

MODA E CINEMA: A INFLUÊNCIA DO FIGURINO NA CARACTERIZAÇÃO DO PERSONAGEM

Luciana Almeida Soares.¹
Manuela Campos Machado Alécio.²

Resumo: Este artigo é referente ao projeto de conclusão de curso na graduação em Design de Moda, em que enaltece a criação de figurinos de uma adaptação literária para a linguagem audiovisual, condizente ao período histórico conhecido como 'Era Vitoriana', ocorrido no Reino Unido em meados do Século XIX. Como inspiração, é utilizado um livro autoral, que faz alusão a fatos e cidadãos da época unidos ao romance e a fantasia atemporal. Portanto, estes fatores darão forma, consistência e personalidade ao desenvolvimento destes figurinos a serem pesquisados e produzidos, pois através de análises semióticas de cores, linhas e texturas, bem como o estudo aprofundado tanto da época quanto de sua indumentária unido, por fim, a interpretação da subjetividade tanto do personagem quanto da autora, fundamentaram o artefato, dando vida a seu respectivo objetivo.

Palavras-chaves: Figurinos; Era Vitoriana; Cinema; Moda; Artes Visuais;

FASHION AND CINEMA: THE COSTUME'S INFLUENCE IN CHARACTERIZATION OF PERSONAGE

Abstract: *This article is for the project to completion of undergraduate course in Fashion Design, in which extols the creation of costumes of a literary adaptation for the audiovisual language, befitting the historical period known as 'Victorian Era', which occurred in the United Kingdom in the mid 19th century. As inspiration, is used a book authorship, which alludes to facts and citizens of States to romance and fantasy timeless. Therefore, these factors will shape, consistency and personality to the development of these costumes to be researched and produced, Because through semiotic analysis of colors, lines and textures, as well as the in-depth study of both time and his clothing finally, the interpretation of the subjectivity of both the character and the author, justifying the artifact, giving life to its goal.*

Key-Words: *Costumes; Victorian Era; Cinema; Fashion; visual arts;*

¹ Currículo autora: Graduanda do grau de Bacharel em Design de Moda, pelo Centro Universitário Campos de Andrade. lucianaalmeidas123@gmail.com

² Graduada em Direito pela Fundação Universidade Regional de Blumenau (2005), Pós-graduação em Direito pela Escola da Magistratura do Estado do Paraná (2005), técnica em Estilismo de Confecção Industrial pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI - 2009), Pós-graduação em História Cultural pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP - 2010), Mestre em Teoria Literária (2016). Professora da Centro Universitário Campos de Andrade, Professora das Faculdades Integradas Camões, Professora do Centro Europeu de Curitiba e Professora da Universidade Positivo. manuelaalecio@me.com

Introdução

Este projeto é resultado da união de várias particularidades, pois a coleção de figurinos tem o intuito de contextualizar e exteriorizar a identidade de um personagem. Contudo, converteu-se espontâneo o enlace de subjetividades que são do conhecimento e de grande apreço da autora, o que descomplicou todo o processo construtivo e criativo da coleção.

Assim, como cita a sinopse abaixo, o livro é a inspiração e a fonte deste personagem, segue o gênero de romance fictício, que mescla uma releitura da criação do mundo e as transformações que se sucedem, pela percepção de anjos e demônios, até meados do século XIX e deste período até a atualidade no epílogo na história.

Uma pequena garota está adormecida ao chão. Quem ela é e de onde veio são perguntas sem respostas. Sublime, ela abre seus olhos ao primeiro raio de sol, porém a incógnita não se finda, ao contrário, ela do mesmo modo não sabe decifrá-la. Contudo, tais soluções passam a ser dispensáveis diante de sua natureza, nem sequer os anjos ao seu redor possuem tão intensamente esta soberania, característica que lhe é tanto o ápice de sua vitória quanto o obstáculo de seu declínio. Agora a pequena garota está vigilante, embora rendendo-se ao mais doce e inexorável romance, permanece adjacente ao sagrado revelando a razão de seu despertar.

Além de descrever o fluxo de consciência dos personagens, o romance tem o intuito de sensibilizar o leitor, levando-o a interagir com a história por meio da emoção, ou seja, as palavras tomam forma através da imaginação. Bem como, incentivá-lo a acreditar em si mesmo, criar sua identidade, lutar por seus sonhos, prezar seus valores, praticando a solidariedade e o amor.

