

UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E COMUNICAÇÃO
Curso de Design de Moda

BRUNA ALESSANDRA VIDAL DE MOURA SANTOS

**DRÁCULA: O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE UMA FIGURINISTA NA
ADAPTAÇÃO DA OBRA DE BRAM STOKER PARA O CINEMA**

São José dos Campos, SP

2024

UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E COMUNICAÇÃO
Curso de Design de Moda

BRUNA ALESSANDRA VIDAL DE MOURA SANTOS

**DRÁCULA: O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE UMA FIGURINISTA NA
ADAPTAÇÃO DA OBRA DE BRAM STOKER PARA O CINEMA**

Trabalho apresentado à Universidade do Vale do Paraíba, UNIVAP, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Design de Moda.

Orientadora: Profa. Ma. Juliana Raposo Semeghini

Coorientadora: Profa. Natalie de Oliveira Manso

São José dos Campos, SP

2024

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIVULGAÇÃO DA OBRA

Ficha catalográfica

Vidal de Moura Santos, Bruna Alessandra

DRÁCULA : O Processo de Criação de Uma Figurinista na Adaptação da Obra de Bram Stoker Para o Cinema / Bruna Alessandra Vidal de Moura Santos; orientador, Juliana Raposo Semeghini; co-orientador Natalie de Oliveira Manso. - São José dos Campos, SP, 2024.

126 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) - Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos. Design de Moda .

Inclui referências

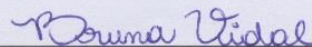
1. Design de Moda . 2. Figurino. 3. Cinema. 4. Drácula. 5. Gótico. I. Raposo Semeghini, Juliana, orient. II. de Oliveira Manso, Natalie, co-orient. III. Universidade do Vale do Paraíba. Design de Moda . IV. Título.

Eu, Bruna Alessandra Vidal de Moura Santos, autor(a) da obra acima referenciada:

Autorizo a divulgação total ou parcial da obra impressa, digital ou fixada em outro tipo de mídia, bem como, a sua reprodução total ou parcial, devendo o usuário da reprodução atribuir os créditos ao autor da obra, citando a fonte.

Declaro, para todos os fins e efeitos de direito, que o Trabalho foi elaborado respeitando os princípios da moral e da ética e não violou qualquer direito de propriedade intelectual sob pena de responder civil, criminal, ética e profissionalmente por meus atos.

São José dos Campos, 11 de Dezembro de 2024.



Autor(a) da Obra

Data da defesa: 25 / 11 / 2024

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, cujo apoio e amor estiveram sempre presentes, obrigada por acreditarem em mim quando nem eu conseguia. Vocês são meu refúgio mais precioso, a casa e a morada onde sou bem-vinda a qualquer hora do dia e da noite.

À minha vovó e ao meu vovô, por terem me apoiado nesse sonho, que por muitas vezes sinto que era nosso, e por terem me presenteado com minha primeira máquina de costura.

Às minhas professoras, cujo conhecimento me fascinava a cada palavra proferida e a cada aula ministrada, obrigada por compartilharem tanto e por nos guiarem com tanto zelo. O ensinar é transformador quando passado com o mesmo carinho carregado por vocês.

À minha orientadora, cuja paixão pela arte e pela literatura se encaixou da melhor forma com este trabalho, obrigada por ter aceitado me orientar sem pestanejar e por ter me guiado nesse caminho tão desafiador e amedrontador.

Às minhas amigas mais íntimas, que me viram no Ensino Médio, que me viram entrar na faculdade e que estão me vendo prestes a pegar um diploma: obrigada, com todo meu coração, por serem a irmandade que nunca tive.

Aos meus colegas, amigos de classe que sabem na pele o sufoco que foi chegar até aqui, que sabem cada choro e cada riso que nos trouxe hoje onde estamos juntos: que todas as páginas dos nossos trabalhos de conclusão de curso juntos sejam equivalentes às risadas e momentos que espero que continuemos a trocar daqui pra frente.

Meu eterno agradecimento a Deus, por não ter me deixado desistir desse sonho nem nos meus piores pesadelos.

Deixo aqui, também, um agradecimento carregado de saudade e amor ao Pablo, meu primeiro cachorrinho e primeiro melhor amigo da vida, meu fiel companheiro de quatro patas que esteve do meu lado a cada passo dado: te amo e espero te reencontrar até o fim dos meus dias.

E por último, mas nunca e jamais menos importante, à minha amiga Gigi, que se não fosse pela distância, teria defendido a tese dela ao meu lado, enquanto eu defendia a minha. Obrigada por ser o laço mais repentinamente imprevisível e mais genuíno que eu construí

“Being safe is not being alive”.

– Najwa Nimri

RESUMO

Esse trabalho propõe o planejamento de seis figurinos e a execução de três deles, inspirados na obra literária *Drácula*, de Bram Stoker, publicada em 1897, para uma adaptação cinematográfica do texto estudado. De modo a atingir esse objetivo, o trabalho em questão realizou leituras e análises aprofundadas dos personagens principais que participaram da obra e de algumas cenas que compuseram a história. Além disso, neste trabalho foram revistados a época e o local em que a história se passou, criando painéis de inspiração para melhor visualização de cenas, figurinos e personagens. Os estudos de personagens e de cenas aqui apresentados foram realizados por meio da construção de um diário de leitura, acompanhando ideias e referências que foram surgindo durante o estudo da narrativa, etapa essencial do processo de criação dos figurinos, de acordo com os desejos da obra traduzidos e interpretados pela figurinista.

Palavras-chave: Criação de figurino. *Drácula*. Wilhelmina Harker. Cinema. Design de moda. Literatura gótica.

ABSTRACT

The thesis presented here intended to plan six costume designs and make three of them, inspired by one of Bram Stoker's literary pieces, *Dracula*, released in 1897, for a film adaptation of the book studied here. As a way to achieve that goal, this thesis studied and analyzed not only the story in which the costume designs were inspired on, but also the main characters from this story and a few scenes they were a part of. Besides that, this thesis revisited the period and time in which the story was set in, creating visual boards for a better view of the scenes, costume designs and characters. The character and scene study presented here were done by creating a reading journal, in order to keep track of ideas and references that came up during the story study and that were also a part of the creating process for the costume designs, following the literary work's desires translated and interpreted by the costume designer.

Keywords: Costume design. *Dracula*. Wilhelmina Harker. Cinema. Fashion Design. Gothic literature.

LISTAS DE FIGURAS

Figura 01 – Ellen Olenska (Michelle Pfeiffer) olhando ao mar.....	20
Figura 02 – Winona Ryder no set de gravação de A Época da Inocência.....	20
Figura 03 – May Welland sentada durante uma cena de baile.....	21
Figura 04 – Ellen Olenska sentada em um sofá com vestido vermelho.....	21
Figura 05 – Enfermeira Evelyn em seu vestido de casamento.....	22
Figura 06 – Lucy Westenra depois de se tornar vampira.....	22
Figura 07 – Conde Drácula em sua armadura.....	23
Figura 08 – Painel de comportamento de Drácula.....	32
Figura 09 – Painel de vestimenta de Drácula.....	33
Figura 10 – Cavaleiro da Era Vitoriana utilizando capa e chapéu.....	34
Figura 11 – Paleta de cores de Drácula.....	35
Figura 12 – Painel de comportamento de Wilhelmina Harker.....	39
Figura 13 – Desenho de um buquê de lírios	40
Figura 14 – Painel de vestimenta de Wilhelmina Harker.....	42
Figura 15 – Paleta de cores de Mina.....	44
Figura 16 – Captura de tela demonstrando como se encontram as pastas.....	46
Figura 17 – Foto do diário.....	46
Figura 18 – Croqui figurino 1.....	49
Figura 19 – Croqui figurino 1.....	49
Figura 20 – Painel de maquiagem e cabelo de Mina para o figurino 1.....	51
Figura 21 – Ficha técnica do figurino 1.....	53
Figura 22 – Ficha de cena 1.....	54
Figura 23 – <i>Storyboard</i> cena 1.....	55
Figura 24 – Figurino 1 confeccionado.....	57
Figura 25 – Figurino 1 confeccionado	58
Figura 26 – Figurino 1 confeccionado	59
Figura 27 – Figurino 1 confeccionado	60
Figura 28 – Figurino 1 confeccionado	61
Figura 29 – Croqui figurino 2.....	63
Figura 30 – Painel de maquiagem e cabelo de Mina para o figurino 2.....	64
Figura 31 – Ficha técnica figurino 2, peça 1.....	65

Figura 32 – Ficha técnica figurino 2, peça 1, especificações.....	66
Figura 33 – Ficha técnica figurino 2, peça 2.....	66
Figura 34 – Ficha técnica figurino 2, peça 2, especificações.....	67
Figura 35 – Ficha técnica figurino 2, peça 3.....	68
Figura 36 – Ficha técnica figurino 2, peça 3, especificações.....	68
Figura 37 – Ficha de cena 2.....	70
Figura 38 – <i>Storyboard</i> cena 2.....	71
Figura 39 – Figurino 2 confeccionado.....	72
Figura 40 – Figurino 2 confeccionado	73
Figura 41 – Figurino 2 confeccionado	74
Figura 42 – Figurino 2 confeccionado	75
Figura 43 – Figurino 2 confeccionado	76
Figura 44 – Figurino 2 confeccionado	77
Figura 45 – Figurino 2 confeccionado	78
Figura 46 – Figurino 2 confeccionado	79
Figura 47 – Croqui figurino 3.....	81
Figura 48 – Painel de maquiagem e cabelo para Mina para o figurino 3.....	82
Figura 49 – Ficha técnica figurino 3, peça 1.....	83
Figura 50 – Ficha técnica figurino 3, peça 2.....	83
Figura 51 – Ficha de Cena 3.....	84
Figura 52 – Croqui Figurino 4.....	86
Figura 53 – Acessórios do figurino 4.....	87
Figura 54 – Maquiagem de Drácula, como cocheiro, para o figurino 4.....	88
Figura 55 – Aviamento de fecho, em ouro velho.....	90
Figura 56 – Ficha técnica figurino 4	90
Figura 57 – Ficha de cena 4.....	91
Figura 58 – <i>Storyboard</i> cena 4.....	92
Figura 59 – Figurino 4 confeccionado.....	94
Figura 60 – Figurino 4 confeccionado	95
Figura 61 – Figurino 4 confeccionado	96
Figura 62 – Acessório do figurino 4.....	97
Figura 63 – Acessório do figurino 4.....	97
Figura 64 – Acessório do figurino 4.....	98

Figura 65 – Acessório do figurino 4.....	98
Figura 66 – <i>Hoof Shoes</i> do figurino 4 confeccionado.....	99
Figura 67 – Croqui Figurino 5.....	100
Figura 68 – Painel de maquiagem e cabelo de Drácula para o figurino 5.....	101
Figura 69 – Ficha técnica figurino 5, peça 1.....	102
Figura 70 – Ficha técnica figurino 5, peça 2.....	103
Figura 71 – Ficha técnica figurino 5, peça 3.....	103
Figura 72 – Ficha técnica figurino 5, peça 4.....	104
Figura 73 – Ficha de cena 3.....	105
Figura 74 – Croqui Figurino 6.....	106
Figura 75 – Painel de maquiagem de Drácula para o figurino 6.....	107
Figura 76 – Ficha técnica figurino 6, peça 1	108
Figura 77 – Ficha técnica figurino 6, peça 2.....	109
Figura 78 – Ficha de cena 5.....	110

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
REFERENCIAL TEÓRICO	18
Metodologia de criação de um figurino para obras cinematográficas.....	18
Contextualização da obra de Bram Stoker	25
Era Vitoriana: século XIX e seus costumes controversos	27
A anatomia do Drácula	28
A Figura de Wilhelmina Harker	35
DIÁRIO DE LEITURA	45
DESENVOLVENDO OS FIGURINOS	47
Figurino 1: Mina corre atrás de Lucy	48
Pesquisa de tecidos e aviamentos para o Figurino 1	51
Ficha técnica de confecção do Figurino 1	52
Ficha de cena para o Figurino 1	54
Fotos do Figurino 1	56
Figurino 2: Mina e Jonathan se casam	62
Pesquisa de tecidos e aviamentos para o Figurino 2	64
Fichas técnicas de confecção do Figurino 2	65
Ficha de cena para o Figurino 2	69
Fotos do Figurino 2	71
Figurino 3: Mina é vítima de Drácula	80
Pesquisa de tecidos e aviamentos para o Figurino 3	82
Fichas técnicas de confecção do Figurino 3	82
Ficha de cena para o Figurino 3	84
Figurino 4: Drácula como o cocheiro	85
Pesquisa de tecidos e aviamentos para o Figurino 4	89
Ficha técnica de confecção do Figurino 4	90
Ficha de cena para o Figurino 4	91
Fotos do Figurino 4	93
Figurino 5: Drácula faz Mina de vítima	99
Pesquisa de tecidos e aviamentos para o Figurino 5	101
Ficha técnica de confecção do Figurino 5	102
Ficha de cena para o Figurino 5	104

Figurino 6: Drácula dá as boas-vindas a Jonathan	105
Pesquisa de tecidos e aviamentos para o Figurino 6	108
Ficha técnica de confecção do Figurino 6	108
Ficha de cena para o Figurino 6	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
REFERÊNCIAS	112
ANEXOS	114
Anexo 01: Entrevista com Leandro da Fonseca	114
Anexo 02: Medidas mandadas via mensagem de texto para a costureira	118
Anexo 03: Pré-TCC	119

INTRODUÇÃO

O trabalho em questão foi desenvolvido com o intuito de demonstrar o processo de planejamento e de criação de figurinos para uma obra previamente publicada, propondo ideias de vestimentas por meio do estudo de personagem e obra, de modo que os figurinos se encaixassem em cenas específicas do livro.

Este projeto teve como obra-base o livro *Drácula*, de Bram Stoker, com a finalidade de manter a moda e a arte em contato por meio de um clássico gótico, buscando fazer um estudo de referências desses universos.

A obra em questão, criada pelo autor Bram Stoker, foi primeiro publicada em Londres, em 1897, tendo sido alvo de incontáveis críticas por seu conteúdo explícito e imoral para os padrões da época, uma vez que o conteúdo do livro variava de tabus que iam contra a ideia vitoriana de pureza do ser humano.

No decorrer deste trabalho, foram descritos os processos de estudo de obra, época, personagens, e planejamento e estudo dos figurinos, isto é: como melhor vestem e transcrevem o comportamento das personagens.

De modo geral, figurinos são a caracterização e a identidade de um personagem. Tendo em vista que eles são peças que compõem histórias, percebe-se a necessidade de serem bem estudados e executados, a fim de atender às diferentes peculiaridades de cada personagem para cada história em que está inserido. E, não obstante, a fim também de provocar no telespectador familiaridade com aquilo que se assiste, como o reconhecimento de personagens clássicos, seja por exemplo por meio do tutu e do collant pretos do Cisne Negro apresentado em *Cisne Negro*¹ (2010), ou a assimilação da obra como um todo a partir do figurino, como por exemplo a percepção de uma narrativa de distopia ao observar elementos da vestimenta de uma personagem que não se encaixam em épocas passadas, mas que tampouco se encaixam na atualidade, como em *Divergente*² (2014).

Deste modo, entende-se como uma necessidade real da área de figurino, atender às demandas do roteiro ou obra, para as quais não há um acervo no qual encontrar peças já prontas, uma vez que em casos como este as demandas de cada personagem se tornam muito específicas.

¹ Cisne Negro. Direção: Darren Aronofsky. Produção: Jerry Fruchtman *et al.* EUA, Fox Searchlight Pictures, 2010. Disponível em: Disney Plus.

² Divergente. Direção: Neil Burger. Produção: Pouya Shahbazian, Douglas Wick, Lucy Fisher e Veronica Roth. EUA, Summit Entertainment, 2014. Disponível em: Apple TV.

Uma vez que este trabalho se trata da criação de figurinos, e principalmente do processo de estudo para a criação, o foco de público-alvo foram pessoas já atuantes no mercado do audiovisual, como roteiristas, atores, diretores e figurinistas. Por isso, surgiu a necessidade de compreender os processos de criação de um(a) figurinista para uma produção audiovisual, a fim de entender melhor quais são os passos tomados e de que maneira eles ocorrem na prática, desde o estudo de uma obra e tudo que a rodeia, como a época em que a história está inserida, ao vínculo criado entre o(a) figurinista e personagens, à pesquisa de possíveis materiais de confecção, até a execução final dos figurinos, entendendo de que modo, e por quê, os elementos apresentados na história tomam vida em um figurino.

Por essa razão, aqui encontra-se uma entrevista, feita no dia 05 de junho de 2024, com o figurinista Leandro da Fonseca³, da região de São José dos Campos, São Paulo, que possui experiência no mercado de moda como figurinista para produções audiovisuais. Entrevista essa feita com a finalidade de saber como ocorre, dentro do mercado profissional, o processo de um figurinista e quais caminhos de viabilidade o projeto em questão pode seguir.

Leandro conta em sua entrevista que, desde sua experiência, uma das principais funções de um figurinista quando este recebe sua atribuição em uma produção é o estudo de roteiro, sendo este o precursor de todo o processo criativo que se desenrola ao longo do projeto. A partir deste momento, desenvolve-se um laço de afeto entre figurinista e personagem, em que aquele se dedica ao estudo deste, de forma a entender o que o personagem pede a ele, quais necessidades a serem supridas e quais desejos a serem atendidos. Além disso, Leandro menciona que no trabalho do figurinista há, de certa forma, liberdade na criação do guarda-roupa das personagens, dependendo da direção, uma vez que alguns diretores têm ideias muito específicas para alguns, senão todos os personagens.

Um projeto muito interessante do qual Leandro participou foi um filme longa-metragem chamado *Um Drink Para Imortalidade* (2023), da Psíquico Produções. Neste projeto, além de ser figurinista, Leandro trabalhou também como diretor de arte, ocupando duas funções em uma única produção. Haja vista que essa experiência de Leandro ocorreu em um contexto vampírico, dado o roteiro da produção, conversar com ele foi um passo importante para este trabalho. Com suas palavras, Leandro explica quais eram seus objetivos nessas suas duas funções da produção, de modo que “[...] na direção de arte minha expectativa era de tornar o personagem mais interessante, e como figurinista, tornar o personagem imageticamente

³ O profissional Leandro da Fonseca pode ser encontrado na seguinte rede social: usuário do Instagram @carmeneponto. Disponível em: <https://www.instagram.com/carmeneponto?igsh=dDdtMnRhbjBtNnJk>. Acesso em: 09 nov. 2024.

atraente” (cf. Anexo 01, p. 112). As descrições dos desejos de Leandro em suas funções no projeto que participou têm muito em comum com os desejos e as necessidades do trabalho em questão, uma vez que não só foi preciso estudar as personagens e a obra, mas também transcrevê-las de modo a instigar seu espectador.

Quanto à contratação do figurinista, é um processo que, segundo o entrevistado, pode ocorrer de diferentes maneiras. Podendo ser contatado pelo diretor, equipe de direção, ou produção, o figurinista é chamado antes do início da produção da qual ele formará parte, uma vez que o estudo de personagem é um processo que exige tempo e atenção, tornando-se membro de produções, sejam elas independentes, ou financiadas institucionalmente por grandes companhias.

Em sua entrevista, comenta sobre a importância do figurino e principalmente do estudo de personagem para que seja possível estabelecer uma conexão entre este e o público que o assiste. É possível conferir a entrevista de Leandro da Fonseca, e descobrir mais sobre seu processo no estudo de personagem e criação de figurinos, na íntegra no Anexo 01 deste trabalho. O trabalho aqui então, apoiado no estudo de campo da entrevista, desenvolve um processo do estudo e da confecção de figurino imaginando que a figurinista e pesquisadora pudesse ser contratada para fazer parte da equipe de uma produção audiovisual para uma adaptação de *Drácula* (1897).

A caracterização de personagem vem, não só acompanhada de maneirismos, mas também da vestimenta que o ator leva em seu corpo. Dito isso, vê-se como necessário e pertinente o estudo de personagem para uma melhor criação e planejamento do guarda-roupa deste, e a criação de figurinos para que seja possível passar ao telespectador a mensagem propagada pelo roteiro e pela bagagem da personagem. Afinal de contas, a personagem sem sua vestimenta torna-se despida daquilo que é, ou daquilo que esconde ser. Deste modo, percebe-se que a falta de conversa entre figurino, personagem e roteiro/obra não consegue transmitir ao seu público a mensagem ou causar a sensação desejada.

Em se tratando da obra *Drácula* (1897), uma vez que é uma obra literária responsável pela criação de uma das criaturas mais fascinantes do horror e do mistério sobrenatural, entende-se como pertinente estudar o livro escrito por Bram Stoker a fim de entender tanto fascínio por tal, procurando principalmente, portanto como um objetivo final, dar vida – por meio de suas vestimentas – a personagens tão importantes de uma história que carrega tanto legado histórico e literário.

Dessa maneira, de modo a atingir o objetivo final de planejar seis e confeccionar três figurinos baseados na obra em questão, as etapas de trabalho foram organizadas de modo gradual, começando pela leitura do livro, passando por processos de coleta de referências e registros importantes para que fossem realizados os estudos de cenas e personagens, até o passo a passo de como foram planejadas as confecções das peças.

Para que esse estudo fosse iniciado e para que fosse feito um registro do trabalho para além do digital, criou-se um diário de leitura, considerado como um caderno de processos, material em que é possível encontrar todo processo da construção do projeto, realizado concomitante com a leitura da obra literária.

Este diário foi desenvolvido com o intuito de tornar o processo de criação um pouco mais pessoal, apostando em uma forma de criação que antes de tudo precisou criar vínculos com a narrativa e com os personagens de forma aprofundada.

O livro *Drácula* (1897) foi dividido na forma de diários e cartas das personagens, acompanhando o cotidiano destas na história e registros que julgavam interessantes. E é fato que a divisão de capítulos da obra ter sido realizada na forma de diários e cartas facilitou muito a criação do vínculo entre figurinista e personagens, uma vez que foi possível sentir as palavras proferidas por eles em primeira pessoa, como se estivessem de fato mantendo uma conversa com seu leitor para além da história. O leitor pode acessar o diário de leitura através do link indicado no tópico “Diário de leitura”, apresentado logo após o referencial teórico, e acompanhar devaneios e anotações da autora sobre seu processo de leitura, percebendo de que forma as escolhas sobre os figurinos foram surgindo. Como uma forma de transformar o processo de leitura deste trabalho, pensou-se que seria interessante que o leitor deste criasse, durante sua leitura, seu próprio diário, dando forma a ele com suas anotações, uma vez que foi a partir desta metodologia que o trabalho em questão foi desenvolvido.

Wilhelmina (Mina) e Drácula foram os dois personagens escolhidos para serem estudados neste trabalho, dado o nível de peso e presença de ambos durante a obra. Mina, por mais que de início tenha sido encontrada mais nos pensamentos de Jonathan Harker do que em cenas de fato, como é comentado no diário de leitura aqui apresentado, ainda assim segue sendo um dos pilares dessa obra. Sendo a vítima de perseguição de Drácula, e a única personagem a ser mencionada no diário de Jonathan Harker – que inicia a trama – mais de uma vez sem ao menos estar presente nas cenas, e que é considerada uma heroína na obra por muitas razões as quais foram aqui comentados no tópico “Entendendo Wilhelmina Harker”, mas principalmente por ter sido responsável por, a partir da necessidade de seus amigos de irem

em busca de Drácula depois da morte de Lucy e da passagem de seu marido pelo castelo do Conde, organizar todos os registros do grupo de personagens da história, como afirma quando diz,

Assim, contei-lhes que havia lido todos os documentos e diários e que meu marido e eu, após datilografarmos tudo, tínhamos colocado os papéis em ordem. Dei então uma cópia para cada, para ler na biblioteca (STOKER, 2018, p. 268).

Os documentos reunidos por Mina ajudam o grupo a se preparar no combate contra o Drácula, podendo antecipar seus movimentos, e se tornam registros importante da narrativa que construíram.

O Conde, por sua vez, foi escolhido como objeto de estudo por ser uma das principais origens da figura do vampiro como a conhecemos, que assim como sua própria figura na obra literária, segue em uma constante metamorfose, seja na própria adaptação do livro de Stoker para o cinema, em 1992, quando o telespectador vê a figura do vampiro transformar-se em lobo, ou na saga vampírica, nomeada *Crepúsculo*, que foi sucesso de bilheteria⁴ em todos os seus cinco filmes, na qual essa figura foi adaptada para uma versão mais moderna e humanizada do vampiro. Além disso, ele também foi escolhido por ser personagem-título e por ser o causador do terror descrito no decorrer do romance.

Além de apostar na criação de um vínculo pessoal com as personagens, foi preciso um estudo imersivo no contexto histórico e social no qual a história foi produzida pelo seu autor. Portanto, além da leitura da obra em si, foram também estudados os textos apresentados na edição da editora DarkSide, como prefácio e posfácio, escritos por Marcia Heloisa – pesquisadora, tradutora e doutora em letras pela Universidade Federal Fluminense –, a fim de contextualizar *Drácula* (1897) para o leitor. No “Referencial Teórico”, encontram-se esses estudos de contextualização da obra e da época vitoriana em que se inscreve a narrativa. Além disso, nesse capítulo, é possível acompanhar o planejamento das peças de figurino e como surgiram conceitualmente, quais foram as cenas escolhidas para cada figurino, e de que maneira as peças se comportam dentro delas, de modo a manter uma interação entre personagem, vestimenta e ambiente, três dos elementos importantes para a criação de uma cena.

⁴ De acordo com o portal online Omelete, a saga de *Crepúsculo* arrecadou, com todos os filmes lançados, 3,3 bilhões de dólares. Para mais informações sobre as marcas da saga cf. PINTO, Flávio. *Crepúsculo* vai virar série de televisão. Portal Omelete, publicado em abr. 2023 e atualizado em mar. 2024. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/crepusculo/adaptacao-para-tv>. Acesso em: 09 nov. 2024.

No capítulo “Desenvolvendo os Figurinos”, foram desenvolvidos e descritos os processos de desenvolvimento do figurino como produto final. Portanto, demonstrando de que maneira as ideias que surgiram no decorrer do desenvolvimento do diário de leitura se transformaram em um produto, e quais foram as decisões tomadas para que as peças fossem de fato confeccionadas. Nessa seção do trabalho, o leitor encontrará os desenhos das peças, e partes de seu desenvolvimento, como a criação de fichas técnicas, que ilustram melhor a peça para a confecção, e detalhes sobre a pesquisa de aviamentos e tecidos utilizados.

REFERENCIAL TEÓRICO

Metodologia de criação de um figurino para obras cinematográficas

Para que seja possível um melhor entendimento acerca do fundamento deste trabalho, observa-se como necessário aclarar a distinção entre roupas cotidianas e figurinos. De primeiro momento, é importante saber que figurinos são todas e quaisquer peças, assim como acessórios, envolvidos em uma performance ou produção, desde as vestimentas das bailarinas, até o guarda-roupa de apresentadores de programas televisivos. Mas então, se figurinos são “todas e quaisquer peças”, de que maneira ocorre a distinção entre o cotidiano e o performático?

Sobre a performance do figurino, Marta de Castro, professora de Estilismo da Universidade Federal do Ceará, e Nara Costa comentam:

O figurino pode ser entendido como o traje cênico, ou mesmo o conjunto da indumentária e acessórios, criado ou produzido pelo figurinista e utilizado pelo artista para compor seu personagem em determinada forma de expressão artística, como o teatro, cinema, televisão, ópera, dança e outros meios de manifestação artística (CASTRO; COSTA, 2010, p. 80).

Deste modo, entende-se que o objetivo do figurino enquanto vestimenta é contar uma história em meio a arte, sendo ela bem vinda da maneira que for. Diferenciando-se, assim, de roupas comuns do dia a dia, uma vez que as peças planejadas com o objetivo de contar uma história partem sempre de um roteiro, de forma que antes haja um processo de estudo acerca de quais sentimentos serão provocados no telespectador, como e por quê. Diferentemente das vestimentas cotidianas, que não costumam ser planejadas para comunicar algo dentro de uma narrativa.

Em se tratando desse processo de criação de uma vestimenta performática, portanto de um figurino, segundo a tese de Brianne Crist (2014), na época graduanda do Programa Honorário da Liberty University em Virginia, todo o trabalho do figurinista começa na leitura e no estudo do *script*, o que no caso deste trabalho se torna o próprio romance. Ou seja, o processo

[...] começa com uma leitura completa do roteiro da produção. Fazer figurinos pode ser um processo criativo, mas ainda é vinculado às condições do figurino como descrito pelo roteiro que contém informações tais como período, e elementos

funcionais. O roteiro é o livro-guia do figurinista pelo qual ele começa seu processo criativo (CRIST, 2014, p. 5, tradução nossa⁵).

Deste modo, entende-se que a primeira ação de um figurinista ao ser responsabilizado pela produção das vestimentas de uma produção é estudar a história em questão, seja um roteiro ou um livro. O próximo passo, também comentado por Crist (2014) em sua tese, é entender o que o diretor e roteirista idealizaram no momento de planejamento da obra, e logo em seguida o estudo das personagens as quais o figurinista vai vestir.

Além disso, toda a cenografia de um projeto quando há personagens ou personas⁶ envolvidos, seja ele teatral, televisiva ou cinematográfica, envolve também o setor de figurino que compõe a cena. Portanto, entende-se que a peça de roupa, ou a falta dela, a qual o corpo da personagem carrega enquanto caminha por suas marcações, é membro intrínseco e vital do cenário que compõe uma cena. Difícil seria identificar o contexto de, por exemplo, *Os Oito Odiados* (2015)⁷ se os figurinos dos atores não fossem carregados de elementos da história da Guerra Civil Americana, ou se seus figurinos tivessem sido, ao invés de pesados casacos que os protegiam do frio, roupas leves e companheiras do verão. Difícil seria contextualizar a série *A Anatomia de Grey* (2005)⁸ se ao invés de pijamas cirúrgicos, as personagens estivessem vestindo roupas comuns enquanto estavam dentro de um hospital.

