sempre gostou, levando o glamour da alta costura para as massas.

**Elenco** Kathryn Grayson (Stephanie), Red Skelton (Al Marsh), Howard Keel (Tony Naylor), Marge Champion (Clarisse), Gower Champion (Jerry Ralby), Ann Miller (Bubbles Cassidy), Zsa Zsa Gabor (Zsa Zsa)

**Roteiro** George Wells e Harry Ruby (baseado em livro de Alice Duer Miller)

**Produção** Jack Cummings

**Fotografia** George J. Folsey

**Música** Jerome Kern e Otto Harbach

**Coreografia** Hermes Pan

**Direção de arte** Cedric Gibbons e Gabriel Scognamillo

**Cenário** Jack D. Moore e Edwin B. Willis

**Maquiagem** William Tuttle

**Cabelo** Sydney Guilaroff



## UM PIJAMA PARA DOIS

The pajama game

**Direção** George Abbott e Stanley Donen

Estados Unidos, 1957, 35 mm, cor, 101'

**Figurino** William e Jean Eckart

Babe Williams luta pelo aumento salarial dos funcionários da fábrica de pijamas na qual trabalha e acaba se apaixonando pelo superintendente de vendas.

A primeira “opereta esquerdista”, segundo o diretor francês Jean-Luc Godard, *Um pijama para dois* revela o dia a dia de uma fábrica de confecções nos Estados Unidos e tem Lars von Trier como fã, já que *Dançando no escuro* (2000) pode ser considerado uma versão pessimista deste musical. Em *Um pijama*, Doris Day é Babe Williams, chefe do sindicato dos funcionários da fábrica “Durma Bem”. Uma simpática loura, vestida com recatados *twinsets* e saias rodadas ou retas com cintinhos. Visual mais anos 1950 que combinava com a imagem *girl next door* da atriz. “Nunca pude usar nada muito fashionista”, disse certa vez.

Em *Um pijama* as costureiras lutam pelo aumento salarial de 7,5 centavos. Proletários, greve, roupa de dormir no lugar de vestidos glamourosos; temas áridos para um musical, mas não para os diretores e para o coreógrafo Bob Fosse. O filme se passa quase todo dentro da fábrica, mostrando os processos de produção, os rolos de tecidos, o vapor do ferro, os manequins de plástico... tudo é transformado em arte. A começar pelas máquinas de costura da primeira cena e pelo desfile dos pijamas da última. No divertido desfile, Babe veste a parte de cima e Sid, seu namorado, a de baixo de um pijama de coraçõezinhos. O slogan da nova ideia diz que a “vida de casal é muito divertida, os dois podem dormir pelo preço de um”. Na década de 1960, Doris Day ainda se transformaria na “virgem da América”. Dessa época, *Confidências à meia-noite* (1959) tem o guarda-roupa mais sofisticado de toda a

filmografia da atriz e inspirou *Abaixo o amor* (2003), de Peyton Reed.

**Elenco** Doris Day (Babe Williams), John Raitt (Sid Sorokin), Carol Haney (Gladys Hotchkiss), Eddie Foy Jr. (Vernon Hines)

**Roteiro** George Abbott e Richard Bissell (baseado em livro de Richard Bissell)

**Produção** George Abbott e Stanley Donen

**Fotografia** Harry Stradling Música Richard Adler e Jerry Ross

**Coreografia** Bob Fosse

**Direção de arte** Malcolm Bert Cenário William Kuehl

**Maquiagem** Gordon Bau

## MARIDO DE MULHER BOA

**Direção** J. B. Tanko

Brasil, 1960, 35 mm, p&b, 88'

**Figurino** Galeria Carioca de Modas (desfile)

O mulherengo Anacleto é sócio de uma butique carioca, e só se mete em confusão ao tentar agradar suas conquistas amorosas.

A placa revela que estamos na “Pardal e Pardal – Alta Costura”. Mas e esta arara viva no puleiro? Bem-vindos à butique onde, nos próximos momentos, o baiano Anacleto vai aprontar as maiores confusões com as mulheres mais lindas e bem-vestidas da cidade. Ele é um dos Pardais, sócio da Pardal e Pardal, não entende nada de moda, mas sabe tudo de mulheres. Anacleto é quem hoje dá as boas-vindas às clientes, todas de chapéu e luvas. Um desfile de moda está prestes a começar. Já é 1960, mas o new look de Dior ainda é influência com saias rodadas, *tailleurs*, boleros e vestidos de cintura marcada na passarela.

Corta para os bastidores. Modelos passam correndo tirando a roupa, costureiras apertam corseletes nas manequins... Por alguma razão, Anacleto reina. As clientes só querem ser atendidas por ele. Baixinho e dono de um bigodinho safado, Zé Trindade é um dos grandes ídolos das chanchadas. Aqui, ele interpreta pela enésima vez a figura de um homem oprimido por uma mulher e que, por isso, se aproxima com facilidade de outras. A questão é que em *Marido de mulher boa*, a mulher de Anacleto é realmente boa – e não chata como nos filmes anteriores. Arminda é uma linda, um biju na opinião do outro Pardal, Frederico, o sócio que entende do business. Toda francesa, ela é também a fashion da história.

“As roupas eram minhas mesmo”, conta Renata Fronzi, a Arminda, sobre a ausência de figurinistas para a maioria das produções da época. “O diretor J. B. Tanko foi à minha casa e a gente escolheu os vestidos”. Atriz versátil de teatro, TV e cinema, era dona de um guarda-roupa imenso. Um dos vestidos – uma túnica

grega estilizada – entrou no filme porque era sobra de figurino de uma peça. O chapéu de tela branca da cena no Jóquei foi comprado em uma de suas viagens à Europa.

**Elenco** Zé Trindade (Anacleto), Renata Fronzi (Arminda), Zeloni (Frederico Pardal), Luely Figueiró (Sueli), LÍlian Fernandes (Sofia), Darcy de Souza (Augusta)

**Roteiro** J. B. Tanko

**Produção** Herbert Richers

**Fotografia** Roque Funes

**Música** Lírio Panicalli, com número musicais de Silvinha Telles, Lucio Alves, Juca Chaves e outros

**Coreografia** Edmundo Carijó

**Cenário** Alexandre Horwart

**Maquiagem** Oscar Juarez e Pedro Castelli

**Cabelo** Fátima Pereira



## O NAMORADINHO

The boy friend

**Direção** Ken Russell

Estados Unidos / Inglaterra, 1971, 35 mm, cor, 137'

**Figurino** Shirley Russell

Polly Browne, assistente de palco, é escalada para o papel principal de uma matinê, se apaixona pelo ator e cai nas graças de um ilustre diretor de Hollywood.

O fortalecimento da televisão forçou a revisão do sistema de funcionamento dos estúdios e, no final da década de 1960, o cinema acolhe diretores independentes. Esta é também a época em que a moda está fora de moda. A novidade são os hippies e a filosofia anticonsumista. Twiggy, supermodelo do momento, conheceu o desenhista russo Erté numa sessão de fotos. Ele, 75 anos, ela, 19. Ficaram amigos de imediato e foram juntos ao teatro em Londres assistir *O namoradinho*. A versão original da peça estreara na Broadway em 1954, com Julie Andrews no papel de Polly.

Com apenas três anos como modelo, Twiggy entediava-se com a profissão e já pensava em se aposentar. No jantar depois da peça, Erté, percebendo o desencanto da garota com o mundo da moda, sugeriu: “Você deveria fazer algo assim, deveria ser Polly”. No dia seguinte, Twiggy e Justin, seu namorado e agente, saíram com o casal Ken e Shirley Russell, diretor e figurinista, respectivamente. A modelo contou que tinha ido ao teatro e que Erté tinha dito para ela ser atriz. “Que loucura!”, gracejou, “não sei dançar, cantar, nem atuar”. Ken Russell adorou a ideia. Um ano depois, em abril de 1970, eles estavam no estúdio gravando. Twiggy estudou sapateado, canto, assistiu a milhões de filmes. Não decepcionou. *O namoradinho* lhe rendeu dois Globos de Ouro. Seu rosto angelical é uma delícia diante da câmera. Como na maioria dos filmes de Ken Russell, a responsabilidade pelo figurino é de sua mulher, Shirley. As roupas de bastidores foram achadas em brechós e as dos números musicais, desenhadas especialmente

para o filme. *O namoradinho* é um pastiche que se passa nos anos 1920. Os vestidos de veludo e cintura baixa ganha um *feeling* “*flower power*” do início da década de 1970, quando o longa foi filmado. Os grandiosos números musicais homenageiam Busby Berkeley, cenógrafo dos anos 1930 e 1940 que teve um revival de seu trabalho no final do anos 1960.

Na autobiografia, *Twiggy – in black and white* (1997), a ex-modelo escreve que adorava as roupas da produção. O clima todo, porém, era muito underground até mesmo para uma recém-chegada: “o figurino ficava no segundo andar do teatro. Nunca vi tanta poeira e teia de aranha. Ninguém ia lá há anos! Quando uma peça caía no chão, era um problemão”.

Este foi o primeiro trabalho de uma carreira como atriz de Twiggy Lawson, como ela agora é chamada. Na televisão e no teatro inglês, ela se encontrou.

**Elenco** Twiggy (Polly Browne), Christopher Gable (Tony Brockhurst), Max Adrian (Max), Bryan Pringle (Percy), Murray Melvin (Alphonse), Moyra Fraser (Madame Dubonnet), Georgina Hale (Fay), Sally Bryant (Nancy), Vladek Sheybal (De Thrill)

**Roteiro** Ken Russell (baseado em peça de Sandy Wilson)

**Produção** Ken Russell

**Fotografia** David Watkin

**Música** Sandy Wilson, Nacio Herb Brown e Arthur Freed

**Coreografia** Christopher Gable, Gillian Gregory e Terry Gilbert

**Direção de arte** Simon Holland

**Cenário** Tony Walton Maquiagem Freddie Williamson

**Cabelo** Roger of Vidal Sassoon



# A moda dos musicais

13 filmes que lançaram ou propagaram estilos e tendências

O picolino (Top hat) Mark Sandrich, 1935

A vida é um teatro (Ziegfeld girl) Robert Z. Leonard, 1941

Entre a loira e a morena (The gang's all here) Busby Berkeley, 1943

Os homens preferem as loiras (Gentleman prefer blondes) Howard Hawks, 1953

Alta sociedade (High society) Charles Walters, 1956

Aviso aos navegantes Watson Macedo, 1950

Amor sublime amor (West side story) Jerome Robbins e Robert Wise, 1961

Cabaret (Idem) Bob Fosse, 1972

Embalos de sabádo à noite (Saturday nighth fever) John Badham, 1977

Hair (Idem) Milos Forman, 1979

Flashdance (Idem) Adrian Lyne, 1983

Priscilla, a rainha do deserto (The adventures of Priscilla, queem of the desert) Stephan Elliot, 1994

Moulin Rouge: o amor em vermelho (Moulin Rouge) Baz Lurhmann, 2001

## O PICOLINO

Top hat

**Direção** Mark Sandrich

Estados Unidos, 1935, 35 mm, p&b, 101'

**Figurino** Bernard Newman

Jerry é contratado para ser a estrela de um musical e ensaia seu novo número num hotel, incomodando Dale, que dorme no quarto abaixo. Eles brigam, depois se apaixonam.

Se Fred Astaire está convidado, o traje pedido é sempre, como ele canta numa das músicas mais célebres de seu repertório, "white tie, top hat and tails". E assim, de fraque e cartola, Astaire trouxe elegância aos musicais. Ele e Ginger Rogers fizeram dez filmes. O auge dos dois foi durante o Código Hays, cujas regras para Hollywood podiam ser resumidas assim: o sexo não existe, o crime não compensa e o amor está acima de tudo. Para sublimar a falta de hormônios, o mundo de Ginger e Fred é preenchido com luxo e dança. Fora da telona, os EUA sofrem com a Grande Depressão, mas você nunca vai saber disso através da dupla que vive entre transatlânticos, hotéis, Londres, Paris, Veneza.

É neste espírito *jetsetter* que transcorre *O picolino* – sofisticadíssimo musical com cenários *art déco* de Van Nest Polglase. O roteiro é mais ou menos o mesmo de sempre: Astaire bate o olho em Ginger, mas ela não se entrega de cara (aqui, para provocar ciúmes em Astaire, namora um estilista italiano).

Nos bastidores, Astaire tinha suas regras. Tudo bem Ginger ensaiar de leggings, mas antes das filmagens começarem ele queria fazer um teste com a roupa final. Ela tinha total autonomia para escolher seu figurino, mas quando Ginger foi mostrar o vestido para Astaire e o diretor...

"O que é isto, um pássaro? Um avião? Não! É o novo vestido de Ginger", exclamou Mark Sandrich, diante de um longo que, como tantos outros que ela já havia usado e ainda usaria, era justo até o quadril de onde abria em godê para dar movimento aos rodopios. Acontece que, influenciado pela moda do momento, o figurinista Bernard Newman adicionou neste uma substanciosa camada de plumas de avestruz cobrindo o colo e os ombros da atriz. O vestido é lindo, mas o diretor não entendeu o modelo. Ginger ficou magoada, aos prantos. Sua mãe e três executivos do estúdio foram mobilizados para cuidar do caso — mesmo assim, ela foi para casa e só voltou quando o diretor aceitou o look.

O problema estava longe de acabar. Astaire tinha alergia e não parava de espirrar durante a gravação da dança com as plumas. Acabou se irritando e ameaçou abandonar as filmagens. Não o fez. E embalados por uma das mais lindas canções de Irving Berlin, Ginger e Fred dançaram o que seria o mais conhecido de seus números, "Cheek to cheek". Astaire, gentleman que não perde a piada, implicou tanto com as plumas que apelidou Ginger de "Feather". Fez até uma paródia da letra de "Cheek to cheek" sobre o episódio: "Feathers/ I hate feathers/And I hate them so that I can hardly speak/ And I never find the happiness I seek/ With those chicken feathers dancing cheek to cheek".

**Elenco** Fred Astaire (Jerry Travers), Ginger Rogers (Dale Tremont), Edward Everett Horton (Horace Hardwick), Erik Rhodes (Alberto Beddini), Eric Blore (Bates), Helen Broderick (Madge Hardwick) e Lucille Ball (vendedora de flores)

**Roteiro** Dwight Taylor e Allan Scott, baseado na peça de Alexander Farago e Laszlo Aladar

**Produção** Pandro S. Berman

**Fotografia** David Abel e Vernon Walker

**Música** Irving Berlin

**Coreografia** Fred Astaire e Hermes Pan

**Direção de arte** Van Nest Polglase e Carroll Clark

**Cenário** Van Nest Polglase, Carroll Clark e Thomas Little

**Maquiagem** Mel Burns



## A VIDA É UM TEATRO

Ziegfeld girl

**Direção** Robert Z. Leonard

Estados Unidos, 1941, 35 mm, p&b, 132'

**Figurino** Adrian

Três garotas veem suas vidas transformadas ao serem escolhidas por Ziegfeld para o grande espetáculo do diretor da Broadway.

Florenz Ziegfeld foi o maior produtor da Broadway, famoso por espetáculos de teatro grandiosos e extravagantes, que inspiraram três filmes com seu nome no título. Mas comparado com a grandeza dos cenários de *Great Ziegfeld* (1936) e *Ziegfeld Folies* (1946), este *Ziegfeld Girl* (1941) é modesto. Era o auge da guerra e até na MGM a ordem era cortar custos. Assim, neste filme, o luxo é totalmente sustentado pelos fantásticos figurinos de Adrian. A principal peça cenográfica é uma escada por onde as *showgirls* de Mr. Ziegfeld desfilam fantasias surrealistas de causar inveja tanto em Björk quanto nos maiores carnavalescos. (Lembram do vestido de cisne que Björk usou na cerimônia do Oscar 2001? Pois é, veio daqui.)

Os looks tem a base sempre parecida: são longos e mínis feitos com segunda pele rebordada de paetês. Por cima vão imensos adereços transformando as garotas em verdadeiros arranjos florais ou constelações estelares. Pássaros são aplicados e um vestido tem a cauda de bolas gigantes. Se Edith Head representa o prêt-à-porter no cinema, Adrian reforça ser o maior no quesito sonho.

