

Figurino e moda no cinema: uma análise narrativa do filme *Adoráveis Mulheres*¹

Eduarda Yamaguchi de MORAES²
Estudante de Graduação
Nuno MANNA³
Doutor
Universidade Federal de Uberlândia

Resumo

Este artigo busca analisar a relação entre figurino e moda na narrativa do filme *Adoráveis Mulheres* (2019), da diretora Greta Gerwig. Para esta discussão, o presente trabalho aborda a moda enquanto fenômeno cultural e contextual, performador e transformador do meio social, relacionando-se, dessa forma, com as características observadas nas vestimentas do produto em análise. Além disso, o conceito de narrativa aparece articulado ao potencial dos figurinos, compreendidos como elementos contadores de história no cinema. Por fim, este artigo apresenta uma reflexão sobre como a moda é abordada no filme de Gerwig por meio da leitura dos seus figurinos como aspectos configurantes da narrativa da obra. Com isso, busca-se evidenciar a moda como interessante operador para interpretar relações entre comunicação, cultura e temporalidade social no audiovisual.

Palavras-chave: Figurino; Moda; Cinema; Narrativa; *Adoráveis Mulheres*.

1 Introdução

Narrar é contar histórias. Com palavras, ações e, também, com as roupas que escolhemos utilizar. Cada vestimenta performa sentidos relacionados ao tempo, ao contexto, às ideologias políticas e movimentos sociais, além, é claro, da própria subjetividade de quem a veste. Moda, dessa forma, representa um diálogo com a cultura,

¹ Trabalho apresentado no GT História das Mídias Audiovisuais integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia. Este trabalho concorre ao Prêmio José Marques de Melo.

² Estudante de Graduação 8º. Semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), integrante do Narra – Grupo de Pesquisa em Narrativa, Cultura e Temporalidade. E-mail: dudaymoraes@gmail.com.

³ Doutor em Comunicação, professor do Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação e do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), coordenador do Narra – Grupo de Pesquisa em Narrativa, Cultura e Temporalidade, orientador do trabalho. E-mail: nunomanna@gmail.com.

sendo, um fenômeno que, ao mesmo tempo, reproduz e recria o local e o tempo em que está inserido. Possui, portanto, potencial narrativo, com significado muito além do superficial dos tecidos que aparentam no exterior. As linhas e entrelinhas tecem vivências, intenções, condições e identidades.

Nesse sentido, os figurinos se utilizam deste signo social da moda para fundamentar narrativas cinematográficas e podem compor personagens complexos e profundos na experiência de seus espectadores. A partir das escolhas de vestimentas, é possível caracterizar cada um dos componentes da história, entendendo suas vivências, posicionamentos e personalidades individuais em relação a uma totalidade complexa.

Tendo isso em vista, tomamos como ponto de interlocução o filme *Adoráveis Mulheres* (2019), dirigido por Greta Gerwig, no qual a figurinista Jacqueline Durran teve papel fundamental para esta nova adaptação do clássico literário *Muherzinhas*, de Louisa May Alcott, de 1868. Dessa forma, as roupas, mais do que simples adereços atrativos às personagens, constituem também signos sociais, capazes de aprofundar e explorar de maneira visual cada uma das irmãs March em cena.

Os belos vestidos de época renderam um Oscar, a premiação da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, em 2020, na categoria de “Melhor Figurino”, para *Adoráveis Mulheres* (2019). Tal vitória, entretanto, leva em consideração não apenas a riqueza de detalhes e os caros tecidos que cobriam as personagens. Os figurinos, portanto, relacionam-se com o conceito de moda como ato político, cultural e social, representando elementos essenciais para qualquer produção do cinema, ao estabelecer relação inerente à história. Afinal, eles servem de mediação para a experiência do filme, relevando aspectos íntimos, temporais e espaciais de quem os veste.

No filme de Gerwig, a moda aparece de forma bastante significativa na narrativa. Além da construção visual, com os figurinos, este fenômeno da cultura aparece várias vezes na fala das personagens, que se localizam em Concord, Massachusetts, nos EUA, durante a Guerra Civil americana, entre 1861 e 1865. Com os acontecimentos da trama, as quatro irmãs protagonistas da obra, Meg, Jo, Beth e Amy, demonstram suas diferenças na personalidade, identidade e ideologia, que são performadas através das roupas que utilizam. Da mesma forma, em uma nova forma de contar esta história no cinema, a diretora mescla duas linhas temporais: o período de juventude e a vida adulta das personagens. Assim, as vestimentas revelam tais escolhas narrativas, evidenciando,

através das roupas, as mudanças individuais, de acordo com a época e o contexto em que se inserem.