Características se aplicam a adaptação da literatura para uma linguagem audiovisual, o cinema, pois para uma verdadeira aceitação de cada leitor que imaginou as cenas sendo reproduzidas a partir de cada página do romance, é necessário o respeito destas palavras que estão muitas vezes de forma inaudível, como o pensamento e reflexões dos personagens, e que guiam o leitor a compreensão, aproximação e interação com os personagens do livro e filme (FURTADO, 2003).

Justificativa

Segundo dados da Agência Nacional do Cinema, a Ancine, enquanto o PIB (Produto Interno Bruto) do país caiu pelo sexto trimestre consecutivo, o mercado cinematográfico está em alta, com crescimento de 12,1% neste semestre com relação ao público acima de 100 milhões a qual atinge, o que demonstra a grande influência da sétima arte no cotidiano da população, esta não se define apenas pelos brasileiros, mas abrange o mundo a fora.

Assim como o cinema, a moda, sobretudo o figurino, é parte da dinâmica entre subjetividade, coletivo e comunicação. Valéria Brandini (2003, p.4) menciona o contraste entre a massificação dos trabalhadores uniformizados surgidos das Revoluções Industriais e a alta costura consumida pelas mulheres de alta classe fazendo com que pouco a pouco tomassem consciência do seu papel inferiorizado com relação ao homem e a sociedade. Embora divergentes, são dois polos que buscam identidade, individualização, salientando tanto no período histórico quanto no contemporâneo, Maria Dolores de Brito Mota (2008) menciona que ‘o vestir envolve gestos, comportamentos, fantasias, desejos, fabricação sobre o corpo (e de um corpo), para a montagem de personagens sociais coletivos ou individuais’. A aparência, tornou-se a imagem da identidade.

Já para a comunicação, o artefato no qual são agregadas informações essencialmente visuais, ou seja, o figurino atribuído de semiologias, significados, possibilita ao telespectador interpretar,

sentir algo por meio de semelhanças ou analogias. Raphael Castanheira Scholl (2009, p.5) cita, ‘ [...] é passível de suposição que o figurino serve a encenação na medida em que facilita a identificação dos personagens, mesmo que por vias de demonstrações arquetípicas e genéricas’. Em vista disso, o artefato figurino como objeto, este que representa algo para alguém, cria um ciclo da comunicação com a passagem desta linguagem essencialmente visual, que descreve o personagem através de cores, formas e sensações.

O projeto envolve história e recursos do contemporâneo, como o cinema e sua tecnologia, assim, são encontradas pesquisas desenvolvidas na atualidade, que favorecem a fundamentação dos figurinos.

Traduzido para o português pela editora Harper Collins no ano de 2017, *Victoria: a Jovem Rainha*, da escritora Daisy Goodwin, é um romance inspirado em fatos verídicos. A autora inglesa estudou a fundo os diários da rainha, para tê-lo como base tanto para o livro quanto para um seriado de televisão chamado *Victoria*, exibido pela emissora ITV, 2015. O livro descreve o período da coroação e casamento da jovem rainha com seu primo, Príncipe Albert. Cita também, os pensamentos, sentimentos, aflições, preconceitos que Victoria teve de viver, ‘muitos homens tinham dúvidas se aquela moça daria conta de governar um dos maiores reinos do planeta [...] a jovem rainha mostrou que tinha uma grande personalidade, tendo em mente o tipo de rainha que queria ser’. (GOODWIN, 2017)

Ademais, Charles Frederick Worth marca sua história por 159 anos, contabilizando desde a abertura de sua *maison* até a atualidade. Conhecido por ser o pai da alta costura, vestiu luxuosamente com sua marca patenteada inúmeras mulheres da alta classe do final do século XIX, assim como a imperatriz Eugenia, esposa de Napoleão III da França, esta que tinha grande afeição pela Rainha Victória e o Príncipe Albert da Inglaterra. Além disso, em 1851, a *boutique* ‘*Gagelin Et Obigez*’, a qual Worth liderava a costura feminina, participou da Grande Exposição de Londres com alguns trajes, recebendo elogios, por unir inovações, luxo e consumo, propagando seu trabalho e sua fama. (DEBOM, 2017, p.3-5).

