



MO **STRA**
INTERNACIONAL
DO CINEMA
NEGRO

Sesc

para outras mulheres negras e incentivo para que elas também se reconheçam e vejam com o potencial para alterar sua realidade, reconhecer os grilhões do racismo brasileiro e se libertar desse peso que há tanto tenta sufocar a população negra.

ESTEREÓTIPOS NA CRIAÇÃO DE UMA DRAMATURGIA PARA O FIGURINO DO NEGRO, E NÃO SÓ, NO CINEMA PAULO J. MORAIS-ALEXANDRE⁸²

«Le vêtement est une interface entre nous et le monde. Il participe à votre communication globale à trois niveaux différents:

Pour l'interlocuteur, il est le vecteur puissant de signes, concernant l'appartenance : classe sociale, style de vie, emploi, position hiérarchique, appartenance à un groupe.

Pour vous-même : il est un inducteur psychologique. Couleurs, confort, prestance, coupe, accessoires, peuvent modifier notablement votre comportement et vous faire évoluer du malaise au bien être.

Il a charge de votre identité car il est l'artisan de votre «distinction» sociale ; celle qui vous permettra de revendiquer une place individuelle et gratifiante au sein de la collectivité.»

Marie Louise Pierson⁸³

Introdução

O ponto de partida para a estruturação e dramaturgia do figurino, qualquer que ele seja, está na afirmação de Umberto Eco que assevera que «[...] a linguagem do vestuário, tal como a linguagem verbal, não serve apenas para transmitir significados, mediante certas formas significativas. Serve também para identificar posições ideológicas, segundo os significados transmitidos e as formas significativas que foram escolhidas para os transmitir.»⁸⁴. Deste

⁸² Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC); Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA) e-mail: pmorais@estc.ipl.pt.

CADA MINUTO. Brasil é o país com maior população negra fora da África. Disponível em: <<https://bit.ly/2RSyECw>>. Acesso em: 24 abr. 2019, 23h43min:11.

CANDIDO, M. et al. A Cara do Cinema Nacional: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012). Rio de Janeiro: GEMAA, 2014.

CARMO, Beatriz. A pobreza brasileira tem cor e é preta. Disponível em: <<https://bit.ly/2iBNQ0s>>. Acesso em: 29 abr. 2019, 15h28min:32.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. São Paulo, 2003.

COOLMEIA, Mídia e as Negras: a representatividade negra na TV brasileira. Disponível em: <<https://bit.ly/2S0Xrgt>>. Acesso em: 24 abr. 2019, 17:49:43.

DAVIS, Angela. Mulheres, cultura e política; tradução Heci Regina Candiani - 1 ed. - São Paulo: Boitempo, 2017.

_____. Mulheres, raça e classe; tradução Heci Regina Candiani - 1 ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.

MEIRELLES, R.; ATHAYDE, C. Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira. Gente Editora, 2014.

PINTO, Tales. Higienismo urbano e exclusão social no Império. Disponível em: <<https://bit.ly/2VrwoB6>>. Acesso em: 01 mai. 2019, 20:09:40.

PRUDENTE, Celso Luiz. Questão de Justiça. Mato Grosso: Maristela Filmes, 2017.

SARAIVA, Adriana. População chega a 205,5 milhões, com menos brancos e mais pardos e pretos. Disponível em: <<https://bit.ly/2U0bhV8>>. Acesso em: 01 mai. 2019, 19:00:20.

SLAVE VOYAGERS. Página Institucional. Disponível em: <<https://www.slavevoyages.org/>>. Acesso em: 22 abr. 2019, 13:25:38.

TERTO, Amauri. 'Segundo Sol': A Bahia branca da novela é bem diferente da Bahia real, com 76% de negros. Disponível em: <<https://bit.ly/2C2c4wP>>. Acesso em: 24 abr. 2019, 17:40:33.