O filme, portanto, oferece oportunidade interessante para analisar as relações entre a moda e o figurino, tomando algumas cenas como objeto de observação. O presente artigo parte, então, para uma discussão sobre o papel da moda na sociedade, enquanto fenômeno cultural e historicizado, e a relevância do figurino como elemento de construção da narrativa, para que seja possível analisar tais associações nas cenas em questão.

2 Moda como fenômeno da cultura

Em sua definição mais básica, a moda está relacionada com a indumentária, ou seja, ao vestuário e tudo aquilo que possui como função principal ornamentar o indivíduo materialmente. Para além disso, entretanto, sua definição deve estar relacionada ao seu aspecto social e histórico, ao passo que se apresenta como fenômeno da cultura, capaz de reproduzir e transformar a realidade.

A partir desta perspectiva, aponta-se às discussões do pesquisador francês Roland Barthes, conhecido por suas produções intelectuais no campo da semiótica. Na obra *Sistema da Moda*, considerado livro clássico na área, o autor aborda o poderio das vestimentas em diversas instâncias, sejam elas reais, escritas ou imagéticas. De todo modo, fundamenta-se como aspecto da sociedade, incorporado na existência de todo e qualquer indivíduo que a constitui.

A descrição do vestuário de Moda (e não mais sua realização), portanto, é um fato social, de tal modo que, ainda que fosse puramente imaginário (sem influência sobre o vestuário real), o vestuário de Moda constituiria um elemento incontestável da cultura de massa, assim como os romances populares, as histórias em quadrinhos, o cinema (BARTHES, 2009, p. 28).

Dessa forma, escolhas únicas de roupas podem simbolizar e ilustrar a relação do ser com o mundo, o meio social e os outros seres. Como aponta o sociólogo e pesquisador francês Frédéric Godart, especialista em estudos sobre a dinâmica das indústrias criativas, da moda e do luxo, em *Sociologia da Moda*, “a moda é uma produção e uma reprodução

permanente do social” (GODART, 2010, p.36). Ela garante, portanto, a compreensão do indivíduo como todo, revelando aquilo que o estrutura, fundamenta e o aproxima ou distancia do real.

Nesse sentido, Renata Pitombo Cidreira, professora e pesquisadora em comunicação, também compreende a moda em relação à formação da identidade, ainda relacionando-se com sua capacidade de performance na cultura. No artigo *Apresentação corporal como estilização de presença: aparição, presença e aparência*, a autora aponta que “esses sinais (da moda) sempre revelam algo pertinente da personalidade, do modo de ser da pessoa, expondo um perfil de cada indivíduo, resultante de um certo enquadramento, de um recorte, que se impõe, de acordo com as circunstâncias e as motivações” (CIDREIRA, 2010, p. 5). Moda e comunicação, portanto, relacionam-se ao aparentar e modular posicionamentos culturais do indivíduo, além de presentificar suas relações com o contexto que o cerca, a partir das roupas (CIDREIRA, 2010, p. 10).

Por uma perspectiva cultural, portanto, a moda instaura costumes e modifica tradições, inserindo-se e transformando contextos temporais, históricos e econômicos. Ela se torna, também, fator crucial para identificar e conhecer o tempo e a história de um local, as identidades e as perspectivas sociais, religiosas, políticas e artísticas que se inscrevem pelas vestimentas.

Barthes, ainda em *Sistema da Moda*, aponta que “a moda se empenha em elaborar uma temporalidade fictícia” (BARTHES, 2009, p. 403), ao passo que se revela como uma performance do presente, onde e quando está alocada, mas, também, evoca o passado e tenta imaginar o futuro. Constitui, ao reavivar signos já vivenciados e apostar em situações possíveis de serem realizadas, uma narração do tempo a partir da moda.

A partir deste cenário, é possível relacionar o papel dos figurinos nas produções audiovisuais para o cinema, que se apresentam como elementos da narrativa cinematográfica, reproduzindo e criando relações com a cultura e a sociedade. Assim como em *Adoráveis Mulheres* (2019), as roupas possuem âmbitos materiais, de aparência e ornamento. Mas, também, contam as histórias dentro e fora das telas, como parte da construção da narrativa, a partir das vestimentas.

