RELICI

# MODA E CINEMA: O FIGURINO DO FILME *ADORÁVEIS MULHERES* (2019)[1]

*FASHION AND CINEMA: THE COSTUMES OF THE FILM LITTLE WOMEN (2019)*

*Luiza Campedelli Arcoverde*[2]

## RESUMO

O presente artigo tem por objetivo fazer uma análise do figurino do filme *Adoráveis Mulheres* (2019, Greta Gerwig). Utilizando uma pesquisa documental e descritiva com abordagem qualitativa, a análise fílmica baseou-se em critérios como gênero, nacionalidade e mudanças de coloração para conectar os figurinos ao desenvolvimento dos personagens e à narrativa. Os resultados destacam a complexidade estética do figurino, especialmente da personagem Jo March, que simboliza suas tensões internas e independência, reforçando as particularidades e a evolução emocional das irmãs March por meio de cores, tecidos e referências históricas.

**Palavras-chave**: cinema, moda, figurino, narrativa.

## ABSTRACT

This article aims to analyze the costume design in the film Little Women (2019, Greta Gerwig). Using a documentary and descriptive research methodology with a qualitative approach, the film analysis focused on criteria such as gender, nationality, and changes in color schemes to link the costumes to character development and narrative progression. The results highlight the aesthetic complexity of the costumes, particularly those of Jo March, which symbolize her internal tensions and independence, reinforcing the uniqueness and emotional evolution of the March sisters through colors, fabrics, and historical references.

**Keywords**: cinema, fashion, costume design, narrative.

---

[1] Recebido em 11/12/2024. Aprovado em 19/12/2024. DOI: doi.org/10.5281/zenodo.14567215
[2] Universidade Regional de Blumenau. luizacampedelli@gmail.com

## INTRODUÇÃO

O figurino vai além de modificar a aparência dos atores; ele representa o estilo de vida e a carga cultural dos personagens, situando-os no contexto histórico apropriado. Dessa forma, o figurinista precisa entender profundamente o conteúdo do roteiro e as características dos personagens para desenvolver um design adequado e direcionado. Um figurino bem elaborado acentua as características individuais dos personagens, realçando seu charme particular e agregando valor artístico à produção cinematográfica (Yin, 2023).

O figurino deve, portanto, estar integrado ao drama da cena, de modo que o público aceite a história por meio da comunicação visual. La Motte (2010, p. 69) afirma que os figurinos "devem apoiar a proposta dramática da obra em termos de seu realismo, integridade e criatividade"[3]. Assim, o figurinista precisa estar constantemente em diálogo com os demais setores da produção cinematográfica para garantir que toda a estética do filme permaneça em harmonia.

Segundo Peterman, Del-Vechio e Bona (2008), tanto a moda quanto o cinema exercem uma influência mútua. O cinema, além de atuar como uma vitrine para as tendências de moda, molda comportamentos e aspirações sociais. Por meio dos figurinos e estilos exibidos nas telas, os artistas tornam-se ícones da moda que inspiram tanto o público quanto estilistas. Os autores também argumentam que moda e cinema operam como vendedores de sonhos, em que as roupas dos personagens se transformam em símbolos de um estilo de vida desejado.

A partir desse contexto, o presente artigo tem por objetivo fazer uma análise do figurino do filme *Adoráveis Mulheres* (2019, Greta Gerwig), vencedor do Oscar de melhor figurino de 2020.

[3] Traduzido de: "The costumes must support the dramatic premise of the piece in terms of their realism, integrity, and artfulness".

O filme *Adoráveis Mulheres*, lançado no ano de 2019, é uma produção de nacionalidade estadunidense baseada no clássico romance de Louisa May Alcott. A história acompanha as irmãs March: Meg (interpretado por Emma Watson), Jo (interpretada por Saoirse Ronan), Beth (interpretada por Eliza Scanlen) e Amy (interpretada por Florence Pugh) - durante e após a Guerra Civil Americana, na década de 1860. O drama explora temas como amadurecimento, desafios pessoais e a importância da família, com destaque para Jo, que busca equilíbrio entre sua independência e as expectativas sociais. De acordo com IMDb (Internet Movie Database)[4], o filme foi indicado a seis Oscars: melhor atriz, atriz coadjuvante, filme, trilha sonora, roteiro adaptado e figurino, vencendo na última categoria.