Sendo assim, observa-se que uma obra perde seu contexto quando seus figurinos não estão de acordo com espaço, tempo e comportamento, ou quando provocam conflitos entre essas três dimensões. Não obstante, a necessidade do figurino, além de vestir o personagem da história que o carrega, é também interagir com o espaço e tempo no qual foi inserido.

No meio artístico, há maneiras diferentes de realizar o objetivo de retratar as vestimentas dos personagens. Uma delas, é a tradução literal do espaço-tempo na qual a história foi inserida, situação na qual o figurino é desenvolvido de completo acordo e total alinhamento

⁵ No original: [...] it starts with a thorough reading of the production's script. Costuming may be a creative process, but it is still bound by the circumstance of the costume as prescribed by the script which includes such information as time period, and functional elements. The script is the costumer's playbook through which they start the creative process.

⁶ Diferencia-se personagem de persona entendendo que aquele se trata da criação de uma figura fictícia, portanto que não existe. Enquanto este é a criação de uma personalidade sem se desprender daquilo que se é na realidade. Portanto, pode-se dizer que um apresentador de comédia por exemplo, é uma persona, enquanto um ator performando se torna um personagem.

⁷ *Os Oito Odiados*. Direção: Quentin Tarantino. Produção: Richard N. Gladstein, Shannon McIntosh e Stacey Sher. EUA, The Weinstein Company, 2015. Disponível em: HBO max.

⁸ *A Anatomia de Grey*. Produção: Shonda Rhimes. Direção de vários diretores. EUA, ABC Studios, 2005. Série de televisão. Disponível em: Amazon Prime Video.

com a época de uma obra, como por exemplo no filme *A Idade da Inocência* (1993)⁹, obra na qual as vestimentas das personagens, arquitetadas pela figurinista Gabriella Pescucci, foram pensadas no século XIX, encaixando no figurino a personalidade das personagens e a época em que a história se passava. No filme em questão, as vestimentas das personagens femininas eram, assim como na época que retratava, pouco práticas, uma vez que seus corsets eram apertados, traduzindo a necessidade da moda vitoriana feminina de ter uma silhueta mais fina, e seus vestidos em sua maioria rodados ou com uma saia mais avantajada na parte de trás.

Figura 1 e 2



À esquerda, Ellen Olenska (Michelle Pfeiffer) olhando ao mar. À direita, Winona Ryder no set de gravação de *A Idade da Inocência*. Fonte: IMDb. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0106226/mediaviewer/rm2798530817/>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Enquanto as vestimentas de May Welland, interpretada por Winona Ryder, retratavam o romance e a inocência da personagem, com elementos delicados como rendas, rosas e laços em suas vestimentas de cores claras e decotes mais contidos, os de Ellen Olenska por sua vez, interpretada por Michelle Pfeiffer, traduziam com a cor vermelha, tecidos ousados como cetim e veludo, e colo à mostra em grande parte do filme, a vulgaridade um tanto quanto implícita da personagem, assim como seu caso de adultério. De novo, compreendendo a necessidade do figurinista, em se tratando de figurinos fieis à época de uma obra, de estudar roteiro, personagem e a história local, a fim de que se conversem de modo a traduzir os comportamentos das personagens na trama.

⁹ *A Idade da Inocência*. Direção: Martin Scorsese. Produção: Barbara de Fina. EUA, Columbia Pictures, 1993. Mídia digital. Disponível em: Amazon Prime Video.

Figura 03 e 04



À esquerda, May Welland sentada durante uma cena de baile. À direita, Ellen Olenska sentada em um sofá com vestido vermelho, luvas brancas e leque de plumas. Fonte: IMDb. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0106226/mediaviewer/rm3515763968/>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Outra maneira é a de parcialmente encaixar o período histórico em uma obra, como por exemplo na adaptação cinematográfica da obra na qual este projeto se concentra. Em *Drácula* (1992), do diretor Francis Ford Coppola, as vestimentas não necessariamente transcrevem exatamente o espaço-tempo literal, principalmente nos momentos em que o Conde entra em cena. Como por exemplo a armadura que ele leva em seu corpo ao sair de seu castelo para lutar contra os Turcos que estavam invadindo seu território, logo nas primeiras cenas do filme. Na cena em questão, ambientada na Transilvânia em 1462, a personagem leva em seu corpo uma armadura vermelho sangue, que remete aos músculos do corpo humano e que é complementada por um capacete com chifres (cf. Figura 07).

Este figurino em específico em nada se assemelhava a uma armadura real do século XV, tendo em vista que a armadura do Conde era vermelha, e um tanto quanto fora dos padrões da época, uma vez que a armadura de um cavaleiro real era feita de aço e se mantinha da mesma cor do metal, diferente da armadura mostrada no filme que seguia uma linha diferente de formato. Como por exemplo, o *tasset*¹⁰ da armadura de Drácula, a qual termina pontiaguda, enquanto uma armadura real daquela época teria tido seu *tasset* produzido com as pontas arredondadas.

¹⁰ Entende-se por *tasset* a parte da armadura que cobre o quadril e a parte de cima das coxas de um cavaleiro.

O figurino em questão foi pensado por Eiko Ishioka, figurinista da adaptação de Coppola, responsável por, também, montar o guarda-roupa de personagens em filmes como *Mishima: Uma Vida Em Quatro tempos* (1985)¹¹ e *Dublê de Anjo* (2006)¹². Se bem observado, este segundo possui algumas características em comum com os figurinos produzidos pela figurinista na adaptação de Coppola. É possível observar que Ishioka, com toda sua bagagem para criação, utilizou da dramaticidade para caracterizar a Enfermeira Evelyn em *Dublê de Anjo* (2006) e para caracterizar Lucy Westenra em *Drácula de Bram Stoker* (1992), por exemplo.

Figura 05 e 06



À esquerda, enfermeira Evelyn em seu vestido de casamento, interpretada por Justine Waddell no filme *Dublê de Anjo* (2006). À direita, Lucy Westenra depois de se tornar vampira, interpretada por Sadie Frost em *Drácula de Bram Stoker* (1992). Fonte: Site de entretenimento IMDb. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0460791/mediaviewer/rm1946780672/>; <https://www.imdb.com/title/tt0103874/mediaviewer/rm3359646208/> Acesso em: 09 nov. 2024.

O jornalista Joe Sommerlad (2017), em uma matéria publicada sobre os figurinos dessa adaptação da obra de Stoker, na revista *Independent*, comenta, inclusive, sobre a pouca prática histórica da armadura dele, e do formato de seu capacete em forma de animal, remetendo à capacidade de Drácula de se transformar em tal criatura: “Ishioka veste Vlad com uma

¹¹ MISHIMA: Uma Vida em Quatro Tempos. Direção: Paul Schrader. Produção: Tom Luddy e Mataichirô Yamamoto. EUA e Japão: Lucasfilm, American Zoetrope, 1985. Mídia digital. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0MS0tsR4b10&rco=1>. Acesso em: 09 nov. 2024.

¹² DUBLÊ DE ANJO. Direção: Tarsem Singh. Produção: Tarsem Singh. EUA: Absolute Entertainment, 2006. Mídia digital. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dB5hiq6mYFU>. Acesso em: 09 nov. 2024.

armadura totalmente carmesim, replicando a textura vigorosa do músculo esfolado, seu capacete moldado no formato da cabeça de um lobo. Impraticável, historicamente improvável, mas um voo de fantasia absolutamente lindo” (SOMMERLAD, 2017, tradução nossa¹³).

Figura 07



Conde Drácula em sua armadura que simula a anatomia dos músculos do corpo humano. Fonte: The Spool. Disponível em: <https://thespool.net/features/costumes-bram-stokers-dracula/>. Acesso em: 09 de nov. 2024.

O impacto dos figurinos apresentados nesta obra foi tanto que a adaptação do livro de Bram Stoker ganhou o prêmio de melhor figurino no Oscar de 1993, ano seguinte de seu lançamento. Além disso, o trabalho da figurinista Eiko Ishioka continuou a ser admirado, uma vez que a equipe de figurino do filme *Drácula: A História Não contada*¹⁴ (2014), utilizou como ponto de partida a armadura vermelho-sangue, fato comentado por Ngila Dickson, figurinista deste e de outros filmes como *Senhor dos Anéis*¹⁵ (2001), e *O Último Samurai*¹⁶ (2003), em uma entrevista para a revista ScreenRant:

Na armadura, [...] estou trabalhando com *repoussé*¹⁷. [...] É incrivelmente textural onde você está quase esculpindo a armadura, ou fora da armadura, na verdade. Não

¹³ No original: Ishioka clads Vlad in an all-crimson suit of armour replicating the sinewy texture of flayed muscle, its helmet cast in the shape of a wolf's head. Impractical, historically improbable but an utterly gorgeous flight of fancy. Para mais informações, cf. SOMMERLAD, Joe. Celebrating Eiko Ishioka's extraordinary costumes for 'Bram Stoker's Dracula' (1992). Revista Medium, publicado em jul. 2017. Disponível em: <https://medium.com/@JoeSommerlad/celebrating-eiko-ishiokas-extraordinary-costumes-for-bram-stoker-s-dracula-e9c0e74159da>. Acesso em: 09 nov. 2024.

¹⁴ *Drácula: A História Não Contada*. Direção: Gary Shore. Produção: Michael De Luca. EUA, Universal Pictures, 2014. Disponível em: Netflix.

¹⁵ *Senhor dos Anéis*. Direção: Peter Jackson. Produção: Peter Jackson *et al.* New Line Cinema, 2001. Disponível em: Amazon Prime Video.

¹⁶ *O Último Samurai*. Direção: Edward Zwick. Produção: Tom Cruise *et al.* EUA, Warner Bros. Pictures, 2003. Disponível em: MAX.

¹⁷ Técnica na qual é possível esculpir em metal maleável.

tem sido muito usado e estou tentando trabalhar [...] uma versão incrivelmente orgânica com Vlad. Portanto, no mundo de Bram Stoker, havia uma armadura extraordinária para a época e, de certa forma, estamos tentando algo nós mesmos (DICKSON, 2014, nota nossa, tradução nossa¹⁸).

Em contrapartida, outra forma de desenvolver figurinos, envolve a criatividade lúdica de ambos roteirista e figurinista, permitindo a criação de peças que não se relacionam com a época do roteiro, como muitas vezes acontece em contos de fadas, uma vez que são histórias irreais e voltadas para um público o qual não leva em consideração o período histórico retratado, como é o caso da série *Era Uma Vez* (2011)¹⁹, cujo espectador não consegue distinguir exatamente em qual período histórico se passa a adaptação, tendo em vista que os figurinos retratados são mais estéticos e voltados para o encantamento do espectador, do que o retrato de um período.

Além disso, sabe-se que a criação de figurinos parte, de início, do mesmo princípio: saber qual o tipo de produção. Uma produção teatral, por exemplo, pede uma presença diferente do figurino, exigindo que todos dentro do teatro consigam enxergar aquele personagem e compreender qual sua história por meio dele. Já em uma produção de vídeo, onde há o uso obrigatório de câmeras, entende-se que a demanda destes figurinos será diferente, uma vez que todos os verão da mesma forma, por uma tela. Sendo assim, os detalhes pedidos por um figurino deste tipo, acabam sendo diferentes de figurinos feitos para o palco. Enquanto neste último é necessária presença, no outro é necessário o detalhe.

A escolha de finalidade dos figurinos aqui planejados foi para o audiovisual, visando o detalhe das vestimentas. Quanto ao nicho de figurino, aqueles aqui pensados seguirão a mesma linha da adaptação feita por Coppola, não sendo totalmente literal, e aproveitando que a obra tem abertura poética o suficiente para garantir a liberdade artística da figurinista.

¹⁸ No original: In the armor, [...] I'm working in repoussé. [...] It's incredibly textural where you're almost sculpting in to the armor, or out of the armor actually. It's not been used very much and I'm trying to work between quite a sort of classic version of it with Mehmet and an incredibly organic version of it with Vlad. So in the world of Bram Stoker, there was an extraordinary piece of armor for its time and in a way, we're trying something ourselves. Para mais informações cf. KENDRICK, Ben. 'Dracula Untold': Production & Costume Designers Talk Refreshing Dracula. Site de entretenimento, publicado em jul. 2014. Disponível em: <https://screenrant.com/dracula-untold-movie-production-costume-designer-interview/>. Acesso em: 09 nov. 2024.

¹⁹ Era Uma Vez. Produção: Adam Horowitz, Edward Kitsis. Direção de vários diretores. EUA, ABC Studios, 2011-2018. Série de televisão. Disponível em: Disney Plus.

Contextualização da obra de Bram Stoker

As palavras que aqui seguem correspondem a um processo de estudos sobre a obra *Drácula*, de Bram Stoker, lançada em maio de 1897.

Assim como seu personagem-título, a obra aqui comentada segue, desde sua primeira publicação, viva por meio de leituras, releituras, menções e estudos, mostrando a imortalidade com a qual o autor presenteou a literatura gótica, há pouco mais de um século. *Drácula* é parte intrínseca e sempre presente da literatura gótica, literatura essa que deu à luz à personagens cuja vida literária não se tira jamais, não importam os fins que lhes foram dados, tampouco as mortes que lhes foram concedidas.

Certamente em uma roda de conversa, à breve menção deste nome que tanto peso carrega, todos saberão dizer ao menos o que era *Drácula*. Entretanto, poucos saberão – senão ninguém – dizer ao certo quem foi *Drácula*, muito menos em que momento se deu o berço de tal figura. Portanto, percebe-se a potência de tamanho protagonista da literatura gótica: por mais que não se tenha lido a obra de sua origem, não há maneira de não conhecê-lo. Da mesma forma que os rumores de um verdadeiro Conde *Drácula*²⁰ se espalharam durante mais de um século, a história deste personagem foi passada de geração em geração de maneira um tanto quanto metamórfica, seja em forma de lendas, superstições ou até mesmo crenças. Sobre a potência dessa figura vampírica, Marcia Heloisa, tradutora e autora do prefácio e posfácio de *Drácula* publicado pela Ed. DarkSide em 2018, comenta:

O resultado é um romance-transe do qual não conseguimos escapar: somos todos sonâmbulos, oferecendo nossos pescoços para que *Drácula* continue a se alimentar, seduzidos pelo vampiro que arrebatou leitores há mais de um século para permanecer vivo, jovem e potente (STOKER, 2018, p. 20).

Não é possível, quando estudando tal fenômeno gótico, deixar de imaginar o motivo de tanto fascínio coletivo por essa figura sobrenatural. Pode-se dizer que o hipnotismo humano com aquilo que se desconhece, com aquilo que não se tem contato, é sim uma das maiores razões pelas quais essa obra é tão famosa. Claro que não se pode negar que a veia sobrenatural que alimenta essa história é o que, de primeiro momento, atrai quem a lê.

²⁰ Acredita-se que a inspiração de Bram Stoker quando criou o Conde, ainda que não se tenha confirmação de tal teoria, veio de Vlad Tepes, ou Vlad Dracul, príncipe Valaquiano do século XV. Sua fama se propagou pelo continente europeu dadas as variadas formas cruéis com que executava seus inimigos. A semelhança com o Conde não é à toa, haja vista que *Drácula* e Tepes ambos tinham sede por sangue e pelo cruel, ainda que se acredite que a figura real foi pior do que a fictícia.

Mas ainda assim, não passa despercebido o fato de que o “vilão²¹” em questão é justamente aquilo que um indivíduo mais teme: sua própria forma. Fato que nos leva a crer que, de todas as razões, a semelhança física deste vilão com a forma humana é o maior motivo da constante e eterna obsessão moderna com o mundo vampírico.

Perceber que desconhece – mas de certa forma se reconhece em – seu semelhante é, sem sombra de dúvidas, horripilante. Tão horripilante quanto imaginar alguém com as mesmas características que as suas, tendo sede daquilo que corre com tanto vigor e tanto frescor em suas veias, com sede do rubro do seu sangue, a fim de te tirar a vida concedida, para manter a dele. Um exemplo claro dessa estranheza ao semelhante é a citação na apresentação do livro de Stoker, na adaptação da editora DarkSide, na qual Marcia Heloisa comenta que “(...) a ilusão de ordem sucumbe diante da força primitiva da natureza. O monstro que incita transgressão cumpre sua função proverbial: revela o quão monstruosos nós também podemos ser” (STOKER, 2018, p. 17).

Não à toa, Drácula foi espelhado naquilo que, antigamente no olhar de muitos da Era Vitoriana²², se considerava o bom moço: a coroa britânica. De fato, não é de se espantar que tais “heróis” tivessem horror ao conde, uma vez que além de lutar pelo fim da supremacia britânica, um dos comportamentos do vampiro era, enquanto estrangeiro, se passar por um inglês em seus maneirismos.

Por falar nisso, a construção de personagem neste romance deu-se de uma forma um tanto quanto inusitada. Os capítulos que compõem a obra foram divididos em diários, o que, de certa forma, de início pode manter o leitor à certa distância emocional em se tratando de história e personagens, dificultando o apego a eles. Entretanto, o fato de ler uma obra composta por diários de personagens, como os de Jonathan e Mina Harker, dois dos personagens principais do romance, eleva o nível de pessoalidade transmitida pelas palavras escritas. Tê-los escrevendo com suas próprias palavras, como se conversassem com aquele que lê, é como dar ouvidos, em primeira mão, ao que lhes passou durante vinte e sete capítulos, de forma intensamente íntima. É como se, por vinte e sete capítulos, o leitor tivesse acesso ao mais vulnerável e cordial de cada personagem. É como se nenhum fato nos fosse escondido no intenso decorrer deste romance. Além disso, o livro também é composto por cartas de personagens direcionadas a outros, permitindo que o leitor entenda, de novo

²¹ Há quem discorde com este adjetivo quando se trata de Drácula, principalmente quando acredita-se que ele foi baseado em uma figura verdadeira e considerada defensora da pátria por alguns romenos, a figura de Vlad Tepes.

²² Período entre 1837 e 1901, no reinado da Rainha Alexandrina Victoria, quando a desigualdade social londrina foi percebida de modo perturbador.

umentando a personalidade das mensagens, a interação e relação dos personagens, e de que maneira eles se interligam neste romance.

Era Vitoriana: século XIX e seus costumes controversos

A obra *Drácula*, além de se passar na morada do Conde, na Romênia, leva o leitor em grande parte do tempo para terras inglesas do século XIX, na Era Vitoriana, ainda na Europa. O reinado da Rainha Vitória foi um período de muitos avanços científicos e tecnológicos, uma vez que naquela época a Inglaterra tinha se tornado a nação mais industrializada dado a tantos avanços (SUSSMAN, 2009, p. 138). Entretanto, foi também um período repleto de desigualdade social, como comenta Eric Hobsbawm: “deve ser lembrado que em meados de 1800 menos de 15 por cento das famílias britânicas tinha uma renda de mais de £50 por ano, e dessas somente um quarto ganhava mais que £200 por ano” (HOBSBAWM, *The Age of Revolution*, 1962, p. 44).

Sabe-se também que a pobreza e a conseqüente e eventual propagação de doenças vivida pela sociedade vitoriana não eram os únicos problemas enfrentados na época. Os problemas sociais enfrentados não se mantinham somente entre classes, mas também entre gênero. As mulheres eram obrigadas a se preocuparem apenas em se responsabilizar por cuidar do lar e da família, uma vez que

A Era Vitoriana foi, antes de tudo, um período de enormes contradições. Ao lado dos grandes progressos técnicos e industriais, assiste-se a um triste espetáculo de doenças, violência e morte. Foi também um período quando se exerceu um forte controle sobre o comportamento sexual de homens e mulheres. Mais especialmente sobre as mulheres. Apesar de a monarca representar a ideia de uma mulher chefe de Estado, os papéis sexuais eram rigidamente definidos. A mulher deveria reinar no lar e nele somente. A própria Vitória, triste contradição, era uma feroz defensora da submissão feminina e dos limites a serem impostos à atuação das mulheres na sociedade (SANTANA; SENKO, 2016, p. 03).

Apesar disso, mais uma vez reafirmando a contradição vitoriana, percebeu-se na época o crescimento da demanda de prostitutas, como comentado no mesmo artigo citado, já que de primeiro momento observa-se como um comportamento incoerente que os homens fossem em busca dessas mulheres, considerando que elas eram tudo aquilo que a sociedade vitoriana mais temia, a ameaça à família tradicional, ou melhor, à reputação de tal.

Não obstante com a vontade de encadear o instinto humano como a sexualidade, a Era Vitoriana foi também o berço de literaturas que exploravam a luz e a sombra humana, assim

como *Drácula* (1897), por Bram Stoker, *O Retrato de Dorian Gray*²³ (1890), por Oscar Wilde, e *O Médico e O Monstro*²⁴ (1886), por Robert Louis Stevenson, obras que foram vistas com olhos de extremo julgamento na sociedade vitoriana. Dos personagens desses livros, pode-se dizer que todos possuíam um traço em comum, a manifestação do desconforto na sociedade em que foram apresentados, ao se deparar com personagens cujo caráter era tão duvidoso. Observa-se portanto o comportamento vitoriano de tentar purificar todo e qualquer tipo de conduta profana, como Marcia Heloisa comenta:

Assim como a de Dorian, a monstruosidade de Drácula sugere um horror moral. [...] O vampiro vitoriano apavora porque não pode ser domesticado e, por contágio, acaba despertando o primitivo em suas vítimas. A natureza predadora do vampiro é uma lembrança de nossa própria animalidade reprimida. O triunfo de Drácula é o triunfo da natureza sobre a sociedade civilizada e a mente racional do século XIX (STOKER, 2018, p. 478).

A anatomia do Drácula

Deste modo, compreende-se então que a figura de Drácula não foi somente bem pensada para dar vida a uma criatura de aversão, mas também para questionar os valores morais da época. Para que esse objetivo fosse atingido, a obra em questão foi estruturada por meio de capítulos um tanto quanto pessoais narrados em primeira pessoa, levando o interlocutor a criar uma inconsciente percepção dos pensamentos das personagens. Ao todo, os personagens são: Drácula, Wilhelmina Murray (Mina Harker), Jonathan Harker, Lucy Westenra, Dr. Seward, Dr. Van Helsing, Arthur Holmwood, Quincey Morris e Renfield, o paciente. Ter acesso direto aos pensamentos das personagens que enfrentam Drácula, de fato faz com que o leitor se distancie da possibilidade de criar certa empatia pelo vampiro, sendo mais fácil ter aversão a ele.

Fora isso, alguns recortes e registros de acontecimentos narrados por personagens que aparecem uma e outra vez também podem ser encontrados, como o diário de bordo do capitão da embarcação Deméter, registro recortado do jornal Dailygraph e colado no diário de Mina. Nesta embarcação, que Stoker escreveu com as palavras do capitão, observa-se uma série de acontecimentos estranhos durante à noite, em sua maioria se tratando de passageiros do

²³ Em suma, *O Retrato de Dorian Gray* se trata de uma obra sobre um personagem fictício cujo desejo pela beleza duradoura foi tanto, que ao decorrer do romance ele se torna alguém de caráter duvidoso pelos crimes cometidos.

²⁴ Romance que explora a existência do bem e do mal de um indivíduo e a busca incessante por controle.

Deméter que sumiram repentinamente, tudo relatado pelo capitão. Em certo momento neste período de tensão, o capitão escuta o relato do imediato sobre uma figura estranha em meio à embarcação, quando diz que ele

Está aqui. Agora eu sei. Na vigília, ontem à noite, eu vi. Parecia um homem, alto e magro, mas de palidez medonha. Estava na proa, fitava o mar. Aproximei-me pé ante pé e enterrei a faca em suas costas, mas a faca passou direto, como se esfaqueasse o ar. [...] Mas está aqui e vou encontra-lo. Talvez esteja escondido no porão, em uma daquelas caixas. Vou desparafusar todas, uma por uma. O senhor assume o leme (STOKER, 2018, p. 119).

Drácula, por sua vez, em nenhum momento tem um capítulo com suas próprias palavras, exceto por uma carta enviada para Jonathan Harker logo no início da obra. Neste momento, o Conde envia uma carta para Jonathan, a fim de entrar em contato com ele sobre os próximos passos a serem tomados, para que ele conseguisse chegar até o Conde e, assim, ajudá-lo no processo de aquisição de uma propriedade em Londres. Na carta citada, Drácula escreve:

Meu amigo, bem-vindo aos Cárpatos. Eu o aguardo ansiosamente. Durma bem hoje à noite. Amanhã, às três, a diligência partirá rumo a Bucovina; o seu lugar já está reservado. No desfiladeiro Borgo, minha carruagem estará a sua espera, para trazê-lo até mim. Espero que sua viagem de Londres tenha sido agradável e que você aproveite sua estadia em meu belo país. Seu amigo, Drácula (STOKER, 2018, p. 34).

Por este e outros motivos, o estudo deste personagem foi um tanto quanto misterioso. No decorrer da leitura de tais diários e narrações em primeira pessoa, é possível perceber certa agilidade do autor em descrever algumas cenas, como por exemplo o momento no qual Jonathan se encontra no castelo do Conde, ainda na incerteza sobre o caráter de seu anfitrião. De primeiro momento nesta cena, não se entende muito bem de que maneira o Conde chega atrás de Jonathan de modo tão rápido e sorrateiro, ainda que para a figura seja de se esperar tal comportamento. Essa cena em questão (STOKER, 2018, p. 56) termina tão rapidamente quanto começou, remetendo muito à rapidez com a qual algumas performances acontecem no palco. Fato que se relaciona com a ligação do autor com o teatro. Bram Stoker, em 1878, chegou a trabalhar no teatro Lyceum, em Londres, mesmo local no qual desenvolveu a escrita da maior obra de sua carreira. De acordo com registros,

Às 10:15 da manhã, no dia 18 de maio de 1897, Bram Stoker deu início a uma leitura dramática de sua autoria chamada *Drácula ou O Desmorto*. O texto do romance, adaptado em cinco atos, foi apresentado no Lyceum Theatre em Londres, onde Stoker trabalhava como gerente desde 1878 (STOKER, 2018, p. 465).

De maneira gradual, os acontecimentos da história tomam certo rumo que, mesmo já sendo o esperado, pega o leitor de surpresa, por mais que o autor tenha deixado pistas aqui e ali sobre quais seriam os próximos passos do Conde.

O modo como o grupo de personagens se torna refém de Drácula, uma vez que este, depois de provocar a morte da versão humana de Lucy, é descoberto por eles, foi surpreendente em seus efeitos colaterais. O Conde decide tirar desse grupo sua única fonte atual de amor materno: Wilhelmina. Drácula, nada contente com a escolha de Jonathan, Dr. Seward, Quincey, Arthur e Dr. Van Helsing de caçá-lo, entende como uma lição a eles fazer de Mina sua companheira, forçando-a a criar um laço eterno com aquele que causou danos ao seu amado.

Ao lado da cama, como se a névoa se transformasse em uma pessoa [...] estava parado o homem alto e magro, todo de preto. Reconheci-o na mesma hora pela descrição de vocês. Rosto pálido, nariz aquilino, lábios vermelhos entreabertos que revelaram dentes brancos afiados, olhos vermelhos que vi no reflexo do poente nas janelas da igreja em Whitby. [...] Então apontou para Jonathan e falou em um sussurro incisivo e áspero: silêncio! Se fizer algum barulho, vou esmagar os miolos dele na sua frente. [...] Acho bom ficar bem quietinha, não é a primeira nem a segunda vez que mato minha sede em suas veias. [...] Enquanto mediam inteligência comigo – eu, que comandeí nações, que monteí estratégias e guerreei centenas de anos antes que sequer tivessem nascido – eu os ludibriei. E você, a quem tanto amam, agora é minha: carne da minha carne, sangue do meu sangue, parte da família... Por enquanto, é apenas minha farta fonte de vinho, mas em breve será minha companheira e ajudante. [...] A partir de agora, vai atender ao meu chamado. Quando minha mente disser “venha” você vai cruzar terras e mares para obedecer (STOKER, 2018, p. 323 - 325).

Na cena em questão, que não foi vista, mas sim relatada por Mina, Drácula invade a residência onde Mina e seus amigos se escondiam, enquanto na missão de caçar o vampiro. Ele hipnotiza Jonathan de modo a paralisá-lo em seu sono, sacia sua sede nas veias de Mina e a obriga a experimentar de seu sangue impuro. A partir desse acontecimento, ambos conseguem ter acesso aos pensamentos um do outro, o que começa a ser um empecilho para ela, uma vez que sabia de todos os passos que seus amigos tomariam para derrotar o Conde, e que agora ele também saberia. Por este motivo, Mina acredita ser uma melhor opção afastar-se das investigações do grupo, e seus amigos concordam com sua decisão, como demonstrado por exemplo por Arthur, que certa vez comenta que “cuidamos para não comentar detalhe algum perto dela nem mesmo parecer muito eufórico” (STOKER, 2018, p.373).

De modo a contextualizar o rumo que a história tomou, foi necessário comentar essa cena logo nos parágrafos iniciais deste tópico, ainda que tenha acontecido na reta final do romance. Entretanto, há outras cenas nas quais percebe-se o quão temerosa é a figura do Conde, o que dá indícios ao leitor do que virá mais para frente, como por exemplo na cena em que é

entregue a Jonathan um crucifixo antes de chegar ao castelo de Drácula, de modo a protegê-lo, ainda que nesse começo ele não soubesse ao certo a razão por trás de tal comoção e preocupação de outros por sua alma (STOKER, 2018, p.35).

Ainda que o Conde fosse uma figura metamórfica e misteriosa, portanto um tanto quanto difícil de compreender a razão por trás de sua crueldade, entendeu-se no estudo da obra que o objetivo dele não era ser compreendido. Diferentemente de outros inúmeros vilões que causaram comoção e ganharam o amor do público, a figura de Drácula foi diferente. Longe de ser amado, ele passa a ser temido.

Com uma percepção atual, que muito provavelmente não se assemelha a um leitor que teve acesso a essa obra de Stoker na Era Vitoriana, no começo do romance foi um tanto quanto complicado entender a razão de Jonathan de enfrentar o medo e ir em direção ao Conde, haja vista que a figura de Drácula foi propagada como cruel quando criada, e desde então é de senso comum sua aversão à figura humana, mesmo depois de séculos.