O filme conta a história de três garotas pobres que veem suas vidas transformadas ao ter a chance de entrar no glamoroso mundo de Ziegfeld. Elas são as top models do começo do século XX. No filme, reaprendem a caminhar e a maquiar, frequentam ambientes e homens badalados. Judy Garland, que tinha

acabado de fazer o *Mágico de Oz* (e que aqui tem um número hilário imitando Carmen Miranda), e a linda Hedy Lamarr são duas das novas garotas. A terceira, Lana Turner, é a que tem o papel mais intrigante. Fica rica, compra vários casacos de pele, toma banho de banheira com tiara e pulseira de brilhantes, exibe um closet com inúmeros sapatos não menos reluzentes. No auge, passa a beber e, no meio de um musical, despenca da escada. Drama *camp*, fantasia fashion.

**Elenco** Judy Garland (Susan Sue Gallagher), Hedy Lamarr (Sandra Kolter), Lana Turner (Sheila 'Red'), Tony Martin (Frank Merton), James Stewart (Gilbert 'Gil' Young), Jackie Cooper (Jerry Regan), Ian Hunter (Geoffrey Collis), Edward Everett Horton (Nobel Sage)

**Roteiro** Marguerite Roberts e Sonya Levien, baseado em história de William Anthony McGuire

**Produção** Pandro S. Berman

**Fotografia** Ray June

**Música** Roger Edens, Nacio Herb Brown e outros

**Coreografia** Busby Berkeley

**Direção de arte** Cedric Gibbons

**Cenário** Edwin B. Willis

**Maquiagem** Jack Dawn

## ENTRE A LOIRA E A MORENA

The gang's all here

**Direção** Busby Berkeley

Estados Unidos, 1943, 35 mm, cor, 103'

**Figurino** Yvonne Wood

*Showgirl* se apaixona por soldado de família rica e é contratada para cantar num show em homenagem a ele — noivo de outra.

O filme inicia com um close-up de Carmen cantando "Aquarela do Brasil". E ela é a própria aquarela, alegre e colorida, na maquiagem, nos acessórios e no chapéu tutti-frutti.

Convenhamos, os que acusam Carmen Miranda de estereotipar a imagem do Brasil com seus looks exagerados não deixam de ter alguma razão. Carmen lançou o visual de baiana estilizada dos anos 1940 — com saias justas, mangas bufantes e plataformas — no longa brasileiro *Banana-da-terra* ao cantar "O que é que a baiana tem?". Quando Hollywood a levou para fazer sua parte na Política de Boa Vizinhaça, tal visual foi sendo gradativamente exagerado para se encaixar em papéis cômicos. Neste, que é seu quarto e mais grandioso filme americano, tem até efeito especial para criar um turbante de frutas que ocupa a tela toda.

Mas, pensando bem, quem não é hiperbólico e caricatural num filme de Busby Berkeley? O coreógrafo e diretor usava sua experiência como organizador de paradas do exército e sua passagem pela força aérea para revolucionar os musicais com balés geométricos. Eram centenas de figurantes ensaiados militarmente para produzir imagens simétricas frequentemente filmadas do alto. *Entre a loira e a morena* é uma maravilha em technicolor e, entre 1943 e 1944, só perdeu em bilheteria para *Modelos*. O momento mais grandioso é o número "Lady in the tutti-frutti hat". Apesar do tutti-frutti do título, trata-se apenas de

bananas e morangos. As americanas e europeias da época — assim como as brasileiras — não saíam do filme colocando frutas na cabeça, mas pegavam o espírito da música que Carmen cantava: "Imagino por que todos olham para mim/ E começam a falar de árvore de Natal/ Espero que signifique que todos gostam de ver/ A moça com chapéu de tutti-frutti/ Há quem ache minhas roupas muitos alegres/ Mas eu me sinto mesmo alegre/ Se estou alegre, é assim que me visto/ Algum problema? Não!".

Esse espírito de se vestir foi traduzido nas vitrines com alguma parcimônia e muito sucesso. Americanas passaram a usar o turbante (sem frutas, claro) e o batom vermelho para alegrar suas roupas rotas durante os anos da Segunda Guerra. "Se a Pequena Notável em *The streets of Paris*, em 1939, causara uma revolução na moda, e se depois do lançamento de *Uma noite no Rio* todo mundo se vestia de baiana no Dia das Bruxas e cantou 'Chica Chica Boom Chic', *Entre a loira e a morena* inspirou o que se denominou Influência Latina na moda da década de 1940", escreve Martha Gil-Montero em *Carmen Miranda – A Pequena Notável*.

**Elenco** Carmen Miranda (Dorita), Alice Faye (Edie Allen), Phil Baker (Phil), Benny Goodman (Benny), Eugene Pallette (Sr. Andrew Mason), Charlotte Greenwood (Sra. Peyton Potter), Edward Everett Horton (Peyton Potter), Tony De Marco (ele mesmo), Sheila Ryan (Vivian Potter), e as figurantes Jeanne Crain (garota na piscina) e June Haver (Maybelle)

**Roteiro** Walter Bullock, baseado em história de Nancy Wintner, George Root Jr. e Tom Bridges

**Produção** William Le Baron

**Fotografia** Edward Cronjager

**Música** Leo Robins e Harry Warren e outros

**Coreografia** Busby Berkeley (diretor de dança)

**Direção de arte** James Basevi, Joseph C. Wright

**Cenário** Thomas Little

**Maquiagem** Guy Pierce



## OS HOMENS PREFEREM AS LOIRAS

Gentlemen prefer blondes

**Direção** Howard Hawks

Estados Unidos, 1953, 35 mm, cor, 91'

**Figurino** Travilla

Lorelei Lee só quer um marido rico, que a cubra de diamantes. O pai de seu noivo, porém, não pretende ver seu filho casado com uma vedete.

Já foi dito que Marilyn vestia as roupas para tirá-las. Roupas tinham uma função bem específica para a atriz: realçar seu corpo voluptuoso e, assim, fazer que os homens a imaginassem despida. Conceitos como moda ou elegância nunca mais foram relevantes para ela que seu próprio corpo. Lorelei, sua personagem em *Os homens preferem as loiras*, vai para Paris e se deslumbra com as vitrines de Balenciaga e Dior. Nem tanto por essas grifes serem chiques, mas por simbolizarem a ascensão social e financeira que ela tanto almeja. Uma *showgirl* que parece bobinha, *social climber* e tem como lema arrumar um marido rico — mas que, no fundo, é muito esperta. Assim é Lorelei. Tão ou mais importante quanto o vestido frente-única branco que voa no respiradouro do metrô numa cena da comédia *O pecado mora ao lado* (1955), é o longo tomara-que-caia de cetim rosa, com imenso laço no bumbum e usado com luvas e um cabelo muito louro, no número "Diamantes são o melhor amigo de uma garota". Ao mesmo tempo atrevido e ingênuo, desde então o look serve de inspiração para estilistas e é um ícone do visual *drag*. "O numero é quase uma orgia", escreve William J. Mann no livro *Bastidores de Hollywood*.

Na cena, com fundo vermelho e imensos candelabros humanos formados por bailarinas com maiôs e tiras pretas enroladas pelas pernas, os homens oferecem os seus corações para Marilyn. Mas ela não quer. Retribui com um tapinha no rosto, desprezando-os. Ela só tem uma coisa na cabeça: "Diamonds are a girl's best friend". Quando finalmente consegue os diamantes, pronuncia as palavras mágicas: Tiffany e

Cartier. Os gestos, a voz, os bracinhos para o alto: Marilyn é sexo e ambição em cor-de-rosa. E a morena? A escultural Jane Russell é mais inteligente e tem melhor caráter que Marilyn no filme, mas tem dificuldades para conseguir um amor. Na academia, em cena histórica, ela é rodeada de lindos fisiculturistas — que só pensam em malhar. Ela veste um macacão preto justo e uma capa quadriculada de branco e preto. Os rapazes estão só de shorts de ginástica, exibindo os músculos numa cadência ensaiada por Jack Cole. "Uma simulação afrontosa de sexo entre homossexuais", analisa Mann em seu livro. Eles nem olham para a escultural morena. Filme moderníssimo!

**Elenco** Marilyn Monroe (Lorelei Lee), Jane Russell (Dorothy Shaw), Charles Coburn (Sir Francis 'Piggy' Beekman), Elliott Reid (Ernie Malone), Tommy Noonan (Gus Esmond), George Winslow (Henry Spofford III), Taylor Holmes (Sr. Esmond), Norma Varden (Lady Beekman)

**Roteiro** Charles Lederer, baseado em musical de Joseph Fields e livro de Anita Loos

**Produção** Sol C. Siegel

**Fotografia** Harry J. Wild

**Música** Leo Robyn, Jule Styne, Harold Adamson, Hoagy Carmichael, Eliot Daniel

**Coreografia** Jack Cole

**Direção de arte** Lyle Wheeler, Joseph C. Wright

**Cenário** Claude E. Carpenter

**Maquiagem** Ben Nye



## **ALTA SOCIEDADE**

High society

**Direção** Charles Walters

Estados Unidos, 1956, 35 mm, cor, 107'

**Figurino** Helen Rose

Tracy Lord, moça de família rica, é disputada por Dex, seu ex-marido, e por Mike, seu noivo. Repórter de uma revista de fofoca se hospeda na casa de Tracy para escrever sobre o casamento dela com Mike.

Em 1956, Grace Kelly casou-se com o príncipe Rainier de Mônaco e passou a fazer parte da nobreza europeia. Apropriado, então, que ela se despedisse de Hollywood interpretando um personagem que representa a esfera social mais próxima do que se pode chamar de aristocracia americana: Tracy Samantha Lord, uma elegante herdeira de família tradicional da Costa Leste. Milionária discreta, que só usa cáqui e tons pastel, a Tracy incorporada por Grace é a personagem perfeita para que a figurinista Helen Rose exercite o seu lado sofisticado. A socialite usa *twinsets*, calça de preguinhas com camisas beges e vestidos românticos, leves como a trama. Definitiva e completamente diferente do resto é a saída-de-banho grega e maiô com sainha, um dos melhores looks de piscina já criados no cinema. Em *Alta sociedade*, o glamour urbano com que Edith Head vestia Grace em seus filmes com Alfred Hitchcock, foi trocado por um romantismo country-chique que tem hoje muito a ver com a estética de Ralph Lauren.

No mesmo período, Marilyn Monroe e Jane Mansfield estavam no auge da fama como deusas do sexo, e Grace representava o outro extremo da iconografia loura: a deusa de gelo. Helen Rose, figurinista que substituiu Adrian na MGM, era a favorita de Grace. Na década de 1940, Rose desenhou o primeiro maiô laminado da sereia dos EUA, Esther Williams. Assinou o figurino de mais nove filmes, incluindo o futurista *Forbidden planet* (1956) no qual aparece o que talvez seja a primeira minissaia da história. Mas

nenhuma criação de Helen Rose ficou mais famosa que o vestido de noiva para o casamento real de Grace Kelly. Com milhares de pérolas bordadas no véu e dezenas de metros de rendas antigas, ele era roupa e figurino: meses depois, a cerimônia de união do príncipe com a atriz virou documentário da MGM.

**Elenco** Grace Kelly (Tracy Lord), Bing Crosby (Dexter Haven), Frank Sinatra (Mike Connor) e Louis Armstrong (Louis)

**Roteiro** John Patrick, baseado em peça de Philip Barry

**Produção** Sol C. Siegel

**Fotografia** Paul Vogel

**Música** Saul Chaplin e Cole Porter

**Coreografia** Charles Walters

**Direção de arte** Cedric Gibbons e Hans Peters

**Cenário** Richard Pefferle e Edwin B. Willis

**Maquiagem** William Tuttle

**Cabelo** Sydney Guilaroff

## AVISO AOS NAVEGANTES

**Direção** Watson Macedo

Brasil, 1950, 35 mm, P&B, 113'

**Figurino** Élia Macedo de Souza (para Eliana)

Um cruzeiro traz de volta ao país companhia teatral que se apresentou em Buenos Aires. Frederico embarca clandestinamente e é descoberto por Azulão, que o obriga a trabalhar em seu lugar para não denunciá-lo.

A paródia, especialmente de filmes americanos, é uma das características da chanchada. Em *Aviso aos navegantes*, um dos clássicos do gênero mais popular do cinema nacional, os brasileiros chegaram antes. Não só a cena de Emilinha Borba, cantando "Tomara que chova" debaixo de um aguaceiro, foi feita um ano antes de Gene Kelly se molhar em *Cantando na chuva*, como o figurino é muito melhor. A roupa de Emilinha também é ultrachique, moderníssima. De botinha Alpargatas, vestido tubinho preto, ela usa capa de chuva transparente que passa longe dos estereótipos de figurinos de marchinha nas chanchadas típicas. A capa, aliás, é muito similar à que a grife italiana Prada colocou em suas vitrines no início dos anos 2000. Gene Kelly, em sua cena de chuva, usa um surrado terno de tweed que deve pesar horrores quando molhado. Quem entende de figurino de chuva tropical é a gente.

A chanchada foi uma vertente do cinema brasileiro "com raízes no humor radiofônico e na tradição do teatro de revistas", como escreve Luis Carlos Merten. Nunca foi muito apreciada pelos intelectuais de sua época. Nem poderia ser, pois era sustentada por um humor popular e marchinhas pegajosas, que depois viravam *hits* dos carnavais, tudo que a elite da época desprezava. Levariam décadas para que os críticos reconhecessem a contribuição das chanchadas para a identidade nacional e dessem o merecido reconhecimento a atores como Grande Otelo, Oscarito e Eliana.

Meiga, Eliana já foi definida como nossa Doris Day. Como a atriz americana, tem o tipo delicado e

comum, de fácil empatia para o grande público. Em *Aviso aos navegantes*, é a responsável pelos shows musicais de um transatlântico. Eliana abre o filme com uma bela performance musical: vestida de listras, desce de uma passarela, presente em todos os musicais fashion de Hollywood, mas que aqui lembra a calçada de Copacabana. Namoradina do Brasil bem antes de Regina Duarte, ela é sobrinha do diretor Watson Macedo e fez 26 filmes em 27 anos de carreira. Na história da chanchada foi a única atriz a ter figurinista própria. Quando ia às premières dos filmes, as fãs chegavam a rasgar suas roupas.

**Elenco** Oscarito (Frederico), Grande Othelo (Azulão), Anselmo Duarte (Alberto), Eliana (Cléa), José Lewgoy (Professor Scaramouche), Adelaide Chiozzo (Adelaide)

**Argumento** Watson Macedo

**Diálogos** Alinôr Azevedo e Paulo Machado

**Produção** Paulo Machado e Décio Tinoco

**Música** Aloysio Vianna, com números musicais de Emilinha Borba, Jorge Goulart e outros

**Coreografia** Juliana Yanakiewa

**Direção de arte** Ambrósio Carvalho

**Maquiagem** Diva Assis

## AMOR SUBLIME AMOR

West side story

**Direção** Jerome Robbins e Robert Wise

Estados Unidos, 1961, 35 mm, cor, 151'

**Figurino** Irene Sharaff

Versão moderna de Romeu e Julieta: desta vez, os jovens apaixonados pertencem a gangues rivais em Nova York.

Ao longo dos anos 1950, o mundo viu crescer e explodir uma das maiores revoluções comportamentais do século XX: a invenção do jovem. Até então, o senso comum e a indústria cultural (incluindo a de moda) conheciam duas categorias: crianças e adultos. A literatura *beat*, James Dean e o rock'n'roll de Elvis e cia. mudaram tudo, inclusive o vestir. *Amor sublime amor*, de 1961, pode ser considerado o epítome estético desse movimento. Graças a ele, o *streetwear* foi posto definitivamente no mapa. Um musical de gangues das ruas de Nova York que ganhou dez Oscars; até então, nenhum outro filme de "jovens rebeldes" fora agraciado pela Academia.

Ao vestir as duas gangues que disputavam a liderança nas ruas do West Side de Nova York, Irene Sharaff espalhou jaquetinhas de náilon e zíper, calças agarradas, moletons surrados e tênis, sem falar nos vestidos que exalavam latinidade. Foi um divisor de águas na moda. Irene traduziu a estética das ruas com graça e bom-gosto.