A partir de uma pesquisa documental e descritiva (Lakatos, 2021), com uma abordagem qualitativa, a análise fílmica (Penafria, 2009; Bona, 2021) se baseou nos seguintes critérios: gênero, nacionalidade e mudanças de coloração. Esses elementos foram aplicados para conectar os figurinos com o desenvolvimento dos personagens e a narrativa, permitindo que cada peça de vestuário fosse avaliada não só pelo aspecto visual, mas também pelo papel na construção do arco do personagem e na expressão de suas motivações e conflitos.

## LINGUAGEM DA MODA

No início, vestir-se era uma necessidade básica, com a indumentária desempenhando apenas a função de proteção, de modo que a moda, tal como a entendemos hoje, ainda não existia. Com o passar do tempo, o vestuário deixou de ser exclusivamente uma questão de sobrevivência e passou a ser uma forma de representar a identidade pessoal ou coletiva das sociedades. A moda, então, surgiu

[4] Informação extraída do site: https://www.imdb.com/title/tt3281548/awards/?ref_=tt_awd acesso em: 08 nov. 2024.

como uma maneira de expressar-se, pertencer a determinados grupos e se diferenciar dos outros. Desse modo, a moda transformou-se em uma linguagem simbólica, em que cada peça de roupa carrega significados que comunicam identidade e contexto social.

A moda expressa o contexto do indivíduo e atua como um meio de comunicação não verbal. Barthes (2009) argumenta que a moda funciona como um sistema de signos, semelhante à linguagem. Para ele, as roupas, assim como as palavras, têm significados que podem ser “lidos” ou interpretados, variando conforme o contexto cultural, social e histórico. A partir dessa perspectiva, é possível compreender que a linguagem da moda transmite informações por meio de signos e símbolos, constituindo uma forma legítima de comunicação.

Vestir-se, portanto, é uma forma de escolha sobre o que se deseja transmitir aos outros, uma vez que a moda tem o poder de atribuir novos significados ao corpo. Castilho (2009, p. 87) reforça essa ideia ao afirmar que “a moda é uma linguagem que plasma ou modela o corpo humano por intermédio da apropriação do corpo biológico do sujeito, promovendo nele as consequentes transformações que, ao serem operadas, agregam novos sentidos a esse corpo”. Assim, a moda não apenas cobre o corpo, mas também atua como uma ferramenta de transformação e expressão de identidade.

A linguagem da moda também permite a compreensão de certas características das pessoas, uma vez que cada elemento do vestuário, como cor, corte, costura e estampas, carrega significados amplamente compreendidos pela sociedade. No entanto, esses significados não são fixos ao longo do tempo. Um exemplo disso é o jeans: originalmente utilizado por trabalhadores devido à sua durabilidade e associado à classe operária e à baixa renda, o jeans passou a ser adotado por jovens e, atualmente, é comercializado em diversas faixas de preço,

sendo considerado atemporal e versátil, presente nos guarda-roupas de todas as classes sociais (Castilho, 2009).

Por outro lado, Svendsen (2010) argumenta que a moda possui uma linguagem instável, pois está em constante transformação. Ele critica a ideia de que a moda possa ser definida como uma linguagem no sentido estrito, já que carece de vocabulário e gramática própria. Para Svendsen, seria mais fácil transmitir uma mensagem por meio da fala do que do vestuário. Contudo, ele reconhece que, mesmo sendo ambígua, a moda indiscutivelmente transmite mensagens. Assim, mesmo com as possíveis ambiguidades, a moda, desde o seu surgimento, tem sido uma forma de expressar identidade e de respeitar normas sociais, como também aponta Castilho (2009), ao afirmar que o indivíduo marca sua presença no mundo por meio do vestuário.

A moda, portanto, ainda que não possua uma estrutura formal como a linguagem verbal, pode ser considerada uma forma legítima de comunicação. A moda é mutável, sujeita a mudanças constantes que alteram seus significados ao longo do tempo. Contudo, isso não diminui seu valor como sistema de comunicação. Castilho (2009) reforça essa perspectiva ao afirmar que cada escolha de vestimenta, seja roupa ou figurino, funciona como um meio de comunicação, resultado de influências culturais e da combinação de diferentes elementos e significados. Dessa forma, a moda se configura como um sistema complexo, análogo a uma linguagem, no qual as roupas carregam múltiplas interpretações. Ademais, a moda é marcada por seu caráter cíclico e mutável, com novas tendências surgindo e desaparecendo rapidamente, oferecendo diferentes maneiras de conceber e expressar o corpo em cada período.

