
ESPAÇO E VISUALIDADE.
A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM EM LUIS CARLOS RIPPER

Elizabeth Motta Jacob

Orientadora: Evelyn Furquim Werneck Lima

Este projeto é fruto de minhas reflexões no que concerne ao trabalho da direção de arte, campo que abriga a concepção de cenários, figurinos e caracterização. Nele, abordo a construção da imagem na obra cinematográfica de Luiz Carlos Ripper tendo como campo de análise o espaço e da caracterização dos personagens nos filmes selecionados.

Ripper (1943-1996), realizador teatral, cenógrafo, figurinista e iluminador desenvolveu ao longo de sua carreira uma obra expressiva cuja visualidade merece ser estudada em termos acadêmicos. Tal expressividade transborda no seu trabalho no cinema dando às representações plásticas, seja no âmbito da cenografia ou da indumentária, uma forte teatralidade.

A especificidade à qual este estudo se propõe envolve três campos reflexivos independentes, porém interligados organicamente. Trataremos aqui da incorporação da teatralidade enquanto um elemento expressivo chave no trabalho realizado por Luis Carlos Ripper nas funções que realizou no cinema. Desenvolveremos, ainda, uma análise da relação estabelecida por Ripper ao longo dos filmes elencados, entre teatralidade e alegoria, elementos distintos, mas fortemente desenvolvidos e imbricados ao longo de sua obra.

Destacaremos também a importância do trabalho da direção de arte na construção da imagem no cinema, enquanto elemento visual expressivo forte, ancorado à dramaturgia e às intenções estéticas propostas pela direção, e o entendimento de Ripper da abrangência do seu campo de atuação. O trabalho deste diretor de arte alcança uma autonomia ímpar, deformando, em alguns casos, a correspondência entre os ambientes e indumentárias propostas e seus referentes realistas, conferindo assim significações novas ao filme. A plasticidade criada por Ripper nega o cinema ilusionista e produz uma desconstrução nos elementos articuladores da imagem, texto e direção, em muitos dos filmes analisados. Os elementos visuais ficam assim esvaziados de seus significados óbvios, ilustrativos e arbitrários. Analisaremos ainda a importância de Ripper no desenvolvimento e no reconhecimento do campo da Direção de Arte no nosso cinema e na criação de uma visualidade representativa da diversidade cultural brasileira, marca de uma identidade nacional.

A carreira de Ripper começa no campo da cenografia e figurino, no cinema, em 1967. A partir de 1970, ele passa a atuar igualmente no teatro.

66 | O trabalho de Ripper no cinema não se restringe a uma representação mimética da realidade. A visualidade por ele proposta rompe com o ilustrativo e com o recurso a referências óbvias. Seu trabalho é organizando polissemicamente, com amplo

emprego da alegoria, como pretendemos analisar ao longo de nosso estudo. A âncora visual proposta pelos elementos componentes da ambientação, tanto ao nível de seu trabalho em cenografia quanto em indumentária, em alguns casos, corre numa chave desarmônica em relação ao texto ou a interpretação dos atores, de forma a potencializar a dramatização da cena, na medida que não enclausura o sentido e faz emergir arquétipos culturais brasileiros. A relevância de analisar estas estratégias de criação de visualidades está não só no entendimento das imagens então criadas como resposta a um momento político e social específico, como também no entendimento do potencial estético-dramático resultante.

Mesmo considerando que a forma plástica apresentada nos filmes elencados seja fundamentalmente marcada pelo momento histórico no qual foi gestada, os processos de criação e as soluções apontadas são úteis para basear novos processos criativos na construção da cena contemporânea, seja no cinema, seja no teatro. Quando se recorre à teatralização no cinema, este se apresenta mais fortemente enquanto discurso, pela decorrente hipertrofia sensorial dos elementos expressivos. É um recurso que permite quebrar com a aderência do espectador, dispondo-o num estado mais propício à reflexão, ao mesmo tempo em que se instaura uma perturbação nos sentidos de forma a ativar sua participação.

Ripper ultrapassa as barreiras entre teatro e cinema, entre direção de arte e direção. Ele é capaz de produzir diferentes questionamentos ao propor suas configurações plásticas: em alguns casos ele produz uma reprodução mimética da realidade, em outros rompe com os referentes realistas; às vezes estabelece dentro de uma mesma obra antagonismos entre estes dois tipos de representação, ou ainda, em alguns casos carnavaliza a imagem. Com esta proposta e sua ampla palheta de recursos, Ripper foi capaz de criar uma imagem forte cuja visualidade, incomoda e inquieta.