3 Figurino no cinema como elemento da narrativa

Segundo Yves Reuter, na obra *A análise da narrativa*, toda narrativa é composta por história, personagens, tempos e espaços. Nessa combinação de categorias, o autor chama atenção para um aspecto interessante das narrativas: “As personagens têm um papel essencial na organização das histórias. Elas permitem as ações, assumem-nas, vivem-nas, ligam-nas entre si e lhes dão sentido. De certa forma, *toda história é história de personagens*” (REUTER, 2002, p. 41, grifos nossos). Tal conceituação é importante não para compreender os personagens de maneira isolada, mas justamente articulada ao todo que se tece com história, tempos e espaços. E quando nos atentamos para a caracterização de personagens no cinema, especificamente, os figurinos tornam-se elementos fundamentais inclusive para promover tal tessitura.

Também chamados como “guarda-roupa” ou “traje”, os figurinos demonstram grande importância na construção da narrativa cinematográfica. Francisco Araújo da Costa, no artigo *O figurino como elemento essencial da narrativa*, aponta para a relevância das escolhas das roupas para a construção de uma história:

O figurino [...] é composto por todas as roupas e os acessórios dos personagens, projetados e/ou escolhidos pelos figurinistas, de acordo com as necessidades do roteiro e da direção do filme e as possibilidades de orçamento. O vestuário ajuda a definir o local onde se passa a narrativa, o tempo histórico e a atmosfera pretendida, além de ajudar a definir características dos personagens. (COSTA, 2002, p. 38).

Nesse sentido, o figurinista ganha tanta importância como qualquer outro profissional, trabalhando para construir a atmosfera geral da obra. Cada etapa da produção, portanto, significa uma parte da história sendo apresentada às telas. Ao se unir ao cenário, a iluminação, aos efeitos visuais e ao roteiro, por exemplo, os figurinos ganham novos sentidos, ao se integrarem o todo.

No livro *Fazendo Filmes*, Sidney Lumet apresenta e define cada um desses passos fundamentais para a estruturação de uma obra cinematográfica. Cineasta norte-americano e referência em estudos do cinema, relembra, portanto, a importância das roupas, aqui chamadas de “guarda-roupa”, ao passo que, “junto com a câmera, a direção de arte (os cenários) e o guarda-roupa são os elementos mais importantes na criação do estilo – em outras palavras, do visual – do filme” (LUMET, 1998, p.92).

Ao pensar, entretanto, sobre a complexidade dos figurinos, é preciso compreender as implicações de sua elaboração em todas as etapas de produção, desde o processo de criação de diretores, figurinistas e produtores até a interpretação do espectador final. Nesse sentido, Marcel Martin, um dos grandes críticos, ensaístas e historiadores de cinema da França, apresentou a divisão em três etapas do figurino, para compreender seu entendimento completo. Na obra *A Linguagem Cinematográfica*, define os figurinos entre realistas, para-realistas e simbólicos:

É possível definir, no cinema, três tipos de figurinos:

1 – Realistas: os que são conformes com a realidade histórica, pelo menos nos filmes em que o figurinista se refere a documentos de época e põe à frente das exigências de vestuário das vedetas a preocupação da exactidão.

2 – Para-realistas: quando um figurinista se inspira na moda da época, mas procede a uma estilização.

3- Simbólicos: quer dizer que a exactidão histórica não tem importância e que o figurino tem como missão traduzir simbolicamente os caracteres, os tipos sociais ou os estados da alma. (MARTIN, 2005, p, 76-77)

A presente análise, entretanto, não busca reduzir as roupas de acordo com classificações fechadas e limitantes, mas, sim, entender as diversas interpretações e construções destas definições. Dessa forma, as referências de Martin simbolizam algumas das variedades de sentidos que os figurinos apresentam, com o objetivo de expandir, portanto, as múltiplas possibilidades para os figurinistas e para a experiência dos filmes.