A complexidade da linguagem da moda reside justamente em sua natureza ambígua, conforme observado por Svendsen (2010). Mesmo assim, como reconhece

o autor, a moda continua a transmitir mensagens, refletindo e expressando a identidade do indivíduo e sua posição social. Castilho (2009) complementa essa discussão ao explicar que, ao nos vestirmos, podemos “ser”, “parecer”, ou “não parecer, mas ser”. O “ser” ocorre quando a escolha da roupa reflete verdadeiramente a identidade do indivíduo; o "parecer" acontece quando o vestuário é escolhido para representar uma imagem que a pessoa deseja projetar, mas que não condiz com sua essência; e, finalmente, o “não parecer, mas ser” se refere às situações em que a vestimenta é interpretada de maneira diferente da verdadeira identidade do sujeito.

Assim, Crane (2013) destaca que a moda se estabelece como uma linguagem multifacetada, capaz de expressar tanto a autenticidade quanto a construção de uma imagem desejada, e até mesmo a dissonância entre o que se parece ser e o que se é de fato. Essa ambiguidade faz parte da riqueza e complexidade da moda, transformando-a em uma ferramenta de comunicação e expressão de identidade.

A forma mutável de ser, faz com que a moda, caracterize determinados períodos históricos. Transformando-se a cada evento ou acontecimento, assim influenciando a forma das pessoas de se vestirem e como desejam ser vistas. É possível identificar características de classes sociais, gênero, culturas, épocas e idade por meio do vestuário. Como discutido por Crane (2013, p. 21), “o vestuário constitui uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas, veem sua posição nas estruturas sociais e negociam as fronteiras de status”.

A moda evoluiu de uma necessidade de proteção para se tornar uma forma complexa de comunicação e expressão de identidade. Barthes (2009) e Castilho (2009) a consideram um sistema de signos que modela o corpo e transmite significados sociais, enquanto Svendsen (2010) ressalta sua natureza mutável e ambígua. Apesar dessas transformações, a moda continua a ser uma linguagem legítima, capaz de expressar tanto a autenticidade quanto as construções sociais e

individuais, como discutido por Crane (2013). Assim, ela reflete identidades e contextos sociais de maneira multifacetada.

## LINGUAGEM DO CINEMA

Assim como a moda serve como uma forma de comunicação não verbal entre as pessoas, o cinema também utiliza elementos não verbais para transmitir mensagens aos espectadores. Para alcançar esse objetivo, a indústria cinematográfica emprega uma variedade de técnicas e teorias que visam comunicar suas intenções de maneira eficaz. O cinema é composto por elementos visuais, sonoros e narrativos que, juntos, constroem significados e permitem a interação com o público (Bona, 2021).

O cinema, como é conhecido hoje, passou por diversas evoluções tecnológicas e teóricas ao longo do tempo. Inicialmente, ele documentava a realidade em vez de contar histórias, sendo essencialmente um registro do cotidiano. Bernardet (1991) explica que, nesse período, as câmeras eram fixas e simplesmente registravam o que estava diante delas, com “a relação entre a tela e o espectador sendo a mesma do teatro” (Bernardet, 1991, p. 32). Com o passar do tempo, cineastas e outros profissionais da área começaram a desenvolver técnicas cinematográficas que permitiram criar narrativas e manipular a percepção do público. Como observa Bordwell (2013, p. 30), “o estilo cinematográfico se desenvolveu ao abandonar a capacidade da câmera de apenas registrar um acontecimento”.

A linguagem cinematográfica surgiu para transformar esses registros em histórias, conectando eventos de maneira mais complexa. Bernardet (1991) aponta que a evolução dessa linguagem está fundamentada em aspectos essenciais, como a escolha das imagens durante a filmagem, em que cada tomada reflete uma decisão do que será capturado. Além disso, a organização dessas imagens em uma sequência

temporal, por meio da montagem, com cada plano emergindo entre dois cortes, é crucial para a narrativa. A manipulação de ângulos, distâncias e movimentos desafia a simples reprodução da realidade, e o cinema alcança um novo patamar ao expressar simultaneidade, o que enriquece a trama e ultrapassa a linearidade tradicional. A gramática visual, que inclui desde o Plano Geral até o Plano de Detalhe, intensifica a comunicação de emoções e ações, tornando o cinema mais expressivo e sofisticado.