VERDÉLIO, Andreia. Com 726 mil presos, Brasil tem terceira maior população carcerária do mundo. Disponível em: <<https://bit.ly/2AZ5nu3>>. Acesso em: 29 abr. 2019, 15:43:32.

postulado poderão ser retiradas diversas ilações, nomeadamente que pode ser comunicado o comportamento de qualquer pessoa perante a Moda e a sua transcrição para o traje de cena, que tal postura pode ser alvo de tratamento taxonómico e eventualmente encontradas e estabelecidas diversas categorias. Perante tal, será, é, ou foi possível estabelecer clichés, e utilizar tais estereótipos em termos de figurino e sobretudo em termos de estabelecimento de uma proposta de espetáculo, neste caso uma proposta fílmica, feita através deste instrumento dramatúrgico. Utiliza-se como definição de Moda, a mais simples de todas, a expressa por Gabrielle Chanel que afirmou que «Moda é o que passa de Moda»⁸⁵.

No remoto ano de 1992, a pedido do professor Almerindo Lessa que organizava um importante congresso que designou como *Leituras do Homem*, foi feita uma primeira tentativa de levantamento dos diversos comportamentos do “Homem” relativamente à indumentária. Este primeiro elenco, ainda incompleto foi publicado em “O Homem Vestido”⁸⁶. Desde essa data, o trabalho foi evoluindo permitindo acrescentar uma nova categoria.

São no presente considerados, pelo autor do presente estudo, os seguintes comportamentos-chave perante a indumentária: Rejeição da Moda; Impossibilidade de seguir a Moda; Indiferença em relação à Moda; Gosto Clássico; A adesão empática à Moda; Procura de novidades.

Posteriormente começou a ser feita a ligação ao Cinema, o que motivou já diversas intervenções, nomeadamente em conferências, passando-se a ensaiar uma definição tipológica dos comportamentos perante a Moda e a forma como estes se refletem na criação e estruturação dos figurinos para Cinema, de acordo com diferentes perspectivas dramatúrgicas.

A leitura dos trabalhos de investigação do professor Celso Prudente possibilitou novos cruzamentos, sobretudo a perceção da menorização do “ibero-ásio-afro-ameríndio” pelo “euro-hétero-macho-autoritário”⁸⁷, permitindo sem dúvida o Cinema Negro, mas não só, como se verá, resgatar uma imagem positiva do não dominante ⁸⁸.

Assim, novas perspetivas foram abertas e novos cruzamentos passaram a ser possíveis para as categorias que antes haviam

83 Marie Louise Pierson – *L'Image de soi: mode d'emploi*. Paris : Les Éditions d'Organization, 1991, p. 114.

84 Umberto Eco – “O hábito fala pelo monge” in AA VV - *Psicologia do vestir*. Lisboa : Assírio e Alvim, 1975, p.17.

85 Citada por Hervé Mille - *The Chanel Wardrobe and Casket of Costume Jewellery - Sale of the Personal Collection of Chanel*, Catálogo do Leilão, London : Christie's, 1978, s.p...

86 Paulo Morais-Alexandre - “O Homem Vestido” in Almerindo Lessa (coord.) - *Leituras do Homem*. Lisboa : Editora Internacional, 1998.

87 «[...] a relação universo euro Ocidental com os outros universos cujos paradigmas são diferentes da referência europeia tem sido também uma luta de imagens. Vê-se aí um conflito em que a imagética eurocêntrica se coloca como uma força epistemológica contra as imagens ibérica, asiática, africana e ameríndia, reduzindo-as em expressões (des) epistemologizadas, que se fez no intento de impor o estereótipo de inferioridade naquele que são diferentes perante a mitológica superioridade europeia.

Esta suposta supremacia do homem hétero macho europeu caucasiano se

tido elencadas, permitindo a pesquisa perceber que não existem categorias às quais o dominado, ou melhor, os oprimidos não tenham acesso embora em alguns casos de forma absolutamente excecional.

Personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos

No importante manifesto “Gênese do Cinema Negro Brasileiro” da autoria do realizador Jeferson Rodrigues de Rezende, Jeferson De que, a partir da sua publicação pelo periódico *Folha de São Paulo*, passou a ser conhecido como “*Dogma Feijoadá*”, publicado em 2000, o sexto “mandamento” estabelece claramente que «Personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos [...]»⁸⁹. Não obstante muito do que é o trabalho de dramaturgia do figurino passa efetivamente pelo estereótipo, não sendo a obra menorizada por tal recurso.

Fazendo uma pequena alteração, mas não adulteração, numa citação de Ana Pais pode-se afirmar que: «*Fazer a dramaturgia através [da indumentária de um indivíduo] significa frequentemente estruturá-lo [através do vestuário, acessórios e decoração do corpo], dar um eixo organizador ou uma concepção particular ao que se quer dizer, ou dar a ver, podendo seguir os mais variados critérios (desde o [discurso] aristotélic[o] à fragmentação à sobreposição de [discursos] simultâne[o]s, etc.)*»⁹⁰

Aquele que rejeita a Moda

A rejeição da moda é relativamente rara no mundo ocidental pelo que pode ser muitas vezes associada aos hábitos da vida religiosa, sendo disso um bom exemplo o caso da personagem interpretada por Totò no filme de Pier Paolo Pasolini - *Uccellacci e Uccellini* (1966) com figurinos de Danilo Donati. Tal é também possível ser visto relativamente a outras religiões como na obra de Haifaa Al-Mansour – *O Sonho de Wadja* (2012), com trajes usados no Islão, que tanto se afastam da indumentária ocidental,

Os que optam por trajes tradicionais, objetivamente rejeitam

caracteriza na imagética do euro-hétero-macho-autoritária. Isto é uma força de dominação imagética, que se faz contra as imagens diferentes do europeu, do heterossexual, macho e dominador. O poder colonial europeu colocou as outras manifestações culturais fora do seu paradigma, que lhe são estranhas e que por ela foram colonizadas, ficando na condição de minorias em relação ao seu poder hegemónico. Isto conferiu a condição de vulnerável diante da hegemonia imagética do euro-hétero-macho-autoritário.

Constatou-se perante este peso eurocêntrico de reducionista da dimensão epistemológica da imagem do ibero-ásio-afro-ameríndio a fragmentação epistemológica de um indivíduo ou um grupo busca lhes ferir com a desarticulação da iniciativa, que se localiza no campo ontológico da pessoa. Vê-se nesta perspectiva que a luta de afirmação positiva da imagem do ibero-ásio-afro-ameríndio é ontológica, encontrando na dimensão pedagógica do cinema negro o seu elemento fundamental.» Cit. Celso Luiz Prudente – “A dimensão pedagógica do cinema negro” in António Costa Valente (coord.) - *Avança I Cinema 2018*. Avanca : Edições Cine-Clube de Avanca, 2018, pp. 311-312.

88 Celso Luiz Prudente – “A

a Moda como sucede com certas comunidades, tantas vezes marginalizadas como as comunidades ciganas tão bem retratadas nos filmes de Emir Kusturica como *Black Cat, White Cat* (1998), este com figurinos de Susan Kulkarni e Nebojsa Lipanovic, ou a Gueisha japonesa retratada em *The Gueisha* (1914) de Raymond B. West. Também o cinema brasileiro tem magníficos exemplos deste tipo de postura sendo de destacar uma das mais importantes personagens da obra de Glauber Rocha, António das Mortes, interpretado por Maurício do Valle, no filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964).

A opção pela rejeição da Moda pode também ser política, como sucedeu na sequência da revolução cultural na China, onde houve claramente uma opção por um traje próprio que se opunha à evolução e espirais da moda. Tal pode ser visto no musical de Ping Wang - *Dongfang hong* (1965) com figurinos de Peter Pohl ou na sequência da revolução iraniana, retratada no documentário de Roxanne Varzi - *Plastic Flowers Never Die* (2008).

O incapaz de seguir a moda

A incapacidade de seguir a Moda pode derivar de diversos motivos, que podem ser civilizacionais, religiosos, mas, também, económico/financeiros ou até mesmo por mero desconhecimento. Pode-se considerar que será esta, na maior parte dos casos a postura do oprimido e do que não tem acesso à riqueza em relação à Moda.

