



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

O FIGURINO DOS MORTOS-VIVOS DE *AMORTEAMO* (2015) À LUZ DA SEMIÓTICA DA CULTURA

The Costume of the Living Dead by Amorteamo (2015) in the Light of the Semiotics of Culture

Souza, Carla Patrícia Oliveira de; doutora, carlaposouza@gmail.com¹

Resumo: O artigo propõe uma reflexão sobre o figurino de dois personagens mortos-vivos da minissérie brasileira *Amorteamo* (2015) de direção de Flávia Lacerda. O conceito visual da obra é o expressionismo alemão. Escolhemos a semiótica da cultura de origem russa para interpretar os sentidos exalados dos trajes dos personagens de Malvina e Chico. Utilizamos a contribuição teórica de Machado (2003), Lurie (1997), Eisner (1985) e Leite e Guerra (2002).

Palavras chave: Figurino; expressionismo alemão; semiótica da cultura.

Abstract: The article proposes a reflection on the costume of two living dead characters from the brazilian minisséries *Amorteamo* (2015) directed by Flávia Lacerda. The visual concept of the work is german expressionism. We chose the semiotics of culture of russian origin to interpret the meanings exhaled from the costume of Malvina and Chico's characters. We use the theoretical contribution of Machado (2003), Lurie (1997), Eisner (1985) e Leite e Guerra (2002).

Keywords: Costume; german expressionism; culture semiotics.

Introdução

O figurino em uma obra audiovisual exerce um grande poder de convencimento da narrativa, através da composição dos vestuários e adornos os espectadores conseguem fazer a leitura dos códigos culturais, e identificar o estilo, a condição sócio econômica, o *habitat*, a personalidade dos personagens, e assim a narrativa imagética propiciada pelo figurino televisivo ou fílmico atua como um dos elementos que confere coerência a história que está sendo contada.

Geralmente os figurinos épicos são criados a partir do conceito visual definido pelo diretor da obra, mas nada impede que o uso da licença poética por parte dos

¹ Doutora e Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia - PPGEM da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN.





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

figurinistas acrescentem detalhes contemporâneos à indumentária, fato que auxilia os espectadores a lerem o figurino como uma indumentária repleta de signos interpretáveis.

Este artigo é um desdobramento da tese de doutorado intitulada *A narrativa imagética e sonora da semiosfera de Amorteamo* (2015). Essa obra ficcional seriada foi veiculada no ano de 2015 pela Rede Globo de Televisão, em cinco episódios.

O conceito visual definido pelos criadores da minissérie foi o expressionismo alemão, estética que surgiu no período entre as grandes Guerras Mundiais e que soube captar a essência dos sentimentos conflitantes e angustiantes de uma nação desolada para a produção de obras de arte, literatura, teatro e cinema. O expressionismo alemão norteou a construção dos cenários, dos figurinos, e da fotografia de *Amorteamo*.

A narrativa de *Amorteamo* se desenvolve a partir de acontecimentos trágicos e sobrenaturais na vida de dois triângulos amorosos, onde um desses personagens é um morto-vivo. Um ser que voltou da morte para resgatar assuntos pendentes. Selecionamos os figurinos de dois personagens mortos-vivos, Malvina, interpretada pela atriz Marina Ruy Barbosa e Chico interpretado pelo ator Daniel Oliveira, com o objetivo de refletir os sentidos emanados desses trajes carregados de códigos culturais. Nessa interpretação, buscamos o auxílio teórico de Iúri Lótman (1996), Machado (2003) e Ramos (2007), além de Leite e Guerra (2002), Hamburger (2014) e Eisner (1985).

O artigo foi organizado em três tópicos principais, no primeiro tópico abordamos a importância do figurino na narrativa do audiovisual, no segundo tópico, a estética expressionista alemã é discutida, no terceiro tópico, ressaltamos as principais conceituações da semiótica da cultura, bem como as análises semióticas dos figurinos dos personagens mortos-vivos e, por conseguinte, as considerações finais desse estudo.

O figurino e a sua relevância na narrativa

Da mesma forma que nós, ao nos vestirmos, deixamos transparecer nossa individualidade na sociedade, um personagem de uma série televisiva ou de um filme também nos anuncia alguns aspectos importantes sobre a sua condição socioeconômica, o seu estilo de vida, a sua profissão, o seu *habitat* e tantas outras características que





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

identificamos na leitura e interpretação dos sinais que são emitidos pelo tipo de modelagem, tecido, aviamentos e adornos usados.

O estudo do figurino é relevante para compreendermos o perfil de um personagem. E a sua origem, segundo Leite e Guerra (2002), data do período em que as pessoas se reuniam nas cerimônias religiosas e místicas, nas quais as vestimentas dos participantes tinham a função de ser fio condutor da transcendência.

O traje induz à incorporação de “personagens” dentro do círculo ritual. Por esse processo – no qual o que denominamos “realidade” esbate seus contornos, num primado do delírio visionário e místico – é que se presentifica o elo de comunicação entre o ser e o plano do grande “mistério”. Esse pode caracterizar o homem como um ser diferente dele mesmo: um ser que traja não as suas vestimentas, mas um figurino que o faz assumir um “personagem” (LEITE; GUERRA, 2002, p. 62).