Não à-toa, um dos *trailers* diz, sem nenhum exagero, que o filme "envelhece jovem". O *slogan* também se mantém verdadeiro em relação ao figurino. De um lado estão os Jets (equivalentes aos Montechio de *Romeu e Julieta*, grande inspiração do roteiro). Americanos, eles se vestem em tons pastel – bege, cáqui e azul –, num espírito *high school* (atenção para a moderna sobreposição de moletom e camiseta adotada

pelo Jet mais jovem). De outro, estão os Sharks (que representam os Capuletos). Porto-riquenhos, usam cores latinas e dramáticas, camisas vermelhas ou roxas, terno justinho e escuro com gravata fininha, num estilo que parece remeter aos *beatniks*.

Como não bastasse, uma das cenas mais românticas se passa dentro de uma loja de roupas de festa. Tony (o Romeu) pega uma cartola; Maria (a Julieta) uma grinalda, e eles simulam o casamento impossível. Se os meninos de *Garotos e garotas* (1955, com Marlon Brando e Frank Sinatra, uma tentativa anterior, porém muito mal-sucedida, de casar o espírito das ruas com os musicais) vestem antiquadas calças de pregas e ternos largos, aqui a figurinista dá um show de requinte, composição de cores e sensualidade. Irene trabalhava tanto na Broadway quanto no cinema e foi indicada nove vezes ao Oscar. Ganhou cinco, incluindo *Amor sublime amor*.

**Elenco** Natalie Wood (Maria), Richard Beymer (Tony), Russ Tamblyn (Riff), Rita Moreno (Anita) e George Chakiris (Bernardo)

**Roteiro** Ernest Lehman, baseado na peça de Jerome Robbins

**Produção** Robert Wise

**Fotografia** Daniel L. Fapp

**Música** Leonard Bernstein, Stephen Sondheim e outros

**Coreografia** Jerome Robbins

**Direção de arte** Boris Leven

**Cenário** Victor Gangelin

**Maquiagem** Emile La Vigne

**Cabelo** Alice Monte

# CABARÉ

Cabaret

**Direção** Bob Fosse

Estados Unidos, 1972, 35mm, cor, 118'

**Figurino** Charlotte Flemming

Na Berlim dos anos 1930, a jovem artista Sally Bowles quer fazer carreira no cinema. Enquanto a fama não vem, trabalha em um cabaré e conhece o intelectual Michael York, com quem tem um caso.

Bob Fosse já foi descrito por Fred Astaire como "sexualmente insaciável". Elegante, sexy, debochado, Fosse brilhou com *All that jazz – O show deve continuar* (1979), filme que é puro fetiche, mas *Cabaré* é sua obra-prima também no quesito figurino. Todas as marcas registradas de Fosse estão aqui de maneira mais sofisticada, cínica e inteligente: o chapéu-coco, as luvas, a lingerie aparente, o gelo seco, a coreografia com a cadeira.

Adaptação da peça homônima da Broadway, *Cabaré* se passa em Berlim em 1931. Na ascensão do nazismo, o Kit Kat Club é o paraíso onde todos esquecem seus problemas. O visual dos personagens, do mestre-de-cerimônias às coristas, remete a várias correntes artísticas. A maquiagem é expressionista; o bordado de paetês, estrategicamente aplicado nos seios e na genitália, é surrealista.

Com *Cabaré*, Charlotte Flemming consegue contar uma história com o figurino, que não só é influente, mas muito "pertinente ainda hoje", como afirma Ann Roth, figurinista de *As horas*, *O paciente inglês* e muitos outros: "É o casaco de pele que Sally troca pelo aborto ganha status de personagem à parte".

Marisa Berenson, modelo e neta da estilista Elsa Schiaparelli, faz a judia Natalia, amiga elegante de

Sally. Como sua mãe Judy Garland, Liza nunca foi uma lançadora natural de tendências de moda. Mas tudo deu tão certo em *Cabaré*, e também no figurino, que hoje é impossível estudar a moda dos anos 70 sem passar pela personagem. Hedonista, divina e decadente, Sally aqueceu as baterias para a era Studio 54, a boate-símbolo da boêmia década de 1980, e para *Os embalos de sábado à noite*.

**Elenco** Liza Minnelli (Sally Bowles), Brian Roberts (Michael York), Helmut Griem (Barão Maximilian von Heune), Joel Grey (mestre de cerimônias), Fritz Wepper (Fritz Wendel), Marisa Berenson (Natalia Landauer)

**Roteiro** Jay Presson Allen

**Produção** Cy Feuer

**Fotografia** Geoffrey Unsworth

**Música** John Kander e Fred Ebb

**Coreografia** Bob Fosse

**Direção de arte** Jurgen Kiebach

**Cenário** Herbert Strabl

**Maquiagem** Susi Krause e Raimund Stangl

**Cabelo** Susi Krause e Raimund Stangl, Gus Le Pre (cabelo de Sra. Minnelli)



## OS EMBALOS DE SÁBADO À NOITE

Saturday night fever

**Direção** John Badham

Estados Unidos, 1977, 35 mm, cor, 118'

**Figurino** Patrizia von Brandestein

Tony Manero não vê outra perspectiva na sua vida além da disco music: o seu objetivo é se tornar o rei da pista de dança.

A era disco tem alguns ícones de moda, entre eles, e para os brasileiros, a meia de lurex com sandália de *Dancin' Days*. Mundialmente, o terno branco usado por John Travolta em *Embalos* é o figurino mais célebre. O filme nasceu desacreditado, mas acabou como uma das maiores bilheterias do ano, numa trama em que seu personagem principal usa música, dança e roupas como escape para um dia a dia de proletário.

O Tony Manero de John Travolta dá um banho nos metrossexuais. Ele é balconista de uma loja de material de construção no Brooklyn, atrasa-se para chegar ao trabalho porque para para ver vitrines e medir o tamanho de sua plataforma e a largura da calça boca-de-sino. Gasta seu dinheiro financiando camisas novas que usa para dançar no sábado à noite e passa horas se ajeitando em frente ao espelho. Faz as refeições enrolado em uma imensa toalha para não sujar a camisa de poliéster estampada e justíssima, e acha ruim não porque o pai lhe bate, mas porque ao lhe bater desmancha o elaborado penteado!

Em 1977, quem não era punk, era disco. E Tony Manero, um desprivilegiado e oprimido durante o dia que se transformava em rei ao chegar a 2001 Odyssey, fez sucesso ao encarnar as fantasias da sua geração. Na pista de dança, os desejos se realizavam. E assim, o mais famoso disco-clube da história, Studio 54, abriu em Nova York no mesmo ano do lançamento do filme e era frequentado por "todo mundo

que interessava" inclusive Halston, um dos costureiros que definiu o lado chique do período.

Tony Manero foi um fenômeno. O diretor John Baham exigiu que todas as roupas de Tony fossem compradas em lojas para que o personagem usasse o que estava na rua. E assim, jaquetas de couro (que mais tarde Travolta voltaria a usar em *Grease*) e calças agarradas de cintura alta eram seu uniforme. Mas é o terno branco e a camisa preta — com a gola para fora — o look mais famoso do filme. Para o bem e para o mal.

**Elenco** John Travolta (Tony Manero), Karen Lynn Gorney (Stephanie Mangano), Barry Miller (Bobby C.), Joseph Cali (Joey), Paul Pape (Double J), Donna Pescow (Annette), Bruce Ornstein (Gus), Julie Bovasso (Flo Manero), Martin Shakar (Frank Manero Jr.), Val Bisoglio (Frank Manero), Sam J. Coppola (Fusco), Nina Hansen (avó), Lisa Peluso (Linda Manero).

**Roteiro** Norman Wexler, baseado em história de Nik Cohn

**Produção** Robert Stigwood

**Fotografia** Ralf D. Bode

**Música** Bee-Gees e outros

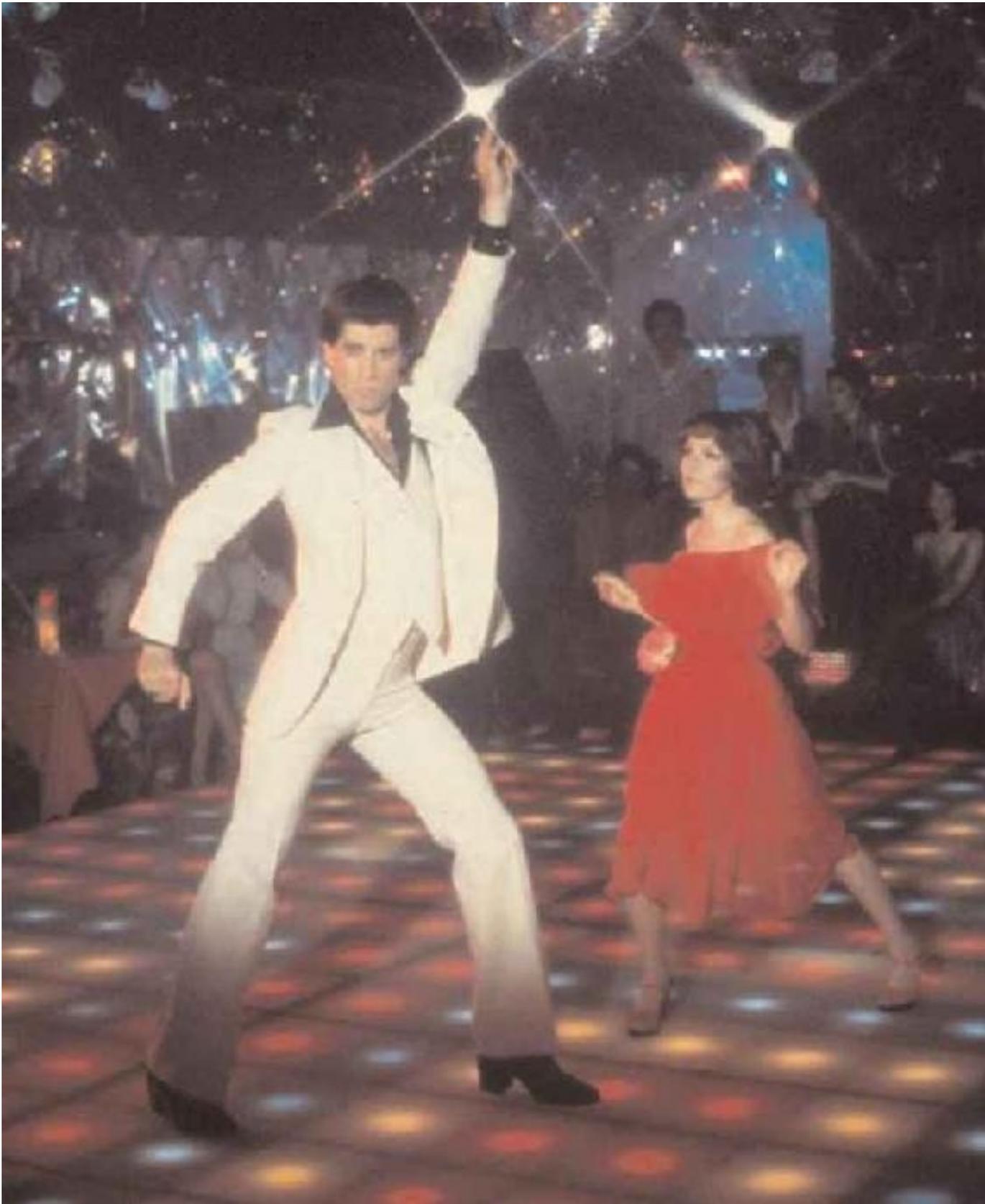
**Coreografia** Lester Wilson

**Direção de arte** Jurgen Kiebach

**Cenário** George DeTitta

**Maquiagem** Henríquez

**Cabelo** Joe Tubens



# HAIR

Idem

**Direção** Milos Forman

Estados Unidos, 1979, 35 mm, cor, 121'

**Figurino** Ann Roth

Claude é um rapaz que vai de Oklahoma para Nova York e lá conhece o movimento hippie. O sonho acaba quando ele precisa ir para a guerra do Vietnã.

Batique, tie-die, vestidos longos de brechó, veludo, brinco de penas, coletes, jeans boca-de-sino e camiseta. "Os músicos foram os primeiros a popularizar o hippie-look, adaptando-o das ruas de São Francisco", escreve Mirian Hall, no livro *Califórnia Fashion*. "Janis Joplin e Grace Slick, as rainhas da cena, passaram a frequentar as páginas das revistas de moda, mas veio da Broadway a aprovação final para o estilo. A encenação de *Hair*, um musical chamado de rock-tribal, é um dos espetáculos que ficou por mais tempo em cartaz nos anos 1960".

Dez anos depois da peça, em 1979, Hollywood sofreu um flashback hippie em sua versão mais chique. *Hair*, o filme, é do mesmo ano de *A Rosa*, cinebiografia inspirada em Janis Joplin, na qual a figurinista Theoni V. Aldredge fez de Bette Middler a hippie mais moderna e *glam* do cinema. (Theoni é a vencedora do Oscar por *O grande Gatsby*, de 1974, que tem looks de Ralph Lauren.)

Em se tratando de hippie é impossível bater a força de *Hair*. E quanto ao chique também é quase impossível competir com Ann Roth, que mais tarde faria, entre outras obras-primas do figurino, *O talentoso Mr. Ripley*. A capacidade de Roth de tomar conta de todos os personagens, do protagonista ao extra, com o maior capricho, é notável. Cada um dos dançarinos é uma escola de hippismo autêntico. Roth é conhecida por ter "fornecedores" em brechós e museus do mundo todo e por seu trabalho com

texturas e sobreposições. Com *Hair*, ela não inventa um novo hippie, mas, com informação e sem afetação, transforma o filme num registro definitivo e seguro do visual da contracultura. A época vem encontrando muita ressonância no mercado consumidor desde então. Haja vista as inúmeras vezes que o look hippie / hippie-chique / folk / boho já serviu de inspiração para movimentar a indústria da moda.

**Elenco** John Savage (Claude), Treat Williams (Berger), Beverly D'Angelo (Sheila), Annie Golden (Jeannie), Dorsey Wright (Hud), Don Dacus (Woof)

**Roteiro** Michael Weller, baseado na peça de Gerome Ragni, James Rado e Galt MacDermot

**Produção** Michael Butler e Lester Persky

**Fotografia** Miroslav Ondřícek

**Música** Gerome Ragni, James Rado e Galt MacDermot

**Coreografia** Twyla Tharp

**Direção de arte** Harold Michelson

**Cenário** Gerald Wunderlich

**Maquiagem** Max Henriquez e Robert Mills

**Cabelo** Joe Tubens e Vivienne Walker.

## FLASHDANCE

Idem

**Direção** Adrian Lyne

Estados Unidos, 1983, 35 mm, cor, 96'

**Figurino** Michael Kaplan

Supermulher, Alex acumula dois trabalhos: de dia é operária e à noite dança em uma boate. O seu maior sonho, na verdade, é entrar para a academia de balé.

Em 1983, *Flashdance*, Jennifer Beals e o tal moletom com o ombro de fora se transformaram num fenômeno tão grande na moda feminina quanto *Os embalos de sábado à noite*, John Travolta e o terno branco na moda masculina seis anos antes. Jennifer era um Travolta de polainas e *Flashdance* resgatou a moral dos musicais, caída desde *Embalos*.

Alex é tudo. De um lado, meio Jane Fonda, bumbum duro, ombreiras, casacos oversized. De outro, uma vida de fantasia e não apenas de noite (como no caso de Tony Manero). Com 19 anos, ela mora sozinha num moderno loft decorado com bustos de manequins, se locomove de bike, trabalha como soldadora numa fábrica e dança como ninguém num clubinho *trash* onde faz shows em clima fetiche-new-wave. É lá que o bonitão, dono da fábrica onde Alex trabalha, a vê no palco tomando um jato de água e vestida só com um maiozinho vermelho. Ela esnoba o chefe, mas acaba cedendo.