No sentido de construção da identidade através da moda, Talita Vidal Golçalvez (2017), analisa a personagem Andrea Sachs, interpretada por Anne Hathaway, no filme *The Devil Wears Prada*, e faz uso das reflexões de Gilles Lipovetsky (1989), a moda passa a buscar a individualização e a diferenciação de classes, o vestuário atua na inserção e localização do sujeito dentro de uma sociedade que constantemente muda de valores, comportamentos. A personagem Andrea tem de conviver com estas mudanças, com as inúmeras possibilidades de identidades que lhe são ofertadas por aqueles que estão a sua volta.

Por tratar-se de uma coleção que será composta apenas por figurinos de personagens, para estabelecer um critério de análise sincrônica, optou-se por pesquisar filmes e novelas de caráter histórico lançados na atualidade, tendo como foco os figurinos conjunto de seus criadores, por meio de algumas curiosidades. A Análise Diacrônica, descreve uma linha do tempo desde os primeiros indícios da utilização de figurinos.

A Análise Sincrônica, explora filmes e novelas lançados entre os anos 2016 e 2017 de gênero histórico, tendo como foco os figurinos juntamente com seus criadores. Como exemplo, o filme ‘*Alice Através do Espelho*’, que se passa no final do século XIX, os figurinos foram inspirados nas ilustrações originais do livro de Lewis Carroll e o design japonês dos anos 80 (BREVES, 2016). A figurinista é Colleen Atwood, a qual também desenvolveu os figurinos de ‘*Animais Fantásticos e Onde Habitam*’ e ‘*O Caçador e a Rainha de Gelo*’, todos de gênero histórico e com lançamento recente.

Análise Diacrônica, investiga o surgimento dos primeiros figurinos, que segundo Renata Perito e Sandra Rech (2012) podem ser datadas na Grécia Antiga onde no teatro os atores se vestiam com máscaras e túnicas como as do povo, mas em tamanhos maiores para aumentar os atores. Já na Idade Média, com o catolicismo como religião obrigatória, o teatro era proibido, com

exceção de sua versão eclesiástica. Os figurinos tornaram-se muito ricos, ganhando dimensões de obras artísticas, o que aponta uma transformação do teatro nessa época (PERITO, RECH, 2012). Do século XVI ao Século XVIII, a arte se desvincula da igreja e o figurino passa a ser extravagante e excessivo. Muitas vezes esses figurinos eram doados aos atores por membros da corte e representavam as tendências da época em vez das características das personagens retratadas (PERITO, RECH, 2012). No século XIX, busca-se maior unidade dos elementos do espetáculo e o advento da luz elétrica possibilitou a visão de todas as suas partes, evidenciando os detalhes. A partir do Naturalismo e do Realismo, surge a preocupação com a adequação do figurino ao personagem, considerando seus aspectos psicológicos e condição social (PERITO, RECH, 2012). No século XX, surge o movimento Expressionista, reativo aos ideais do Naturalismo. Este movimento, expressava as angústias do homem e assim, o figurino não tinha mais sentido de adorno, trazia a ideia de representações metafóricas (SCHOLL, DEL-VECHIO, WENDT, 2009). E enfim, na atualidade, com o cinema e a televisão, houve mudanças que exigem do figurinista recursos mais específicos, adequando o figurino as diferentes tecnologias de cada meio, reconhecendo os limites e as possibilidades da tela (SCHOLL, DEL-VECHIO, WENDT, 2009).

Era Vitoriana

Período no qual a Rainha Vitória reinou sobre a Inglaterra, no século XIX, de junho de 1837 a janeiro de 1901, sendo 63 anos de reinado. Ela subiu ao trono, aos 18 anos, quando seu tio Guilherme VI morreu sem deixar herdeiros (SANTANA, 2017).

Instaurou a *Pax Britannica*, ou seja, um tempo pacífico na Inglaterra, sustentado pelos ganhos obtidos do empreendimento colonial no exterior, bem como, pelo ápice da Revolução Industrial, que evidenciou a criação de novas técnicas através das máquinas. O príncipe Albert de Saxe-Coburg, que se casou com Vitória em 1840, era um grande defensor do progresso, planejou em 1851 a Grande Exposição, evento que exibiu os produtos de invenção e inovação da Grã-Bretanha e de todo o mundo, usando seu lucro para promover a ciência, as artes e os museus. Com esta ampliação dos horizontes europeus, houve um aumento no interesse pelas culturas orientais, levando arquitetos, artistas e designers ocidentais, a profundarem seus conhecimentos em culturas de países como o Japão (STEVENSON, 2012, p.60).