Com o avanço da tecnologia, novas inovações ampliaram ainda mais a linguagem cinematográfica. Cada profissional, entretanto, emprega essas técnicas de maneira individual, definindo suas próprias regras e critérios. Isso evidencia como a combinação desses recursos contribui para consolidar o cinema como uma forma de arte única. Machado (1993) menciona que elementos como distorções de imagem, o uso da tela verde, inserções de texto e efeitos de edição, juntamente com metáforas e metonímias, são componentes estruturais da linguagem do vídeo. Ele defende que o vídeo é uma arte de relação e significado.

Além disso, como ressalta Machado (1993), a linguagem do cinema se fundamenta na organização das câmeras, na hierarquia dos cortes e nas regras de continuidade. Essas técnicas, desenvolvidas no início do século XX por cineastas como D. W. Griffith, foram moldadas por escolhas estéticas e econômicas que definiram o caminho da narrativa cinematográfica.

Portanto, a evolução da linguagem cinematográfica reflete um processo contínuo de experimentação e inovação, onde elementos técnicos e estéticos se fundem para criar uma forma de narrativa visual rica e complexa. Desde os primeiros registros fixos da realidade, como observado por Bernardet (1991), até o desenvolvimento de técnicas mais sofisticadas, como as destacadas por Bordwell (2013), o cinema tem se transformado em uma arte que ultrapassa documentação, oferecendo novas maneiras de contar histórias e manipular a percepção do público.

RELICI



Por fim, inserção de recursos tecnológicos, como os mencionados por Machado (1993), reforça a flexibilidade e a diversidade do cinema, permitindo que cineastas moldem suas narrativas de forma única. Assim, o cinema reflete, como também cria realidades por meio de uma linguagem visual e sonora complexa, na qual a moda, os figurinos e os elementos estéticos desempenham um papel fundamental, conectando os espectadores às emoções, contextos e intenções dos personagens e das tramas. Dessa forma, o cinema se consolida como uma arte completa, capaz de se comunicar de forma eficaz e profunda com seu público por meio de uma rica teia de signos visuais e sonoros.

## ANÁLISE DO FILME

A figurinista responsável pelo filme *Adoráveis Mulheres* foi Jacqueline Durran. Nascida no Reino Unido e formada em Filosofia pela *University of Sussex* e depois em História do Design pela *Royal College of Art*. Ao longo de sua carreira, recebeu nove indicações ao Oscar de melhor figurino, vencendo em duas ocasiões. Segundo o site IMDb (2024), as indicações incluem *Orgulho e Preconceito* (2005, dirigido por Joe Wright), *Desejo e Reparação* (2007, dirigido por Joe Wright), *Anna Karenina* (2012, dirigido por Joe Wright), *Mr. Turner* (2014, dirigido por Mike Leigh), *A Bela e a Fera* (2017, dirigido por Bill Condon), *Adoráveis Mulheres* (2019), *1917* (2019, dirigido por Sam Mendes), *Cyrano* (2021, dirigido por Joe Wright) e *A Pequena Sereia* (2023, dirigido por Rob Marshall). Ela conquistou o prêmio de melhor figurino por *Anna Karenina* (2012) e *Adoráveis Mulheres* (2019), consolidando-se como uma das principais figurinistas de sua geração.

O filme não possui o antagonista como personagem, ou seja, não há uma figura tradicional de vilão. O conflito central da história surge de temas como expectativas sociais, questões financeiras e as escolhas individuais das irmãs March.

Por isso nesse filme foram analisados os figurinos da protagonista principal, Jo March e compará-la com o estilo das irmãs ao longo do filme, pois os figurinos de cada uma trazem contexto à narrativa, refletindo suas personalidades.