«A imagem da pobreza e a imagem do pobre são representadas, preponderantemente, pela figura do negro no Cinema Novo, posição com a qual a juventude negra se identificou, pois via sua realidade discutida no cinema como, por exemplo, no filme "Barra-vento". Aliás, é possível dizer que o ideólogo do Cinema Novo, Glauber Rocha, via no negro a configuração da imagem do povo [...]»⁹¹.

Estão, assim, nesta categoria todos aqueles que não têm capacidade financeira para adquirir as suas escolhas em termos de vestuário, ou sequer de poder ter hipótese de comprar roupa conveniente. Esta hipótese está magnificamente retratada em tantos

dimensão pedagógica da alegoria carnavalesca no cinema negro enquanto arte de afirmação ontológica da africanidade: pontos para um diálogo com Merleau-Ponty" in *Revista de Educação Pública: Educação e (Des) Colonialidades dos Saberes, Práticas e Poderes*. Cuiabá: 2014, maio-agosto, vol. 23, n.º 53/1, p. 414.

89 "Dogma Feijoada lança polémica" in *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 2000, agosto, 17, s.p.. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac1708200002.htm>; Acedido em 2019, maio, 2. Veja-se ainda a este respeito o artigo de Noel dos Santos Carvalho e de Petrónio Domingues - "DOGMA FEIJOADA - A invenção do cinema negro brasileiro" in *Revista Brasileira de Ciências Sociais* [online]. São Paulo: 2018, vol. 33, n.º 96. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v33n96/0102-6909-rbcsoc-3396122018.pdf>. Acedido em 2019, maio, 2. *Pública: Educação e (Des) Colonialidades dos Saberes, Práticas e Poderes*. Cuiabá: 2014, maio-agosto, vol. 23, n.º 53/1, p. 414.

90 O texto de Ana Pais é: «Fazer a dramaturgia de um espectáculo significa frequentemente estruturá-lo, dar um eixo organizador ou uma concepção particular ao que se quer dizer, ou dar a ver, podendo

filmes, como *Pixote – A lei do Mais Fraco* (1981) de Hector Babenco com figurinos de Clovis Bueno, ou a *Cidade de Deus* (2002) de Fernando Meirelles com figurinos de Bia Salgado e Inês Salgado, numa interessantíssima genealogia cinematográfica que vai das produções de Charles Chaplin, como em *The Kid* (1921), sem guarda-roupa creditado, passando por todo o cinema neorrealista, nomeadamente italiano, podendo ser aqui destacados, entre tantos outros de Vittorio de Sica - *Ladri di biciclette* (1948), guarda-roupa não creditado; de *Federico Fellini - La Strada*. (1954), com figurinos de Margherita Marinari ou ainda do mesmo realizador *Le notti di Cabiria*. (1957) com figurinos de Piero Gherardi, etc.

Caterina Cucinotta que publicou um dos raros trabalhos que abordam a dramaturgia do figurino no cinema em Portugal⁹², faz uma interessante análise das opções e significados da indumentária nos filmes de Pedro Costa, na que designa como a "Trilogia das Fontainhas" relativa às obras *Ossos* (1997), *No Quarto da Vanda* (2000) e *Juventude em Marcha* (2006). Compreende que nestas obras, há de alguma forma, um aspeto particularmente importante relativamente à indumentária – a de esta «satisfazer as necessidades vitais básicas (proteção contra o frio, vestir roupa limpa...), consegue atingir a pura função de revestimento corporal, ou pouco mais do que isso.»⁹³.

Não deixa de ser curioso que *No quarto de Vanda*, onde o guarda-roupa não surge creditado se pode concluir «[...] que o realizador tenha escolhido as peças de roupa próprias das raparigas [...]» e que assim a postura perante a indumentária das personagens seja a mesma dos que as interpretam⁹⁴.