Entretanto, logo que as palavras de Jonathan e as cenas iniciais mostram ao leitor a inocência deste personagem ao se tratar da figura do Conde, e uma vez que se observou que Harker de fato não tinha conhecimento de quem era Drácula, se não um cliente, é sentido um peso ao perceber que ele estava prestes a se sujeitar a situações de horror estando insciente delas. É como se o leitor enxergasse Jonathan cavando a própria cova, sem ter maneira de pará-lo, enquanto Drácula espera para se aproveitar da inocência de sua próxima vítima.

Assim, percebe-se que essa figura cruel de um vampiro é traiçoeira e onipresente, uma vez que seu silêncio prevalece às suas ações, agindo de modo sorrateiro, e sua presença é sentida até mesmo quando não se pode vê-lo.

Como já comentado, Drácula não mantém uma conversa com o leitor de modo direto, diferente dos outros personagens que escreveram seus registros em primeira pessoa. A conversa mantida por ele é quase sempre de um aviso, um prelúdio, de modo a manter o leitor ciente de que ele agirá a qualquer momento, não importa a situação. Por conta da distância que ele mantém do leitor, o Conde se torna uma figura legível por meio de percepções alheias, sendo assim seu comportamento toma forma a partir das cenas relatadas, e não do seu vínculo com quem o lê. Por vínculo, lê-se relação parasita-hospedeiro, na qual o leitor vê-se obrigado a manter contato com essa figura que se alimenta de seu medo e receio durante a leitura.

Para que esse personagem fosse melhor visualizado, criou-se um painel de comportamento com imagens recordadas no aplicativo Pinterest²⁵, de modo a conseguir formar uma imagem do que ele representa no romance.

Figura 08



Painel de comportamento de Dracula. Disponível em

https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 51). Acesso em: 09 nov. 2024. Você pode acessar o link do drive para ver a Figura 08 com mais detalhes e principalmente ler com maior clareza as anotações, utilizando a ferramenta de zoom. Essa indicação vale para todas as imagens apresentadas nesse trabalho.

No painel em questão, são destacados elementos como a fusão entre o místico e o humano, como demonstrado na primeira imagem, e a onipresença dessa figura de quase sombra, enxergada no canto superior direito.

Quanto ao seu modo de agir, durante o sono, foi representado como uma paralisia ao referenciar os casos de sonambulismo e transe que entravam suas vítimas enquanto dormiam. Além disso, era em momentos como esse que ele buscava agir.

Figuras de animais como o lobo e a escama de dragão trazem referências à sua capacidade de metamorfose, podendo transformar-se em lobo, e ao seu nome, que de origem romena, além de Diabo, significa “filho do dragão”. O outro animal presente no painel, o

²⁵ As imagens utilizadas nos painéis foram salvas nas pastas do aplicativo e website Pinterest disponíveis em <https://br.pinterest.com/draculknigh/mina-harker/> e <https://br.pinterest.com/draculknigh/dracula/>. Acesso em: 09 nov. 2024. Assim, o leitor pode acessar as referências autorais das imagens selecionadas livremente para as colagens apresentadas nesse trabalho clicando no título que as descrevem.

corvo, não possui relação com as metamorfoses do Conde, mas sim com o mau presságio que ele carrega por onde passa, ou por onde o mencionam.

Duas figuras de guerra presentes no painel são Vlad, O Impalador, e Ares, Deus da Guerra na mitologia grega, lembrando no processo de criação que, antes de ser a figura do místico em forma de gente, Drácula venceu guerras e comandou nações, sendo um guerreiro nato até em sua vida de (suposta) imortalidade.

Além desse painel, criou-se também um painel de estudo de vestimenta, para que fosse melhor visualizado o que um personagem tão incomum vestiria em seu cotidiano.

Figura 09



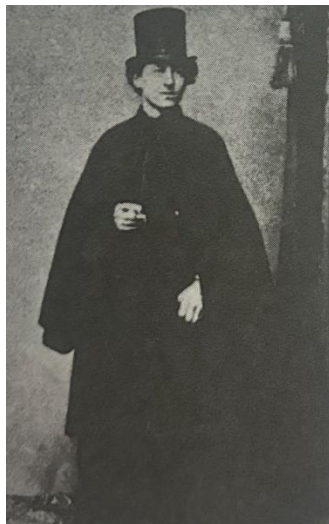
Painel de vestimenta de Drácula. Disponível em https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 52). Acesso em: 09 nov. 2024.

Para o personagem em questão, vestimentas como capas e vestes fechadas foram sempre pensadas e imaginadas como figurinos, uma vez que de primeiro momento essas vestes transmitem mistério, e Drácula, ainda depois de derrotado, traz ao leitor a sensação de ainda estar pairando no ar, tendo completa ciência de que neste momento discute-se sobre ele.

Além disso, chapéus, bengalas e paletós também foram elementos que foram inseridos no guarda-roupa do Conde, uma vez que ia de acordo com a época, mas principalmente com a figura antiga e elegante de Drácula, já que de nada desleixado era, inclusive, aparte do forte cheiro putrefato que ele provavelmente tinha por conta de seus anos e anos vagando pelas sombras, tinha modos muito limpos.

A capa ou manto. Próximo ao final do século XVIII, surgiu uma acentuada preferência por roupas que fossem ao mesmo tempo convenientes e práticas. [...] Agora tinham mangas, mas nem por isso perderam suas características específicas nem se transformaram em sobretudos (KÖHLER, 2009, p. 514).

Figura 10

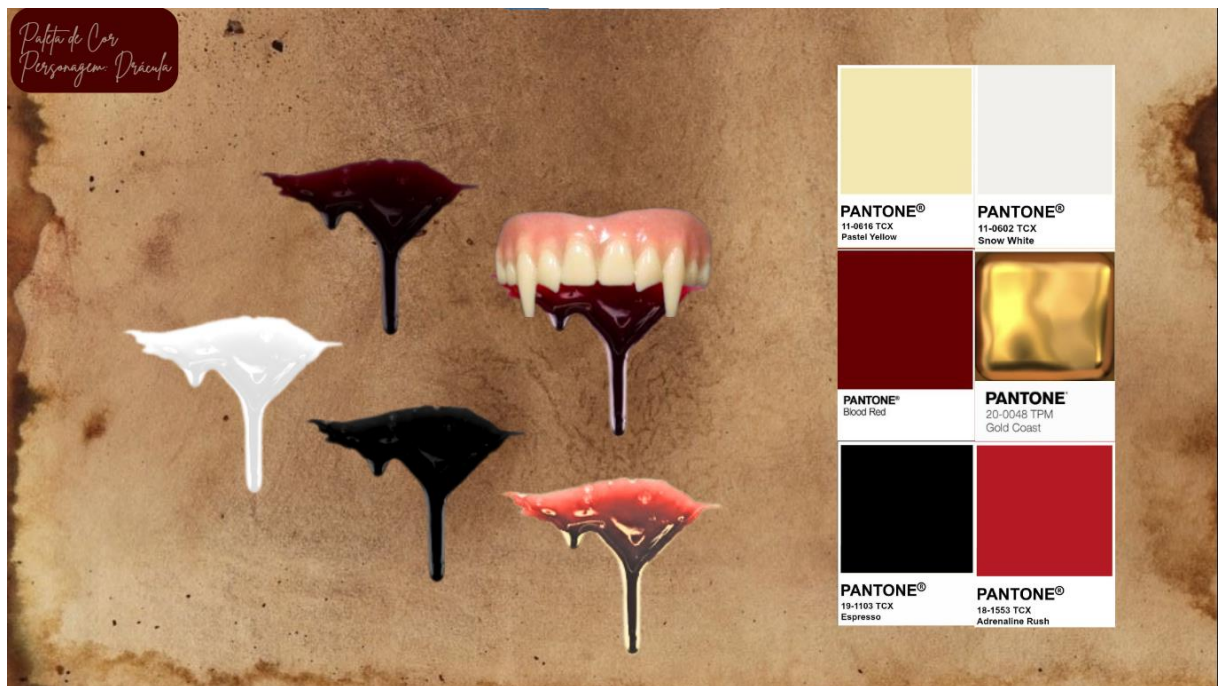


Cavalheiro da Era Vitoriana utilizando capa e chapéu. Fonte: KÖHLER, 2009, p.515.

Já o processo de escolha da paleta de cores que levariam essas vestimentas do Conde se apoiou na base do imaginário gótico. A partir disso, cores como o vermelho, vermelho sangue, branco, preto e *off-white* surgiram como possibilidade na criação do personagem.

Entretanto, ainda sentia-se a falta de algum elemento, algo que pudesse dizer ao espectador que aquele que assistia era inalcançável, em todos os sentidos da palavra. Então, o dourado, que remete à realeza, foi somado a sua paleta. Lembrando sempre que, a paleta de cores deste personagem pode ter variações entre as escolhidas, estando alguns tons acima ou abaixo destas.

Figura 11



Paleta de cores de Dracula. Disponível em https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkO2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 53). Acesso em: 09 nov. 2024.

A Figura de Wilhelmina Harker

Ela era intensamente simpática. Ela era imensamente encantadora. Ela era intrinsecamente altruísta. Ela tinha excelência nas dificuldades da vida em família. Ela sacrificava a si mesma diariamente. [...] Em suma, ela era tão constituída que não possuía uma mente ou desejos próprios, mas preferia simpatizar sempre com as mentes e desejos de outros. [...] Ela era pura.

(The Death of the Moth and Other Essays, Virginia Woolf. Tradução nossa²⁶)

Ao ler tais palavras, e ao entender a jornada escrita por Bram Stoker para sua heroína, Mina, compreende-se que ela foi escrita para que, de primeiro momento, fosse vista como o ideal da mulher vitoriana, sempre ajudando seu marido, ajudando aos outros, simpatizando com aqueles ao seu redor, e principalmente abdicando de cuidar de si para cuidar de outros

²⁶ No original: She was intensely sympathetic. She was immensely charming. She was utterly unselfish. She excelled in the difficult arts of family life. She sacrificed herself daily. [...] in short she was so constituted that she never had a mind or a wish of her own, but preferred to sympathize always with the minds and wishes of others. [...] She was pure.

tremenda sua preocupação, como mostrado em seu diário ao descrever cada momento de angústia ao ver sua melhor amiga, Lucy Westenra, ter episódios de sonambulismo e inquietude, como afirma Mina em seu diário ao dizer que

Lucy ficou agitada a noite inteira, e eu também não consegui dormir. A tempestade desceu medonha e senti um arrepio percorrer meu corpo quando arrebentou sobre as chaminés. [...] Curiosamente, Lucy não acordou, mas se levantou duas vezes e se vestiu. [...] A coloquei de volta na cama. Esse sonambulismo é mesmo muito esquisito, pois me parece que sempre que a vontade de Lucy é contrariada por um interdito físico, sua intenção, se existe alguma, desaparece e cede aos seus hábitos rotineiros (STOKER, 2018, p. 121).

Mina foi, e ainda é, uma personagem literária escrita e pensada para agradar aos ideais vitorianos em se tratando de feminilidade e dos deveres impostos à uma mulher naquela época. Entretanto, a cada vez que se lê as palavras dos personagens da obra aqui comentada, como as palavras de Dr. Seward²⁷ e principalmente de Dr. Van Helsing²⁸, ao mencionarem Mina percebe-se sua devoção por ela por, de primeiro momento, ser uma esposa exemplar, refletindo sobre o quão persistente a imagem dela também é para além do contexto da Era Vitoriana. Inicialmente, é de se reparar que os costumes vitorianos de ser uma mulher exemplar e de ser angelical estão inseridos nos comportamentos da personagem, já que até mesmo o jeito com o qual ela escreve em seu diário se torna empático. Por muitas vezes, com um tom um tanto quanto dramático e teatral, fato que presenteia os sentimentos de Mina com mais emoção, e também mais empatia vinda do leitor, uma vez que ao ler suas palavras e ao enxergá-la em determinadas cenas é quase impossível não simpatizar com suas dores e com suas alegrias.

Ao tentar entender Mina mais a fundo, ao tentar escutar quais eram as palavras que ela gostaria de dizer nas entrelinhas enquanto em uma relação entre personagem e figurinista, percebe-se que muito daquilo que a rodeava era cruel e por muitas vezes mórbido, indo contra sua meiguice e gentileza.

Essa morbidade que acompanha Mina em sua vida é possível ser percebida desde suas primeiras cenas na obra. Em algumas das primeiras cenas, a encontramos em um cemitério com sua melhor amiga, Lucy, e alguns capítulos mais tarde, Lucy começa a adoecer cada vez mais ao lado de Mina. No decorrer dos registros feitos por ela enquanto sua melhor amiga e

²⁷ Dr. Seward foi um médico psiquiatra cuja trama começa ao se apaixonar por Lucy, e desde então seu destino com o Conde é traçado.

²⁸ Dr. Abraham Van Helsing foi um médico estrangeiro, com vasto conhecimento sobre fenômenos paranormais e filosofia.

confidente adoecia, e enquanto ela não recebia notícias concretas de seu marido há dias, mais se compadece com sua sensação de impotência e angústia.

Um pouco mais à frente deste fato, ao receber uma carta sobre o paradeiro e estado de Jonathan Harker, Mina vai atrás de seu amado e o encontra em um estado deplorável, necessitando de todos os cuidados que ela, como esposa que fez um voto a ele, poderia dar. Enquanto o ajuda a se recuperar física e mentalmente do que ainda não sabia ao certo o que havia acontecido com seu amado, sua angústia e dor se revelam mais e mais em suas palavras, principalmente ao contar que ela e seu marido tinham acabado de, também, perder um amigo muito próximo a eles, que os hospedou em sua casa e os tratou como família enquanto Jonathan tratava de se recuperar.

Minha querida Lucy, sofremos um triste golpe. Sr.Hawkins morreu subitamente. [...] Para nós, foi como perder um pai. Não conheci nem meu pai nem minha mãe, de modo que a perda de alguém tão querido me deixou inconsolável. Jonathan está numa aflição de dar dó (STOKER, 2018, p. 198).

Como se já não fosse um momento com mudanças suficientes na vida de Mina, ela também recebe a notícia de que sua melhor amiga faleceu de qualquer que tenha sido a doença que a tinha atingido, uma vez que Mina ainda estava longe e sem saber o que havia de fato acontecido com Lucy.

Nosso regresso ao lar foi triste sob todos os aspectos. Voltamos para a casa vazia e sentimos a ausência daquela boa alma (Sr. Hawkins), que foi tão boa para nós. Jonathan continuava pálido e zozzo após uma leve recaída de sua enfermidade. E, para completar, recebemos o telegrama de um tal de Van Helsing: Com muito pesar informo que a Sra. Westera falece há cinco dias e Lucy falece anteontem. Ambas enterradas hoje. [...] Que Deus nos ajude a carregar nossos fardos (STOKER, 2018, p. 212).

A partir destes acontecimentos, Mina pode ser entendida como uma figura cujo objetivo temporário era de guardar seus sentimentos à sete chaves, a fim de poupar seu marido – que não estava em boas faculdades mentais devido ao trauma no castelo do Conde – de lidar com a sua dor.

Alguns capítulos à diante, Mina se vê obrigada a dividir seus registros e os de seu marido com Dr. Van Helsing, uma vez que eles se veem sem outra opção além de buscar toda e qualquer ajuda para combater o Conde. Dr. Van Helsing, por sua vez, compartilha com Mina também os registros dos outros membros do grupo de heróis, como Dr. Seward. Com todo seu conhecimento, Mina organiza em ordem cronológica todos os registros que foram entregues em suas mãos, e naquele exato momento, ao estar segurando o livro de Stoker, é possível sentir-se como lendo uma história escrita pelas próprias mãos de Mina, já que sem a

organização feita por ela, derrotar o Conde teria sido um ato um tanto quanto mais difícil, principalmente uma vez que seus colegas somente conseguiram traçar um plano para enfim detê-lo depois que ela estudou uma e outra vez os manuscritos, investigando quais seriam os possíveis próximos passos do Conde.

Deste modo, percebe-se que além da melancolia trazida pelo mórbido, Mina não perdeu suas forças, nem mesmo quando Drácula a obrigou a ser sua companheira e a atender aos seus chamados; nem mesmo quando precisou lutar contra sua metamorfose causada pelo Conde; nem mesmo quando precisou lutar contra ele e suas obras, como a persuasão de suas noivas vampiras. *Wilhelmina*²⁹ Harker, como seu próprio nome já diz, continua a proteger aqueles que ama a todo momento, até mesmo em sua luta contra si mesma e sua mudança. A todo momento, inclusive nas últimas palavras escritas no romance, Mina permanece sendo a figura de amor apresentada no começo, mas mostra ao leitor toda a força e inteligência que carrega consigo, lembrando-o da magnitude de tal personagem no romance, quando Jonathan menciona ao leitor que, depois de alguns anos da batalha contra Drácula, Mina e ele tiveram um filho, que o nomearam em homenagem a um de seus amigos que veio a falecer durante o combate final.

Um dia, este menino, que conhece sua doçura e carinho, sabe o quão valente e intrépida é sua mãe. E, mais tarde, então, compreende o imenso amor que sentimos por ela; um amor capaz de enfrentar e vencer a própria morte, apenas para salvá-la (STOKER, 2018, p. 417).

Uma vez que neste tópico lê-se o estudo de quem foi Mina Harker, de maneira a construir a visualização da personagem através do imaginário, elaborou-se um painel de comportamento durante o diário de leitura, com elementos que remetem à ela:

²⁹ Acredita-se que o nome “Wilhelmina”, de origem alemã, significa desejo (Wil) e proteção (Helm), portanto, personifica o desejo de proteger.

Figura 12



Painel de comportamento de Wilhelmina Harker. Disponível em https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 24). Acesso em: 09 nov. 2024.

No painel em questão, elementos como a proteção do amor materno, a dor e a inocência são apresentados e representados pela figura de uma mulher segurando um cordeiro em seus braços, de Maria chorando, de um cordeiro indefeso enquanto adormecido e de uma pomba branca, respectivamente. Dentre esses elementos mencionados, o laço que os interliga é o mesmo que, ao analisar a dinâmica dos personagens, os une como um grupo, laço esse considerado como refúgio, e que se inicia em Wilhelmina.

Sua devoção, representada por uma mão segurando um terço, relembra o leitor que sua fé esteve sempre presente durante o romance, até mesmo quando ela se considerou impura e indigna de receber o perdão divino depois de ter sido contaminada com o sangue do Conde. Figuras como a do morcego cheirando lírios e a de uma mulher com uma figura cadavérica atrás de si, representam a forma com a qual foi lido pela figurinista o laço não consensual criado entre Mina e o mal, acompanhado pela culpa que ela sente por se sentir impura por isso, representado pela figura que apunhala a si mesma.

Percebe-se ao decorrer do desenvolvimento do produto, a forte presença de lírios em se tratando de Mina, tanto na construção do diário, quanto no processo criativo como um todo.

Como uma maneira de criar referências para essa personagem, uma anotação autoral surgiu em meio às palavras escritas por Stoker: “qual tipo de flor representa Mina?”. O motivo da escolha deste elemento da natureza em específico foi a aparente fragilidade de Mina em um primeiro momento, ainda que essa personagem tenha mais camadas do que sequer se pode imaginar. A partir dessa reflexão, nenhuma outra flor, se não o lírio, pareceu singela o suficiente para descrever essa personagem, haja vista que, em se tratando de crenças, há quem acredite que o lírio carrega consigo a simbologia da devoção, da humildade e do renascimento. Em certa passagem do livro, depois que essa reflexão provocou a criação de um buquê de flores para Mina, ela menciona o cheiro dos lírios ao visitar o funeral de sua melhor amiga e confidente, Lucy Westenra.

Passou a noite andando de um lado para o outro, como se patrulhando a casa, e não tirou os olhos do aposento onde Lucy jazia no caixão repleto com flores de alho, cujo odor superava o dos lírios e das rosas e tornava-se o aroma predominante da noite (STOKER, 2018, p. 210).

Figura 13



Desenho de um buquê de lírios criado a partir da flor que, neste processo de criação, representa Wilhelmina Harker. Fonte: Desenho da autora, set. de 2024.

Ainda sobre o painel dessa personagem, Psique, considerada a representação da alma na mitologia grega, aparece acompanhada de Cerberus³⁰, também da mitologia grega, como uma representação de Mina, uma vez que Psique, em um ato de amor e curiosidade e de forma resumida, causa sua própria morte, ao abrir uma caixa que lhe foi ordenada a manter fechada, e volta à vida por um beijo de amor dado por Eros. Ao beber da ambrosia, bebida responsável por tornar o mortal, imortal, Psique é presenteada com asas de mariposa para representar sua mudança do finito ao infinito, do mortal ao imortal.

Fazendo uma analogia desta história com a trajetória de Mina, pode-se dizer que ela caminhou entre o mortal e o imortal a todo momento do romance, mas principalmente quando o Conde fez dela sua vítima, iniciando seu processo de vampirização, portanto, iniciando sua morte e começando sua ressurreição, ainda que esse processo não tenha sido finalizado. Além disso, assim como Psique, que percorreu o submundo, Wilhelmina Harker caminhou com o mal ao seu lado durante quase todo o romance. As asas de mariposa adquiridas por Psique foram também colocadas como uma representação da imortalidade de Mina, como poderá ser percebido no tópico “Figurino 01: Mina corre atrás de Lucy” deste trabalho e no decorrer das páginas do diário de leitura em que essa personagem aparece.

Também foi necessário criar um painel de estudo para entender quais vestimentas melhor combinam com a personagem e com suas características psíquicas.

³⁰ Neste painel, Psique representa a Mina e Cerberus, cachorro guardião do submundo, representa o mal que a acompanha.

Figura 14



Painel de Vestimenta de Wilhelmina Harker. Disponível em

https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 25). Acesso em: 09 nov. 2024.

No painel em questão, foi levada em consideração a moda da Era Vitoriana, lembrando de trazer referências de vestidos mais acatados por conta do momento vivido e da personagem que se trata. Além disso, a delicadeza das peças da época também foram mantidas ao longo do processo de estudo e criação, uma vez que Mina carrega em si a pureza e a ternura em sua psique.

As referências da colagem digital realizada para o painel podem ser encontradas no link da pasta da personagem, anexadas nas referências deste trabalho. Para um melhor embasamento das vestimentas, levou-se em consideração algumas informações trazidas pelo livro *História do Vestuário*, de Carl Köhler (2009) e por *Ismos, Para Entender a Moda*, de Mairi Mackenzie (2010).

Elementos importantes como o uso dos corsets, as mangas que se afunilavam e as saias que buscavam a feminilidade naquele período, participaram da criação dos figurinos da personagem.

Os corpetes eram agora muito mais compridos, e as saias ficaram bastante largas e folgadas; usava-se uma anágua levemente acolchoada ou bastante engomada. O corpete, que podia ser pouco ou muito decotado, era reto na barra e preso por um cinturão. A saia quase nunca chegava ao tornozelo. Um traço característico dos anos 30 foram as chamadas mangas “presunto”; eram longas e extremamente largas no

alto, mais estreitas do cotovelo para baixo e justas nos punhos (KÖHLER, 2009, p. 520).

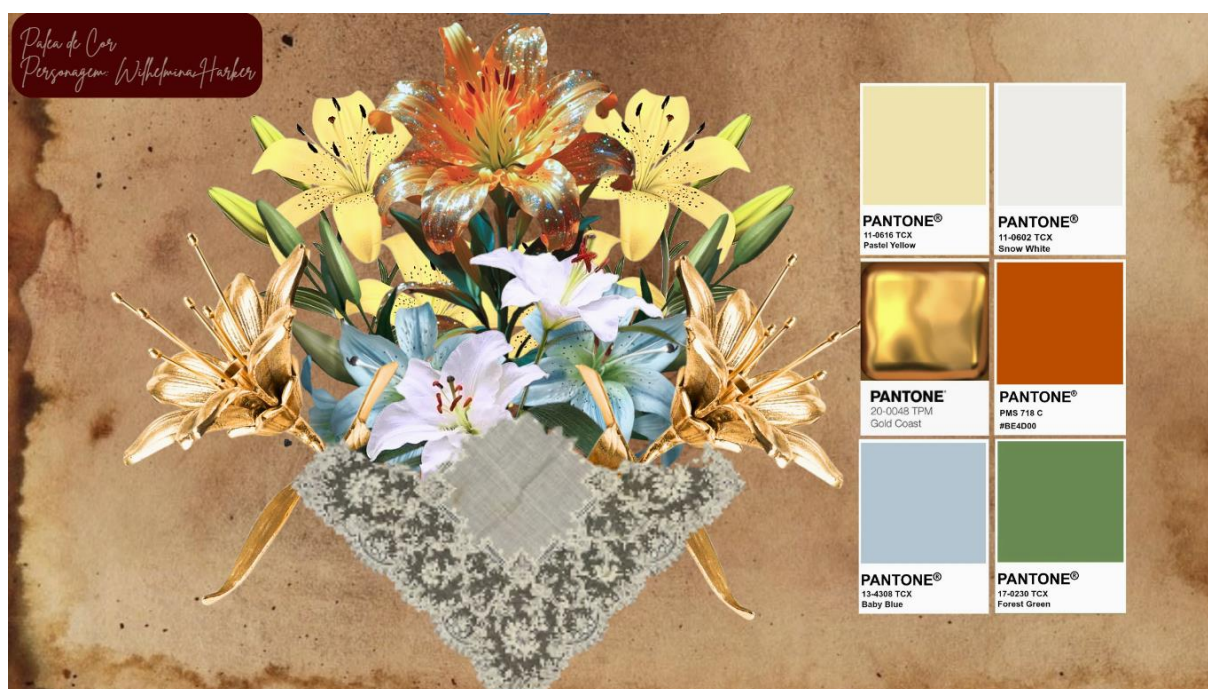
A partir de menções como essa, e também de menções como

Sua silhueta exagerada caracterizava-se pelas mangas *gigot* (ou presunto), golas abertas, saias infladas e cinturas artificialmente finas. As mulheres, mais uma vez, voltaram a usar e abusar de espartilhos, acessórios que até então ficara no armário apenas durante o Neoclassicismo (MACKENZIE, 2010, p. 36).

Foram criados figurinos que buscaram fazer uma leitura da personagem e da época vivida, de modo que a liberdade artística continuasse presente. Portanto, entende-se que algumas das vestimentas não são tão literais quanto às menções, mas são frutos que surgiram a partir destes mesmos ensinamentos. Como por exemplo, as saias bastantes largas e infladas mencionadas que, no caso de Mina, foram adaptadas para saias com um caimento mais leve, sem exagero.

A escolha para paleta de cores das vestimentas de Mina, de início, foram cores práticas e que transmitissem leveza, uma vez que a personagem não era nada barulhenta, mas sim quieta. Mina gostava de se fazer ser ouvida onde era bem-vinda. Mina tinha uma presença, mas se quisesse passar despercebida, conseguiria sem maiores problemas. Deste modo, a paleta de Mina, aparte da cor azul bebê que ela mesma menciona utilizar em passagens da obra, foi escolhida para transcrever sua leveza e alma. Conforme Mina desabrochava no decorrer dos fatos narrados, o verde e o laranja pareceram se encaixar na paleta desta personagem, sem chamar muita atenção, mas o suficiente para que soubessem que ela estava presente. Lembrando sempre que, a paleta de cores deste personagem pode ter variações entre as escolhidas, estando alguns tons acima ou abaixo destas. Além destas, também foi pensado no branco e no amarelo pastel, representando a pureza de Mina, e no dourado, representando a imagem algo intocável e majestoso, quase como um anjo.

Figura 15



Paleta de cores de Mina, em forma de um buquê, que foi o primeiro elemento criado a partir dela neste processo de criação. Disponível em:

https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtoHjtFyz7RW (Imagem 26). Acesso em: 09 nov. 2024.

DIÁRIO DE LEITURA

No decorrer da leitura, o leitor pode perceber que o diário de leitura desenvolvido neste trabalho, possui também os *insights* ocorridos durante o processo de criação dos figurinos e os elementos que fazem parte deles. A documentação deste processo foi chamada de diário de criação e nele foram inseridas etapas como estudo de personagem, estudo de cena e vestimentas, de modo que cada etapa do desenvolvimento dos produtos se conversassem.

Como forma de organizar o diário, ele foi dividido em duas partes, sendo as duas sobre os dois personagens aqui estudados, portanto Wilhemina (Mina) e Drácula, respectivamente.

O estudo de personagens e desenvolvimento de produto foi pensado de uma maneira gradativa, começando pelo todo e se dividindo pelas partes, de modo a entender primeiro de quem se tratava o(a) personagem estudado(a), quais vestimentas usavam em seu cotidiano, quais cores lhe favoreciam em termos de psique, quais foram os tecidos pensados para desenvolver os figurinos, quais foram os figurinos de fato criados, com painel de maquiagem e cabelo, quais as especificações da confecção da peça e, por fim, em que cena o figurino e personagem estão inseridos.

Para uma experiência mais visual, o diário de leitura e de criação, e a execução final dos figurinos serão apresentados de forma física na banca deste trabalho, juntamente com os objetos importantes para as cenas, descritos em suas fichas (cf. Ficha de cena para o Figurino 01, Ficha de cena para o Figurino 02, Ficha de cena para o Figurino 03, assim por diante).

Abaixo, encontra-se uma imagem com um link para o drive do Google pessoal na legenda, onde o leitor pode encontrar as pastas criadas para organizar o trabalho de maneira digital, de modo a dividir os processos deste trabalho para uma melhor visualização dos resultados atingidos. Em cada uma delas, pode-se encontrar os passos de desenvolvimento deste trabalho, desde o diário de leitura até o produto final. Convida-se o leitor, nesse momento, a abrir a pasta “Páginas do Diário”, e ler com cuidado o arquivo criado antes de ler o próximo tópico “Desenvolvendo os figurinos”. Assim, vai se deparar com momentos espontâneos da leitura que deram origem às criações. Vale ressaltar que, abaixo de cada imagem deixa-se descrito, ao lado do link, a numeração da imagem para que a localização desta seja mais fácil.

Figura 16:



Captura de tela demonstrando como se encontram as pastas no link mencionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1AXD99K3GbJrHFCs7ECUOhLkb5raxE8n>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 17



Foto do diário para exemplificação do produto físico da metodologia. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/14asFzEIIba8tOxilE1fBuA3UIVK3It2m>. Acesso em: 09 nov. 2024.

