

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

ANA CAROLINA FARCIA BATISTA

**ORGULHO E PRECONCEITO: CRIAÇÃO CONTEMPORÂNEA DE FIGURINOS
PARA A PROTAGONISTA**

São José dos Campos, SP

2024

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

ANA CAROLINA FARCIA BATISTA

**ORGULHO E PRECONCEITO: CRIAÇÃO CONTEMPORÂNEA DE FIGURINOS
PARA A PROTAGONISTA**

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

Orientador: Profa. Natalie de Oliveira Manso

São José dos Campos, SP

2024

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIVULGAÇÃO DA OBRA

Ficha catalográfica

Batista, Ana Carolina Farcia
Orgulho e Preconceito: Criação contemporânea de figurinos
para a protagonista / Ana Carolina Farcia Batista; orientadora,
Natalie de Oliveira Manso. - São José dos Campos, SP, 2024.
137 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. Contemporâneo. 4. Orgulho
e Preconceito . I. Manso, Natalie de Oliveira , orient. II.
Universidade do Vale do Paraíba. Design de Moda . III. Título.

Eu, Ana Carolina Farcia Batista, 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, 12 de Dezembro de 2024.



Autor(a) da Obra

Data da defesa: 26 / 11 / 2024

AGRADECIMENTOS

A minha família pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

A todos os meus colegas de classe que estiveram nesta jornada comigo.

A minha primeira orientadora, Raquel de Andrade, meus agradecimentos por suas correções e incentivos.

A Natalie de Oliveira, minha segunda orientadora, muito obrigada por aceitar conduzir este projeto.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da conclusão deste projeto.

EPÍGRAFE

“O amor só é verdadeiro quando acontece à segunda vista”.

Jane Austen.

RESUMO

Este trabalho propõe a criação de seis figurinos contemporâneos para a protagonista do livro *Orgulho e Preconceito*, publicado em 1813, e a execução de três deles. O objetivo é trazer um olhar contemporâneo para um figurino de época, mostrando as características da protagonista do livro *Orgulho e Preconceito*. Para a execução do trabalho, fez-se necessário o estudo de personagem através do livro, sendo fundamental a leitura completa da obra e a análise de figurinos do filme, utilizando a metodologia bibliográfica e documental. Deste modo, entende-se que o projeto final teve como objetivo a criação de figurinos atuais para a protagonista e mostrando novas visões sobre a personagem principal da obra.

Palavras-chave: Protagonista. *Orgulho e Preconceito*. Figurino. Contemporâneo.

ABSTRACT

This work proposes the creation of six contemporary costumes for the protagonist of the book *Pride and Prejudice*, published in 1813, and the execution of three of them. The objective is to bring a contemporary look to a period costume, showing the characteristics of the protagonist of the book *Pride and Prejudice*. For the execution of the work, it was necessary to study the character through the book, and it is essential to read the work completely and analyze the film's costumes, using the bibliographic and documentary methodology. In this way, it is understood that the final project aimed to create current costumes for the protagonist and showing new visions of the main character of the work.

Keywords: Protagonist. *Pride and Prejudice*. Costumes. Contemporary.

LISTAS DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1 - <i>Kanaukés</i> | 8 |
| Figura 2 - Marianne, símbolo da Revolução Francesa..... | 9 |
| Figura 3 - Chanti e Calasires..... | 10 |
| Figura 4 - Quíton | 11 |
| Figura 5 - Túnica | 12 |
| Figura 6 - Stola..... | 13 |
| Figura 7 - Braies..... | 15 |
| Figura 8 - Gibão | 16 |
| Figura 9 - Rufo | 17 |
| Figura 10 - Paniers..... | 19 |
| Figura 11 - Cage | 20 |
| Figura 12 - Tailleur | 21 |
| Figura 13 - Chápeu <i>Cloche</i> e <i>Tailleur</i> em <i>Jérsei</i> | 23 |
| Figura 14 - Indumentária dos anos 1930..... | 24 |
| Figura 15 - Indumentária dos anos 1940..... | 25 |
| Figura 16 - <i>New Look</i> de Dior..... | 26 |
| Figura 17 - Indumentária dos anos 1960..... | 27 |
| Figura 18 - Indumentária dos anos 1970..... | 28 |
| Figura 19 - Indumentária dos anos 1980..... | 29 |
| Figura 20 - Indumentária dos anos 1990..... | 30 |
| Figura 21 - Anos 2000 e 2010 | 31 |
| Figura 22 - O jeans no estilo contemporâneo..... | 32 |
| Figura 23 - Contraste de cor no vestuário | 33 |
| Figura 24 - Cores no vestuário contemporâneo | 33 |
| Figura 25 - Acessórios | 34 |
| Figura 26 - Mistura de peças..... | 35 |
| Figura 27 - Painel do Neoclássico..... | 38 |
| Figura 28 – Elizabeth no primeiro baile | 39 |
| Figura 29 - Figurino de Elizabeth na casa de Bingley | 40 |
| Figura 30 - Vestido de Elizabeth no baile de Netherfield..... | 41 |
| Figura 31 - Figurino cena da rejeição..... | 42 |
| Figura 32 - Figurino de Elizabeth em Pemberley | 43 |

| | |
|--|----|
| Figura 33 - Figurino Elizabeth cena final | 44 |
| Figura 34 - Painel de referência da personagem | 49 |
| Figura 35 - Painel de inspiração..... | 50 |
| Figura 36 - Paleta de cores | 51 |
| Figura 37 - Figurino 1 | 53 |
| Figura 38 - Painel de beleza 1..... | 54 |
| Figura 39 - Fotos Figurino 1 | 55 |
| Figura 40 - Foto detalhes figurino 1..... | 55 |
| Figura 41 - Ficha técnica 1 | 57 |
| Figura 42 - Ficha de cena 1..... | 58 |
| Figura 43 - Ilustração cena 1 | 59 |
| Figura 44 - Figurino 2 | 61 |
| Figura 45 - Painel de beleza 2..... | 62 |
| Figura 46 - Ficha técnica casaco cena 2..... | 63 |
| Figura 47 - Ficha técnica blusa cena 2..... | 64 |
| Figura 48 - Ficha técnica calça cena 2..... | 64 |
| Figura 49 - Ficha de cena 2..... | 65 |
| Figura 50 - Ilustração de cena 2..... | 66 |
| Figura 51 - Figurino 3..... | 67 |
| Figura 52 - Painel de beleza 3..... | 68 |
| Figura 53 - Fotos figurino 3 | 69 |
| Figura 54 - Fotos detalhes figurino 3..... | 69 |
| Figura 55 - Fotos costas figurino 3..... | 70 |
| Figura 56 - ficha técnica 3 | 71 |
| Figura 57 - Ficha de cena 3..... | 72 |
| Figura 58 - Ilustração de cena 3..... | 73 |
| Figura 59 - Figurino 4 | 75 |
| Figura 60 - Painel de beleza 4..... | 76 |
| Figura 61 - ficha técnica blusa cena 4..... | 77 |
| Figura 62 - Ficha técnica saia cena 4..... | 77 |
| Figura 63 - Ficha de cena 4..... | 78 |
| Figura 64 - Ilustração de cena 4..... | 79 |
| Figura 65 - Figurino 5 | 81 |
| Figura 66 - Painel de beleza 5..... | 82 |

| | |
|---|----|
| Figura 67 - Fotos figurino 5 | 82 |
| Figura 68 - Fotos detalhes figurino 5 | 83 |
| Figura 69 – Fotos detalhadas figurino 5 | 83 |
| Figura 70 - Ficha técnica blusa cena 5..... | 84 |
| Figura 71 - Ficha técnica calça cena 5..... | 85 |
| Figura 72 - Ficha de cena 5..... | 86 |
| Figura 73 - Ilustração de cena 5..... | 87 |
| Figura 74 - Figurino 6 | 89 |
| Figura 75 - Painel de beleza 6..... | 90 |
| Figura 76 - Ficha técnica casaco cena 6..... | 91 |
| Figura 77 - Ficha técnica blusa cena 6..... | 92 |
| Figura 78 - Ficha técnica calça cena 6..... | 92 |
| Figura 79 - Ficha de cena 6..... | 93 |
| Figura 80 - Ilustração de cena 6..... | 94 |

SUMÁRIO

| | | |
|---------|--|----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 1 |
| 2 | REFERENCIAL TEÓRICO | 5 |
| 2.1 | Conceito de figurino..... | 5 |
| 2.2 | A moda | 8 |
| 2.3 | A obra de Jane Austen | 35 |
| 2.4 | Período Neoclássico..... | 37 |
| 2.5 | Análise do figurino do filme..... | 39 |
| 2.6 | A Protagonista: Elizabeth Bennet | 44 |
| 3 | Apresentação do desenvolvimento dos produtos | 51 |
| 3.1 | Figurino 1 | 52 |
| 3.1.1 | Planejamento do croqui..... | 52 |
| 3.1.2 | Pesquisa de tecidos e aviamentos | 56 |
| 3.1.3 | Fichas técnicas..... | 56 |
| 3.1.3.1 | Ficha técnica 1 | 56 |
| 3.1.3.2 | Ficha de cena 1 | 57 |
| 3.1.3.3 | Ilustração de cena 1 | 58 |
| 3.2 | Figurino 2 | 59 |
| 3.2.1 | Planejamento do Croqui | 59 |
| 3.2.2 | Pesquisa de tecidos e aviamentos | 62 |
| 3.2.3 | Fichas técnicas..... | 63 |
| 3.2.3.1 | Ficha técnica 2 | 63 |
| 3.2.3.2 | Ficha de cena 2 | 65 |
| 3.2.3.3 | Ilustração de cena 2 | 65 |
| 3.3 | Figurino 3 | 66 |
| 3.3.1 | Planejamento do croqui..... | 66 |
| 3.3.2 | Pesquisa de tecidos e aviamentos | 70 |
| 3.3.3 | Fichas técnicas..... | 70 |
| 3.3.3.1 | Ficha técnica 3 | 71 |
| 3.3.3.2 | Ficha de cena 3..... | 71 |
| 3.3.3.3 | Ilustração de cena 3 | 72 |

| | | |
|---------|--|-----|
| 3.4 | Figurino 4 | 73 |
| 3.4.1 | Planejamento do croqui | 73 |
| 3.4.2 | Pesquisa de tecidos e aviamentos | 76 |
| 3.4.3 | Fichas técnicas | 76 |
| 3.4.3.1 | Ficha técnica 4 | 76 |
| 3.4.3.2 | Ficha de cena 4 | 78 |
| 3.4.3.3 | Ilustração de cena 4 | 78 |
| 3.5 | Figurino 5 | 79 |
| 3.5.1 | Planejamento do croqui | 79 |
| 3.5.2 | Pesquisa de tecidos e aviamentos | 84 |
| 3.5.3 | Fichas técnicas | 84 |
| 3.5.3.1 | Ficha técnica 5 | 84 |
| 3.5.3.2 | Ficha de cena 5 | 85 |
| 3.5.3.3 | Ilustração de cena 5 | 86 |
| 3.6 | Figurino 6 | 87 |
| 3.6.1 | Planejamento do croqui | 87 |
| 3.6.2 | Pesquisa de tecidos e aviamentos | 90 |
| 3.6.3 | Fichas técnicas | 91 |
| 3.6.3.1 | Ficha técnica 6 | 91 |
| 3.6.3.2 | Ficha de cena 6 | 92 |
| 3.6.3.3 | Ilustração de cena 6 | 93 |
| 4 | Considerações finais | 94 |
| 5 | REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 95 |
| | ANEXOS..... | 99 |
| | Anexo 1: Entrevista com Ana Maria Arantes Bomfin | 99 |
| | Anexo 2: Pré TCC | 102 |

1 INTRODUÇÃO

O figurino está presente nas artes no geral, seja no cinema, nas artes cênicas em programas de televisão, entre outros meios de comunicação, já que

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". (CASTRO; COSTA, 2010, pág.80)

Assim percebe-se que o figurino é necessário para o entendimento do público sobre a obra, uma vez que, além de compor a cena, também nos mostra as características da história contada, como período histórico, indumentária da época, classe social. Sobretudo trazendo a essência do papel, fazendo com que o ator transmita através do figurino o que e quem é o personagem.

Considerando o filme "Orgulho e Preconceito" baseado na obra da autora Jane Austen, seu figurino nos traz elementos importantes sobre os personagens e sobre a época em que a história está sendo vivenciada. O presente trabalho propõe, a criação de figurinos contemporâneos para a personagem principal do filme/livro, Elizabeth Bennet, embasando essa criação em sua personalidade e características comportamentais.

A obra nos mostra cinco irmãs que vivendo em uma área rural no interior da Inglaterra, no século XVIII. Vivendo em uma sociedade patriarcal e em uma família sem herdeiros homens, na qual o casamento era fundamental para as mulheres. Elizabeth Bennet, sendo a irmã mais velha, sofre uma pressão ainda maior dos seus pais, para se casar. A obra também nos mostra como o pré-julgamento e o orgulho podem alterar as relações humanas, tanto de maneiras benéficas quanto malélicas, como quando Lizzie e Darcy se conheceram e ela o julgou prepotente por não querer dançar com nenhuma mulher do salão.

Para este projeto foi percebida a necessidade de trazer um olhar contemporâneo para um figurino de época, mostrando as características da protagonista do filme Orgulho e Preconceito. Realizar uma interpretação contemporânea de um figurino de época traz a oportunidade de trazer algo totalmente novo e autêntico, mas que capture a essência do personagem. Essa abordagem nos

traz uma percepção diferente sobre a personagem, atraindo o público moderno a conhecer a obra e conseqüentemente diferentes momentos históricos.

O tema deste trabalho se trata de uma criação contemporânea de figurinos para a protagonista do filme *Orgulho e Preconceito*, Elizabeth Bennett. Novos figurinos serão criados para a personagem, de uma forma moderna, utilizando suas características comportamentais e personalidade como guia para esta criação.

Observando e estudando tais comportamentos, obra e personagens este trabalho busca analisar como seria possível trazer um olhar contemporâneo para outro período da história, tendo em vista que, a partir de uma criação contemporânea é possível trazer novos horizontes para a obra, ampliando o seu alcance e relevância, mostrando uma nova roupagem para algo já existente, através do figurino.

Os objetivos deste trabalho são desenvolver seis figurinos para uma peça, com a execução de três deles, baseado no filme *Orgulho e Preconceito* adaptado para o contemporâneo. Desenvolver uma pesquisa bibliográfica e iconográfica sobre o filme, apresentar uma pesquisa sobre os figurinos das cenas que serão utilizadas neste trabalho e o estudo de personagem.

A proposta deste trabalho surgiu ao ser percebida uma necessidade de trazer um olhar contemporâneo para figurinos de época, mostrando como este novo olhar pode ser enriquecedor para os projetos, sendo uma oportunidade de inovação de design do vestuário e uma nova experiência para o público.

Ao criar versões contemporâneas do figurino de Elizabeth Bennet, é possível trazer para o filme/livro um reconhecimento de um público moderno, colocando novas perspectivas sobre a personagem, enriquecendo a sua narrativa visual e aprofundando as características da protagonista. Com isso, a elaboração de figurinos contemporâneos para esta personagem de “*Orgulho e Preconceito*” mostra que a necessidade desta criação vai além de apenas criar algo recente e sim uma interpretação de uma forma que traga relevância para a história contada, aproximando o público moderno e criando diferentes perspectivas sobre a obra.

O público-alvo deste trabalho são profissionais que utilizam o figurino em suas criações, como diretores de arte, atores, cenógrafos e figurinistas. Esses profissionais possuem papéis fundamentais na indústria do entretenimento e da arte, onde trabalham em conjunto para que possam criar algo coerente e que seja imersivo para o público, em filmes, peças de teatro, série e outras produções.

Este público possui um entendimento mais profundo sobre o figurino e suas formas de criação, sendo assim, a entrevista feita tem como objetivo entender este processo e o seu significado. Sendo uma visão necessária para este projeto, uma vez que possuem o entendimento sobre todas as etapas de criação e como o figurino deve se comportar em cena.

A metodologia é uma forma de atingir objetivos através de métodos, como a investigação, estudo e pesquisa. Segundo (Minayo, 2001) “A metodologia inclui as concepções teóricas de abordagem, o conjunto de técnicas que possibilitam a construção da realidade e o sopro divino do potencial criativo do investigador”. A metodologia estuda, em cada área, o melhor método para a elaboração do conhecimento.

Para este trabalho foi utilizada a metodologia de pesquisa bibliográfica e documental, ou seja, pesquisa por livros, artigos, leitura de textos em sites especializados. Segundo (Gil, 2002, pág. 44) “A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. Esta definição pode ser encaixada neste trabalho, visto que as pesquisas foram feitas por meio de artigos, livros etc.

A pesquisa documental, segundo (Gil, 2002, pág. 45),

A pesquisa documental assemelha-se muito à pesquisa bibliográfica. A diferença essencial entre ambas está na natureza das fontes: Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não recebem ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa (GIL, 2002, pg.44).

Definição esta que também será utilizada neste trabalho. Também foi realizada uma entrevista, no dia 4 de outubro de 2024, com a figurinista Ana Maria Arantes Bomfin, que atua no mercado de figurino desde 2012, para melhor entendimento do processo de criação de um figurino e os desafios que o compõem.

Ana Maria relata em sua entrevista que passou a trabalhar com figurino após um amigo lhe convidar para um processo de pintura em um figurino desenvolvido por ele e a partir deste momento, no ano de 2010, entrou para o universo do teatro. Seu trabalho com o figurino é mais desenvolvido para teatro, mas também já trabalhou

com figurinos para dança. Um processo diferenciado que ela utiliza para os figurinos é a pintura, que ela realiza em seu ateliê e também convida artesãos para contribuir.

Quanto as atribuições que um figurinista possui em uma produção, Ana comenta que é o diretor que irá direcionar as características e necessidades de cena para o figurinista, que desenvolve uma pesquisa com essas informações passadas para que a expressão poética do diretor esteja presente, sendo feito em conjunto com a cenografia.

Para a criação do figurino, a entrevistada comenta que o diálogo com o diretor é fundamental, e a partir disso começam as pesquisas de materiais, modelagens, esboços, novas reuniões, definições e o conceito final para a produção, além disso, entender o que o diretor quer expressar com o trabalho é necessário, que época irá se passar, se será atemporal, a leitura do texto também se faz necessária, a participação nos ensaios, ouvir sobre o desenvolvimento das cenas, ela comenta que “Elementos importantes das falas e presenças em cena irão se transformar em visualidades”. (cf. Anexo 1, pág. 96).

Um exemplo de estudo de personagem que Ana Maria fez foi para a peça Édipo Rei, onde o diretor queria uma relação com o mundo contemporâneo, um figurino de época não se encaixaria, e tendo isto em mente, sua pesquisa foi feita através de filmes que retratam de revoltas e contextos futuristas, elaborando figurinos que tivessem relação com este drama na atualidade.

A entrevistada comenta sobre a liberdade que possui ao criar o figurino, a margem de criação é vasta, mas o figurinista sempre deve se atentar à criação do diretor para não perder do foco a presença em cena, que deve sempre estar de acordo com sua criação. Alguns desafios trazidos por Ana Maria ao criar um figurino é entender o que o diretor está criando, uma vez que não se tem referências visuais, seu processo se inicia com palavras, que posteriormente viram símbolos, formas e materiais, também possui o desafio de entender o que o diretor quer passar, processo que a entrevistada diz ser uma de suas partes preferidas.

O projeto final se trata da criação de seis figurinos contemporâneos e execução de três deles, para a protagonista do filme “Orgulho e Preconceito”, contemplando suas características e sua dualidade de personalidade, sendo feito por meio da análise da personagem através do filme do ano de 2005 e leitura da obra, entendendo sobre os seus figurinos e suas características.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Conceito de figurino

Já é entendido que o figurino é utilizado para compor um personagem, trazendo seu estilo e personalidade por meio dele. Segundo (Castro; Costa, 2010),

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)

O figurino também é utilizado para determinar em que época se passa a trama, pois através dele é possível ver características de uma determinada época. O figurino, igualmente classificado por Marta Castro e Nara Costa (2010) “O figurino tem como funções básicas contribuir para a elaboração da personagem pelo ator, bem como contextualizar historicamente o enredo e contribuir para a plasticidade do espetáculo”.

Existem três tipos de figurino: Realista, Para-Realista e Simbólico, onde o realista retrata fielmente a época do filme, com precisão histórica; o para-realista traz para o vestuário uma inspiração na época, mas se preocupa mais com ideais de beleza e estilo, trazendo uma estilização ao vestuário da época; o simbólico já não se preocupa mais em retratar o vestuário com exatidão histórica, isso se perde completamente, apenas se preocupa em trazer efeitos dramáticos ou psicológicos (Campos, 2019).

O figurino faz com que o ator entre verdadeiramente dentro de seu personagem, trazendo as suas características à tona. O figurino faz parte do processo de criação do personagem. Craig (2012) nos traz a teoria da supermarionete, onde o figurino é utilizado como uma forma de modificar o corpo do ator, neutralizando a figura humana e deixando apenas o personagem. O figurino tem o poder de contar a história do personagem através dele.

Foi na Grécia do séc. VI a. C que os figurinos começaram a ser utilizados, com o surgimento do teatro. Os atores utilizavam máscaras para caracterizar os seus personagens. Segundo (Castro; Costa, 2010),

Os primeiros registros históricos do uso de figurinos em um "espetáculo" foram no teatro, enquanto se consolidava na civilização grega. Neste período, os enredos exploravam temas Mitológicos oriundos da religião politeísta. Era comum, portanto, acontecer manifestações em homenagem aos deuses, geralmente, oferecidas a Dionísio, o deus do vinho. (CASTRO; COSTA, 2010, Pág. 81).

Festivais, canções e rituais eram feitos em homenagem ao deus Dionísio, os ritos praticados retratavam a tragédia e a comédia e o público participava do ritual teatral, trazendo seus conhecimentos sobre a mitologia. Surgiu uma preocupação com o entorno do ambiente, ou seja, o cenário que seria encenado o espetáculo, eram estruturas simples e utilizavam panos para dar forma ao cenário, como casas, montanhas etc. O figurino em si eram as roupas que eram utilizadas na época, aliadas as máscaras, que eram trocadas conforme o personagem que estava sendo representado.

Uma troca de máscara e figurino dava aos três locutores individuais a possibilidade de interpretar vários papéis na mesma peça. Podiam ser um general, um mensageiro, uma deusa, rainha ou uma ninfa do oceano - e o eram, graças à magia da máscara (BERTHOLD, 2001).

Na Idade Média o figurino utilizado era relacionado a um conteúdo bíblico por conta do domínio da igreja católica, representavam anjos e outros mitos do mundo pagão. Eram exuberantes, cheios de vida e contrastes, sendo representados nas igrejas.

Assim como a Idade Média não foi mais "escura" do que qualquer outra época, tampouco seu teatro foi cinzento e monótono. Mas suas formas de expressão não foram as mesmas da Antiguidade e, pelos padrões desta, foram "não clássicas". Sua dinâmica desafiou a disciplina das proporções harmoniosas e preferiu a exuberância completa (BERTHOLD, 2001).

Posteriormente, o teatro ganhou sua notoriedade representando o cotidiano da sociedade, onde os próprios atores definiam seus figurinos de acordo com o seu personagem. Segundo Muniz (2004, p.21 apud Castro; Costa, 2010, p.81),

No teatro medieval, a roupa era simplesmente levada da rua para o palco. Até a metade do século XVIII, os atores se vestiam da maneira mais suntuosa possível, de modo vistoso e excessivo, já que herdavam de seu protetor as vestimentas da corte e exibiam seus adornos como sinal exterior de riqueza sem preocupação com o personagem que iriam representar. O

objetivo do teatro, naquele tempo, era organizar a mente do espectador para que ele confundisse o espetáculo com a realidade. (MUNIZ, 2004, p.21)

No renascimento houve um investimento por parte da burguesia nas artes em geral e nos artistas, o que fez com que os figurinos de teatro, balé e opera ficassem mais elaborados e suntuosos, a corte eram os espectadores das peças. Houve um rompimento da arte com a Igreja e o teatro passa a ter forte influência humanista, onde valorizavam mais os textos do que os efeitos do palco, tentavam relacionar o teatro medieval com a nova arte da Antiguidade, criando assim o teatro da Renascença.

O teatro dos humanistas tentou fazer justiça a ambos. Envidou seus melhores esforços para encarar a herança medieval, relacionando-a com a nova e contrastante teoria da arte da Antiguidade preparando, assim, uma base intelectual e teatral para o novo espírito da Renascença. (BETHOLD, 2001, p.273)

Segundo (Castro; Costa, 2010) no século XIX o teatro passou por uma reforma de infraestrutura e em seu cenário, os figurinos e as cenas passaram a retratar períodos históricos de uma forma realista. O simbolismo, movimento que surgiu entre os anos de 1885 e 1895, na França, contribuiu para o teatro, artes plásticas e a literatura, fazendo com que os pintores aderissem à linguagem teatral, e o figurino começou a ser pensado como uma parte do espetáculo.

Ainda no século XIX, surge o teatro naturalista, onde o figurino passa a assumir a sua função de identificar o personagem, onde os trajes se tornavam uma réplica da realidade. (Perito; Rech, 2012).

De acordo com (Castro; Costa, 2010, p. 82) a presença do diretor se fez necessária no século XX, para a administração do espetáculo e sua construção, ele passa a contratar profissionais específicos de cada área, como cenografia, figurino e iluminação, e passa a delegar funções para estes especialistas da área, para que cada um pudesse resolver as adversidades que surgissem de acordo com a sua especialidade.

Nesta época, o figurino começa a se preocupar com a construção do personagem, suas falas, o enredo e expressão corporal. Os espetáculos passam a interagir com o público, trazendo uma relação entre a realidade e o que estava sendo representado nas cenas.