Além do enriquecimento da classe burguesa da Inglaterra, a Era Vitoriana se caracterizou também pela rigidez da etiqueta e por uma típica solidez política, um contraste com a frivolidade do período anterior. Nos meados do século XIX, o império de Napoleão III estava consolidado na França, Vitória nutria grande afeição pela imperatriz Eugênia, esta que tinha um amor genuíno à moda, ostentando sua preferência pela *Maison Worth*, o que estimulou a produção da alta-costura.

Livro/Romance

A história se passa principalmente na Inglaterra, em Londres, durante a segunda metade do século XIX, na Era Vitoriana. Precisamente no ano de 1861, abrangendo verão, outono e inverno, período em que ocorreram fatos importantes que modificaram e marcaram a Era Vitoriana e conseqüentemente são descritos no romance, exemplos são os falecimentos, em março, da Duquesa de Kent, mãe de Vitória, e também do Príncipe Consorte, Albert de Saxe-Coburg, em dezembro. Albert, sobrecarregado, lutava pelo reconhecido e para superar os preconceitos ao qual sofria. Em seus últimos dias, declarou não se sentir apegado à vida. Vitória preocupava-se cada vez mais, assim como, ficou devastada após a perda de seu amado.

Ajoelhou-se a seu lado, e ele respirou profundamente, depois respirou suavemente, e por fim parou de respirar. Seus traços ficaram totalmente rígidos. Ela deu um grito – um único grito, selvagem e agudo, que ecoou através do castelo, emudecido de terror – e compreendeu que tinha perdido Albert para sempre. (STRACHEY, 2015, p. 237)

Outras características da vida de Vitória foram base para o desenvolvimento da história, como a vigilância que enfrentava, em que até o dia de sua ascensão nunca descera as escadas sem alguém segurando sua mão, sua voracidade a mesa, além dos momentos em que era amada ou odiada, por vezes confiante, outras em extrema depressão e insegura (STRACHEY, 2015). Dentre outras peculiaridades adaptadas ao livro, a nomeação da personagem principal, Alice, é uma homenagem a terceira filha de Vitória e Albert, que completava seus 18 anos no ano de 1861, ela era conhecida por sua bondade e compaixão. O romance também traz o aparecimento de cidadãos ilustres da época em algumas citações, como o designer Frederick Worth, a própria família real e alguns nobres, como o repudiado Lorde Parmerston, nobre e político britânico. O livro também faz refere-se a cidade de Londres, movimentada e ocasionalmente malcheirosa pelos bueiros.

Figurinos

São destinados a personagem principal da ficção, Alice, que é uma jovem garota até então comum em meio aos anjos, que são sua família, e demônios, estes que se tornam seus inimigos. Posteriormente, em meio aos humanos, ela se sente mais à vontade, adora suas invenções, principalmente, seus bailes agitados com quadrilhas divertidas, doces viciantes e maneirismos refinados, tem compaixão por eles, por isso está sempre secretamente ajudando-os. Alice, não conhece a si mesma, ao início do livro é muito insegura, vulnerável e tímida, mas com o passar do tempo, sua personalidade naturalmente toma lugar através do desejo impaciente da personagem em cumprir com sucesso as atribuições que lhe são destinadas, a qual todos depositam sobre ela sua esperança e confiança. Assim, os figurinos são utilizados pela personagem em cenas de seu cotidiano, alguns menos armados e decotados normalmente para o dia, como para um chá da tarde, andar a cavalo, compras com suas amigas, e outros para eventos sociais, como bailes de aristocratas, piqueniques, demais cerimônias.

Portanto, os figurinos são uma mistura entre o período histórico e a inspiração tanto para o livro quanto para a adaptação audiovisual produzida no contemporâneo, pois a essência dos artefatos é a Era Vitoriana, mas estes apresentam detalhes subjetivos de design, como o recurso da assimetria proposta principalmente em golas e decotes, com modelagens com formas desprendidas do corpo em ondas e curvas, também como variação de texturas, contrapondo a firmeza, toque aveludado, fina espessura, transparência. Estas particularidades tem a intenção de dar identidade tanto aos figurinos quanto ao seu público-alvo.