No filme, Jo March é apresentada como uma jovem determinada, criativa e independente, vivendo com suas irmãs em uma família modesta e cheia de amor. Desde cedo, ela resiste às normas sociais impostas às mulheres, especialmente em relação ao casamento, sonhando em ser escritora. O conflito interno de Jo começa quando Laurie (interpretado por Timothée Chamalet), o vizinho rico, desenvolve sentimentos românticos por ela, que ela rejeita, reafirmando seu desejo de independência. A primeira grande mudança ocorre quando Jo decide se mudar para Nova York para perseguir seu sonho literário, mas lá percebe que compromete sua arte ao escrever apenas para agradar o mercado. Ao longo do tempo, ela enfrenta desafios emocionais com a morte de sua irmã Beth, o casamento de suas irmãs e o questionamento de suas próprias escolhas de vida, além de passar por um conflito criativo com seu trabalho como escritora. Eventualmente, após retornar para casa, Jo reavalia suas decisões, percebendo o valor da família e do amor, mas sem renunciar a sua independência. O clímax acontece quando Jo conclui seu livro baseado em suas experiências familiares, representando a junção de sua jornada emocional e criativa. No fim, Jo alcança sucesso artístico e pessoal, publicando seu livro e encontrando um equilíbrio entre suas ambições e laços familiares, com o filme sugerindo um final ambíguo sobre sua vida romântica com o Professor Bhaer (interpretado por Louis Garrel).

A narrativa do filme alterna entre o presente e o passado conforme as cenas se desenrolam, e é possível distinguir essas duas épocas não apenas pelo roteiro, mas também pelos figurinos. No início, Quando Jo está em Nova York, já em sua vida adulta, aparece vestida com roupas de tons sóbrios, predominantemente azul e preto,

em um estilo formal. Esse visual é coerente com a cena em que Jo entra em uma editora para tentar vender suas histórias, refletindo sua tentativa de se misturar ao público daquele ambiente e de ser levada a sério em um espaço dominado por homens. Seu figurino mantém essa formalidade e sugere maturidade, mas sem abandonar seu estilo prático. Ela evita o uso de *corsets*, uma peça comum nos trajes femininos da época, reafirmando sua independência e aversão às convenções sociais.

Nessa primeira cena, ela veste um casaco escuro sobre uma camisa branca de gola fechada, reforçando a formalidade e a seriedade da ocasião. O casaco, feito de um tecido mais denso como lã ou *tweed*, transmite uma imagem de competência e maturidade, característica dos trajes da época, usados tanto por homens quanto por mulheres. O visual sem adornos destaca seu desejo de ser tratada de igual para igual, enquanto as cores neutras, como preto e azul, permitem que ela se integre ao ambiente profissional, reforçando seu profissionalismo.

O figurino preza a praticidade, projetado para oferecer liberdade de movimento, simbolizando seu espírito independente. A escolha de peças mais masculinas, como o colete, evidencia sua rejeição aos padrões tradicionais de vestimenta feminina, priorizando o conforto e a funcionalidade. A saia, ainda que típica da época, é volumosa e proporciona estrutura, sem comprometer sua liberdade de ação. O movimento da saia, especialmente quando ela corre sugere um tecido maleável, que oferece praticidade sem perder a forma. As roupas de Jo são despojadas de adornos, refletindo sua aversão à moda da época, que enfatizava vaidade e restrição.

Ao longo da narrativa, Jo deixa claro que não tem interesse no casamento, focando seus objetivos em sua carreira como escritora. Sua personalidade é marcada por determinação, sonhos ambiciosos, inteligência e coragem.

Quando a história volta ao passado, é possível notar a diferença no figurino de Jo, que apresenta uma paleta de cores menos neutra. A cor que se destaca é o vermelho, visível em várias cenas, mas especialmente marcante nesse figurino em análise, onde contrasta com os trajes das irmãs. Jo veste uma pelerine longo como casaco em tom vermelho escuro, uma cor forte que reflete sua personalidade de desafiar as convenções femininas da época, que favoreciam roupas mais delicadas. O casaco, com textura pesada, provavelmente de lã, é funcional para o clima frio. Como acessório, ela usa um gorro preto, reforçando seu estilo despojado, e carrega uma bolsa, já que a cena mostra as irmãs em um passeio com possíveis compras. O visual de Jo é menos adornado em comparação ao de suas irmãs, priorizando conforto e praticidade em vez de elegância.

Os próximos figurinos analisados são de todas as irmãs em uma cena que fazem piquenique. Essa cena mostra o passado das meninas, ainda na vida jovem e não adulta. Meg March usa um vestido longo em tom pastel de verde claro. O tecido parece leve, possivelmente algodão ou linho, com detalhes de textura que acrescentam delicadeza. O vestido é bastante feminino, com um laço na cintura que acentua sua silhueta. Há um detalhe de gola rendada, um adorno clássico da época que realça a feminilidade e a elegância da personagem. Meg segura uma manta e usa um chapéu de palha, ambos complementando o visual suave e elegante. O chapéu de palha é simples, mas alinhado ao estilo refinado que ela adota.