2.2 A moda

Na Pré-História as roupas eram usadas como uma forma de proteção, ou seja, por uma necessidade, o ser humano utilizava as peles das caças e se abrigavam em cavernas. As peles passavam por um processo de mastigação para serem amaciadas, depois utilizavam a gordura de animais para o processo e posteriormente o tanino, substância que vinha de cascas de árvores, isso trazia uma durabilidade maior para as peles. (Braga, 2022).

Quando o homem deixou de ser nômade, se estabelecendo em um só local, começou a criar gado e praticar a agricultura, com isso, o vegetal linho foi utilizado com a técnica de feltragem e após isso a própria tecelagem surgiu, criando um avanço, mesmo que de maneira primitiva, sendo assim possível a criação de saiotos e outras peças. (Braga,2022).

Na Mesopotâmia, considerada o berço das civilizações humanas, a tecelagem já era conhecida, porém ainda se vestiam de forma bem primitiva, utilizando peles de animais como base para suas roupas ou um tecido artesanal. Segundo (Braga, 2022) “Os homens usavam seus *kaunakés* um pouco curtos, chegando à panturrilha, e algumas vezes com o torso nu, ao passo que as mulheres vestiam seus trajes longos e cobriam o colo”. Os *kanaukés* eram um saiote de pele com pelo de animal, onde esses pelos formavam tufo de lã que ficavam visíveis na peça.

Figura 1 - *Kanaukés*



Fonte: Statue D'EBIH-IL, Museu do Louvre (2023)

O tecido mais utilizado na época era o algodão, além do linho e da lã, e com o passar do tempo tiveram acesso à seda chinesa. De acordo com a riqueza das roupas e seus complementos, era indicada qual a posição na sociedade o indivíduo ocupava. “Homens e mulheres costumavam ter os cabelos longos; e cacheá-los era muito natural; inclusive os homens o faziam também com a própria barba, além de já usarem brincos”. (Braga, 2022). Na cabeça usavam os homens usavam um gorro chamado de *barrete frígio* e nos pés uma bota de couro, com um bico levemente levantado.

Figura 2 - Marianne, símbolo da Revolução Francesa



Fonte: Embaixada da França no Brasil (2017)

No Egito, como o clima era mais quente, utilizavam roupas mais sucintas e assim como em muitas civilizações, a roupa fazia a distinção de classe social, onde os mais pobres, muitas vezes, andavam nus. “O traje típico da indumentária egípcia era o *chanti*, uma espécie de tanga masculina, e o *calasires*, a túnica longa, tanto masculina quanto feminina”. (Braga, 2022)

Figura 3 - Chanti e Calasires



Akhénaton et Néfertiti. Fonte: Museu do Louvre (2024)

A cor mais utilizada era a branca e sempre utilizavam fibra natural para a base de suas roupas, como o linho e o algodão, a fibra natural animal não era usada pois a consideravam impura e por isso era proibida pela religião do local. Como adornos eram utilizados brincos, braceletes e colares simples para os egípcios comuns, já os faraós usavam um peitoral feitos de pedras e metais preciosos. Nos pés usavam uma sandália de dedos, mas também era comum andar descalço.

Na Grécia, Antiguidade Clássica, o clima era quente, os drapeados eram muito utilizados nas roupas e eles se preocupavam com a questão estética da indumentária. O *quítton* era a peça mais comum, feita a partir de um retângulo de tecido e era utilizado por homens e mulheres, segundo Livia Lima e Tania Brasileiro,

O *quítton* criado a partir de um retângulo de tecido, feito de linho, preso nos ombros e debaixo dos braços por broches ou agulhas de nome fíbula e amarrado na cintura por um cordão ou cinto, sendo uma das laterais fechada e a outra aberta. Podia ser confeccionado em diversas cores. Os dos homens eram longos somente para momentos cerimoniais, e curtos para o dia-a-dia; e os das mulheres eram sempre longos. (LIMA; BRASILEIRO, 2017).

Figura 4 - Quíton



Fonte: Blog da Mari Calegari (2017).

O vestuário Romano foi influenciado pela indumentária Grega, a peça característica era a *toga*, o seu tamanho indicava a posição social, quanto maior, mais prestígio o indivíduo possuía. Segundo (Lima; Brasileiro, 2017) “Os romanos usavam a túnica e por cima a *toga*, de formato semicircular que favorecia os drapeados. Era feita de linho ou lã, e cobria todo o corpo. Pessoas mais simples normalmente utilizavam só a túnica”.

Figura 5 - Túnica



Estátua em mármore do Imperador Tibere. Fonte: Meisterdrucke.

As mulheres usavam a *stola*, que era colocada sobre a túnica e eram longas, sem manga, por muitas vezes coloridas ou possuíam um tecido brilhoso e como adornos utilizavam cintos de metal ou cordas trançadas.

Figura 6 - Stola



Fonte: UNRV Roman History (2024)

Na Idade Média ocorreu a queda do Império Romano, se dando principalmente pela invasão dos povos bárbaros, e os habitantes que viviam no Norte e Leste da Europa não encontravam um clima muito favorável, onde o frio era acentuado. Para suas roupas, usavam muito a lã, linho, cânhamo e o algodão. Na cabeça usavam toucas para se protegerem do frio, homens e mulheres tinham o cabelo longo e nos pés usavam um calçado fechado ou sandália de couro.

Para os homens, as túnicas podiam ser mais curtas de couro ou de tecido; eles usavam calções curtos denominados de braies ou mesmo as calças longas atadas às pernas por bandas de tecido abaixo dos joelhos. [...] As mulheres vestiam-se com uma túnica longa presa por broches e atadas ao corpo por cintos, cujas fivelas se compunham de discos duplos de metal ocós, nos quais levavam seus pertences. (BRAGA, 2022)

No período Bizantino houve uma aproximação das roupas civis com as religiosas, o principal tecido usado era a seda, que era desenvolvida no próprio

império, sendo utilizado apenas por membros mais alto da corte e a família imperial, as roupas eram bordadas com fios de ouro e prata, pérolas e pedras preciosas, mostrando todo o luxo. A lã e o linho também eram utilizados.

A roupa também mostrava a sua posição social, quanto mais ornamentadas eram, maior o prestígio. Nos pés também usavam sapatos bordados com pérolas e pedras, também feitos com seda.

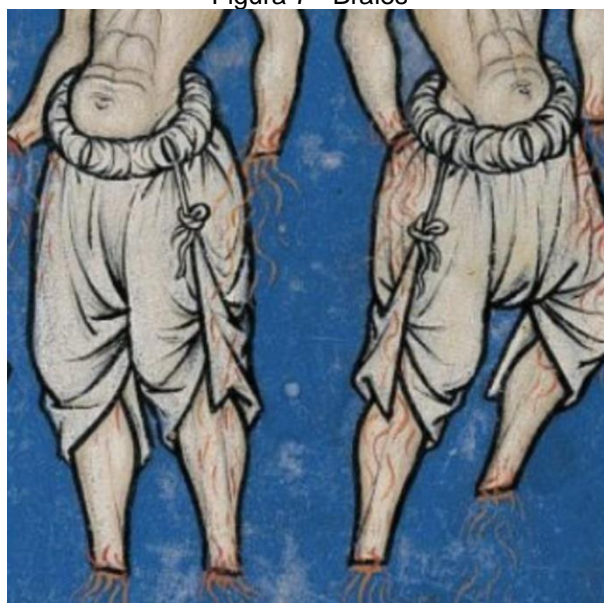
Apesar das diferenças, a influência do corte do manto era nitidamente Romana; todavia, evoluiu ganhando maior comprimento. Esses mantos eram presos nos ombros por broches ou fivelas — verdadeiras joias. A roupa em si era muito semelhante para os dois sexos, pois ambos vestiam túnicas com mangas longas até os punhos e, com isso, o aspecto de orientalização ficou cada vez mais evidente. (BRAGA, 2022)

O período Gótico se caracterizou por roupas mais delineadas ao corpo, principalmente das mulheres, que passaram a ter um abotoamento lateral, o vestido era mais justo na parte do busto, mas as saias eram amplas e iam até os pés. As mangas agora eram longas, chegando no punho e os véus eram muito utilizados pelas mulheres.

Uma moda feminina muito peculiar entre o fim do século XIII e o início do século XIV foi a do uso da *barbette*, que era uma banda de tecido que passava sob o queixo, elevada às têmporas e presa no alto da cabeça sob o penteado. (BRAGA, 2022)

As roupas dos homens e das mulheres começaram a ter uma diferenciação, onde as roupas masculinas começaram a ficar mais curtas e as femininas se mantiveram longas, isso ocorreu próximo ao fim da Idade Média. Os homens usavam meias, muitas vezes eram coloridas, que eram cortadas no formato da perna, feitas de lã ou linho e usavam calções chamados de *braies*, que eram presos na cintura por um cadarço. As túnicas foram ficando mais curtas, se transformando no *gibão*. Os homens utilizavam um sapato de bico pontudo, que quanto maior seu grau de nobreza, mais pontiagudo era.

Figura 7 - Braies



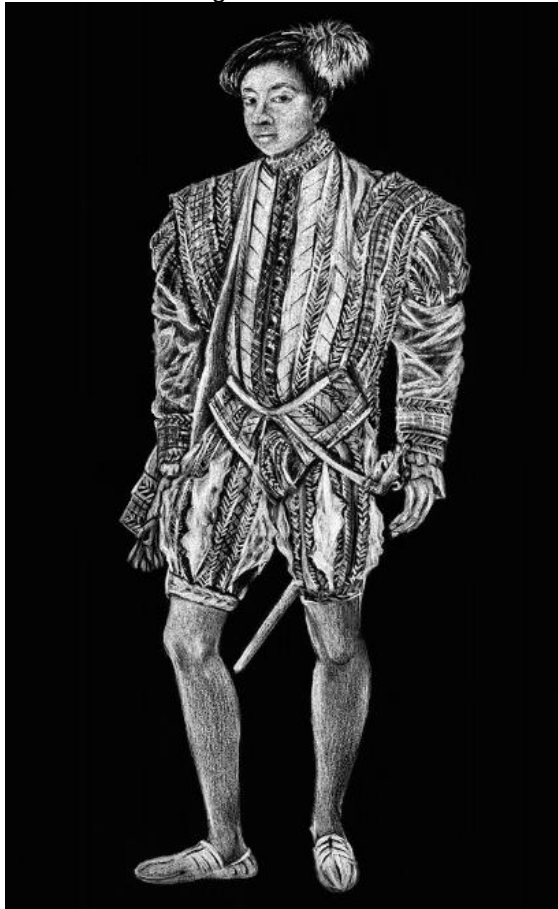
Fonte: Merlim Crafts – Costura histórica medieval.

Foi neste período do fim da Idade Média para o início do Renascimento que surgiu o conceito de moda como conhecemos hoje, com os nobres começando a ter um incômodo com a cópia de suas roupas pelos burgueses.

O período do Renascimento tentava recuperar as referências da Grécia e Roma Antigas, abandonando a religiosidade. A Indústria têxtil teve um grande avanço, começando a fabricar tecidos com mais qualidade, como o cetim, seda e o veludo, refletindo isso na roupa.

Os homens usavam o gibão, uma espécie de paletó, que possui um acolchoamento, tendo mangas ou não e com abotoamento frontal, usavam uma espécie de túnica por cima. Para a parte de baixo, usavam calções bufantes que com o tempo foram sendo encurtados e nos pés meias coloridas, que muitas vezes eram diferentes uma da outra e isso indicava o clã a qual fazia parte. De acordo com João Braga “Para os pés masculinos, surgiram os sapatos de bico achatado e largo, que eram bem mais confortáveis do que os pontiagudos do período anterior”.

Figura 8 - Gibão



Gibão e Calção bufantes. Fonte: História da Moda; Uma narrativa – João Braga (2022)

As mulheres usavam decotes profundos que com o passar do tempo foram sendo eliminados, dando lugar ao *rufo*, é uma gola engomada perto do pescoço que parecia uma enorme roda, feita de tecidos leves, era na maioria das vezes branca e podia conter rendas, foi usado tanto pelas mulheres quanto pelos homens.

Para os cabelos, em um primeiro momento do Renascimento, eram usados adornos mais leves (comparados aos do período anterior) como redinhas, pérolas e tranças enroladas sobre a cabeça, e um grande costume feminino foi acentuar a testa não só esticando os cabelos para trás como também chegando até mesmo a raspá-los mais próximos do alto da face. (BRAGA, 2022)

Figura 9 - Rufo



Fonte: Moda Histórica Blog (2024).

Neste período surgiu o corpete, que servia para afinar a cintura das mulheres e acentuá-las, as roupas começavam a acentuar o colo, fazendo com que a moda feminina começasse a ter um ar de sedução.

No Barroco o *rufo* ainda era utilizado no norte da Europa, tornando-se ainda maior, a renda também era bastante usada, principalmente no punho e nas golas, para os homens e as mulheres. O gibão ficou maior e mais largo e o *rufo* se transformou no *cabeção*.

A renda estava muito em evidência em punhos e golas, tanto para homens quanto para mulheres. Já não se usava mais o rufo, que havia se transformado no cabeção — gola engomada, normalmente de renda, ligeiramente inclinada para cima na parte de trás, que parecia deixar a cabeça apoiada sobre uma base inclinada — e que vai também se transformar na gola caída, que se apoiava enormemente sobre os ombros, especialmente para os homens. (BRAGA, 2022)

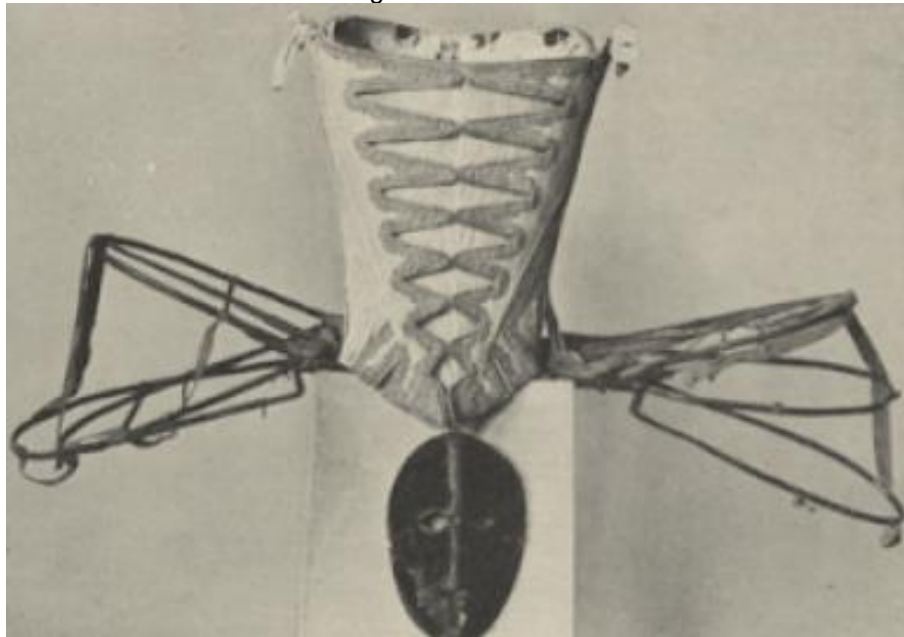
Os homens utilizavam botas adornadas com rendas, os cabelos longos masculinos entraram na moda, e os que não possuíam tanto cabelo adotavam as perucas, tornando-se também uma moda, essas perucas eram símbolo de elegância. A partir de 1660 a moda masculina foi muito mais desenvolvida que a feminina. As mulheres usavam uma saia arredondada e uma sobreposição de anáguas por baixo.

Por volta de 1680 os excessos foram perdendo força, dando espaço para o esplendor. Segundo Braga (2022) por conta da influência oriental os homens começaram a usar uma túnica longa que foi se encurtando com o tempo, se transformando na veste e posteriormente no colete, que de início era bem comprido, na altura dos joelhos. Usavam uma espécie de lenço de renda no pescoço, meias de seda e na cabeça chapéus de abas longas.

As mulheres usavam uma camisa de manga curta com uma outra camisa que ia até om cotovelos, um corpete bem ajustado na cintura, os tecidos possuíam cores fortes, como vermelho e azul escuro, as cores claras como o rosa, azul claro e o amarelo-pálido também eram usadas. De acordo com Braga (2022) “ Nas cabeças, as mulheres não usavam perucas, adornavam-nas com um penteado denominado de *à la Fontange* — nome originado de uma das preferidas de Luís XIV —, uma espécie de penteado com ares de despenteado, preso por fitas”. Posteriormente os cabelos eram adornados com rendas, usavam armações para manter o volume alto.

No Rococó o requinte continuou presente, tendo bastante exagero nas roupas, porém com um aspecto leve e fino, com roupas menos complexas de serem usadas do que as do período anterior. Ainda utilizavam a renda e no cabelo os penteados ficaram mais baixos para as mulheres. No reinado do Rei Luís XV o uso da maquiagem e do pó se manteve nos cabelos, um grande adorno utilizado foi a flor, usada no cabelo e nos vestidos. As saias eram volumosas e os corpetes ajustavam bem a cintura. “Os volumes laterais das saias eram obtidos por armações, denominadas de *paniers* (cesto, em francês), de galhos, normalmente de salgueiro ou vime”. Braga (2022)

Figura 10 - Paniers



Fonte: Moda Histórica Blog (2013)

A partir de 1760 a burguesia francesa exerceu uma influência na moda, preferindo a simplicidade e a praticidade, porém a riqueza ainda era vista por meio das roupas. Os penteados marcaram este momento na moda, as mulheres não usavam perucas, o próprio cabelo era usado para fazer os ornamentos, onde usavam o enchimento para obter o volume, eram enfeitados com cestos, borboletas etc.

No Romantismo o preto e as cores participavam também do guarda-roupa feminino, usavam estampas, como as listras e flores. A cintura dos vestidos era no lugar e posteriormente o corpete passou a ser usado acentuando ainda mais a cintura. As anáguas eram utilizadas para dar mais volume nas saias, que com o tempo foram encurtadas e as mangas bufantes começaram a aparecer, o decote canoa era bem acentuado, sendo usado a noite, criando um aspecto de ombro caído, que mostrava a fragilidade das mulheres. O xale foi empregado e cobria os ombros e as mangas quando houvesse.

Segundo João Braga (2022) na cabeça não eram usados apenas os cachos que caíam sobre a testa, mas penteados sofisticados que era enfeitado com travessas, podendo ser de casca de tartaruga, consideradas as mais chiques, de palha ou cetim. O chapéu emoldurava a lateral da face, ornamentado com plumas,

fitas e flores, amarradas sob o queixo. Os leques eram essenciais e nos pés usavam um sapato de salto baixo.

A Era Vitoriana foi marcada pelo uso da crinolina, um tecido feito de crina de cavalo, utilizado junto com uma armação chamada *cage* que dava volume nas saias, este volume representava o prestígio da sociedade capitalista. Os tecidos eram muito finos, como a seda, cetim, tafetá, crepe, mousseline etc. Em 1850 na França surge o conceito de alta-costura.

Figura 11 - Cage



Fonte: Moda Histórica Blog (2013)

Com a Revolução Industrial e a criação da máquina de costura as roupas entre as classes sociais passaram a ficar semelhantes. Desse modo, o estilista ganhou destaque, criando roupas a partir de seus gostos e vontades, isso era a alta-costura feminina. As roupas dos homens ficaram mais sóbrias, sem ornamentos, ao passo que as roupas das mulheres foram ficando cada vez mais enfeitadas, o que refletia o poder do homem a qual eram dependentes, criando um contraste entre eles.

O período da *Belle Époque* teve como maior característica o gosto pelo orgânico, características da *Art Nouveau*, que tinha como principal aspecto as formas com linhas curvas. Isso refletiu na moda, a cintura das mulheres foi ainda mais afunilada, fazendo com que algumas se submetessem a cirurgias de retiradas de costelas para se encaixar no padrão da época.

Neste período o corpo ficou quase todo coberto, o espartilho mesmo que por baixo da roupa era notado pelo formato do corpo, utilizavam gola alta, tanto em vestidos quanto blusas, as saias continuaram com volume, mas ficaram mais justas e em formato de sino, os chapéus com enfeites de flores eram usados na cabeça e coque fofo no cabelo, usavam botas pois não deveriam mostrar a canela.

No momento final da Era Vitoriana e começo da *Belle Époque*, por causa do esporte a roupa feminina começou a ser mais masculinizada, trazendo para as mulheres uma peça inferior mais curta, era uma saia-calça bufante. Essa moda começou a ser aplicada também no dia a dia, segundo Braga (2022) “Duas peças (o famoso *tailleur*, composto de casaco e saia do mesmo tecido) então passaram a fazer parte do guarda-roupa feminino para a cidade”.

Figura 12 - Tailleur



Tailleur em jérsei, Chanel, 1916. Fonte: História da Moda; Uma narrativa- João Braga (2022)

Já na Idade Contemporânea, século XX, na década de 1910, por conta da Primeira Guerra Mundial, com a ausência dos homens no campo de trabalho, as

mulheres começaram a ocupar cargos que antes pertenciam aos homens, as cores das roupas eram em tons escuros, principalmente o preto. O espartilho parou de ser usado, uma vez que as mulheres precisavam ter seus movimentos livres. As saias e os vestidos ficaram mais curtos, na altura da canela e cobriam as pernas com meias escuras, o sapato ficava à mostra.

A década de 1920 teve grandes mudanças na indumentária, a praticidade se tornou fundamental, as roupas eram mais simples. As saias continuaram a encurtar, chegando a ficar abaixo dos joelhos e as meias de seda eram de cor clara. A *Art Déco*, que tinha como principal característica as formas geométricas, influenciou no vestuário e nas joias, que também ficaram com formatos geométricos e se popularizou o uso de materiais menos nobres.

A cintura foi deslocada para o quadril e as mulheres ficaram andróginas, a diferenciação da classe social pelas roupas acabou, pois o estilo foi aderido por todas as classes. As saias começaram a ficar mais assimétricas e com franjas.

A adesão ao aspecto tubular das roupas, fossem justas ou mais amplas; a cintura deslocada para a altura do quadril (a chamada “cintura baixa” ou “baixo quadril”); as mangas, quando compridas, criando dois outros tubos; os achatadores de seios (para não evidenciar os seus volumes) e as cintas que exprimiam anulando o volume dos quadris deixaram a mulher dos anos de 1920 absolutamente andrógina. (BRAGA, 2022)

O chapéu *cloche* entrou na moda, era bem justo na cabeça e suas abas caíam nas laterais. Os sapatos eram de salto com alcinha por cima do peito dos pés, normalmente metalizados. Por baixo da roupa se usava a anágua e os achatadores de seios.

Figura 13 - Chápeu *Cloche* e *Tailleur* em Jêrsei



Fonte: História da Moda; Uma narrativa – João Braga (2022)

Em 1930 os vestidos voltaram a ser compridos, ficavam no meio da panturrilha e as roupas eram sofisticadas. A cintura voltou para o lugar, levemente marcada, usando bastante o cetim e a seda. O corte godê e o evasê entraram na moda e os vestidos mostravam as costas, por conta dos esportes os shorts apareceram. A pantalone, proposta por Chanel em 1920 ganhou força e com elas as mulheres preferiam usar sandálias de salto grosso, outro calçado usado eram os scarpins mais pesados. Os acessórios foram muito usados como um complemento.

Figura 14 - Indumentária dos anos 1930



Fonte: Revista VLK (2024)

No fim da década de 1940 as roupas sofreram uma masculinização, por conta do início da Segunda Guerra Mundial. As saias ficaram mais justas e os tecidos mais simples, na cabeça usavam lenços, turbantes, chapéus etc. Por conta da guerra e da ausência do homem as mulheres voltaram a trabalhar nas indústrias, a bolsa à tiracolo também era usada. A saia-calça foi uma peça bastante utilizada, principalmente por sua praticidade, os ombros eram marcados.

Figura 15 - Indumentária dos anos 1940



Fonte: Blog História da Moda (2013)

Em 1950 o *New Look* de Dior definiu a moda dessa época, com sofisticação, onde a cintura era marcada e as saias rodadas, nos pés as mulheres usavam salto alto de bico fino, os scarpins e nas mãos as luvas eram necessárias, neste período as mulheres estavam ligadas à feminilidade, se tornando donas de casa. Os jovens em busca de uma identidade própria usavam segundo João Braga "Cardigãs de malha, saias rodadas, sapatos baixos, meias soquetes e rabo de cavalo faziam a linha college. As calças compridas cigarretes, justas e curtas à altura das canelas, usadas com sapatilhas, foram muito populares entre as jovens".

Figura 16 - *New Look* de Dior



Fonte: University of Fashion (2021)

Nos anos de 1960 o jeans foi muito usado pelos jovens, as minissaias e minivestidos entraram na moda e as calças compridas, os macacões de malha e calças justas nos traziam os looks espaciais e os tubinhos também eram usados e para as mulheres foi criado o *smoking*. As fibras sintéticas estavam em alta, pois as tonalidades eram mais evidenciadas nestes tecidos.

O homem passou a usar calças mais justas, jaquetas, gola alta, botas e camisas com estampa ou coloridas. “O homem estava voltando a se enfeitar e a difusão da moda unissex, nesse período, só contribuiu positivamente para isso”. (Braga, 2022). Os hippies usavam bordados, aplicações, *patchwork* e bijuterias como forma de posicionamento.