DESENVOLVENDO OS FIGURINOS

Como ponto de partida para a criação dos figurinos, primeiro foi pensado quais seriam as cenas onde os figurinos se encontrariam. De modo geral, entende-se que o figurino, sem uma ambientação, perde sua presença em cena, em um lugar o qual não pertence. Deste modo, percebe-se como uma necessidade elaborar primeiro as cenas em questão e os gestos dos personagens, e depois partir para o estudo de personagem e o figurino que o veste.

Durante os meses de setembro e outubro, em meio ao desenvolvimentos deste projeto, realizou-se um curso on-line intitulado *Produção de Moda e Figurino*, da empresa L.L Studio³¹. O curso em questão tratava de ensinar o passo a passo de um figurinista em uma produção voltada para o audiovisual, com os professores Anuro Anuro e Cacau Francisco, que além de figurinistas são também *stylists* no mercado de moda brasileiro. Neste processo, percebeu-se como um passo necessário da criação de figurino, a elaboração de fichas de cenas, para um melhor planejamento e para uma melhor visualização de como funcionaria na prática a existência do figurino estando em um ambiente em que ele será parte do todo. Essas fichas reúnem equipes necessárias no set de filmagem enquanto a cena acontece, ferramentas e elementos necessários para que essas cenas aconteçam da melhor forma, e também ilustrações da cena, para que sejam encaixados nela roteiros, ângulos e luz. Nos tópicos abaixo, as fichas de cena e suas ilustrações (intituladas como *storyboard*) podem ser encontradas.

É de extrema importância reiterar que a confecção dos figurinos selecionados, sendo eles os figurinos 1, 2 e 4 (cf. Figurino 01: Mina corre atrás de Lucy, Figurino 02: Mina e Jonathan se casam e Figurino 04: Drácula como o Cocheiro) somente foi realizada com maestria por meio da mão de obra de uma costureira especializada em roupas de festa, uma vez que desta forma entende-se que há conhecimento prévio de detalhes e experiência com peças mais elaboradas, que foi o caso deste trabalho desde seu início. A costureira em questão, Sônia Aparecida Silva dos Santos, localizada na cidade de Taubaté, interior de São Paulo, gastou no total 31 horas de trabalho nos três figurinos, totalizados em cinco peças, resultando no valor de R\$775. Os materiais necessários para confecção, como tecidos e aviamentos, não estavam inclusos neste valor, essa pesquisa foi autoral do trabalho aqui publicado, portanto, o valor mostrado é somente da mão de obra em questão.

³¹ Para mais informações sobre essa plataforma de cursos de moda on-line, acesse o usuário @studio.lucasleao no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/studio.lucasleao/>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Nos tópicos que aqui seguem, uma vez que rodeiam o desenvolvimento dos figurinos, encontram-se o estudo de tecidos, ficha técnica, cenas e também aviamentos utilizados. Todas as imagens aqui mostradas apresentadas podem ser encontradas e vistas com mais detalhes no diário de leitura físico e digital, assim como na pasta “Processo de criação” do drive do Google apresentado ao leitor. O link para que as imagens sejam acessadas está abaixo das figuras e também nas referências do trabalho.

A partir desta seção do trabalho, os tópicos foram desenvolvidos de uma perspectiva pessoal, diferente das seções anteriores. Essa abertura foi concedida de maneira a mostrar a conexão que foi criada no desenvolvimento deste trabalho entre figurinista e criações, uma vez que narrar sobre como essas peças se tornaram realidade exige dar indícios das dúvidas pessoais e dos percalços durante o caminho de confecção.

De modo pessoal, acredito que relatar em primeira pessoa, assim como no diário de leitura, quais foram as sensações e vontades que me ocorreram durante esse processo é mais verídico e cordial da minha parte do que relatá-lo em terceira pessoa, me distanciando assim de tudo vivido. Em se tratando de criação, a aproximação com o sentir se torna um elemento importante para que seja percebida o laço criado durante esse processo.

Abaixo de cada imagem aqui mostrada, há um link para que o leitor do trabalho consiga vê-la por seus detalhes, com mais definição e com a possibilidade de ampliá-la caso necessário.

Figurino 1: Mina corre atrás de Lucy

[...] Saí depressa. [...] Não esperei mais nenhum segundo e desci às pressas os degraus íngremes do píer, seguindo pelo mercado de peixes até a ponte, o único caminho para alcançar o penhasco de East Cliff. Parecia percorrer uma cidade fantasma, pois não havia ninguém por perto; fiquei contente com isso, já que não queria que vissem o estado da pobre Lucy. O tempo e a distância pareciam infundáveis, meus joelhos tremiam e minha respiração estava ofegante enquanto subia os intermináveis degraus até a abadia. [...] Mergulhei um pé após o outro na lama (STOKER, 2018, p. 124-126).

Figuras 18 e 19:



Croqui do Figurino 1 (personagem: Wilhelmina Harker). Fonte: Desenho da autora, set. de 2024. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtHjtFyz7RW (Imagem 28). Acesso em: 09 nov. 2024.

Ao conversar com a minha orientadora sobre quais seriam as formas mais indicadas de se pensar nas cenas e em seus figurinos, chegamos à conclusão de que a opção que melhor se encaixaria para este trabalho, seria encontrar cenas que tivessem gestos interessantes, por exemplo uma cena com algum personagem correndo, ou prestes a entregar algo para alguém, ou até mesmo algum gesto de embate entre personagens. Achei importante trabalhar com uma das primeiras cenas em que Mina tem um papel central e de envolvimento com o Conde, já que ele aparece no final da cena, ainda que Mina, nem Lucy, soubessem de quem se tratava.

De modo geral, na cena em questão, Mina se desespera. Alguns dias antes deste acontecido, sua melhor amiga Lucy já começava a dar indícios de que algo não a estava fazendo bem, ela vinha dormindo mal e oscilava em questão de saúde: em alguns dias tinha a aparência lívida, e em outros, mórbida.

Nesta cena, Mina acorda em um susto no meio da noite e percebe que Lucy não estava na cama, assim, ela se preocupa com o paradeiro de sua melhor amiga e sai às pressas, no meio

da noite e da chuva, em busca dela. É possível obter mais detalhes da cena nos próximos tópicos.

Quando primeiro li essa parte do livro, logo imaginei a camisola de Mina e o modo como vestiria seu corpo, como se moveria ao correr e quais elementos entrariam como detalhes nesta vestimenta, como a renda em forma de asa de borboleta e seus botões encapados, trazendo delicadeza à peça. Como na cena Mina corria em meio à chuva e poças, é fato que poder sujar essa vestimenta com lama depois de pronta foi um fator decisivo para a escolha da cena, uma vez que seria um processo divertido e interessante da criação para trazer a sensação de história e ação ao figurino. Entretanto, uma vez que a filmagem das cenas não fazia parte dos resultados planejados para este trabalho, o figurino não foi sujado, planejei deixá-lo limpo enquanto a cena não viesse a acontecer.

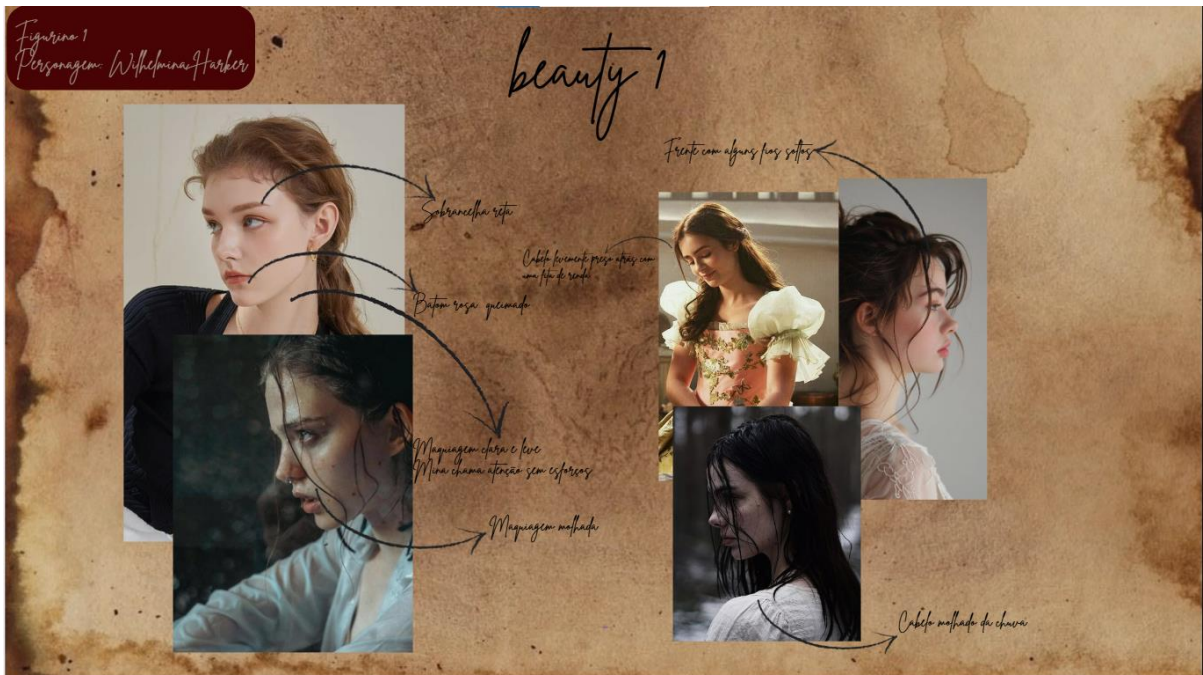
Esta peça foi criada para representar a alma de Mina em um momento de desespero. Nesta passagem da obra, no momento em que Mina corre em busca de sua melhor amiga, sem ter noção do perigo que corria ao fazê-lo, mostra seu altruísmo, já que deixa de se importar com a chuva, com o frio e com o escuro, e corre noite à fora, sem parar para sequer respirar enquanto não encontra sua melhor amiga, e enquanto não a traz de volta para a segurança da casa onde estavam.

Remetendo à Psique, inseri asas de borboleta neste figurino de Mina, uma vez que Psique era a representação da alma, e suas asas, símbolo de ressurreição. Encaixando-os em Wilhelmina, pode-se dizer que, sem saber, suas asas remetiam ao processo que alguns muitos capítulos a frente ela sofreu.

Quanto ao caimento da peça, por se tratar de uma camisola, era necessário que fosse simples, já que Mina não se importava muito com luxos, mas que tivesse sua delicadeza presente, por isso pensou-se em detalhes como as asas duplas em cima, e embaixo, em forma de uma saia, e seus botões forrados para trazer mais riqueza à personagem. Para suas mangas, seguindo a ideia de fluidez e praticidade, aderiu-se ao estilo de manga bispo.

Além disso, como forma de inserir de fato a personagem na cena, pensou-se no painel de *beauty*/maquiagem, que acompanharia o figurino em questão, como mostra a imagem abaixo.

Figura 20:



Painel de maquiagem e cabelo de Mina para o figurino 1. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnProHjtFyz7RW (Imagem 29). Acesso em: 09 nov. 2024.

Para este figurino, uma vez que Mina estava correndo em meio à chuva, era extremamente necessário que em seu painel de maquiagem sua referência de cabelo estivesse molhada e, seguindo a feminilidade da personagem até mesmo em sua rotina noturna, seu cabelo leva neste figurino um penteado simples, com algumas mechas levemente amarradas na parte de trás, mas que não deixa de ser delicado. Sua maquiagem, uma vez que neste momento da vida de Mina ela ainda estava em sua versão pré-Drácula, por assim dizer, seu aspecto era mais lívido e menos cansado, já que essa cena em questão ocorre logo no começo da obra. Deste modo, tem-se a imagem de Wilhelmina Harker em seu primeiro figurino apresentado.

Pesquisa de tecidos e aviamentos para o Figurino 1

Para o figurino em questão, por se tratar de uma veste de dormir, foi necessário encontrar um tecido que conseguisse a leveza de uma camisola, mas que não fosse nada brilhoso como o cetim. Além disso, este figurino, para refletir o cansaço físico e mental de Mina, precisaria

ser facilmente amassado, de modo que ficasse marcado em sua estrutura o fato de que ela tinha acabado de despertar de seu sono em um susto.

Por essas razões, o tecido pensado para a confecção do Figurino 01 foi o “voil de poliéster”, comumente utilizado para confecção de cortinas, mas que neste caso encontrou outra casa a qual vestir. Sem forro, este tecido e a renda que o acompanha cumprem juntos a tarefa de representar a primeira vestimenta de dormir de Mina.

Entretanto, nem tudo ocorre como o planejado, muito menos em se tratando de um processo de confecção de peças. Ao procurar o tecido em questão, todas as opções disponíveis nas lojas visitadas eram mais brancas do que o desejado, e tendo em vista que o prazo para conseguir esse tecido não era dos mais longos, portanto excluindo a opção de encomendá-lo, precisei buscar alternativas para se aproximar da cor do branco envelhecido incluído na paleta desta personagem.

Uma das maneiras mais fáceis e, de certo modo, sem erro de conseguir chegar à essa coloração, é tingindo o tecido branco, ou de alguma outra cor que tenha uma base tão clara quanto, com café ou chá preto. No caso desta peça, foi escolhido o café, por ter sido um elemento presente na criação do diário de leitura, uma vez que as folhas iniciais também foram molhadas com essa bebida.

Quanto aos aviamentos desta peça, não foram muitos utilizados. Comprei alguns metros de elástico para a cintura, uma vez que essa peça tinha abertura frontal e fechamento em botões da cintura ao pescoço, desta forma era necessário um elástico na cintura para que fosse possível de ser vestida, tanto pelos pés, quanto pela cabeça. Os botões comprados foram botões de 1 cm para serem encapados, vendidos em uma caixa com cinquenta unidades. Entretanto, os botões utilizados neste figurino em questão foram oferecidos pela costureira, Sônia Aparecida, já que observando a peça depois de pronta, percebi que botões maiores ficariam melhor, e por conta do prazo de entrega da confecção, ela decidiu ajudar oferecendo-me os botões que ela possuía em seu ateliê.

Ficha técnica de confecção do Figurino 1

A ficha técnica de uma vestimenta é o que considero como o gabarito de uma peça. Enquanto no croqui a peça carrega sua ideia inicial, portanto o que ela precisa se parecer com, em sua ficha técnica estão especificados quais passos estão presentes na confecção.

Ao conversar com uma costureira, ou com outra pessoa que irá confeccionar a peça, é necessário ter em mãos as fichas técnicas do modo mais exemplificado possível, uma vez que dependendo da peça é muito difícil executá-la sem antes saber exatamente quais elementos estão presentes na sua construção, como a especificação de como e onde abre e fecha essa peça, se é utilizado zíper ou botões, aonde estão esses aviamentos, como é a gola da peça, se tem decote ou não, entre outras questões importantes para que seja realizada a confecção mais próxima possível do croqui imaginado.

Digo isso, pois algumas ideias às vezes podem ser mais difíceis de se executar, sendo necessário encontrar maneiras mais realistas de confeccionar uma peça, ou até mesmo sendo necessário adaptar alguma parte da criação original.

Para a vestimenta em questão, foi necessário especificar quais eram os tecidos envolvidos, quais os aviamentos utilizados, como seria a frente e as costas desta vestimenta e também algumas observações que senti a necessidade de reiterar, como o formato das mangas, a existência ou falta de forro, entre outras que podem ser encontradas na ficha abaixo.

Figura 21



Ficha técnica do figurino 1. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnProHjtFyz7RW (Imagem 30). Acesso em: 09 nov. 2024.

Ficha de cena para o Figurino 1

Ao participar das aulas do curso de *Produção de Moda e Figurino*, como mencionado antes, aprendi que era um passo importante do processo de criação de um figurino ter um elemento que ilustrasse como ocorreria a cena, de modo organizacional, portanto, de modo a deixar claro quais são as necessidades da cena em questão. Como forma de encontrar essa organização, cria-se uma ferramenta chamada “ficha de cena”.

Em uma produção, seja ela para um comercial, série ou filme, geralmente as fichas de cena são parte da função do diretor de arte inserido no projeto. Neste caso, uma vez que não há diretor de arte, acabei pegando essa função e me responsabilizando por organizar quais seriam os elementos essenciais para que as cenas ocorressem da maneira esperada.

Em geral, as fichas de cena deste trabalho especificam a origem da cena, portanto de que parte do livro ela faz parte, quais personagens estariam em cena, qual o horário e os planos da filmagem, qual o figurino presente em cena, quais objetos extras presentes (objetos cênicos), qual seria a cenografia do local, qual maquiagem seria feita e uma breve descrição de como ocorreria a filmagem.

Além disso, uma vez que uma produção não acontece com uma única pessoa, foi importante inserir quais outras equipes estariam envolvidas nessa cena, haja vista que essa é uma questão que pode mudar a depender das cenas e de suas exigências.

Figura 22

Figurino 1
Personagem: Wilhelmina Harker

ficha de cena 1

CENA: 1		
PG. LIVRO: 124-127	Nº PLANOS: 1 - frontal	HORÁRIO: Noturno
AMBIENTE: Externo		
PERSONAGENS: Mina Harker	FIGURAÇÃO:	
FIGURINO: 1 - Camisola Café	CENOGRAFIA: Poças de água e lama Leve chuva artificial	OBJETOS EXTRAS: Lamparina Balde de lama
LUZ: Lamparina Lateral		
DESCRIÇÃO: Mina corre em busca de Lucy Sem sapatos		
MAQUIAGEM: 1	MÁQUINA:	EQUIPES EM SET: • Maquiagem • Assistentes • Filmagem • Figurino • Direção
OBS: Cena adaptada do livro. Mina carrega a lamparina desde dentro da casa. Está descalça o tempo todo		

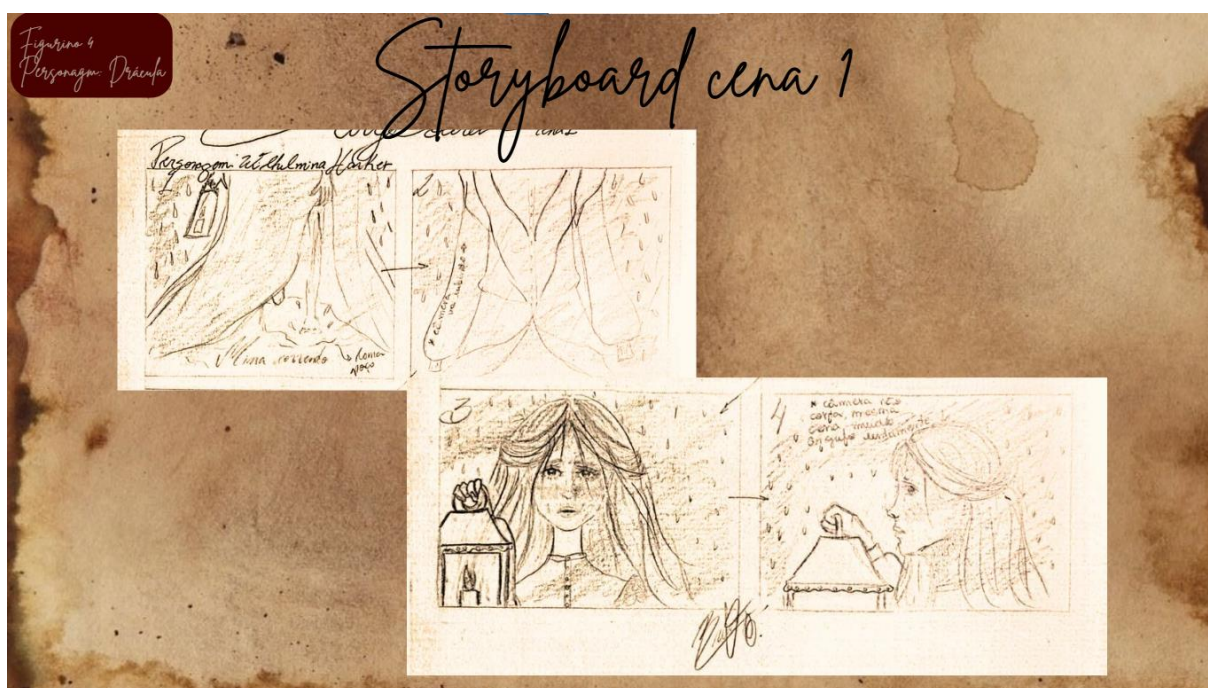
Ficha de cena 1. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtoHjtFyz7RW (Imagem 31). Acesso em: 09 nov. 2024.

Para que fossem melhor visualizadas, as cenas escolhidas tiveram uma ilustração feita em *storyboard*, para que dessa forma fosse possível enxergar de que maneira o figurino, em teoria, se comportaria em cena, passo importante para que sua execução seja pensada da melhor forma possível.

Nesta cena, a filmagem começa nos pés de Mina, enquanto ela corre em meio à chuva, com uma lamparina numa mão e a barra de seu vestido na outra. A câmera, subindo enquanto ela corre, capta aos poucos o desespero dela, enquanto sua respiração, ofegante e trêmula, acompanha seu olhar agoniado, buscando por sua melhor amiga quando não enxergava mais do que as silhuetas dos estabelecimentos ao seu redor, uma vez que a claridade do local, além da lua cheia, era ela quem carregava ao andar com sua lamparina.

Ainda na mesma cena, a câmera aos poucos muda de ângulo, virando-se lentamente e filmando o plano lateral de Mina enquanto ela ergue a lamparina a alguns poucos centímetros de seu rosto. São captados seu choque e suas lágrimas quando Wilhelmina para abruptamente ao enxergar algo ao longe. Nesta cena, não se sabe ainda o que Mina vê.

Figura 23



Storyboard cena 1. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 33). Acesso em: 09 nov. 2024.

Fotos do Figurino 1

As fotos em questão, tiradas no dia 07 de novembro de 2024, no estúdio de fotografia da Universidade do Vale do Paraíba (Univap), foram inseridas no trabalho como forma de mostrar digitalmente o resultado das peças confeccionadas. Nestas fotos, diferente do painel de *beauty*, Mina não se encontra com seu cabelo molhado, muito menos com a lamparina em mãos, uma vez que o objetivo dos fotos era, novamente, mostrar o resultado final da peça. No primeiro e segundo figurino, a modelo em questão, Ana Júlia Renó³², Designer de Moda da região de São José dos Campos, representa Wilhelmina Harker.

Caso o leitor queira visualizar outras fotos das peças confeccionadas neste trabalho, para além das aqui mostradas, é possível acessá-las via link, deixado nas referências deste trabalho. As fotos se encontram em uma pasta do Google, intitulada como “Fotos”.

³² Para mais informações sobre a Designer e empreendedora Ana Júlia Renó, encontre-a via Instagram pelo usuário @anaa.reno, disponível em: <https://www.instagram.com/anaa.reno/>; ou encontre mais informações e detalhes de sua produção em seu portfólio on-line disponível em: <https://anaareno.wixsite.com/portfolio>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 24



Figurino 1 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 25



Figurino 1 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 26



Figurino 1 confeccionado Disponível em:
<https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov.
2024.

Figura 27



Figurino 1 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 28



Figurino 1 confeccionado Disponível em:
<https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr> Acesso em: 09 nov.
2024.

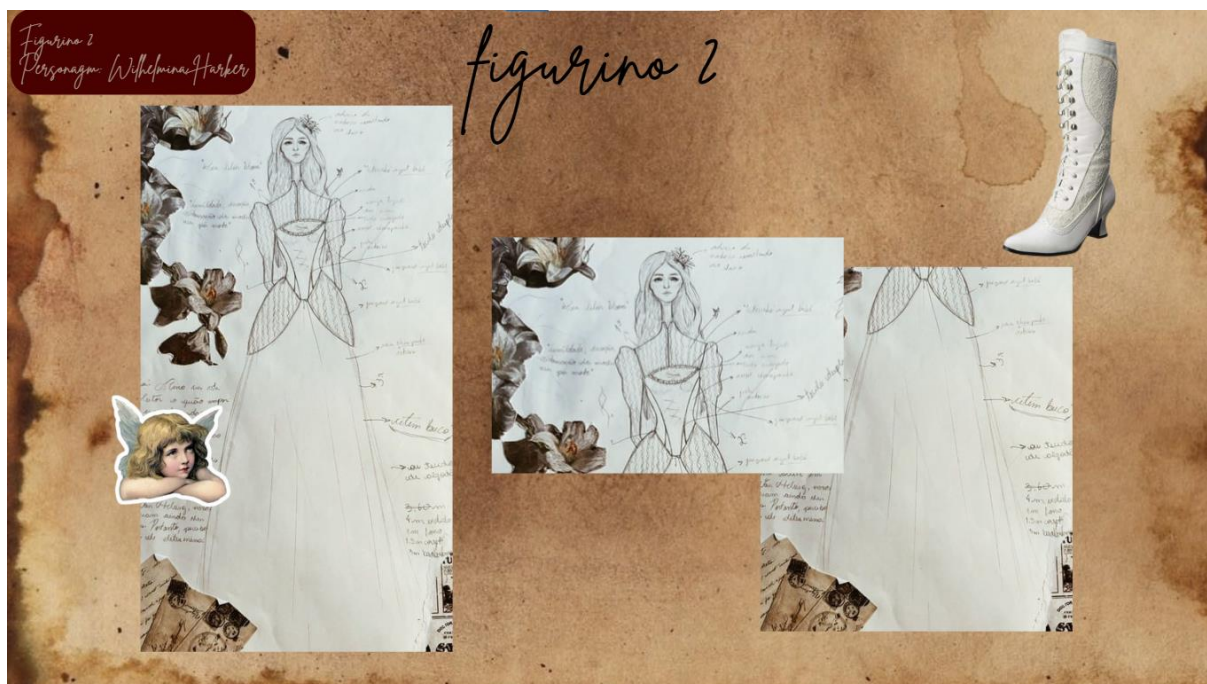
Figurino 2: Mina e Jonathan se casam

Este figurino foi, de maneira resumida, um processo de encontro. Ele veio até mim da forma mais natural possível, quando eu menos esperava. De primeiro momento, desenhei esse croqui antes de chegar à conclusão de que as cenas seriam escolhidas por conta dos gestos nelas presentes. O figurino em questão foi pensado para vestir Wilhlemina em uma conversa sua com Dr. Van Helsing, enquanto os dois trocam registros coletados de seus colegas nas páginas 221 a 224 do livro (STOKER, 2018), e compartilham algumas informações. Pensei em utilizar esta cena, pois de modo geral mostrava o quão importante era Mina para a história, uma vez que ela entrega a ele a cópia datilografada, por ela, do diário de seu marido, e desta forma Dr. Van Helsing tem acesso a tudo que aconteceu com Jonathan Harker no castelo de Drácula, ajudando-o em sua caça vampírica.

Eu já havia desenhado e escolhido quais seriam os tecidos e suas cores, e também qual seria a ambientação da cena. Entretanto, como qualquer outro processo de criação, em que quase nada ocorre 100% como previsto, com este figurino não foi diferente.

Ao ir em busca dos tecidos para esta peça, deparei-me com um *jacquard* chamado de “*jacquard católico*” comumente utilizado em vestes litúrgicas. Ao vê-lo e tocá-lo, foi como se Mina silenciosamente conversasse comigo naquele momento, pedindo-me para que a vestisse com um tecido que, além de possuir as cores da sua paleta, possuía também a devoção que ela carrega no decorrer de todo o romance, uma vez que o padrão do tecido era composto por uma cruz em cada quadrado da estampa. Em questão de segundos, mudei a cena que levaria este figurino, e troquei-a pela cena do casamento de Wilhelmina e Jonathan Harker, que não pode ser encontrada por inteiro nas páginas do livro, já que Mina a descreve de modo ligeiro.

Figura 29



Croqui do figurino 2. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 34). Acesso em: 09 nov. 2024.

Para a maquiagem e cabelo de Mina nessa cena, pensei em algo simples, dada a situação, mas que ainda realçasse sua beleza e seus traços. Nesta cena, uma vez que a cerimônia ocorreu de uma maneira inusitada, já que Jonathan estava enfermo e debilitado em sua cama, e nem mesmo em pé estavam quando trocaram suas alianças, a produção de Mina foi o mais simples possível, sem muitos luxos, fato que já era de se esperar vindo desta personagem que se distanciava ao máximo da frivolidade.

Neste figurino, é possível perceber que as ancas – que podem ser vistas no quadril de Mina – presentes no croqui foram retiradas da confecção final da peça. Essa mudança ocorreu por conta de uma decisão criativa, a fim de deixar esse figurino de Mina sem o exagero que seria trazido pelas ancas.

Figura 30



Painel de maquiagem e cabelo de Mina para no figurino 2. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 35). Acesso em: 09 nov. 2024.

Pesquisa de tecidos e aviamentos para o Figurino 2

Para este figurino, desde seu início uma coisa era clara, seria utilizado o tecido *jacquard* por sua beleza que transmite o nobre, ainda que Mina não fizesse parte dessa classe social, mas que por si só era uma pessoa digna de nobreza e respeito. Em seguida, pensei em tecidos pouco brilhosos, mas não opacos, e simples para seu vestido, chegando ao cetim bucó, tecido este que possuía a cor exata do *off-white* desejado na paleta de cores de Wilhelmina. Tecido que também é comumente utilizado na confecção de vestidos de noivas.

Quanto aos aviamentos, foi um passo mais simples deste figurino. Os aviamentos presentes nele são os mesmos botões forrados e elástico fino utilizados no Figurino 01 para a abertura frontal do bolero, ilhós dourado, barbatana de silicone e uma fita de renda para o *corset*, e um zíper invisível para o vestido, que é a primeira peça a ser vestida em se tratando deste figurino.