Alex, claro, está sempre na última moda. E se a plateia feminina não podia sair do cinema com a vida de sonho da garota, pelo menos imitava o visual: cabelo de poodle, calça jeans rasgada, polainas e o tal do moletom sem gola (hoje, moletom customizado). À noite, para ir ao teatro ou jantar com o namorado rico, a operária-dançarina veste terninhos e smokings pretos. Alex é enfeitada. Amarra a boca da perna da calça com cadarço e usa echarpe de lamê. Para saber como foram os anos 80, é só assistir *Flashdance*.

Está tudo aqui.

Assim como Ridley Scott, o diretor Adrian Lyne veio da publicidade para fazer de Alex uma colagem de desejos femininos, uma supermulher com rosto de anjo. Michael Kaplan, o figurinista, estreou no cinema um ano antes, em 1982, justamente com Scott em nada menos que *Blade Runner*. Vestiu Brad Pitt em *Os sete pecados capitais* e em *Clube da Luta* – que tem incrível figurino masculino. Mas *Flashdance* é um hit imbatível.

Não é à-toa que as pessoas amam ou desprezam os anos 1980. O melhor diálogo de *Flashdance*, o mais fashion-fútil, diz tudo: "Eu não sabia que você lia em francês", espanta-se o namorado vendo Alex durante o almoço na fábrica, folheando uma *Vogue* francesa. "Eu não leio, só vejo as fotos", responde a gata.

**Elenco** Jennifer Beals (Alex Owens), Michael Nouri (Nick Hurley), Lilia Skala (Hanna Long), Sunny Johnson (Jeanie Szabo), Cynthia Rhodes (Tina Tech), Durga McBroom (Heels), Stacey Pickren (Margo), Liz Sagal (Sunny), Kyle T. Heffner (Richie), Lee King (Johnny C) e Ron Karabatsos (Jake Mawby)

**Roteiro** Tom Hedley e Joe Eszterhas

**Produção** Don Simpson e Jerry Bruckheimer

**Fotografia** Don Peterman

**Música** Irene Cara, Giorgio Moroder, Keith Forsey e outros

**Coreografia** Jeffrey Hornaday

**Cenário** Marvin March

**Maquiagem** Rick Sharp

**Cabelo** Robert L. Stevenson

## PRISCILLA, A RAINHA DO DESERTO

The adventures of Priscilla, queen of the desert

**Direção** Stephan Elliot

Austrália, 1994, 35 mm, colorido, 102'

**Figurino** Lizzy Gardiner e Tim Chappel

Duas drag-queens e um transexual são contratados para show em cidade no meio do deserto australiano. Para chegar lá, decidem usar um ônibus pink, e o batizam de Priscilla.

Tanto *Uma babá quase perfeita*, lançado um ano antes, em 1993, quanto *Priscilla, a rainha do deserto* são comédias de *cross-dressing* – e não por coincidência. "Ao tratar de *cross-dressing* o cinema usa a comédia para assim dessexualizar o travesti e dissimular o seu potencial de subversão. Já o personagem andrógino é sempre sexualizado pelo realce do erotismo de sua imagem ambígua", escreve Stella Bruzzi, no livro *Undressing cinema*. Androginia é sexy, drag-queen é comédia. A diferença entre os dois filmes, além do gênero (*Uma babá* não é um musical), é que em *Priscilla*, o *cross-dressing* é opção e não necessidade, como no caso de Robin Williams.

"Drag-queens são como os grandes musicais de Hollywood. O estilo, o *glitz*, o glamour, a dor, tudo acabou. E *Priscilla* é uma desculpa para trazer isso tudo de volta", afirma o diretor Stephan Elliott, também autor da história, que surgiu depois de ele ir à parada gay e imaginar como aqueles homens fantasiados de mulher seriam recebidos nas regiões mais reacionárias da Austrália. Então, ele criou a versão gay clubber de *Easy Rider*. Como no filme de 1969, Terence Stamp, Hugo Weaving e Guy Pearce saem sozinhos pelo interior do país. Aqui, o veículo é um ônibus pintado de rosa, cheio de cremes, perucas, marabus, fantasias e uma máquina de costura.

O filme ganhou apenas um Oscar, o de melhor figurino. Lizzy Gardiner, responsável junto com seu

colaborador Tim Chappel pelo guarda-roupa, criou looks históricos como o minivestido de chinelos de Felicia, o personagem de Guy Pearce, que é o mais fashion-consciente entre as três. "Drag-queen é a versão atual do Kabuki", acredita Lizzy, que, ainda embuída do espírito do filme, apareceu na cerimônia do Oscar usando um vestido feito com cartões de crédito American Express.

O figurino de *Priscilla* não é uma vitória do estilo sobre a substância. Pelo contrário. As roupas fazem a parte mais importante da trama — através delas surgem todos os conflitos. As três drags proclamam a sua homossexualidade (na verdade, duas drags e uma transexual) por meio de vestidos que são um verdadeiro encontro da alta costura com a Sapucaí. Nos confins do mundo, tem quem se revolte, tem quem fique assustado e tem quem adore. Para reencontrar seu filho, a drag Felicia se traveste do mais discreto macho: calça e camisa bege. Mas o tranquilo e moderno garotinho, que não vê nenhum problema em ter um pai que namora homens e faz shows vestido de mulher, só quer vê-lo interpretando Abba e termina a história como iluminador dos espetáculos da turma.

**Elenco** Terence Stamp (Bernardette), Hugo Weaving (Tick / Mitzi), Guy Pearce (Adam / Felicia), Bill Hunter (Bob)

**Roteiro** Stephan Elliot

**Produção** Al Clark e Michael Hamlyn Fotografia Brian J. Breheny

**Música** Guy Gross, ABBA, Ce Ce Peniston e outros

**Direção de arte** Colin Gibson

**Maquiagem** Angela Conte, Cassie Hanlon e Strykermeyer

**Cabelo** Angela Conte e Strykermeyer

## **MOULIN ROUGE: AMOR EM VERMELHO**

Moulin Rouge

**Direção** Baz Luhrmann

Estados Unidos e Austrália, 2001, 35 mm, cor, 127'

**Figurino** Catherine Martin e Angus Strathie

O poeta Christian se apaixona pela famosa cortesã do Moulin Rouge, Satine, e tem que disputá-la com um duque.

Moulin Rouge não é um filme de época. "Podíamos usar qualquer peça do século XIX desde que estivesse fora do seu contexto original", conta Catherine Martin, diretora de arte e figurinista. Ópera-pop de Baz Luhrmann, o filme serve um "banquete visual" e registra um momento de romance na moda da virada do século. Tem todos os hits de 2001 – na música, no look da glamour-girl Satine e das dançarinas do cabaré.

"O filme conta uma história de amor que aconteceu em 1900, de um jeito atual. Um dos amigos de Christian usa óculos escuros!", diz Catherine (no século XIX óculos escuros eram usados apenas fora da cidade, na prática de esportes). Mulher de Luhrmann, CM, como é chamada, vestiu Kidman e centenas de dançarinas com cintas-liga, meias finas, calcinhas, sutiãs, anáguas e muitos vestidos românticos. Ela e Angus Strathie, que desenhou centenas de croquis todos com os rostos dos atores (exigência do diretor), ganharam o Oscar de melhor figurino.

E já que no *Moulin Rouge* do século XXI "all you need is love", o item favorito do filme é o corselet, a peça mais controversa do guarda-roupa feminino. Até Poiret surgir e libertar as mulheres, a partir de 1909, da ditadura da silhueta empinada que o espartilho proporciona, casos de problemas de saúde e dores eram relatados com frequência. Mesmo assim o uso do corselet persistiu por séculos – e persiste

até hoje – como fetiche.

Satine troca de roupa em cada cena. "Usar espartilho em *Moulin Rouge* foi um pesadelo. As dançarinas tinham hematomas e sofriam porque alguns nervos adormeciam com o aperto na cintura", contou a atriz. Na história, Satine, em meio a uma crise de tuberculose, chega a reclamar que são estas roupas "tolas e justas que me deixam assim". Não é preciso sofrer para ser fashion, mas, seja como for, depois do filme, Nicole, que quebrou uma costela nos ensaios, passou a ser considerada ícone de moda e foi estrela da campanha do perfume Chanel N°5.

CM e Stratie construíram o figurino como uma colagem de referências: de *French Can Can*, de Jean Renoir, ao visual de divas dos anos 1940 e 1950 como Rita Hayworth e Marilyn Monroe. Feito para deixar a audiência pulsando de desejo, cada número parece um desfile-show. Criações inspiradas em John Galliano, estilista que em seus anos de Dior é influência confessa do filme, estão por toda parte.

**Elenco** Nicole Kidman (Satine), Ewan MacGregor (Christian), John Leguizamo (Henri Toulouse-Lautrec), Richard Roxburgh (duque) e Kylie Minogue (a fada verde)

**Roteiro** Baz Luhrmann e Craig Pearce

**Produção** Baz Luhrmann, Fred Baron e Martin Brown

**Fotografia** Donald M. McAlpine

**Música** Craig Armstrong, Fatboy Slim, Beck e outros

**Coreografia** John O'Connell

**Direção de arte** Catherine Martin

**Cenário** Brigitte Broch

**Maquiagem** Lesley Vanderwalt

**Cabelo** Lesley Vanderwalt

## **Rock style**

10 filmes com ídolos da música, ícones da moda

Ocaso de uma estrela (Lady sings the blues) Sidney J. Furie, 1972

O prisioneiro do rock (Jailhouse rock) Richard Thorpe, 1957

Help! (Idem), Richard Lester, 1965

Roberto Carlos em ritmo de aventura Roberto Farias, 1967

Devoção pelo demônio (Sympathy for the devil) Jean-Luc Godard, 1968

Ziggy Stardust and the Spiders from Mars D. A. Pennebaker, 1973

O lixo e a fúria (The filth and the fury) Julien Temple, 2000

Histórias reais (True stories) David Byrne, 1986

Na cama com Madonna (Madonna: Truth or dare) Alek Keshishian, 1991

Greendale (Idem) Neil Young, 2003

## OCASO DE UM ESTRELA

Lady sings the blues

**Direção** Sidney J. Furie

Estados Unidos, 1972, 35 mm, cor, 144'

**Figurinos** Bob Mackie e Ray Aghayan (para Diana Ross) e Norma Koch

A história conturbada da cantora Billie Holiday, baseada em sua autobiografia e interpretada por Diana Ross. Mostra a ascensão de Lady Day e seu vício em heroína.

Billie Holiday sofreu com o estresse da carreira de *crooner*, com discriminação racial, com o vício das drogas que a levou à morte. Considerada a maior cantora de jazz e blues da história, ela nunca esteve tão linda e cheia de estilo quanto na sua cinebiografia de 1972, com Diana Ross no papel principal. Diana, ex-modelo, tinha sido a revelação do trio de garotas The Supremes, líder das paradas de sucesso dos anos 1960. Sensuais e elegantes, ela e suas colegas mudaram a forma de como a mulher negra aparecia na televisão americana.

Diana estava no auge e Bob Mackie, um nome já conhecido dos americanos através da televisão, foi convidado para cuidar do figurino. “As roupas deveriam manter-se fiéis ao período, mas, principalmente, deixar Diana linda e cheia de estilo”, disse ele. Mackie obviamente não deixa de fora o mais famoso acessório de Billie, a gardênia branca usada nos cabelos na maioria de suas apresentações.

Vestir uma estrela não é como vestir uma atriz, e, assim, a Billie de Diana surge ultra-sofisticada e totalmente anos 1970. Nas cenas que retratam sua juventude pobre nos anos 1930, usa luvinhas e vestido rosa-salmão. Quando começa a cantar profissionalmente, o troca por um longo de paetês branco e, depois, por outro, bordado com borboleta na altura dos seios. Durante a fama, o guarda-roupa inclui elegantes casacos de pele sobre calça e camisa bege e lenço no cabelo.

Forte e sofisticado, o figurino foi indicado ao Oscar e mostrou um outro lado de Bob Mackie, que nasceu próximo a Los Angeles, cresceu vestindo-se de Carmen Miranda e estudou com Edith Head, de quem foi assistente por um breve período. Por mais de três décadas, Mackie criou figurinos para Broadway, para o cinema e, principalmente, para a televisão, além de manter sua própria grife. No entanto, a sua mais famosa criação diz mais respeito a despir do que a vestir. No caso, despir Cher, que nos anos 1970 e 1980 fez sucessivas aparições públicas usando fantasias exóticas que a deixavam seminua.

**Elenco** Diana Ross (Billie Holiday), Billy Dee Williams (Louis McKay), Richard Pryor (pianista), James T. Callahan (Reg Hanley), Paul Hampton (Harry), Sid Melton (Jerry), Virginia Capers (Mama Holiday), Yvonne Fair (Yvonne), Scatman Crothers (Big Ben), Robert L. Gordy (Hawk)

**Roteiro** Terence McCloy, Chris Clark e Suzanne de Passe, baseado em autobiografia de Billie Holiday com William Dufty

**Produção** Jay Weston e James S. White

**Fotografia** John Alonzo

**Música** Michel Legrand e repertório de Billie Holiday

**Cenário** Reg Allen

**Maquiagem** Don Schoenfeld

**Cabelo** Cherie (Huffman)

## O PRISIONEIRO DO ROCK

Jailhouse rock

**Direção** Richard Thorpe

Estados Unidos, 1957, 35 mm, p&b, 96'

**Figurino** não creditado

Na prisão, Vince descobre a música e, ao sair, se transforma em um cantor de sucesso com a ajuda da agente Peggy.

“Todo o pessoal do pavilhão dançava com o rock da prisão. Dançava o rock da prisão.” Este poderia ser o novo refrão de um rap atual, mas não é. Este é um hit de *O prisioneiro do rock* de Elvis Presley (1935-1977), que também dá nome ao seu terceiro filme. Antes de ir para o exército, voltar bom moço e cheio de camisas havaianas, ele fez a fama de rebelde. *O prisioneiro* é um filme B, com contenção de custos, pois ainda testava-se o potencial de Elvis na bilheteria. Aqui, ele bate, quebra o violão na plateia, mata, vai preso.

O cinema é fundamental na construção do mito Elvis. Ele estrelou 33 longas. “Com *O prisioneiro*, ele estava no mais alto posto da história do rock and roll”, escreve Julie Mundy, no livro *Elvis Fashion*. Um ano antes, em 1956, ganhou o primeiro disco de ouro. A ele seguem-se vários sucessos, mas mesmo assim, a produção não conta com luxos como figurinista. Elvis se virava sozinho. Sempre teve consciência de estilo. Na pré-adolescência, o destaque eram suas costeletas. Aos 15 anos, era lanterninha de cinema, mas o topetão lhe dava muito mais trabalho. No filme, a roupa símbolo é uma fantasia de presidiário super cool: calça e jaqueta pretas com pesponto branco e (claro) camiseta listrada de branco e preto.

Ele a usa para cantar na televisão – na cena que mais tarde seria considerada o “primeiro videoclipe” da

história. No restante, o visual que domina é o paletó comprido com ombreira, calça de pregas e camisa justa listrada (meio zazou). Ele está realmente irresistível quando aparece com a discreta pólo cinza e calça preta. Todo o figurino tem um feeling jeanswear, apesar de jeans ter sido proibido no vocabulário do rei. “Embora seja um material associado com o espírito rebelde dos anos 50, Elvis só usa jeans quando o roteiro pede. O tecido remete à infância pobre e a sua vida rural”, escreve Mundy.

No início dos 1970, o homem que seria considerado por Leonard Bernstein “a maior força cultural do século XX” e quem “introduziu o movimento em tudo (na música, na roupa), provocando a revolução de onde vem os anos 1960” passou a usar figurinos maiores que ele mesmo. Look completo de couro brilhante, macacão branco bordado com boca-de-sino, capas de super-homem. Elvis sempre foi *flash*. Mesmo no auge da rebeldia deixava escapar a queda por brilhos. Uma vez, nos anos 50, trocou um de seus carros por todas as camisas de uma loja. E também em cena de *O prisioneiro*, ao se despedir do poderoso executivo da gravadora, ele fica deslumbrado com as abotoaduras de ouro: “Um dia comprarei várias iguais a essa!”