As autoras ainda afirmam que o figurino é um forte elemento na construção do espetáculo, independentemente de a obra ser desenvolvida para o teatro, a televisão ou o cinema. Além de vestir os atores, o figurino se configura como um elemento comunicador dentro da narrativa, induzindo a vestimenta a transpor o sentido plástico e funcional e conquistando o estatuto de objeto animado.

Hamburger (2014) concorda com as autoras ao explicar o que o figurino representa para o diretor de arte. Ela vê a caracterização de um personagem por um ator como o ponto ativo do quadro. É o corpo que ultrapassa o espaço e o tempo, que a cada novo arranjo constrói novas sensações a partir dos contrastes visuais, do fundo e da forma. Sendo a personagem o membro principal da narrativa, a sua trajetória marca o início e o fim de uma obra. O ator, ao se caracterizar com o figurino e a maquiagem, adquire uma representação plástica da personagem, que desenha e marca a sua presença visual perante os espectadores.

É através da seleção de modelagens, cores, tecidos e acessórios que compõem o figurino que são sugestionados ao espectador diversos aspectos emocionais e psicológicos dos personagens, além de posicioná-los dramaticamente na narrativa, como também as circunstâncias singulares que indicam a situação social, econômica, política e, principalmente, as que evidenciam a época em que se vive. O estilo individual de cada





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

personagem tem o papel de marcá-lo visualmente, o que contribui para o reconhecimento rápido pelos espectadores a cada nova aparição, bem como para as transformações que ele poderá passar. A definição das cores e das texturas também coopera na definição da sua função na estrutura dramática e também na articulação com os outros personagens. Em suma, o figurino exerce um grande poder de convencimento na narrativa, porque os espectadores se convencem que aquele personagem é real através dos atributos sugeridos pelo figurino.

Se, por um lado, a indumentária apresenta grande diversidade formal, funcional e simbólica nas diferentes épocas e culturas, por outro, a vivência cotidiana das roupas e de seus acessórios conforma significados próprios a cada pessoa ou grupo. O domínio dessas experiências faz do figurinista um elemento fundamental na concepção artística de um filme, ao lado do diretor de arte, já que a identificação do espectador com a figura dos personagens é filtrada por suas opções estéticas (HAMBURGER, 2014, p. 47).

Cada peça da indumentária de uma obra audiovisual é lida quase que inconsciente como um signo composto por códigos sociais. Um vestido de noite com uma modelagem que revela a pele através de um decote fornece informações que auxiliam o espectador a ler e interpretar os códigos que exalam dessa peça do vestuário feminino. Um macacão em brim desgastado envia outros significados que também são compreendidos inconscientemente pelos espectadores. “Assim como a cenografia tem sua arquitetura, a vestimenta tem seu corte e modelagem” (HAMBURGER, 2014, p. 47). Portanto, cores e texturas também fazem parte dessa arquitetura do vestuário.

O figurino deve estar bem inserido no cenário. A cor da roupa não pode brigar com o cenário: ela deve contribuir para o convencimento do conceito visual definido pelo diretor de arte. A figurinista Ellen Milet relata, no livro organizado pelo *site* Memória Globo (2007), que o figurino está inserido em um tripé estético, o qual deve se relacionar eficazmente com a cenografia e a iluminação. O figurinista deve pensar, ao criar a vestimenta para o ator interpretar o personagem, no penteado que ele irá usar, na luz que irá incidir sobre o tecido e na cor das paredes do cenário. Assim, em uma obra cuja estética definida é a expressionista alemã, como pensar um figurino que reforce tal estética sem brigar com um cenário fortemente marcado pelos contrastes entre claro e escuro, pela luz





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

mínima no meio da escuridão, pela presença dos tons de cinza que confundem o céu com os muros e as paredes desgastados e pelas linhas diagonais e oblíquas que proporcionam a geometrização dos espaços? Recorremos a Eisner que cita o figurino de alguns filmes expressionistas.

Notemos o traje singular, ultrapassado e um pouco irreal, das personagens de CALIGARI ou dos burgueses em A MORTE CANSADA. O homem demoníaco que compra sua sombra de Peter Schlemihl, o herói de Chamisso, veste uma sobrecasaca cinza, muito *altfränkisch*, isto é, à moda francesa antiga; da mesma forma é ultrapassado o terno cinza-chumbo de outra personagem lúgubre, o advogado Coppelius em *Sandmann*, cujo aspecto físico parece prefigurar o Dr. Caligari. Em bom número de filmes alemães circulam personagens vestidas com roupas *Biedermeier*, que datam da época conformista na Alemanha, que começa depois da queda de Napoleão e vai até o famoso ano de 1848 (EISNER, 1985, p. 81).