O ritualismo vitoriano influenciou as cores durante o reinado da Rainha Vitória. Onde o branco era a cor para as noivas demonstrarem sua virtude, sua pureza, através do vestido amplo e ricamente decorado, entretanto, quando como o custo era demasiado alto, o vestido da noiva na cor branca poderia ser substituído por um colorido. Dessa maneira, a roupa de baixo dos figurinos, ou seja, a combinação, espartilho, crinolina e anáguas, serão nessas cores; branco ou *Off-White*, remetendo a pureza e serenidade mental e de espírito a qual a personagem possui (SCOTT, 2013, p.58).

Já o negro era utilizado no luto, dividido em luto-fechado ou meio luto. O luto fechado, ou completo, era utilizado somente o preto, onde as viúvas, a qual tinham mais longo período de luto, deveriam usá-lo por dois anos, podendo usar somente o branco nos punhos ou no colarinho. Deviam evitar as joias e usar véu sobre o rosto para sair de casa. Assim, ao passar o tempo de luto fechado, se seguia o meio-luto, quando a mulher viúva chegava a poder usar outras cores como o cinza, violeta, lilás e vermelho escuro além do negro por mais alguns meses, até o fim do luto onde poderia voltar a usar as cores normalmente se assim optasse. (SHMITT, 2009, p.78).

Dessa forma, para a cartela de cores da coleção será utilizado um agrupamento de cores em tonalidades mais claras, como o salmão, azul, verde e rosa, e outras em nuances mais intensas, como o dourado, rosa-pink, bordô e azul turquesa. Esta contraposição de tons pastel e tons escuros é propositalmente para evidenciar uma personagem que está em mudança, onde a partir de um

conflito interno ela busca autoconhecimento. Além disso, algumas cores possuem um significado em particular, como o dourado que remete ao poder, a conquista, ascendência e autoridade da personagem, já o azul claro é destinado a tranquilidade, o otimismo e esperança, tal como, o bordô é direcionado a momentos em que a personagem sede ao amor e o azul turquesa escuro significa a masculinidade, mistério e decadência.

A área têxtil vitoriana era sofisticada, variava entre tecidos de fina espessura, com fluidez e frescor, bem como, tecidos mais encorpados, que retiam calor e/ou eram fáceis de engomar.

Sendo assim, os figurinos aqui propostos poderão ser confeccionados a partir do mousseline, que é um tecido cujo nome deriva da cidade de Moçul, onde era produzido. Feito de fios de seda com torções elevadas, muito fino, leve, claro e delicado. Entre o leve e o encorpado está o Organza, tecido de fios de mousseline ou poliéster, com acabamento especial de goma, o que dá consistência e armação.

Passando para tecidos mais pesados, o tafetá com elastano, que possui o entrelaçamento mais simples, é feito de um fio de trama que cruza com o urdume, um fio por cima e um fio por baixo, sucessivamente, assim, se os fios tiverem espessura adequada e estiverem próximos entre si, o tecido será firme e de textura com leve nervura (Costa, 2014).

Para as saias encorpadas dos figurinos serão utilizados tecidos de decoração, sendo eles o Jacquard e o Veludo, de composição 58% algodão e 42% poliéster, que possuem gramatura mais firme, o que acarreta em um caimento estável e também, como o Jacquard ele já possui bordados em meio a trama. Além disso, tecidos de decoração podem chegar a 2,5m de largura, o que favorece o corte godê longo, este que será utilizado em alguns artefatos, sem necessitar o remendo para chegar ao comprimento desejado.



Figura 1: Cartela de Tecidos
Fonte: Arquivo Pessoal

Há uma extensa gama de bordados e adornos do século XIX, assim como algumas estamparias, geralmente listras e xadrez, pela influência escocesa a qual a realeza inglesa da época tinha grande afeição.

Segundo o site 'As Artes que eu vivo' (2012), o Ponto Russo é uma técnica de bordado, também conhecido do inglês *punchneedle* (agulha pontilhada). A técnica foi usada por toda a Europa durante a Idade Média, para decorar roupas e painéis da igreja. Na Idade Moderna, os

imigrantes russos embelezavam suas roupas com esta técnica. Na atualidade, o bordado é feito do lado avesso do tecido e o efeito em alto relevo fica do lado direito. É necessário para esta técnica a agulha própria, chamada de agulha mágica, bastidor, linha especial, tecido de linho.