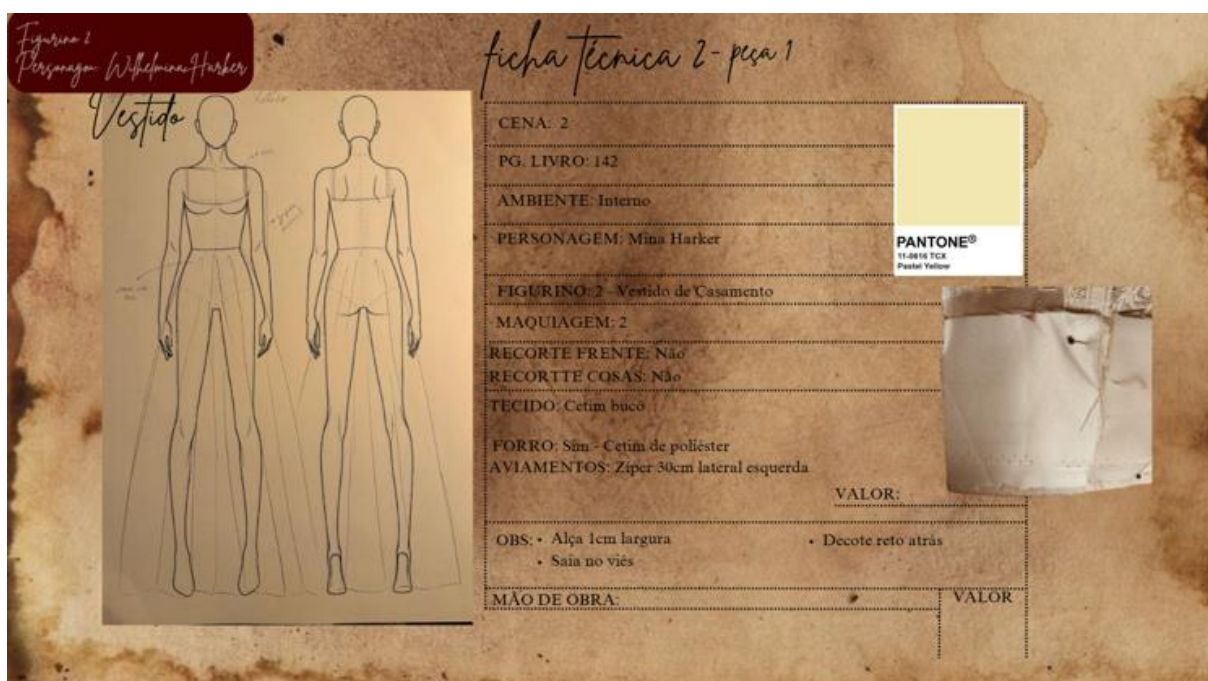
Fichas técnicas de confecção do Figurino 2

Essas peças foram um tanto quanto complicadas de serem executadas. As fichas técnicas deste figurino precisaram ser dividida em três, todas acompanhando uma ilustração feita em cima da foto de um manequim, para que fosse possível visualizar de uma forma mais clara como teriam que ser executadas.

Além disso, uma vez que este figurino, que leva três peças, possui detalhes muito específicos, como um buraco na região do peitoral que somente aparece ao utilizar ambos *corset* e bolero juntos, como também o recorte inusitado do *corset* que termina em V, foi um passo muito importante para a confecção dessas peças a ilustração das medidas exatas onde elas terminavam e começavam. Todo esse processo de tentar encontrar a melhor forma de ilustrar as medidas e quais seriam elas exatamente para entregar à costureira da forma mais clara possível, demorou cerca de dois dias.

Abaixo, deixo cada uma das fichas técnicas – com as especificações de cada peça – que foram necessárias para esse figurino e também as ilustrações mencionadas. Ao lado de cada ficha, podem ser encontrados os tecidos utilizados na peça, e ao lado de cada ilustração, podem ser encontrados os aviamentos presentes na confecção.

Figura 31



Ficha técnica figurino 2, peça 1. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtoHjtFyz7RW (Imagem 36). Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 32



Ficha técnica figurino 2, peça 1, especificações. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtoHjtFyz7RW (Imagem 37). Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 33

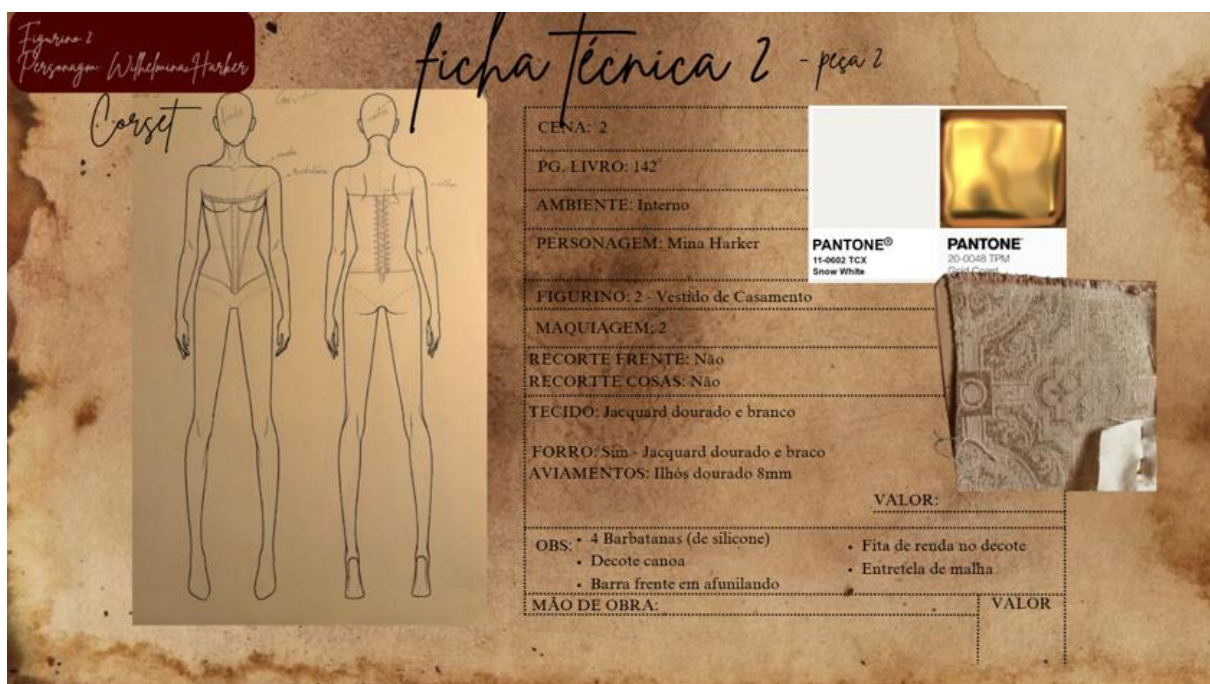
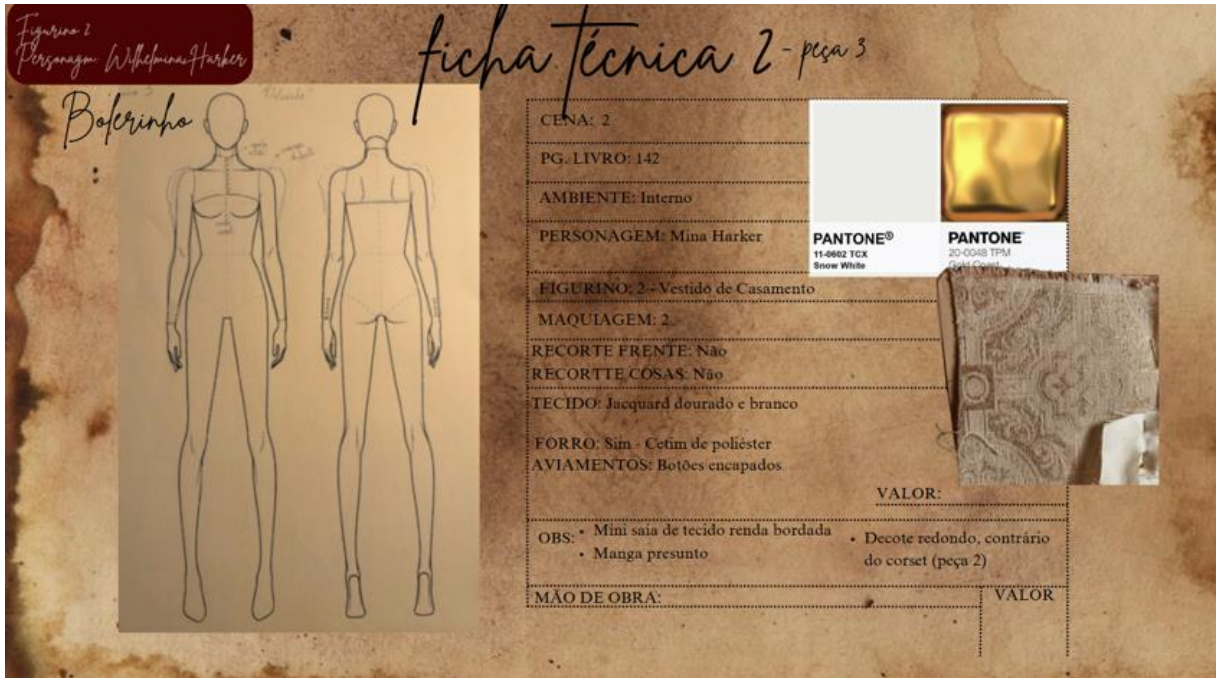
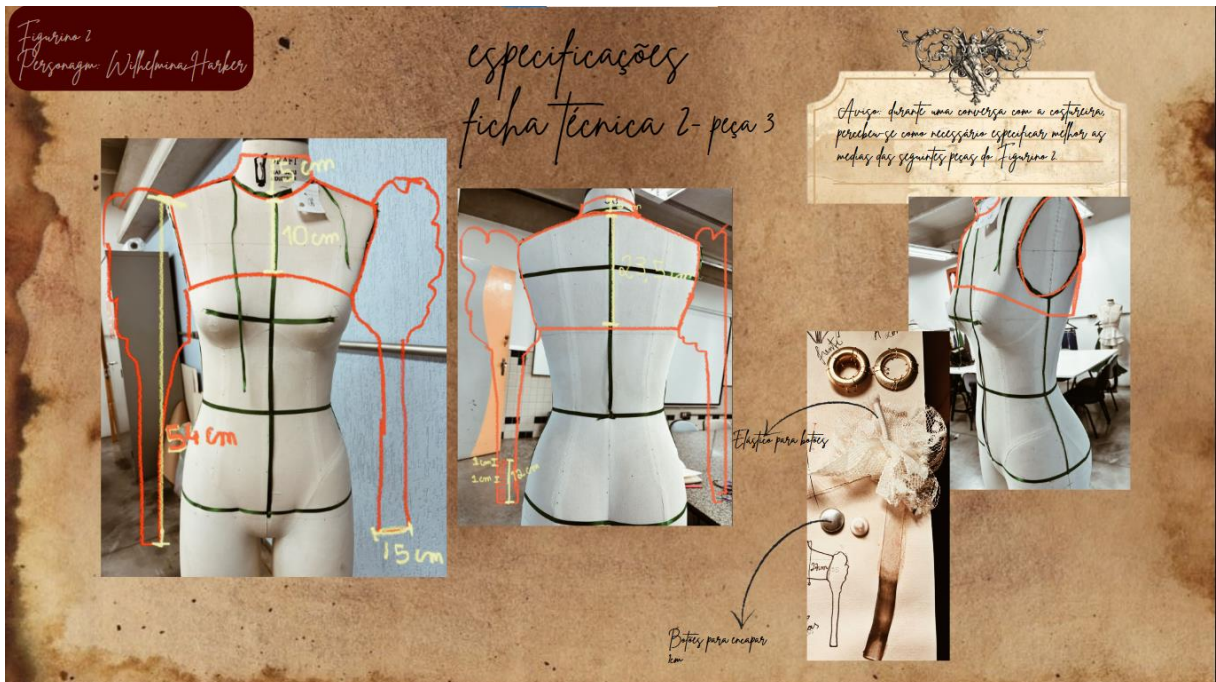


Figura 35



Ficha técnica figurino 2, peça 3. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 40). Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 36



Ficha técnica figurino 2, peça 3, especificações. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 41). Acesso em: 09 nov. 2024.

Ficha de cena para o Figurino 2

No livro, a cena em questão é brevemente descrita por Mina, quase como se não acontecesse. Mas, de modo pessoal, ao deparar-me com a possibilidade de poder retratar a eternização de um laço entre Mina e Jonathan, não vi outra opção senão fazê-lo. Mina, como a personagem delicada, fiel e devota que era, precisava participar de seu casamento, e não consegui deixar essa cena passar uma vez que conseguia vê-la ocorrer claramente em meus ideais.

Ela esteve aqui e informou que o capelão da missão inglesa já foi chamado. Vamos nos casar daqui a uma hora, assim que Jonathan acordar. Lucy, a grande hora chegou e se foi. Senti-me muito solene, mas muito, muito feliz. Jonathan acordou um pouco depois da hora; eu já estava pronta. Nós o ajudamos a sentar na cama, com travesseiros nas costas. O seu “sim” foi dito com firmeza e vontade. Eu mal pude falar. Meu coração estava tão pleno que até essa simples palavrinha engasgou em minha garganta (STOKER, 2018, p. 142).

Além disso, seria um pouco injusto da minha parte não olhar com mais carinho para essa cena e não conceder importância a uma situação que tanto significava para Mina e Jonathan, uma vez que o companheirismo e o amor que existia entre eles permaneceram intactos quando ele voltou do castelo somente restos do homem que um dia havia sido, e até mesmo depois de Mina se tornar impura ao ser vítima do Conde.

Na cena em questão, algumas adaptações tiveram que ser feitas, uma vez que a cena mal é descrita inteiramente no livro. Foram inseridos objetos extras, como o buquê de Mina, um crucifixo na parede, um na mesa de canto, um vaso que antes estava vazio — já que Mina havia sido a única pessoa a visitar seu amado no hospital —, vaso este que logo depois de trocarem as alianças seria ocupado pelo buquê que as freiras gentilmente conseguiram para ela, entre outros. Alguns elementos de cenografia também foram inseridos, para que fosse possível obter um cenário de ambiente hospitalar e frio, como camas simples e biombos.

Figura 37

*Figurina 2
Personagem: Wilhelmina Harker*

ficha de cena 2

CENA: 2		
PG. LIVRO: 142	Nº PLANOS: 3. Lat. Cama. Fr.	HORÁRIO: Diurno
AMBIENTE: Interno. Hospital "de São José e Maria - Budapeste"		
PERSONAGENS: Mina Harker Jonathan Harker	FIGURAÇÃO: Grupo 4. freiras Capelão	
FIGURINO: 2 Vestido de casamento	CENOGRAFIA: Ambiente hospitalar, Biombos médicos; Macas; Avisos escritos em húngaro	OBJETOS EXTRAS: Diário de Jonathan; Crucifixo entrelaçando suas mãos; Alianças; Papel branco; Fita azul; Buquê conseguido às pressas; Vela; Criado mudo; Abajur apagado; Vaso de flores vazio; Mina colocará o buquê
LUZ: Ambiente; Luz vinda das janelas, principalmente da janela acima da cama de Jonathan.		
DESCRIÇÃO: Primeiro plano filmando Jonathan. Mina arruma seu travesseiro e o ajuda a sentar; Segundo plano filmando Mina vendo seu amado; Terceiro plano lateral filmando Mina e Jonathan trocando as alianças. Ele beija a mão de sua amada. Ela o assiste voltar a dormir e envolve o diário "em papel branco e amarrei com uma fitinha azul-claro que trazia no pescoço. Selei o nó com cera quente e usei meu anel de casamento como sinete". (STOKER, 2018. p.142)		
MAQUIAGEM: 2.	MÁQUINA:	EQUIPES EM SET: • Maquiagem • Assistentes • Figurino • Filmagem • Direção
OBS:		

Ficha de cena 2. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSSozkQ2JnPtHjtFyz7RW (Imagem 42). Acesso em: 09 nov. 2024.

Para ilustrar a filmagem desta cena, o *storyboard* começa mostrando Jonathan em sua cama no hospital, em um salão com outros enfermos. Ele se encontra em um estado melhor do que aquele no qual Mina primeiro o encontrou, mas ainda um tanto quanto debilitado devido ao trauma e aos seus ferimentos.

Ao ver sua amada, como se em um sonho do qual ele acaba de despertar, Jonathan sorri. Tê-la ali, com ele, era sua única fonte de força naquele momento. A câmera muda de plano, filmando agora Mina sorrindo ao ver seu futuro marido, mostrando atrás dela os outros enfermos no quarto, sendo cuidados pelas freiras do hospital. Acima de sua cabeça, ao longe, pode ser visto um crucifixo pendurado na parede, mostrando a devoção do local em que eles estavam, e lembrando o espectador da fé dos personagens ali presentes.

Depois de filmar Mina, a câmera volta para o mesmo ângulo inicial, e a filma indo até Jonathan e ajudando-o a se ajeitar em sua cama, de modo que ficasse sentado para que a cerimônia pudesse acontecer.

O plano se torna lateral e sela o laço de Wilhelmina e Jonathan Harker ao filmá-lo colocando uma aliança no dedo de sua amada, enquanto um crucifixo entrelaça suas mãos.

Figura 38



Storyboard cena 2. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 44). Acesso em: 09 nov. 2024.

Fotos do Figurino 2

Nestas fotos, inseri o buquê de flores de Mina, de lírios, presente na ficha de cena.

Figura 39



Figurino 2 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 40



Figurino 2 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 41



Figurino 2 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 42



Figurino 2 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 43



Figurino 2 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 44



Figurino 2 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 45



Figurino 2 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 46



Figurino 2 confeccionado. Disponível em:
<https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov.
2024.

Figurino 3: Mina é vítima de Drácula

Para este croqui também era necessário, assim como no primeiro, que Wilhelmina estivesse utilizando uma veste de dormir, uma vez que assim como na primeira cena aqui descrita, ela também havia despertado em um susto. Na verdade, nessa cena do Figurino 03, Drácula desperta Mina de seu sono para saciar sua sede em suas veias, e para fazer com que ela se tornasse parte de seu plano, obrigando-a a beber do seu sangue, enquanto Jonathan estava em transe hipnótico do outro lado da cama.

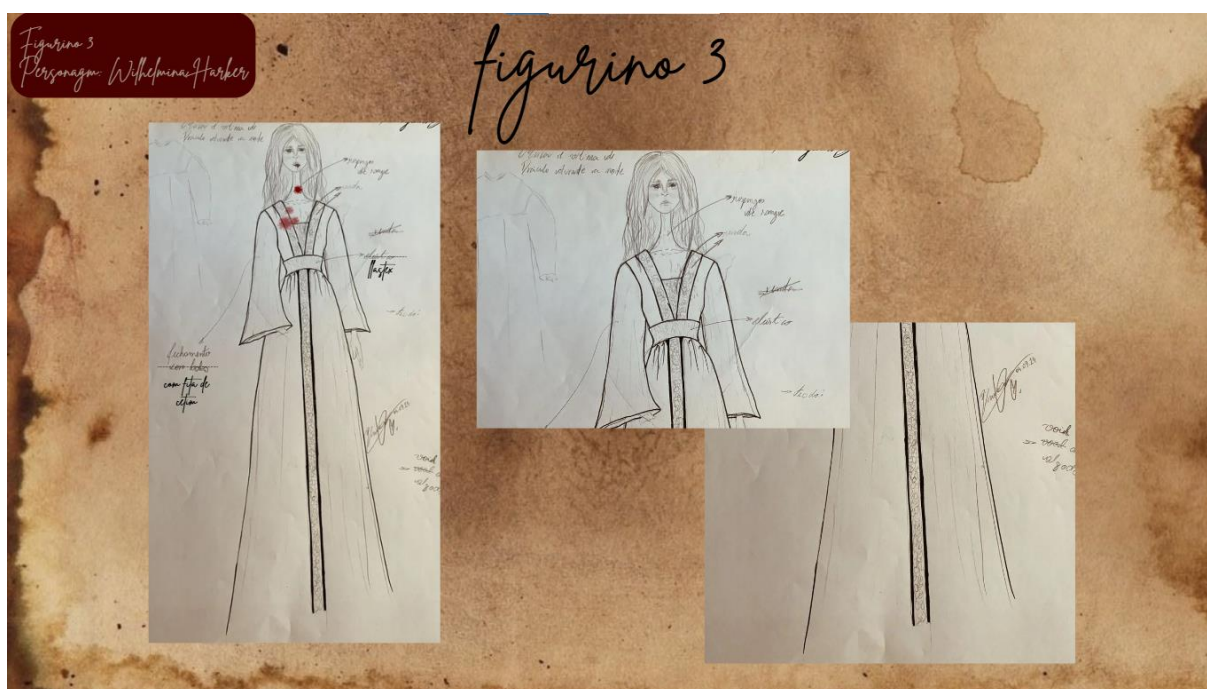
Diferente da ideia da camisola inicial de Mina, a angelicalidade de uma asa foi representada por meio da manga boca de sino, trazendo um pouco mais de fluidez aos movimentos de seus braços, portanto em uma área de seu corpo que precisaria estar mais presente, uma vez que ela tenta de primeiro momento fugir do Conde, até que ele a cala com uma ameaça, não dando outra opção senão obedecer à autoridade de suas palavras.

Buscando trazer um pouco mais de detalhes a esta veste de Mina, procurei adicionar o mesmo tecido de renda de sua primeira camisola, partindo do princípio de que faria sentido suas vestes de dormir remeterem umas às outras em termos de cor, tecido e silhueta, uma vez que desta forma se estabelece um padrão de vestimenta da personagem, mesmo que durante seu sono, ou falta dele.

Além disso, para esta peça, de modo a enfatizar a cintura de Mina, encaixei um cinto feito com lastex e o próprio *voil* de poliéster, para trazer mais feminilidade à camisola dela, uma vez que a ideia não era que essa peça fosse larga, mas sim que seguisse a silhueta do corpo de Mina na parte de cima. Como parte de baixo para esta peça, já que o objetivo do decote fundo era trazer também um detalhe, coloquei um vestido simples, da mesma renda já utilizada neste figurino e no Figurino 01. A “fita” que se segue até a barra da camisola de Mina também foi um detalhe estético trazido à peça.

A partir de certo momento deste trabalho, como foi comentado antes, a escolha das cenas se daria partindo de gestos, e o gesto presente nessa cena é muito importante para o romance, já que permitia que o figurino fosse sujado com sangue em sua parte de cima e em outras partes que parecessem convenientes, como os braços de Wilhelmina.

Figura 47



Croqui

figurino

3.

Disponível

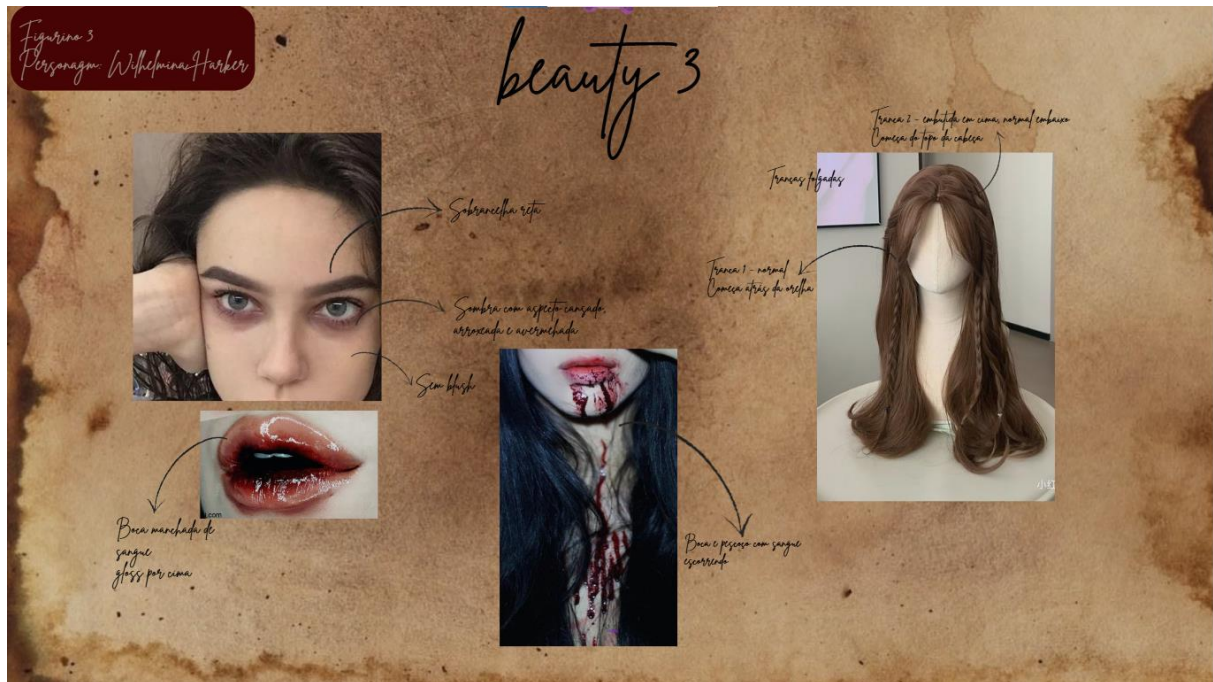
em:

https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 45). Acesso em: 09 nov. 2024.

Para a maquiagem de Mina nesta cena e neste figurino, precisei pensar em algo que de fato mostrasse ao espectador a visão de Mina sendo vítima do Conde, portanto, é uma maquiagem que possui sangue e um olhar cansado, de sono interrompido e, de certa forma, cansaço mental, uma vez que nesta cena, perto do final do livro, Mina vem demonstrando sinais de que a caça vampírica de seu grupo de amigos a estava alcançando. Deste modo, para demonstrar seu cansaço, foi necessário trazer um aspecto arroxeadado e avermelhado embaixo e ao redor de seus olhos, como se sua alma e seu ser estivessem se esvaindo aos poucos, visto que, em termos de uma relação hospedeiro-parasita, é como se parece a cena em si.

Era necessário também que, além da boca de Mina, seu pescoço estivesse sujo, dado que o Conde a obrigou a provar de seu sangue. Para o cabelo de Mina neste figurino, era necessário que seguisse a mesma delicadeza da personagem, ainda que em sua rotina noturna, mas que tivesse um pouco mais de destaque por conta da importância da cena.

Figura 48



Painel de maquiagem e cabelo para Mina, figurino 3. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtoHjtFyz7RW (Imagem 46). Acesso em: 09 nov. 2024.

Pesquisa de tecidos e aviamentos para o Figurino 3

A pesquisa de tecidos deste figurino foi um tanto quanto certa, uma vez que a primeira veste de dormir de Mina já tinha sido pensada, e a premissa era de utilizar os mesmos tecidos. Deste modo, os tecidos escolhidos para estas duas peças que compõem o Figurino 03 foram o *voil* de poliéster, tingido no café, e a renda bordada.

Quanto aos aviamentos, foram pensados para este figurino uma fita de cetim, para prender a camisola na parte de trás, e um zíper para abrir e fechar o vestido na lateral.

Fichas técnicas de confecção do Figurino 3

Quanto à ficha técnica das duas peças apresentadas neste figurino, elas seguem a mesma estrutura das anteriores, ainda que não tenha sido uma peça confeccionada, uma vez que ao imaginar um figurino, imagina-se o todo, inclusive suas partes mais técnicas exigidas em uma

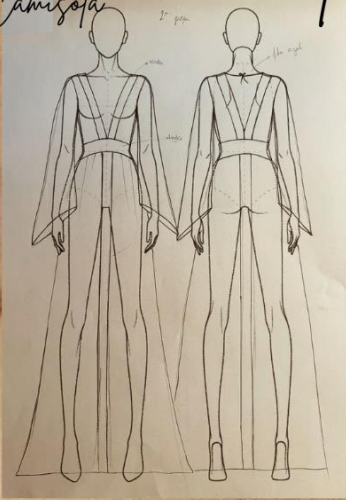
confeção, como o tecido que vai na peça, se tem forro ou não, quais os aviamentos utilizados, entre outros aspectos.



Figura 49

Figurino 3
Personagem: Wilhelmina Harker

Camisola

ficha técnica 3 - peça 1



CENA: 3		
PG. LIVRO: 324-326		
AMBIENTE: Interno		
PERSONAGEM: Mina Harker		
FIGURINO: 3 - Camisola sangue		
MAQUIAGEM: 3		
RECORTE FRENTE: V		
RECORTE COSAS: V		
TECIDO: Voil de Poliéster		
FORRO: Não		VALOR:
AVIAMENTOS: Cintura com lastex		
OBS: <ul style="list-style-type: none"> • Segunda peça por baixo • Manga sino • Sem sapatos 		<ul style="list-style-type: none"> • Abertura nas costas • Decote V 5cm-acima umbigo
MÃO DE OBRA:		VALOR

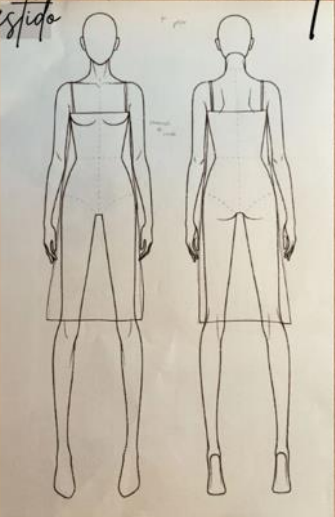
Ficha técnica figurino 3, peça 1. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 47). Acesso em: 09 nov. 2024.



Figura 50

Figurino 3
Personagem: Wilhelmina Harker

Vestido

ficha técnica 3 - peça 2



CENA: 3		
PG. LIVRO: 324-326		
AMBIENTE: Interno		
PERSONAGEM: Mina Harker		
FIGURINO: 3 - Camisola sangue		
MAQUIAGEM: 3		
RECORTE FRENTE: Não		
RECORTE COSAS: Não		
TECIDO: Renda bordada		
FORRO: Não		VALOR:
AVIAMENTOS: Zipper lateral direita		
OBS: <ul style="list-style-type: none"> • Acima do joelho • Alça 1cm largura • Sem sapatos 		
MÃO DE OBRA:		VALOR

Ficha técnica figurino 3, peça 2. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnProHjtFyz7RW (Imagem 48). Acesso em: 09 nov. 2024.