Amy está vestindo um conjunto rosa e branco. A blusa é rosa com detalhes rendados, e a saia, em branco com listras. A combinação de cores mais vivas e delicadas transmite sua juventude e vivacidade. O estilo do vestido é mais ornamentado do que o de Jo, com babados e detalhes que enfatizam a vaidade e o gosto pela moda, típico de Amy. Esse visual em comparação com as cenas do presente de Amy mostra a estética mais infantilizada. Amy no passado se preocupa

com moda, contudo ainda se veste como menina. O chapéu de palha de Amy é simples, semelhante ao de Meg, mas complementa seu visual de piquenique na praia.

Jo usa um conjunto mais simples e prático em tons de bege e azul, contrastando com suas irmãs que usam tons femininos. A blusa tem um corte mais reto e funcional, com um colarinho mais masculino, e a saia é mais escura, sem muitos detalhes. O visual de Jo se destaca por ser o menos ornamentado de todas, refletindo sua personalidade prática e desinteressada em seguir as normas de moda da época. O tecido parece ser mais pesado, talvez algodão ou lã leve, reforçando seu caráter funcional. Jo usa um chapéu de palha que também complementa o visual de praia.

Beth usa um vestido em tons de rosa claro e lilás, com uma saia volumosa que cai suavemente. O tecido parece ser leve, provavelmente algodão, adequado para o clima ao ar livre. O estilo é simples, mas há uma certa delicadeza em seu figurino que reflete sua natureza gentil e reservada. A cor suave do vestido também transmite uma inocência e ternura, características de Beth. Assim como as outras irmãs, Beth usa um chapéu de palha e carrega uma cesta. Seu visual é o mais harmonioso e simples, sem muitos adornos, refletindo sua personalidade mais quieta e modesta.

Os figurinos de Meg March refletem sua personalidade feminina, tradicional e seu desejo por uma vida confortável e estável. Seu estilo é dominado por uma estética clássica, romântica e delicada, com peças elegantes, em tons pastéis e detalhes refinados, como rendas e babados. Meg está sempre vestida de acordo com as normas sociais, valorizando sua aparência e o status. No passado, durante sua juventude, mesmo com problemas financeiros, ela usa vestidos mais ornamentados, com saias volumosas, cores suaves e detalhes florais, especialmente em eventos sociais e bailes, nos quais ela se destaca pela beleza e feminilidade em busca de encontrar um marido rico.

Ao longo do tempo, vemos uma transição no estilo de Meg, especialmente nas cenas de sua vida adulta. Meg se casa por amor e não por dinheiro, no casamento, por exemplo, seu vestido de noiva mantém a delicadeza e o romantismo, mas de forma mais simples e sóbria, com detalhes em renda e uma coroa de flores. Essa mudança no figurino simboliza o amadurecimento de Meg, à medida que ela deixa de lado o glamour juvenil para focar em uma vida de amor e estabilidade, ao mesmo tempo que sofre com problemas financeiros, seu estilo passa a ser mais simples, mas ainda com detalhes românticos no figurino. Seu estilo permanece clássico e alinhado com os padrões da época, apesar da evolução de figurino.

Os figurinos de Amy March refletem sua evolução de uma jovem vaidosa e sonhadora para uma mulher mais madura e refinada, sempre destacando seu gosto pela moda e sua ambição de se inserir na alta sociedade. Amy adota um estilo predominantemente elegante, com cores suaves, como rosa e azul, além de muitos detalhes ornamentais, como rendas, babados e flores. Ela prefere tecidos luxuosos e está sempre impecavelmente vestida, demonstrando sua preocupação com a aparência.

Nas cenas que retratam sua juventude, Amy usa vestidos delicados e femininos, refletindo sua jovialidade e seu desejo de se destacar socialmente. Amy se muda para França, para estudar arte, e então seus figurinos tornam-se mais sofisticados e refinados, como o casaco azul com colar de pele branca, que remete ao luxo e status. Mesmo mais madura, Amy mantém o uso de cores claras e detalhes delicados, mas com peças mais estruturadas, que representam sua ascensão social e seu amadurecimento.