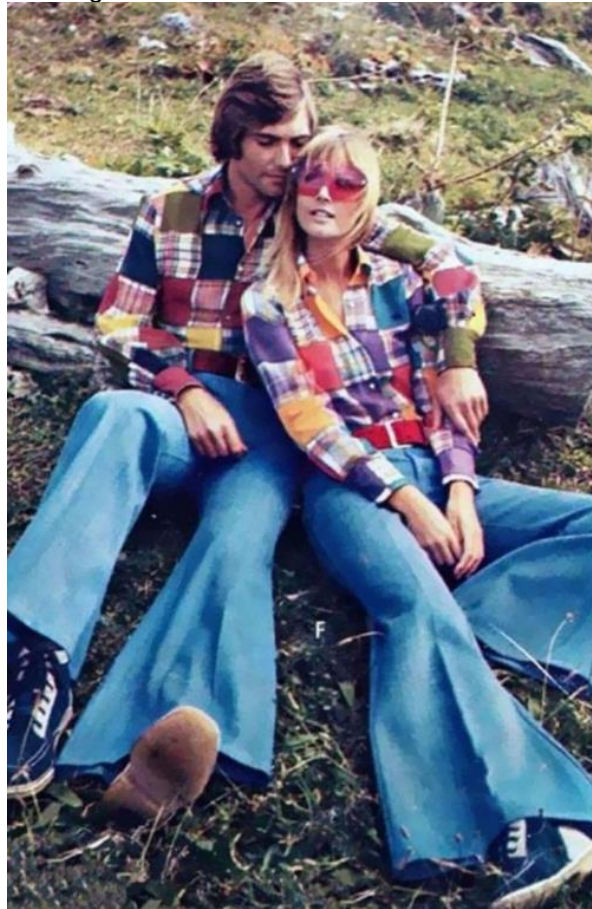
Figura 17 - Indumentária dos anos 1960



Fonte: Revista VLK (2022)

Em 1970 a moda hippie era a referência, trazendo as calças boca de sino, estampas, cabelos longos etc. A moda se diversificou, com vários estilos, mas sempre confortável e prática, mantendo o aspecto jovial. A moda dessa época se inspirou no passado, trazendo o conceito do *New Romantic*, com as estampas florais, os chapéus de palha e a renda nos acabamentos, as saias possuíam bastante volume. As calças jeans boca de sino foram muito utilizadas, posteriormente adquirindo um corte *baggy* e *semibaggy*. Nesta época surgiu o movimento punk, que utilizava jaquetas de couro preto, detalhes metálicos, correntes, roupas rasgadas, de acessório usavam muitos brincos.

Figura 18 - Indumentária dos anos 1970



Fonte: Revista VLK (2022)

Os anos 1980 tiveram bastante contrastes, surgiram as tribos, onde cada tribo possuía sua própria identidade, como os *punks* e os góticos. Nessa década criadores japoneses influenciaram a moda com o minimalismo, onde usavam o mínimo de recortes nas roupas e as cores variavam nos diferentes tons de preto e possuía um visual andrógino. A cor preta virou o símbolo dessa década, sendo usado por várias tribos. No esporte as roupas eram bem justas e coloridas, quase como uma segunda pele.

No mercado financeiro os jovens usavam roupas sofisticadas, de linho ou crepe, investindo sempre em ter a aparência bem arrumada, através dos acessórios e suas roupas. As mulheres passaram a usar ombreiras e o *tailleur*, essa época teve uma moda unissex. Em oposição ao minimalismo, os franceses queriam trazer a exuberância, com estampas, cores vibrantes, babados, tudo junto.

Figura 19 - Indumentária dos anos 1980



Fonte: Pinterest.

A década de 1990 as tribos continuaram, os jovens começaram a se vestir de acordo com a moda *grunge*, com sobreposição, peças *oversized*, e camisa xadrez.

Também entraram em evidência clubbers, drag queens, cybers, ravers entre outros grupos; e a ordem foi a moda jovem, ousada e irreverente. Todavia, essa dinâmica de fidelidade ao estilo das tribos de moda ganhou agora uma nova dimensão de influência de umas às outras a ponto das mesmas se misturarem e não haver mais a característica de ser fiel a uma única identidade visual e ideológica. (BRAGA, 2022)

Ou seja, as tribos não se influenciavam por outras, apenas utilizavam o estilo que elas mesmas já possuíam.

Figura 20 - Indumentária dos anos 1990



Fonte: História da Moda; Uma Narrativa – João Braga (2022)

Nos anos 2000 e 2010 a moda trouxe o conceito de customização, onde o próprio consumidor pode criar diferentes ideias, trazendo uma diferenciação para o seu vestuário. O glamour também voltou, brilhos, tecidos mais aprimorados e itens de luxo. Estes anos nos trazem a moda sem gênero, onde qualquer um pode usar uma roupa que quiser, sem se preocupar com limites estabelecidos. O *fast fashion*, ou seja, a moda rápida, se faz presente, onde a roupa não é feita para durar muito tempo, aumentando o consumo. O *slow fashion* também se faz presente, valorizando a moda artesanal e produtos que não se preocupam com tendências.

Figura 21 - Anos 2000 e 2010



A reglamourização da moda baseada nos conceitos de luxo e sofisticação. (Coleção outono/inverno 2009, alta-costura de John Galliano para Dior.) Fonte: História da Moda; Uma Narrativa – João Braga (2022)

A moda contemporânea engloba as tendências e estilos que estão em vigor no mundo atual, refletindo as mudanças que acontecem atualmente, sociais e culturais, na área da tecnologia e no comportamento humano. Segundo (Titton, Isadora, 2021) atualmente, a moda tem a capacidade de citar os momentos passados (anos 20, anos 70, etc.) e inovar esses períodos, dando uma nova oportunidade para algo que havia sido considerado como ultrapassado.

O estilo contemporâneo nos traz referências do estilo clássico, com peças atemporais (blazers, mocassim, jeans, camisa branca básica etc.) mas com recortes, texturas e cores que acrescentam modernidade ao visual. Esse estilo nos apresenta uma mescla entre o clássico e as tendências, onde o que prevalece é a individualidade, por esse motivo não segue muitas regras, permitindo que a criatividade seja usada nas produções. (Shoulder, 2024).

Figura 22 - O jeans no estilo contemporâneo



Fonte: Pinterest.

As cores utilizadas nesse estilo podem ser mais neutras, como o preto, branco e cinza, mas as peças coloridas também estão presentes para trazer vivacidade para o vestuário, possuindo uma paleta de cores neutras e ousadas. Looks monocromáticos (de apenas uma cor) e com contraste (exemplo: preto e branco) também são aplicados. Peças práticas e versáteis também são muito utilizadas no dia a dia, para ajudar a otimizar o tempo de escolha das roupas, como por exemplo: camisas básicas, vestidos etc.

Figura 23 - Contraste de cor no vestuário



Fonte: Pinterest.

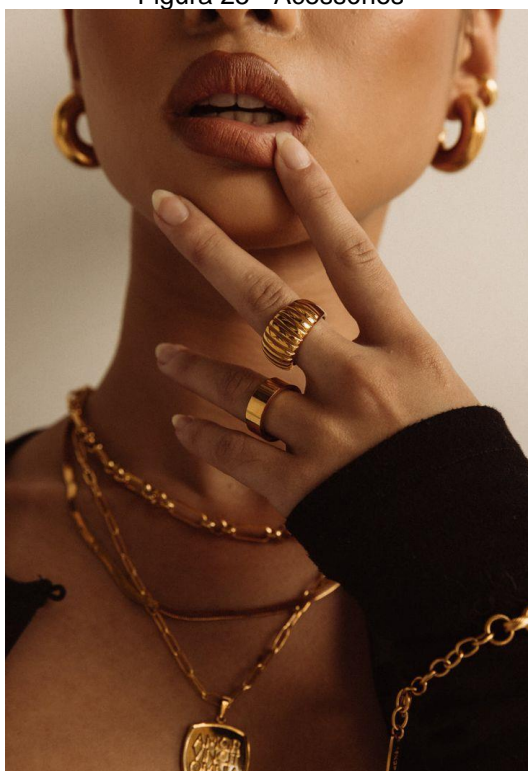
Figura 24 - Cores no vestuário contemporâneo



Fonte: Pinterest.

Os acessórios são uma parte importante para compor a vestimenta no estilo contemporâneo, como os colares, anéis, pulseiras, relógios, cintos. Acrescentando personalidade e elevando as combinações de roupa.

Figura 25 - Acessórios



Fonte: Pinterest.

A mistura de peças de diferentes universos também é presente no estilo contemporâneo, como por exemplo peças de alfaiataria com tênis, bermuda esportiva com blazer, brilho com malha, existem infinitas combinações que podem ser feitas de acordo com a criatividade de cada um. Além das peças essa mistura também pode ser feita com estampas, tecidos e cores, trazendo personalidade e ousadia para a vestimenta (Matheus, 2022).

Figura 26 - Mistura de peças



Fonte: Pinterest.

Podemos concluir que o estilo contemporâneo traz diversas possibilidades e combinações, sendo um visual que dispensa excessos, procurando oferecer praticidade, conforto e versatilidade e ao mesmo tempo criando uma imagem moderna e elegante, através de peças clássicas estilizadas.

2.3 A obra de Jane Austen

O livro retrata a vida da família Bennet, na sociedade provinciana inglesa do século XVIII, que é formada por um casal e suas cinco filhas, dando enfoque em Elizabeth, a protagonista da trama. Como não existe um herdeiro homem na família, a propriedade será passada para o parente mais próximo do sexo masculino, sendo este o senhor Collins, personagem que será mencionado ao longo deste trabalho.

O livro mostra como as relações evoluíam em uma época que não existia tecnologia, onde a comunicação era feita por cartas, levadas a cavalo. Vivendo dentro de uma sociedade patriarcal, onde o casamento era o essencial para as mulheres e em uma família sem herdeiros homens, mostra a ansiedade e inquietação para que o matrimônio acontecesse.

Logo no início do livro esta ansiedade pelo matrimônio é mostrada, uma vez que chega um novo cavalheiro nos arredores de Longbourn, que é a residência da família Bennet, onde a senhora Bennet fica ansiosa para que seu marido os apresente para o senhor Bingley, extasiada pelo fato de que ele poderia se casar com uma de suas filhas, informação esta que faz com que ela peça que o seu marido vá visitar o novo proprietário de Netherfield, mal sabendo ela que ele já tinha a intenção de fazê-lo.

Uma verdade mundialmente consagrada é a de que um homem solteiro, dono de uma grande fortuna, deve estar precisando se casar. Por menos que os sentimentos ou as ideias de tal homem sejam conhecidos, ao se estabelecer em um novo local, essa verdade está de tal forma enraizada na mente das famílias vizinhas que muitas delas consideram o rapaz propriedade legítima de uma das suas filhas. (AUSTEN, 2019, pág. 9).

Logo após, acontece o primeiro baile da trama, onde o senhor Bingley, suas irmãs e o senhor Darcy aparecem. As impressões sobre Bingley e suas irmãs são ótimas, o senhor Darcy é admirado até que deixa transparecer em seus modos uma chatice que afetou a sua popularidade, fazendo com que ele fosse considerado um homem presunçoso e orgulhoso, nada divertido. Elizabeth tem esta mesma percepção sobre Darcy após ele dizer que não tinha nenhuma mulher no salão com quem ele dançaria, fazendo com que ela passe a maior parte do livro não gostando dele.

Mais à frente, Elizabeth conhece Wickham, um oficial, ela se encanta por ele e ele conta a história de como conhece Darcy, distorcendo os fatos a seu favor, dizendo que após a morte do pai de Darcy, sendo Wickham afilhado dele, deveria ter assumido a paróquia mais abastada sob seu domínio, mas isso não ocorreu pelo fato de que Darcy deixou outro ocupar seu lugar. A história verdadeira era que o senhor Wickham não tinha interesse em assumir o cargo, apenas queria o dinheiro adiantado da compensação do cargo que ele jamais ocuparia, dizendo que queria estudar Direito,

Darcy deu uma quantia maior a que ele receberia por assumir o cargo e a partir daí não tinham mais negócios a tratar.

Mas Wickham, depois de um tempo voltou dizendo que o estudo de Direito não tinha sido proveitoso, Darcy sabia que ele tinha se entregado a uma vida de dissipação e indolência, querendo retornar para assumir a posição na paróquia, mas ele negou tal solicitação e todas suas tentativas neste sentido, após isso todas as suas relações com ele foram cortadas. Não o bastante, depois de um tempo, Wickham seduziu a irmã de Darcy, visando a sua fortuna e planejou uma fuga com ela, Darcy sabendo do ocorrido, conseguiu chegar alguns dias antes da fuga, Georgiana não aguentou pensar em ofender um irmão e confessou-lhe tudo.

Esta explicação chega para Elizabeth depois de ela ter recusado o pedido de casamento de Darcy, além disso ela também descobre que o motivo da separação de Jane com Bingley foi o próprio, onde em sua discussão com ele, ela lhe revela o motivo de não o ver com bons olhos, isso leva Darcy a escrever uma carta explicando os ocorridos, quanto a separação de Jane com o senhor Bingley, Darcy acreditava que a irmã de Lizzy fosse indiferente ao seu amigo.

A partir deste momento, Elizabeth passa a ver Darcy com outros olhos, reconhecendo que o julgou de forma errônea, seus sentimentos por ele começam a mudar, indo de ternura até uma paixão que a leva a aceitar seu pedido de casamento no final do romance. Darcy também reconhece os seus erros quando tem este embate com Lizzy quando ela recusa o seu pedido, por este motivo ele escreve a carta, para tentar obter o seu perdão e apagar a má impressão que causou.

Na adaptação do livro para o filme é possível ver a inquietação pelo matrimônio sendo transportada para a tela, retratando a vida da família Bennet e a sociedade da época.

2.4 Período Neoclássico

A obra de Jane Austen, escrita em 1796-1797 e publicada em 1813 se encaixa no período Neoclássico, estilo Império, este período acontece após a Revolução Francesa. As vestimentas usadas no período anterior, o Rococó, eram vestimentas que remetiam ao luxo e a riqueza, o excesso era bem presente, o Neoclassicismo

transformou isso de uma forma radical, fazendo com que todas essas características presentes no Rococó fossem agora indesejadas. A moda desta época passou a ser inspirada na moda rural inglesa, chamada de “Volta à Natureza”.

As roupas passaram a ser mais práticas e de fato confortáveis. [...] As roupas mudaram drasticamente e o gosto pelo retorno à natureza passou a ser uma constante. A influência agora era inglesa e vinha especialmente do campo, o que modificava, de fato, o aspecto de praticidade. (BRAGA, 2022)

As roupas neste período se simplificaram ao extremo, se assemelhando com as estátuas gregas da antiguidade clássica. Os vestidos perderam as armações, a cintura passou a ser abaixo dos seios e tinham o decote ressaltado, os vestidos chegavam na altura das canelas, quando eram de manga curta utilizavam as luvas, características que podem ser vistas na figura 7.

A transparência fazia-se presente nos vestidos a ponto das mulheres usarem malhas coladas ao corpo não só para se protegerem do frio, como também para evitarem a exibição de sua silhueta. (BRAGA, 2022)

Figura 27 - Painel do Neoclássico



Fonte: Imagens do Pinterest.

Os tecidos eram em tonalidades mais claras, normalmente de cambraia ou mousseline, mais transparentes e leves, na Inglaterra, já na França, o estilo era o mesmo, porém os tecidos eram mais pesados e o xale também era muito usado. Os penteados ficaram mais baixos, cacheados ou presos em coques, antes eram exagerados e volumosos.

2.5 Análise do figurino do filme

Em 2005, o livro ganha uma adaptação para filme, dirigido por Joe Wright, por esta razão, fez-se necessária a análise do figurino de Elizabeth no filme, estudando os figurinos que foram utilizados nas cenas escolhidas neste projeto, para melhor compreensão da personagem.

O primeiro figurino analisado se trata da vestimenta usada no primeiro baile do filme. Onde podemos perceber que Lizzy estava trajando um vestido simples, de cor verde escuro, uma cor bem sóbria, que passa a sua conexão com o campo e a natureza e a simplicidade de sua vida. O tecido é bem leve e passa a sua naturalidade e sua liberdade, uma vez que o vestido é confortável e não limita os movimentos. A cintura é de estilo Império, trazendo a época em que o livro é retratado. Conforme apresentado na figura 1.

Figura 28 – Elizabeth no primeiro baile



Fonte: Pinterest

O segundo figurino analisado se trata da cena em que Elizabeth vai andando até a casa de Bingley para ver sua irmã que estava doente. Ela está usando um casaco simples, de cor marrom escuro, refletindo sua personalidade prática e reforçando a sua conexão com a natureza, sendo adequado para andar no campo, e um vestido na cor cinza, representando a sua personalidade madura, o tecido do vestido é simples, e reforça a sua naturalidade e praticidade, uma vez que ela prioriza cuidar da irmã acima da elegância. Seu decote mostra as características do período da regência, com o decote fundo e ressaltado, como pode ser visto na figura 2.

Figura 29 - Figurino de Elizabeth na casa de Bingley



Fonte: Pinterest

Conforme apresentado na figura 3, o terceiro figurino nos traz um lado mais delicado de Elizabeth, uma vez que ela está usando uma cor clara, o branco, é um vestido de corte simples que segue as características do estilo Império, como a cintura abaixo do seio e a saia fluida, com um tecido leve.

Figura 30 - Vestido de Elizabeth no baile de Netherfield



Fonte: Pinterest

O quarto figurino analisado, retratado na figura 4, nos traz novamente um casaco marrom e um vestido por baixo, da cor cinza, sendo simples e sem extravagâncias, trazendo para a vestimenta uma sobriedade, harmonizando com o ambiente em que a cena se encontra, uma vez que no filme esta cena é retratada em um dia nublado e chuvoso.

Figura 31 - Figurino cena da rejeição



Fonte: Pinterest

O quinto figurino analisado nos traz um vestido leve no estilo Império, com sua marcação logo abaixo do busto, em um tom claro, contribuindo para a sensação de leveza e suavidade, com cortes simples e caimento fluido, a vestimenta possibilita que Elizabeth explore o local que está sem muitos problemas, por ser um vestido confortável e que não limita a mobilidade, podendo ser visto na figura 5.

Figura 32 - Figurino de Elizabeth em Pemberley



Fonte: Pinterest

O último figurino analisado, retratado na figura 6, se trata de um vestido de tom claro, com um casaco marrom por cima, combinando com a cena, pois ela está andando no jardim de sua casa, essa cor traz a natureza que Lizzy tanto gosta de admirar. A cor clara traz para a cena a pureza necessária, uma vez que Elizabeth e Darcy estão declarando os seus sentimentos. A vestimenta simples retrata a sinceridade do momento.

Figura 33 - Figurino Elizabeth cena final



Fonte: Pinterest

2.6 A Protagonista: Elizabeth Bennet

Elizabeth Bennet é descrita pelo seu pai como uma mulher com uma grande vivacidade, que suas irmãs não possuem. Também é observadora, com um temperamento não tão dócil, um espírito crítico que faz com que ela não se deixe levar por simpatias, tem 20 anos de idade.

Dotada de um sentido de observação mais apurado e de um temperamento menos dócil do que a irmã, além de um espírito crítico impessoal demais para se deixar arrastar por simpatias [...] (AUSTEN, 2019, pág. 18).

Com uma personalidade independente, forte e decidida, Lizzy, seu apelido, não se encaixa no esperado para a figura feminina daquela época, onde as mulheres deveriam ser submissas aos homens e sempre em busca de aprovação masculina. Um exemplo de sua personalidade, é quando ela anda por cinco quilômetros a pé, para chegar até sua irmã Jane que estava doente na casa do senhor Bingley, sendo vista com maus olhares pelas mulheres presentes no recinto, pois não se encaixava nos padrões esperados que uma mulher deveria seguir, sair em de casa com lama

nos tornozelos e andando por tanto tempo não era uma atitude que as mulheres deveriam tomar nesta época, mas isto também mostra o cuidado que tinha com os membros de sua família e a sua teimosia em insistir em andar uma longa distância quando poderia apenas esperar notícias através de cartas sobre Jane, que era sua irmã mais próxima, uma vez que estava sendo muito bem cuidada na casa de Bingley.

A personagem tem um apreço muito grande pela natureza gostando de fazer grandes caminhadas ao ar livre, como mencionado no parágrafo anterior, se sente à vontade em espaços abertos, onde aproveita para refletir sobre a vida e desfrutar da tranquilidade das paisagens, esta característica não era muito comum em mulheres desta época, uma vez que sempre estavam acompanhadas e em ambiente controlados, distinguindo-a das outras personagens, que preferiam estar dentro de salões e no conforto de suas casas.

Minha querida, querida tia, que delícia! Que felicidade! É como se revivesse. Adeus, desilusão e melancolia. O que são os homens comparados com as rochas e as montanhas? Oh! Que horas de êxtase não serão as nossas! E, quando regressarmos, não acontecerá como com os outros viajantes, que não são capazes de dar uma ideia exata de nada. Nós saberemos onde fomos, descreveremos o que vimos. Lagos, montanhas e rios não se misturarão nas nossas imaginações; e, na nossa tentativa de descrever determinado cenário, não discutiremos quanto à sua situação relativa. Não deixaremos que as nossas primeiras efusões sejam tão insuportáveis como as da maioria dos viajantes! - exclamou ela animada. (AUSTEN, 2019, pág. 122,123).

Quanto a sua aparência, a obra não oferece muitas informações, além de que tinha olhos bonitos e pretos, e uma figura graciosa e agradável, descrição esta oferecida por Darcy.

Ele, a princípio, lhe admitira uma certa beleza quase com relutância. No baile, olhara para ela sem admiração, e, na vez seguinte, olhou-a apenas para criticá-la. Porém, ainda mal ele se certificara da quase inexistência de um traço bonito naquele rosto quando começou a achá-la especialmente inteligente pela bonita expressão de seus olhos pretos. A esta descoberta sucederam-se outras igualmente desconcertantes. Embora seu olhar crítico tivesse detectado mais de uma falha de simetria perfeita na forma do corpo dela, admitia que era uma figura graciosa e agradável. Apesar de considerar os modos de Elizabeth muito aquém dos do mundo elegante, cativaram-no pela sua graciosidade simples. (AUSTEN, 2019, pág. 23, 24).

Elizabeth não se importava muito com as opiniões que os outros tinham sobre ela, nem mesmo buscava a aprovação masculina, quando ainda se encontrava na casa de Bingley por causa de Jane, ela percebeu que o senhor Darcy estava

observando-a, mas acreditava que isso se devia pelo fato de que ela o desagradava, concluindo que Lhe observava pois ela Lhe chamava atenção por ter modos que se mostravam mais repreensíveis e errados do que de qualquer outra pessoa presente, o que não a incomodou, pois não simpatizava com ele o suficiente para se importar com a opinião formada por ele a seu respeito, isso também demonstra a sua autoconfiança, pois não se deixa abalar por opiniões que não condizem com o que ela reconhece de si mesma.

O orgulho é uma das características de Lizzy, que no primeiro baile que ocorre no livro, onde ela conhece Darcy, acaba ouvindo uma de suas conversas em que ele diz que ela possuía uma beleza razoável, mas não o suficiente para Lhe tentar, após isso ela se fecha completamente em relação ao senhor Darcy, o considerando um homem orgulhoso e presunçoso, e diz que até conseguiria fechar os olhos para este fato se ele não tivesse ferido o seu orgulho.

Frequentemente Lizzy consegue ler as pessoas de uma forma clara, por ser uma pessoa observadora, acaba percebendo bem as intenções alheias, como na cena do primeiro baile onde ela nota que as irmãs de Bingley transpareciam uma amabilidade quando queriam, mas na verdade eram presunçosas, este pensamento apenas se confirma quando, mais ao final do livro, Caroline, irmã de Bingley disse em uma carta para Jane, irmã de Lizzy, que ele estaria interessado em outra pessoa, o que não era verdade, uma vez que Caroline apenas queria afastar os dois, pelo fato de a família Bennet ter uma inferioridade de classe e a maioria das pessoas de sua família, exceto Jane, não ter modos.

[...] Elizabeth sentia-se pouco disposta a acolhê-las de braços abertos. Eram pessoas delicadas, divertidas e dotadas de vivacidade. Pareciam agradáveis quando queriam, mas eram orgulhosas e presunçosas. O fato de pertencerem a uma respeitável família do Norte da Inglaterra ocorria-lhes mais frequentemente à memória do que o fato de terem enriquecido por meio do comércio. (AUSTEN, 2019, pág. 18).

Ela costuma agir de acordo com seus próprios princípios, como por exemplo quando recusa a proposta de casamento do senhor Collins, um primo seu herdeiro de Longbourn, residência dos Bennet's, pois a família não possuía um herdeiro homem para que a propriedade pudesse ser passada, uma vez que a família era composta por cinco filhas mulheres. Quando recusa o casamento com seu primo, o faz por não possuir nenhum afeto por ele, mesmo que fosse considerado um pretendente adequado, isso mostra sua personalidade decidida, direta e autoconfiante, pois não

faz rodeios ao recusar o pedido, esta recusa mostra uma resistência em relação as convenções sociais da época, uma vez que deseja um casamento baseado no amor, e não na conveniência.

Ela também recusa o primeiro pedido de casamento do senhor Darcy, pois na época sua opinião sobre ele não era nada favorável, tendo forte objeções a respeito de tal cavalheiro, principalmente pelos fatos que o oficial Wickham contou a ela sobre Darcy, tendo ele distorcido os fatos, mas como a opinião de Lizzy sobre ele não era favorável, acabou acreditando sem pestanejar em tais mentiras e também tinha o fato de que ele interferiu na relação de Jane e Bingley, ela também o desafia nesta cena pelo fato de ele ter menosprezado a sua família, dizendo que se casaria com ela mesmo sabendo da inferioridade de seus parentescos, apontando a sua arrogância ao fazer tais observações.

Embora Elizabeth seja orgulhosa, ela possui a capacidade de reconhecer os seus erros, sendo justa e honesta, no capítulo trinta e cinco do livro é possível ver sua opinião em relação ao senhor Darcy mudando, após ele entregar uma carta a ela explicando suas ações, como quando se fez presente na separação entre Bingley e Jane, pois acreditava que ela era indiferente a ele, e esclarece todas as mentiras que Wickham contou a seu respeito, uma vez vendo que os fatos correspondiam ela se envergonhou pelas suas ações.