Ficha de cena para o Figurino 3

O início desta cena se dá ao ranger da porta do quarto do casal. Mina se assusta e encara a porta, já alerta a qualquer movimento de quem quer que estivesse do outro lado, acende a lamparina ao seu lado e, mais rápido do que ela consegue perceber, Drácula entra no quarto do casal e hipnotiza Jonathan, agarrando-a logo em seguida.

A luz do local, além da luz do luar que entrava pela janela do quarto do casal, se originava da lamparina que Mina havia acendido minutos antes do Conde fazer dela sua próxima vítima.

Uma vez que este figurino não foi selecionado para ser confeccionado, seu desenvolvimento teve seu fim em sua ficha de cena, não possuindo *storyboard*.

Figura 51

Figurino 3
Personagem: Wilhelmina Harker

ficha de cena 3

CENA: 3		
PG. LIVRO: 324-326	Nº PLANOS: 1 - lateral	HORÁRIO: Noturno
AMBIENTE: Interno - quarto do casal Harker		
PERSONAGENS: Mina Harker Drácula Jonathan Harker	FIGURAÇÃO: -	
FIGURINO: 3 - Camisola sangue	CENOGRAFIA: Quarto	OBJETOS EXTRAS: Lamparina
LUZ: Lamparina Frontal		
DESCRICAÇÃO: Drácula invade o quarto do casal. Primeiro take porta range, Mina se senta em meio à escuridão. Acende a lamparina ao seu lado, vemos o terror em seu rosto. Drácula hipnotiza Jonathan, se alimenta de Mina e a obrigada a se alimentar de seu sangue impuro. Drácula sela um laço de eternidade com Mina.		
MAQUIAGEM: 3	MÁQUINA:	EQUIPES EM SET: • Assistentes • Maquiagem • Filmagem • Figurino • Limpeza • Direção
OBS: No livro a cena é contada por Mina. Na adaptação ela será vista.		

Ficha de cena 3. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 49). Acesso em: 09 nov. 2024.

Figurino 4: Drácula como o cocheiro

Em toda sua verdade, preciso dizer que quarto figurino foi o primogênito deste trabalho. Ao ler as palavras de Jonathan e ao entender que ele, em um estado de epifania enquanto suas faculdades mentais ainda estavam de certo modo inteiras, acreditava que a figura do cocheiro que o levava até o castelo de seu cliente era o próprio Conde, tudo se encaixou para o processo de criação.

Quando ele me contou com suas palavras sua nova descoberta, me senti na obrigação de voltar algumas páginas, no exato momento em que o cocheiro busca Jonathan, e me deparei com uma anotação feita no início da obra descrevendo uma capa toda preta de pelo. Antes mesmo de saber da descoberta de Jonathan, e antes mesmo de sequer rascunhar qualquer outro figurino, a figura do cocheiro foi a primeira a me despertar certa curiosidade e vontade de desenvolvê-la. Senti como se o Conde, em uma de suas formas mais horripilantes e misteriosas, me pedisse para ser visto vestindo uma outra “pele”.

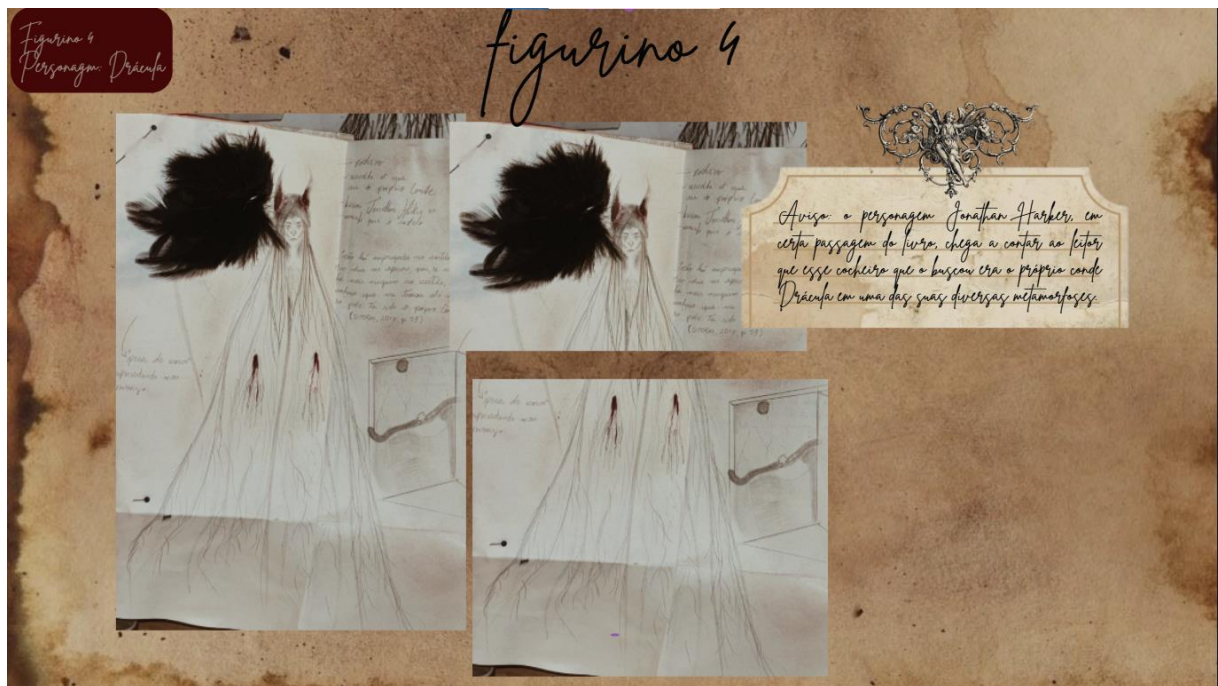
Então, quando reli a cena, sua figura como o cocheiro me veio à cabeça.

[...] Não há empregados no castelo. Quando, mais tarde, o vi pelas frestas das dobradiças da porta colocando a mesa para o jantar, tive certeza absoluta, pois, se ele se ocupa de todas essas tarefas domésticas, obviamente isso quer dizer que não há mais ninguém para executá-las. Essa ideia me encheu de pavor, pois, se não há mais ninguém no castelo, o cocheiro que me trouxe até aqui só pode ter sido o próprio conde (STOKER, 2018, p. 59).

Precisava ser algo que transmitisse certo ar de curiosidade, mas que fizesse aquele que o visse sentir a necessidade de se apartar, de se manter longe. Por ser uma figura, ou melhor, criatura estranha, decidi encaixar em seu figurino elementos de animais na figura de uma pessoa, uma vez que as metamorfoses de Drácula foram em sua maioria lobos e morcegos.

Para a vestimenta, pensei em uma capa com cauda, para manter a curiosidade e dramaticidade do personagem. Quanto aos seus braços, presentes em cena, uma vez que ele pega as malas de Jonathan, não senti que havia necessidade de adicionar mangas a essa capa. Então, decidi fazer dois buracos na peça, para que ele pudesse ainda assim utilizar seus braços quando necessário, sem muito delatar o que havia por baixo da capa.

Figura 52



Croqui

Figurino

4.

Disponível

em:

https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtoHjtFyz7RW (Imagem 55). Acesso em: 09 nov. 2024.

De forma a alongar sua silhueta, e de forma a lembrar o espectador que, quem que quer que fosse essa figura que via, era melhor não se aproximar, tirei o chapéu do cocheiro e adicionei chifres ao figurino. Essa adição se deu para remeter à origem do nome “Drácula”, que em romeno poderia ter duas variações, sendo elas “filho de Dracul”, filho do dragão, e diabo. Na base desses chifres, penas falsas rodeiam essa região e sobrevoavam essa figura de mau agouro. Para acompanhar seus chifres, adicionei um turbante, para que sua apresentação ficasse mais elegante.

A confecção dos chifres ocorreu, de início, com três materiais: massa de *biscuit*, uma tiara e papel alumínio. Este último foi utilizado para montar a estrutura dos chifres, para que ficasse no formato exato desejado, já o *biscuit* foi utilizado para encapar essas estruturas, que foram coladas na tiara. Quanto à pintura dos chifres, utilizou-se de tinta para maquiagem nas cores vermelho e preto, e pó para selar a tinta. Optei por utilizar esses materiais, pois não queria que seus chifres fossem brilhantes, imaginei que desta maneira iria empobrecer o visual do Cocheiro/Conde. As penas, ao redor da base, foram coladas uma por uma.

Quanto ao turbante, escolhi colocá-lo para esconder as hastes da tiara que ficariam atrás da orelha. Fiz dois pequenos furos alguns centímetros ao lado da têmpora do Conde, para que a tiara de chifres fosse encaixada.

Quando cheguei aos pés desta figura, tive duas opções. Colocá-lo para ser uma figura descalça, com seus pés aterrados, ou calçá-lo. Optei então, por calçá-lo, evitando que a figura inicial do Conde fosse apresentada com desleixo.

Assim que decidi que ele estaria com seus pés cobertos, tive a certeza de que não poderia ser qualquer sapato e, seguindo a ideia de que Drácula remete e pertence às trevas, cheguei à conclusão de que um *Hoof Shoes*, ou melhor, um Sapato-Pata, seria a melhor escolha para acompanhar este figurino.

A confecção deste sapato, que foi garimpado, ocorreu em alguns passos. Primeiro, busquei por referências de patas de animais como burros, cabras e cavalos, e em seguida fiz a base com *biscuit*. De primeiro momento, imaginei que comprar um cubo de madeira e revesti-lo com *biscuit* seria melhor, mas optei por não seguir essa linha de construção já que o tempo era curto.

Felizmente, a massa de *biscuit* funcionou para dar estrutura e força ao calçado. Logo que sua base havia finalmente secado por completo, quase duas semanas depois de feitas, levei o par de calçados a um sapateiro, para que o salto da bota fosse retirado com cuidado. Pintei toda a estrutura da pata com tinta acrílica preta, própria para artesanato, e revesti os sapatos com o mesmo tecido de pelo sintético utilizado na capa.

Figura 53



Acessórios do figurino 4. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 57). Acesso em: 09 nov. 2024.

Jonathan descreve a aparência do cocheiro, mas para que fosse uma figura mais temida e de modo a trazer mais estranheza, para sua maquiagem alguns elementos foram encaixados, sendo eles um par de lentes de contato que cobre todo o olho do personagem, e seus caninos pontiagudos. No mais, essa figura do Conde permanece como a descrição dada por Jonathan algumas páginas depois,

Seu rosto tinha uma aparência aquilina pronunciada – bem pronunciada – com o nariz afilado e narinas arqueadas; a testa era alta, abaulada, cabelo escasso ao redor das têmporas, mas profuso no resto da cabeça. As sobrancelhas muito espessas, quase se uniam sobre o nariz, os fios grossos e compridos pareciam formar um emaranhado de pelos. A boca, até onde pude ver por trás do farto bigode, era rija e de aparência um tanto cruel; os dentes brancos, estranhamente afiados, projetavam-se sobre os lábios, cujo o escarlate denotava vitalidade extraordinária para homem de sua idade. As orelhas eram pálidas e bastante pontiagudas; o queixo largo e forte, as faces firmes, embora magras. O efeito geral era de lividez excepcional (STOKER, 2018, p. 49).

Alguns elementos como seu bigode e seu queixo largo foram retirados desta figura do Conde, uma vez que, por mais que fosse ele em uma de suas metamorfoses, ainda assim era considerada uma figura diferente, já que Jonathan em momento algum revela semelhança entre a figura do Cocheiro e o Conde.

Figura 54



Maquiagem de Drácula, como cocheiro, para o figurino 4. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtoHjtFyz7RW (Imagem 56). Acesso em: 09 nov. 2024.

Pesquisa de tecidos e aviamentos para o Figurino 4

A escolha inicial era de confeccionar uma veste inteira de pele, dos pés à cabeça. Porém, esse tipo de tecido, ainda que sintético é muito caro, e mais uma vez mencionando o curso que fiz durante este trabalho, aprendi com meus professores Cacau Francisco e Anuro Anuro, ambos figurinistas atuantes no mercado, que a realidade de um figurinista é precisar fazer um casamento perfeito entre ideal e realidade, de modo a fazer com que a criação se aproxime da realidade da confecção e orçamento dado. Por mais que eu não tivesse um orçamento estabelecido para este trabalho, ao ver os preços da metragem de um tecido de pelo sintético eu soube que teria que mudar a execução adaptando a ideia.

Depois de muito pensar, decidi continuar com a mesma dramaticidade da peça, com a cauda, tecido preto e silhueta alongada, mas com menos pelo, menos lobo e mais mistério. Ao rascunhar essa mudança para este croqui, decidi que o tecido de pelo se encolheria, cobrindo somente do antebraço ao pescoço.

Foi neste momento que, em uma conversa com minha coorientadora, recebi a sugestão de utilizar um tecido chamado zibeline, comumente utilizado para alfaiataria e peças que exigem mais sofisticação e elegância, pontos que acredito serem importantes para a figura do Conde, uma vez que seu próprio título já remete a certa hierarquia.

Quanto ao aviamento desta peça, precisaria utilizar somente um fecho. Entretanto, se eu colocasse um botão talvez levasse o espectador à encontrar certo grau de normalidade nesta figura, se distanciando do objetivo. Deste modo, ao pesquisar em alguns armários on-line, encontrei um fecho na cor ouro envelhecido que se encaixou neste figurino melhor do que qualquer outro.

Figura 55



Aviamento de fecho, em outro velho, 4x5cm utilizado na capa. Fonte: Foto da autora, out. 2024.

Ficha técnica de confecção do Figurino 4

A ficha técnica desta peça, seguindo a mesma estrutura das fichas anteriormente apresentadas, especificou alguns pontos importantes dessa peça, como quantos fechos ela teria, qual seria esse fecho, quantos centímetros teria a cauda da peça, entre alguns outros detalhes que foram necessários colocar para uma confecção mais clara da peça.

Figura 56

Figurino 4
Personagem Dracula

ficha técnica 4

CENA: 4	
PG. LIVRO: 39-45	
AMBIENTE: Externo	
PERSONAGEM: Dracula	
FIGURINO: 4 - Capa	
MAQUIAGEM: 4	
RECORTE FRENTE: Não	
RECORTE COSAS: Não	
TECIDO: Zibeline	
FORRO: Não	
AVIAMENTOS: Canto superior esquerdo	
OBS: Cauda de 30cm	
Fechamento até 10cm abaixo do gancho	
Figurino adaptado. Não há chapéu, nem barba	
Tecido pelo do pescoço até 25cm abaixo do ombro.	
MÃO DE OBRA:	VALOR

VALOR: []

VALOR: []

Pelo

Zibeline

Ficha técnica figurino 4. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 58). Acesso em: 09 nov. 2024.

Ficha de cena para o Figurino 4

Para a cena em questão, a iluminação haveria de ser pouca, quase nada, somente o suficiente para que o espectador conseguisse ver o que acontece diante dele. Deste modo, pensei em encaixar uma lamparina com o cocheiro/Conde, e outra do lado de fora da carruagem que levou Jonathan até sua primeira parada. Quanto ao cenário, era necessário que fosse uma estrada de cascalho, para que o barulho agonizante das pedras acompanhasse a ansiedade de Jonathan que aumentava a cada palavra.

Achei interessante, também, mencionar que para a cena em questão, além das equipes de produção já participantes em outras cenas, para esta pensei em ter um veterinário em set, uma vez que há um animal de grande porte envolvido.

Figura 57



*Figurino 4
Personagem Drácula*

ficha de cena 4

CENA: 4		
PG. LIVRO: 40	Nº PLANOS: 2 - front. lat	HORÁRIO: Noturno
AMBIENTE: Externo		
PERSONAGENS: Cocheiro/Drácula Jonathan Harker	FIGURAÇÃO: Grupo 2 - passageiros e cocheiro humano	
FIGURINO: 4 - Capa	CENOGRAFIA: Cascalho Morro	OBJETOS EXTRAS: Lamparina
LUZ: Lamparina da carruagem		
DESCRIÇÃO: o cocheiro vai buscar Jonathan para levá-lo ao castelo de Drácula. Tudo escuro do lado de fora, câmera filma Jonathan pela janela. Cocheiro humano para gradualmente a carruagem, lobos uivando. A porta abre, Jonathan vê uma figura toda de preto.		
MAQUIAGEM: 4	MAQUINA:	EQUIPES EM SET: • Veterinários • Assistentes • Filmagem • Maquiagem • Figurino • Direção
OBS: Cavalos em cena.		

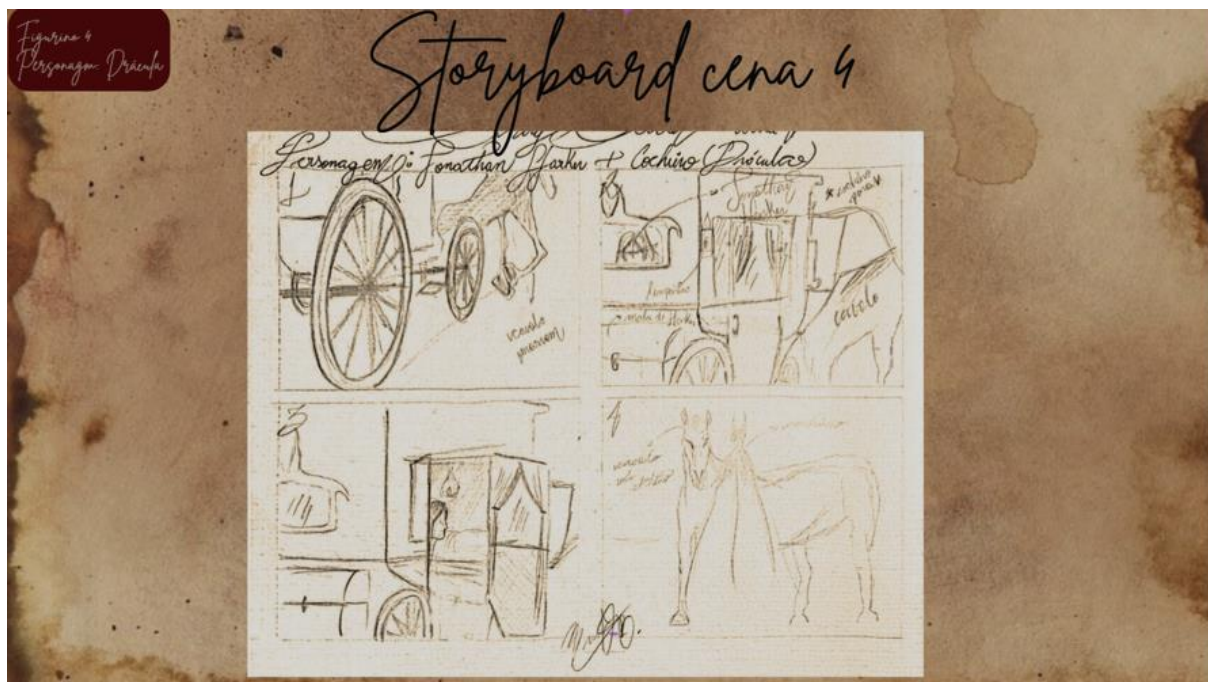
Ficha de cena 4. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 59). Acesso em: 09 nov. 2024.

Na cena, pensei em filmar dois planos principais: um que encaixasse Jonathan e o Conde, enquanto o cocheiro humano ainda está presente, e um lateral somente da figura do cocheiro com seu cavalo.

De primeiro momento, quando li a cena em questão, senti o pavor de Jonathan ao relatar seu medo do desconhecido. Enquanto a carruagem o levava para um lugar que até então ele nunca tinha sequer ouvido falar direito, ele relata a escuridão que os acompanhava e os diversos sons que se seguiam, como o uivo de lobos que, antes pareciam tão distantes, mas que pareciam ficar cada vez mais perto.

De repente, os lobos param de uivar e o silêncio prevalece em cena, Jonathan, sem entender o que estava acontecendo, percebe que era sua parada, e abre a porta da carruagem. O cocheiro humano diz a ele que era melhor que voltasse, já que ali não havia ninguém esperando por ele. Assim que ele termina sua frase, a figura do cocheiro/Conde aparece acompanhado de seu cavalo – que eram quatro no livro –, “pretos como carvão” (STOKER, 2018, p. 40). A cena quatro é finalizada neste momento.

Figura 58



Storyboard

cena

4.

Disponível

em:

https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 61). Acesso em:

09 nov. 2024.

Fotos do Figurino 4

Neste figurino, já que não encontrei a tempo um modelo que atendesse às expectativas do personagem, optei por tirar fotos desta peça no manequim, separando os acessórios da roupa, ainda que fizessem parte do mesmo figurino.

Figura 59



Figurino 4 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 60



Figurino 4 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 61



Figurino 4 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 62



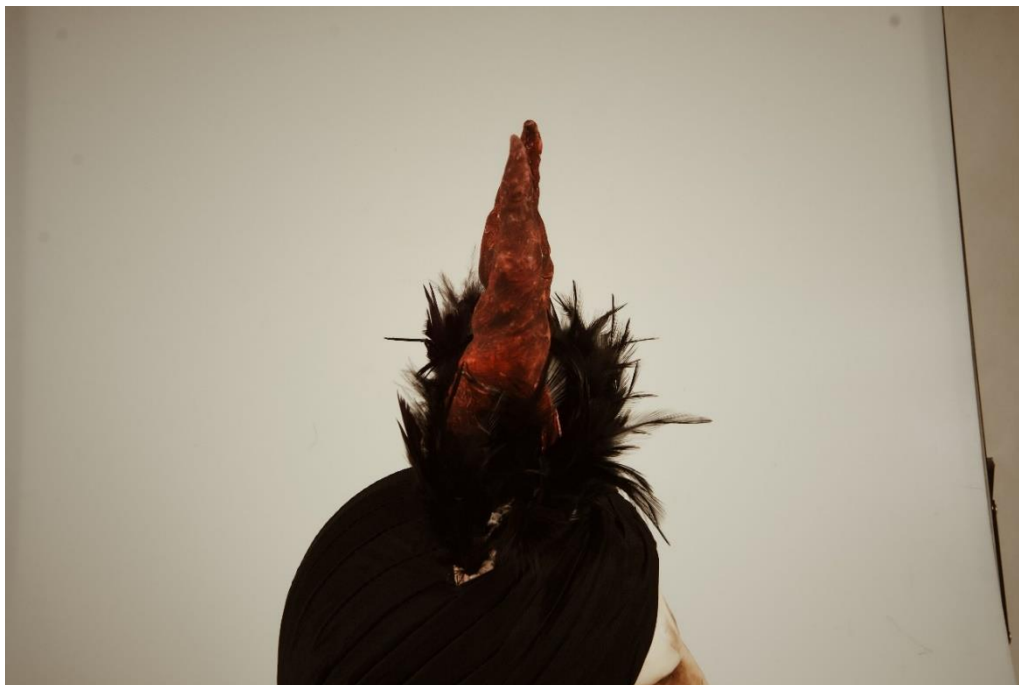
Acessório do Figurino 4 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 63



Acessório do Figurino 4 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 64



Acessório do Figurino 4 confeccionado; Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>; Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 65



Acessório do Figurino 4 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 66



Hoof Shoes do Figurino 4 confeccionado. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Figurino 5: Drácula faz Mina de vítima

Este figurino faz parte da mesma cena em que Mina é vítima do Conde. Escolhi fazer dela um ponto de partida de um dos figurinos de Drácula, pois foi a segunda cena na qual ele se aproveita de uma personagem muito próxima do grupo de amigos inseridos no livro, mas a primeira vez que Drácula de fato tem uma presença com tanta cercania.

Para esta vestimenta, busquei continuar representando o mistério que rodeia esse personagem com uma capa preta, que continua sem mangas, mas com algumas pequenas mudanças nas vestes que levava por baixo desta. Desta vez, ao invés de vestir somente a capa, como no figurino anterior, neste, já que o Conde estava em sua versão mais jovial, por estar saciando sua sede, procurei deixá-lo o mais elegante possível, vestindo-o com peças de

alfaiataria da época, portanto uma camisa de tecido fino com detalhe em babado na manga, trazendo dramaticidade, um colete com decote em V como terceira peça para detalhar a vestimenta e uma calça de silhueta reta, mas com o cós em V, acompanhando o decote do colete e seguindo a ideia de que esse figurino precisava ser mais polido e bem mais humano do que o seu anterior.

Como forma de trazer mais elegância ao Conde, adicionei uma gravata em babados, do mesmo tecido da camisola que Mina usa nesta mesma cena, como forma de interligá-los por meio de um detalhe. Nos pés, o Conde veste um sapato social da época com o cano alto, ainda que pelo fato da barra de sua calça terminar a poucos centímetros acima do chão, não fosse aparecer o cano.

Figura 67



Croqui

figurino

5.

Disponível

em:

https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtoHjtFyz7RW (Imagem 69). Acesso em: 09 nov. 2024.

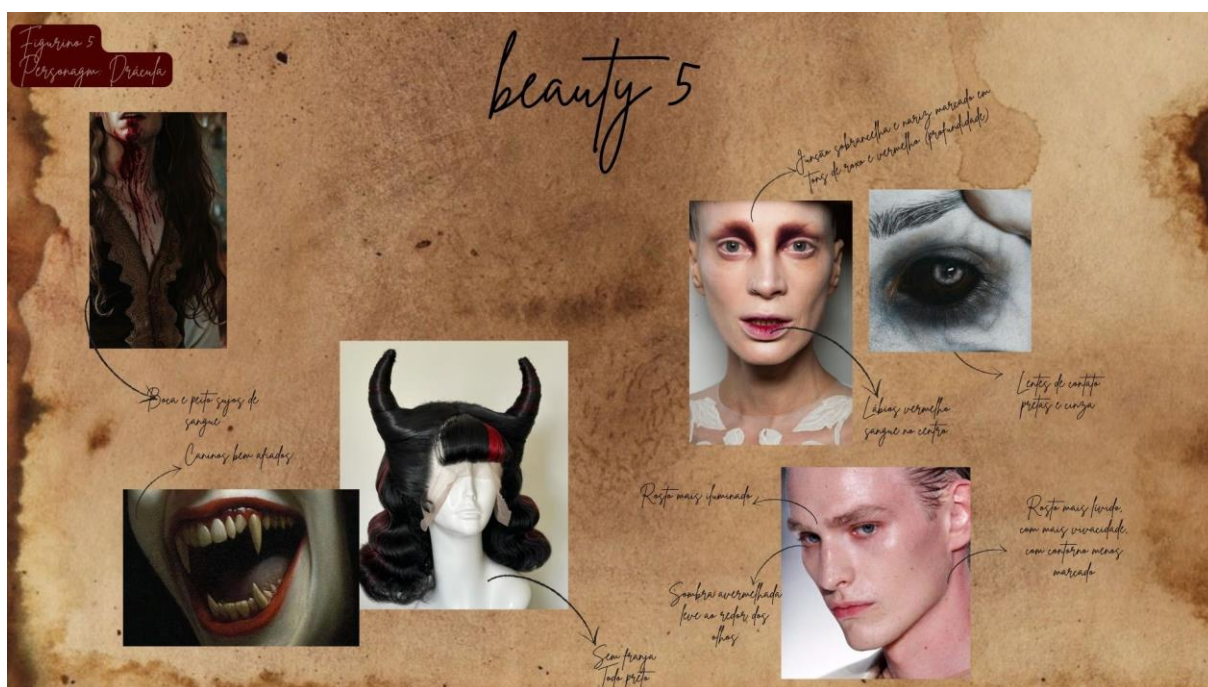
Para a maquiagem do Conde nesta cena, decidi que, uma vez que o Conde estava saciando sua sede, portanto tendo uma aparência de maior lividez, sua pele deveria carregar luminosidade. Assim, o contorno de seus traços nesta cena se tornam menos enfatizados, e o entorno de seus olhos se tornam vermelhos. Um traço de seu rosto que segue marcado nesta cena, foi a profundidade onde suas sobrancelhas encontram seus olhos, já que foi estabelecido

como característica deste personagem ter essa parte do rosto mais funda. Seus olhos foram caracterizados com lentes de contato com o entorno preto e íris em cinza claro.

Sua boca e seus caninos brancos e afiados se tornam vermelhos pelo sangue que ele bebeu das veias de Mina, escorrendo pelo seu pescoço e sujando sua gravata antes *off-white*.

O cabelo do Conde também foi planejado para ser mais polido nesta cena, mantendo os fios alinhados e com ondas. Na parte de cima, dois chifres foram estruturados como forma de representar o mal que ele carrega independente de sua lividez.

Figura 68



Painel de maquiagem e cabelo de Drácula para o figurino 5. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 63). Acesso em: 09 nov. 2024.

Pesquisa de tecidos e aviamentos para o Figurino 5

Neste figurino, o único tecido que se difere dos demais utilizados nas peças deste trabalho que foram confeccionadas, foi o veludo branco. Optei por usá-lo porque ainda que a camisa do Conde nesta cena não fosse aparecer tanto, há um momento no qual ele rasga sua camisa para obrigar Mina a beber seu sangue. Nesta parte da cena, quis que sua primeira peça tivesse mais dramaticidade, para acompanhar o personagem em toda sua teatralidade. Das duas

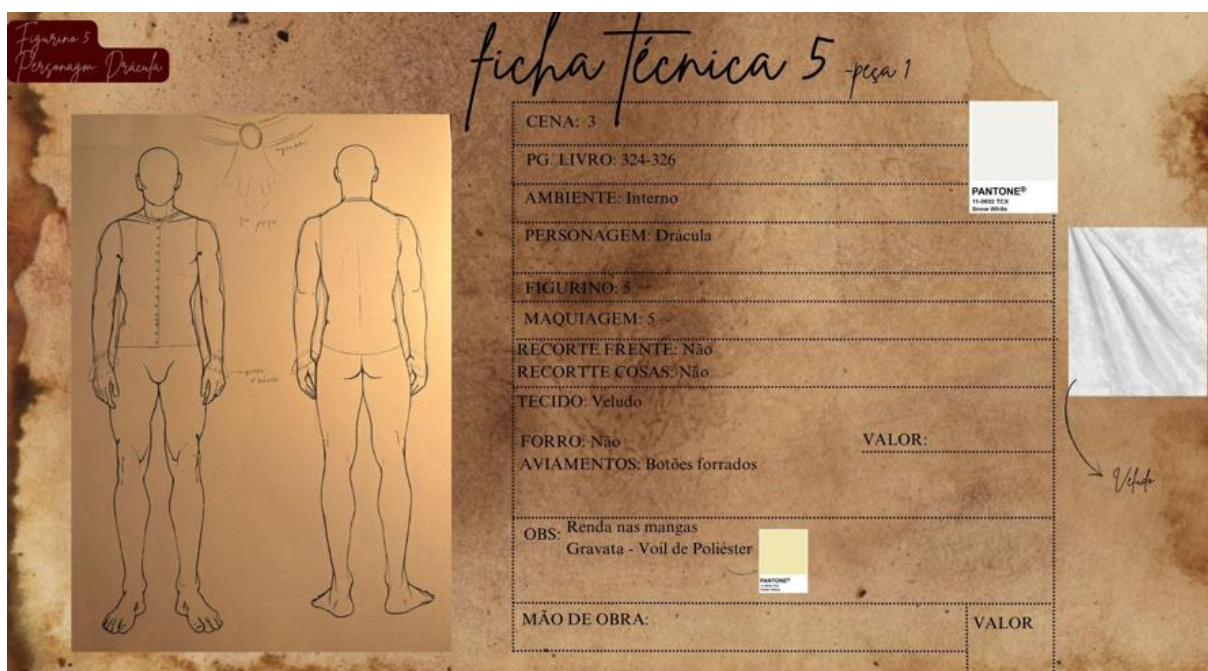
opções que pensei para agregar essa característica neste figurino, sendo elas adicionar alguns tipos de design de superfície na peça como plissados e drapeados, ou buscar um tecido com maior presença, optei pela segunda opção para ter drama, mas sem muito exagero.