**Elenco** Elvis Presley (Vince Everett), Judy Tyler (Peggy Van Alden), Mickey Schaughnessy (Hunk Houghton), Vaughn Taylor (narrador / Doutor Shores), Jennifer Holden (Sherry Wilson), Dean Jones (Teddy Talbot), Anne Neyland (Laury Jackson)

**Roteiro** Guy Trosper, baseado em história de Ned Young

**Produção** Pandro S. Berman

**Fotografia** Robert Bronner

**Música** Mike Stoller, Jerry Leiber e outros

**Direção de arte** Randall Duell e William A. Horning

**Cenário** Keogh Gleason e Henry Grace

**Maquiagem** William Tuttle



# **HELP!**

Idem

**Direção** Richard Lester

Inglaterra, 1965, 35 mm, cor, 90'

**Figurino** Julie Harris

Ringo acidentalmente torna-se alvo de uma seita por conta de um anel. Assim, ele e a banda passam a ser perseguidos.

O segundo filme dos Beatles, feito às pressas na onda do sucesso de *A hard day's night*, é, como se lê nos créditos finais, “respeitavelmente dedicado a memória do senhor Elias Howe, que, em 1846, inventou a máquina de costura”. (Na verdade, o americano Howe foi apenas o primeiro a patentear a invenção que mais tarde seria aperfeiçoada pelo inglês Isaac Singer.)

Puro nonsense, *Help!*, uma aventura multicolorida, tem mais uma referência direta à moda. Gira em torno de um anel que Ringo não consegue tirar do dedo. Bandidos internacionais perseguem os garotos e eles vão parar a cada hora num lugar mais exótico do planeta e com roupas diferentes.

Antes de serem produzidos por Brian Epstein, em 1961, os Beatles se vestiam com jaqueta de couro e camiseta preta. Através de Epstein, chegaram no refinado terninho mod, tendência dos jovens em Londres. Maiores que qualquer moda, os Beatles passaram a nomear o look: e assim todo mundo queria usar o terninho Beatles, o corte de cabelo Beatles, a bota Beatles. Até o blazer neru de Pierre Cardin virou a jaqueta Beatles.

No princípio, os mods escutavam jazz moderno e eram garotos proletários que desafiavam a rígida

separação de classes da Inglaterra adotando terninhos para mostrar que eles podiam ser tão ou mais elegantes que os aristocratas. E assim eles criaram um visual roqueiro, tipicamente europeu em contrapartida ao look Elvis. Em 1964, a moda dominava a cena (The Scene, aliás, era o nome do club da época em Londres). Por isto *Help!*, lançado em maio de 1965, tenta ir um passo adiante com um figurino rico.

"Help me if you can I am feeling down". O filme mostra os Beatles tranquilos com a fama. "Tão naturais como eles eram antes", diz a vizinha velhinha. O apartamento do quarteto é dos melhores. A cama de John fica dentro do chão. O tapete é de grama. O piano branco sai do buraco. Sem paredes divisórias, cada quarto é definido por uma cor e pertence a um deles. *Help!* vende um modo de viver dos Beatles que, com o cinema, passam de fenômeno publicitário a ícone cultural.

**Elenco** John Lennon, Paul McCartney, Ringo Starr, George Harrison (como eles mesmos) e Leo McKern (Clang), Eleanor Bron (Ahme), Victor Spinetti (Foot), Roy Kinnear (Algernon), John Bluthal (Bhuta), Patrick Gargill (Superintendente), Alfie Bass (Porteiro), Warren Mitchell (Abdul)

**Roteiro** Marc Behm e Charles Wood, baseado em história de Marc Behm

**Produção** Walter Shenson

**Fotografia** David Watkin

**Música** John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e outros

**Direção de arte** Raymond Simm

**Maquiagem** Freddie Williamson

**Cabelo** Betty Glasow

## ROBERTO CARLOS EM RITMO DE AVENTURA

**Diretor** Roberto Farias

Brasil, 1967, cor, 105'

**Figurino** Minelli (masculino) e Pull Sport (feminino)

Bandidos internacionais querem sequestrar Roberto. Muitas cenas de perseguição em pontos turísticos do Rio de Janeiro e mundo afora.

“Eu sou terrível”. Quando Roberto Carlos fez o seu primeiro filme colorido, ele já era o ídolo da Jovem Guarda – movimento musical e do programa de enorme sucesso na TV Record nas tardes de domingo. Tinha de ser uma superprodução. E assim, *Em ritmo de aventura*, lançado em 1967, dois anos após *Help!*, embala Roberto como um Tom Cruise pop-espacial, um super-herói que “corre demais só para te ver, meu bem”.

Na direção, Roberto Farias montou um filme que é uma sequência de videoclipes, na exata medida para satisfazer às fãs. “Ele não podia se apaixonar, nem ser ferido, nem morrer. E nem beijar!”, conta o diretor. O roteiro tem um filme dentro do filme, com Reginaldo Farias (irmão do diretor) no papel de um cineasta, e Roberto Carlos no papel de si mesmo.

Todo filmado do alto, com cenários incríveis, carros envenenados, helicópteros que passam dentro de túneis, e cenas no Rio de Janeiro, em São Paulo, em Nova York e até nas torres de lançamento de foguetes em Cabo Kennedy, na Flórida, *Em ritmo* ainda tem garotas emburradas que foram escolhidas por meio de um concurso da revista *Claudia*. Sonia Braga, uma das candidatas, não conseguiu ser selecionada. Elas passam o filme inteiro de minissaia fazendo pose de modelo.

Elvis e Beatles juntos em um mesmo corpinho fashion, Roberto começa com calça e jaqueta de couro preto brilhoso, idêntico ao usado por Elvis no histórico show da rede de televisão NBC, *Elvis* –

*comeback*. Ao longo da aventura, os bandidos usam ternos ingleses e Roberto, sempre alinhado e no estilo bom-moço, aparece com capa preta, camisa com martingale e de cetim azul. A melhor peça do figurino é o exótico casaco de pelúcia da cena em Nova York.

**Elenco** Roberto Carlos (Roberto Carlos), José Lewgoy, Reginaldo Faria, Rose Passini, Ana Levy, conjunto RC-7 (Bruno, Dedé, Gato, Maguinho, Nestico, Raul e Wanderley)

**Argumento** Roberto Farias e Paulo Mendes Campos

**Produção** Roberto Farias

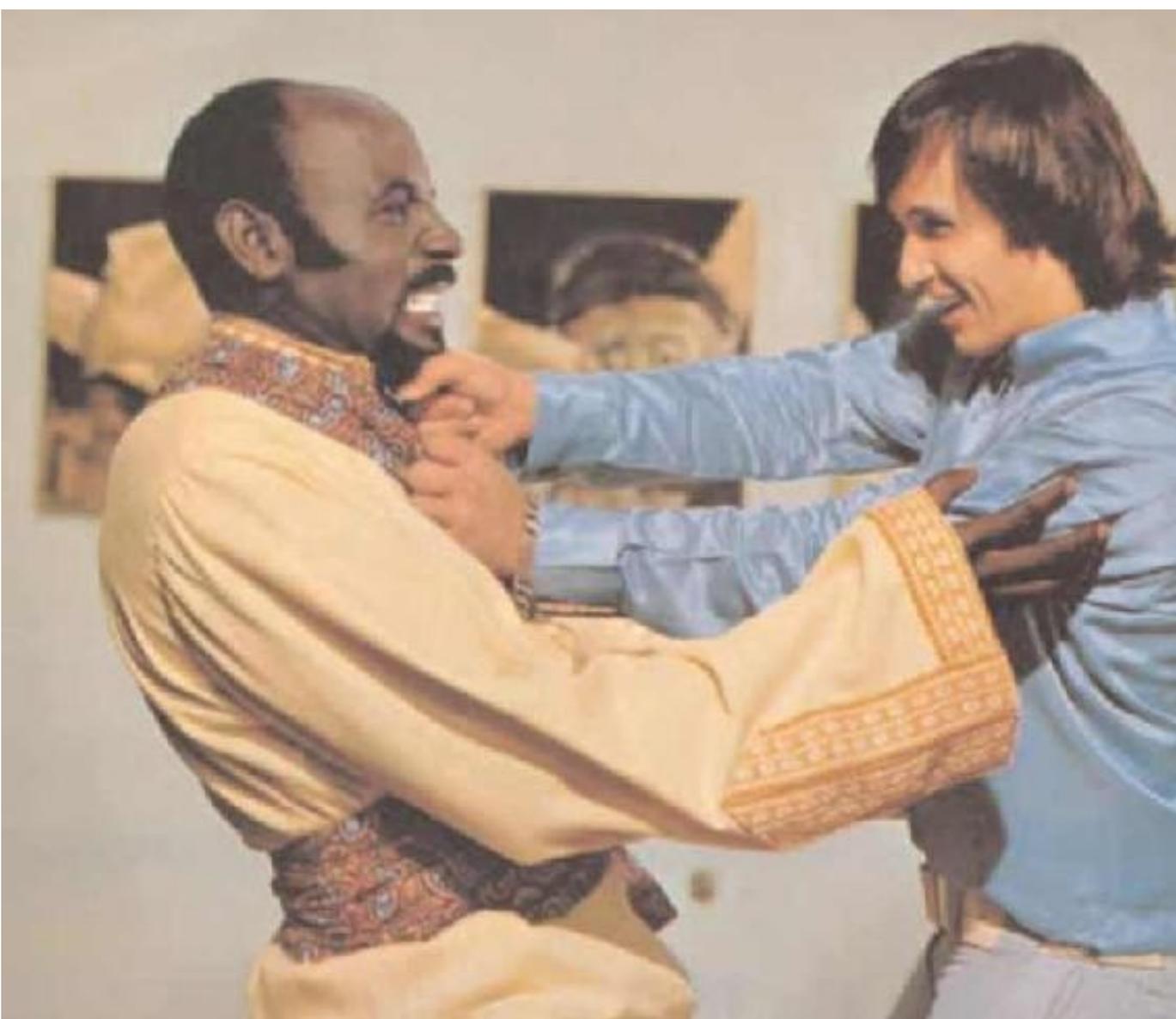
**Produção executiva** Riva Farias

**Direção de Fotografia** José Medeiros

**Fotografia de cena** Darcy Trigo Música Roberto Carlos

**Decoração** Arthur Jorge

**Maquiagem e cabelo** Walter Almeida



## DEVOÇÃO PELO DEMÔNIO

Sympathy for the devil

**Direção** Jean-Luc Godard

Estados Unidos e Inglaterra, documentário e ficção, 1968, cor, 96'

Godard discute a construção e a desconstrução democrática embalado pelos discursos dos militantes na rua e pelo registro documental da gravação da música “Sympathy for the devil”, dos Rolling Stones.

O corte de cabelo serve para definir gerações e os Rolling Stones, banda inglesa formada em 1962, já nasceram conscientes disso. Em um show de 1963 uma garota na plateia gritou: “Corte seus cabelos!”. Mick Jagger não teve dúvida: “O quê? E ficar igual a você?” Eles eram arrogantes, estranhos e loucos. “Jagger ensinou minha geração que sexo era diferente de romance”, escreve Vicki Woods, na revista *Vogue* (edição americana, dezembro 1999). A estética da banda fala por si só. Se bem no início da carreira eles penteavam os cabelos e tentaram se vestir como os Beatles, logo assumiram identidade própria: a calça agarrada e rasgada, a camisa aberta, o look andrógino (usado antes de Bowie e depois de Little Richards).

“*Please allow me to introduce myself. I am a man of wealth and taste... Pleased to meet you*”. Mick Jagger com cara de sono, vestido com bata amassada e meia branca, repete o refrão cem vezes. Ronnie Wood de calça, suéter e bota, tudo pink, ensaia quieto em um canto e Keith Richards, com look hippie *new romantic*, está concentrado enquanto Brian Jones (que morreu um ano depois, em 1969) mantém a pose de dândi. *Devoção pelo demônio*, primeiramente denominado por Godard *One plus One*, foi filmado no revolucionário ano de 1968. Entre tantas definições que recebeu ao longo de quatro décadas, é considerado o “registro mais minucioso da gênese de uma canção”. Diz-se que a primeira opção do diretor francês era filmar os Beatles, mas eles não quiseram. Já os Stones aceitaram de cara e, com as câmeras dentro do estúdio, Godard registrou pacientemente todos os ensaios da gravação de “Sympathy for the Devil”, a música que abre o LP *Beggar's Banquet*.

Sexo, drogas, fama e rock'n'roll. Eles tinham 20 e poucos anos e muitas baladas para curtir. Godard,

seriíssimo, só pensava em divulgar as ideias do cinema de vanguarda da época. Rolou estresse, claro. “Se Godard acha que eu represento uma parte da sociedade, posso imaginar qual seja. A da rebelião dos padrões estabelecidos, a que não aceita compromissos”, afirmou na época o festeiro Jagger, que atrasava horas para os ensaios. O diretor ficou mesmo enfurecido quando exigiram a versão completa da música na edição final do filme (“para ficar mais comercial”) – ele chegou a esmurrar o produtor no lançamento em Londres, em 1969.

No roteiro de Godard, construção, desconstrução, política, música e – por que não? – moda. Com looks tão incríveis quanto o short e jaqueta jeans glitter da jornalista, o vestido camponesa da celebridade e o terno vinho do nazista na banca, os personagens militantes quase ameaçam os Stones no quesito melhor figurino. *Devoção* é uma aula sobre 1968.

**Elenco** Mick Jagger, Keith Richards, Brian Jones, Bill Wyman, Charlie Watts, Marianne Faithfull, Anita Pallenberg, Sean Lynch (narrador: voz), Anne Wiazemski (Eve Democracy), Iain Quarrier (vendedor de livros)

**Roteiro** Jean-Luc Godard

**Produção** Michael Pearson e Iain Quarrier

**Fotografia** Tony Richmond

**Música** Rolling Stones

**Maquiagem** Linda de Vetta



## ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS

Idem

**Direção** D A Pennebaker

Inglaterra, registro do show. 1973, cor, 90'

Registro do último show de David Bowie como Ziggy Stardust.

O jeans dominava e o rock era um desleixo total quando David Bowie criou Ziggy Stardust, o personagem que fez dele e do *glam* um fenômeno do início dos anos 1970. Quem estava sedento por glamour encontrou mais do que queria no ousado e andrógino roqueiro. Ele confundiu tudo, a música, as feministas, os homens. Com looks elaborados, futuristas, maquiagem dramática e cabelo laranja, Ziggy era um alienígena sexualmente ambíguo, que falava de drogas através de metáforas sobre o espaço sideral.

Fora do personagem, Bowie trouxe a mesma ambiguidade para a sexualidade. E se a androginia já fora introduzida no rock por Mick Jagger e Keith Richards, Ziggy a radicalizou. Graças a Ziggy, a moda masculina começou a buscar brilhos e maquiagem nos armários femininos. Uma ruptura fundamental para que, depois, metrossexuais como David Beckham e toda a cultura de “montação clubber” pudessem conviver pacificamente.

Isso tudo em apenas um ano e meio, já que, em 1973, Bowie decidiu “matar” sua criatura. Ele se apresentou como Ziggy pela última vez em Londres no dia 3 de junho daquele ano, com câmeras filmando tudo. Naquele momento, o rock pertence ao glitter. Lá fora as ruas estão tomadas por seres vestidos com macacão de lurex e botas de plataforma vermelha. O documentário abre com Bowie nos bastidores. Ele lê um *telex* e a maquiadora espalha blush pelo seu rosto. Pela última vez, vai usar o macaquinho listrado, o boá e as plataformas, o vestido de gueixa do amigo estilista Kansai Yamamoto. Angela Bowie, sua mulher na época, depois clamaria para si a responsabilidade pela criação do visual de Ziggy, o que o cantor nega.

Nos anos seguintes, Bowie mudaria várias vezes de personagem, e só alcançaria o auge do sucesso comercial em 1982 (com o disco *Let's dance*). Ziggy pode ter morrido, mas Bowie continuou presente no cinema. Participou de vários filmes, entre eles, *Labirinto* (1986) onde o cabelo loiro e repicado, as roupas pretas e lápis no olho denunciam a aproximação com o heavy-metal. O cinema adora reviver o espírito revolucionário de Ziggy. Dois exemplos são *Velvet Goldmine* (1998) e *Hedwig – Rock, amor e traição* (2001).