Luis Carlos Ripper trabalhou em 16 filmes entre 1967 e 1984. Trata-se de um momento em que intelectuais e artistas estão tendo que lidar com o regime autoritário dominante, buscando alternativas estéticas capazes de dar conta de sua necessidade de expressão política, com freqüente recurso à alegoria. O tipo de representação visual proposta por ele, quebra com a possibilidade do gozo puro da identificação, tão caro às representações de tipo realista. No caso de Ripper, uma sintaxe visual própria é criada, de forma a dar autonomia à imagem de seu referente textual, criando às vezes uma imagem muito diversa do esperado por um olhar habituado a ver, no cinema, apenas representações realistas. Ocorre na obra de Ripper uma hipertrofia do signo estético com o objetivo de alcançar emoções e ações pré-determinadas pelo artista. O código de entendimento da obra passa a ser cifrado, alegórico, exigindo uma leitura ativa do espectador. Ripper vai então trazer para o cinema um clamor sensorial dentro do estatuto de visibilidade raro no cinema hegemônico.

Ripper trabalha criando, muitas vezes, espaços e figurinos aparentemente dissonantes com a dramaturgia proposta, gerando assim o efeito de estranheza e deslocamento do papel tradicional dado aos campos ligados à Direção de Arte.

O afastamento assim expresso entre a realidade e a construção cenográfica desvela a teatralidade desta representação. Ripper organiza então a crítica social, manifesta

pela dramaturgia, na criação de uma ambientação francamente alegórica, tendo o realismo das demais seqüências como contraponto.

Tendo em mente a trajetória profissional de Ripper coube definir um corpus para a nossa análise. Selecionaremos então os filmes mais emblemáticos da estética de Ripper de forma a identificar a particularidade da representação plástica proposta em cada um deles e, em seguida procederemos a uma análise comparativa das mesmas. Esta análise comparativa nos permitirá definir os recursos por Ripper utilizados na construção da imagem no cinema.

Esta questão é em si relevante. É recente a assimilação do trabalho da direção de arte enquanto elemento estruturante da imagem no cinema. Por muito tempo o trabalho desta equipe foi entendido por seus aspectos decorativos, ficando o trabalho de construção da imagem cinematográfica deslocado para outros departamentos tais como a fotografia ou direção.

O trabalho de Ripper tem papel relevante neste aspecto e na própria construção do campo da direção de arte no Brasil. A amplitude de seu trabalho na definição global da arte desenvolvida no filme é um dos alicerces fundamentais para a estruturação do campo da direção de arte no Brasil. Um outro instrumento importante para a nossa análise será o uso dos trabalhos teóricos desenvolvidos por Ripper e seu confronto com a obra fílmica apresentada. Cabe, no entanto fazer o levantamento de sua produção escrita, pois desconheço sua extensão e não sei se ela ainda é acessível.

Pretendo ainda realizar entrevistas com alguns profissionais que trabalharam com Ripper, diretores e assistentes diretos, bem como cenógrafos e figurinistas que trabalharam nos mesmos filmes ocupando áreas complementares à de Ripper. O objetivo destas entrevistas é pensar a abrangência de seu trabalho, sua metodologia de trabalho, seu processo criativo e seu relacionamento com os demais profissionais envolvidos.

BIBLIOGRAFIA

AUMONT, Jacques. *O olho interminável* [cinema e pintura]. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. *A imagem*. São Paulo: Papirus Editora, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Origine du drame baroque allemand*. Paris :Flammarion, 1985.

GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1995.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.

JACOB, Elizabeth M. *Um lugar para ser visto: a Direção de Arte e a construção da paisagem no cinema*. Dissertação de Mestrado apresentada no Instituto de Artes e Comunicação da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2006.

KOSOVSKI, Ricardo. *Teatralidade como matriz comunicacional - novas percepções*, Tese de doutorado UFRJ - Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2001.

ROSENFELD, Anatol. *Teatro moderno*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

68 | XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico - A opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1984.

_____. *Alegorias do subdesenvolvimento*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.