Os demais tecidos foram os mesmos já apresentados nas confecções. Peças como a capa, a calça e o colete do Conde seriam confeccionados com o tecido zibeline, e sua gravata seria do mesmo tecido tingido da camisola de Mina, dos figurinos 1 e 2.

Ficha técnica de confecção do Figurino 5

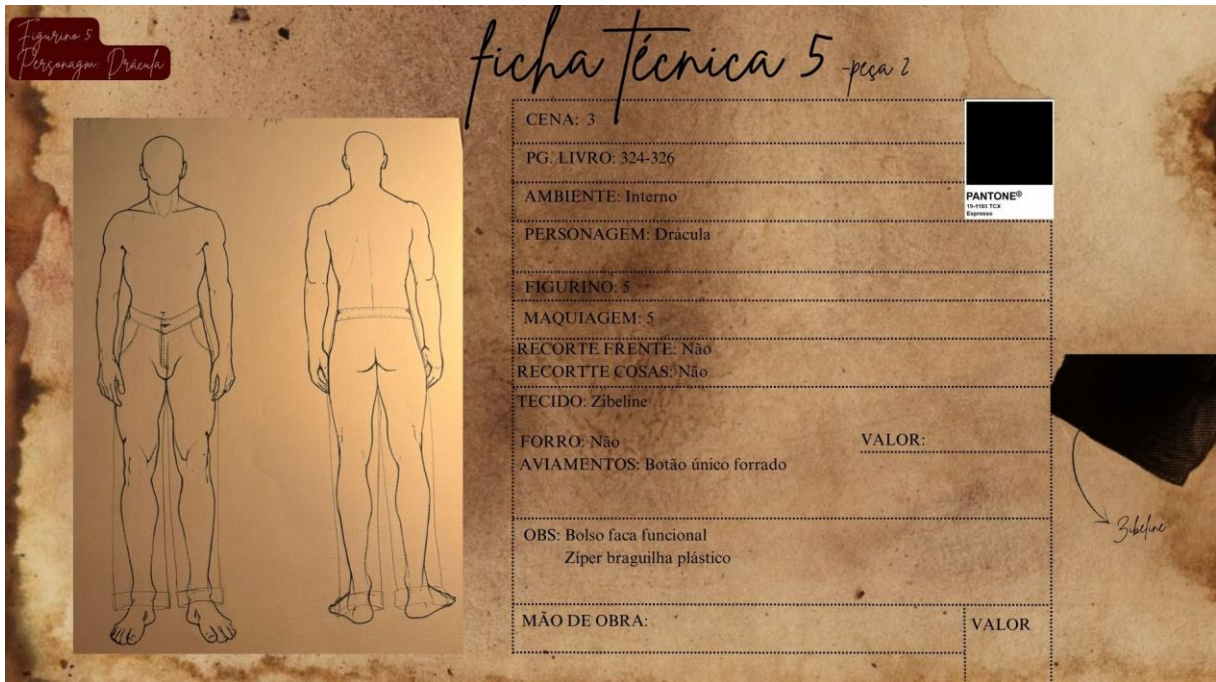
Este figurino, por ser uma composição de mais de uma peça, precisou de mais de uma ficha técnica, assim como o figurino 2. O segundo figurino do Conde é detalhado em quatro fichas técnicas, cada uma com suas devidas especificações.

Figura 69



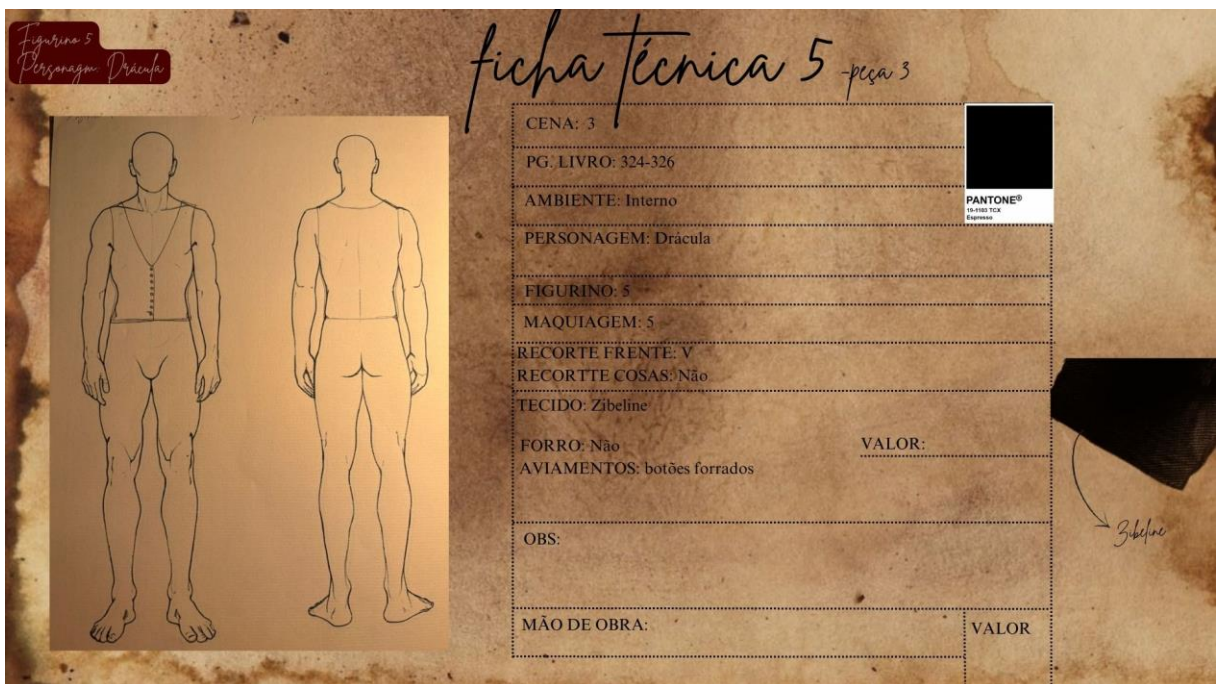
Ficha técnica do Figurino 5, peça 1. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 64). Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 70



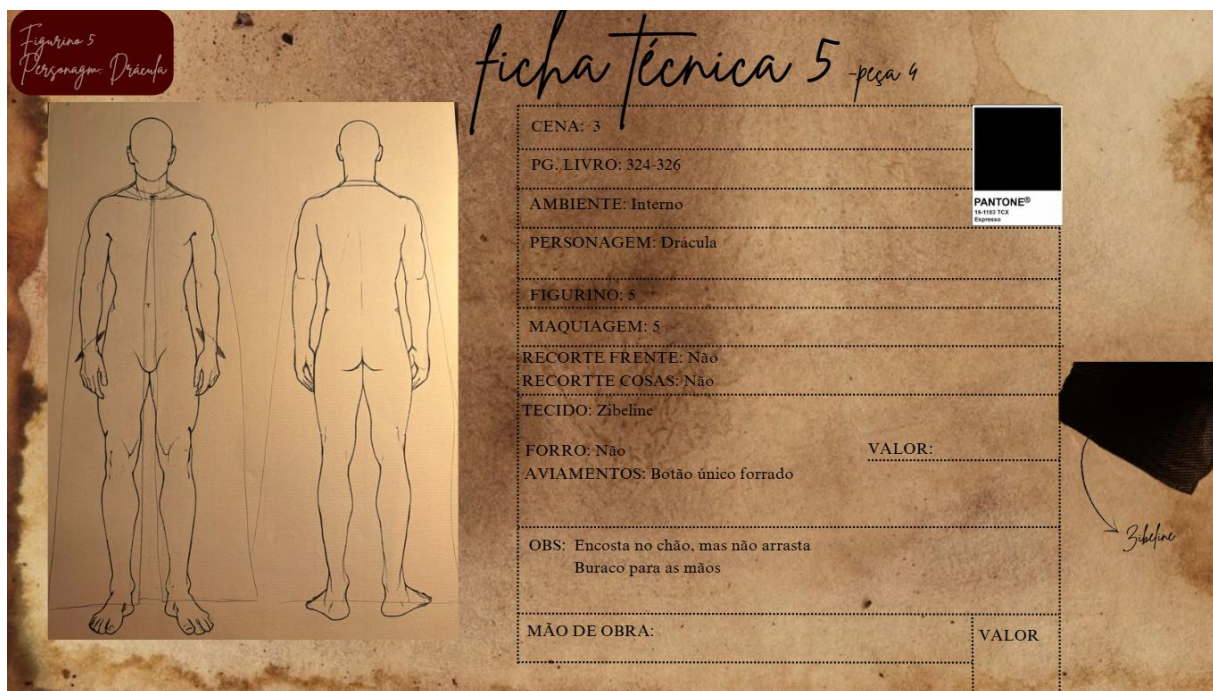
Ficha técnica do Figurino 5, peça 2. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtoHjtFyz7RW (Imagem 65). Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 71



Ficha técnica do Figurino 5, peça 3. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 66). Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 72



Ficha técnica do Figurino 5, peça 4. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 67). Acesso em: 09 nov. 2024.

Ficha de cena para o Figurino 5

Esta cena é a mesma utilizada no tópico “Ficha de cena para o Figurino 3” deste trabalho (cf. p. 79), já que os dois figurinos vestem os personagens que interagem um com o outro nela ao mesmo tempo.

Figura 73

*Figurino 5
Personagem Drácula*

ficha de cena 3

CENA: 3		
PG. LIVRO: 324-326	Nº PLANOS: 1 - lateral	HORÁRIO: Noturno
AMBIENTE: Interno - quarto do casal Harker		
PERSONAGENS: Mina Harker Drácula Jonathan Harker	FIGURAÇÃO: -	
FIGURINO: 5	CENOGRAFIA: Quarto	OBJETOS EXTRAS: Lâmparina
LUZ: Lâmparina Frontal		
DESCRIÇÃO: Drácula invade o quarto do casal. Primeiro take porta range, Mina se senta em meio à escuridão. Acende a lâmparina ao seu lado, vemos o terror em seu rosto. Drácula hipnotiza Jonathan, se alimenta de Mina e a obrigada a se alimentar de seu sangue impuro. Drácula sela um laço de eternidade com Mina.		
MAQUIAGEM: 5	MAQUINA:	EQUIPES EM SET: • Assistentes • Maquiagem • Filmagem • Figurino • Limpeza • Direção
OBS: No livro a cena é contada por Mina. Na adaptação ela será vista.		

Ficha de cena 3. Disponível em:

https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 68). Acesso em: 09 nov. 2024.

Figurino 6: Drácula dá as boas-vindas a Jonathan

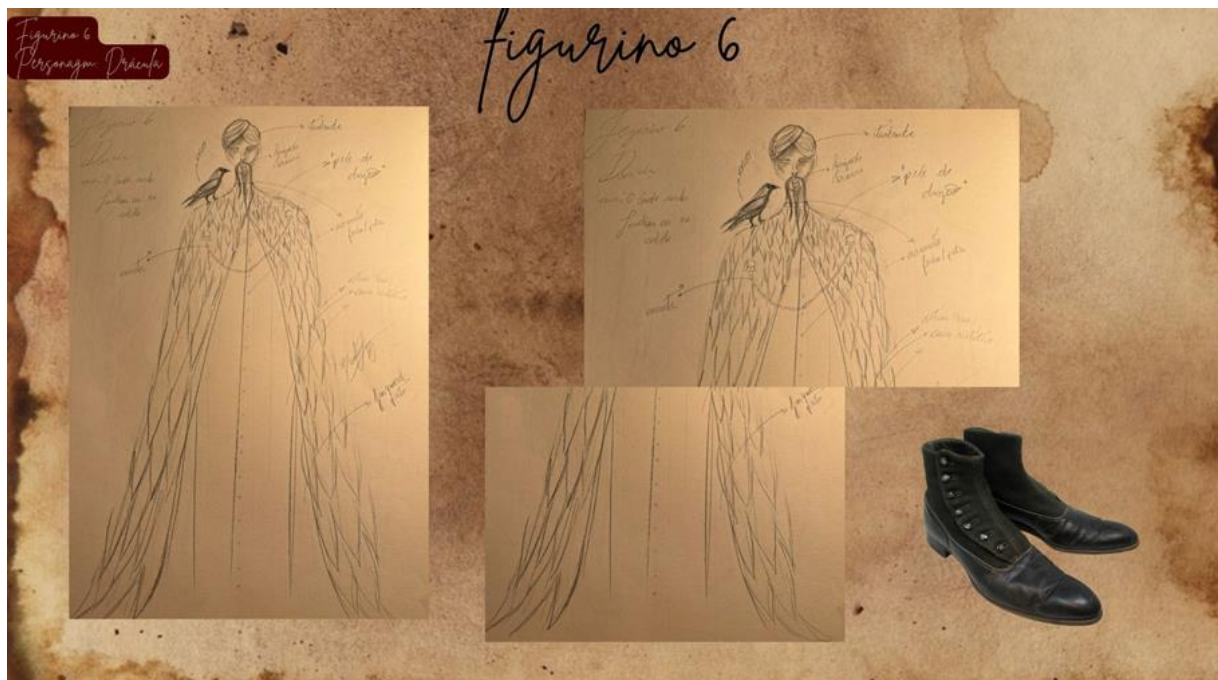
Logo no início do livro, ao ter sido deixado em frente ao castelo de Drácula, Jonathan se depara com um momento de silêncio, para logo em seguida escutar o barulho de correntes sendo arrastadas e movidas do outro lado da porta, como se alguém tentasse chegar até ele para poder recebê-lo. De fato, havia alguém preparado para recebê-lo. Drácula abre as portas de seu castelo e dá as boas-vindas a Jonathan, ainda que a figura do Conde não transmitisse a segurança que um anfitrião em teoria deveria demonstrar.

[...] Ouvei o som de pesados passos se aproximando por trás da porta e distingui um raio de luz pelas frestas. Em seguida, o ruído metálico de correntes e travas sendo manipuladas. A chave girou na fechadura e produziu um rangido estridente, como se há muito não fosse usada, e a imensa porta se abriu. Lá dentro, um senhor alto, o rosto glabro com exceção do longo bigode branco, trajado de preto da cabeça aos pés, sem qualquer vestígio de outra cor. Na mão erguia uma antiga lâmparina de prata [...] Fez um gesto cortês com a mão direita, e me convidou a entrar, em excelente inglês, porém com estranha entonação. “Bem-vindo à minha casa! Entre livremente e por sua própria vontade!” Não fez menção de vir ao meu encontro, só permaneceu parado como estátua, como se seu gesto de acolhida o tivesse transformado em pedra (STOKER, 2018, p. 47).

Quando Jonathan outra vez menciona uma figura toda preto, desta vez uma figura que se apresentou como o Conde logo de início, diferente do cocheiro, imaginei um senhor com as exatas descrições que Jonathan escreveu, mas com uma sensação de, mais uma vez, mau presságio, já que Drácula parece carregar consigo o mau agouro por onde anda. Desta forma, adicionei no ombro dele um corvo, para que esse sentimento fosse reafirmado enquanto a cena acontecia.

Para sua roupa, partindo do princípio das outras duas e do painel de vestimenta deste personagem, com silhuetas mais alongadas, procurei vesti-lo com algo que não limitasse seus movimentos, mas que tampouco tivesse fluidez, já que Jonathan menciona na citação anterior que o Conde “permaneceu parado como estátua, como se seu gesto de acolhida o tivesse transformado em pedra” (STOKER, 2018, p. 47). Portanto, o vesti com uma túnica preta, com fechamento do pescoço à barra, coberta com uma capa estruturada somente com aplicações de couro sintético em forma de escama de dragão, para remeter à origem de seu nome em romeno, filho do dragão, já que esse é o figurino de apresentação do Conde na adaptação para o audiovisual. Essas escamas seriam preenchidas com uma fina camada de manta de espuma, e nos pés, o sapato é o mesmo utilizado por ele na cena 3.

Figura 74



Croqui figurino 6. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 69). Acesso em: 09 nov. 2024.

Para a maquiagem do Conde nesta cena, partindo do mesmo princípio de suas características adicionadas anteriormente a outros painéis de *beauty*, ele segue com sua lente preta e cinza, seus caninos brancos e afiados, e olhos profundos.

Segui a teoria de que até Jonathan chegar, Drácula não estivesse muito bem alimentado, uma vez que ele bem nutrido adquiria uma aparência mais jovial e lívida, e neste caso Jonathan o caracteriza como sendo um senhor. Deste modo, seu rosto volta a ter um contorno mais marcado, e suas características fisiológicas de vampiro reaparecem nesta maquiagem, com as orelhas pontudas e ossos faciais marcados.

Figura 75



Maquiagem de Drácula para o figurino 6. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9InMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 70). Acesso em: 09 nov. 2024.

Pesquisa de tecidos e aviamentos para o Figurino 6

Para sua túnica, seria utilizado o tecido zibeline outra vez, para estabelecer um padrão mínimo de tecidos na cartela deste personagem. Já sua capa, seria feita com cetim de forro com entretela de algodão para sua estrutura, e couro sintético recortado várias vezes como aplicações para remeter às escamas de um dragão. Os aviamentos desta peça por sua vez, seriam botões pretos do tamanho 32, encapados com o mesmo tecido da túnica.

Ficha técnica de confecção do Figurino 6

Desta vez, apresento o figurino de Drácula em duas fichas técnicas, uma vez que essa vestimenta foi composta por uma túnica e uma capa.

Figura 76

Figurino 6
Personagem Drácula

ficha técnica 6 - peça 1

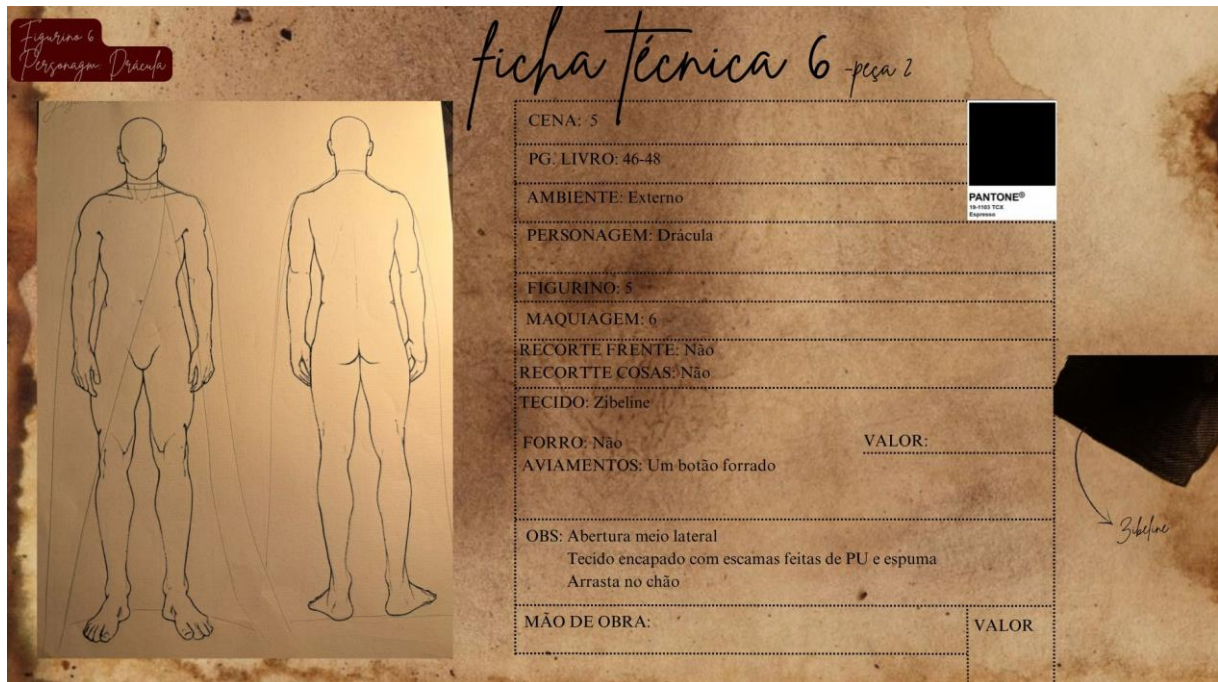
CENA: 5	
PG. LIVRO: 46-48	
AMBIENTE: Externo	
PERSONAGEM: Drácula	
FIGURINO: 5	
MAQUIAGEM: 6	
RECORTE FRENTE: Não	
RECORTTE COSAS: Não	
TECIDO: Zibeline	
FORRO: Não	VALOR:
AVIAMENTOS: Fecho figurino 4	
OBS: Não toca no chão. 3 cm acima Punho	
MÃO DE OBRA:	VALOR

PANTONE®
28-1153 TCR

Zibeline

Ficha técnica do Figurino 6, peça 1. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 71). Acesso em: 09 nov. 2024.

Figura 77



Ficha técnica do Figurino 6, peça 2. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtOHjtFyz7RW (Imagem 72). Acesso em: 09 nov. 2024.

Ficha de cena para o Figurino 6

Nesta cena, a primeira onde o Conde aparece de fato, o livro demonstra a angústia e a ansiedade de Jonathan conforme ele descreve seu pré-encontro com o Conde e o encontro de fato. Para transmitir essa mesma sensação de angústia de suas palavras para a cena, busquei uma luz que fosse lateral, para manter o mistério da cena presente, e pensei em começar com o plano lateral. Jonathan dá três batidas na porta do castelo, e espera por algum ruído. O Conde, que vinha com seus pesados e lentos passos ao encontro dele, aumentando sua ansiedade, abre a grande porta de madeira e sorri com malícia.

A lamparina que o Conde carrega ilumina o lado contrário da filmagem, filmando a sombra que seus perfis formaram. A câmera muda de ângulo, filmando o Conde dando às boas-vindas a ele, e muda para Jonathan, engolindo em seco antes de adentrar ao castelo junto com ele.

Figura 78

Figurino 6
Personagem Drácula

ficha de cena 5

CENA: 5		
PG. LIVRO: 46-48	Nº PLANOS: lat. e front.	HORÁRIO: Noturno
AMBIENTE: Externo - Frente do castelo		
PERSONAGENS: Drácula Jonathan Harker	FIGURAÇÃO: -	
FIGURINO: 6	CENOGRAFIA: Floresta ao redor	OBJETOS EXTRAS: Correntes Lamparina
LUZ: Lamparina Lateral		
DESCRIÇÃO: Lateral. Jonathan toca na grande porta de madeira em meio à noite. Os lobos pararam de uivar e ele ouviu o silêncio. Barulho de correntes se aproximando. Porta range. Drácula sorri com ar de maldade, dando as boas vindas. Jonathan engole em seco. Diálogo breve. Jonathan acompanha o Conde castelo adentro.		
MAQUIAGEM: 6	MÁQUINA:	EQUIPES EM SET: • Assistentes • Maquiagem • Filmagem • Figurino • Direção
OBS:		

Ficha de cena 5. Disponível em:

https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtoHjtFyz7RW (Imagem 73). Acesso em: 09 nov. 2024.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desse trabalho de releitura da obra de Bram Stoker era o de planejar seis e confeccionar três figurinos baseados em *Drácula* (1897). O passo a passo feito para a execução do trabalho incluiu desde a criação de diário para estabelecer conexão com a obra, até as fotografias do resultado final das peças. O processo de desenvolvimento do diário foi, inclusive, o berço do trabalho, uma vez que a base de um trabalho de pesquisa e, neste caso, desenvolvimento de produto, é a metodologia. Sem ele teria sido bem mais difícil manter-se atenta à linha de acontecimentos, e ao estudo de um romance extenso e com inúmeras cenas. No mesmo corpo do diário foi também inserido o desenvolvimento dos produtos deste trabalho, de modo a manter todo o processo em um só lugar físico, organizando os processos de estudo, planejamento e produção das peças.

Além do diário, dois encontros foram importantes para o desenvolvimento desse trabalho, a entrevista feita com Leandro da Fonseca em junho de 2024 e as aulas tidas com os professores Anuro Anuro e Cacau Francisco entre setembro de outubro de 2024, em um curso à parte. Com as ferramentas adquiridas na entrevista e nas aulas, foi possível entender melhor

o trabalho de um designer enquanto figurinista e as funções que ele tem em uma produção do audiovisual, ajudando a compreender o dia a dia da profissão e algumas formas de entrar neste mercado, do qual pretende-se aproximar enquanto profissional e pesquisadora. Esperava-se com este trabalho realizar todo o processo de estudo da obra e, principalmente, realizar a confecção das vestimentas de modo que conversassem com a psique dos personagens e com as cenas. Mas, mais do que isso, adquirir conhecimento técnico no campo estudado.

Em termos de confecção, ainda que não tenham sido confeccionadas pela autora do trabalho todas as peças aqui planejadas e que o trabalho tenha sido terceirizado, foi aprendida a necessidade da clareza da informação nesta etapa do processo. Se as informações não tivessem sido trocadas com clareza por ambas as partes, entre costureira e designer, talvez em certo momento deste processo alguma informação teria se perdido. Além disso, também foi enriquecedor o conhecimento adquirido sobre como a escolha de um tecido e aviamento influencia no momento de confecção de uma peça.

No mais, este projeto começou como uma paixão pela moda e pelo cinema e despertou a paixão pela pesquisa de um novo campo possível de atuação enquanto profissional, que pretende-se seguir investigando.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Marta; COSTA, Nara. Figurino - O Traje de Cena. **IARA - Revista de Moda, Cultura e Arte**, V. 3, no. 1, p. 79-93, 2010. Disponível em: <https://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/index.php/vol-3-no1-ano-2010/>. Acesso em: 09 nov. 2024.

CRIST, Brianne. **The Art of Costuming**: Interpreting the Character through the Costume Designer's Eyes. Liberty University, Virginia. 2014. Disponível em: <https://digitalcommons.liberty.edu/honors/443/>. Acesso em: 09 nov. 2024.

HOBSBAWM, Eric. **The Age of Revolution**. Weidenfeld & Nicolson. 1962. Disponível em: <https://files.libcom.org/files/Eric%20Hobsbawm%20-%20Age%20of%20Revolution%201789%20-1848.pdf>. Acesso em: 09 nov. 2024.

KÖHLER, CARL. **A História do Vestuário**. Editado e atualizado por Emma von Sichart; tradução Jefferson Luiz Camargo. 3°. Ed – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

MACKENZIE, MAIRI. **Ismos: para entender a moda**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2010.

SANTANA, Luciana; SENKO, Elaine. Perspectivas da Era Vitoriana: sociedade, vestuário, literatura e arte entre os séculos XIX e XX. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, 2016. Disponível em: <https://www.dialogosmediterraneos.com.br/index.php/RevistaDM/article/view/209>. Acesso em: 09 nov. 2024.

STOKER, Bram. **Drácula**. Tradução Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018.

SUSSMAN, Herbert. **Victorian Technology. Invention, Innovation and the Rise of the Machine**. Bloomsbury Academic, 2009. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=en&lr=&id=suXEEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=inventions+victorian+era&ots=E_h5OO7dak&sig=KeUK3OnmpayUaMUTleWVlip2LOs&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 09 nov. 2024.

Filmes citados³³:

DRÁCULA de Bram Stoker. Direção: Francis Ford Coppola. Produção: Francis Ford Coppola e Fred Fuchs. EUA: Columbia Pictures, 1992. Mídia digital. Disponível em: Amazon Prime Video.

DRÁCULA a História Nunca Contada. Direção: Gary Shore. Produção: Michael de Luca. EUA: Universal Pictures, 2014. Mídia digital. Disponível em: Netflix.

³³ Observar que os filmes e séries que não possuem direta relação com a obra aqui estudada foram referenciados em notas de rodapé em suas respectivas páginas.

Link das pastas do Google:

Arquivo Digital intitulado como “**Fotos**”. Disponível em <https://drive.google.com/drive/folders/1rwJIDTCTNX1wM67NZwMTfpw4O2DrEBYr> . Acesso em: 09 de nov. de 2024.

Arquivo Digital intitulado como “**Páginas do Diário**”. Disponível em <https://drive.google.com/drive/folders/14asFzEIIBa8tOxile1fBuA3UIVK3It2m> . Acesso em: 09 de nov. de 2024.

Arquivo Digital intitulado como “**Processo de Criação**”. Disponível em https://drive.google.com/drive/folders/1_MWLx9lnMNGSsozkQ2JnPtoHjtFyz7RW . Acesso em: 09 de nov. de 2024.

Arquivo Digital intitulado como “**Slides Completos**”. Disponível em https://drive.google.com/drive/folders/1C8ugl30j4tWp6egX-9LqpA0CPXe8_YH3 . Acesso em: 09 de nov. de 2024.