**Elenco** David Bowie, Mick Ronson, Trevor Bolder, Mick Woodmansy, Angela Bowie

**Produção executiva** Tony Defries

**Fotografia** Jim Desmond

**Música** David Bowie, Lou Reed e Rolling Stones, entre outros

## O LIXO E A FÚRIA

The filth and the fury

**Direção** Julien Temple

Estados Unidos e Inglaterra, documentário, 2000, cor, 108'

O filme conta a história da banda de punk inglesa Sex Pistols que marcou a música e a moda nos anos 1970.

Foi o maior caso de autofagia conhecido na cultura pop. Eles quebraram todas as regras e transformaram esse rompimento em nova ordem. A moda punk se espalhou rapidamente e, apesar de sua gênese antifashion, teve enorme impacto no streetwear e na alta costura. O diretor Julien Temple acompanhou o início do movimento: seu primeiro documentário é *Sex Pistols Number 1* (1977). *O lixo e a fúria* pretende ser uma obra imparcial já que *The Great Rock 'n' Roll Swindle* (1980), também sobre os Pistols, dá a versão do empresário Malcolm McLaren sobre a história conturbada da banda que durou apenas dois anos e que terminou com John Lyndon, na época Johnny Rotten, desabafando no palco: “Vocês já se sentiram passados para trás?” (Pergunta que os fãs também fizeram quando Lyndon refez o grupo para uma turnê caça-níqueis).

*O lixo* mostra como e por que Rotten alfinetava suas roupas e camisetas (sem dinheiro, em vez de jogar fora as peças rasgadas, fechava os buracos com alfinete e continuava usando-as) e de que jeito Sid Vicious, com cabelo espetado e sua imagem estampada em camisetas pelo mundo afora, virou o Mickey Mouse do punk. O culto a Vicious só pode ser comparado a James Dean. Os dois rebeldes morreram jovens, pouco trabalharam, sempre usaram o mesmo look, jeans e jaqueta de couro, e continuam provocando comoção.

Sid Vicious foi o último a entrar na banda formada dentro da boutique *Sex* de McLaren e Vivienne Westwood, que teve sua primeira gig na *St. Martin*, uma das melhores faculdades de moda do mundo. O tema moda passa rapidamente pelo filme. A *Sex*, especializada em roupas inspiradas no sadomasoquismo, que na época era um *point* de músicos que iam atrás das criações imprudentes de

Westwood, é mostrada rapidamente, assim como a estilista que só aparece de longe. “O punk queria insultar o status quo e suas aspirações, mas virou mercadoria muito rápido”, disse recentemente a estilista. O movimento jovem que mais rompeu com a ideia da moda nasceu dentro de uma loja.

**Elenco** Johnny Lyndon, Sid Vicious, Paul Cook, Steve Jones, Glen Matlock, Malcolm McLaren, Siouxsie Sioux, Sting, Billy Idol, Rainha Elizabeth II

**Produção** Anita Camarata e Amanda Temple

**Música** Sex Pistols e Iggy Pop (“No Fun”)

## HISTÓRIAS REAIS

True stories

**Direção** David Byrne

Estados Unidos, 1986, cor, 111'

**Figurinos** Elizabeth McBride e Adelle Lutz (para o desfile)

David Byrne visita uma cidade fictícia do Texas e analisa os habitantes do lugar.

Um desfile de moda num shopping-center do interior do Texas se transforma num dos momentos mais surreais do namoro entre o cinema e a moda, graças à visão do superprodutivo e multimídia David Byrne. Então líder da banda Talking Heads, ele estreou na direção com esta comédia sobre a cultura do excesso na era de Ronald Reagan, filmando *Histórias reais* com as cores e looks do *new wave*.

A banda, que fez o link entre o punk, a disco, o tecnopop e a *world music*, e com isso sintetizou o *new wave*, estreara bem no cinema dois anos antes. Em *Stop making sense*, documentário e show, Byrne veste um imenso blazer com ombreiras que até hoje dá o que falar (mal). “Pensei que ia ser elegante, apesar de ser absurdo. Não sabia que eu ficaria igual a um Mr. Businessman perdido dentro de um terno”, contou Byrne, na época, à revista *The Face*. Passado em uma típica, porém fictícia, cidade do Texas, *Histórias reais* é baseado em notícias que Byrne leu nos jornais. Os personagens são bizarros, tem cabelos armados e vestem as roupas trash-chic do *new wave*. Há a mulher preguiçosa que não sai da frente da tv, o casal que não se fala há 31 anos, a mentirosa que diz ter escrito todas as músicas de Elvis e o solteirão – vivido por Louis Faye – que faz de tudo para se casar. É na companhia dele que Byrne chega ao desfile de moda, embalado pela música que diz “shopping is a feeling”. A elaboração dos looks surrealistas ficou com Adelle Lutz, mulher de Byrne. Há o vestido em forma de coluna clássica, o blazer de tijolo, o *tailleur* de grama verde, o longo de folhas, o vestido de noiva que se desmancha. “O *body suit* que precisava ser anatômico foi feito pela mesma pessoa que fez *Cats*, na Broadway”, conta Byrne, que passa

todo filme com um chapelão preto.

**Elenco** David Byrne (narrador), John Goodman (Louis Fyne), Annie McEnroe (Kay Culver), Jo Harvey Allen (mulher mentirosa), Spalding Gray (Earl Curver), Alix Elias (cute woman), Roebuck 'Pops' Staples (Sr. Tucker), Humberto 'Tito' Larriva (Ramon), John Ingle (pastor), Matthew Posey (o cara do computador), Swoozie Kurtz (a preguiçosa)

**Roteiro** David Byrne, Beth Henley e Stephen Tobolowsky

**Produção** Gary Kurfirst

**Fotografia** Ed Lachman

**Música** David Byrne e os Talking Heads

**Cenário** Susan Benson



## NA CAMA COM MADONNA

Madonna: Truth or dare

**Direção** Alek Keshishian

Estados Unidos, 1991, P&B e cor, 118'

**Figurino** Jean Paul Gaultier (para o show)

Madonna mostra os bastidores da turnê do show *Blonde Ambition*. Retrata o seu dia-a-dia na estrada, a relação com os dançarinos, pais e amigos.

Madonna, nossa reality-show pioneira, gastou 4 milhões de dólares para fazer um documentário sobre ela mesma, que estreou em Cannes em 1991. O diretor deveria ser David Fincher, responsável pelos clipes “Vogue” e “Express yourself”. Mas Madonna e ele tiveram um romance que, ao chegar ao fim, levou junto a parceria profissional. Assim, três dias antes da turnê começar no Japão, Madonna contratou Alek Keshishian, um garoto bonitão que estudou em Harvard e que ela tinha conhecido dois anos antes. Apenas o diretor tinha acesso irrestrito a Madonna e ele instruiu a equipe a usar sempre preto para não interferir. Este foi o primeiro de uma série de trabalhos que fizeram juntos no cinema.

*Na cama* (dos hotéis) ela usa roupões, camisetões amassados e, nos ensaios, pretos total, macacões e tops com calça bailarina. Mostra pela primeira vez a sexy e chocante *material girl* como garota trabalhadora, acessível e maternal na intimidade com seus bailarinos. As cenas de bastidores, gravadas em preto-e-branco, são puro *voyeur*. As de palco, total fetiche. Fetiche é sinônimo de Jean Paul Gaultier. O estilista estourou no mundo da moda em 1985. Ousado, falava diretamente com o mundo gay. Percebendo a sintonia entre o trabalho de Gaultier e Madonna, o fotógrafo Herb Ritts fez os primeiros contatos com o estilista em nome da cantora. Gaultier, tinha acabado de fazer *O cozinheiro, o ladrão, sua esposa e o amante* (1989), um dos melhores figurinos de cinema todos os tempos, e estava cheio de ideias.

Em *Blonde Ambition* longe se vão as roupas rasgadas e as luvinhas de renda da metade da década de 1980. O corselet de cetim rosa pele, com seios pontudos, é inteligente e sofisticado. Antes de revelá-lo por inteiro, Madonna usa por cima um terno masculino com fenda na altura dos seios. Em *Like a virgin*, troca o corselet por outro dourado e em *Vogue* dança com um sutiã preto, também corseletado. “Tudo começou por causa da minha avó”, conta o estilista que, quando criança, ajudava a matriarca da família a amarrar os espartilhos. Formado por peças leves e dramáticas, o figurino remete aos grandes musicais de Hollywood, de Busby Berkeley a Bob Fosse, e é um dos melhores da música.

**Elenco** Madonna, Adam Curry, Dewitt Day, Freddy De Mann, Donna DeLory, Niki Harris, Oliver Crumes Jr., Luis Camacho, Joanne Gaire, Sharon Gault, Salim Gauwloos, José Gutierrez, Moira McFarland-Messana, Melissa Crowe, Pedro Almodóvar, Antonio Banderas, Warren Beatty, Christopher Ciccone, Kevin Costner, Sandra Bernhard

**Produção** Tim Clawson, Lisa Hollingshead, Jay Roewe

**Fotografia** Christophe Lanzenberg, Robert Leacock, Doug Nichol, Daniel Pearl, Toby Phillips, Marc Reshovsky

**Música** Madonna e outros

**Coreografia do show** Vincent Paterson

**Maquiagem** Joanne Gaire





## GREENDALE

Idem

**Direção** Neil Young

Estados Unidos, 2003, cor, 87'

**Figurinos** Marcy Gensic

Em Greendale, pequena cidade fictícia do norte da Califórnia, a vida da família Green sofre mudanças quando o primo Jed mata um policial.

Um dos mais produtivos roqueiros da velha guarda, Neil Young, não gosta de ser chamado de “padrinho do grunge”, embora seu estilo – tanto musical quanto visual – tenha sido uma das maiores influências para Kurt Cobain e a turma de Seattle. Em seu bilhete de despedida, Cobain citou versos de Young: “é melhor queimar rápido que apagar aos poucos”. O fato é que o estilo de Young se tornou uma influência para a indústria da moda quando o grunge estourou nos anos 1990.

Antes de *Greendale*, o grunge nunca foi satisfatoriamente retratado por Hollywood – a tentativa mais conhecida, a comédia romântica *Singles*, de Cameron Crowe (1992), trazia Matt Dillon como um roqueiro ao estilo grunge, mas o filme foi renegado pelos verdadeiros integrantes do movimento.

Young já havia dirigido a ficção *Human Highway* (1982) e dois documentários musicais nos anos 1970. Em 1997, Jim Jarmush seguiu uma turnê da banda *Crazy Horse* e o documentário *Year of the Horse*, filmado com uma câmera super-8 comprada por 500 dólares. Esta mesma câmera foi usada em *Greendale* e o efeito é o de uma obra passional, suja, primitiva e caótica. Mais grunge impossível, assim como o figurino: camisas xadrez, coturnos e o look militar final da linda Sun Green. *Come as you are*. Se punk é antifashion, grunge é antiestilo.

**Elenco** Eric Johnson (Jed Green), Ben Keith (Vovô Green), Elizabeth Keith (Vovó Green), Erik Markegard (Earth Brown), Pegi Young (Edith Green), James Mazzeo (Earl Green), Sarah White (Sun Green), Neil Young (Wayne Newton)

**Produção** Neil Young e L. A. Johnson

**Fotografia, roteiro e música** Neil Young

**Direção de arte** Gary Burden, Jenice Heo, James Mazzeo, Eric Johnson Cenário James Mazzeo

**Maquiagem e cabelo** Patrícia Molina

## Apêndices

## ÍNDICE ALFABÉTICO

24 horas de sonho (Chianca de Garcia, 1941)

A bela da tarde (Luis Buñuel, 1967)

A edição de setembro (R.J. Cutler, 2009)

A letter to true (Bruce Weber, 2003)

A pantera cor-de-rosa (Blake Edwards, 1964)

A regra do jogo (Jean Renoir, 1967)

A sereia do Mississippi (François Truffaut, 1969)

A vida de Biba (Louis Price, 2009)

A vida é um teatro (Robert Z. Leonard, 1941)

Abrindo o zíper (Douglas Kieve, 1995)

Advanced style (Lina Plioplyte, 2014)

Alta sociedade (Charles Walters, 1956)

Ame-me esta noite (Rouben Mamoulian, 1932)

Amor na tarde (Billy Wilder, 1957)

Amor sublime amor (Jerome Robbins e Robert Wise, 1961)

Annie Leibovitz: a vida através das lentes (Barbara Leibovitz, 2008)

Ano passado em Marienbad (Alain Resnais, 1961)

Appassionata (Fernando de Barros, 1952)

Assinado Chanel (Loïc Prigent, 2005)

Aviso aos navegantes (Watson Macedo, 1950)

Bebel, garota propaganda (Maurice Capovilla, 1968)

Bill Cunningham New York (Richard Press, 2011)

Bocage – o triunfo do amor (Djalma Limonge Batista, 1997)

Bonequinha de luxo (Blake Edwards, 1961)

Bonequinha de Seda (Oduvaldo Vianna, 1936)

Broken noses (Bruce Weber, 1987)

Brother (Takeshi Kitano, 2000)

Cabaret (Bob Fosse, 1972)

Carlota Joaquina – princesa do Brazil (Carla Camurati, 1995)

Cassi Jones - o magnífico sedutor (Luis Sérgio Person, 1972)

Charada (Stanley Donen, 1963)

Chop suey (Bruce Weber, 2000)

Ciao! Manhattan (John Palmer e David Weisman, 1972)

Cinderela em Paris (Stanley Donen, 1957)

Devoção pelo demônio (Jean-Luc Godard, 1968)

Diana Vreeland: o olhar tem que viajar (Bent-Jorgen Perlmutter, Lisa Immordino Vreeland e Frédéric Tcheng, 2011)

Direito de amar (Tom Ford, 2009)

Dolls (Takeshi Kitano, 2002)

Dona Flor e seus dois maridos (Bruno Barreto, 1976)

Embalos de sábado à noite (John Badham, 1977)

Entre a loira e a morena (Busby Berkeley, 1943)

Esta noite encarnarei no teu cadáver (José Mojica Marins, 1966)

Esta noite ou nunca (Mervyn Leroy, 1931)

Flashdance (Adrian Lyne, 1983)

Fogo e paixão (Márcio Kogan e Isay Weinfeld, 1988)

Gigolô americano (Paul Schrader, 1980)

Greendale (Neil Young, 2003)

Grey gardens (Ellen Hovde, Albert Maysles, David Maysles e Muffie Meyer, 1975)

Hair (Milos Forman, 1979)

Help! (Richard Lester, 1965)

Histórias reais (David Byrne, 1986)

Identidade de nós mesmos (Wim Wenders, 1989)

Kika (Pedro Almodóvar, 1993)

Lagerfeld Confidencial (Rodolphe Marconi, 2007)

Let's get lost (Bruce Weber, 1988)

Lua-de-mel e amendoim (Fernando de Barros e Pedro Carlos Rovai, 1971)

Madame Satã (Karim Ainöuz, 2002)

Marc Jacobs & Louis Vuitton (Loïc Prigent, 2007)

Marido de mulher boa (J. B. Tanko, 1960)

Menino do Rio (Antônio Calmon, 1982)

Modas de 34 (William Dieterle, 1934)

Modelos (Charles Vidor, 1944)

Moral em concordata (Fernando de Barros, 1959)

Moulin Rouge (John Huston, 1952)

Moulin Rouge: o amor em vermelho (Baz Lurhmann, 2001)

Na cama com Madonna (Alek Keshishian, 1991)

Nanook, o esquimó (Robert J. Flaherty, 1922)

Noite vazia (Walter Hugo Khouri, 1964)

Noivo neurótico, noiva nervosa (Woody Allen, 1977)

O amor nasceu em Paris (Mervyn LeRoy e Vincente Minnelli, 1952)

O bandido da luz vermelha (Rogério Sganzerla, 1968)

O cangaceiro (Lima Barreto, 1953)

O cozinheiro, o ladrão, sua esposa e o amante (Peter Greenaway, 1989)

O grande Gatsby (Jack Clayton, 1974)

O lixo e a fúria (Julien Temple, 2000)

O namorado (Ken Russell, 1971)

O picolino (Mark Sandrich, 1935)

O prisioneiro do rock (Richard Thorpe, 1957)

O quinto elemento (Luc Besson, 1997)