Os figurinos dos filmes alemães representantes da estética expressionista carregam uma espécie de fator dramático para essas obras. Eisner (1985) continua a nos falar dos figurinos expressionistas e cita o de uma personagem, Homunculus, uma criatura gerada em laboratório que tem como traje marcante o contraste do negro de sua capa e cartola com o branco da máscara de morte e das suas mãos crispadas. Já o figurino do Dr. Caligari era composto por uma capa ondulante que o deixava parecido com um morcego. Esses exemplos citados por Eisner (1985) só nos fazem confirmar o fator dramático que o figurino ostenta nas obras representativas da estética expressionista. Na minissérie *Amorteamo*, identificamos alguns figurinos com esse teor dramático, principalmente nas peças vestidas pelas personagens femininas.

Nesse momento, cabe explicar um ponto relevante: a diferença entre o figurino e a moda. Segundo o Memória Globo (2007, p. 16), “figurino não é moda; ele apenas inclui a moda. Ou melhor, reapropria-se dela para criar os personagens”. Podemos compreender essa afirmação apenas retornando aos exemplos citados por Eisner (1985), que eram trajes datados de épocas passadas tanto na França como na Alemanha, ou seja, fazem parte da história da indumentária desses países e serviram de inspiração para o processo criativo de confecção dos figurinos. Se os figurinistas desses filmes expressionistas se orientassem pelas últimas tendências da moda, utilizariam trajes contemporâneos à moda da época de produção dos filmes, o que prejudicaria a compreensão dos espectadores acerca da





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

personalidade e da origem social dos personagens.

Moda e figurino convivem em “mundos” paralelos, e sua diferença reside no real e na ficção. Mundos que apesar de paralelos agem e interagem, de tal modo que muitas vezes é difícil definir os campos do real e o das “representações”. O espetáculo aberto se “abre” para o espetáculo fechado que, por sua vez, o engloba, pois o representa (LEITE; GUERRA, 2002, p. 44).

As autoras se referem ao espetáculo aberto como o que é vivenciado pelos indivíduos sob o sistema da moda, caracterizado pela flexibilidade e mobilidade; já o sistema fechado se refere a uma estrutura fixa, o espetáculo, que se dá pela representação encenada da realidade.

Enfatizamos mais uma vez a relação entre a moda e o figurino no importante papel das pesquisas históricas para a construção do guarda-roupa dos personagens, respeitando o conceito visual da obra. Mas, dependendo dos figurinistas e das características das obras do audiovisual, nem sempre esses profissionais seguem de uma forma restrita a estética definida. Eles utilizam a licença poética para adaptar uma peça de roupa datada com códigos antigos para os da atualidade, mesmo sendo uma obra de ficção de época.

Após essa breve discussão sobre o papel do figurino como elemento comunicante da narrativa do audiovisual, a seguir nos aprofundaremos um pouco mais nos elementos marcantes da estética expressionista alemã.

Elementos visíveis e invisíveis do expressionismo alemão

O conceito visual escolhido pelos criadores da minissérie *Amorteamo*, conforme já anunciamos é o expressionismo alemão. Percebemos que os personagens que carregam uma maior dramaticidade pela sua história de vida, têm na sua indumentária as características singulares dessa estética.

Eisner (1985) explica que o expressionismo surge após a Primeira Guerra Mundial, é nesse clima de miséria e inquietação emocional que a doutrina apocalíptica do expressionismo é criada. A atração por contrastes violentos que a literatura trouxe para as artes, além da nostalgia do claro-escuro encontraram na arte cinematográfica uma maneira de expressão ideal. Lira (2013) acrescenta que os filmes representativos





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

desse movimento gravitam em torno do mal, do macabro, do fantástico. Para o autor “O uso das sombras, com toda a sua carga negativa formulada ao longo da existência humana, se imbrica perfeitamente na narrativa desses filmes, contribuindo para um clima e um aprofundamento das ideias propostas pelo diretor” (LIRA, 2013, p. 156).

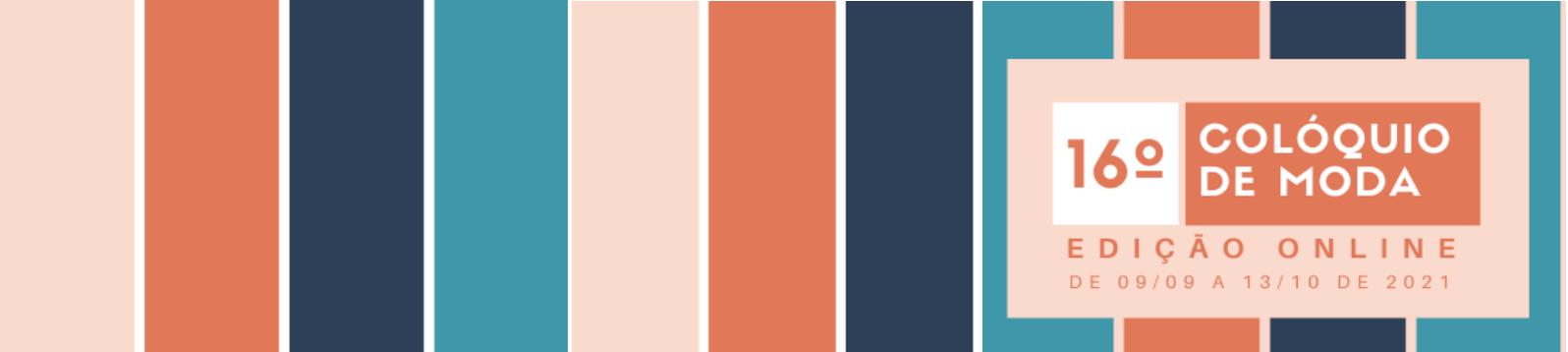
As imagens trabalhadas no movimento cinematográfico expressionismo alemão apresentam certas peculiaridades que ressaltam a narrativa sombria. Os temas ligados à fascinação pela morte propiciaram uma inovação estética no cinema. A principal função do jogo de luz e sombra, do contraste do preto e branco, dos grafismos dos cenários e das figuras distorcidas é provocar estranhamento aos olhos dos espectadores.