Assim, a compreensão total da obra fílmica deve, sempre, passar pela compreensão do figurino, já que se apresenta como elemento da narrativa em questão. As roupas escolhidas para determinadas personagens, desse modo, performam sua personalidade, estilo, identidade e ideologias, coordenadas pela direção da obra e materializadas em tecidos pelos figurinistas. Lilian Arruda e Mariana Baltar, no livro *Entre tramas, rendas e fuxicos: o figurino na teledramaturgia na TV Globo*, discutem esta função narrativa do vestuário, associado especificamente ao seu papel nas novelas brasileiras:

Um vestido de voile, uma casaca de papelão, um colarinho dos anos 1970, um penteado do século XIX ou uma simples camiseta furada podem dizer muito sobre um personagem, além de funcionarem como

um espelho dos modos de vida, da cultura e da estética de uma época. O figurino, que engloba não só a roupa, mas cabelos, maquiagens, acessórios e adereços, é um dos elementos que ajudam a contar uma história. (ARRUDA; BALTAR, 2007, p. 15).

Transpondo o argumento ao cinema, os figurinos narram essas histórias, ao apresentar símbolos próprios de pertencimento e construindo suas narrativas particulares em um emaranhado de linhas que formam um filme. Ao apresentar a intrínseca relação entre as vestimentas e as telas, Janote Marques e Regina Almeida demonstram tal discussão no artigo *Figurino e cinema: uma experiência didática na formação acadêmica do designer de moda*:

Constituindo-se uma narrativa complexa, o cinema pode representar costumes, retratar histórias vividas ou inspiradas na experiência humana, assim como pode expressar comportamentos e sentimentos de indivíduos e sociedades. Nesse sentido, cinema, moda e indumentária se aproximam, sendo o figurino um elemento importante na narrativa fílmica. (MARQUES; ALMEIDA, 2018, p. 40)

É importante ressaltar, nesse ponto, que o figurino, por si só, não é aquilo que irá construir uma narrativa cinematográfica, mas, com certeza, é determinante na definição de suas ferramentas de contexto, ao estar associado a outras potencialidades da produção.

Retomando o caso de *Adoráveis Mulheres*, é interessante observar que o filme não é a primeira adaptação do clássico de Alcott. E a cada transformação do original, criam-se novos pontos, novos diálogos, novas intenções e novos figurinos. De modo geral, criam-se novas histórias, narrativas que complementam e transformam a história original. Dessa forma, o modo de contar sobre as personagens se altera pelos diversos valores, elementos e forças que formam o filme de Greta Gerwig. O figurino, aqui em análise, representa muito bem tal necessidade de mudança. Com o objetivo de atualizar a narrativa contada, a figurinista Jacqueline Durran teve duplo trabalho, ao se preocupar em traduzir o tempo e o local em que se insere a história e de ilustrar as características de cada personagem, além de criar possibilidades de diálogo com o público contemporâneo. Em entrevista concedida à *CNN*, em fevereiro de 2020, Durran contou que essa já era uma preocupação da diretora e da produtora da nova adaptação, e que foi, também, traduzida pelas roupas escolhidas para compor a trama.

Quando me encontrei com Amy Pascal, a produtora, e Greta, tive a sensação de que, embora eles quisessem que fosse preciso para o período, eles não queriam algo que parecesse estritamente vitoriano de uma forma que significasse que você não poderia se identificar com os personagens. Tentei fazer parecer que as atrizes realmente viviam nas roupas. Eles tinham liberdade para usá-los e também reutilizavam coisas em combinações diferentes, então você tinha a sensação de que eram itens de seus próprios guarda-roupas. No espírito do filme de Greta, você não se sente em um mundo muito formal, você se sente em algo muito mais solto (PELLERIN, 2020, s/p, tradução nossa).

Durran já era conhecida em Hollywood por suas criações inovadoras e que, mesmo em produções que recontavam épocas passadas, traduziam o caráter das personagens em relação ao seu entorno. O icônico vestido verde usado por Keira Knightley em *Desejo e Reparação* (2007) é uma de suas peças mais conhecidas, justamente por representar um momento decisivo da produção, que será sempre lembrado pela peça em destaque. Em entrevista ao *The New Yorker*, de janeiro de 2020, Durran aponta o sentimento de gerar conexões temporais, ao evocar elementos distintos da época pelas roupas, como primordial na hora de criar uma mistura de sensações, tempos e espaços em relação ao filme em questão. “Não tenho ilusão de que o vestido que criei não seja um verdadeiro vestido de 1934. É uma combinação de elementos que foi criada por alguém com uma perspectiva moderna” (SYME, 2020, tradução nossa).