O silêncio é de ouro (René Clair, 1947)

Ocaso de uma estrela (Sidney J. Furie, 1972)

Os homens preferem as loiras (Howard Hawks, 1953)

Os Intocáveis (Brian DePalma, 1987)

Pavor nos bastidores (Alfred Hitchcock, 1950)

Pigmalião (Anthony Asquith e Leslie Howard, 1938)

Priscilla, a rainha do deserto (Stephan Elliot, 1994)

Quando a mulher erra (Vittorio De Sica, 1953)

Quando Paris alucina (Richard Quine, 1964)

Rio Babilônia (Neville D'Almeida, 1982)

Roberto Carlos em ritmo de aventura (Roberto Farias, 1967)

Sabrina (Billy Wilder, 1954)

Sangue mineiro (Humberto Mauro, 1929)

Shaft (John Singleton, 2000)

Terra em transe (Glauber Rocha, 1967)

The Day Before (Loïc Prigent, 2009)

Tieta do agreste (Carlos Diegues, 1996)

Todas as mulheres do mundo (Domingos de Oliveira, 1967)

Top models — um conto de fadas brasileiro (Richard Luiz, 2009)

Um pijama para dois (George Abbott e Stanley Donen, 1957)

Valentino: o último imperados (Matt Tyrnauer, 2008)

Ziggy Stardust and the spiders from Mars (D. A. Pennebaker, 1973)

## ÍNDICE CRONOLÓGICO

### Década de 1920

Nanook, o esquimó (Robert J. Flaherty, 1922)

Sangue mineiro (Humberto Mauro, 1929)

### Década de 1930

Esta noite ou nunca (Mervyn Leroy, 1931)

Ame-me esta noite (Rouben Mamoulian, 1932)

Modas de 34 (William Dieterle, 1934)

O picolino (Mark Sandrich, 1935)

Bonequinha de Seda (Oduvaldo Vianna, 1936)

Pigmalião (Anthony Asquith e Leslie Howard, 1938)

### Década de 1940

24 horas de sonho (Chianca de Garcia, 1941)

A vida é um teatro (Robert Z. Leonard, 1941)

Entre a loira e a morena (Busby Berkeley, 1943)

Modelos (Charles Vidor, 1944)

O silêncio é de ouro (René Clair, 1947)

## **Década de 1950**

Aviso aos navegantes (Watson Macedo, 1950)

Pavor nos bastidores (Alfred Hitchcock, 1950)

Appassionata (Fernando de Barros, 1952)

Moulin Rouge (John Huston, 1952)

O amor nasceu em Paris (Mervyn LeRoy e Vincente Minnelli, 1952)

O cangaceiro (Lima Barreto, 1953)

Os homens preferem as loiras (Howard Hawks, 1953)

Quando a mulher erra (Vittorio De Sica, 1953)

Sabrina (Billy Wilder, 1954)

Alta sociedade (Charles Walters, 1956)

Amor na tarde (Billy Wilder, 1957)

Cinderela em Paris (Stanley Donen, 1957)

O prisioneiro do rock (Richard Thorpe, 1957)

Um pijama para dois (George Abbott e Stanley Donen, 1957)

Moral em concordata (Fernando de Barros, 1959)

## **Década de 1960**

Marido de mulher boa (J. B. Tanko, 1960)

Amor sublime amor (Jerome Robbins e Robert Wise, 1961)

Ano passado em Marienbad (Alain Resnais, 1961)

Bonequinha de luxo (Blake Edwards, 1961)

Charada (Stanley Donen, 1963)

A pantera cor-de-rosa (Blake Edwards, 1964)

Noite vazia (Walter Hugo Khouri, 1964)

Quando Paris alucina (Richard Quine, 1964)

Help! (Richard Lester, 1965)

Esta noite encarnarei no teu Cadáver (José Mojica Marins, 1966)

A regra do jogo (Jean Renoir, 1967)

A bela da tarde (Luis Buñuel, 1967)

Roberto Carlos em ritmo de aventura (Roberto Farias, 1967)

Terra em transe (Glauber Rocha, 1967)

Todas as mulheres do mundo (Domingos de Oliveira, 1967)

Bebel, garota propaganda (Maurice Capovilla, 1968)

Devoção pelo demônio (Jean-Luc Godard, 1968)

O bandido da luz vermelha (Rogério Sganzerla, 1968)

A sereia do Mississippi (François Truffaut, 1969)

## **Década de 1970**

Lua-de-mel e amendoim (Fernando de Barros e Pedro Carlos Rovai, 1971)

O namoradinho (Ken Russell, 1971)

Cabaret (Bob Fosse, 1972)

Cassi Jones - o magnífico sedutor (Luis Sérgio Person, 1972)

Ciao! Manhattan (John Palmer e David Weisman, 1972)

Ocaso de uma estrela (Sidney J. Furie, 1972)

Ziggy Stardust and the spiders from Mars (D. A. Pennebaker, 1973)

O grande Gatsby (Jack Clayton, 1974)

Grey gardens (Ellen Hovde, Albert Maysles, David Maysles e Muffie Meyer, 1975)

Dona Flor e seus dois maridos (Bruno Barreto, 1976)

Embalos de sábado à noite (John Badham, 1977)

Noivo neurótico, noiva nervosa (Woody Allen, 1977)

Hair (Milos Forman, 1979)

## **Década de 1980**

Gigolô americano (Paul Schrader, 1980)

Menino do Rio (Antônio Calmon, 1982)

Rio Babilônia (Neville D'Almeida, 1982)

Flashdance (Adrian Lyne, 1983)

Histórias reais (David Byrne, 1986)

Broken noses (Bruce Weber, 1987)

Os intocáveis (Brian DePalma, 1987)

Fogo e paixão (Márcio Kogan e Isay Weinfeld, 1988)

Let's Get Lost (Bruce Weber, 1988)

Identidade de nós mesmos (Wim Wenders, 1989)

O cozinheiro, o ladrão, sua esposa e o amante (Peter Greenaway, 1989)

## **Década de 1990**

Na cama com Madonna (Alek Keshishian, 1991)

Kika (Pedro Almodóvar, 1993)

Priscilla, a rainha do deserto (Stephan Elliot, 1994)

Abrindo o zíper (Douglas Keeve, 1995)

Carlota Joaquina – princesa do Brazil (Carla Camurati, 1995)

Tieta do agreste (Carlos Diegues, 1996)

Bocage – o triunfo do amor (Djalma Limonge Batista, 1997)

O quinto elemento (Luc Besson, 1997)

## **Década de 2000**

Brother (Takeshi Kitano, 2000)

Chop suey (Bruce Weber, 2000)

O lixo e a fúria (Julien Temple, 2000)

Shaft (John Singleton, 2000)

Moulin Rouge: o amor em vermelho (Baz Lurhmann, 2001)

Dolls (Takeshi Kitano, 2002)

Madame Satã (Karim Ainöuz, 2002)

A letter to true (Bruce Weber, 2003)

Greendale (Neil Young, 2003)

Assinado Chanel (Loïc Prigent, 2005)

Lagerfeld confidencial (Rodolphe Marconi, 2007)

Marc Jacobs & Louis Vuitton (Loïc Prigent, 2007)

Annie Leibovitz: A vida através das lentes (Barbara Leibovitz, 2008)

Valentino: o último imperados (Matt Tyrnauer, 2008)

A edição de setembro (R.J. Cutler, 2009)

A vida de Biba (Louis Price, 2009)

The day before (Loïc Prigent, 2009)

Top models — um conto de fadas brasileiro (Richard Luiz, 2009)

Direito de amar (Tom Ford, 2009)

## **Década de 2010**

Bill Cunningham New York (Richard Press, 2011)

Diana Vreeland: o olhar tem que viajar (Bent-Jorgen Perlmutt, Lisa Immordino Vreeland e Frédéric Tcheng, 2011)

Advanced style (Lina Plioplyte, 2014)

## Sobre a autora



Jornalista com vasta experiência em moda e estilo de vida contemporâneos, Alexandra Farah mora em São Paulo e pilota diariamente o blog [alefarah.com](http://alefarah.com). Estudou moda no Fashion Institute of Technology e cinema na Parsons The New School for Design, ambas em Nova York, onde morou por três anos no limiar do novo século. Pioneira na internet, foi editora do site *Chic* e colunista do site *Glamurama*. Colecionadora de livros de moda e cinema, um amigo lhe sugeriu organizar uma mostra sobre o melhor das duas indústrias. E assim, em 2003, nasceu o festival *FilmeFashion*. Outras três edições aconteceram até 2009. Alexandra, que começou no jornalismo político em Belo Horizonte, foi editora de moda do jornal *Brasil Econômico* antes de assumir, na Bandnews TV, a coluna *Moda & Negócios*. Também é colunista do jornal *Metro* e da revista *Vogue Brasil*.

## **Ficha Técnica dos Catálogos FilmeFashion**

### **Idealização, curadoria e textos**

Alexandra Farah

### **Sinopses e fichas técnicas**

Carlos Augusto Santos (Documentários)

Christian Petermann (Documentários)

Jorge Wakabara (O Musical)

Vitor Ângelo (Grandes Estilistas no Cinema)

### **Pesquisa**

Anna Martinelli (Iguatemi FilmeFashion)

Arnaldo Faria (Iguatemi FilmeFashion)

Fernando Roveri (Iguatemi FilmeFashion)

Hermano Silva (Grandes Estilistas no Cinema e O Musical)

Jorge Wakabara (Grandes Estilistas no Cinema e O Musical)

Mattheus Trunk (Iguatemi FilmeFashion)

## **Design gráfico**

Bruno Graell (Iguatemi FilmeFashion)

Fabio Gurjão (Iguatemi FilmeFashion)

Kadu Junqueira (Grandes Estilistas no Cinema)

Kleber Matheus (O Musical e Iguatemi FilmeFashion)

Renato Lopes (Grandes Estilistas no Cinema)

## **Consultoria**

Eugênio Puppo (Grandes Estilistas no Cinema)

Sheila Schvarzman (Iguatemi FilmeFashion)

## **Diagramação e produção gráfica**

Gabinete Gráfico (Grandes Estilistas no Cinema)

## **Revisão**

Bruno Costa (Iguatemi FilmeFashion)

Fábio Gonçalves (O Musical)

Luiz França (FilmeFashion Documentários)

Thyago Nogueira (Grandes Estilistas no Cinema)

## **Webmaster**

Eduardo Viveiros (Grandes Estilistas no Cinema e O Musical)

## **Formatação para o Kindle**

Carlos Augusto Santos

## **Marketing**

Ana Lucia Zambon (Grandes Estilistas no Cinema)

## **Colaboradores**

Ana Martinelli, Fernando Roveri, Hernani Heffner, Gloria Kalil, João Ximenes Braga, Marcelo Bernardes, Jorge Wakabara, Vitor Ângelo, Arnaldo Faria, Hermano Silva, Matheus Trunk, Paulo Cabral, Paula Azevedo, Ellen Baraldi

**Realização**



LUISAVIAROMA.COM  
Luxury Shopping Worldwide Shipping

## **Agradecimentos das Mostras de Cinema**

### **Grandes estilistas no cinema (2003)**

Muito obrigada a Gloria Kalil, Thomaz Souto Corrêa, Dedoc da Editora Abril (Susana Camargo e Bizuka Correa) e Marcos Weinstock (Instituto Takano) sem vocês este catálogo não existiria. Gostaria de agradecer especialmente Sidney Pereira, João Ximenes Braga, Janice e Pedro Hering Bell, Alessandra Blanco, Macau Amaral, Giulio Porro, Ford Motors, Carol Delboni, Gus e amp galaxy e o querido pessoal do Centro Cultural Banco do Brasil (Camila Val, Rogério Campos e Roberto Messias).

Meu obrigado aos nossos parceiros Cinemateca Francesa (Fabian Remy), Funarte, Columbia Tristar, Paramount Pictures, Twentieth Century Fox, Cinearte (Aníbal Massini e equipe), Neville D ´Almeida (e Cristiane Garcia), Djalma Limonge Batista, Instituto Goethe (José Zanetin), Cinemateca Brasileira, MAM/RJ (Gilberto Santeiro e equipe), Warner Bros., Estação Botafogo, Pandora Filmes, Imovision, Paris Filmes, Alexandre Souto, Alexandre Zoanon, Telecine, Mônica Gonçalves (Markito), Ruth Slinger, Cristina Seixas, Rodrigo Dutra, Dácio Pinheiro, Rodrigo Magalhães, Regiane Souza, Lico Queiroz, Julia Jordão e Cristiane Mesquita. E a toda equipe Filme Fashion que se dedicou de coração.

## **O Musical (2004)**

Obrigada a todos que contribuíram para a realização do Filme Fashion – O Musical. E, em especial, aos jurados da 1ª Mostra Competitiva Filme Fashion: Alexandre Youssef, André Fischer, Costanza Pascolato, Cristiane Mesquita, Cynthia Garcia, Doris Bicudo, Eduardo Inagaki, Eduardo de Jesus, João Braga, Jum Nakao, Graça Cabral, Heitor Dhalia, Karlla Giroto, Guilherme Bezerra, Hugo Prata, Juliana Maia, Jussara Romão, Kiko Mollica, Mario Mendes, Paulo Dolce, Ruth Slinger, Saulo Fonseca, Walério Araújo.

## **Iguatemi FilmeFashion (2007)**

Adilson Tokita, Adriana Penna, Alessandra Blanco, Alê Natacci, Alessandra Tosi, Alexandre Demate, Alexandre Mirandez, Alfredo Sternheim, Alice Gonzaga, Ana Addor, Ana Claudia Michels, Ana Lucia Zambon, Ana Paula Provedel, Ana Viegas, Andréa Gusmão, Angélica Garcia, Aninha Strunf, Anita Freire, Anna Paula Provedel, Antonio Araújo, Anselmo Zola, Augusto Sevá, Bernardo Arcanjo, Beth Prado, Beto Lago, Bia Salgado, Bruno Yutaka Saito, Caio Blat, Camila Schimdt, Cao Hamburger, Carla Camurati, Carlos Jereissati, Carlos Manga, Carlos Marins, César Giobbi, César Shundi, Chico Teixeira, Chris Mello, Chris Riera, Ciça Loureiro, Cinemateca Brasileira, Clédia Ricotti, Columbia Pictures, Cris Apolônio, Crounel Marins, Cynthia Preter, Daniela Cleto Fonte, Daniel Trench, Daniele Callas, Danilo Guimarães, Dennison Ramalho, Dudi Machado, Eduardo Marin, Elenice Ferrari, Eliana Monteiro, Eliane Campos, Elisabeth Araújo Santos, Elisete Jeremias, Érica Tabata, Erth Ray, Europa Filmes, Fabio Coelho, Fabio Issao, Felipe Hish, Felipe Médici, Fernando Fortes, Fernando Valeika de Barros, Filinto, Fox Filmes, Francisco César Filho, Francisco Ramalho Jr., Fred Khouri, Gabriela Moreno Sanches, Gabriela Barros, Giovana Avancini, Giselle Augusto, Guilherme Bonfanti, Guilherme Weber, Helena Fagundes, Helena Linhares, Heloísa Rios, Henrique Mariano, Hernani Heffner, Ignácio de Loyola Brandão, Isa Maria Castro, Isabella Prata, Isay Weinfeld, Janaína Assis, Jeanine Meneses, João Leiva, João Massaro, João Rafael, Joaquim de Assis, José Mojica Marins, José Paulo Gouveia, Joyce Pascowitch, Julia Petit, Juliana Azevedo, Laura Teixeira, Karim Ainöuz, Karina Barreto Guarrita, Kelly Lobos, Livia Perran, Luciano Baldan, Luciano Perez, Luiz Alberto Pereira, Luiz Carlos Lacerda, Luiz Carlos Merten, Manoel Carlos Jr., Maria Dismari, Maria Fernanda Marques, Maria Luiza Barreto, Marcela Reza, Marcelo Beraldo, Marcelo Godoy, Marco Araújo, Marcos Pedroso, Maricy Leal, Marília Carneiro, Marina Person, Mario Queiroz, Mary Nigri, Maurice Capovilla, Mauro Alice, Minha Avó Tinha, Mônica Borges, Neide Silva, Nilcemar Leyart, Norma Bengell, Odara Carvalho, Patrícia Segatto, Paula Anita, Paula Barreto, Paula Lavigne, Paula Manga, Paula Limeira, Paula Sertório, Paulo Baroni, Paulo Hartmann, Paulo Sacramento, Pedro Smith, Penna Schmidt, Peter Hunziker, Pierino Massenzi, Programadora Brasil, Rafael Martinelli, Raphael Ericson, Regina Jehá, Reinaldo Lourenço, Renato Byington, Renato Consorte, Ricardo Bellio, Ricardo Van Steen, Ricardo Vaz, Richard Luiz, Roberta Koyama, Roberto Áudio, Roberto Nascimento, Rodrigo Lalli, Rogério Gallo, Rosângela Rodrigues, Rossana Ghesa, Roseane Mussi, Sergio Kalil, Sérgio Martinelli, Sergio Siviero, Silvio Golfewtti, Simone Mina, Sonia Hamburger, Tatiana Durigan, Tatu Filmes, Tarso Augusto, Tazio Muraro, Teca (Sindicato dos Cineastas de São Paulo), Thatiana Pires, Theodoro Cochrane, Thomaz Resende, Valéria Mauro, Van Fresnot, Vanessa Ponte, Vanessa Poitena, Vera Lafer, Viviane Cortes de Oliveira, Walter Rodrigues, Warner, Zaide Nalde.