Outro tipo de bordado que poderá ser usado para o beneficiamento dos figurinos, será o bordado com fitas. Segundo o site Revista Artesanato, é utilizada uma agulha de sacaria, fitas e peças de tecido, onde inicialmente é alinhavado um pequeno comprimento da fita e a fixando no tecido. Esse tipo de bordado possui diversas formas e também modelos, tanto de forma de costura como formatos de flores. Enquanto algumas flores são feitas separadamente e depois aplicadas ao tecido, as outras que as pétalas se formam de acordo com o passar da agulha com a fita por entre a trama do tecido.



Figura 2: Bordado

Fonte: <http://verob.centerblog.net/9351-tuto-broderie-au-ruban>

Para a usabilidade dos figurinos, principalmente em relação à sua confecção, serão utilizados dois tipos de modelagem: a bidimensional e a tridimensional.

Auxiliando o desenvolvimento dos moldes planos das saias dos vestidos femininos, assim como, a confecção das armações que sustentarão estes figurinos, o livro Modelagem Industrial Feminina: Saias, das autoras Sônia Duarte e Sylvia Saggese apresenta gráficos para o desenho desta modelagem (DUARTE, SAGGESE, 2009).

Além disso, na modelagem plana, bem como, no processo de corte e costura, será utilizado o duplo godê em algumas peças, corte que mantém o tamanho da cintura, sem necessitar de pregas, pences ou franzidos, mas desce até a barra com grande volume, dando o movimento de saia rodada. Sobretudo, ao efetivar o corte e costura do duplo godê em um tecido firme, encorpado, a um

evidenciamento das ondas, que podem ainda ser mais definidas com a aplicação de uma faixa de cerca de 30 cm de entretela de tecido de gramatura mais rígida por toda a extensão da barra.

Já a modelagem tridimensional é também conhecida como *draping* em alguns países de língua inglesa, a Moulage é uma técnica de criação e produção, assim, quando envolvesse o tecido, ou até mesmo o papel de modelagem plana, sobre o busto é possível moldá-lo até a forma desejada. Isso traz certa liberdade ao criador, pois facilita a visualização da modelagem e da peça em geral, como exemplo, a localização das pences, altura de golas e mangas, caimento do tecido. Não por acaso que a técnica tridimensional é utilizada atualmente por muitas *maisons* de luxo, como Christian Dior, Vivienne Westwood, Yohji Yamamoto, a qual colecionam bustos de seus mais importantes clientes. (DUBUNG, 2012)

Muitas mudanças ocorreram na Era Vitoriana, que facilitaram a usabilidade para o vestuário feminino. Primeiramente, com a revolução industrial a produção têxtil tornou-se cada vez mais rápida e em maior quantidade, assim como as máquinas de costuras, cada vez mais aperfeiçoadas, agilizavam a fabricação de roupas, possibilitando as mulheres de variadas classes sociais adquirirem suas roupas. (SILVA, 2014, p.19)

Em termos de ergonomia, anteriormente, as mulheres vestiam-se com várias camadas tanto de corpetes quanto de anáguas, além de um vestido com metragem por volta de 20 metros de tecido e por fim, o xale e uma touca. Dessa forma, a mulher do século XIX carregava muitas vezes mais de 15 quilos, o que era um peso intolerável. Surge a crinolina, uma espécie de gaiola arredondada que substituíra as exacerbadas camadas de anáguas pela armação de crina de cavalo ou arcos de aço, produzindo volumes extraordinários (CALLAN, 2007, p.100-101). Mais tarde, aparece um novo estilo de armação, a anquinha.

Público Alvo

Os figurinos a serem criados são destinados ao personagem fictício principal do livro autoral que é a inspiração do projeto e um possível roteiro para cinema. Assim, o público alvo deste projeto é este personagem, pois a coleção não tem como propósito roupas inspiradas no livro/filme para vendê-la a um determinado público leitor/telespectador, ao contrário, os artefatos do projeto são estritamente para a contextualização do livro/filme, usados pelo personagem nas cenas, por isso, são denominados figurinos.

Dessa forma, a personagem principal é Alice Le Chermont, uma jovem garota que após despertar de um sono profundo encontra-se em meio a um mundo a qual não tem conhecimento. Não somente isso, ela não possui memórias passadas, ou seja, ela não se recorda de seus familiares, seus gostos, valores, experiências, receios.