Imagem 1: Cecília Tallis do filme *Desejo e Reparação* (2007)

Deste modo, ao contar uma nova história, cria-se uma nova forma de narrar fatos do passado, atualizados em novos modos e novas roupas. Os figurinos, portanto, são peças-chave para tal performance, em conjunto com os outros elementos do cinema. A partir dos conceitos discutidos, é possível tecer algumas observações a respeito da relação figurino-moda em *Adoráveis Mulheres*.

4 Adoráveis Mulheres e a performance da moda nas telas

Em 2019, trabalhando com Greta Gerwig, Jacqueline Durran encontrou novos desafios: ajudar a contar as histórias de quatro personagens de personalidades fortes, em duas linhas temporais distintas, por meio das roupas. Jo sempre foi a mais rebelde, enquanto Meg apresentava mais maturidade desde pequena. Beth, a mais ingênua, diferenciava-se de Amy e seu jeito espontâneo e apaixonado. Ao caracterizá-las em vestimentas, os figurinos deveriam aprofundar a narrativa, e, assim, apresentar as personalidades únicas de cada uma, como elemento fundamental na hora de compor a história completa.

Dentre os artifícios utilizados para tal feito, Durran utilizou características da obra original, escrita em 1868. Dessa forma, em entrevista à *Vogue*, em dezembro de 2019, a figurinista conta que “cada menina tinha uma paleta de cores central, com a qual brincamos. Não era uma regra firme, mas queríamos que fosse repetitiva e consistente. O de Meg era verde e lilás, o de Beth era marrom e rosa, o de Amy era azul claro e o de Jo era vermelho e índigo” (SPECTER, 2019, s/p, tradução nossa).



Imagem 2: Beth, Jo, Meg e Amy March, respectivamente, da esquerda para a direita, no filme *Adoráveis Mulheres* (2019).

Além disso, para denotar a passagem do tempo, proposta pela diretora na obra, cada guarda-roupa deveria simbolizar essa transformação. Ainda na mesma entrevista, Durran explicou que essa alternância entre passado e presente deveria ser explicitada nas telas, também, através das roupas, demonstrando o caráter dinâmico da moda na realidade. Afinal, enquanto fenômeno da cultura, é capaz de demonstrar mudanças de espaços, tempos, contextos, posicionamentos e status na sociedade.

Dessa forma, Meg, que sempre foi a mais madura, não mudou tanto seu estilo romântico, já que sempre foi mais a mais “adulta” das meninas, enquanto Amy muda drasticamente. Tomando essas personagens como objeto de observação, torna-se possível interpretar algumas dessas discrepâncias.

Na trama, Meg (interpretada por Emma Watson) sonhava, desde pequena, em se casar. Amy (interpretada por Florence Pugh) também tinha esse sonho. O intuito e os meios, entretanto, eram diferentes. Enquanto Meg desejava se casar por amor, Amy acreditava que o casamento seria uma “proposta econômica”, sua porta de entrada à alta sociedade. Tais ideais eram, também, articulados nas roupas de ambas as personagens, enquanto elementos narrativos da produção.

O guarda-roupa da infância de Meg, portanto, contava com detalhes de “contos de fadas”, com referências do gótico e do romantismo que evoca. Assim, demonstra seu envolvimento com o amor romântico, a vontade de ser mãe e esposa por aspectos sentimentais e a maturidade que sempre a acompanhou. Por isso, desde jovem, usava o espartilho e o aro, que a tornavam essa figura mais próxima à “senhora adequada” que aspirava ser.

Da mesma forma, quando a personagem de Emma Watson decide ir a um baile e vestir-se como uma menina rica da época, acaba se sentindo uma forasteira nas roupas emprestadas por suas colegas da alta sociedade. No evento, retratado nas telas, Meg sente-se bem, ao início. Mas, ao encontrar com o personagem Laurie, interpretado por Timothée Chalamet, relembra de suas origens e percebe a artificialidade e desconexão daqueles trajes, quase como uma boneca enfeitada com ornamentos de outras pessoas. Com o belo vestido rodado, a personagem não era a mesma garota de lenço verde chamativo e roupas práticas, dos dias de trabalho em casa; mesmo assim, demonstrava seu caráter sonhador

e a vontade de pertencer, de alguma forma, àquele conto de fadas em que estava se propondo atuar.