Os figurinos de Beth March refletem sua personalidade doce, recatada e frágil, com roupas simples, em cores suaves e detalhes discretos. Seu estilo é predominantemente modesto e delicado, com vestidos em tons pastéis, como lavanda

e rosa claro, que destacam sua inocência e fragilidade. Sempre optando por tecidos leves e macios, os detalhes de seus figurinos são sutis, como golas de renda e pequenos franzidos, realçando sua natureza gentil. Durante sua juventude, Beth usa roupas que reforçam sua inocência, como vestidos claros e coroas de flores, que simbolizam sua conexão com a natureza. À medida que sua saúde declina, seus figurinos mantêm a simplicidade, mas as cores se tornam mais escuras, como o vestido marrom, refletindo sua fragilidade crescente. Mesmo com essa transição sutil nas cores, seus trajes permanecem despojados e suaves, transmitindo sua pureza ao longo da narrativa.

O figurino de Jo March reflete sua personalidade independente, prática e pouco convencional, com roupas funcionais e inspiradas em peças masculinas. Nos momentos que retratam sua juventude, embora ela use coletes, saias volumosas e camisas de gola alta, muitas vezes associadas a trajes masculinos, Jo mantém sua personalidade determinada por meio do uso de cores que se destacam, criando uma expressão própria. Mesmo com tons escuros, como preto e marrom, essas cores ressaltam sua busca por igualdade e sua seriedade em ambientes dominados por homens. À medida que amadurece, Jo encontra um equilíbrio entre sua ambição e sua personalidade, mas continua optando por roupas sérias que transmitem profissionalismo no ambiente de trabalho. Apesar de incorporar detalhes mais sutis, como o uso de rosa claro de forma discreta, suas escolhas de vestuário mantêm a praticidade e a funcionalidade que sempre caracterizaram seu estilo, preservando sua liberdade de movimento e sua essência independente.

O próximo figurino analisado é o casaco de escritora de Jo March. Possui a cor verde-escura com detalhes de estilo militar e bordados dourados e é uma peça simbólica que reflete sua independência, determinação e singularidade. A cor forte e o design estruturado contrastam com os trajes femininos da época, reforçando seu

espírito não conformista. O estilo militar remete a autoridade e poder, simbolizando sua luta para ser reconhecida como escritora em um mundo dominado por homens. Essa peça, frequentemente usada quando Jo está escrevendo, funciona como um uniforme que a empodera e reforça sua identidade como criadora, destacando sua busca por autonomia e reconhecimento.

O figurino final de Jo March é predominante masculino. Ela veste um chapéu estilo *bowler*, um acessório tipicamente associado ao guarda-roupa masculino da época, o que imediatamente reforça os desejos da personagem não seguir os padrões da época. A jaqueta de cor escura complementa o visual sóbrio e utilitário, transmitindo uma seriedade que reflete sua determinação em ser levada a sério.

Ela também usa uma camisa de gola alta, com um lenço ou gravata vermelha desarrumada, que traz cor ao conjunto e destaca sua atitude despojada. A combinação entre a camisa branca e os tons escuros da jaqueta e do chapéu reforçam o contraste entre os papéis de gênero tradicionais e sua personalidade rebelde. Esse figurino, com sua paleta de cores escuras e elementos tradicionalmente masculinos, sublinha a busca de Jo por liberdade e igualdade, desafiando as expectativas impostas às mulheres de sua época.

Esse figurino remete ao figurino inicial em que está tentando vender suas histórias, contudo nessa narrativa, Jo está menos insegura e mais decidida, ela compreende o valor de sua história e está disposta a aceitar acordo com certas demandas. Isso reflete em um figurino um pouco mais ousado e determinado.

Por fim, um detalhe interessante a ser observado no filme é o compartilhamento de figurinos entre Jo e Laurie. Em várias cenas, ambos aparecem usando as mesmas peças em contextos diferentes, o que evidencia como Jo não dividia suas roupas com as irmãs, mas sim com seu melhor amigo. A figurinista Jacqueline Durran explica em uma entrevista para *Entertainment Weekly*: “Era uma

forma de representar o quão próximos eles eram, o quanto Jo queria ser um menino e o quanto Laurie se identifica com Jo, sendo uma representação visual deles naquele momento" (Sollosi, 2019)[5].