"Como foi mesquinho o meu comportamento! Eu, que me orgulhava tanto do meu discernimento, das minhas capacidades! Eu, que tantas vezes desdenhei a generosa candura da minha irmã e gratifiquei minha vaidade com inúteis e censuráveis desconfianças. Como é humilhante esta descoberta! Mas como é justa esta humilhação! Não poderia ter agido mais cegamente, se estivesse apaixonada! Mas foi a vaidade, e não o amor, a minha loucura! Lisonjeada pela preferência de um deles e ofendida com a negligência do outro, logo no início das nossas relações cortejei a parcialidade e a ignorância e expulsei a razão. Até este momento, eu não conhecia a minha verdadeira natureza" - refletiu. (AUSTEN, 2019, pág. 158, 159).

Elizabeth possui uma mente curiosa, tendo grande interesse por livros e por conhecimentos diversos, na cena em que ela está hospedada na casa do senhor Bingley, ela prefere se ocupar lendo livros do que participar dos jogos de apostas que estavam fazendo.

Quando entrou, encontrou todos na mesa de jogo, e imediatamente foi convidada a se juntar a eles. Mas, receando que apostassem uma quantia alta, declinou o convite e, usando a irmã como desculpa, disse preferir

entreter-se com um livro durante o pouco tempo em que poderia permanecer ali embaixo. O senhor Hurst não escondeu o espanto.

- Diz que prefere ler a jogar? - indagou ele. - Que coisa estranha.

- A senhorita Elizabeth Bennet - disse a senhorita Bingley - tem desprezo pelas cartas. Ela é uma grande leitora, e, fora isso, nada lhe dá prazer. (AUSTEN, 2019, pág. 34).

O bom humor também é uma de suas características, no final do livro, em uma conversa com o senhor Darcy, depois de já estarem noivos, ela relembra com bom humor quando Caroline elogiou a regularidade de sua caligrafia, dizendo que se sentaria ao lado dele para admirar tal feito.

Elizabeth possui a capacidade de amar intensamente e com integridade, uma vez que valoriza o amor que surgiu entre o respeito e a compatibilidade emocional entre ela e Darcy, apenas após perceber que seus sentimentos mudaram que ela foi capaz de aceitar a proposta de seu amado, não o fazendo antes, embora o casamento com ele fosse vantajoso por ser um homem rico e dono de extensas propriedades. Sua relação com ele se torna sólida pois ambos aceitaram os seus erros e aprenderam com eles, crescendo juntos.

Através dos fatos aqui apresentados, percebe-se claramente que Elizabeth possui personalidade própria, sempre expressando suas opiniões, questionando ideias e nunca concordando apenas por conveniência, fato que a leva ser uma personagem que não se encaixa em sua época, uma vez que no século XVIII as mulheres não costumavam dar suas opiniões e nem poderiam escolher com quem se casar, fato que Elizabeth não aceitava, uma vez que só se casaria se fosse por amor, também não via o matrimônio como uma necessidade.

Figura 34 - Painel de referência da personagem

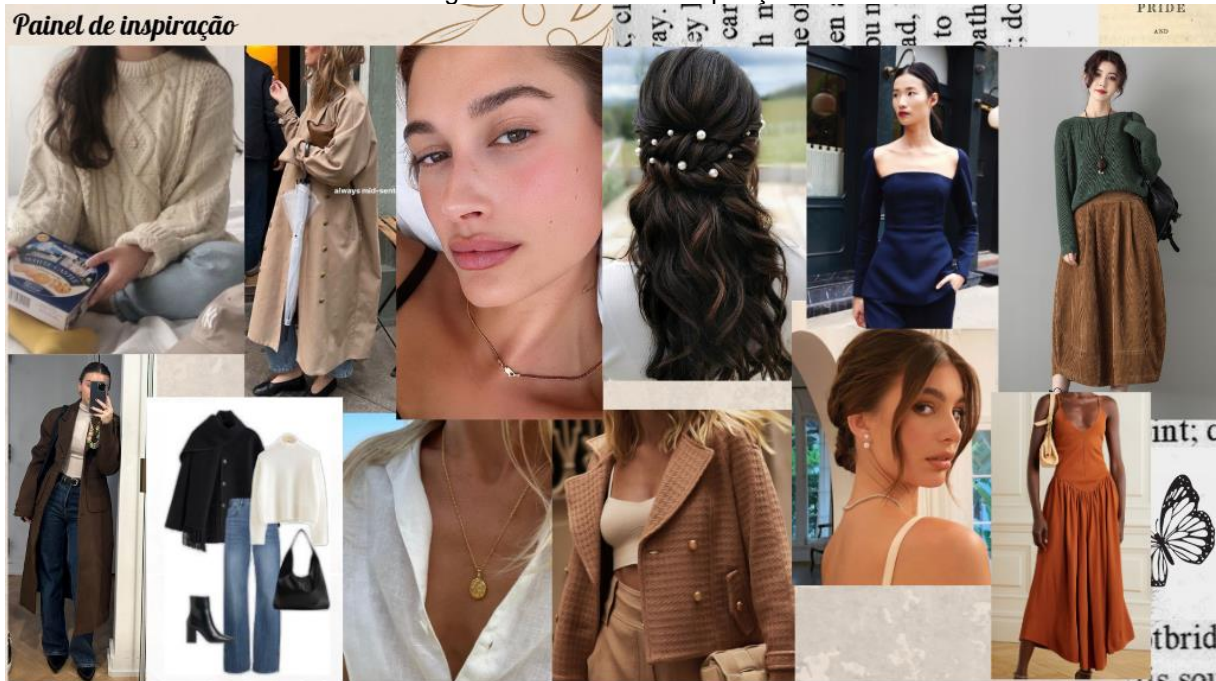


Fonte: Imagens do Pinterest.

Após a análise retratada aqui, percebeu-se que Elizabeth possui uma essência natural, que valoriza a liberdade e a natureza, sendo uma mulher autêntica e independente, valorizando o que é verdadeiro e essencial, sem se deixar levar por opiniões ou expectativas impostas pela sociedade, além disso ela não possui a necessidade de agradar aqueles ao seu redor e nem de esconder as suas opiniões, sendo sempre autêntica e verdadeira com as suas convicções. Ela valoriza o caráter e a inteligência das pessoas e é também extremamente fiel aos seus valores.

Para uma melhor visualização de como a sua essência natural ficaria hoje atualmente, foi feito um painel de inspiração para a personagem, apresentado na figura 9.

Figura 35 - Painel de inspiração



Fonte: Imagens do Pinterest.

Para a paleta de cores da personagem (figura 10) pensou-se em tons que trouxessem a sua personalidade, sendo assim o marrom escuro foi um dos escolhidos, para transmitir sua força e solidez de opinião, e também a sua conexão com a natureza. As outras cores escolhidas foram o verde musgo, o azul escuro, vermelho escuro, cinza, bege, preto e branco. O verde musgo foi escolhido para trazer a vitalidade da personagem, já o azul escuro para transmitir a confiança, o vermelho escuro trazendo a sua intensidade e independência, o cinza para trazer seu lado maduro e a sua sabedoria adquirida ao longo do romance.

A cor bege mostra a sua naturalidade, sensibilidade e elegância sutil, refletindo também o seu amor pela natureza. O preto traz a sua força de personalidade e também a sua independência, sua resiliência e habilidade de enfrentar os desafios. Por último, o branco entra para trazer delicadeza, integridade e autenticidade, características de sua personalidade. Lembrando que as cores da paleta podem sofrer uma variação de tom, sendo eles mais claros ou mais escuros.

Figura 36 - Paleta de cores



Fonte: Autoria própria (2024)

3 APRESENTAÇÃO DO DESENVOLVIMENTO DOS PRODUTOS

Para a criação das peças foi necessária a decisão de quais cenas elas seriam encaixadas, uma vez que a ambientação é fundamental pois estabelece o contexto em que será interpretado, sendo primordial alinhar elementos como clima, iluminação, época, com a indumentária criada, também foi essencial o estudo da personagem e dos seus figurinos.

Com a finalidade de visualizar as cenas que as peças se encontrariam, foram criadas as ilustrações de cena e as fichas de cena, para melhor entendimento dos detalhes, como iluminação, horário, clima etc. Foram desenvolvidas as fichas técnicas dos produtos para a visualização dos detalhes das peças e a forma que deveriam ser executadas.

Os figurinos escolhidos para execução, sendo eles o 1, 3 e 5, foram enviados para confecção com uma costureira da cidade de São José dos Campos, interior de São Paulo, sendo quatro peças confeccionadas, resultando no valor de R\$313.

3.1 Figurino 1

3.1.1 Planejamento do croqui

Nos tópicos abaixo se encontram todos os processos feitos para a criação dos figurinos, ficha técnica, estudo de tecidos, cenas e aviamentos utilizados, uma vez que são necessários para o desenvolvimento dos mesmos.

A escolha desta cena se deu pelo fato de que foi onde Elizabeth Bennet e Darcy se conheceram e foi onde Lizzy passou a ter uma impressão nada favorável em relação a Darcy, uma vez que ele disse que sua beleza era razoável e não tinha interesse em dançar com jovens que os outros desdenharam, neste baile os cavalheiros eram escassos e Lizzy estava sentada por não ter ninguém para dançar.

Foi a partir deste primeiro encontro que a opinião de Elizabeth foi formada em relação a ele e toda as suas ações em relação a Darcy se desencadearam por conta deste momento, onde começa uma relação desastrosa entre os dois. Sendo assim uma cena de extrema importância na obra, uma vez que este foi o pontapé inicial de uma relação baseada em orgulho e preconceito.

- Você está dançando com a única garota bonita da sala - disse o senhor Darcy olhando para a mais velha das irmãs Bennets.

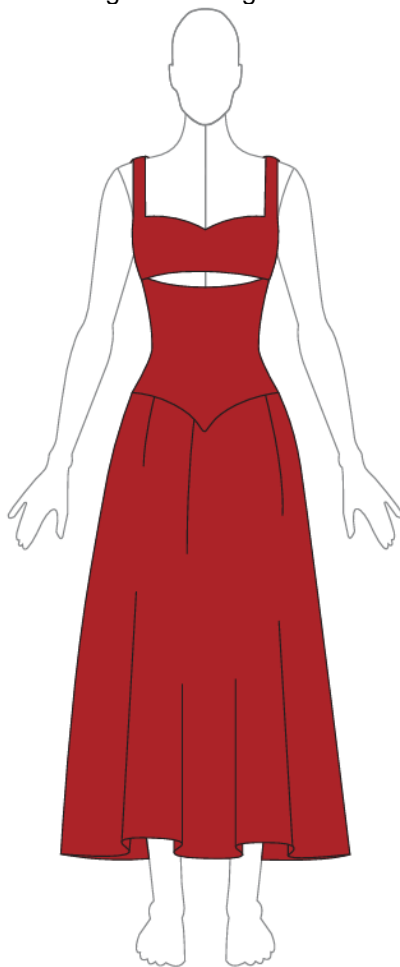
- Oh! Ela é a criatura mais bela que eu já vi! Mas há uma irmã dela sentada bem atrás de você e que, além de muito bonita, me parece bastante simpática. Deixe que o meu par lhe apresente.

- Quem? - e, voltando-se, olhou demoradamente para Elizabeth, até que esta, devolvendo-lhe o olhar, o fez desviar o seu, e declarou com frieza:

-É razoável, mas não suficientemente bonita para me tentar. Aliás, no momento não tenho disposição para consolar as jovens que outros desdenharam. Vá você para junto do seu par e desfrute os sorrisos. Não perca tempo comigo.

O senhor Bingley seguiu o conselho do amigo, e o senhor Darcy se afastou, causando uma impressão pouco favorável em Elizabeth. (AUSTEN, 2019, pág. 15 -16)

Figura 37 - Figurino 1



Fonte: Autoria própria (2024).

Como esta cena se passa em um baile, foi pensado de que forma o contemporâneo poderia ser encaixado neste figurino, decidindo assim que um vestido seria ideal para este momento, trazendo recortes e ajuste na cintura para trazer modernidade ao figurino, junto ao comprimento midi e uma saia meio evasê. Esses elementos trazem a ousadia e a confiança da personagem, também traz conforto e liberdade de movimento, elementos necessários para Elizabeth, uma vez que possui uma personalidade ousada e vivaz.

Para inserir de uma forma mais imersiva a personagem na cena, foi feito um painel de maquiagem para acompanhar o figurino.

Figura 38 - Painele de beleza 1



Fonte: Autoria própria (2024)

Para este figurino, devido à essência natural de Lizzy, e considerando que ela estava em um baile, foi pensado em uma maquiagem leve, com um destaque nos olhos, o cabelo preso em um coque com alguns fios soltos na frente trazem delicadeza ao rosto, sendo um penteado simples e prático, características valorizadas pela personagem. Sendo assim, essa é a imagem de Elizabeth na primeira cena.

Abaixo se encontram as fotos do figurino 1, feitas no estúdio de Fotografia da Universidade do Vale do Paraíba – Univap.

Figura 39 - Fotos Figurino 1



Fonte: Aatoria Própria (2024)

Figura 40 - Foto detalhes figurino 1



Fonte: Aatoria Própria (2024)

3.1.2 Pesquisa de tecidos e aviamentos

Para este figurino, foi pensado em um tecido que tivesse um brilho sutil, sem exageros, como a cena se trata de um baile, teria que ser também um tecido apropriado para a ocasião, que refletisse elegância e delicadeza com naturalidade, mas que fosse mais encorpado.

Com essas informações, chegou-se no tecido para a confecção do primeiro figurino, sendo ele o crepe Dior, um tecido elegante e ideal para roupas de festa, possuindo um lado fosco e outro brilhoso, ficando a critério próprio a escolha de qual lado será utilizado. Para este figurino foi escolhido o lado que possui brilho para a confecção, uma vez que a cena ocorre em um baile.

Para o forro decidiu-se que seria utilizado o cetim, por ser um tecido resistente que possui um bom acabamento, sendo bastante utilizado para fazer o forro de peças de festa, é um tecido confortável e leve.

Neste figurino, apenas um aviamento foi utilizado, o zíper invisível na cor mais próxima ao tecido encontrada, sendo utilizado para o fechamento da peça, oferecendo um acabamento mais limpo, uma vez que fica escondido no tecido.

3.1.3 Fichas técnicas

Nesta parte do trabalho, foram inseridas as fichas técnicas dos figurinos, ficha de cena e ilustração de cena, com o objetivo de explicar de uma forma técnica as cenas que os figurinos foram inseridos, como seriam feitas as cenas e o detalhamento de como o figurino deve ser feito, quais elementos utilizar para sua confecção.

3.1.3.1 Ficha técnica 1

A ficha técnica da vestimenta é necessária para a sua confecção, uma vez que possui todo o detalhamento da peça, que tipo de tecido será usado, a metragem, qual o caimento que a peça deve possuir, qual o fechamento que será utilizado, onde estará localizado, os aviamentos e onde serão posicionados, com este documento em

mãos é possível confeccionar a peça de uma forma clara, sendo ainda mais necessária para este projeto, haja vista que a confecção dos figurinos foi terceirizada.

Para este figurino se fez necessário detalhar os aviamentos, tecidos utilizados, se teria forro ou não, qual caimento deveria ter, como seria a frente e as costas da peça e as observações que deveriam ser seguidas, como onde seria o fechamento da peça e outras observações que se encontram na ficha abaixo.

Figura 41 - Ficha técnica 1

Ficha Técnica 1
Figurino 1

| | |
|---|---------------|
| CENA: 1 | |
| PÁG LIVRO: 13 - 17 | |
| PERSONAGEM: ELIZABETH BENNET | |
| FIGURINO: 1 - VESTIDO PARA O PRIMEIRO BAILE | |
| MAQUIAGEM: 1 | |
| TECIDO: CREPE DIOR - 2,5M | |
| FORRO: CETIM - 2,5M | |
| AVIAMENTOS: ZÍPER INVISÍVEL - 60CM | |
| VALOR: | |
| OBS: SAIA MEIO EVASÊ. RECORTE ABAIXO DOS SEIOS. ZÍPER INVISÍVEL NA LATERAL. | |
| MÃO DE OBRA | VALOR: 120,00 |

Fonte: Autoria própria (2024)

3.1.3.2 Ficha de cena 1

Para esta cena a iluminação é suave e difusa, de um tom amarelado, se passa na parte da noite, o clima é de descontração e tranquilidade, com a expressão das personagens sugerindo um clima de curiosidade e expectativa. Quanto ao cenário, se tratando de uma peça de teatro, cadeiras e sofás serão colocados, pois Elizabeth se senta por duas danças, a pista de dança também será bem definida com um piso espelhado e ao fundo uma projeção digital passando paisagens e detalhes da Inglaterra rural.

Figura 42 - Ficha de cena 1

| Cena 1 - Ficha de cena | |
|--|----------------|
| CENA: 2 | |
| PÁG. LIVRO: 13-17 | |
| AMBIENTE: SALÃO DE BAILE | HORÁRIO: NOITE |
| PERSONAGENS: ELIZABETH, JANE, CHARLOTTE, BINGLEY E DARCY | |
| FIGURINO: 1 | MAQUIAGEM: 1 |
| CENOGRAFIA: CADEIRAS E SOFÁ, PAINEL DE PROJEÇÃO, PISTA DE DANÇA COM PISO ESPELHADO | |
| LUZ: SUAVE E DIFUSA, LUZ AMARELA | |
| DESCRIÇÃO: NESTA CENA ELIZABETH ESTÁ COM SUA IRMÃ, JANE DIREITA) E SUA AMIGA CHARLOTTE (ESQUERDA). ELA SE SENTA E DARCY APARECE COM BINGLEY. | |
| OBS: ESTAÇÃO DO ANO - PRIMAVERA. | |

Fonte: Autoria própria (2024).

3.1.3.3 Ilustração de cena 1

Para uma visualização mais clara de como ocorreriam as cenas, se fez necessário a criação das ilustrações de cena, sendo assim uma forma de demonstrar como os figurinos se encaixariam nas cenas.

Esta cena começa com Elizabeth, sua irmã Jane e sua amiga Charlotte paradas no canto do salão conversando, quando Bingley e Darcy, entram no salão e elas os observam com uma expressão curiosa, Lizzy se senta e acaba ouvindo a conversa de Darcy com o senhor Bingley, o que a leva a ficar ofendida pelo modo como Darcy a tratou.

Figura 43 - Ilustração cena 1



Fonte: Autoria própria (2024).

3.2 Figurino 2

3.2.1 Planejamento do Croqui

Este figurino se passa em uma cena em que Elizabeth está andando em campo aberto para chegar até sua irmã que estava doente na casa do senhor Bingley, ela andou cinco quilômetros a pé, de uma forma apressada e quando chegou até a residência estava com os pés dormentes, as meias enlameadas e o rosto vermelho pelo exercício feito.

Em Meryton, separaram-se: as duas mais novas tomaram a direção dos alojamentos de uma das mulheres dos oficiais, e Elizabeth continuou sozinha, através dos campos e num passo apressado, transpondo cercas e saltando charcos com uma energia impaciente. Finalmente, achou-se à vista da casa. Tinha os pés dormentes, as meias enlameadas e um rosto afoqueado pelo exercício.

Conduziram-na à saleta do café da manhã, onde todos, com exceção de Jane, se encontravam reunidos. Sua aparição os surpreendeu. Que ela tivesse se aventurado a percorrer sozinha cinco quilômetros, tão cedo e com um tempo tão feio, era coisa quase inacreditável para a senhora Hurst e para a senhorita Bingley. Elizabeth se convenceu de que elas a desprezavam por isso. (AUSTEN, 2019, pág. 31).

Por isso para este figurino foi pensado em uma roupa confortável para que ela pudesse andar todo este tempo de uma forma que não precisaria se preocupar com suas roupas incomodando. O figurino em questão se trata de uma calça *wide leg*, que dá liberdade de movimento e conforto ao andar, transmitindo modernidade, pois é um modelo de calça que pode ser usado de uma forma despojada ou casual.

Para a blusa foi pensado em algo que não fosse justo ao corpo, justamente pelo fato de ela estar caminhando por bastante tempo, não possuindo alças, o que valoriza os ombros e o colo, transmitindo uma mensagem de confiança e sendo solto na cintura com um caimento com babados na parte de baixo, trazendo suavidade e movimento para a peça, o que traz a feminilidade e delicadeza, características essas também presentes na personagem.

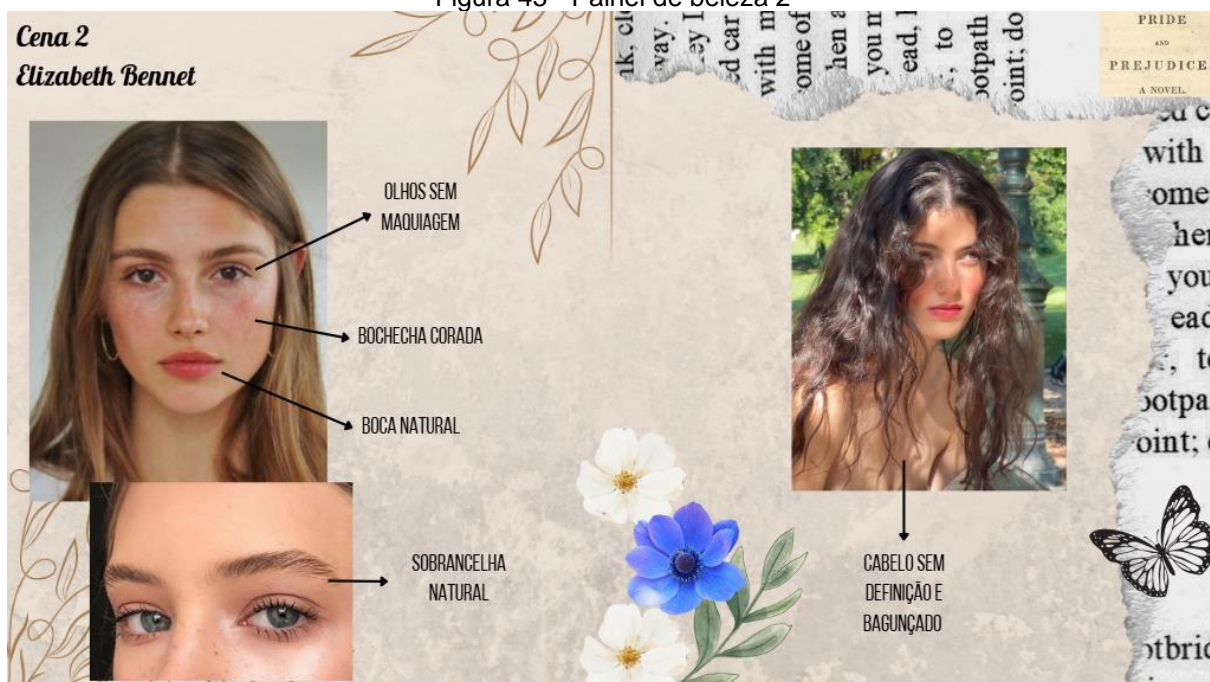
Figura 44 - Figurino 2



Fonte: Autoria própria (2024).

O clima desta cena é ameno, fazendo-se necessário o uso de uma terceira peça, sendo escolhido o casaco *trench coat*, como ela saiu de casa às pressas para ir até Jane, a praticidade deste casaco se fez bem-vinda na criação deste figurino, além de mostrar um cuidado sem exageros com a aparência.

Figura 45 - Pannel de beleza 2



Fonte: Autoria própria (2024)

Para esta cena, a maquiagem escolhida foi bem simples e natural, apenas sendo necessário colocar algo que deixasse em seu rosto a impressão de que andou bastante, sendo assim na bochecha colocar uma cor para dar um aspecto corado e o cabelo solto e sem definição, pois Lizzy saiu às pressas, e bagunçado, uma vez que depois de tanto tempo andando no campo seria natural que ficasse desta forma.

3.2.2 Pesquisa de tecidos e aviamentos

Para a blusa deste figurino, foi pensado em um tecido que trouxesse um caimento bonito, com aspecto leve e confortável, por isso foi escolhido o tricoline de algodão, trazendo também a essência natural de Elizabeth ao escolher tecidos que possuem fibra natural. Para a calça, o gabardine de algodão foi uma escolha certa, uma vez que é um tecido respirável, confortável e que possui uma sensação agradável no corpo ao vestir, ideal para o tipo de atividade que Lizzy estava fazendo. Para o *trench coat* a lã batida foi o tecido escolhido, uma vez que é muito macio e quente, ideal para o clima ameno da cena.

Os aviamentos utilizados foram botões para o casaco, zíper invisível para o fechamento da blusa e zíper comum e botão para o fechamento frontal da calça.


3.2.3 Fichas técnicas

3.2.3.1 Ficha técnica 2

Para este figurino, se fez necessário a criação de três fichas técnicas, uma vez que é composto por três peças, as fichas técnicas foram criadas separadamente para um melhor entendimento de como sua execução deveria ser feita. Abaixo se encontram as fichas, com o detalhamento de cada peça.

Figura 46 - Ficha técnica casaco cena 2

Ficha Técnica 2
Figurino 2



| | |
|---|--------|
| CENA: 2 | |
| PÁG LIVRO: 31 - 32 | |
| PERSONAGEM: ELIZABETH BENNET | |
| FIGURINO: TRENCH COAT CENA 2 | |
| MAQUIAGEM: 2 | |
| TECIDO: LÃ BATIDA - 5M FORRO: CETIM PARA O TRENCH COAT -5M AVIAMENTOS: BOTÕES - 8 | |
| VALOR: | |
| OBS: TRENCH COAT DEVE SER FORRADO INTEIRAMENTE COM CETIM. | |
| MÃO DE OBRA | VALOR: |

Fonte: Autoria própria (2024)

Figura 47 - Ficha técnica blusa cena 2

Ficha Técnica 2
Figurino 2

| | |
|--|-------------------------------|
| CENA: 2 | PRIDE AND PREJUDICE: A NOVEL. |
| PÁG LIVRO: 31 - 32 | |
| PERSONAGEM: ELIZABETH BENNET | |
| FIGURINO: BLUSA FIGURINO 2 | |
| MAQUIAGEM: 2 | |
| TECIDO: TRICOLINE DE ALGODÃO - 1.50M. FORRO: NÃO AVIAMENTOS: ZÍPER INVISÍVEL 30CM - 1. | |
| | VALOR: |
| OBS: BLUSA COM FECHAMENTO LATERAL COM ZÍPER INVISÍVEL NA COR DA PEÇA. | |
| MÃO DE OBRA | VALOR: |

Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 48 - Ficha técnica calça cena 2

Ficha Técnica 2
Figurino 2

| | |
|--|-------------------------------|
| CENA: 2 | PRIDE AND PREJUDICE: A NOVEL. |
| PÁG LIVRO: 31 - 32 | |
| PERSONAGEM: ELIZABETH BENNET | |
| FIGURINO: CALÇA FIGURINO 2 | |
| MAQUIAGEM: 2 | |
| TECIDO: GABARDINE (CALÇA) - 1.60M FORRO: NÃO AVIAMENTOS: ZÍPER COMUM 15CM - 1. | |
| | VALOR: |
| OBS: | |
| MÃO DE OBRA | VALOR: |

Fonte: Autoria própria (2024).