## **Documentários (2009)**

Carlos Augusto Santos, Dacio Pinheiro, Denise Jardim, David Weisman, Edson Soares de Sousa Júnior, Emerson Rodrigues, Fred Siewerdt, Gema TV, Ivan Melo, James Collie, Jean-François Agnes, José Camarano, Julie Susset, Laura Coxson, Mallú Moraes, Marcella Goyanes, Martin Caraux, Mona Camargo, Monalisa Mota, Paulo Roberto, Raoni Luna, Richard Luiz, Sarah Eaton, Tom T. Moore, Tom Walters

## **Bibliografia**

ABREU, Dener Pamplona de. Dener, o luxo . Rio de Janeiro: Laudes, 1972.

ALENCAR, Mauro. A Hollywood Brasileira: panorama da telenovela no Brasil. Rio de Janeiro: Senac, 2002.

ALMEIDA, Paulo Sérgio e OLIVEIRA, José Maria. Quem é quem no cinema no Brasil – De A a Z os 500 profissionais mais atuantes do mercado de cinema no Brasil. Rio de Janeiro: Aeroplano, sem data.

ALTMAN, Rick. The american film musical . Londres: British Film Institute, 1987.

AUGUSTO, Sérgio. Este mundo é um pandeiro – a chanchada de Getúlio a JK. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

BARCINSKI, André e FINOTTI, Ivan. MALDITO: a vida e o cinema de José Mojica Marins, o Zé do Caixão. São Paulo: Ed. 34, 1998.

BIN, Marco. Estudos de cinema n.2 – Person e Person. São Paulo: EDUC FAPESP, 1999.

BRAUNE, Bia e RIXA. Almanaque da TV. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

AUGUSTO, Sergio. Este mundo é um pandeiro . São Paulo: Cinemateca Brasileira: Companhia das Letras, 1989.

BARSANTE, Cássio Emmanuel. Carmen Miranda . Rio de Janeiro: Elfos Editora, 1994.

BAUDOT, François. Elsa Schiaparelli. Nova York: Universe Vendome, 1997.

\_\_\_\_\_. Moda do século. Trad. Maria Thereza de Rezende Costa. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

\_\_\_\_\_. Yohji Yamamoto. Trad. Vera Sílvia de Albuquerque Maranhão. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

BENAÏM, Laurence. Yves Saint Laurent, uma biografia. Trad. Joana Angélica d'Avila Melo. São Paulo: Siciliano, 1994.

BERGÉ, Pierre. Yves Saint Laurent. Nova York: Universe Vendome, 1997.

BERRY, Sarah. Screen style: fashion and femininity in 1930s Hollywood . Minnessota: University of Minnessota, 2000.

## Bibliografia

BRION, Patrick. La comedie musicale: du Chanteur de jazz à Cabaret . Paris: Éditions de la Martinère, 1993.

BRITO, Dulce Damaceno de. O ABC de Carmen Miranda . São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1986.

BRUBACH, Holly. A dedicated follower of fashion. Londres: Phaidon Press Limited, 1999.

BRUZZI, Stella. Undressing cinema: clothing and identity in the movies. Nova York: Routledge, 1997.

CARNEIRO, Marília e MUHLHAUS, Carla. Marilia Carneiro no camarim das oito. Rio de Janeiro: Aeroplano: Senac-Rio, 2003.

CATELLANI, Regina Maria. MODA Ilustrada de A a Z. São Paulo: Manole, 2003.

CASTRO, Ruy. Saudades do século XX . São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CATANI, Afrânio Mendes; José Inácio de Melo Souza. A chanchada no cinema brasileiro . São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHENOUNE, Farid. A history of men's fashion. Paris: Flammarion, 1993.

CHIERICHETTI, David. Edith Head: the life and times of Hollywood's celebrated costume designer. Nova York: Harper Collins, 2003.

COOK, Pam. Fashioning the nation: costume and identity in British cinema. Londres: British Film Institute, 1996.

DORFLES, Gillo. A moda da Moda. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

- DORIA, Carlos. Bordado da fama: uma biografia de Dener. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1998.
- EAMES, John Douglas; Ronald Bergan. The MGM story. Londres: Hamlyn, 1993.
- EDELMAN, Amy Holman. The little black dress. Nova York: Simon & Schuster Editions, 1997.
- EDWALD FILHO, Rubens. Dicionário de cineastas . São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2002.
- ENGELMEIER, Peter (org.). Icons of film: the 20th century. Munique: Prestel, 2000.
- ENGELMEIER, Regine; Peter Engelmeier (org.). Fashion in film. Munique: Prestel, 1997.
- EPSTEIN, Edward Z.; Joe Morella. Rita: a deusa do amor . São Paulo: Círculo do Livro, 1983.
- FAUX, Dorothy Schefer (org.). Beleza do século . Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- FERREIRA, Suzana Cristina de Souza. Cinema carioca nos anos 30 e 40 – Os filmes musicais nas telas da cidade. Belo Horizonte: Annablume, 2003.
- FLORIDO, Eduardo Gifoni. As Grandes Personagens da História do Cinema Brasileiro 1960-1969. Rio de Janeiro: FRAIHA, 2002.
- \_\_\_\_\_. As Grandes Personagens da História do Cinema Brasileiro 1970-1979. Rio de Janeiro: FRAIHA, 2006.
- FURRER, Bruno. Carybé. Salvador: Odebrecht S.A. , 1989.
- FOX, Patty. Star style: Hollywood legends as fashion icons . Santa Mônica: Angel City Press, 1995.
- FRÓES, Marcelo. Jovem guarda: em ritmo de aventura . São Paulo: Editora 34, 2000.
- GILLAIN, Anne (org.). O cinema segundo François Truffaut. Trad. Dau Bastos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- GONÇALVES Filho, Antônio. A palavra náufraga – ensaios sobre cinema. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- GONTIJO, Silvana. 80 anos de moda no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- GONZAGA, Alice e AQUINO, Carlos. Gonzaga por ele mesmo – Memórias e escritos de um pioneiro do cinema brasileiro. Rio de Janeiro: Editora Record, 1989.

GRÜNEWALD, José Lino. Um filme é um filme – o cinema de vanguarda dos anos 60 . São Paulo: Companhia das letras, 2001.

HUG, Alfons. Carnaval . Catálogo de exposição para Centro Cultural Banco do Brasil, 2004.

GROSS, Michael. Model: the ugly business of beautiful women . Nova York: Warner Books, 1996.

GUALANO, Mariza. Ouvir estrelas: as melhores frases e diálogos do cinema . São Paulo: Garamond, 2002.

GUTNER, Howard. Gowns by Adrian: the MGM years 1928-1941 . Nova York: Abrams Books, 2001.

HALL, Marian; Marjore Carne; Sylvia Sheppard. California fashion: from the Old West to New Hollywood. Nova York: Abrams, 2002.

HARRIS, Robert A.; Michael S. Lasky. The complete films of Alfred Hitchcock. Nova York: Citadel Press, 1995.

HEAD, Edith; Jane Kesner Ardmore. The Dress Doctor. Boston: Little, Brown & Company, 1959.

HENKE, James (ed.). Rock facts: Rock and Roll Hall of Fame Museum . Nova York: Universe Publishing, 1996.

HILFIGER, Tommy; Anthony DeCurtis. Rock and style. Nova York: Universe Publishing, 1999.

HIRSCHHORN, Clive. The Hollywood musical. Nova York: Crown Publishing, 1981.

KEOGH, Pamela Clarke. Audrey style. Nova York: Harper Collins, 1999.

KOBAL, John. A history of movie musicals: gotta sing, gotta dance . Nova York: Hamlyn Publishing, 1983.

KRENZ, Carol. Audrey: a life in pictures. Nova York: Metro Books, 1997.

LABAKI, Amir (org.). Person por Person. São Paulo: Biblioteca é tudo verdade- Centro Cultural Banco do Brasil, 2002

LEITE, Adriana e GUERRA, Lisete. Figurino: uma experiência na televisão. São Paulo: Paz e terra, 2002.

LAYER, James. A roupa e a moda: uma história concisa. Trad. Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LAVINE, W. Robert. In a glamorous fashion: the fabulous years of Hollywood costume design . Nova York: Charles Scribner 's Sons, 1980.

LEESE, Elizabeth. Costume design in the movies. Nova York: Dover Publications, 1991.

LEITE, Sidney Ferreira. Cinema brasileiro – Das origens à retomada. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

MAIOR, Marcelo Souto. Almanaque da TV GLOBO . São Paulo: Globo, 2006.

LEON, Ruth; Sheridan Morley. Judy Garland: beyond the rainbow . Londres: Pavilion, 1999.

MACPHERSON, Don. Grandes dames du cinema. Paris: Gründ, 1986.

MADSEN, Axel. Chanel: a woman of her own. Nova York: Henry Holt and Company, 1990.

MAEDER, Edward. Hollywood and history: costume design in film. Londres: Thames and Hudson, 1987.

MANDELBAUM, Howard; Eric Meyers. Forties screen style: a celebration of high pastiche in Hollywood . Nova York: Saint Martin Press, 1989.

MANN, William J. Bastidores de Hollywood: a influência exercida por gays e lésbicas no cinema 1910-1969 . Trad. Celina Cavalcante Falck. São Paulo: Landscape, 2002.

MARTIN, Richard. Fashion and surrealism. Nova York: Rizzoli, 1987.

\_\_\_\_\_ (org.). The St. James fashion encyclopedia. Detroit: Visible Ink Press, 1997.

MARTINELLI, Sérgio. Vera Cruz – Imagens e história do cinema brasileiro. São Paulo: Editora abooks, 2004.

MELO, Chico Homem de. O Design gráfico brasileiro – anos 60. São Paulo: Cosac e Naify, 2006.

MCLELLAN, Diana. The girls: Sappho goes to Hollywood . Nova York: LA Weekly Books, 2000.

MERTEN, Luiz Carlos. Cinema: entre a realidade e o sacrifício. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2003.

MONTEIRO, José Carlos. História visual do cinema brasileiro. Rio de Janeiro: Minc-Funarte Atração, 1996.

NAGIB, Lúcia. O cinema da retomada – depoimentos de 90 cineastas dos anos 90. São Paulo: Editora 34, 2002.

\_\_\_\_\_. Estudos de cinema n.2 – Todas as faces de Paulo José. São Paulo: EDUC FAPESP, 1999.

MÜLLER, Florence. Arte e moda. Trad. Vera Sílvia de Albuquerque Maranhão. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

MUNDY, Julie. Elvis fashion: from Memphis to Vegas . Nova York: Universe Publishing, 2003.

O'BRIEN, Daniel. The Frank Sinatra film guide . Londres: BT Bastford, 1998.

O'HARA, Georgina. Enciclopédia da moda. Trad. Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PEACOCK, John. 20th-Century fashion: the complete sourcebook. Londres: Thames and Hudson, 1999.

PEARY, Danny. Cult movies: the classics, the sleepers, the weird and the wonderful. Nova York: Gramercy Books, 1981.

POSHNA, Marie-France. Christian Dior: the man who made the world look new. Nova York: Arcade Publishing, 1996.

\_\_\_\_\_. Dior. Londres: Thames and Hudson, 1996.

PUPPO, Eugênio. Ozualdo Candeias . Catálogo de mostra retrospectiva Centro Cultural Banco do Brasil, sem data.

\_\_\_\_\_ e BRANDAO, Daniel. Leila Diniz . Catálogo para mostra retrospectiva Centro Cultural Banco do Brasil, 2002.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe. Enciclopédia do cinema brasileiro. São Paulo: Editora Senac, 2004.

RODRIGUES, João Carlos. O negro brasileiro e o cinema. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2001.

SEELING, Charlotte. MODA – O século dos estilistas 1900-1999 . Colônia: Konemann, 1999.

RAGAN, David. *Movie Stars of The 30's*. Nova Jersey: Prentice Hall, 1985.

\_\_\_\_\_. *Movie Stars of The 40's*. Nova Jersey: Prentice Hall, 1985.

ROUD, Richard. *Jean-Luc Godard*. Londres: Indiana University Press, 1967.

SAIA, Luiz Henrique. *Carmen Miranda: rodando a baiana*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SCHNURNBERGER, Lynn. *Let there be clothes*. Nova York: Workman Publishing, 1991.

SCHREIER, Sandy. *Hollywood dressed and undressed: a century of cinema style*. Nova York: Rizzoli, 1998.

SEELING, Charlotte. *Moda: o século dos estilistas 1900-1999*. Colônia: Könemann, 2000.

SHIPMAN, David. *The great movie stars: volume 2*. Nova York: Little, Brown and Company, 1995.

SILVA Neto, Antonio Leão da. *Astros e estrelas do cinema brasileiro – dicionário de atrizes e atores*. São Paulo: Fundação Nestlé de Cultura, 1998.

\_\_\_\_\_. *Dicionário de Filmes Brasileiros – longa-metragem*. São Paulo: Futuro Mundo Gráfica e editora, 2002.

SILVA NETO, Antônio Leão da. *Dicionário de filmes brasileiros*. São Paulo: Futuro Mundo Gráfica e Editora, 2002.

SKLAR, Robert. *Movie made America: a cultural history of American movies*. Nova York: Vintage Books, 1994.

SOUZA, Carlos Alberto de. *Nossa Aventura na tela – A trajetória fascinante do cinema brasileiro da primeira filmagem a “Central do Brasil”*. São Paulo: Cultura Editores Associados, 1998.

STEELE, Valerie. “Armani, film and fashion”. Giorgio Armani, for Guggenheim Museum. Nova York: Guggenheim Museum Publications, 2001.

\_\_\_\_\_. *Paris fashion: a cultural history*. Nova York: Berg, 1998.

STERNHEIN, Alfredo. *Cinema da Boca – Dicionário de diretores*. São Paulo: Coleção Aplauso, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

TAPERT, Annette; Diana Edkins. The power of style: the women who defined the art of living well. Nova York: Crown Publishers, 1994.

THOMAS, Tony. That's dancing! A glorious celebration of dance in the Hollywood musical . Nova York: Penguin Books, 1984.

TOLKIEN, Tracy. Dressing up vintage. Nova York: Rizzoli, 2000.

TWIGGY, Lawson. Twiggy in black and white: an autobiography. Londres: Simon & Schuster, 1997.

VIANNA, Antonio Moniz. Um filme por dia – crítica de choque (1946-73) . São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WALLACH, Janet. Chanel: her style and her life. Nova York: Nan A. Talese Doubleday, 1998.

WATSON, Linda. Vogue twentieth century fashion. Londres: Carlton Books Limited, 1999.

WAYNE, Jane Ellen. The golden girls of MGM . Nova York: Caroll & Graff Publishers,

WHITE, Nicola. Giorgio Armani. Londres: Carlton Book, 2000.

WHITE, Palmer. Elsa Schiaparelli: empress of Paris fashion. Londres: Aurum Press, 1995.