Sua personalidade inicialmente é beirando a infantilidade, é uma síntese de pureza, inocência, leveza. Não tem uma formação psicológica adulta, conseqüentemente, o exterior lhe é suscetível, tem medo e grandes incertezas, vive uma crise existencial. Age por meio de sua intuição, comparando o certo e o errado, antônimos que por mais que tente não pode separá-los, assim, ela se coloca no lugar do outro para avaliar suas palavras e ações.

No decorrer da história, Alice é envolta por pessoas que lhe oferecem um futuro, onde ela pode ter o que almeja, como o apoio e auxílio de amigos que se tornam sua família, ter deveres a qual ela é necessária, em função disso, ela passa por um processo de amadurecimento. Sobretudo, o medo de fracassar estimula sua determinação de conquistar, vencer, assim, com o tempo, ela dá vazão a sentimentos contrastantes como sua bravura, firmeza, liderança e persistência impaciente.

A personagem é inserida nos últimos anos da primeira metade da Era Vitoriana, seus gostos, maneiras, são influenciados por tal época, seu corpo já se move com uma delicadeza e feminilidade das mulheres vitorianas, como se dançasse a cada passo. Tem aversão a tempestades, ama os seus incondicionalmente, seu animal de estimação é um leão já adulto, sua personalidade altera entre a suavidade angelical e sua convicção ansiosa, enquanto ela deseja e luta para tornar-se alguém, construir sua identidade.



Figura 3: Painel de Público Alvo

Fonte: Arquivo Pessoal

Desenvolvimento do Conceito

A imagem de referência da coleção de figurinos é nomeada de ‘*Heaven’s Kiss*’, Beijo do Céu, é uma obra da pintora norte-americana Dimitra Milan. Nascida de uma família de artistas já estabelecidos, tem mais de 15 anos de carreira, A pintora, desenvolveu esta obra, no *Milan Art Institute*, localizado no Arizona e fundado por seus pais, Elliie e John Milan. Suas pinturas a óleo refletem um mundo sonhador onde qualquer coisa é possível e a harmonia impera. Utilizando inicialmente de esboços, Dimitra parte para o uso de sprays, elementos acrílicos, tintas transparentes, aquareladas, que são sobrepostas em camadas, criando efeitos diferenciados e

texturas. Dimitra cita em uma breve descrição sobre a obra, esta junção de animais e humanos, misturados a elementos da natureza, criando esta sensação de sonho, fantasia.

Enquanto olho nos olhos da verdade. Vejo um rei real diante de mim adornado com uma beleza perfumada; Ele tem bondade comigo. O que eu vejo, eu me tornei. Eu começo a me mudar para outro reino, flutuando em um beijo de amor que traz a fragrância do céu (MILAN, 2017)

A pintura mista Beijo do Céu, traz essa mistura de tonalidades claras, translúcidas e escuras, com diversas flores e nuvens sobrepostas as faces do poderoso leão e da menina delicada, que estão frente a frente, indicando esta harmonia. O fundo esfumado, dissolvendo, faz menção ao sonho calmo, suave, doce e passageiro.



Figura 4: Imagem de Referência

Fonte:

Assim, essas características descritas na imagem de referência estarão dispostas nos figurinos, seja na cartela de cores, que é determinada pela obra de Dimitra, com as tonalidades do salmão, rosa-chá, verde turquesa, amarelo, dourado, marrom, azul claro e verde-abacate. Bem como em bordados florais, com a utilização do Ponto Russo e a dobradura de fitas, ou também, em analogias e metáforas a qual a imagem de referência elucida e se adequa a inspiração da coleção, como exemplo, o leão e os tons de dourado que remetem ao poder e a conquista.



Figura 5: Cartela de Cores

Fonte: Arquivo Pessoal

Processo Produtivo

A coleção de figurinos foi produzida a partir da imagem de referência e do croqui conceitual, este que descreve em detalhes as controvérsias da personagem público alvo, com a prisão de suas raízes e lembranças, tal como, o impedimento de autoconhecimento e seus sentimentos por meio da crinolina e do espartilho, contrastando com a floração da cerejeira, onde seus galhos formam um par de asas, dando vasão a sua liberdade e a renovação. Sobretudo, a calda dourada na parte traseira do corpo, retrata a conquista, o poder e a coragem que está fora da visão,



mas que permanece intacta, a espera de ser descoberta.

Figura 6: Croqui Conceitual

Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 7: Croqui Comercial

Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 8: Croqui Comercial

Fonte: Arquivo Pessoal

Referências Bibliográficas

ANCINE. **Agência Nacional do Cinema**. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br>. Acesso em: 08 de agosto de 2017.