O figurino de *Adoráveis Mulheres* desempenha um papel fundamental na construção e expressão das personalidades das irmãs March, especialmente de Jo. Por meio das escolhas de vestuário, como o uso de peças masculinas e cores que contrastam com os padrões da época, o figurino reflete as tensões internas de Jo entre suas ambições e as expectativas sociais. A narrativa visual do filme se entrelaça com os trajes, que não apenas reforçam a individualidade de cada irmã, mas também sublinham as mudanças em suas jornadas pessoais. O trabalho de Jacqueline Durran vai além de escolhas estéticas, transmitindo simbolismos profundos sobre a luta de Jo por independência e a busca das irmãs March por seus lugares no mundo. Assim, o figurino do filme se destaca como um elemento narrativo, complementando a história e enriquecendo a caracterização das protagonistas ao longo da trama.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises realizadas destacam a riqueza e a complexidade dos figurinos em *Adoráveis Mulheres*, evidenciando como cada escolha estética reflete a personalidade e a evolução das personagens. O figurino, especialmente o de Jo March, é utilizado para expressar simbolicamente suas tensões internas, sua independência e sua luta contra os padrões sociais da época. A principal característica dos trajes reside na funcionalidade aliada ao simbolismo, com o uso de peças que reforçam a individualidade e a jornada emocional de cada irmã March, como cores contrastantes, tecidos específicos e referências ao contexto histórico.

[5] Traduzido do original: "It was a way of representing how close they were, and how much Jo wanted to be a boy, and how much Laurie identifies with Jo, and just a visual representation of them at that place". Informação extraída do site: https://ew.com/movies/little-women-costumes/ Acesso em: 08 nov. 2024

A figurinista Jacqueline Durran conseguiu transformar os trajes em elementos narrativos, que dialogam com a estrutura não linear do filme e ajudam a distinguir as temporalidades. Os resultados deste estudo poderiam ser enriquecidos caso fosse possível realizar uma entrevista com a figurinista Jacqueline Durran. A pesquisa foi fundamentada em documentos e materiais previamente disponíveis, o que proporcionou uma interpretação que pode não refletir com exatidão as intenções originais da criadora. Jacqueline Durran, como fonte primária, teria o potencial de esclarecer os processos de concepção e produção dos figurinos, além de oferecer detalhes sobre as técnicas e escolhas estilísticas que orientaram seu trabalho.

Para futuros estudos, seria interessante explorar como o figurino pode ser analisado em outros contextos cinematográficos como um meio de expressão cultural e narrativa, além de investigar sua relação com questões de gênero e representações históricas em produções contemporâneas.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Sistema da moda**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BONA, Rafael José. **Comunicação e educação**: intertextos, reflexões e propostas. Curitiba: Appris, 2021.

BORDWELL, David. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. 1. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. 2. ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2009.

CRANE, Diane. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. 2ª ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.

IMDB. IMDb: **Movies, TV and Celebritie**s. Disponível em: https://www.imdb.com/?ref_=nv_home. Acesso em: 08 nov. 2024.

LAKATOS, Eva M. **Fundamentos de Metodologia Científica**. Rio de Janeiro: Atlas, 2021. E-book. ISBN 9788597026580. Disponível em: https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788597026580/. Acesso em: 03 out. 2024.

LAMOTTE, Richard. **Costume Design 101**: The Business and Art of Creating Costumes for Film and Television. 2nd ed. Los Angeles: Michael Wiese Productions, 2010.

MACHADO, Arlindo. O vídeo e sua linguagem. **Revista USP**, n. 16, p. 6-17, 1993. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i16p6-17. Acesso em: 05 out. 2024.

PENAFRIA, M. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). In: VI Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009. **Anais eletrônicos [...]** Lisboa, SOPCOM, 2009.

PETERMANN, Sueli; DEL-VECHIO, Roberta; BONA, Rafael Jose. A propagação da moda no cinema: Um olhar sobre as grifes em O Diabo Veste Prada. In: **XXXI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 2008, Natal, RN. Anais... Natal: Intercom, 2008.

SOLLOSI, Mary. **How Little Women's costumes brought the March sisters to life**. Entertainment Weekly, 30 dez. 2019. Disponível em: https://ew.com/movies/little-women-costumes/. Acesso em: 10 nov. 2024.

SVENDSEN, Lars. **Moda**: uma filosofia. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

YIN, Fenghui. **Analysis of the Role of Costume Design in Shaping the Characters of Film and Television.** Frontiers in Art Research, v. 5, n. 6, p. 58-63, 2023. Disponível em: DOI: 10.25236/FAR.2023.050611. Acesso em: 03 out. 2024.