



FIGURINO E NARRATIVA: A EXPRESSÃO DO SUBJETIVO NA ADAPTAÇÃO AUDIOVISUAL DA OBRA “A REDOMA DE VIDRO”

Costume and Narrative: The Expression of Subjectivity in the Audiovisual Adaptation of “The Bell Jar”

Laís Alcadipani de Oliveira¹
Fernanda do Nascimento Cintra²

Resumo: Este trabalho investiga a relação entre figurino e narrativa na obra literária *A Redoma de Vidro*, de Sylvia Plath, focando na protagonista Esther Greenwood. A pesquisa analisa como o figurino expressa o contexto social e os conflitos emocionais da personagem. Também aborda o papel do vestuário como forma de resistência ou rendição à opressão feminina. Além disso, estuda a adaptação audiovisual de outra obra literária com figurinos marcantes. Por fim, propõe croquis para uma possível adaptação do romance.

Palavras-chave: *A Redoma de Vidro*, figurino, adaptação audiovisual.

Abstract: This work investigates the relationship between costume and narrative in the literary work *The Bell Jar* by Sylvia Plath, focusing on the protagonist Esther Greenwood. The research analyzes how costume expresses the character's social context and emotional conflicts. It also addresses the role of clothing as a form of resistance or surrender to female oppression. Additionally, it examines an audiovisual adaptation of another literary work with striking costumes. Finally, it proposes sketches for a possible adaptation of the novel.

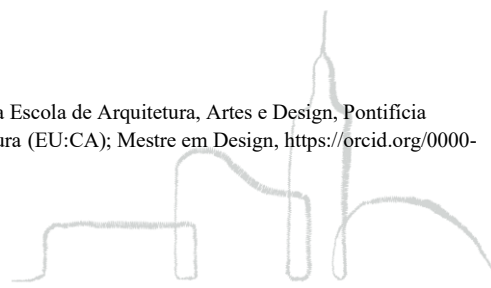
Keywords: *The Bell Jar*, costume design, audiovisual adaptation.

Introdução

Esta pesquisa é o resultado de um trabalho de conclusão do curso Tecnologia em Design de Moda realizado na Faculdade de Tecnologia de Americana - SP. A partir da análise do papel do figurino em adaptações audiovisuais, e tomando a obra literária *A Redoma de Vidro* (1963), da escritora estadunidense Sylvia Plath, como estudo de caso, este trabalho investiga de que maneira os elementos visuais do figurino podem expressar aspectos subjetivos e sociais das personagens. Ao observar o figurino como linguagem narrativa, propõe-se uma metodologia para processos criativos de figurino, fundamentada em uma abordagem teórico-prática.

¹ Graduada em Design de Moda pela Fatec Americana SP.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (POSURB-ARQ PUC-Campinas) na Escola de Arquitetura, Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Brasil, membro do grupo de pesquisa Estudos Urbanos: Cultura e Arquitetura (EU:CA); Mestre em Design, <https://orcid.org/0000-0003-3018-4413>, fernandancintra@gmail.com.





O trabalho parte da análise textual da obra literária de Sylvia Plath com foco na representação simbólica e emocional da protagonista. A seguir, como referência comparativa, observa-se o figurino da série *O Conto da Aia*, adaptação do livro da escritora canadense Margaret Atwood (1985), com enfoque para o figurino criado (Heller, 2019). Por fim, por meio de pesquisa bibliográfica (Monteiro, 2016; Nacif, 2012 e Braga, 2021), é realizado um estudo de caso e a criação de figurinos ilustrados para uma adaptação audiovisual do romance.

A Redoma de Vidro

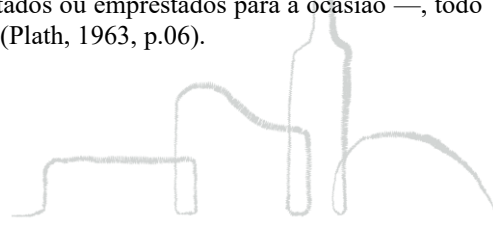
A Redoma de Vidro, da escritora Sylvia Plath (1932-1963), é um romance de caráter semiautobiográfico que acompanha a trajetória de Esther Greenwood. A protagonista é uma jovem estudante promissora que conquista uma prestigiada bolsa de estágio em uma revista de moda em Nova Iorque. Contudo, diante do ambiente sofisticado, Esther experimenta um profundo sentimento de inadequação, agravado por sua origem modesta e pela dificuldade em compreender e reproduzir as normas sociais vigentes. Ambientado na década de 1950 nos Estados Unidos, o romance evidencia as expectativas impostas às mulheres daquele local e época, nas quais o casamento e a maternidade eram apresentados como desfechos naturais e desejáveis.