BRANDINI, Valéria. **Moda, Comunicação e Modernidade no Século XIX. A fabricação sociocultural da imagem pública pela moda na era da industrialização**. 2003. Disponível em: <http://interin.utp.br/index.php/vol11/article/view/88/77>. Acesso em: 08 de agosto de 2017.

CALLAN, Georgina O'hara. **Enciclopédia da Moda de 1840 a década de 90**. São Paulo: Companhia das Letras, p.100-101 2007.

COSTA, Manuela Pinto da. **Glossário de termos têxteis e afins**. Revista da Faculdade de Letras: ciências e técnicas do património, Porto, v.3, p. 137-161, 2004.

DEBOM, Paulo. **Worth, o precursor da Alta-Costura**. Dobras, São Paulo, v. 10, n. 21, p. 80-98, 2017. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/555/450>. Acesso em: 14 de agosto de 2017

DUARTE, Sonia, SAGGESSE, Sylvia. **MIB: Modelagem Industrial Feminina, Saias**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Guarda-Roupa. 2009.

DUBUNG, Annette. **Moulage: Arte e Técnica no Design de Moda**. 1ª Ed. Bookman. 2012.

FURTADO, Jorge. **A adaptação literária para cinema e televisão**. 2003. Disponível em: <http://casacinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobre-cinema/adapta%C3%A7%C3%A3o-liter%C3%A1ria-para-cinema-e-televis%C3%A3o>. Acesso em: 09 de outubro de 2017.

GOLÇALVEZ, Talita Vidal. **O Diabo Veste Prada: a construção da identidade de Andrea Sachs a partir do vestuário**. 2017. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2017/resumos/R58-0252-1.pdf>. Acesso em: 14 de agosto de 2017

GOODWIN, Daisy. **Vitoria: A jovem Rainha**. Rio de Janeiro: Harper Collins. 2017.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MILAN, Dimitra. Dimitra Milan Prints. Disponível em: <https://www.dimitramilanprints.com/products/heavens-kiss-greeting-card?variant=21117745731>. Acesso em: 18 de setembro de 2017.

MOTA, Maria Dolores de Brito. **Moda E Subjetividade: Corpo, Roupas e Aparência em Tempos Ligeiros**. 2008. Disponível em: <http://revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/7600/5105>. Acesso em: 08 de agosto de 2017.

PERITO, Renata. RECH, Sandra. **A criação do figurino no teatro**. 8º Colóquio de Moda. 2012. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT09/POSTER/102328_A_Criacao_do_Figurino_no_Teatro.pdf. Acesso em: 11 de setembro de 2017.

Ponto Russo. 2012. Disponível em: <http://artesquevivo.blogspot.com.br/2012/03/ponto-russo.html>. Acesso em: 11 de setembro de 2017.

SANTANA, Ana Lucia. **Era Vitoriana**. Disponível em: <http://www.infoescola.com/historia/era-vitoriana/>. 2017. Acesso em: 28 de agosto de 2017.

SCHOLL, Raphael Castanheira. **Figurino e Moda: Intersecções entre criação e comunicação.** 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-0855-1.pdf>. Acesso em: 08 de agosto de 2017.

SCHOLL, Raphael. DEL-VECHIO, Roberta. WENDT, Guilherme. **Figurino e Moda: Intersecções entre criação e comunicação.** 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-0855-1.pdf>. Acesso em: 11 de setembro de 2017.

SCOTT, Lesley. **Lingerie: Da antiguidade à cultura pop.** Barueri, SP: Manole; London; Quantum Publishing, 2013.

SHMITT, Juliana Luiza de Melo. **A dor manifesta: Vestuário de luto no século XIX.** Dobras, São Paulo, v.3, n.5, p. 76-80, 2009. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/viewFile/312/309>. Acesso em: 09 de outubro de 2017.

SILVA, Fabio Junior da. **Cronologia e metamorfose da indumentária espartilho.** 2014. Disponível em: http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/6318/1/AP_CODEM_2014_2_04.pdf. Acesso em: 14 de agosto de 2017.

STRACHEY, Lytton. **Rainha Vitória.** Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

STEVENSON, NJ. **Cronologia da Moda: De Maria Antonieta a Alexander Mcqueen.** Rio de Janeiro: Zahar, 2012.