A breve contextualização do expressionismo e o seu reflexo no cinema, bem como as características singulares e o apelo emocional dessa estética nos ajudará a compreender os códigos culturais presentes nos figurinos dos personagens mortos-vivos.

A semiótica da Cultura: Um estudo nos figurinos dos mortos-vivos

A busca pela compreensão dos problemas da linguagem propiciou o surgimento da semiótica da cultura e o seu estabelecimento como uma teoria de caráter aplicado, destinada ao estudo das mediações entre os diversos fenômenos. Desse modo, as pesquisas se dirigiam para a análise dos mecanismos semióticos que se revelavam em distintos sistemas. Esse sólido processo investigativo e de disseminação das pesquisas da semiótica da cultura consolida, na década de 1960, a Escola Semiótica de Tártu-Moscou, na Universidade de Tártu, Estônia. Trata-se de um espaço destinado à discussão de pesquisadores que buscavam entender o papel da linguagem na cultura. Para combater a noção de totalidade, os pesquisadores de Tártu Moscou ofereceram a noção de traço: por ser impossível posicionar em um mesmo conjunto sistemas tão diferentes, a abordagem semiótica fornece a ideia de que são os traços que formam os distintos sistemas de signos. “É impossível postular o caráter semiótico da cultura senão a partir das esferas que a constituem e, tomadas umas em relação às outras, não são mais do que traços, ou, melhor, feixes de traços distintivos e em interação” (MACHADO, 2003, p. 27).





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

O pensamento de que a cultura se forma a partir da combinação de muitos sistemas de signos, os quais cada um tem a sua própria codificação, define a semiótica da cultura como uma semiótica sistêmica. A sugestão dos semioticistas russos que buscavam entender o mito, a religião, o folclore, a literatura, a arte, o cinema, o teatro, os hábitos e os costumes como uma linguagem se guiava por um princípio no qual a codificação dos sistemas ocorre de forma dependente da sua relação com os outros sistemas. Logo, o pensamento sistêmico adquire um dos enfoques mais relevantes da semiótica da cultura: a tradução da tradição. A formulação desse conceito resulta da análise do entendimento de que o encontro entre culturas é uma experiência dialógica, sendo assim, é semiótica.

A pesquisadora brasileira Irene Machado (2007) nos informa que as investigações desenvolvidas no campo da semiótica da cultura visam compreender as relações entre os sistemas de signos. A teoria geral dos signos é a hipótese de trabalho para avaliação dos mecanismos semióticos que guiam o funcionamento da cultura. Assim, a disciplina semiótica da cultura apresenta suas formulações através de conceitos com designações próprias. No arcabouço conceitual, existem os estudos sobre a semiosfera, em que os sistemas modelizantes de signos estão em evidência através das conexões dinâmicas entre os códigos culturais, para enfim gerarem as linguagens da cultura.

O *habitat* dos signos - a semiosfera é caracterizada pelo seu caráter delimitado. Para Lótman (1996), um dos conceitos essenciais do caráter semioticamente delimitado é o da fronteira. A função de toda fronteira pode ser reduzida à tarefa de limitar a penetração do externo para o interno, processo que consiste em filtrar e elaborar (de forma adaptativa) as mensagens e a tradução delas em uma linguagem. É essencial entender o caráter delimitado da semiosfera, com a existência e a importância da fronteira para os processos de tradução semiótica. Essa característica nos permite refletir os processos de tradução dos textos culturais (figurinos dos personagens). Outra característica da semiosfera é a irregularidade semiótica, segundo Lótman (1996) a





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

irregularidade estrutural da organização interna da semiosfera é definida pelo fato de, por ela ter uma natureza heterogênea naturalmente, ela se desenvolve com velocidades distintas em seus respectivos setores. As diversas linguagens possuem diferentes tempos e magnitudes de ciclos, ou seja, as línguas naturais se desenvolvem de forma mais lenta do que as estruturas ideológicas mentais. Buscando compreender a irregularidade semiótica, conhecemos o elemento “texto” que se movimenta na semiosfera pelas fronteiras, gerando mais textos culturais.

