

## Processo criativo, direção de arte e cinema português: uma entrevista a Isabel Branco

Caterina Cucinotta<sup>1</sup>  
Nivea Faria De Souza<sup>2</sup>

### Diálogo

#### Como surgiu a ideia de trabalhar em figurino de cinema? Lembras-te do teu primeiro trabalho?

Eram os anos oitenta e eu vivia no estrangeiro. Quando voltei a Portugal o meu irmão, que é produtor, estava a produzir um filme de baixo orçamento. Disse-me: “Tu és *designer*, portanto podes perfeitamente fazer este filme: fazes cenários e figurinos juntos”. Só que eu sou *designer* de móveis e nunca tinha trabalhado em cinema. Foi a minha mãe quem me ensinou exatamente o que era preciso fazer para trabalhar num filme.

O primeiro filme onde trabalhei chamava-se *Fim de Estação*, de Jaime Silva, (1982) um professor do Conservatório. Baseado no livro de Thomas Mann, *A Montanha Mágica*, passava-se no princípio do século XX (num sanatório em Vidago). Acho que as filmagens se passaram em 1980 ou 1981. Eu não tinha experiência nenhuma e comecei pelas duas coisas: figurinos e *décors*.

#### Então, a tua mãe? Porquê?

Porque a minha mãe já tinha sido figurinista em três filmes para o meu irmão, para salvar situações. Chamava-se Maria José Branco. Era uma artista incrível, fazia o que fosse preciso. Fez um filme com o João César Monteiro, fez um com um estrangeiro e fez de assistente com a Rita Azevedo Gomes no *Francisca*, do Oliveira. Foi a minha mãe quem me explicou a função do figurinista: “lês o guião, depois vais assentando as personagens, vês que tipo de personagens são, se ricos ou pobres, a classe social e vais anotando. Depois, vais para as bibliotecas procurar tudo o que encontrases sobre a época. Vais assentando, vais copiando, vais descobrindo vestidos que gostaste...”.

Não havia internet na altura. E, pronto, eu assim fiz.

Passei horas a fio em bibliotecas e depois lá me decidi e aceitei: foram fabricadas as roupas de mulher e as dos homens foram alugadas. Os chapéus, alguns foram feitos, outros alugados.

#### Qual é a tua formação? E como isso auxilia o teu trabalho hoje?

A minha formação é desenhadora de móveis. Creio que desde que tenhas uma formação em *design*, seja cortar roupa ou fabricar móveis, passas a perceber como é que as coisas se constroem. Claro que é diferente, mas acho que ajuda de qualquer maneira. Formei-me em Londres e na Dinamarca. E voltei exatamente em 1980 e, desde aí, fui fazendo. Depois desta primeira experiência quis passar a assistente. Achei que as pessoas do cinema eram todas loucas e disse: “Vou, mas é começar do princípio!”. Trabalhei muitos anos com o Jasmim. O Jasmim era

---

<sup>1</sup> Doutora em Ciencia da comunicação, vertente Cinema na NOVA FCSH de Lisboa. Licenciada e mestre em Estudos Artísticos em Italia (Palermo e Bolonha).

<sup>2</sup> Doutora em Arte e Cultura Contemporânea pelo PPG Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, na linha de pesquisa Processos Artísticos contemporâneos.

formidável. Fartei-me de aprender como sua assistente durante vários filmes. Ele era maravilhoso, como pessoa e como artista. Era pintor também e fez vários filmes do Manoel de Oliveira. Imensos!

Depois, o Jasmim deixou de ter muita paciência para filmes e, desta maneira passei a ficar eu a fazer os filmes. Já não sei qual é que foi o primeiro que eu fiz sozinha, se foi o *Non* ou o *Vale Abraão* (de Manoel de Oliveira). As datas são muito complicadas. Eu acho que foi o *Non* que eu fiz sozinha. O maior de todos que eu fiz com o Jasmim foi o *Le Soulier de Satin*, de Manoel de Oliveira, que são sete horas de filmes.

**E sobre o processo criativo? Como é o diálogo com o realizador, com a produção, com o diretor de fotografia, o diretor de arte (que, no teu caso, és tu)? Estes diálogos com os outros setores da parte criativa?**

Eu acho que depende muito do diretor de fotografia. Há uns que gostam muito em relação aos *décors*. Normalmente falam muito porque acham que é uma parte muito importante. Em relação ao figurino é muito raro um diretor de fotografia expressar uma opinião. Preocupam-se muito com os brancos. Felizmente já há muitos que para eles o branco não é problema.