Ao nível civilizacional, mas também relacionado com as práticas religiosas, há sem dúvida imposições que retiram ao ser humano a capacidade de seguir a Moda, ou seja, trata-se de uma postura diferente da anterior, onde há efetivamente livre arbítrio, que agora se perde. Como exemplo, a rapariga que é obrigada a andar de *niqab*, quando jamais o faria de livre vontade, ou as crianças a quem os pais impõem indumentária.

Por fim ainda dentro desta categoria os que, apesar da globalização, não têm acesso sequer ao conhecimento que existe em

seguir os mais variados critérios (desde a narrativa aristotélica à fragmentação à sobreposição de cenas simultâneas, etc.)» Cit. Ana Pais – O discurso da Cumplicidade: Dramaturgias Contemporâneas. Lisboa: Edições Colibri, 2004, p. 35.

91 Celso Luiz Prudente – "Cinema negro: Aspectos de uma arte para a afirmação ontológica do negro brasileiro" in *Revista Palmares*. Brasília, 2005, p. 69.

92 "Caterina Cucinotta - Viagem ao Cinema através do seu Vestuário: Percursos de Análise em Filmes Portugueses de Etnoficção. Covilhã: Editora LabCom. IFP, 2018.

93 Ibidem, p. 230.

94 Ibidem, p. 243.

traje diferenciado do que eles usam, apenas conhecendo o traje tradicional, como tão poderosamente surge retratado na obra *Raiva* (2018) de Sérgio Tréfaut, com figurinos de Patrícia Dória e Lidija Kolovrat, ou, no caso da representação do ameríndio brasileiro, a também recente obra de Renée Nader Messora e João Salaviza – *Chuva e cantoria na aldeia dos mortos* (2018).

O indiferente em relação à Moda

A indiferença em relação à moda é por vezes e erradamente considerada como forma de recusa da moda. Na realidade este comportamento deve ser considerado relativamente a todos os que, ao envergarem a roupa, não procuram com este ato as funções presentativa e estética que o vestuário tem, optando apenas pela função pragmática⁹⁵.

O indiferente em relação há moda, não tem, ou não quis sequer desenvolver as ferramentas que lhe conferem a capacidade de entender esse mecanismo. Assim, o seu comportamento pode passar por deixar que lhe comprem a roupa e acessórios, o caso dos emblemáticos ténis Nike Classic Cortez comprados pela mãe de Forrest Gump, papel interpretado por Tom Hanks no filme homónimo de Robert Zemeckis (1994).

O indiferente em relação à Moda pode também optar uma escolha que não lhe implique o trabalho de selecionar a indumentária, caso da personagem Seth Brundle interpretada por Jeff Goldblum no filme de David Cronenberg - *The Fly* (1986) com figurinos de Denise Cronenberg.

O Clássico

Já no remoto ano de 1828, João de N. Senhora da Porta Sequeira, referia que «Podemos seguir as modas, mas não sermos inventores dellas. Nem os primeiros em tomallas, ou os ultimos em deixallas; seguindo em todas a gravidade, e a mediania, em que consiste a virtude, e a boa educação.»⁹⁶.

Quem tem um gosto pronunciado pelo classicismo e pela dis-

95 Compare-se com a análise feita por E. M. de Melo e Castro – *Introdução ao desenho têxtil*. Lisboa: Editorial Presença, 1985, 2.ª ed., p. 29.

96 *Escola de Política, ou Tratado Prático da Civilidade Portuguesa*. Lisboa: Imprensa de Alcobia, 1828, p. 158.