Imagem 3: Meg March, quarta personagem, da esquerda para a direita, em cena do baile, no filme *Adoráveis Mulheres* (2019),

No decorrer da história, ao se casar, de fato, apaixonada, deixou esses detalhes para trás, evidenciando as muitas mudanças pelas quais passou. Além da quebra com o período infantil, Meg conheceu as questões da vida adulta, longe das histórias da ficção. Neste novo momento de sua vida, obrigada a economizar pelas limitações financeiras de sua nova família, o vestido caro simboliza o luxo e a frustração que não poderia pagar ou vestir, como na cena em que se vê comprando e escolhendo o tecido, sem nunca poder, de fato, fazê-lo.



Imagem 4: Meg March no filme *Adoráveis Mulheres* (2019).

Por outro lado, a personagem de Florence Pugh destaca-se na narrativa de Gerwig e nos figurinos de Durrán por sua autenticidade e potencialidade de transformação. Ao início, como a mais nova das irmãs, Amy utilizava roupas infantis, que dialogavam com seu comportamento imaturo e espontâneo. Porém, sempre se mostrou preocupada com a maneira como externalizava sua aparência física. A preocupação com o nariz grande e a vontade de roupas novas, por exemplo, demonstravam, desde pequena, sua aflição pela visão da sociedade em relação a sua figura.



Imagem 5: Amy March e Theodore “Laurie” Laurence no filme *Adoráveis Mulheres* (2019).

Posteriormente, na história, Amy muda-se dos Estados Unidos para a Europa, acompanhando sua tia, e torna-se a mais sofisticada das irmãs. Além da mudança dos ares e do local, a personagem performa a modernidade com suas roupas. Em seus luxuosos vestidos de Paris, Amy tem como objetivo encontrar seu marido para ascender socialmente, além de continuar investindo em sua arte como atuação profissional. Dessa forma, como descreve Jacqueline Durrán, suas vestimentas elegantes, desde criança, tornam-se ainda mais impactantes quando cresce, à medida que se torna mais decidida e confiante. “Seu estilo é influenciado por pinturas impressionistas, que ela admira, mas não consegue combinar com sua própria arte. Ela era a mais moderna em 1987, e estaria maximizando seu traje mesmo enquanto pintava” (SPECTER, 2019, tradução nossa).

Rachel Syme, no artigo do *The New Yorker*, exemplifica essa tradução do moderno para a época como uma transposição além das vestimentas: as roupas utilizadas pela personagem na França compreendem e ilustram suas próprias concepções e sentimentos.

Gerwig dá um zoom nos dedos de Laurie enquanto ele lentamente desabotoa o avental de linho de Amy, em seguida, segue-a enquanto ela balança propositalmente pela sala em uma saia de aro de ovo de tordo e arremessa uma capa de babados de cor creme, com bordado floral intrincado, sobre seus ombros. A roupa é linda e ridícula. “Como estou?” ela pergunta a Laurie, mas ela já sabe. Ela parece um bolo, uma boneca bisque, uma mulher marchando galantemente em direção à segurança. Apesar do cenário do século XIX, ela também parece estranhamente au courant, como se tivesse acabado de sair de um dos desfiles da Gucci de Alessandro Michele dedicado a penas e sulcos. Há uma modernidade nesta Amy, fresca como uma rodela de limão. Mesmo com uma capa que deve parecer barroca e opressora, ela consegue parecer destemida. (SYME, 2020, s/p, tradução nossa)

Passando por duas linhas temporais diferentes, os figurinos de Durrán utilizam artifícios particulares para identificar o tempo e o contexto em que cada cena se encontra na vida de cada personagem. A partir das peças do guarda-roupas do filme, é possível encontrar sentidos dinâmicos sobre cada uma das irmãs March, traduzindo seus posicionamentos individuais em vestido de festa com a barra queimada, jaqueta verde-militar para escrever, lenços e bordados.



Imagem 6: Amy, Jo e Meg March, respectivamente, de esquerda para a direita, no filme *Adoráveis Mulheres* (2019).

A moda, portanto, está presente na fala das personagens, enquanto desejo, paixão e forma de se realizarem na sociedade. Enquanto parte da cultura, capaz de criar, performar e modifica-la, a vestimenta é mais do que um ornamento no filme de Gerwig. Pelas mãos de Durrán, é um elemento da narrativa, que conta a história de quatro irmãs sonhadoras, relembrando seu passado e demonstrando suas transformações no futuro.