O texto é visto como um espaço semiótico que conjuga vários sistemas e que pressupõe um caráter codificado. Assim, os sistemas de signos atuam como sistemas codificados que se expressam como linguagem. Quando é selecionado um objeto ou um processo como texto é porque ele se encontra codificado de alguma forma. Ramos et al. (2007) acrescentam que Lótman vê o texto como a conjugação de vários subtextos em um diálogo constante com muitos outros. Ou seja, a multivocalidade é o traço indispensável do texto, e é isso que torna a semiótica da cultura distinta das outras disciplinas, principalmente da linguística. Lótman (1996) define as três funções do texto: a comunicativa, a de gerar sentidos e a função mnemônica, essas três funções do texto foram organizadas mediante o mecanismo semiótico próprio da cultura, que é a mudança da informação em texto.

Outro conceito relevante da semiótica da cultura é o conceito de sistema modelizante. O processo de modelização, ou seja, de estruturar a linguagem, pode ser denominado de sistema modelizante. Ramos et al. (2007) recorre a um estudo de Lótman de 1978, chamado A estrutura do texto artístico, para nos informar que a linguagem, além de ser um sistema de comunicação, é também um sistema modelizante, que tanto a comunicação quanto a modelização são funções que se implicam reciprocamente. Os semioticistas da cultura, para explicar tal vinculação conceitual, classificaram os sistemas modelizantes em dois tipos: o primário e o secundário. A linguagem verbal, por possuir uma estrutura, é definida como sistema modelizante primário; os outros sistemas da cultura, como a literatura, o mito, a religião e a arte, por não ter uma estrutura e sim construírem uma estruturalidade, são chamados de sistemas



modelizantes secundários. Sendo assim, os sistemas modelizantes secundários utilizam a linguagem verbal como uma referência estrutural, pois a reconhecem em um determinado sistema a sua estruturalidade. Podemos dizer que se aceita outras possibilidades de seleção e de combinação de signos. À vista disso, temos que todos os sistemas semióticos da cultura são sistemas modelizantes de segundo grau, pois se relacionam com a língua, formam linguagens, porém não possuem propriedades linguísticas do sistema verbal.

O sistema do figurino do audiovisual é visto como um sistema modelizante secundário por se estruturar como uma linguagem, essa que foi pensada e criada por uma equipe de figurinistas com o propósito claro de comunicar, de estabelecer vínculos com os espectadores. O figurino da minissérie *Amorteamo* é um sistema modelizante secundário, foi estruturado a partir do conceito visual da obra.

Segundo o site da Memória Globo², a equipe do figurinista Cao Albuquerque manuseou texturas e envelheceu adereços e acessórios. As peças clássicas inspiradas em modelos dos séculos XIX e XX, ganharam uma releitura com acréscimos de formas pontudas e proporções irregulares. Abrantes (2012) nos informa que a produção de figurinos implica um procedimento interdisciplinar, as pesquisas que orientam a produção do figurino, incluem as artes, estudos de gênero, teoria literária, tecnologia têxtil, cultura material e história do teatro. Esse rico processo investigativo na criação dos figurinos reverbera em códigos culturais que extrapolam dos textos culturais (trajes dos personagens), uma vez codificado pelos espectadores, ocorre a produção de sentidos.

Malvina, a personagem da noiva suicida, utilizou apenas três figurinos na minissérie: o vestido preto da primeira aparição, a roupa do noivado e o vestido de noiva. O nosso enfoque aqui é discutir quais sentidos foram emitidos pela última vestimenta usada por Malvina enquanto viva, o vestido de noiva, e, como ela permaneceu com o mesmo figurino na existência como morta-viva, quais

² MEMÓRIA GLOBO. Figurino e Caracterização.

Disponível em: Memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/seriados/amorteamo/amorteamo-figurino-e-caracterizacao.html. Acesso em: 21 ago. 2016

16º

COLÓQUIO
DE MODAEDIÇÃO ONLINE
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

transformações ocorreram que reverberaram em novos sentidos. Nos Fotogramas 1,2 e 3 podemos conferir as mudanças no traje de noiva de Malvina.

Fotograma 01 – Malvina de noiva



Fonte: GShow (2015)³

Fotogramas 2 e 3 – Malvina como morta-viva



Fonte: Fashionista de plantão (2015)⁴.