crição, resiste a todas as modas sem, no entanto, as marginalizar. Trata-se de uma postura diametralmente oposta à do indiferente em relação à moda, já que implica escolhas e a sua assunção. Este tipo de comportamento perante a Moda é absolutamente residual no cinema negro, estando normalmente associado ao dominante, o que é visível em inúmeras obras cinematográficas como, por exemplo, as personagens Bud Fox e Gordon Gekko, dois yuppies, interpretadas respetivamente por Charlie Sheen e Michael Douglas no filme de Oliver Stone - *Wall Street* (1987) com supervisão de guarda-roupa de Bill Christians. Citem-se como uma das poucas exceções, em termos de cinema negro o *biopic* de *Malcolm X* (1992) de Spike Lee, com figurinos de Ruth E. Carter, mas que corresponde efetivamente à indumentária que aquele ativista usava e que tem paralelo, num outro filme do mesmo realizador, *BlackKkKlansman* (2018), na personagem Kwame Ture interpretado por Corey Hawkins, com figurinos de Marci Rodgers, ou, ainda, a personagem desempenhada por Samuel L. Jackson, Jules Winnfield, na obra de Quentin Tarantino – *Pulp Fiction* (1994) com figurinos de Betsy Heimann, onde se percebe que há uma clara resistência e reação até às modas vigentes, com a opção por um vestuário muito simples e depurado, mas com impacto estético e onde, sem dúvida, a primeira preocupação é a função presentativa da indumentária.

O bom malandro

Quem tem um gosto pronunciado pela novidade e pelo conforto, geralmente adapta-se a todas as modas para delas tirar o melhor partido, mas sem aderir a alguma de forma absoluta. Este comportamento é por vezes incoerente já que, como se costuma dizer, anda efetivamente ao «sabor das modas». É pouco habitual no vestuário do negro oprimido, embora, por vezes, corresponda a certos clichés, tão glosados no cinema, nomeadamente o da opção por um certo exotismo extravagante quando há liberdade de eleição das vestimentas e a correspondente capacidade financeira, como estátão bem retratado na sequência da libertação

de Django, interpretado por Jamie Foxx, do filme de Quentin Tarantino –*Django Libertado*(2012), figurinos de Sharen Davis, ou pela personagem desempenhada Spike Lee, Shorty, no já referido filme *Malcolm X* (1992).

Não obstante o que se disse anteriormente, nomeadamente no que à função predominantemente pragmática da indumentária nos filmes de Pedro Costa analisados por Caterina Cucinotta, é muito significativo o que se passa em termos de postura perante a indumentária, por parte de Ventura, uma das personagens e ao mesmo tempo intérpretes mais emblemáticas de todo o cinema deste autor, entrando em *Juventude em Marcha* (2006) e, mais tarde, viria também a fazer parte de *Cavalo Dinheiro* (2014): «Ventura é um cabo-verdiano reformado que foi trabalhador da construção civil durante toda a vida. Durante quase todo o filme, Ventura veste o mesmo fato, o que, se por um lado transmite alguma elegância no casaco e nas calças pretas, por outro, parece passar a ideia de que algo de desatualizado e de muito usado está na camisa branca sem gravata e nas sandálias sem meias e aclaradas pelo pó.»⁹⁷ Ou seja, ele é incapaz de seguir a moda, não por desconhecimento, mas por motivos financeiros, transmitindo as suas opções em termos de indumentária qual seria a sua postura sem os referidos constrangimentos, sem dúvida o de um seguidor de modas.

O engajado

Também para o engajado há casos onde o cliché mostra a forma como adere a uma determinada vestimenta. Numa obra anónima do ano da Revolução Francesa, *Cartas sobre as Modas*, o engajado nas modas era descrito de forma bem caustica: «Como presumo que não terá ouvido a palavra peraltas, e não saberá o que significa, lhe direi a sua definição: Peraltas são huns animaes com figura humana, que constituem huma nova especie entre racional, e irracional, e a que he proprio tudo o mais indigno, e ridiculo, que se póde imaginar.»⁹⁸

O engajado passa a assumir postura, que o identifica claramente com um grupo, pelo qual no limite poderá até dar a vida,