3.2.3.2 Ficha de cena 2

Para esta cena, a iluminação será suave, como a luz do sol, sendo retratada na parte da manhã. O clima é de preocupação, onde Elizabeth procura saber o estado de saúde de sua irmã. O cenário se trata primeiro de um campo, onde será usada a grama sintética e uma árvore falsa para demonstrar o local, depois na casa de Bingley terá uma mesa, cadeiras, uma janela ao fundo, no quarto em que Jane se encontra, terá uma cama, um quadro a sua frente e embaixo uma lareira.

Figura 49 - Ficha de cena 2

| Cena 2 - Ficha de cena | |
|---|----------------|
| CENA: 2 | |
| PÁG. LIVRO: 31-32 | |
| AMBIENTE: CAMPO, CASA DE BINGLEY | HORÁRIO: MANHÃ |
| PERSONAGENS: ELIZABETH, JANE, CHARLOTTE, BINGLEY E SUA IRMÃ E DARCY | |
| FIGURINO: 2 | MAQUIAGEM: 2 |
| CENOGRAFIA: GRAMA SINTÉTICA, ÁRVORE FALSA, QUADROS, MESA E CADEIRAS, CAMA E LAREIRA. | |
| LUZ: SUAVE, COMO SE FOSSE A LUZ DO SOL | |
| DESCRIÇÃO: NESTA CENA ELIZABETH ESTÁ ANDA ATÉ A CASA DE BINGLEY PARA ENCONTRAR SUA IRMÃ | |
| OBS: ESTAÇÃO DO ANO - PRIMAVERA. | |

Fonte: Autoria própria (2024).

3.2.3.3 Ilustração de cena 2

Esta cena começa com Elizabeth andando pelo campo para chegar até Jane, que está doente, logo após sua longa caminhada é mostrado Lizzy cansada avistando a propriedade, em seguida ela é levada até a sala de café da manhã, onde se encontram todos menos sua irmã e é recebida com olhares de surpresa. Depois disso Elizabeth vai para o quarto onde está sua irmã e lá permanece cuidando dela.

Figura 50 - Ilustração de cena 2



Fonte: Autoria própria (2024).

3.3 Figurino 3

3.3.1 Planejamento do croqui

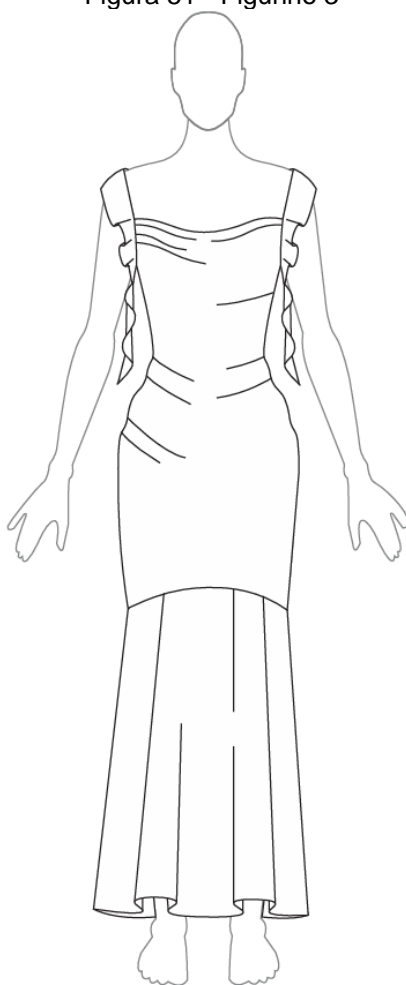
A terceira cena escolhida se trata também de um baile, sendo este o primeiro deles em que Darcy e Elizabeth dançam juntos, onde ele pede para dançar com ela e Lizzy aceita sem saber muito o que estava fazendo. Neste baile ela se arrumou muito mais pois queria impressionar um oficial, senhor Wickham, com quem tivera algumas conversas, mas ele não compareceu ao baile, deixando Lizzy chateada, tendo certeza de que isso era culpa de Darcy, com quem Wickham não tinha um bom relacionamento.

Até o momento em que Elizabeth entrou no salão de Netherfield e, em vão, procurou pelo senhor Wickham por entre os grupos de casacas encarnadas que ali se encontravam reunidos, nunca lhe ocorrera duvidar da sua presença no baile. A certeza de encontrá-lo não fora ensombrada por

nenhuma daquelas recordações que poderiam, não sem razão, ter causado certo alarme. Vestira-se com um esmero incomum e, com alegria incontida, preparara-se para conquistar tudo o que ainda existia no coração do jovem, confiante de que não seria mais do que aquilo que poderia ser conquistado no decorrer daquela noite. Porém, no mesmo instante, foi assaltada pela terrível suspeita de que ele tivesse sido excluído do convite de propósito, por inspiração do senhor Darcy. (AUSTEN, 2019, pág. 73).

Para este figurino, foi pensado em trazer a delicadeza e sua feminilidade na vestimenta, sendo assim, a criação deste croqui foi feita de um modo a pensar como estes elementos poderiam estar presentes, a cor deste vestido foi certa, o branco, que traz inocência suavidade, delicadeza e tranquilidade. O babado na manga foi pensado também para trazer estes elementos, além da feminilidade e um toque de elegância, destacando os ombros da personagem.

Figura 51 - Figurino 3



Fonte: Autoria própria (2024).

Este vestido possui um ajuste ao corpo que vai até as pernas, mas não de forma exagerada, buscando não tirar o conforto da peça e a sua mobilidade. A saia deste figurino é franzida, para adicionar volume e textura, trazendo fluidez e movimento de uma forma natural.

Para a maquiagem de Elizabeth nesta cena, foi pensado em algo sem exageros, mas que tivesse um destaque em seu rosto, trazendo também a delicadeza e o seu estilo natural, por isso para os olhos o brilho foi a escolha mais condizente, juntamente da boca com um batom rosa nude, pois traz naturalidade para seu rosto. No cabelo, um penteado meio preso, que deixasse seu rosto a mostra foi o escolhido, trazendo um enfeite de pérolas na parte da amarração para que ficasse delicado e ao mesmo tempo condizente com o ambiente.

Figura 52 - Painel de beleza 3



Fonte: Autoria Própria (2024)

Abaixo encontram-se as fotos deste figurino, feitas pela autora deste trabalho, em estúdio.

Figura 53 - Fotos figurino 3



Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 54 - Fotos detalhes figurino 3



Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 55 - Fotos costas figurino 3



Fonte: Autoria Própria (2024)

3.3.2 Pesquisa de tecidos e aviamentos

O tecido escolhido para este figurino, como se trata de um baile, foi o chiffon, possuindo o movimento necessário para a peça e apresentando um toque delicado, leve e elegante. Como é um tecido translúcido se fez necessário o uso de forro, sendo o cetim escolhido para esta função, pois possui brilho, trazendo sofisticação e elegância, combinando com o chiffon.

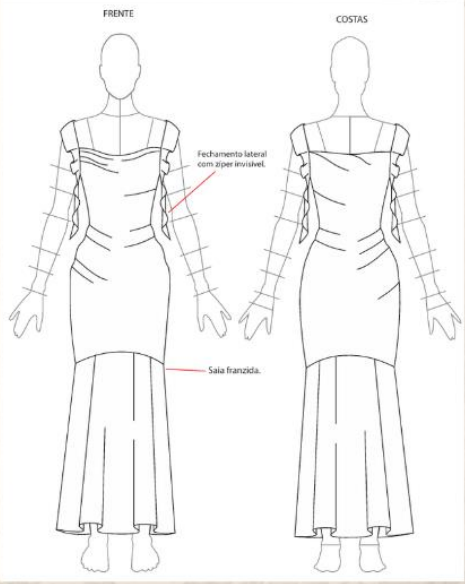
Os aviamentos não foram muito utilizados, sendo escolhido apenas o zíper invisível para o fechamento da peça, de cor branca também para combinar com o tecido escolhido.

3.3.3 Fichas técnicas

3.3.3.1 Ficha técnica 3

Para a ficha técnica deste figurino se fez necessário trazer as mesmas especificações das fichas anteriores, colocando quais os tecidos e aviamentos utilizados e observações como qual seria o fechamento da peça e o local que seria colocado, também foi importante especificar que a saia do vestido seria franzida.

Figura 56 - ficha técnica 3

| Ficha Técnica 3 Figurino 3 | |
|--|---|
|  | <p>CENA: 3</p> <p>PÁG LIVRO: 73 - 77</p> <p>PERSONAGEM: ELIZABETH BENNET</p> <p>FIGURINO: VESTIDO PARA BAILE</p> <p>MAQUIAGEM: 3</p> <p>TECIDO: CHIFFON - 3M FORRO: CETIM - 3M AVIAMENTOS: ZÍPER INVISÍVEL 60CM - 1</p> <p>VALOR:</p> <p>OBS: FECHAMENTO LATERAL (LADO ESQUERDO) COM ZÍPER INVISÍVEL. SAIA FRANZIDA.</p> <p>MÃO DE OBRA VALOR: 120,00</p> |

Fonte: Autoria própria (2024)

3.3.3.2 Ficha de cena 3

Para esta cena, como também se trata de um baile, terá uma iluminação suave e quente, com um clima de descontração e contentamento, sendo o local agradável, se passa na parte da noite. O cenário terá uma projeção no chão da pista de dança e nas paredes, projetando imagens de folhagens, para os assentos, terá um sofá e poltronas.

Figura 57 - Ficha de cena 3

Cena 3- Ficha de cena

| | |
|--|----------------|
| CENA: 3 | |
| PÁG. LIVRO: 73-77 | |
| AMBIENTE: SALÃO DE BAILE | HORÁRIO: NOITE |
| PERSONAGENS: ELIZABETH, CHARLOTTE E DARCY | |
| FIGURINO: 3 | MAQUIAGEM: 3 |
| CENOGRAFIA: POLTRONA, SOFÁ, PROJETOR | |
| LUZ: SUAVE E AMARELA | |
| DESCRIÇÃO: ELIZABETH ESTÁ NO BAILE DE NETHERFIELD E DANÇA COM DARCY. | |
| OBS: ESTAÇÃO DO ANO - PRIMAVERA. | |

Fonte: Autoria própria (2024).

3.3.3.3 Ilustração de cena 3

Para esta cena, a ilustração começa mostrando Elizabeth entrando no baile e procurando pelo senhor Wickham, ficando decepcionada após perceber que ele não compareceria, logo após ela se encontra desabafando com Charlotte Lucas, sua amiga e se vê interpelada pelo senhor Darcy, convidando-a para dançar e então os dois aparecem dançando juntos para a surpresa das pessoas presentes no salão.

Figura 58 - Ilustração de cena 3



Fonte: Autoria própria (2024).

3.4 Figurino 4

3.4.1 Planejamento do croqui

Neste figurino, a cena se trata de Elizabeth rejeitando o pedido de casamento do senhor Darcy, depois de descobrir que foi ele a razão da separação de sua irmã Jane do senhor Bingley e a versão que tinha sobre o desentendimento de Darcy com Wickham a levou a ter mais um motivo para rejeitá-lo.

Enquanto assim pensava, foi subitamente despertada pelo som da campainha da porta. A princípio, ficou um pouco emocionada com a ideia de que pudesse ser o coronel Fitzwilliam, que já uma vez aparecera bastante tarde, e que agora viesse saber notícias dela. Esta ideia, porém, foi logo banida, e a emoção inteiramente diversa quando viu, para sua imensa surpresa, o senhor Darcy avançar pela sala. Um pouco em atropelo, ele fez várias perguntas sobre sua saúde, atribuindo sua visita ao desejo de vir encontrá-la um pouco melhor. Ela respondeu com fria amabilidade. Darcy conservou-se sentado durante alguns instantes e depois, levantando-se, pôs-se a passear pela sala. Elizabeth estava espantada, mas nada disse. Após um silêncio de alguns minutos, aproximou-se, agitado e disse:

- Em vão tenho lutado, mas de nada serve. Meus sentimentos não podem ser reprimidos e permita-me dizer-lhe que a admiro e a amo ardentemente.

Elizabeth ficou abismada. Olhou-o fixamente, corou, duvidou e não pronunciou palavra alguma. (Austen, 2019, pg 144).

Esta cena foi de extrema importância para a história, uma vez que a rejeição levou Darcy a pensar melhor sobre suas atitudes e dar uma explicação, através de uma carta, sobre suas ações, o que a leva a mudar sua forma de pensar em relação a ele, vendo que o julgou de uma forma totalmente errada, sendo um ponto de partida para o romance entre os dois.

O clima nesta cena era de um dia frio e chuvoso de primavera, onde Lizzy se encontrava na casa de Charlotte Lucas por alguns meses, levando isto em consideração, pensou-se em uma vestimenta confortável e simples, com uma combinação entre uma saia longa e uma blusa de tricô, mostrando uma descontração e trazendo conforto.

Para a blusa, foi pensado de que forma a modernidade poderia estar presente nesta peça, tendo como resultado uma blusa acinturada e com comprimento acima da cintura, mas não justa, e na parte de cima mais solta ao corpo, com mangas largas e ajustadas ao punho, conferindo um visual descontraído e moderno, e o decote V cruzado que traz para a vestimenta um toque feminino e sofisticado.

Para a saia pensou-se em uma modelagem simples, sendo uma saia com o corte reto, com um caimento fluido, para trazer casualidade e versatilidade, podendo ser em ambientes formais ou casuais.

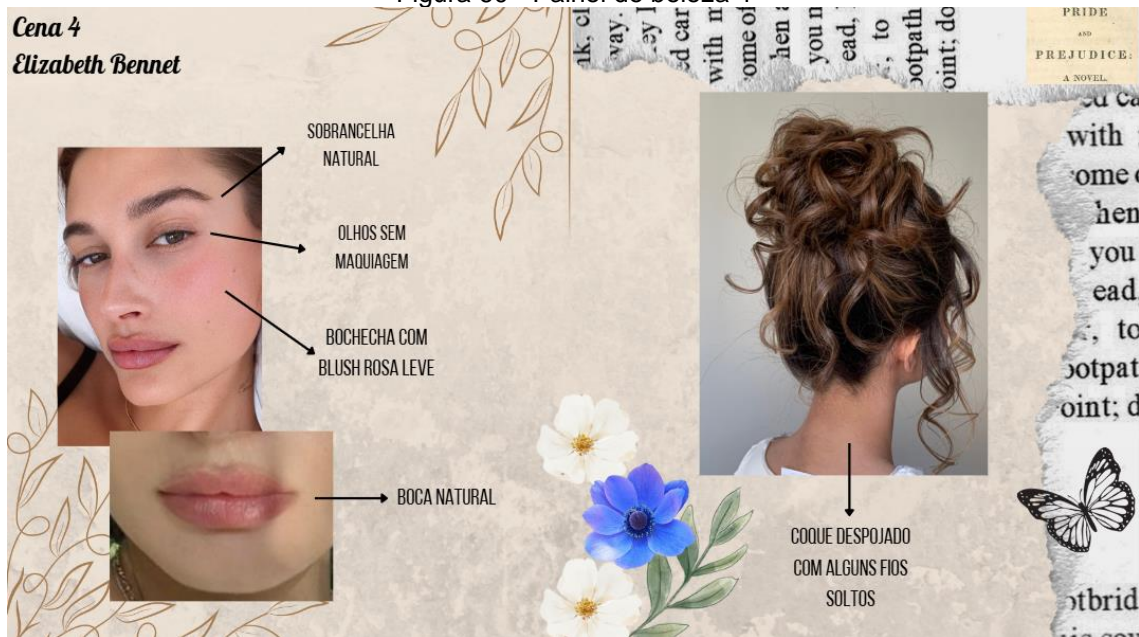
Figura 59 - Figurino 4



Fonte: Autoria própria (2024).

Na maquiagem deste figurino, por se tratar de uma cena em que ela está na casa de sua amiga, pensou-se em uma maquiagem simples, apenas com um destaque com blush em suas bochechas e para o seu cabelo, um coque despojado e com alguns fios soltos.

Figura 60 - Pannel de beleza 4



Fonte: Aatoria Própria (2024)

3.4.2 Pesquisa de tecidos e aviamentos

Os tecidos escolhidos para este figurino, assim como antes mencionado, se trata de trazer o conforto e a mobilidade para a personagem, uma vez que sua personalidade indica que ao se vestir esta é uma das características que mais valoriza, além da praticidade e versatilidade, para a blusa foi escolhido o tricô, tecido que traz estas características e para saia a lã fria, pois traz o caimento suave e leveza, sendo também um tecido respirável.

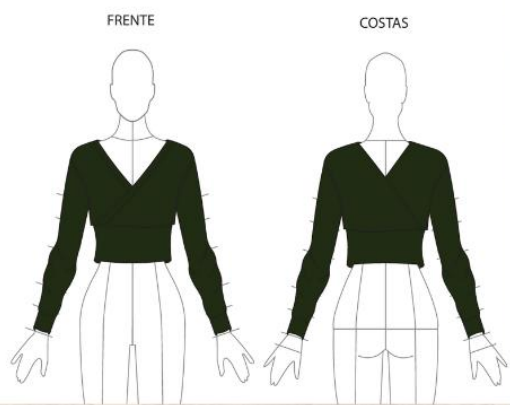
3.4.3 Fichas técnicas

3.4.3.1 Ficha técnica 4

Para este figurino, foi necessária a criação de duas fichas, uma vez que são duas peças e cada uma possui suas especificações particulares, indicando os tecidos usados e a quantidade, aviamentos

Figura 61 - ficha técnica blusa cena 4

Ficha Técnica 4
Figurino 4

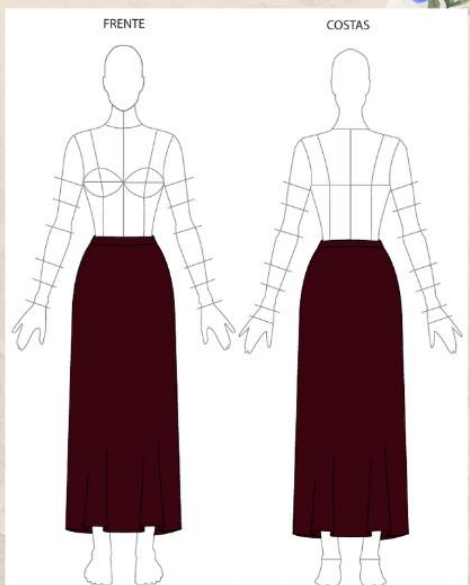


| | |
|--|-------------------------------|
| CENA: 4 | PRIDE AND PREJUDICE: A NOVEL. |
| PÁG LIVRO: 144 - 148 | |
| PERSONAGEM: ELIZABETH BENNET | |
| FIGURINO: BLUSA FIGURINO 4 | |
| MAQUIAGEM: 4 | |
| TECIDO: TRICÔ - 1,60M FORRO: NÃO AVIAMENTOS: NÃO | VALOR: |
| OBS: | |
| MÃO DE OBRA | VALOR: |

Fonte: Autoria própria (2024)

Figura 62 - Ficha técnica saia cena 4

Ficha Técnica 4
Figurino 4



| | |
|---|-------------------------------|
| CENA: | PRIDE AND PREJUDICE: A NOVEL. |
| PÁG LIVRO: | |
| PERSONAGEM: ELIZABETH BENNET | |
| FIGURINO: SAIA FIGURINO 4 | |
| MAQUIAGEM: 4 | |
| TECIDO: LÃ FRIA - 1,60M FORRO: NÃO AVIAMENTOS: ZÍPER INVISÍVEL 30 CM - 1. | VALOR: |
| OBS: FECHAMENTO LATERAL ESQUERDA FEITO COM ZÍPER INVISÍVEL. | |
| MÃO DE OBRA | VALOR: |

Fonte: Autoria própria (2024)

3.4.3.2 Ficha de cena 4

Para esta cena a luz é suave e mais escura, pois se trata de um dia nublado, está no fim do dia. O clima é de tensão, Elizabeth e Darcy discutem quando ele faz a proposta de casamento, que ela recusa. Para o cenário, como estão dentro de uma sala da casa, terão duas poltronas de um lado, uma mesa de centro no meio e um sofá do outro lado.

Figura 63 - Ficha de cena 4

| <i>Cena 4 - Ficha de cena</i> | |
|--|---------------------|
| CENA: 4 | |
| PÁG. LIVRO: 144-148 | |
| AMBIENTE: CASA DE CHARLOTRE LUCAS | HORÁRIO: FIM DE DIA |
| PERSONAGENS: ELIZABETH E DARCY | |
| FIGURINO: 4 | MAQUIAGEM: 4 |
| CENOGRAFIA: POLTRONAS, SOFÁ, MESA DE CENTRO | |
| LUZ: SUAVE E ESCURA | |
| DESCRIÇÃO: ELIZABETH RECUSA A PROPOSTA DE CASAMENTO DE DARCY | |
| OBS: ESTAÇÃO DO ANO - PRIMAVERA, DIA CHUVOSO. | |

Fonte: Autoria própria (2024).

3.4.3.3 Ilustração de cena 4

A ilustração desta cena, começa com Lizzy lendo as cartas que Jane enviou para ela, a campainha toca e ela atende a porta, se surpreendendo por ser Darcy quem aparece em sua frente, começa a conversar sobre amenidades e faz perguntas sobre Lizzy, que ela responde com fria amabilidade e após isso ele se encontra impaciente andando pela sala e se declara para ela, os dois começam a discutir e Elizabeth recusa o pedido de casamento.

Figura 64 - Ilustração de cena 4



Fonte: Autoria própria (2024).

3.5 Figurino 5

3.5.1 Planejamento do croqui

Neste figurino a cena se trata de quando Lizzy vai visitar a casa de Darcy em Pemberley com os seus tios, uma vez que ela estava passando uma temporada com eles, sendo informada de que o dono não estaria lá, acabou aceitando conhecer o local, que era alvo de muitos elogios, por ser uma propriedade imensa e muito bem cuidada.

Desceram a colina, atravessaram a ponte e aproximaram-se da residência. Ao examiná-la de perto, Elizabeth foi de novo assaltada pelas suas apreensões de um possível encontro com o dono da casa. Receava que a criada tivesse se enganado. Depois de pedirem para ver a casa, foram introduzidos na sala de entrada. (AUSTEN, 2019, pág. 182).

O fato de não querer encontrar o senhor Darcy nessa cena se deve a vergonha de Lizzy sobre o tratamento que deu a ele, tendo sua opinião mudada a partir da carta

que ele lhe escrevera, começando a sentir ternura pelo proprietário de Pemberley. A governanta apresenta a casa a eles, fazendo inúmeros elogios ao dono, depois de conhecerem o interior da propriedade, são levados para visitar o jardim da casa que possuía mais de quinze quilômetros, enquanto caminhavam, tiveram a surpresa de ver o próprio Darcy indo de encontro a eles. Ela ficou surpresa com a amabilidade que Darcy tratou seus tios e feliz por perceber que o ressentimento dele não o indispuera completamente contra ela.

Enquanto atravessavam o gramado em direção ao riacho, Elizabeth voltou-se para ver novamente a casa. Sua tia também se detivera, e, enquanto a primeira fazia conjecturas sobre a data em que o edifício fora construído, o proprietário em pessoa surgiu de súbito na alameda que conduzia às cocheiras, do outro lado da casa.

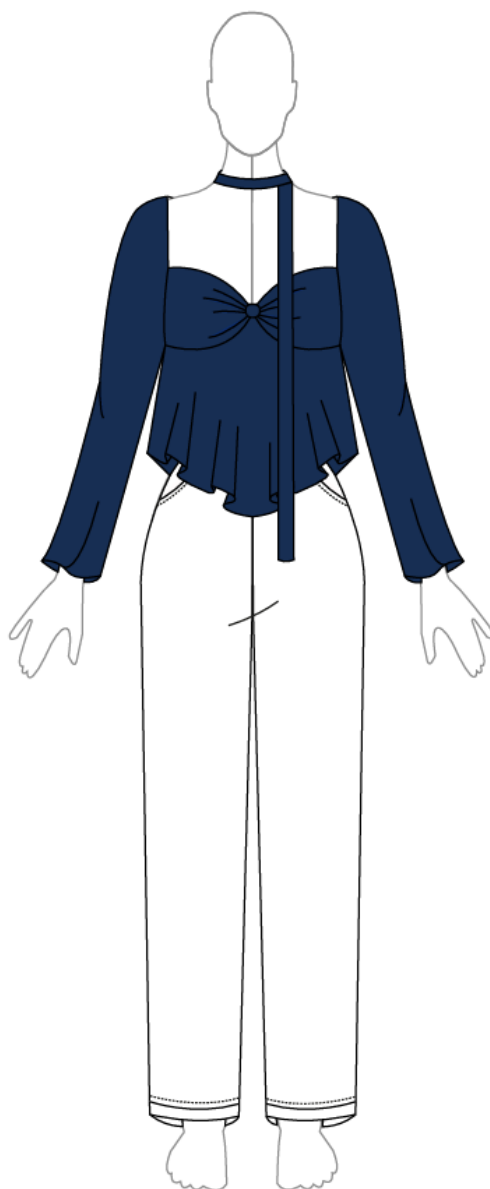
Seu aparecimento fora tão repentino que fora impossível a Elizabeth esconder-se. Seus olhares imediatamente se cruzaram e ambos ficaram muito corados. Ele teve um sobressalto e, por momentos, a surpresa o paralisou. Voltando a si, adiantou-se para o grupo e falou com Elizabeth, senão com uma calma absoluta, pelo menos com uma amabilidade sem limites.