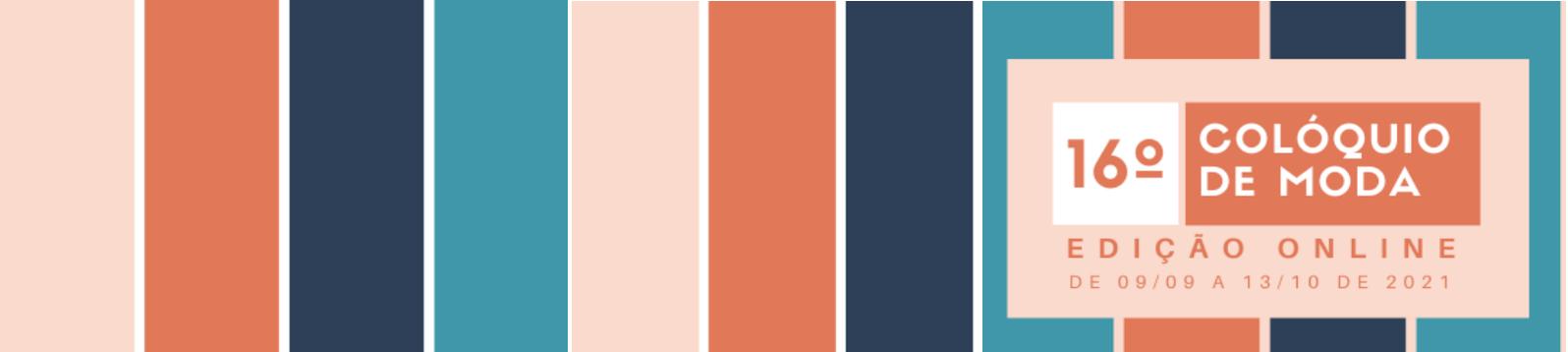
No Fotograma 1, Malvina está de noiva, seu vestido branco clássico denota um significado: Lurie (1997) nos explica que o modelo de vestido de noiva tradicional na cor branca tem aproximadamente uns 50 anos, ou seja, é uma necessidade recente de moda de matrimônio. “Antes da década de 1920, uma noiva geralmente usava um vestido comprido e novo, em qualquer cor que lhe conviesse” (LURIE, 1997, p. 198). Na época atual, a maioria das moças se casa com um traje branco confeccionado com tecidos e modelos clássicos, que simboliza inocência e pureza. Podemos perceber que a equipe de figurinistas de *Amorteamo* preferiu optar pela cor branca, já que essa é a cor tradicional de vestimenta de noiva, sendo facilmente compreendida pelos espectadores, uma vez que queriam também passar a ideia da pureza de Malvina. Já em relação ao modelo

³GSHOW. *Confira detalhes do figurino de Amorteamo*.

Disponível em: gshow.globo.com/programas/amorteamo/extras/noticia/2015/05/confira-ferramentas-exclusiva-com-detalhes-do-figurino-de-amorteamo.html. Acesso em: 19 ago.2020.

⁴FASHIONISTA DE PLANTÃO. *Amorteamo: Malvina, vestido de noiva*.

Disponível em: fashionistasdeplanta.com/2015/06/amorteamo-malvina-vestido-de-noiva.html. Acesso em: 19 ago.2020.



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

tradicional do traje, apesar dele ser longo, com cintura marcada, uso de bordados na faixa da cintura e gola, bem como saia volumosa, ele ostenta alguns artifícios nada básicos, como a gola que lembra o rufo renascentista e os punhos pregueados com detalhe central entrelaçado. Sobre a gola tipo rufo, Braga (2007) nos explica que ela surgiu na época da Renascença com objetivo de velar o decote acentuado na moda feminina.

[...] como evolução do efeito de acabamento próximo ao pescoço, surgiu um tipo de gola, denominada de *rufo*, que se assemelhava a uma enorme roda, em tecido fino e toda engomada em efeitos tiotados, que cresceu tanto que atingiu proporções inimagináveis (BRAGA, 2007, p. 45).

A opulência da gola exalava prestígio social, uma vez que ela limitava movimentos mais vigorosos. A gola rufo era confeccionada geralmente na cor branca, frequentemente era decorada com rendas e foi utilizada por ambos os sexos. Na personagem de Malvina, a gola também tem esse poder de transmitir o prestígio social oriundo das posses materiais do pai Isaac. Já em relação ao detalhe nos pulsos, o propósito desse item é esconder as marcas das tentativas de suicídio da personagem.

Sabemos que o vestido de noiva de Malvina se configura como um texto cultural, com códigos que exalam sentidos que quando são lidos e assimilados pelos espectadores, se efetua o processo de semiose. Os figurinistas o produziram com esse objetivo: criar um sentido que corrobore com a narrativa. O traje de noiva de Malvina exala tradição, pureza e prestígio social. Quando Malvina se suicida, ela se joga da ponte do Rio Capibaribe vestida de noiva. Ela é encontrada nas águas ao amanhecer, é velada e enterrada com o mesmo vestido. O noivo, arrependido, desenterra e viola o caixão de Malvina, que acorda no meio da terra do cemitério. Foi necessário fazer essa breve contextualização da morte e do renascimento sombrio de Malvina para mostrar todo o processo que o vestido de noiva sofreu, visto que passou a noite imerso no rio, depois foi velado com a morta e enterrado. Como a peça teve contato com água e terra, os figurinistas envelheceram e desgastaram o vestido de noiva em um processo artificial que resultou na aparência visualizada nos Fotogramas 2 e 3. No Fotograma 2, o vestido não tem mais a gola rufo e não tem mais o aspecto de novo e de limpo, porém há ainda os acessórios nos pulsos em perfeito estado e Malvina continua a exibir sua grinalda com véu. Já no Fotograma 3 o



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

vestido está muito sujo e desgastado, com algumas partes negras, como o cinto bordado e os acessórios nos pulsos que mais se assemelham a pequenos pedaços de tecido podre amarrados. Não há mais véu. A comparação entre esses dois fotogramas de Malvina morta-viva exterioriza o desgaste do vestido de noiva enquanto ela perambulava nas ruas de Recife atrás de vingança.