5 Considerações Finais

De modo geral, é possível compreender, portanto, que o caráter cultural e social da moda se faz presente na performatividade dos guarda-roupas no cinema. Como parte integrante da trama, os figurinos são utilizados como elementos da narrativa, contribuindo para a caracterização das personagens além do visual, mas, também, como parte fundamental de seu entendimento enquanto indivíduo na tela.

Tempo, espaço, contexto político e social, aspectos econômicos e grupos identitários são revelados ao meio externo a partir das escolhas de vestimentas. Nas telas, portanto, tais escolhas se relacionam a quem as personagens são ou gostariam de ser. Essa relação retoma as ideias de performance, identidade e moda tal como aborda Cidreira:

A indumentária, de fato, constringe, delimita, emoldura, enquadra o corpo, sugerindo determinados movimentos e não outros, provocando certas sensações etc. Funciona, muitas vezes, como uma verdadeira máscara, fazendo-nos incorporar certos personagens, permitindo-nos uma certa atuação de acordo com o figurino escolhido (CIDREIRA, 2010, p. 7-8).

Uma associação entre as roupas na nossa vida cotidiana e o figurino no cinema é relevante para buscar entender aquilo que Durrán realiza em *Adoráveis Mulheres*. Afinal, as vestimentas das irmãs March deveriam pertencer àquelas personagens, ou seja, fazer parte de seu guarda-roupa para traduzir visualmente aquilo que seria da ordem da subjetividade, da personalidade e dos afetos.

Nessa perspectiva narrativa, a moda contribui, em grande parte, para a contextualização da história no filme em questão, desde o roteiro de Gerwig até as costuras de Durrán. Nos estudos das mídias audiovisuais, portanto, a moda se oferece como interessante operador para interpretar relações entre comunicação, cultura e temporalidade social, elementos que fazem de *Adoráveis Mulheres* uma interessante obra sobre as potencialidades dos figurinos para a construção das linhas e entrelinhas no cinema.

REFERÊNCIAS

ADORÁVEIS Mulheres. Direção de Greta Gerwig. Produção de Columbia Pictures. Estados Unidos: Sony Pictures, 2019.

ALCOTT, Louisa May. **Mulherzinhas**. Editora Martin Claret Ltda., 2017.

ARRUDA, Lilian.; BALTAR, Mariana. **Entre tramas, rendas e fuxicos**: O figurino na teledramaturgia da TV Globo. São Paulo: Globo Universidade, 2007.

BARTHES, Roland. **Sistema da Moda**. Tradução Ivone Castilho Benedetti - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CIDREIRA, Renata. A apresentação corporal como estilização de presença - Aparição, presença e aparência. **XIX Encontro Compós**, PUC, Rio de Janeiro, 2010.

COSTA, Francisco. O figurino como elemento essencial da narrativa. **Sessões do Imaginário**. FAMECOS / PUCRS. Porto Alegre, 2002.

DESEJO e Reparação. Direção de Joe Wright. Produção de Universal Pictures. Reino Unido – França, 2007.

GODART, Frédéric. **Sociologia da moda**. Editora Senac São Paulo, 2010.

LUMET, Sidney. **Fazendo filmes**. Rio de Janeiro - Rocco, 1998.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Dinalivro: 2005.

PELLERIN, Ananda. “Little Women”: Costumes get a modern spin in Greta Gerwig adaptation. **CNN Style**. Acesso em: 12 de set. 2020. Disponível em:
<<https://edition.cnn.com/style/article/little-women-costumes-jacqueline-durrant/index.html#:~:text='Little%20Women'%3A%20Costumes%20get,spin%20in%20Greta%20Gerwig%20adaptation&text=Jacqueline%20Durrant%20has%20since%20won,design%20for%20%22Little%20Women.%22>>.

REUTER, Yves. **A Análise da Narrativa**: o texto, a ficção e a narração. Tradução: Mário Pontes. Rio de Janeiro – DIFEL, 2002.

SPECTER, Emma. Dressing *Little Women*: Costume Designer Jacqueline Durrant on Color, Character, and Breaking the Rules. *Vogue*. Acesso em: 09 de jun. 2020. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/little-women-movie-costume-designer-jacqueline-durrant-interview>>.

SYME, Rachel. How Jacqueline Durrant, the “Little Women” Costume Designer, Remixes Styles and Eras. **The New Yorker**. Acesso em: 09 de jun. 2020. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/on-and-off-the-avenue/how-jacqueline-durrant-the-little-women-costume-designer-remixes-styles-and-eras>>.