Elizabeth, que se virara de forma instintiva, ao vê-lo se aproximar, se deteve e recebeu seus cumprimentos com um embaraço impossível de dominar. (AUSTEN, 2019, pág. 187).

O figurino desta cena foi pensado tendo em mente que era um passeio onde o clima encontrava-se agradável, ameno, nem muito calor nem muito frio, sendo assim uma blusa com mangas seria o ideal, mas o colo e as costas mais expostos trazem um frescor para a vestimenta. Para esta blusa, o franzido no busto traz delicadeza e a barra fluida dá movimento e leveza para a peça, a manga comprida com um corte mais solto e leve trazem um equilíbrio para a sensualidade do decote, criando um visual mais delicado, sofisticado e discreto, a faixa no pescoço cria uma espécie de gola choker que traz modernidade e ousadia.

Para completar o figurino, uma calça *wide leg* trará, com sua modelagem reta e sendo solta ao corpo, liberdade de movimento e versatilidade, sendo ideal para combinar com a blusa, pois traz simplicidade e elegância de uma forma discreta.

Figura 65 - Figurino 5



Fonte: Autoria própria (2024).

Para compor o figurino, a maquiagem traz um delineado marrom bem fino, para dar um destaque mais sutil aos olhos, as sobrancelhas penteadas para cima e a boca com um gloss rosa para dar um toque de cor e um blush leve e alaranjado para as bochechas, para trazer a vivacidade de sua personalidade. No cabelo, uma trança despojada, mas ainda sim bem-feita, sendo ideal para passeios no campo e para o seu gosto por caminhadas.

Figura 66 - Painel de beleza 5



Fonte: Autoria Própria (2024)

Abaixo encontram-se as fotos do figurino 5, feitas em estúdio, sendo este o terceiro figurino confeccionado.

Figura 67 - Fotos figurino 5



Fonte: Autoria Própria (2024)

Figura 68 - Fotos detalhes figurino 5



Fonte: Aatoria Própria (2024)

Figura 69 – Fotos detalhadas figurino 5



Fonte: Aatoria Própria (2024)

3.5.2 Pesquisa de tecidos e aviamentos

Para este figurino, o tecido escolhido para a blusa foi o crepe Amanda, possuindo um lado brilhoso e o outro fosco, foi decidido usar o lado com o brilho, para que a peça tivesse um toque de sofisticação, sendo um brilho sutil e a faixa no pescoço sendo feita do mesmo tecido. Para a calça o gabardine foi o escolhido, sendo um tecido confortável e suave, ideal para o que Elizabeth precisava nesta cena, mobilidade e conforto. Para os aviamentos, fez-se necessário apenas o zíper invisível, para ambas as peças, sendo utilizado para o fechamento lateral das mesmas.

3.5.3 Fichas técnicas

3.5.3.1 Ficha técnica 5

Na ficha técnica deste figurino, fez-se necessário especificar os tecidos, aviamento utilizados e observações sobre a vestimenta, sendo dividido em duas fichas, pois cada peça possui sua especificação particular.

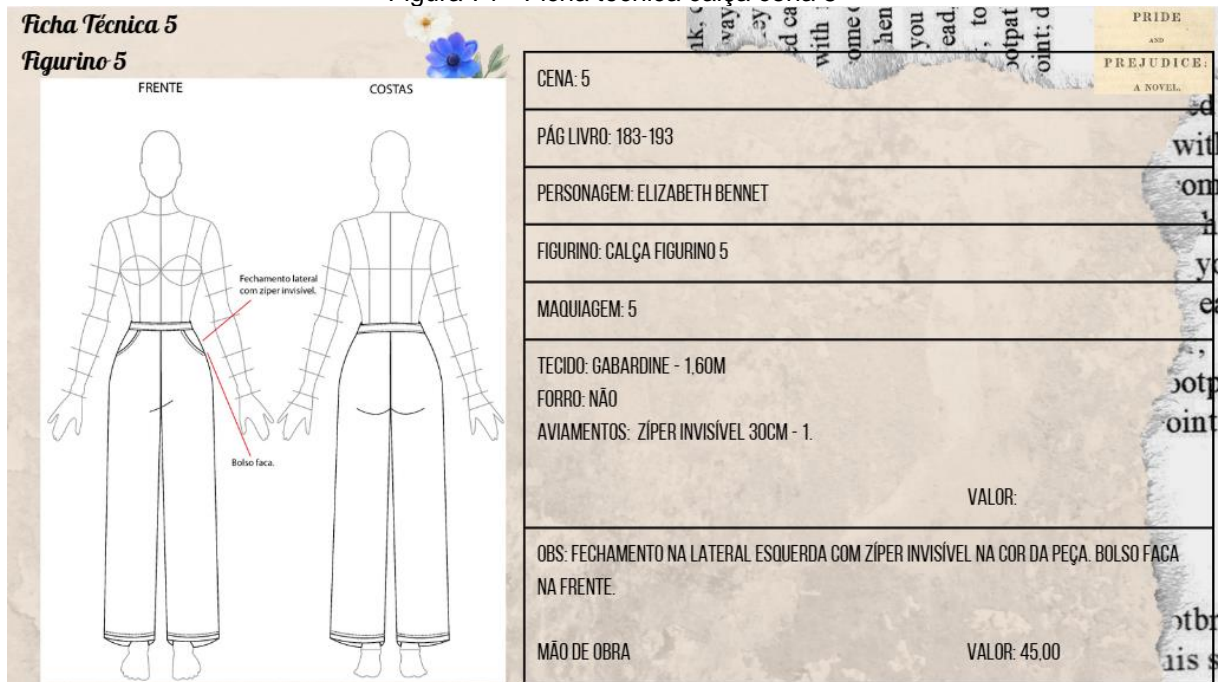
Figura 70 - Ficha técnica blusa cena 5



| Ficha Técnica 5 Figurino 5 | |
|--|--------------|
| CENA: 5 | |
| PÁG LIVRO: 182-193 | |
| PERSONAGEM: ELIZABETH BENNET | |
| FIGURINO: BLUSA FIGURINO 5 | |
| MAQUIAGEM: 5 | |
| TECIDO: CREPE AMANDA - 1,50M FORRO: NÃO AVIAMENTOS: ZÍPER INVISÍVEL 30CM - 1 | |
| VALOR: | |
| OBS: FECHAMENTO NA LATERAL ESQUERDA COM ZÍPER INVISÍVEL NA COR DA PEÇA. | |
| MÃO DE OBRA | VALOR: 48,00 |

Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 71 - Ficha técnica calça cena 5



Fonte: Autoria própria (2024).

3.5.3.2 Ficha de cena 5

Para esta cena, a iluminação será suave e amena, mas com um leve toque quente, se passa no fim da tarde. No ar paira um clima de constrangimento entre os personagens. Para o cenário, a primeira cena terá uma escultura do rosto de Darcy que Elizabeth está observando, para o jardim será utilizado a grama sintética e um projetor de imagens, mostrando o lago de Pemberley.

Figura 72 - Ficha de cena 5

| Cena 5 - Ficha de cena | |
|--|----------------|
| CENA: 5 | |
| PGÃO: LIVRO: 182-193 | |
| AMBIENTE: CASA DE DARCY E O JARDIM | HORÁRIO: MANHÃ |
| PERSONAGENS: ELIZABETH, SEU TIO E SUA TIA, DARCY | |
| FIGURINO: 4 | MAQUIAGEM: 4 |
| CENOGRAFIA: GRAMA SINTÉTICA E PROJETOR DE IMAGENS | |
| LUZ: SUAVE E AMENA, COM UM LEVE TOQUE QUENTE | |
| DESCRIÇÃO: NESTA CENA ELIZABETH ESTÁ VISITANDO PEMBERLEY, RESIDÊNCIA DE DARCY. | |
| OBS: ESTAÇÃO DO ANO - PRIMAVERA. | |

Fonte: Autoria própria (2024).

3.5.3.3 Ilustração de cena 5

A ilustração desta cena começa com Elizabeth vendo as obras na casa de Darcy durante sua visita, logo após ela encontra Darcy em seu passeio na parte de fora da propriedade, seus tios, Lizzy e Darcy andam juntos pelo jardim e depois ela aparece conversando com Darcy sobre o fato de ela não saber que ele voltaria naquele dia, ele diz que por alguns compromissos teve que voltar mais cedo e lhe diz que sua irmã gostaria de conhece-la enquanto ainda estava naquela região, pedido que Lizzy aceita, ainda meio confusa com tal solicitação.

Figura 73 - Ilustração de cena 5



Fonte: Autoria própria (2024)

3.6 Figurino 6

3.6.1 Planejamento do croqui

A cena em que este figurino está inserido se trata de quando Elizabeth é pedida em casamento por Darcy, pela segunda vez, mas agora sendo bem recebido em relação aos seus sentimentos. Eles estão na casa de Lizzy, mais precisamente no jardim, ainda de manhã, quando ela o agradece por ter ajudado com sua irmã Lydia, pois ela tinha fugido de casa com um oficial, o senhor Wickham, e ele ajudou a achá-los e pagou o dote de sua irmã, uma vez que Wickham não aceitaria se casar com ela se não recebesse um bom dote, valor que a família Bennet não conseguiria pagar. Nesse dia o senhor Bingley, já noivo de Jane, trouxe Darcy junto para visitá-los.

Os dois seguem caminhando pelo jardim e ele diz que os seus sentimentos por ela permanecem os mesmos, mas que bastasse uma palavra e ele jamais voltaria a tocar no assunto, Lizzy respondeu de forma positiva, o que levou Darcy a uma felicidade genuína.

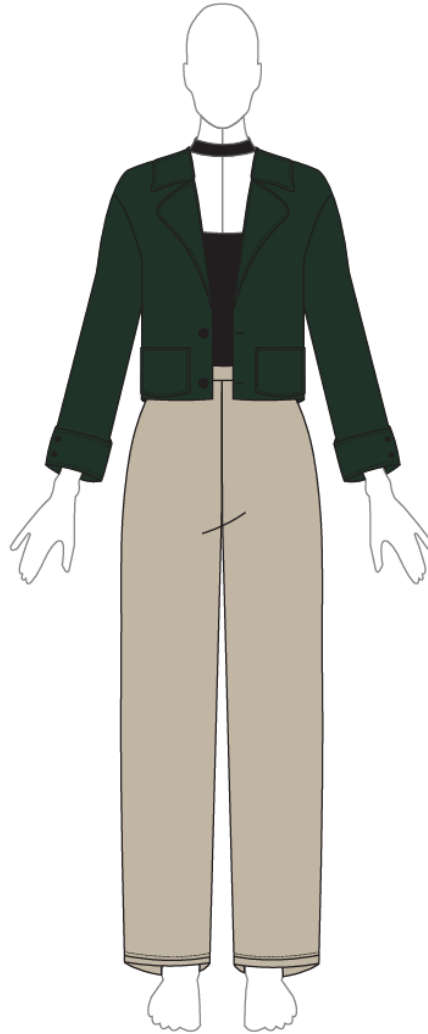
- Sei que é generosa demais para fazer pouco de mim. Se os seus sentimentos ainda são os mesmos que manifestou em abril passado, diga imediatamente. O meu amor e os meus desejos permanecem inalterados, mas basta uma única palavra sua para que nunca mais lhe fale no assunto.

Elizabeth, sentindo, além do mais, a difícil e aflitiva situação em que Darcy estava, esforçou-se então por falar, e, imediatamente, embora de forma hesitante, lhe deu a entender que seus sentimentos tinham sofrido uma transformação tão substancial desde o período que ele mencionara, que a levavam agora a aceitar as suas declarações com prazer e gratidão. A felicidade que esta resposta causou em Darcy foi a maior que até então conhecera. Ele a exprimiu nos termos mais calorosos que o seu coração de apaixonado conseguiu encontrar. (AUSTEN, 2019, pág. 272).

Para este figurino foi pensado qual vestimenta seria ideal para Elizabeth, uma vez que estava em casa, no seu conforto, mas ainda sim tinha visitas, sua roupa teria que ser casual, mas não desleixada, por este motivo, foi escolhido uma blusa regata com gola, calça e casaco, uma vez que na parte da manhã ainda estava um clima frio.

A escolha do modelo da blusa se deu pelo fato de que nesta cena ela deveria transparecer a sua confiança, mas ainda transmitindo descontração, o que é proporcionado pelo fato da blusa ser uma regata. Para a calça foi escolhido um recorte reto e solto no corpo transmitindo também uma mensagem de confiança, favorecendo a silhueta de uma forma discreta. O casaco, com um comprimento mais curto, apenas um pouco abaixo da cintura, traz para o figurino um visual equilibrado, sendo uma peça versátil e funcional.

Figura 74 - Figurino 6



Fonte: Autoria própria (2024).

Para a maquiagem deste figurino, foi pensado em trazer um ar mais descontraído, sendo utilizado uma sombra marrom para dar destaque aos olhos, com um brilho bem sutil no canto interno, para as bochechas um blush rosa leve, trazendo o constrangimento da personagem em seu rosto e a boca levemente rosada, para mostrar sua vivacidade. Para o cabelo um rabo de cavalo baixo com duas mechas soltas na frente, sendo um penteado simples e prático, uma vez que Elizabeth estava em sua casa.

Figura 75 - Painel de beleza 6



Fonte: Autoria Própria (2024)

3.6.2 Pesquisa de tecidos e aviamentos

Os tecidos escolhidos para esta cena foram a sarja para a calça, por ser um tecido que traz praticidade, conforto e casualidade, como no momento desta cena, que apesar de ser uma cena de declaração, o ambiente em que se encontravam era descontraído, embora Elizabeth estivesse um pouco constrangida, por Darcy dizer que só ajudou Lydia, sua irmã, pelo desejo de agradá-la, dizendo que sua família não o devia nada, uma vez que fez isso apenas pensando nela.

Já para a blusa foi escolhido o crepe de viscose com elastano, um tecido que traz conforto e leveza, sendo respirável e com um toque macio e suave, e pensou-se em um tecido que não fosse tão fino, mas que possuísse elastano, para que não precisasse de fechamento, sendo este o escolhido. Para o casaco a lã fria foi escolhida, sendo este tecido uma forma de trazer conforto para a personagem em seu constrangimento.


Os aviamentos utilizados não foram muitos, apenas os botões para o casaco e a blusa, que possui fechamento na gola e o zíper invisível para a calça.

3.6.3 Fichas técnicas


3.6.3.1 Ficha técnica 6

As fichas técnicas destas peças foram feitas separadamente, ou seja, uma para cada peça, visto que cada peça possui suas especificações próprias, sendo necessário colocar na ficha o tipo de tecido, metragem, aviamentos e observações importantes sobre as peças.


Figura 76 - Ficha técnica casaco cena 6

| | |
|---|--|
| Ficha Técnica 6 Figurino 6 | |
|  | |
| CENA: 6 | |
| PÁG LIVRO: 271-276 | |
| PERSONAGEM: ELIZABETH BENNET | |
| FIGURINO: CASACO FIGURINO 6 | |
| MAQUIAGEM: 6 | |
| TECIDO: LÃ FRIA - 2M. FORRO: CETIM - 2M AVIAMENTOS: BOTÃO - 6. | |
| VALOR: | |
| OBS: DOIS BOTÕES NO LADO ESQUERDO DE CADA PUNHO. DOIS BOTÕES PARA FECHAMENTO FRONTAL. | |
| MÃO DE OBRA | |
| VALOR: | |

FRENTE



COSTAS



Fonte: Autoria própria (2024)

Figura 77 - Ficha técnica blusa cena 6

Ficha Técnica 6
Figurino 6

| | |
|---|--------|
| CENA: 6 | |
| PÁG LIVRO: 271-176 | |
| PERSONAGEM: ELIZABETH BENNET | |
| FIGURINO: BLUSA FIGURINO 6 | |
| MAQUIAGEM: 6 | |
| TECIDO: CREPE DE VISCOSE COM ELASTANO - 1,50M | |
| FORRO: NÃO | |
| AVIAMENTOS: BOTÃO - 1. | |
| | VALOR: |
| OBS: FECHAMENTO DA GOLA COM BOTÃO NA PARTE DE TRÁS. | |
| MÃO DE OBRA | VALOR: |

Fonte: Autoria própria (2024)

Figura 78 - Ficha técnica calça cena 6

Ficha Técnica 6
Figurino 6

| | |
|--|--------|
| CENA: 6 | |
| PÁG LIVRO: 271-276 | |
| PERSONAGEM: ELIZABETH BENNET | |
| FIGURINO: CALÇA FIGURINO 6 | |
| MAQUIAGEM: 6 | |
| TECIDO: SARJA - 1,60M | |
| FORRO: NÃO | |
| AVIAMENTOS: ZÍPER INVISÍVEL 30CM - 1. | |
| | VALOR: |
| OBS: FECHAMENTO NA LATERAL ESQUERDA COM ZÍPER INVISÍVEL. | |
| MÃO DE OBRA | VALOR: |

Fonte: Autoria própria (2024)

3.6.3.2 Ficha de cena 6

Nesta cena, a luz é a do nascer do sol, sendo uma luz mais fria do que a do pôr do sol. O clima é de emoção, Darcy confessa que seus sentimentos por Elizabeth não

mudaram e ela aceita o seu pedido de casamento. Este cenário também terá grama sintética, pois eles estão passeando no jardim, e ao fundo uma projeção de um nascer do sol.

Figura 79 - Ficha de cena 6

Cena 6 - Ficha de cena

| | |
|---|----------------|
| CENA: 6 | |
| PGÃO: LIVRO: 271-276 | |
| AMBIENTE: JARDIM DA CASA DE ELIZABETH | HORÁRIO: MANHÃ |
| PERSONAGENS: ELIZABETH E DARCY | |
| FIGURINO: 6 | MAQUIAGEM: 6 |
| CENOGRAFIA: PAINEL DE PROJEÇÃO, GRAMA SINTÉTICA. | |
| LUZ: NASCER DO SOL, FRIA | |
| DESCRIÇÃO: NESTA CENA ELIZABETH ACEITA O PEDIDO DE CASAMENTO DE DARCY | |
| OBS: ESTAÇÃO DO ANO - PRIMAVERA. | |

Fonte: Autoria própria (2024)

3.6.3.3 Ilustração de cena 6

Para a ilustração desta cena, Elizabeth começa encontrando com Darcy, uma vez que ele foi até Longbourn, residência da família Bennet, logo em seguida aparece os dois andando juntos pela propriedade e é neste momento que Darcy lhe revela os seus sentimentos, quando recebeu a resposta de que o sentimento era recíproco, em seu rosto dava para ver a animação e a felicidade que a recíproca lhe causou. A última cena termina com os dois de mãos dadas e seus rostos bem próximos um do outro

Figura 80 - Ilustração de cena 6



Fonte: Autoria própria (2024).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho de criação de figurinos contemporâneos para a personagem principal da obra de Jane Austen, *Orgulho e Preconceito*, era desenvolver seis figurinos e confeccionar três deles. Para a execução do trabalho, fez-se necessário o estudo de personagem através do livro, sendo necessária a leitura completa da obra e a análise de figurinos do filme, utilizando a metodologia bibliográfica e documental, uma vez que sem este estudo seria muito difícil captar a essência da personagem e traduzir suas características em figurinos.

Além deste estudo, fez-se necessária a realização da entrevista com a figurinista Ana Maria Arantes Bonfim em outubro de 2024 para melhor entendimento dos processos utilizados ao criar um figurino e seus desafios. Ainda que a confecção das peças tenha sido terceirizada, notou-se como é importante que todos os detalhes dos figurinos estejam bem explicados, para que não haja erro em sua produção.

É possível dizer que o objetivo deste trabalho foi alcançado, uma vez que todas as etapas do projeto foram executadas, possibilitando a criação de figurinos contemporâneos, através do estudo da moda contemporânea foi possível trazer

elementos que trouxeram as características deste período, como recortes, cores e modelo das peças, dialogando com as características da personagem e o fato dela estar à frente de seu tempo em questão de valores e forma de pensar, uma vez que não se importava com as convenções sociais da época em que o romance é retratado.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1930: A Década da Moda Sóbria e Elegante. Revista VLK, 2021. Disponível em: <https://revistavlk.com.br/1930-a-decada-da-moda-sobria-elegante/>. Acesso em: 04 set. 2024.

Anos 60: a moda na década que quebrou paradigmas. Revista VLK, 2022. Disponível em: <https://revistavlk.com.br/anos-60-a-moda-na-decada-que-quebrou-paradigmas/>. Acesso em: 04 set. 2024.

Akhenaton e Nefertiti. Museu do Louvre. 2024. Disponível em: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010008248>. Acesso em: 03 set. 2024.

Arte romana: estátua em mármore do Imperador Tibere. Meisterdrucke, [s.d]. Disponível em: [https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Roman/948010/Arte-romana:-esttua-em-marmore-do-Imperador-Tibere-\(Tiberio-Claudio-Nerone,-42-a.C.-37-d.C.\),-imperador-romano.-Sol-2-m.-Paris,-Museu-do-Louvre.html](https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Roman/948010/Arte-romana:-esttua-em-marmore-do-Imperador-Tibere-(Tiberio-Claudio-Nerone,-42-a.C.-37-d.C.),-imperador-romano.-Sol-2-m.-Paris,-Museu-do-Louvre.html). Acesso em: 03 set. 2024.

AUSTEN, Jane. Orgulho e Preconceito. 3.ed. São Paulo: Ciranda Cultural Editora e distribuidora Ltda, 2020.

BRAGA, João. História da Moda: Uma narrativa. 11. ed. São Paulo: D'Livros Editora, 2022.

BERTHOLD, Margot. História Mundial do Teatro. 1.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

CALEGARI, Mari. História da Moda – Indumentária Greco-Romana. Blog da Mari Calegari, 2017. Disponível em: <https://blogdamaricalegari.com.br/2018/03/04/historia-da-moda-indumentaria-greco-romana/amp/#top>. Acesso em: 03 set. 2024.

CLUZAN, Sophie. LECOMPTE, Camille. STATUE D'EBIH-IL. Louvre, 2023. Disponível em: <https://www.louvre.fr/expositions-et-evenements/evenements-activites/ebih-il>. Acesso em: 02 set. 2024.

CRAIG, Edward. O ator e a supermarionete (versão integral). Revistas USP, 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/anacf/Downloads/eazevedo,+Ed+12.1+-+101+a+124+-+O+ator+e+a+supermarionete.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2024.

CAMPOS, Leonardo. Entenda melhor| A magia dos Figurinos; Plano Crítico. 2019. Disponível em: <https://www.planocritico.com/entenda-melhor-a-magia-dos-figurinos/>. Acesso em: 27 de março de 2024.

CASTRO, Marta. COSTA, Nara. Iara, Revista de Moda, Cultura e Arte. 1. ed. Centro Universitário Senac, 2010. v. 3.

GIL, Antonio. Como Elaborar Projetos de Pesquisa. 4 ed. São Paulo: Editora Atlas, 2002.

LIMA, Livia Brasileiro; BRASILEIRO, Tanya Suely Azevedo. A ROUPA E A MODA: RETROSPECTIVA HISTÓRIA. 1. ed. Rech – Revista Ensino de Ciências e Humanidades, Manaus, 2017. 260-284 p. v. 1.

MARIANNE. Embaixada da França no Brasil. 2017. Disponível em: <https://br.ambafrance.org/Marianne>. Acesso em: 03 set. 2024.

MATHEUS, Karin. Estilo contemporâneo na moda: as 8 principais características do estilo mais moderno de todos!, 2022. Disponível em: <https://karincomvoce.com.br/dicas-de-moda-e-estilo/estilo-contemporaneo-na-moda/>. Acesso em: 29 de setembro de 2024.

MERLIM CRAFTS– Costura histórica medieval. Costura Medieval, [s.d]. Disponível em: <https://costuramedieval.com/glossario-de-costura-medieval/>. Acesso em: 03 set. 2024.

MINAYO, Maria. Pesquisa social. Teoria, método e criatividade. 18. ed. 2001. 16 p.

MODA DOS ANOS 70: extravagante, plural e colorida. Revista VLK, 2022. Disponível em: <https://revistavlk.com.br/moda-dos-anos-70/>. Acesso em: 04 set. 2024.

MUNIZ, Rosane. Vestindo os nus: o figurino em cena. 2004. In: CASTRO, Marta. COSTA, Nara. Iara, Revista de Moda, Cultura e Arte. 1. ed. Centro Universitário Senac, 2010. v. 3.

PERITO, Renata. RECH, Sandra. A Criação do Figurino no Teatro.2012. 06 p.

RANGEL, Valesca. Releitura não é cópia: refletindo uma das possibilidades do fazer artístico. 1999, dezembro. 16 p.

SANA. O Rufo. Moda Histórica Blog, 2024. Disponível em: <https://modahistorica.blogspot.com/2013/05/o-rufo.html>. Acesso em: 03 set. 2024.

SANA. Lingerie Histórica - Parte 2: Pannier. Moda Histórica Blog, 2013. Disponível em: <https://modahistorica.blogspot.com/2013/05/lingerie-historica-parte-2-pannier.html?m=1> Acesso em: 04 set. 2024.

SANA. Lingerie Histórica - Parte 4: Crinolina/. Cage. Moda Histórica Blog, 2013. Disponível em: <https://modahistorica.blogspot.com/search?q=Cage&m=1>. Acesso em: 04 set. 2024.

SANA. 1940: Militarismo, New Look e Carmen Miranda. Moda Histórica Blog, 2013. Disponível em: https://modahistorica.blogspot.com/2013/05/1940-militarismo-new-look-e-carmen_28.html?m=1. Acesso em: 04 set. 2024.