A vida e a morte exalam sentidos diferentes: é o que podemos constatar observando o vestido de noiva de Malvina. Enquanto viva, o vestido de Malvina transmitia sobretudo pureza e refinamento. Com a morte violenta, o vestido de noiva é um sinônimo de desgaste e podridão, como um reflexo do corpo putrefato.

Outro personagem que também merece uma reflexão é Chico. O seu único figurino enquanto vivo e em espírito é formado por um conjunto de blazer e calça em um tom terroso claro, figurino que traduzia a sua condição social e, principalmente, estava em consonância com o amor puro e secreto com Arlinda. Quando Chico morto retorna ao mundo dos vivos pela maldição de Malvina, ele ainda conserva a indumentária do dia da sua morte. Quando ele reata com Arlinda e toma posse junto a ela do casarão de Aragão, ele também se apodera da vestimenta do seu algoz. Nos Fotogramas 4 e 5 podemos perceber a mudança do figurino de Chico quando ele se apresenta em espírito, e como morto-vivo.

Fotograma 4 – Figurino de Chico usado enquanto vivo e em espírito. E Fotograma 5 – Figurino de Chico morto-vivo.



Fonte: Amorteamo. Dir. Flávia Lacerda. Rede Globo. Brasil 2015.

Chico morto-vivo veste as roupas e acessórios do seu assassino, com o predomínio da cor marrom. Ora, sendo o figurino de Aragão um texto cultural, com os códigos culturais presentes que representam o conservadorismo de um senhor de terras, quando Chico veste essa indumentária, esses códigos culturais automaticamente são

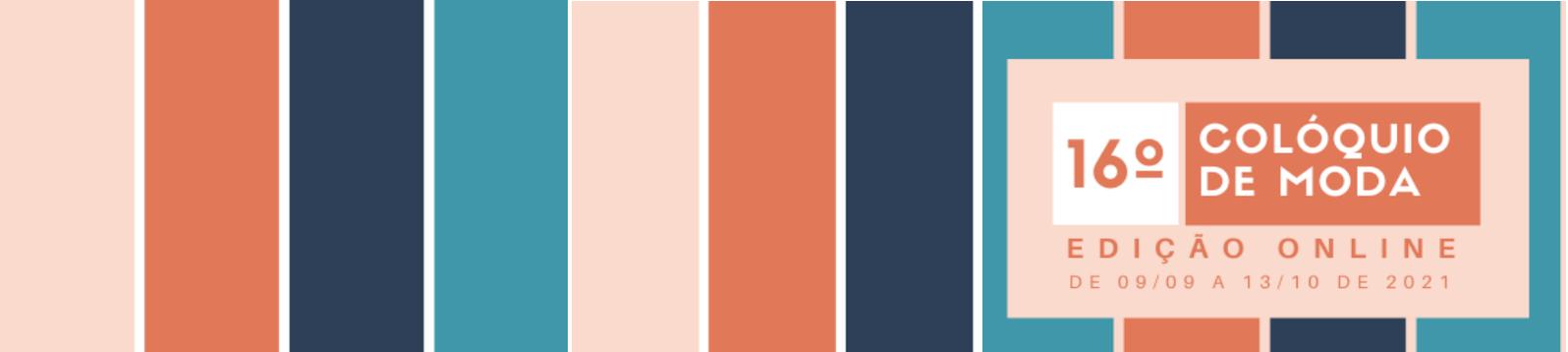
repassados também. Chico morto-vivo vestido como Aragão simboliza a queda do senhor de engenho, como se a posse da roupa do algoz do passado demarcasse um triunfo. Podemos até comparar esse gesto do morto-vivo (usar as roupas do seu assassino) com o uso de peles e garras pelos caçadores para adquirir a força dos animais mortos. Mas, nesse caso, Chico morto-vivo não quer absorver as qualidades de Aragão. Ele realmente quer mostrar que conseguiu tomar posse dos bens de Aragão, principalmente da esposa. Sendo assim, o figurino do morto-vivo Chico exala um sentimento de vitória, mesmo que esse sucesso seja baseado na vingança.