**Como é o processo criativo com o realizador?**

Essencialmente falas sobre as personagens, o que é que elas são, o que é que elas representam. Depois, é tentar ao máximo encaixar o vestuário que faça com que a personagem seja credível. Eu apresento sempre muitas propostas, normalmente. Ou faço as fotografias e apresento-as, ou experimento aos atores ou monstro mesmo nos cabides.

“Olha, é para aqui, é mais ou menos esta ideia? Parece-te bem as cores? Ou não é nada disso?” Normalmente ficas logo a saber se estás no caminho certo ou não, porque nem sempre o que tu imaginas é o que o realizador imagina. Normalmente corre bem, quando tens uma boa conversa. Mas, há muitos realizadores que não querem explicar nada. Gostam que sejas tu a pensar, a imaginar. Depois mostra. Há uns fáceis, que realmente sabem do que não gostam, “não gosto disto, não gosto daquilo”. Há outros que não, nunca sabem, nunca estão certos e estão sempre na dúvida se é aquilo, se não é aquilo.

Eu, para mim, neste processo, uma das coisas mais importantes é o ator. Falar com o ator é a coisa mais importante, a seguir a falares com o realizador. Ele é que se vai vestir, ele é que vai ter que sentir-se bem ou mal na pele. Mas, normalmente, eu acho que é muito importante que os atores se sintam bem naquilo que está escolhido. Se não é aquilo que eles imaginam, se não vais de acordo com o ator, eu acho que não se deve forçar. Eu acho que se deve tentar perceber o que o ator imagina mesmo daquela personagem. Apesar de que, hoje em dia, pelo vestuário, é muito difícil uma pessoa saber o que é uma personagem pela maneira como se veste.

**Achas?**

Acho quase impossível. Porque hoje em dia toda a gente compra muita roupa standardizada. Eu acho que é muito mais fácil conhecer uma personagem pela casa que tem do que pela maneira como se veste. Esse processo criativo em filmes de época é mais fácil, porque é mais pessoal, é antes de ser tudo massificação. Por isso mais fácil. Mais fácil, não: gosto mais de fazer filmes de época. Também as coisas são muito mais marcadas, os estratos sociais, é tudo muito mais marcado, mais óbvio.

### **Em relação ao ator: já aconteceu teres de trocar porque o ator não se sentia bem?**

Trocas, sim. Eu troco logo. Se um ator não gosta, ele diz-me: “Ah, mas não gosto disto”, e eu respondo: “Então, mas porquê? Achas que é mais assim, achas que é mais *assado*?” “Sim, sim, eu acho que é mais isto”. E, depois, quando temos uma conversa em que estamos os dois de acordo, eu e o ator, é que apresentamos ao realizador. Para mim, isso é importantíssimo. Porém, há atores que também não gostam e dizem: “Olha, é o que tu quiseres”. Tu vestes e eles estão ali tipo *cabide* e não querem saber. Há uns que gostam da surpresa de vestir uma roupa que normalmente não usam. Isso ajuda-os a atuar. Ficam meio formatados, vestes-lhes alguma coisa e eles começam a olhar, há uns que preferem que sejas tu a decidir completamente e depois eles encaixam-se. Isso é que lhes dá a ideia! Começam a crescer e a fazer a personagem à volta disso. Há poucos assim. A maior parte gosta imenso de dar opiniões. Há sempre o problema do físico, do corpo. Os atores têm uma imagem. Acho que não devia ser tão assim.

### **Queres falar um pouco do teu processo pessoal de criação e de escolha? Como é que funciona? Depois de falares com o realizador e o ator, o que acontece?**

É procurar. Se for um filme contemporâneo, é andar a ver o que te inspira. Eu, normalmente, me inspiro muito em pintura. Hoje em dia a pintura é mais abstrata, é um bocado difícil. Também desenho, mas eu não desenho muito fatos. Eu desenho situações, não é propriamente só o figurino.