97 Caterina Cucinotta, ob.cit., pp. 248-249.

98 Lisboa: Typografia Rollandiana, 1789, pp. 25-26.

sendo inúmeros os testemunhos fílmicos deste comportamento, nomeadamente todos os que retratam jovens marginalizados que integram gangues e que embora tenham uma postura até agressiva, são efetivamente vítimas do sistema e que, por norma, só terão três tipos de saída – a morte violenta, a prisão por muitos anos ou uma profissão operária e, jamais a redenção que parece existir no epílogo feliz de tantos filmes. Engajados em termos de indumentária são retratados por Luis Valdez – *Zoot Suit* (1981), com figurinos de Yvonne Wood e depois surgem, também, retratados nos inúmeros filmes sobre a vida no seio dos gangues, onde há um alistamento profundo no grupo/indumentária, já que é muitas vezes esta que identifica o membro que o integra⁹⁹, sendo destes um bom exemplo a obra de John Singleton - *Boyz n the Hood* (1991), com guarda-roupa de Darryle Johnson e Sharlene Williams.

Conclusão

Considera-se muito importante o cotejamento entre a postura perante a indumentária, o Cinema em geral e o Cinema Negro em particular, sendo possível criar uma taxonomia destes comportamentos vestimentares e ilustrá-los com inúmeros exemplos em Cinema, dos que se baseiam em lugares-comuns ou clichés fabricados, a trabalhos muito mais aprofundados e com possibilidades de leitura muito mais ricas, mas não tão óbvias, como sucede nos filmes de Pedro Costa, com possibilidades de análise muito mais complexas e claramente afastadas do imediatamente inteligível, mas tornando a obra muito mais estimulante.

99 Veja-se a este respeito já citada obra de Marie Louise Pierson - *L'Image de soi: mode d'emploi*.

Cartas sobre as Modas. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1789

"Dogma Feijoada lança polémica" in *Folha de S. Paulo*. São Paulo : 2000, agosto, 17, s.p.. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac1708200002.htm>; Acedido em 2019, maio, 2.

CARVALHO, Noel dos Santos e DOMINGUES, Petrónio - "DOGMA FEIJOADA - A invenção do cinema negro brasileiro" in *Revista Brasileira de Ciências Sociais* [online]. São Paulo: 2018, vol. 33, n.º 96. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v33n96/0102-6909-rbcsoc-3396122018.pdf>. Acedido em 2019, maio, 2.

CASTRO, E. M. de Melo e – *Introdução ao desenho têxtil*. Lisboa: Editorial Presença, 1985, 2.ª ed.,

CUCINOTTA, Caterina - *Viagem ao Cinema através do seu Vestuário: Percursos de Análise em Filmes Portugueses de Etnoficção*. Covilhã : Editora LabCom.IFP, 2018.

ECO, Umberto – "O hábito fala pelo monge" in AA VV - *Psicologia do vestir*. Lisboa : Assírio e Alvim, 1975

MILLE, Hervé - *The Chanel Wardrobe and Casket of Costume Jewellery - Sale of the Personal Collection of Chanel*, Catálogo do Leilão, London: Christie's, 1978

MORAIS-ALEXANDRE, Paulo - "O Homem Vestido" in LESSA, Almerindo (coord.) - *Leituras do Homem*. Lisboa: Editora Internacional, 1998

PAIS, Ana – *O discurso da Cumplicidade: Dramaturgias Contemporâneas*. Lisboa: Edições Colibri, 2004

PIERSON, Marie Louise – *L'Image de soi: mode d'emploi*. Paris : Les Éditions d'Organization, 1991.

PRUDENTE, Celso Luiz – "A dimensão pedagógica da alegoria carnavalesca no cinema negro enquanto arte de afirmação ontológica da africanidade: pontos para um diálogo com Merleau-Ponty" in *Revista de Educação Pública: Educação e (Des)Colonialidades dos Saberes, Práticas e Poderes*. Cuiabá: 2014, maio-agosto, vol. 23, n.º 53/1

PRUDENTE, Celso Luiz – "A dimensão pedagógica do cinema negro" in VALENTE, António Costa (coord.) - *Avança | Cinema 2018*. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca, 2018

SEQUEIRA, João de N. Senhora da Porta - *Escola de Política, ou Tratado Prático da Civilidade Portuguesa*. Lisboa: Imprensa de Alcobia, 1828