Considerações Finais

Este artigo adotou a semiótica da cultura como metodologia de pesquisa para interpretar o figurino dos personagens mortos-vivos de *Amorteamo*, ressaltamos a importância dessa teoria, ainda pouco utilizada para interpretar as obras do audiovisual na contemporaneidade, mas que possui um elevado domínio conceitual para o desenvolvimento de estudos na área cultural. Sendo assim, podemos entender que a minissérie *Amorteamo* se configura como uma semiosfera, na qual interagem os diversos sistemas semióticos modelizantes secundários como o do figurino, com seus respectivos textos culturais, os quais refletimos. O sistema modelizante secundário do figurino tem a sua estruturalidade construída a partir do sistema da moda, porém a sua especificação consiste no fato de ser um vestuário criado para ser usado na representação de personagens, trajes pensados e confeccionados para atuar em um espetáculo fechado.

Nesse artigo, focamos nos figurinos dos personagens que morreram e retornaram à vida, sendo assim todos os materiais, cores, estilos artísticos utilizados na criação dos figurinos são códigos culturais que foram identificados em observância à dicotomia vida e morte. Os sentidos produzidos são percebidos através do processo da semiótica.

Para a personagem de Malvina, constatamos que o seu figurino de morta-viva é caracterizado pelo expressionismo alemão por evidenciar a escuridão e o desgaste físico e emocional. A caracterização da face borrada de Malvina, e as unhas sujas também



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

corroboram com essa estética. E para o figurino morto-vivo do personagem de Chico percebemos que este representa o simbolismo de vitória por ter se vingado do seu rival e ter adquirido as suas posses. As roupas pesadas na cor marrom além do sangue do ferimento fatal na camisa carregam dramaticidade. As sombras ao redor dos olhos também confirmam o expressionismo alemão.

Os figurinos dos mortos-vivos Malvina e Chico interpretados através dos conceitos da semiótica da cultura confirmam que ambos foram criados a partir das características da estética expressionista alemã, e emitem um desconforto emocional nos espectadores.

Referências

ABRANTES, Samuel. **Diário do figurinista**: O traje de cena. In: VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane (orgs).Diário de pesquisadores: Traje de cena. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

BRAGA, João. **História da moda**: Uma narrativa.6ed.São Paulo: Editora Anhembi Morumbi,2007.

EISNER, Lotte H. **A tela demoníaca**: As influências de Max Reinhart e do Expressionismo. Rio de Janeiro Paz e terra,1985.

HAMBURGER, Vera. **Arte em cena**: A direção de arte no cinema brasileiro. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

LEITE, Adriana; GUERRA, Lisette. **Figurino**: Uma experiência na televisão. São Paulo: Paz e terra,2002.

LIRA, Bertrand. **Luz e sombra**: Significações imaginárias na fotografia do cinema expressionista alemão.João Pessoa:Editora da UFPB,2013.

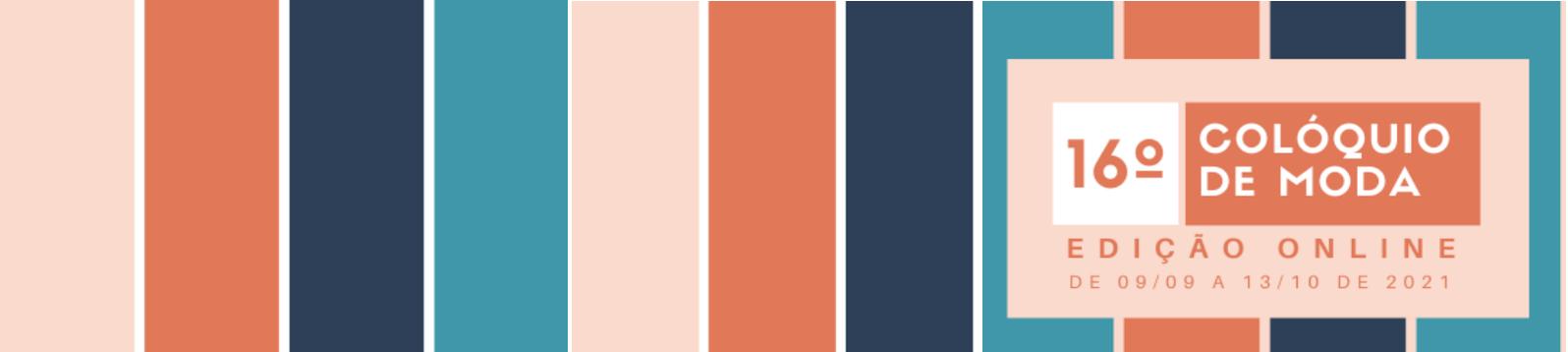
LOTMAN, Iuri M.**La semiosfera I**: Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Catédra, 1996.

LURIE, Alisson. **A linguagem das Roupas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MACHADO, Irene. **Escola de semiótica**: A experiência de Tartu-Moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê editorial, 2003.

MEMÓRIA GLOBO. **Entre tramas, rendas e fuxicos**. São Paulo: Globo,2007.





16º COLÓQUIO
DE MODA
EDIÇÃO ONLINE
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

RAMOS et al. **Semiosfera**: exploração conceitual nos estudos semióticos da cultura. In: MACHADO, Irene (org). *Semiótica da Cultura e Semiosfera*. São Paulo: Fapesp, 2007.