STERLACCI, Francesca. Christian Dior's New Look 1947. Photo Credit Harper's Bazaar. University of Fashion Blog, 2021. Disponível em: <https://www.universityoffashion.com/blog/post-pandemic-dressing-time-to-ditch-the-sweats-and-get-dressed-again/christian-diors-new-look-1947-photo-credit-harpers-bazaar/>. Acesso em: 04 set. 2024.

STOLA. UNRV Roman History. 2024. Disponível em: <https://www.unrv.com/culture/stola.php>. Acesso em: 03 set. 2024.

SHOULDER. Entenda sobre o estilo contemporâneo e saiba como montar produções com ele, 2024. Disponível em: <https://www.shoulder.com.br/blog/estilo-contemporaneo>. Acesso em: 29 de setembro de 2024.

TITTON, Isadora. Afinal, o que é moda contemporânea? E o que isso tem a ver com sustentabilidade?, 2021. Disponível em: <https://medium.com/@isadoratitton/afinal-o-que-é-moda-contemporânea-e-o-que-isso-tem-a-ver-com-sustentabilidade-f9ec778c2d07>. Acesso em: 28 de setembro de 2024.

ANEXOS

ANEXO 1: ENTREVISTA COM ANA MARIA ARANTES BOMFIN

Encontra-se aqui anexada a entrevista feita com Ana Maria Arantes Bomfin em novembro de 2024, para melhor entendimento do processo de criação de um figurino e os desafios que o compõem.

- 1- Gostaria que você se apresentasse e falasse um pouco sobre como você começou a trabalhar com figurinos

Assumi trabalhar com arte tardiamente por vários motivos. Me dediquei muito a estudar, vários cursos de pós-graduação na ECA, USP e iniciei uma trajetória de pesquisa pictórica. Um amigo, ator de novela, me convidou para trabalhar pinturas em um figurino que ele desenvolveu. A partir daí, 2010, entrei no universo do teatro. Minha filha fez artes cênicas e eu tinha desenvolvido alguns figurinos e cenografias para o grupo dela. Mas meu primeiro contato foi com a peça Um dia Ouvi a Lua, diretor Eduardo Moreira do grupo Galpão de BH. Esse espetáculo ganhou vários prêmios.

- 2- Qual seu foco na área de figurino hoje em dia? (Cinema, espetáculo de dança, teatro etc.).

Trabalho mais com teatro, mas já fiz figurinos para dança.

- 3- Você trabalha mais com figurino simbólico, realista ou para-realista? Qual o seu foco dentre essas e existe algum processo diferenciado que você utiliza para criar esses figurinos?

Comecei trabalhar os figurinos com processos de pintura que faço no meu ateliê. Uso bastante processos artesanais e convido outros artesãos para contribuir. Um diretor de teatro, Calixto de Inhamuns, me disse que meu trabalho é Barroco,

extravagante. Já a diretora Neide Veneziano disse que minha estética tem tudo a ver com a estética da precariedade. Descobri que existe esse termo e fui estudar sobre isso.

4- Há quanto tempo você está no mercado de figurino?

Desde 2012.

5- Fale um pouco sobre as atribuições que um figurinista tem uma produção

Um figurinista trabalha para um diretor, ele vai direcionar características e necessidades de cena para você. A partir deste encontro o figurinista desenvolve uma pesquisa para chegar num conceito que represente a expressão poética do diretor. Isso em conjunto com a cenografia.

6- Na criação de um figurino, qual o seu primeiro passo? E qual o seu processo até chegar no resultado final?

Primeiro passo é um diálogo muito intenso com o diretor. Depois elaborar pesquisas estéticas, de materiais, modelagens, esboços, novas reuniões, definições e conceito final para produzir.

7- Conte sobre qual o seu processo para o estudo de personagens

As personagens são desenvolvidas pelo diretor. Como cenógrafa e figurinista devo manter isso como guia. Por exemplo. Fizemos Édipo Rei e o diretor queria uma relação com o mundo contemporâneo. Um figurino de época não atenderia sua perspectiva. Então precisei elaborar figurinos para personagens que tivessem relação com esse drama na atualidade. Para isso revi filmes como *Blade Runner*, *Laranja Mecânica* de *Kubrik* etc. Filmes que tratam de revoltas e contextos futuristas.

8- Qual a metodologia que você usa para criar figurino para teatro, espetáculo de dança, cinema? Quais são as diferenças nas metodologias para cada área? Você possui sua própria metodologia?

Sim. Minha metodologia consiste em primeiro, acima de tudo, abrir um diálogo com o diretor. Entender o que ele pretende expressar através desse trabalho. Que época, se será atemporal. Ler muito o texto, participar de ensaios, ouvir o desenvolvimento das cenas. Elementos importantes das falas e presenças em cena irão se transformar em visualidades. Uma cena leva, solta, de movimentos fluidos serão elaborados com tecidos leves, esvoaçantes, cores leves. Um espetáculo tenso, pesado, com muito atrito já direciona outra carga visual.

9- Fale um pouco sobre a importância que o figurino tem para o personagem

O figurino é um suporte que a personagem pode explorar para integrar a melhor expressão que o diretor busca.

10- Na criação do figurino, a figurinista tem uma certa liberdade de criar uma peça ou estilo mais específico para o personagem, ou não?

O figurino estará sempre submetido à criação do diretor. É um enorme desafio conseguir costurar esses objetivos à uma estética. Nossa margem de criação é vasta mas jamais devemos perder do foco a presença em cena que deverá estar de acordo com o diretor(a).

11- Quais outros profissionais trabalham em conjunto com o figurinista?

Costureira, com certeza. Tenho uma costureira que trabalha pra mim. Isso me garante qualidade e prazo. Contrato sempre que preciso, com antecedência e ela me ajuda calcular quantidade de tecidos e tipos para os figurinos. Tudo isso com muita antecedência para depois de experimentar no elenco ainda irei trabalhar artesanalmente nas peças. Dependendo do resultado que pretendo contrato mais artesãos para bordados ou pinturas.

12- Qual parte você considera mais importante na hora de criar um figurino?

O diálogo com o diretor.

13- Como você garante que os figurinos sejam visualmente impressionantes e funcionais para os atores?

A partir do diálogo com o diretor. Me relaciono direto com o diretor(a) e pouquíssimo com os atores, atrizes. Somente para medidas e experimentar as peças. Nem sempre os atores, atrizes, tem ideia do que o diretor quer desenvolver esteticamente.

14- O que você considera mais difícil na hora de criar um figurino?

Com certeza perceber o que o diretor(a) está criando. Sem ter nenhuma referência visual, inicio com palavras, símbolos e traduzo em formas, materiais.

15- Fale um pouco sobre qual parte da criação do figurino você mais gosta

O que mais gosto é do desafio de interpretar o desejo do diretor(a) e elaborar inúmeras pesquisa que lhe entregue possibilidades que iremos lapidar juntos e encontrar uma que represente sua expressão criativa.

ANEXO 2: PRÉ TCC

INTRODUÇÃO

O figurino está presente nas artes no geral, seja no cinema, nas artes cênicas etc. Segundo (CASTRO, COSTA, 2010) "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".

O figurino é necessário para o entendimento do público sobre a obra, uma vez que, além de compor a cena, também nos mostra, em sua composição, as

características da história contada, como período histórico, indumentária da época, classe social. Sobretudo trazendo a essência do papel, fazendo com que o ator transmita através do figurino o que e quem é o personagem.

Considerando o filme “Orgulho e Preconceito” baseado na obra da autora Jane Austen, seu figurino nos traz elementos importantes sobre os personagens e sobre a época em que a história está sendo vivenciada. O presente trabalho propõe, uma releitura contemporânea do figurino da personagem principal do filme/livro, Elizabeth Bennet, considerando suas características e peculiaridades de personalidade, capturando sua essência, realizando uma relação entre passado e presente.

A obra nos mostra cinco irmãs que vivem em uma área rural no interior da Inglaterra, no século XVIII. Vivendo em uma sociedade patriarcal, em uma família sem herdeiros homens, onde o casamento era fundamental para as mulheres. Elizabeth Bennet, sendo a irmã mais velha, sofre uma pressão ainda maior dos seus pais, para se casar. A obra também nos mostra como o pré-julgamento e o orgulho podem alterar as relações humanas, tanto de uma forma boa quanto ruim, como quando Lizzie e Darcy se conheceram e ela o julgou prepotente por não querer dançar com nenhuma mulher do salão.

Este trabalho busca analisar como seria possível trazer um olhar contemporâneo para outro período da história, tendo em vista que, a partir de uma releitura é possível trazer novos horizontes para a obra, ampliando o seu alcance e relevância, mostrando uma nova roupagem para algo já existente, através do figurino. Para a primeira etapa deste trabalho foi realizada uma pesquisa bibliográfica para o entendimento dos conceitos apresentados neste projeto. Necessitando entendê-los para a criação com embasamento histórico e sendo fiel as características da protagonista. Também foi realizada uma pesquisa qualitativa, para um melhor entendimento do público-alvo e seu ponto de vista.

O projeto final se trata da criação de figurinos contemporâneos para a protagonista do filme “Orgulho e Preconceito”, contemplando suas características e sua dualidade de personalidade.

1. PROBLEMA

Para este projeto foi percebida a necessidade de trazer um olhar contemporâneo para um figurino de época, mostrando as características da protagonista do filme Orgulho e Preconceito nesta releitura. Realizar uma interpretação contemporânea de um figurino de época traz a oportunidade de trazer algo totalmente novo e autêntico, mas que capture a essência do personagem.

Essa abordagem nos traz uma percepção diferente sobre a personagem, atraindo o público moderno a conhecer a obra e conseqüentemente diferentes momentos históricos.

2. OBJETIVOS

Objetivo geral:

Desenvolver o figurino para uma peça, baseado no filme Orgulho e Preconceito adaptado para o contemporâneo.

Objetivos específicos:

- Desenvolver uma pesquisa bibliográfica e iconográfica sobre o filme;
- Apresentar uma pesquisa sobre os figurinos deste filme até agora;
- Identificar o público-alvo;
- Desenvolver os figurinos

3. JUSTIFICATIVA

A proposta deste trabalho surgiu ao ser percebida uma necessidade de trazer um olhar contemporâneo para figurinos de época, mostrando como as releituras podem ser enriquecedoras para os projetos, sendo uma oportunidade de inovação de design do vestuário e uma nova experiência para o público. Segundo (RANGEL, 1999) a definição de releitura é,

É uma nova visão, uma nova leitura sobre a obra já existente, uma nova produção com outro significado. O produto final da releitura pode levar ou não ao reconhecimento da obra escolhida. Reler é interpretar a obra, é colocar sua visão de

mundo, suas críticas, sua linguagem e suas experiências sobre a obra escolhida. (RANGEL, 1999, pg.16)

Ou seja, a releitura traz novas visões sobre algo já existente, podendo lembrar a obra ou ser totalmente diferente, mostrando novas interpretações. É um processo enriquecedor para a arte, promovendo criatividade e originalidade, isso contribui para que as obras permaneçam relevantes, expandindo os seus limites.

Ao criar uma versão do figurino de Elizabeth Bennet, é possível trazer para o filme/livro um reconhecimento de um público moderno, colocando novas perspectivas sobre a personagem, enriquecendo a sua narrativa visual e aprofundando as características da protagonista. Com isso, a elaboração de figurinos contemporâneos para esta personagem de “Orgulho e Preconceito” mostra que a necessidade desta criação vai além de apenas criar algo recente e sim uma reinterpretação de uma forma que traga relevância para a história contada, aproximando o público moderno e criando diferentes perspectivas sobre a obra.

4.1 CONCEITO DE FIGURINO

Já é entendido que o figurino é utilizado para compor um personagem, trazendo seu estilo e personalidade por meio dele. Segundo (CASTRO, COSTA, 2010),

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)

O figurino também é utilizado para determinar em que época se passa a trama, pois através dele é possível ver características de uma determinada época. O figurino, igualmente classificado por Marta Castro e Nara Costa (2010) “O figurino tem como funções básicas contribuir para a elaboração da personagem pelo ator, bem como contextualizar historicamente o enredo e contribuir para a plasticidade do espetáculo”.

Existem três tipos de figurino: Realista, Para-Realista e Simbólico, onde o realista retrata fielmente a época do filme, com precisão histórica; o para-realista traz para o vestuário uma inspiração na época, mas se preocupa mais com ideais de beleza e estilo, trazendo uma estilização ao vestuário da época; o simbólico já não se

preocupa mais em retratar o vestuário com exatidão histórica, isso se perde completamente, apenas se preocupa em trazer efeitos dramáticos ou psicológicos. (CAMPOS, 2019)

Para este trabalho será utilizado o figurino simbólico, pois o figurino que será criado não irá se preocupar com elementos históricos e sim apenas com elementos psicológicos e de personalidade da personagem.

4.2 FILME

O filme se trata de uma adaptação do livro “Orgulho e Preconceito”, dirigido por Joe Wright, retrata a burguesia inglesa do século XVIII, trazendo para a trama o fato de que naquela época a única aspiração das mulheres era o casamento, nos mostra a ansiedade e inquietação para que o matrimônio acontecesse.

Elizabeth conhece o Sr. Darcy em um baile por meio do Sr. Bingley, que é um recém-chegado na região e amigo de Darcy, ela não tem uma boa impressão do sujeito, que é mais reservado e tímido, passando um ar de arrogância, mas já é notada uma atração entre eles. Depois de vários encontros e desencontros entre eles, as impressões vão mudando e finalmente ficam juntos.

4.3 LIVRO “ORGULHO E PRECONCEITO”

O livro retrata a vida da família Bennet, na sociedade provinciana inglesa do século XVIII, que é formada por um casal e suas cinco filhas, dando enfoque em Elizabeth, a protagonista da trama, que só aceita se casar por amor, ela conhece o Sr. Darcy com quem tem uma relação conturbada, as primeiras impressões são as que, pelo olhar um do outro, lideram.

O livro mostra como as relações evoluíam em uma época que não existia tecnologia, onde a comunicação era feita por cartas, levadas a cavalo. Vivendo dentro de uma sociedade patriarcal, onde o casamento era o essencial para as mulheres e em uma família sem herdeiros homens.

4.4 PERÍODO NEOCLÁSSICO

A obra de Jane Austen, escrita em 1796-1797 e publicada em 1813 se encaixa no período Neoclássico, estilo Império, este período acontece após a Revolução Francesa. As vestimentas usadas no período anterior, o Rococó, eram vestimentas que remetiam ao luxo e a riqueza, o excesso era bem presente, o Neoclassicismo transformou isso de uma forma radical, fazendo com que todas essas características presentes no Rococó fossem agora indesejadas. A moda desta época passou a ser inspirada na moda rural inglesa, chamada de “Volta à Natureza”.

As roupas passaram a ser mais práticas e de fato confortáveis. [...] As roupas mudaram drasticamente e o gosto pelo retorno à natureza passou a ser uma constante. A influência agora era inglesa e vinha especialmente do campo, o que modificava, de fato, o aspecto de praticidade. (BRAGA, 2022).

As roupas neste período se simplificaram ao extremo, se assemelhando com as estátuas gregas da antiguidade clássica. Os vestidos perderam as armações, a cintura passou a ser abaixo dos seios e tinham o decote ressaltado, os vestidos chegavam na altura das canelas, quando eram de manga curta utilizavam as luvas.

A transparência fazia-se presente nos vestidos a ponto das mulheres usarem malhas coladas ao corpo não só para se protegerem do frio, como também para evitarem a exibição de sua silhueta. (BRAGA, 2022)

Figura 1- Painel do Neoclássico



Fonte: Autoria Própria

Os tecidos eram em tonalidades mais claras, normalmente de cambraia ou mousseline, mais transparentes e leves, na Inglaterra, já na França, o estilo era o mesmo, porém os tecidos eram mais pesados e o xale também era muito usado. Os penteados ficaram mais baixos, cacheados ou presos em coques, antes eram exagerados e volumosos.

4.5 A PROTAGONISTA

Em “Orgulho e Preconceito” Elizabeth Bennet, é a protagonista da trama, sendo a segunda irmã mais velha. Embora a sociedade da época a force a ter um casamento por conveniência, ela deseja se casar por amor. Ela possui várias qualidades, sendo elas: amável, inteligente, sabe manter uma boa conversa, tem a personalidade forte, embora possua todas essas qualidades, Lizzie, seu apelido, também possui uma língua afiada e tendência a fazer julgamentos apressados, essa sua característica a leva a fazer julgamentos errados sobre o senhor Darcy, que vem a ser seu par romântico. A protagonista possui um forte senso de independência, sendo essa uma de suas maiores características.

Figura 2 – Painel de referência do filme



Fonte: Autoria Própria

Nos figurinos do filme as características do período aparecem: cores claras, cintura abaixo do seio, decotes fundos e quadrados e outros elementos já citados.

4.6A MODA

Na Pré-História as roupas eram usadas como uma forma de proteção, ou seja, por uma necessidade, o ser humano utilizava as peles das caças e se abrigavam em cavernas. As peles passavam por um processo de mastigação para serem amaciadas, depois utilizavam a gordura de animais para o processo e posteriormente o tanino, substância que vinha de cascas de árvores, isso trazia uma durabilidade maior para as peles. (BRAGA, 2022).

Quando o homem deixou de ser nômade, se estabelecendo em um só local, começou a criar gado e praticar a agricultura, com isso, o vegetal linho foi utilizado com a técnica de feltragem e após isso a própria tecelagem surgiu, criando um avanço, mesmo que de maneira primitiva, sendo assim possível a criação de saíotes e outras peças. (BRAGA,2022).

Na Mesopotâmia, considerada o berço das civilizações humanas, a tecelagem já era conhecida, porém ainda se vestiam de forma bem primitiva, utilizando peles de

animais como base para suas roupas ou um tecido artesanal. Segundo (BRAGA, 2022) “Os homens usavam seus *kaunakés* um pouco curtos, chegando à panturrilha, e algumas vezes com o torso nu, ao passo que as mulheres vestiam seus trajes longos e cobriam o colo”. Os *kanaukés* eram um saiote de pele com pelo de animal, onde esses pelos formavam tufo de lã que ficavam visíveis na peça.

O tecido mais utilizado na época era o algodão, além do linho e da lã, e com o passar do tempo tiveram acesso à seda chinesa. De acordo com a riqueza das roupas e seus complementos, era indicada qual a posição na sociedade o indivíduo ocupava. “Homens e mulheres costumavam ter os cabelos longos; e cacheá-los era muito natural; inclusive os homens o faziam também com a própria barba, além de já usarem brincos”. (BRAGA, 2022). Na cabeça usavam os homens usavam um gorro chamado de *barrete frígio* e nos pés uma bota de couro, com um bico levemente levantado.

No Egito, como o clima era mais quente, utilizavam roupas mais sucintas e assim como em muitas civilizações, a roupa fazia a distinção de classe social, onde os mais pobres, muitas vezes, andavam nus. “O traje típico da indumentária egípcia era o *chanti*, uma espécie de tanga masculina, e o *calasires*, a túnica longa, tanto masculina quanto feminina”. (BRAGA, 2022)

A cor mais utilizada era a branca e sempre utilizavam fibra natural para a base de suas roupas, como o linho e o algodão, a fibra natural animal não era usada pois a consideravam impura e por isso era proibida pela religião do local. Como adornos eram utilizados brincos, braceletes e colares simples para os egípcios comuns, já os faraós usavam um peitoral feitos de pedras e metais preciosos. Nos pés usavam uma sandália de dedos, mas também era comum andar descalço.

Na Grécia, Antiguidade Clássica, o clima era quente, os drapeados eram muito utilizados nas roupas e eles se preocupavam com a questão estética da indumentária.

O *quíton* era a peça mais comum, feita a partir de um retângulo de tecido e era utilizado por homens e mulheres, segundo Livia Lima e Tania Brasileiro,

O *quíton* criado a partir de um retângulo de tecido, feito de linho, preso nos ombros e debaixo dos braços por broches ou agulhas de nome fíbula e amarrado na cintura por um cordão ou cinto, sendo uma das laterais fechada e a outra aberta. Podia ser confeccionado em diversas cores. Os dos homens eram longos somente para momentos cerimoniais, e curtos para o dia-a-dia; e os das mulheres eram sempre longos. (LIMA, BRASILEIRO, 2017)

O vestuário Romano foi influenciado pela indumentária Grega, a peça característica era a toga, o seu tamanho indicava a posição social, quanto maior, mais prestígio o indivíduo possuía. Segundo (LIMA, BRASILEIRO,2017) “Os romanos usavam a túnica e por cima a toga, de formato semicircular que favorecia os drapeados. Era feita de linho ou lã, e cobria todo o corpo. Pessoas mais simples normalmente utilizavam só a túnica”.

As mulheres usavam a *stola*, que era colocada sobre a túnica e eram longas, sem manga, por muitas vezes coloridas ou possuíam um tecido brilhoso e como adornos utilizavam cintos de metal ou cordas trançadas.

Na Idade Média ocorreu a queda do Império Romano, se dando principalmente pela invasão dos povos bárbaros, e os habitantes que viviam no Norte e Leste da Europa não encontravam um clima muito favorável, onde o frio era acentuado. Para suas roupas, usavam muito a lã, linho, cânhamo e o algodão. Na cabeça usavam toucas para se protegerem do frio, homens e mulheres tinham o cabelo longo e nos pés usavam um calçado fechado ou sandália de couro.

Para os homens, as túnicas podiam ser mais curtas de couro ou de tecido; eles usavam calções curtos denominados de braies ou mesmo as calças longas atadas às pernas por bandas de tecido abaixo dos joelhos. [...] As mulheres vestiam-se com uma túnica longa presa por broches e atadas ao corpo por cintos, cujas fivelas se compunham de discos duplos de metal ocos, nos quais levavam seus pertences. (BRAGA, 2022)

No período Bizantino houve uma aproximação das roupas civis com as religiosas, o principal tecido usado era a seda, que era desenvolvida no próprio império, sendo utilizado apenas por membros mais alto da corte e a família imperial, as roupas eram bordadas com fios de ouro e prata, pérolas e pedras preciosas, mostrando todo o luxo. A lã e o linho também eram utilizados.

A roupa também mostrava a sua posição social, quanto mais ornamentadas eram, maior o prestígio. Nos pés também usavam sapatos bordados com pérolas e pedras, também feitos com seda.

Apesar das diferenças, a influência do corte do manto era nitidamente Romana; todavia, evoluiu ganhando maior comprimento. Esses mantos eram presos nos ombros por broches ou fivelas — verdadeiras joias. A roupa em si era muito semelhante para os dois sexos, pois ambos vestiam túnicas com mangas longas até

os punhos e, com isso, o aspecto de orientalização ficou cada vez mais evidente. (BRAGA, 2022)

O período Gótico se caracterizou por roupas mais delineadas ao corpo, principalmente das mulheres, que passaram a ter um abotoamento lateral, o vestido era mais justo na parte do busto, mas as saias eram amplas e iam até os pés. As mangas agora eram longas, chegando no punho e os véus eram muito utilizados pelas mulheres.

Uma moda feminina muito peculiar entre o fim do século XIII e o início do século XIV foi a do uso da *barbette*, que era uma banda de tecido que passava sob o queixo, elevada às têmporas e presa no alto da cabeça sob o penteado. (BRAGA, 2022)

As roupas dos homens e das mulheres começaram a ter uma diferenciação, onde as roupas masculinas começaram a ficar mais curtas e as femininas se mantiveram longas, isso ocorreu próximo ao fim da Idade Média. Os homens usavam meias, muitas vezes eram coloridas, que eram cortadas no formato da perna, feitas de lã ou linho e usavam calções chamados de *braies*, que eram presos na cintura por um cadarço. As túnicas foram ficando mais curtas, se transformando no *gibão*. Os homens utilizavam um sapato de bico pontudo, que quanto maior seu grau de nobreza, mais pontiagudo era.

Foi neste período do fim da Idade Média para o início do Renascimento que surgiu o conceito de moda como conhecemos hoje, com os nobres começando a ter um incômodo com a cópia de suas roupas pelos burgueses.

O período do Renascimento tentava recuperar as referências da Grécia e Roma Antigas, abandonando a religiosidade. A Indústria têxtil teve um grande avanço, começando a fabricar tecidos com mais qualidade, como o cetim, seda e o veludo, refletindo isso na roupa.

Os homens usavam o gibão, uma espécie de paletó, que possui um acolchoamento, tendo mangas ou não e com abotoamento frontal, usavam uma espécie de túnica por cima. Para a parte de baixo, usavam calções bufantes que com o tempo foram sendo encurtados e nos pés meias coloridas, que muitas vezes eram diferentes uma da outra e isso indicava o clã a qual fazia parte. De acordo com João Braga “Para os pés masculinos, surgiram os sapatos de bico achatado e largo, que eram bem mais confortáveis do que os pontiagudos do período anterior”.

As mulheres usavam decotes profundos que com o passar do tempo foram sendo eliminados, dando lugar ao *rufo*, é uma gola engomada perto do pescoço que parecia uma enorme roda, feita de tecidos leves, era na maioria das vezes branca e podia conter rendas, foi usado tanto pelas mulheres quanto pelos homens.

Para os cabelos, em um primeiro momento do Renascimento, eram usados adornos mais leves (comparados aos do período anterior) como redinhas, pérolas e tranças enroladas sobre a cabeça, e um grande costume feminino foi acentuar a testa não só esticando os cabelos para trás como também chegando até mesmo a raspá-los mais próximos do alto da face. (BRAGA,2022)

Neste período surgiu o corpete, que servia para afinar a cintura das mulheres e acentuá-las, as roupas começavam a acentuar o colo, fazendo com que a moda feminina começasse a ter um ar de sedução.

No Barroco o *rufo* ainda era utilizado no norte da Europa, tornando-se ainda maior, a renda também era bastante usada, principalmente no punho e nas golas, para os homens e as mulheres. O gibão ficou maior e mais largo e o *rufo* se transformou no *cabeção*.