ANEXOS

Anexo 01: Entrevista com Leandro da Fonseca

Encontra-se aqui anexada a entrevista feita por e-mail com Leandro da Fonseca no dia 05 jun. 2024, de modo a compreender, com a experiência que ele conta, de que forma se desenvolve o trabalho de um figurinista em uma produção audiovisual. Confira a entrevista na íntegra abaixo:

- *Há quanto tempo você, Léo, está no mercado de figurino?*

Profissionalmente, com figurinos sob encomenda, eu trabalho por volta de 10 anos, mas de uns 3 anos pra cá acredito que tomou uma proporção maior no campo de audiovisual.

- *No dia a dia, como você descreveria sua rotina como figurinista de uma produção?*

Depende bastante da produção, em uma produção grande, que é o sonho de qualquer profissional trabalhar, rsrs, o figurinista constrói os figurinos a partir de uma ideia que geralmente vem da direção de arte, a função dele é criar os figurinos, decidir quem vai usá-los levando em conta o roteiro da produção, os aspectos psicológicos do personagem, as cores que vão ser usadas no filme, o ator que vai usar em qual cenário etc., e ele pode costurar ou não esse figurino, não é uma regra, mas geralmente a rotina dele é mais o conceito visual do personagem, mas na produção de orçamentos mais modestos por assim dizer, muitas muitas vezes o profissional que costura é o mesmo de define os figurinos, e muitas vezes, cabelo e maquiagem, ou seja, ele acaba sendo o diretor de arte do trabalho por estar ligado a muita coisa da estética do filme, nesse caso, a rotina é chegar no set no primeiro horário, e seguindo a ordem do dia, preparar os figurinos e acessórios, que foram previamente passados, mas caso necessários, pass- los, preparar os atores com maquiagem e cabelo, vesti-los e liberá-los para gravar, enquanto eles gravam, prepara os figurinos e atores para a próxima cena, e assim por diante, até a última cena, que aí sim ele pode se sentar e assistir a gravação, é só no fim da diária ele pode recolher as coisas e ir embora do set, e então chegando em casa organizar os figurinos que serão usados novamente, lavá-los, passar e deixar pronto para a próxima diária.

- *Na sua experiência, qual o primeiro passo de um figurinista?*

Acredito que cada profissional é atravessado de uma forma nessa questão, mas no meu caso o roteiro, é nele que você vai ter as maiores informações do trabalho, então ao ler você já constrói uma imagem do personagem através das falas e atitudes que ele tem no roteiro, isso não só em produções de filmes, também em comerciais, ali você tem muitas informações, alguns personagens tem um carinho do diretor e ele tem algumas anotações, outros não então cabe ao figurinista decupar aquele roteiro com atenção e deixar que o personagem vai se construindo em cada frase que você lê sobre ele, às vezes pela ficha do personagem você tem esse acesso mas só no roteiro nós entendemos a funcionalidade desse figurino e em qual contexto ele vai se enquadrar.

• *E em que momento o figurinista é contatado e por quem?*

No audiovisual depende bastante do diretor e da necessidade do trabalho, da complexidade dos figurinos, alguns entregam projetos já com cartas de anuência assinadas um ano antes de começar as gravações, outros assim que tem o projeto confirmado que começa a movimentar essas tarefas, mas geralmente ele participa também da etapa de pré-produção para justamente alinhar toda a imagem do filme antes do prazo de captação. Muitas vezes é o diretor mesmo que contata, mas o mais correto seria a direção de arte ou produção, visto que cada profissional tem sua personalidade e isso precisa ser considerado dentro do conceito do filme.

• *O que te traz mais paixão na criação de figurinos?*

Acho justamente que é essa comunicação, a roupa em si é uma comunicação, é como você se mostra pras pessoas, sua roupa fala sobre você, sobre o seu momento, sua personalidade e na criação de um figurino para um personagem isso é muito importante, o que esse figurino fala sobre esse personagem, qual aspecto a gente quer que essa roupa mostre sobre quem é esse personagem nesse momento dele?! Isso é a parte mais interessante, destrinchar essa personalidade do personagem e traduzir ela num figurino, entende-se nesse momento então que o figurino é o conjunto de peças que o compõe.

• *Quais foram suas expectativas como diretor de arte quanto às cenas? E como figurinista?*

Na verdade eu fiz o caminho inverso no audiovisual, inicialmente eu entrei apenas como figurinista, no meu primeiro trabalho, então nessa troca com o diretor na pré-produção,

ele disse que eu poderia assumir a direção de arte, no primeiro momento eu fiquei assustado e pensei tipo “eu nem sei o que é isso” e o pronome “diretor” já me parece muito distante das minhas competências na época, então o diretor me disse que eu me daria bem e topei, a partir daí eu comecei a estudar a função e entender como é grande o guarda-chuva que é a direção de arte. Então, no primeiro momento minhas expectativas quanto ao figurino era puramente estetico, que ficasse bonito e transmitisse uma vibe pop que a gente ama em vampiras, nesse caso, mas ja pensando que cada uma teria uma personalidade diferente, entrando mais afundo no que seria ser diretor de arte entendi que isso era mais importante do que parecia, então a minha exptectativa passou a ser mais em um subtexto, qual seria o caminho desse personagem até aqui que poderia suportar esse perfil e que fizesse sentido com a personagem, vou dar um exemplo, no primeiro momento que li o roteiro a personagem Mareska entrega um cartão de visitas para um personagem hector que trabalha em uma boate, nesse caso ela representa a Madame lavinia, e considerando que uma das irmãs dela tinha falas reativas e a outra tinha um poder de hipnotizar homens, essa me pareceu mais reponsável, mais madura, como de fato a representante de uma companhia, por assim dizer, então ja havia traçado para ela figurinos mais sóbrios, clássicos, fechados e chiques, o que mais tarde foi suporte para uma das cenas importantes do filme, onde elas chegem em um carro clássico, onde Mareska, a mais responsável, dirige, então na direção de arte minha expectativa era de tornar o personagem mais interessante e como figurinista, tornar o personagem imageticamente atraente.

• *Quanto ao estudo de personagens, como se inicia seu processo?*

É muito sobre o roteiro, sobre a expectativa do diretor muitas vezes, mas na leitura do roteiro muitas vezes o personagem já surge, já se apresenta de uma maneira mais esboçada, então daquela ideia eu começo a buscar referências que passam por esse esboço em imagens, personagens que tangenciam essa ideia em outros trabalhos e até mesmo personagens da vida real, mas que possa enriquecer mais ele esteticamente, e por enriquecer eu quero dizer deixá-lo mais interessante esteticamente, o que pode ser um mendigo que usa uma calça rasgada e uma camiseta suja pode ser tornar um mendigo que tem uma perna enfaixada e usa uma touca, carrega um saco e tem os dentes amarelos por exemplo, trazer detalhes para ele, tornar o subtexto desse personagem mais evidente.

• *Na sua opinião, qual a parte mais importante do figurino em uma produção?*

Acho que a parte mais importante do figurino são os detalhes, como um óculos de grau, se ela tem tatuagens ou não, se faz a sobrancelha ou não, esses detalhes deixam o personagem mais polido, conta mais histórias sobre ele e deixa ele mais próximo do que vemos no nosso dia a dia, independente de ser um personagem fantasioso ou não, ele precisa tangenciar a lógica estética.

• *E quanto às personagens, qual a importância da vestimenta para elas? Sem o figurino, o que sobra delas?*

Costumo dizer que a roupa é 80% do show, não porque ela é mais importante do que outros setores, o cinema é a arte mais coletiva que existe, mas um personagem que se mostra no figurino e um personagem consistente, o figurino não é tudo mais ele além de ser o visual, o estético, ajuda o ator na atuação, o ator confortável, alinhado com a personalidade do personagem e vestido e forma que se sinta o próprio personagem é um ator confiante que vai se entregar a ele. sem os figurinos o trabalho do ator fica quase que sem moldura por assim dizer, você tem ali o personagem mas você não tem a forma dele, fica menos visual, o que não diminui a capacidade do ator de maneira nenhuma, mas numa primeira impressão, a estética prende sua atenção por 5 segundos, chamando a atenção para o personagem ser desenvolvido pela atuação daí pra frente.

• *Qual o impacto você acredita que o figurino precisa ter?*

Eu acredito que o simples funciona muito mais do que parece, mas tem produções que os figurinos precisam ser mais impactantes, na comédia por exemplo, cores nos passam uma sensação de alegria e extroversão, texturas, estampas, color blocking, já no drama são coisas a serem evitadas na maioria dos personagens, em suma , o impacto do figurino está em ser tão difundido com a personalidade do personagem que ele se torna parte daquilo, transcende o ser um figurino, uma roupa.

• *Quais outras áreas da produção estão em contato direto com o figurinista?*

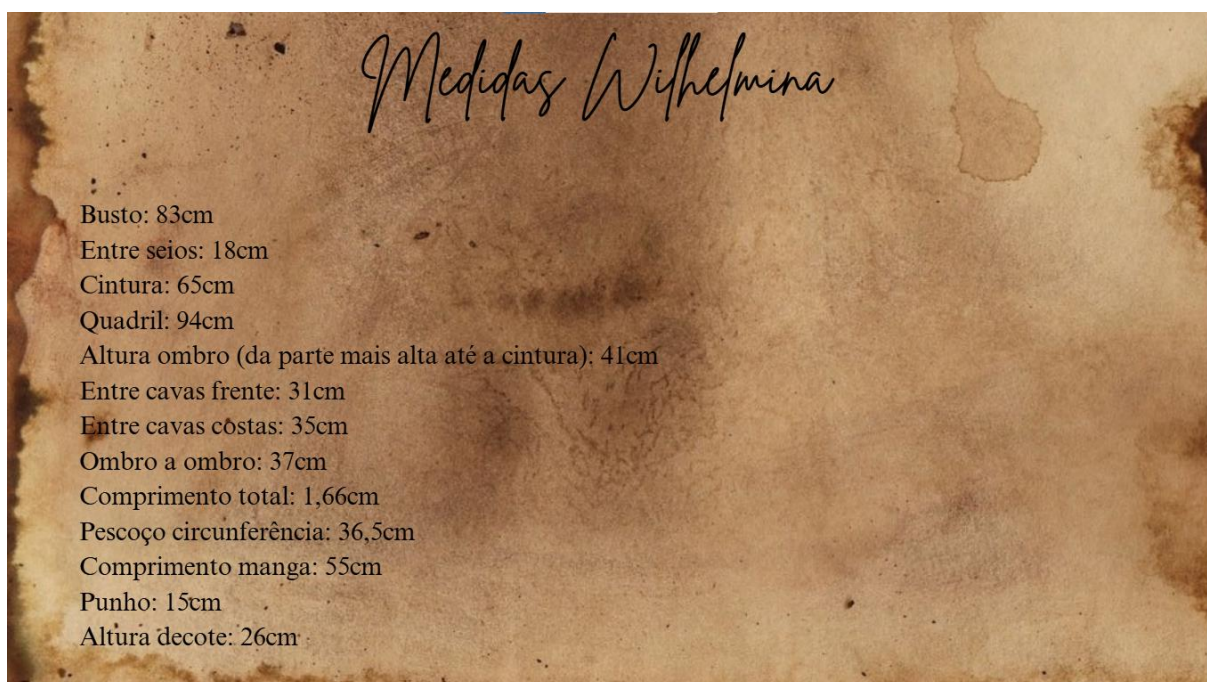
Geralmente a direção de arte, costureiras, camareiras, maquiagem e cabelo, produtor de elenco, eventualmente direção de fotografia, no caso de iluminação externa por exemplo, o branco tende a refletir muito então é uma cor a ser evitada geralmente, efeitos especiais, no caso de um tiro por exemplo, na peça precisa ter um lugar estratégico para posicionar os

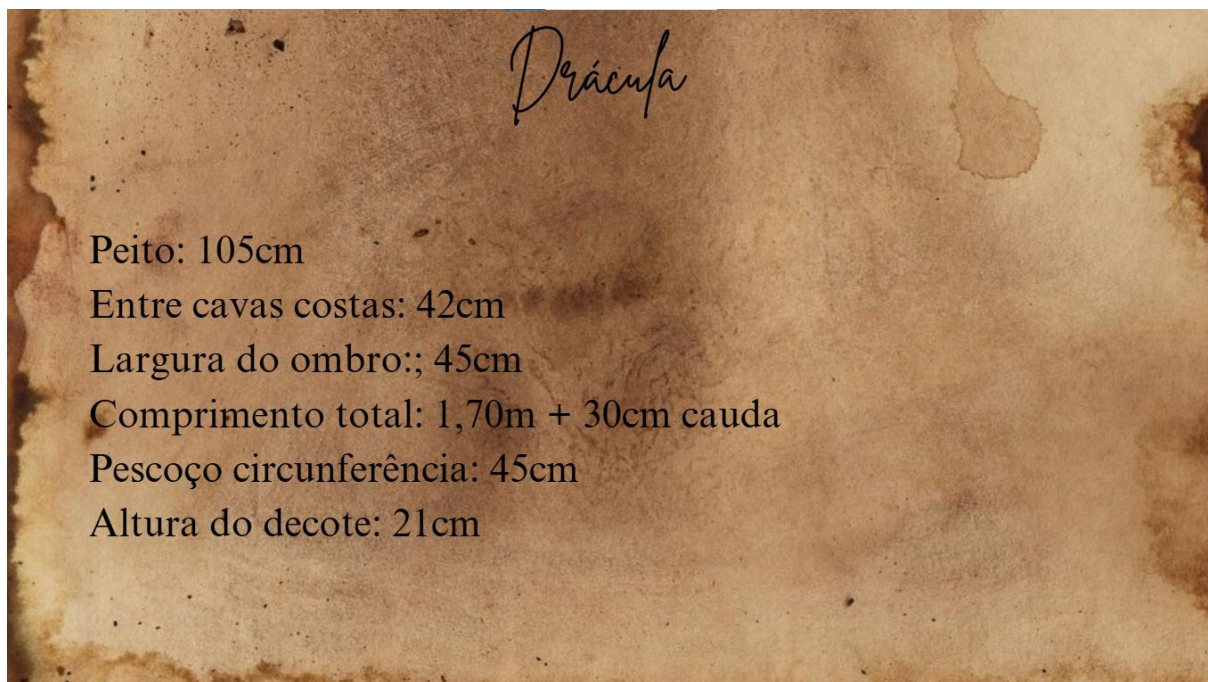
equipamentos para causar esse efeito, inclusive o material dessa peça influencia no efeito, se precisa de duplo ou triplo, mas no geral as mais próximas são as primeiras citadas.

• *E a verba... De onde vem? Depende do tipo produção?*

Sim, temos o cinema de guerrilha que muitas vezes é bancado pelo autor ou diretor, que muitas vezes é a mesma pessoa, muitos parceiros que gostam de cinema e querem colaborar com a ideia, mas temos também incentivos por envio editais, estaduais ou municipais, onde projetos promissores recebem um incentivo financeiro para realizar esse trabalho, e também tem empresas grandes, que colaboram com a cultura fazendo esse incentivo financeiro a projetos em contrapartida, recebem do estado/governos descontos em impostos e também, geralmente, por meio de editais, de produtoras que já trabalham com produções audiovisuais que veem um trabalho que possa ser lucrativo, investe nele e compartilha os lucros gerados posteriormente, mas os trabalhos aqui no vale geralmente ou são de guerrilha ou por meio de editais estaduais e municipais.

Anexo 02: Medidas mandadas via mensagem de texto para a costureira





Anexo 03: Pré-TCC

PROBLEMA DE PESQUISA

Foi elaborada para este projeto a demanda do planejamento de seis e execução de três figurinos para uma adaptação da obra *Drácula* (1897).

Tendo em vista que figurinos são peças que compõem histórias e personagens, percebe-se a necessidade de serem bem estudados e executados, a fim de atender às diferentes peculiaridades de cada personagem para cada história em que está inserido. E, não obstante, a fim também de provocar no telespectador familiaridade naquilo que se assiste, como o reconhecimento de personagens clássicos, seja por exemplo por meio do tutu e collant pretos do Cisne Negro apresentado em *Cisne Negro* (2010), ou a assimilação da obra como um todo a partir do figurino, como por exemplo a percepção de uma narrativa de distopia ao observar elementos da vestimenta de uma personagem que não se encaixam em épocas passadas, mas que tampouco se encaixam na atualidade, como em *Divergente* (2014).

Deste modo, entende-se como uma necessidade real da área de figurino, atender às demandas do roteiro ou obra, em se tratando de produções específicas, para as quais não há um acervo no qual encontrar peças já prontas, uma vez que em casos como este as demandas de cada personagem se tornam muito específicas.

Além disso, viu-se como uma necessidade a pesquisa prática de como ocorrem os processos de uma Designer de Moda enquanto figurinista para uma produção audiovisual, a fim de entender quais são os passos tomados e de que maneira eles ocorrem na prática, desde o estudo de uma obra e tudo que a rodeia, como a época em que a história está inserida, ao vínculo criado entre autora e personagens, à pesquisa de possíveis materiais de confecção, até a execução final dos figurinos, entendendo de que modo, e porquê, os elementos apresentados na história tomam vida em um figurino.

JUSTIFICATIVA

Justificativa de tema

A caracterização de personagem vem, não só acompanhada de maneirismos, mas também da vestimenta que o ator leva em seu corpo. Dito isso, vê-se como necessário e pertinente o estudo de personagem para uma melhor criação e planejamento do guarda-roupa deste, e a criação de figurinos para que seja possível passar ao telespectador a mensagem propagada pelo roteiro e pela bagagem da personagem. Afinal de contas, a personagem sem sua vestimenta torna-se despida daquilo que é, ou daquilo que esconde ser. Deste modo, percebe-se que a falta de conversa entre figurino, personagem e roteiro/obra não consegue transmitir ao seu público a mensagem ou causar a sensação desejada.

Em se tratando da obra *Drácula* (1897), uma vez que é uma obra literária responsável pela criação de uma das criaturas mais fascinantes do horror e do mistério sobrenatural, viu-se como pertinente estudar o livro escrito por Bram Stoker a fim de entender tanto fascínio por tal, procurando principalmente, portanto como um objetivo final, dar vida – por meio de suas vestimentas – à personagens tão importantes de uma história que carrega tanto legado histórico e literário.

Justificativa de Público-Alvo

Uma vez que este trabalho se trata da criação de figurinos, e principalmente do processo de estudo para a criação, o foco de público-alvo são pessoas já atuantes no mercado do audiovisual, como roteiristas, atores, diretores e figurinistas.

Por isso, aqui encontra-se uma entrevista feita no dia 05 de junho de 2024 com o figurinista Leandro da Fonseca, da região de São José dos Campos, São Paulo, que já possui

experiência prévia no mercado de moda como figurinista para produções audiovisuais. Entrevista essa feita por e-mail – e anexada com as exatas palavras do entrevistado –, com a finalidade de saber como ocorre, dentro do mercado profissional, o processo de um figurinista e quais caminhos de viabilidade o projeto em questão pode seguir em se tratando das questões trazidas por ele.

Leandro conta em sua entrevista que, desde sua experiência, uma das principais funções de um figurinista quando este recebe sua atribuição em uma produção é o estudo de roteiro, sendo este o precursor de todo o processo criativo que se desenrola ao longo do projeto. A partir deste momento, desenvolve-se um laço de afeto entre figurinista e personagem, em que aquele se dedica ao estudo deste, de forma a entender o que o personagem pede a ele, quais necessidades a serem supridas e quais desejos a serem atendidos. Além disso, Leandro menciona que no trabalho do figurinista há, de certa forma, liberdade na criação do guarda-roupa das personagens, dependendo da direção, uma vez que alguns diretores têm ideias muito específicas para alguns, senão todos os personagens.

Um projeto muito interessante no qual Leandro participou foi em um filme longa metragem chamado *Um Drink Para Imortalidade* (2023), da Psíquico Produções. Neste projeto, além de ser figurinista, Leandro trabalhou também como diretor de arte, tendo duas funções em uma única só produção. Tendo sido um filme sobre vampiras, entrar em contato com ele para ter participação no trabalho veio a calhar. Com suas palavras, ele explica quais eram seus objetivos nessas suas duas funções da produção, de modo que “[...] na direção de arte minha expectativa era de tornar o personagem mais interessante, e como figurinista, tornar o personagem imagneticamente atraente” (cf. Anexo 01, p. 36).

Quanto à contratação do figurinista, é um processo que, segundo o entrevistado, pode ocorrer de diferentes maneiras. Podendo ser contatado pelo diretor, equipe de direção, ou produção, o figurinista é chamado antes do início da produção na qual ele formará parte, uma vez que o estudo de personagem é um processo que exige tempo e atenção, tornando-se membro de produções, sejam elas independentes, ou financiadas institucionalmente por grandes companhias.

Em sua entrevista, comenta muito sobre a importância do figurino e principalmente do estudo de personagem para que seja possível estabelecer uma conexão entre este e o público que o assiste. É possível conferir a entrevista de Leandro da Fonseca, e descobrir mais sobre seu processo no estudo de personagem e criação de figurinos, na íntegra no Anexo 01 deste trabalho. O trabalho aqui então, junto com a entrevista, mostra qual seria o processo de estudo

e da confecção de figurino caso a figurinista fosse contratada para fazer parte da equipe de uma produção audiovisual de uma adaptação de *Drácula* (1897).

OBJETIVOS

Objetivo geral

Esse trabalho propõe o planejamento de seis e a construção de três figurinos inspirados na obra literária *Drácula*, de Bram Stoker, publicada em 1897, para uma adaptação cinematográfica do texto estudado.

Objetivos específicos

1- Estudo e análise dos textos de apoio, como introdução e posfácio, encontrados na edição de *Drácula* publicada em 2018 pela Ed. DarkSide.

2- Leitura da obra e desenvolvimento de um diário de leitura, este último sendo um processo de documentação pessoal sobre os impactos gerados pela leitura de *Drácula*.

3- Estudo dos personagens Conde Drácula e Wilhelmina Murray, com base em seus comportamentos e cenas.

4- Criar *Moodboard*³⁴ desses mesmos personagens, baseado, também, em seus comportamentos e cenas.

5- Realizar pesquisa de época em que a obra foi publicada e região na qual a história se passa.

6- Pesquisa de tecidos e aviamentos para a confecção dos figurinos escolhidos.

7- Elaboração dos croquis de moda³⁵, contendo os figurinos das personagens.

8- Elaboração da ficha técnica

9- Execução dos três figurinos escolhidos.

METODOLOGIA

³⁴ Entende-se por *moodboard* um painel de colagens contendo fotos de ou relacionadas a um tema, utilizado para que seja obtido um melhor estudo visual do processo. Em muitas vertentes das artes, encontra-se o *moodboard* como um processo de criação.

³⁵ Um croqui de moda é todo e qualquer esboço em que seja desenhada a ideia da vestimenta a ser produzida.

Tendo em vista que o objetivo final do projeto em questão é a execução de figurinos inspirados no livro *Drácula* de Bram Stoker, faz-se necessário o estudo constante da obra e das personagens que a compõem, assim como a imersão no contexto histórico e social no qual a história foi produzida pelo seu autor. Além da obra em si, foram também estudados os textos apresentados na edição da editora DarkSide, como prefácio e posfácio, escritos por Marcia Heloisa – pesquisadora, tradutora e doutora em letras pela Universidade Federal Fluminense – a fim de contextualizar *Drácula* (1897) para o leitor.

Para que fosse mais fácil interligar e armazenar as informações de *Drácula* e de obras correlatas, como o filme *Nosferatu* (1922), e outras obras da indústria do cinema que surgiram depois de Bram Stoker ter publicado *Drácula*, e que partem da mesma ideia da figura do vampiro, foram criados um cronograma e um Diário de Leitura, esse último comentando cada pensamento provocado pela obra, e criado resumos, juntamente com menções de pontos que mais se destacaram em cada capítulo e texto de apoio.

Em se tratando do estudo das personagens presentes na obra, o processo se dará por meio da criação de *moodboards* sobre a personalidade de Wilhelmina Harker e Conde Drácula, uma vez que os figurinos aqui desenvolvidos serão centrados em ambos. O *moodboard* apresentará um painel de comportamento, de forma que seja possível entender visualmente como e porque as personagens em questão agiram da maneira que agiram. E, mais importante, por qual razão vestiriam os figurinos aqui apresentados.

Wilhelmina e Drácula foram os dois personagens escolhidos para que fossem estudados neste trabalho, dado o nível de peso e presença de ambos durante a obra. Mina, por mais que de início tenha sido encontrada mais nos pensamentos de Jonathan Harker do que em cenas de fato, como é comentado no diário de leitura aqui apresentado, ainda assim segue sendo um dos pilares dessa obra. Sendo a vítima de perseguição de Drácula durante a obra, a única personagem a ser mencionada no diário de Jonathan Harker – que toma parte do começo da história – mais de uma vez sem ao menos estar presente nas cenas, e que é considerada uma heroína na obra, Mina se mostra uma das personagens principais do romance desde seu início.

O Conde, por sua vez, foi escolhido como objeto de estudo por ser uma das principais origens da figura do vampiro como a conhecemos, que assim como sua própria figura na obra literária, segue em uma constante metamorfose, seja na própria adaptação do livro de Stoker para o cinema, em 1922, quando o telespectador vê a figura do vampiro transformar-se em

lobo, ou na saga vampírica, nomeada *Crepúsculo*, que foi sucesso de bilheteria³⁶ em todos os seus cinco filmes, na qual essa figura foi adaptada para uma versão mais moderna e humanizada do vampiro. Além disso, ele também foi escolhido por ser personagem-título e por ser o causador do terror descrito no decorrer do romance.

ETAPAS DE TRABALHO DETALHADAS

	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov
Leitura da obra		X	X	X	X	X				
Estudo e análise dos textos de apoio		X	X							
Desenvolvimento do trabalho escrito		X	X	X	X	X	X	X	X	revisão
Desenvolvimento de um diário de leitura		X	X	X	X	X				
Estudo e moodboard de personagem.				X	X	X	X			
Pesquisa de época e região.				X	X	X	X			
Elaboração do croqui e cenário.					X	X	X			
Entrega Pré-TCC					10/jun					
Pesquisa de tecidos e aviamentos.					X	X				
Execução do figurino.							X	X	X	
Escolha de cenas					X	X				
Entrega Final										X

RESULTADOS ESPERADOS E PLANEJAMENTO PRELIMINAR

Como um planejamento preliminar do projeto, foram estabelecidos objetivos que condizem com o que se espera do produto final. Deste modo, se como resultado tem-se o planejamento de seis figurinos, e a execução de três deles, baseados em *Drácula* (1897), entende-se que todos os passos que antecederam este foram necessários para o desenvolvimento do trabalho.

De maneira que fosse possível uma maior imersão no romance, desenvolve-se um Diário de Leitura, a fim de mobilizar criativamente a construção do estudo de personagem e figurinos, uma vez que a criação do Diário de Leitura é de certo modo um objeto de estudo

³⁶ De acordo com o portal online Omelete, a saga de *Crepúsculo* arrecadou, com todos os filmes lançados, 3,3 bilhões de dólares. Para mais informações sobre as marcas da saga cf. PINTO, Flávio. *Crepúsculo* vai virar série de televisão. Portal Omelete, publicado em abr. 2023 e atualizado em mar. 2024. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/crepusculo/adaptacao-para-tv>. Acesso em: 01 jun. 2024.

peçoal, no qual anota-se acontecimentos ou detalhes considerados como importantes para entender a obra e os personagens estudados. Mesmo que nele ainda não haja de fato uma ideia concreta do que serão as vestimentas, há pistas de como se desenrola esse estudo, assim mostrando um método de processo de uma figurinista que coleciona imagens potenciais durante sua leitura e pesquisa.

Também como forma de mostrar o processo de estudo desse profissional, foi feita uma entrevista (cf. Anexo 01, p. 35) com Leandro da Fonseca em jun. 2024 – atuante no mercado há cerca de dez anos – para que fosse melhor compreendido quais são as funções de um figurinista em uma produção, e de que modo esse profissional opera em equipe, assim como a forma de contratação inicial vinda da produção. Uma vez que essa entrevista ocorreu como um primeiro contato e com a finalidade de entender um pouco mais do processo de um figurinista partindo de alguém já atuante neste mercado, vê-se como uma possibilidade futuros contatos com o entrevistado para os próximos passos do trabalho, de modo a auxiliar na direção do processo de criação das vestimentas.

Espera-se com este trabalho realizar todo o processo de estudo da obra, de maneira a entender a cronologia de cenas e de que modo elas se desenrolam nos acontecimentos descritos no livro. E espera-se, principalmente, a criação de figurinos que sejam coerentes com as personagens e com os seus costumes, e com as cenas nas quais serão idealizadas como casa dos figurinos apresentados. Visando esse objetivo, juntamente com o Diário de Leitura, é possível juntar informações para que os figurinos tenham elementos suficientes que remetam aos personagens, sendo assim possível enxergá-los dentro das vestimentas apresentadas e nas cenas idealizadas.

Para isso, os próximos passos do projeto, presentes nas seções 7 e 8 do trabalho, terão como finalidade atender às expectativas práticas, enquanto a teoria segue balizando e provocando essa pesquisa. Pretende-se iniciar o estudo de personagem continuando a desenvolver o Diário de Leitura, escrevendo sobre os afetos em relação à leitura e desenhando nele elementos que servirão de base para a criação das vestimentas, e também preenchendo os tópicos intitulados como “Entendendo Wilhelmina Murray”, “A anatomia de Drácula” e “O medo vampírico agarra a capital”, este último visando o desenvolvimento de escolha das cenas nas quais os figurinos serão baseados, e os dois primeiros visando estudar os personagens Wilhemina e Drácula, nessa ordem.

Visando entender melhor as personagens, durante o estudo serão realizados painéis de inspiração de maneira a melhor visualizar seus comportamentos, traços e trejeitos,

compreendendo quais formatos de vestimenta melhor os servem, física e psicologicamente. Também serão realizados neste momento os estudos de tecidos, aviamentos, formas e cores que melhor se encaixam nos figurinos, preenchendo a seção 8 do trabalho, com tópicos intitulados “Planejamento do croqui”, “Pesquisa de tecidos e aviamentos” e “Técnicas utilizadas”, registrando o passo a passo prático da execução do trabalho.