Para obras contemporâneas (cujos figurinos sejam contemporâneos) é mais trabalho de campo, porque se não encontras o que queres, mandas fazer algumas coisas. Ou encontras a saia, mas depois não encontras a blusa, então mandas fazer a blusa e não fazes a saia. Mas em relação aos filmes de época é sempre na pintura que me inspiro. E depois é tentar encontrar os guarda-roupas de aluguel (acervos de roupas) mais adequados àquilo que tu queres.

### **Na hierarquia do processo de produção criativa de uma obra, onde achas que se enquadra o figurino? Se vêes diferenças entre um realizador e outro?**

Eu acho que um figurino não existe se não houver uma boa fotografia. Se as cores não se virem e as gravatas aparecerem todas iguais. A imagem da fotografia é importante para o figurino. A direção de atores, a realização: os atores são importantíssimos. Atores, história, guião, tudo. O figurino faz parte, porem não acho que seja a coisa mais importante. É importante por estar diretamente ligado com os atores. Há filmes como *O Maria Antonieta*, por exemplo, ou *O Leopardo*, em que tu dizes: “Que guarda-roupa lindo!”. Em Portugal, *O Francisca*, *A Corte do Norte*, também têm estilo. No meu caso por exemplo acho que *O Processo do Rei*, do João Mário Grilo me saiu bem. Neste gênero de filmes de época, digamos, mais *pomposos*. Feitos por mim, gosto de *O Milagre Segundo Salomé* e *Os Mistérios de Lisboa*.

### **Quanto à utilização de termos, achas que existe diferença entre guarda-roupa e figurino? Quando um termo deixa de existir e o outro passa a ser utilizado?**

Eu acho que *figurinista* é mais quem faz o desenho, mas posso estar completamente enganada. O figurino, eu acho que é uma coisa desenhada de base, desenhada de princípio, e o guarda-roupa é a concepção total. Mas não sei: a terminologia é toda terrível, porque também dizem Direção de Arte quando faço as duas coisas, e a Direção de Arte, no estrangeiro, só tem a ver com *décors*, normalmente. *Production Designer* e Direção de Arte são mais

ou menos a mesma coisa. Antigamente é que a Direção de Arte era o geral. Às vezes, enganam-se e põem Direção Artística, mas eu acho que não tem nada a ver com isso, tem a ver com os atores.

A terminologia em Portugal não está escrita, não existe, assim como não existem os salários estipulados. Perguntam-se uns aos outros para saber como é.

**Tem tudo a ver. Quando não tens termos, também não sabes exatamente o que é o trabalho, o que aquela pessoa faz, não sabes quanto hás de lhe pagar e, portanto, pagas pouco.** [5]

Exatamente.

**Como é a tua relação com a produção? Como é que sabes o que vais gastar, quanto podes gastar e como fazes esta produção? Tipo, vais lá, compras, alguém tem que te dar essa verba, recebes tudo de uma vez? Como é que funciona, em termos financeiros?**

Normalmente, funciona por orçamento. Muitas vezes, não sou eu que faço o orçamento, é mais o que eles têm disponível para guarda-roupa. E, dentro desse orçamento, eu faço o meu próprio orçamento. E a própria ginástica. Até agora acho que sempre cumpro os orçamentos que são sempre baixos, É preciso muita ginástica: tira daqui, cola ali... Nos *Mistérios*, os mesmos fatos entraram para aí vinte vezes, mas “agora tira a renda, agora faz aqui um corte, agora põe ali uma pregadeira...” Depois, as pessoas acho que já não veem, percebes? Se o filme for “coiso”, quem é que vê? Os orçamentos para o nosso departamento são sempre baixos. É preciso muita ginástica. Muita ginástica!

**Portanto, é um processo criativo contínuo, até por causa dinheiro, dos orçamentos?**

Pois, pelo menos um tipo de criatividade, que é uma ginástica...! Mas, normalmente, os guarda-roupas, dos grandes filmes de época, tu vais à casa de aluguer, dizes a quantidade de fatos, fazes uma média de quantos fatos precisas, quantos precisas de fabricar, quantos já levas feitos. E eles fazem-te um orçamento. Depois a produção aceita ou não. E depois ainda tens que fazer mais um X à parte para ti além do aluguer.

**Tu costumavas guardar material dos filmes?**

Eu faço um caderno com a ideia do filme. Tenho milhões de cadernos, milhões.

---

Recebido em: 25 de março de 2020

Aceito em: 17 de agosto de 2020