A renda estava muito em evidência em punhos e golas, tanto para homens quanto para mulheres. Já não se usava mais o rufo, que havia se transformado no cabeção — gola engomada, normalmente de renda, ligeiramente inclinada para cima na parte de trás, que parecia deixar a cabeça apoiada sobre uma base inclinada — e que vai também se transformar na gola caída, que se apoiava enormemente sobre os ombros, especialmente para os homens. (BRAGA, 2022)

Os homens utilizavam botas adornadas com rendas, os cabelos longos masculinos entraram na moda, e os que não possuíam tanto cabelo adotavam as perucas, tornando-se também uma moda, essas perucas eram símbolo de elegância. A partir de 1660 a moda masculina foi muito mais desenvolvida que a feminina. As mulheres usavam uma saia arredondada e uma sobreposição de anáguas por baixo.

Por volta de 1680 os excessos foram perdendo força, dando espaço para o esplendor. Segundo Braga (2022) por conta da influência oriental os homens começaram a usar uma túnica longa que foi se encurtando com o tempo, se transformando na veste e posteriormente no colete, que de início era bem comprido, na altura dos joelhos. Usavam uma espécie de lenço de renda no pescoço, meias de seda e na cabeça chapéus de abas longas.

As mulheres usavam uma camisa de manga curta com uma outra camisa que ia até om cotovelos, um corpete bem ajustado na cintura, os tecidos possuíam cores fortes, como vermelho e azul escuro, as cores claras como o rosa, azul claro e o amarelo-pálido também eram usadas. De acordo com Braga (2022) “ Nas cabeças, as mulheres não usavam perucas, adornavam-nas com um penteado denominado de *à la Fontange* — nome originado de uma das preferidas de Luís XIV —, uma espécie de penteado com ares de despenteado, preso por fitas”. Posteriormente os cabelos eram adornados com rendas, usavam armações para manter o volume alto.

No Rococó o requinte continuou presente, tendo bastante exagero nas roupas, porém com um aspecto leve e fino, com roupas menos complexas de serem usadas do que as do período anterior. Ainda utilizavam a renda e no cabelo os penteados ficaram mais baixos para as mulheres. No reinado do Rei Luís XV o uso da maquiagem e do pó se manteve nos cabelos, um grande adorno utilizado foi a flor, usada no cabelo e nos vestidos. As saias eram volumosas e os corpetes ajustavam bem a cintura. “Os volumes laterais das saias eram obtidos por armações, denominadas de *paniers* (cesto, em francês), de galhos, normalmente de salgueiro ou vime”. BRAGA (2022)

A partir de 1760 a burguesia francesa exerceu uma influência na moda, preferindo a simplicidade e a praticidade, porém a riqueza ainda era vista por meio das roupas. Os penteados marcaram este momento na moda, as mulheres não usavam perucas, o próprio cabelo era usado para fazer os ornamentos, onde usavam o enchimento para obter o volume, eram enfeitados com cestos, borboletas etc.

No Romantismo o preto e as cores participavam também do guarda-roupa feminino, usavam estampas, como as listras e flores. A cintura dos vestidos era no lugar e posteriormente o corpete passou a ser usado acentuando ainda mais a cintura. As anáguas eram utilizadas para dar mais volume nas saias, que com o tempo foram encurtadas e as mangas bufantes começaram a aparecer, o decote canoa era bem acentuado, sendo usado a noite, criando um aspecto de ombro caído, que mostrava a fragilidade das mulheres. O xale foi empregado e cobria os ombros e as mangas quando houvesse.

Segundo João Braga (2022) na cabeça não eram usados apenas os cachos que caíam sobre a testa, mas penteados sofisticados que era enfeitado com travessas, podendo ser de casca de tartaruga, consideradas as mais chiques, de

palha ou cetim. O chapéu emoldurava a lateral da face, ornamentado com plumas, fitas e flores, amarradas sob o queixo. Os leques eram essenciais e nos pés usavam um sapato de salto baixo.

A Era Vitoriana foi marcada pelo uso da crinolina, um tecido feito de crina de cavalo, utilizado junto com uma armação chamada *cage* que dava volume nas saias, este volume representava o prestígio da sociedade capitalista. Os tecidos eram muito finos, como a seda, cetim, tafetá, crepe, mousseline etc. Em 1850 na França surge o conceito de alta-costura.

Com a Revolução Industrial e a criação da máquina de costura as roupas entre as classes sociais passaram a ficar semelhantes. Desse modo, o estilista ganhou destaque, criando roupas a partir de seus gostos e vontades, isso era a alta-costura feminina. As roupas dos homens ficaram mais sóbrias, sem ornamentos, ao passo que as roupas das mulheres foram ficando cada vez mais enfeitadas, o que refletia o poder do homem a qual eram dependentes, criando um contraste entre eles.

O período da Belle Époque teve como maior característica o gosto pelo orgânico, características da Art Nouveau, que tinha como principal aspecto as formas com linhas curvas. Isso refletiu na moda, a cintura das mulheres foi ainda mais afinada, fazendo com que algumas se submetessem a cirurgias de retiradas de costelas para se encaixar no padrão da época.

Neste período o corpo ficou quase todo coberto, o espartilho mesmo que por baixo da roupa era notado pelo formato do corpo, utilizavam gola alta, tanto em vestidos quanto blusas, as saias continuaram com volume, mas ficaram mais justas e em formato de sino, os chapéus com enfeites de flores eram usados na cabeça e coque fofo no cabelo, usavam botas pois não deveriam mostrar a canela.

No momento final da Era Vitoriana e começo da Belle Époque, por causa do esporte a roupa feminina começou a ser mais masculinizada, trazendo para as mulheres uma peça inferior mais curta, era uma saia-calça bufante. Essa moda começou a ser aplicada também no dia a dia, segundo BRAGA (2022) “Duas peças (o famoso *tailleur*, composto de casaco e saia do mesmo tecido) então passaram a fazer parte do guarda-roupa feminino para a cidade”.

Já na Idade Contemporânea, século XX, na década de 1910, por conta da Primeira Guerra Mundial, com a ausência dos homens no campo de trabalho, as mulheres começaram a ocupar cargos que antes pertenciam aos homens, as cores

das roupas eram em tons escuros, principalmente o preto. O espartilho parou de ser usado, uma vez que as mulheres precisavam ter seus movimentos livres. As saias e os vestidos ficaram mais curtos, na altura da canela e cobriam as pernas com meias escuras, o sapato ficava à mostra.

A década de 1920 teve grandes mudanças na indumentária, a praticidade se tornou fundamental, as roupas eram mais simples. As saias continuaram a encurtar, chegando a ficar abaixo dos joelhos e as meias de seda eram de cor clara. A Art Déco, que tinha como principal característica as formas geométricas, influenciou no vestuário e nas joias, que também ficaram com formatos geométricos e se popularizou o uso de materiais menos nobres.

A cintura foi deslocada para o quadril e as mulheres ficaram andróginas, a diferenciação da classe social pelas roupas acabou, pois o estilo foi aderido por todas as classes. As saias começaram a ficar mais assimétricas e com franjas.

A adesão ao aspecto tubular das roupas, fossem justas ou mais amplas; a cintura deslocada para a altura do quadril (a chamada “cintura baixa” ou “baixo quadril”); as mangas, quando compridas, criando dois outros tubos; os achatadores de seios (para não evidenciar os seus volumes) e as cintas que exprimiam anulando o volume dos quadris deixaram a mulher dos anos de 1920 absolutamente andrógina. (BRAGA, 2022)

O chapéu *cloche* entrou na moda, era bem justo na cabeça e suas abas caíam nas laterais. Os sapatos eram de salto com alcinha por cima do peito dos pés, normalmente metalizados. Por baixo da roupa se usava a anágua e os achatadores de seios.

Em 1930 os vestidos voltaram a ser compridos, ficavam no meio da panturrilha e as roupas eram sofisticadas. A cintura voltou para o lugar, levemente marcada, usando bastante o cetim e a seda. O corte godê e o evasê entraram na moda e os vestidos mostravam as costas, por conta dos esportes os shorts apareceram. A pantalon, proposta por Chanel em 1920 ganhou força e com elas as mulheres preferiam usar sandálias de salto grosso, outro calçado usado eram os scarpins mais pesados. Os acessórios foram muito usados como um complemento.

No fim da década de 1940 as roupas sofreram uma masculinização, por conta do início da Segunda Guerra Mundial. As saias eram justas e os tecidos mais simples, na cabeça usavam lenços, turbantes, chapéus etc. Por conta da guerra e da ausência

do homem as mulheres voltaram a trabalhar nas indústrias, a bolsa à tiracolo também era usada. A saia-calça foi uma peça bastante utilizada, principalmente por sua praticidade, os ombros eram marcados.

Em 1950 o New Look de Dior definiu a moda dessa época, com sofisticação, onde a cintura era marcada e as saias rodadas, nos pés as mulheres usavam salto alto de bico fino, os scarpins e nas mãos as luvas eram necessárias, neste período as mulheres estavam ligadas à feminilidade, se tornando donas de casa. Os jovens em busca de uma identidade própria usavam segundo João Braga “Cardigãs de malha, saias rodadas, sapatos baixos, meias soquetes e rabo de cavalo faziam a linha college. As calças compridas cigarretes, justas e curtas à altura das canelas, usadas com sapatilhas, foram muito populares entre as jovens”.

Nos anos de 1960 o jeans foi muito usado pelos jovens, as minissaias e minivestidos entraram na moda e as calças compridas, os macacões de malha e calças justas nos traziam os looks espaciais e os tubinhos também eram usados e para as mulheres foi criado o smoking. As fibras sintéticas estavam em alta, pois as tonalidades eram mais evidenciadas nestes tecidos.

O homem passou a usar calças mais justas, jaquetas, gola alta, botas e camisas com estampa ou coloridas. “O homem estava voltando a se enfeitar e a difusão da moda unissex, nesse período, só contribuiu positivamente para isso”. (BRAGA, 2022). Os hippies usavam bordados, aplicações, patchwork e bijuterias como forma de posicionamento.

Em 1970 a moda hippie era a referência, trazendo as calças boca de sino, estampas, cabelos longos etc. A moda se diversificou, com vários estilos, mas sempre confortável e prática, mantendo o aspecto jovial. A moda dessa época se inspirou no passado, trazendo o conceito do New Romantic, com as estampas florais, os chapéus de palha e a renda nos acabamentos, as saias possuíam bastante volume. As calças jeans boca de sino foram muito utilizadas, posteriormente adquirindo um corte baggy e semibaggy. Nesta época surgiu o movimento punk, que utilizava jaquetas de couro preto, detalhes metálicos, correntes, roupas rasgadas, de acessório usavam muitos brincos.

Os anos 1980 tiveram bastante contrastes, surgiram as tribos, onde cada tribo possuía sua própria identidade, como os punks e os góticos. Nessa década criadores japoneses criaram influenciaram a moda com o minimalismo, onde usavam o mínimo

de recortes nas roupas e as cores variavam nos diferentes tons de preto e possuía um visual andrógino. A cor preta virou o símbolo dessa década, sendo usado por várias tribos. No esporte as roupas eram bem justas e coloridas, quase como uma segunda pele.

No mercado financeiro os jovens usavam roupas sofisticadas, de linho ou crepe, investindo sempre em ter a aparência bem arrumada, através dos acessórios e suas roupas. As mulheres passaram a usar ombreiras e o tailleur, essa época teve uma moda unissex. Em oposição ao minimalismo, os franceses queriam trazer a exuberância, com estampas, cores vibrantes, babados, tudo junto.

A década de 1990 as tribos continuaram, os jovens começaram a se vestir de acordo com a moda grunge, com sobreposição, peças oversized, e camisa xadrez.

Também entraram em evidência clubbers, drag queens, cybers, ravers entre outros grupos; e a ordem foi a moda jovem, ousada e irreverente. Todavia, essa dinâmica de fidelidade ao estilo das tribos de moda ganhou agora uma nova dimensão de influência de umas às outras a ponto das mesmas se misturarem e não haver mais a característica de ser fiel a uma única identidade visual e ideológica. (BRAGA, 2022)

Ou seja, as tribos não se influenciavam por outras, apenas utilizavam o estilo que elas mesmas já possuíam.

Nos anos 2000 e 2010 a moda trouxe o conceito de customização, onde o próprio consumidor pode criar diferentes ideias, trazendo uma diferenciação para o seu vestuário. O glamour também voltou, brilhos, tecidos mais aprimorados e itens de luxo. Estes anos nos trazem a moda sem gênero, onde qualquer um pode usar uma roupa que quiser, sem se preocupar com limites estabelecidos. O fast fashion, ou seja, a moda rápida, se faz presente, onde a roupa não é feita para durar muito tempo, aumentando o consumo. O slow fashion também se faz presente, valorizando a moda artesanal e produtos que não se preocupam com tendências.

4. METODOLOGIA DE PESQUISA

A metodologia é uma forma de atingir objetivos através de métodos, como a investigação, estudo e pesquisa. Segundo (MINAYO, 2001) "A metodologia inclui as concepções teóricas de abordagem, o conjunto de técnicas que possibilitam a construção da realidade e o sopro divino do potencial criativo do investigador". A

metodologia estuda, em cada área, o melhor método para a elaboração do conhecimento.

Para este trabalho foi utilizada a metodologia de pesquisa bibliográfica e documental, ou seja, pesquisa por livros, artigos, leitura de textos em sites especializados. Segundo (GIL,2002, pág. 44) “A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. Esta definição pode ser encaixada neste trabalho, visto que as pesquisas foram feitas por meio de artigos, livros etc.

A pesquisa documental, segundo (GIL, 2002, pág. 45),

A pesquisa documental assemelha-se muito à pesquisa bibliográfica. A diferença essencial entre ambas está na natureza das fontes: Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não recebem ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa (GIL, 2002, pg.44).

Definição esta que também será utilizada neste trabalho. Também será utilizada a pesquisa qualitativa, que segundo (MINAYO, 2001),

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (MINAYO, 2001, pg.22).

Ou seja, a pesquisa qualitativa não se reduz à números, é mais aprofundada e detalhada, visa estudar aspectos do comportamento humano de uma maneira subjetiva.

A pesquisa a seguir foi realizada através de um questionário aberto com duas figurinistas. A primeira pergunta realizada teve como propósito saber qual o significado do figurino para pessoas que trabalham diretamente com ele.

1- Para você, qual o significado do figurino?

Figurista 1: O figurino permite ao ator, atriz, estruturar sua personagem servindo para situar o contexto histórico e contribuindo para estética do espetáculo.

Figurista 2: O figurino traduz muito do personagem e do contexto em que ele está inserido. Depende muito de como ele é colocado e qual a intenção do uso dele.

Concluindo que o figurino traz para o ator a oportunidade entender e estruturar o personagem, traduzindo a sua personalidade e o contexto em que está inserido. A segunda pergunta traz um questionamento sobre as releituras e se elas enriquecem um trabalho.

2- Você acredita que releituras enriquecem uma obra? Se sim, por quê?

Figurista 1: Devemos tomar cuidado com releituras pois podemos arriscar empobrecer esteticamente o trabalho. Referências de outros trabalhos para soluções e sugestões de materiais são muito interessantes, mas devemos sempre privilegiar o conceito a ser desenvolvido.

Figurista 2: Acredito que releituras possam enriquecer sim uma obra, principalmente se tratando de períodos históricos e histórias clássicas, pois existem vários ramos de pesquisas que por vezes trazem descobertas de novos fatos e informações. Porém, releituras podem levar acrescentar outras leituras as personagens e histórias e podem fugir um pouco da ideia original.

De acordo com as respostas, pode-se ver que as releituras podem trazer um enriquecimento para a obra, porém o deve-se ter cuidado para não acabar empobrecendo o trabalho esteticamente e não fugir das características dos personagens. Para a terceira pergunta foi feito um questionamento para saber se o figurino deve captar a essência do personagem.

3- O figurino de um personagem deve captar a essência do mesmo?

Figurista 1: Na maioria dos espetáculos trabalhamos com mais de um figurino mesmo quando é um Solo. As personagens seguem uma linha orientadas pelo diretor que define todos os elementos que envolverão aquela narrativa. Nós para criarmos os

figurinos devemos afinar muito bem as características visuais com o conceito essencial.

Figurista 2: Acredito que deva captar a essência e ambientá-lo. É importante traduzir as personagens dentro do universo em que elas estão colocadas para que o enredo, tempo e personagem estejam todos bem costurados e criem um universo em que vamos acreditar que é real.

Com estas respostas pode-se concluir que um figurino além de captar a essência do personagem, deve trazer uma ambientação e um entendimento sobre o universo que estão inseridos e os elementos que envolvem a obra. Para a quarta pergunta foi feito um questionamento sobre quais elementos são essenciais para manter em um figurino de época em uma releitura.

- 4- Quais elementos visuais (cores, texturas, silhuetas) você considera essenciais para manter a autenticidade de um figurino de época em uma releitura moderna?

Figurista 1: Podemos tranquilamente substituir materiais e nos orientarmos por formas e texturas que carreguem as características essenciais. Considero que sempre estamos representando e se precisamos de analogias de época podemos explorar objetos icônicos e acessórios.

Figurista 2: Acredito que todos sejam essenciais se a busca é pela autenticidade. Hoje no mercado temos tecidos que possuem aparência próxima aos utilizados na época, mas adequados a maleabilidade necessária para alguns trabalhos.

Com as respostas é possível concluir que se a autenticidade é algo que será representado na obra todos os elementos citados são necessários, porém também pode-se substituir por materiais semelhantes que tragam as características necessárias. A quinta pergunta foi feita para saber se releituras trazem novos públicos para a obra.

- 5- Você acredita que a releitura moderna de uma obra antiga pode trazer um novo público para a mesma?

Figurista 1: Acredito que isso está mais ligado com a abordagem do diretor(a) se deseja utilizar obras clássicas inseridas na contemporaneidade. Já fiz figurinos de uma peça Édipo no meio urbano atual. O público geralmente se identifica com questões que relacionam suas experiências do cotidiano com nova leitura.

Figurista 2: Acredito que sim. Muito do que se torna pop, que faz um sucesso midiático acaba levando o público a conhecer as obras originais e releituras mais antigas.

Com as respostas podemos concluir que o público se identifica com uma obra sendo inserida no seu cotidiano e que as releituras trazem sim um público novo para a obra, pois ativa o interesse dos mesmos sobre as obras originais.

5. ETAPAS DE TRABALHO

Quadro 1- Cronograma de execução

| Etapas | Fev | Mar | Abr | Mai | Jun | Jul | Ago | Set | Out | Nov |
|-------------------------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| Formulação do tema e problema | X | X | | | | | | | | |
| Leitura da obra | | X | | | | | | | | |
| Definição dos objetivos | | X | | | | | | | | |
| Levantamento bibliográfico | | X | X | | | | | | | |
| Definição do público | | | X | | | | | | | |
| Referencial teórico | | | X | X | | | | | | |
| Pré-banca | | | | | X | | | | | |
| Correções | | | | | | X | X | | | |

| | | | | | | | | | | |
|---------------------|--|--|--|--|--|--|--|---|---|---|
| Finalização da peça | | | | | | | | X | X | |
| Banca | | | | | | | | | | X |

6. TEMA

O tema deste trabalho se trata de uma releitura contemporânea do figurino de época da protagonista do filme Orgulho e Preconceito, Elizabeth Bennett. Novos figurinos serão criados para a personagem, de uma forma moderna e totalmente nova, utilizando suas características e personalidade como guia para esta criação.

7. HISTÓRICO DO PRODUTO

O figurino faz com que o ator entre verdadeiramente dentro de seu personagem, trazendo as suas características à tona. O figurino faz parte do processo de criação do personagem. CRAIG (2012) nos traz a teoria da supermarionete, onde o figurino é utilizado como uma forma de modificar o corpo do ator, neutralizando a figura humana e deixando apenas o personagem. O figurino tem o poder de contar a história do personagem através dele.

Foi na Grécia do séc. VI a. C que os figurinos começaram a ser utilizados, com o surgimento do teatro. Os atores utilizavam máscaras para caracterizar os seus personagens. Segundo (CASTRO, COSTA, 2010),

Os primeiros registros históricos do uso de figurinos em um “espetáculo” foram no teatro, enquanto se consolidava na civilização grega. Neste período, os enredos exploravam temas Mitológicos oriundos da religião politeísta. Era comum, portanto, acontecer manifestações em homenagem aos deuses, geralmente, oferecidas a Dionísio, o deus do vinho. (CASTRO, COSTA, 2010, Pág. 81).

Festivais, canções e rituais eram feitos em homenagem ao deus Dionísio, os ritos praticados retratavam a tragédia e a comédia e o público participava do ritual teatral, trazendo seus conhecimentos sobre a mitologia. Surgiu uma preocupação com o entorno do ambiente, ou seja, o cenário que seria encenado o espetáculo, eram estruturas simples e utilizavam panos para dar forma ao cenário, como casas, montanhas etc. O figurino em si eram as roupas que eram utilizadas na época, aliadas

as máscaras, que eram trocadas conforme o personagem que estava sendo representado.

Uma troca de máscara e figurino dava aos três locutores individuais a possibilidade de interpretar vários papéis na mesma peça. Podiam ser um general, um mensageiro, uma deusa, rainha ou uma ninfa do oceano - e o eram, graças à magia da máscara (BERTHOLD, 2001).

Na Idade Média o figurino utilizado era relacionado a um conteúdo bíblico por conta do domínio da igreja católica, representavam anjos e outros mitos do mundo pagão. Eram exuberantes, cheios de vida e contrastes, sendo representados nas igrejas.

Assim como a Idade Média não foi mais "escura" do que qualquer outra época, tampouco seu teatro foi cinzento e monótono. Mas suas formas de expressão não foram as mesmas da Antiguidade e, pelos padrões desta, foram "não clássicas". Sua dinâmica desafiou a disciplina das proporções harmoniosas e preferiu a exuberância completa (BERTHLOD, 2001).

Posteriormente, o teatro ganhou sua notoriedade representando o cotidiano da sociedade, onde os próprios atores definiam seus figurinos de acordo com o seu personagem. Segundo MUNIZ (2004, p.21 apud CASTRO, COSTA, 2010, p.81),

No teatro medieval, a roupa era simplesmente levada da rua para o palco. Até a metade do século XVIII, os atores se vestiam da maneira mais suntuosa possível, de modo vistoso e excessivo, já que herdavam de seu protetor as vestimentas da corte e exibiam seus adornos como sinal exterior de riqueza sem preocupação com o personagem que iriam representar. O objetivo do teatro, naquele tempo, era organizar a mente do espectador para que ele confundisse o espetáculo com a realidade. (MUNIZ, 2004, p.21)

No renascimento houve um investimento por parte da burguesia nas artes em geral e nos artistas, o que fez com que os figurinos de teatro, balé e ópera ficassem mais elaborados e suntuosos, a corte eram os espectadores das peças. Houve um rompimento da arte com a Igreja e o teatro passa a ter forte influência humanista, onde valorizavam mais os textos do que os efeitos do palco, tentavam relacionar o teatro medieval com a nova arte da Antiguidade, criando assim o teatro da Renascença.

O teatro dos humanistas tentou fazer justiça a ambos. Envidou seus melhores esforços para encarar a herança medieval, relacionando-a com a nova e contrastante teoria da arte da Antiguidade preparando, assim, uma base intelectual e teatral para o novo espírito da Renascença. (BERTHOLD, 2001, p.273)

Segundo (CASTRO, COSTA, 2010) no século XIX o teatro passou por uma reforma de infraestrutura e em seu cenário, os figurinos e as cenas passaram a retratar períodos históricos de uma forma realista. O simbolismo, movimento que surgiu entre os anos de 1885 e 1895, na França, contribuiu para o teatro, artes plásticas e a literatura, fazendo com que os pintores aderissem à linguagem teatral, e o figurino começou a ser pensado como uma parte do espetáculo.

Ainda no século XIX, surge o teatro naturalista, onde o figurino passa a assumir a sua função de identificar o personagem, onde os trajes se tornavam uma réplica da realidade. (PERITO, RECH, 2012).

De acordo com (CASTRO, COSTA, 2010, p. 82) a presença do diretor se fez necessária no século XX, para a administração do espetáculo e sua construção, ele passa a contratar profissionais específicos de cada área, como cenografia, figurino e iluminação, e passa a delegar funções para estes especialistas da área, para que cada um pudesse resolver as adversidades que surgissem de acordo com a sua especialidade.

Nesta época, o figurino começa a se preocupar com a construção do personagem, suas falas, o enredo e expressão corporal. Os espetáculos passam a interagir com o público, trazendo uma relação entre a realidade e o que estava sendo representado nas cenas.

8. JUSTIFICATIVA DE PÚBLICO-ALVO

O público-alvo deste trabalho são profissionais que utilizam o figurino em suas criações, como diretores de arte, atores, cenógrafos e figurinistas. Esses profissionais possuem papéis fundamentais na indústria do entretenimento e da arte, onde trabalham em conjunto para que possam criar algo coerente e que seja imersivo para o público, em filmes, peças de teatro, série e outras produções.

Este público possui um entendimento mais profundo sobre o figurino e suas formas de criação, sendo assim, a pesquisa qualitativa aplicada tem como objetivo

entender este processo e o seu significado. Sendo uma visão necessária para este projeto, uma vez que possuem o entendimento sobre todas as etapas de criação e como o figurino deve se comportar em cena.

9. RESULTADOS ESPERADOS

Este trabalho tem como objetivo a criação de figurinos contemporâneos para a protagonista do filme Orgulho e preconceito, mostrando novas perspectivas sobre um figurino já existente, visando criar algo único e dessa forma chamando um público moderno para conhecer esta obra e outros períodos da história.

Buscando trazer as características da personagem nos figurinos finais, apresentando de uma forma moderna e única novas indumentárias para a protagonista. Podendo concluir que o projeto final tem como objetivo mostrar, através da releitura, novas visões sobre a personagem principal da obra.