À medida que reconhece a rigidez dessas imposições, a protagonista mergulha em um processo de crise identitária. Ainda que tente adaptar-se, por meio da adoção de vestimentas caras e da tentativa de corresponder às exigências sociais e profissionais, sente-se emocionalmente exaurida e intelectualmente desvalorizada. Esther transita entre modelos contraditórios de feminilidade, oscilando entre a promessa de autonomia e a pressão pelo conformismo. Nesse contexto, o figurino assume um papel simbólico, expressando, além de questões sociais, os estados emocionais da protagonista. Em diversas passagens do livro percebemos a relação das roupas com emoções e cognição, bem como com signos de status e afirmação social. Um exemplo a seguir:

(Eu sabia que havia alguma coisa errada comigo naquele verão, porque não conseguia deixar de pensar nos Rosenberg e em como tinha sido burra em comprar todas aquelas roupas caras e desconfortáveis, penduradas no meu armário feito peixes na feira, e como todas as pequenas vitórias que eu acumulara alegremente na universidade não significavam nada do lado de fora do mármore liso e dos vidros das fachadas da Madison Avenue.)

Eu devia estar me divertindo loucamente. [...]

E quando a minha foto saiu na revista em que nós doze estávamos trabalhando — bebendo martinis num minúsculo corpete de lamê prateado, preso a uma enorme nuvem de tule branco, na cobertura de luxo de algum hotel, cercada por incontáveis rapazes atléticos contratados ou emprestados para a ocasião —, todo mundo deve ter pensado que eu estava botando para quebrar. (Plath, 1963, p.06).





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

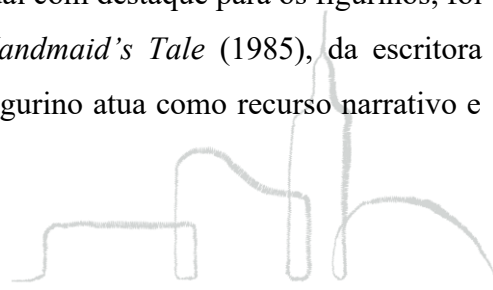
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

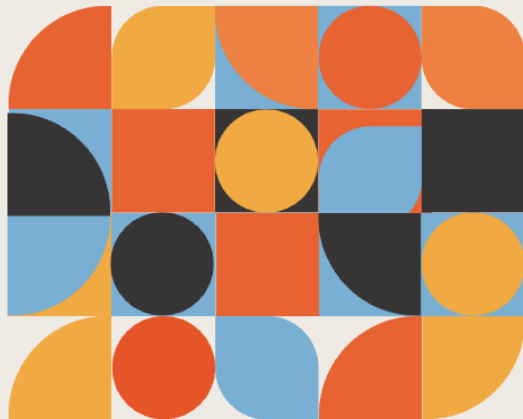
Ao longo da narrativa, observa-se um agravamento gradual do estado emocional da protagonista, expresso também por meio das descrições de suas vestimentas. No início de seu quadro depressivo, atividades cotidianas tornam-se exaustivas, e as roupas assumem o papel de lembrança dolorosa de um universo social ao qual havia a promessa de sucesso, mas no qual jamais se sentiu pertencente. Em episódios críticos, como a tentativa de violência sexual que sofre (p.101) e as passagens de ideação suicida (p.102 e 140) os elementos do figurino adquirem forte carga simbólica, revelando sua vulnerabilidade, angústia existencial e desejo de apagamento. Durante sua internação em uma instituição psiquiátrica (p.161), a degradação psíquica da protagonista permanece refletida nas descrições de seu vestuário, que reforçam a perda de identidade e a ruptura com o mundo exterior.

Por meio de uma análise minuciosa do romance, verifica-se que Sylvia Plath emprega o figurino como recurso para evidenciar os estereótipos femininos predominantes na década de 1950, os quais refletem as expectativas sociais relativas aos papéis destinados à mulher — seja como esposa, mulher de lazer ou profissional. Outras personagens em destaque são Betsy, que representa o arquétipo da “boa mulher”, cumprindo o papel tradicional de esposa e dona de casa, manifestado por meio de trajes discretos, clássicos e de tonalidades suaves, que ressaltam uma feminilidade convencional; já Doreen, outra amiga da protagonista Esther, adota um estilo marcadamente libertário, com roupas vibrantes, e cortes ousados que funcionam como marcadores visuais de transgressão, expressando sua personalidade sedutora e desinibida. Por fim, sua chefe na revista de moda, Jota Cê, privilegia trajes funcionais e estruturados, enfatizando autoridade e pragmatismo, refletindo a marcação social que associa o sucesso profissional feminino aos códigos de vestimenta masculinos. Nas entrelinhas do livro, evidencia-se a crítica de que sucesso profissional é um lugar presumivelmente masculino. A seguir, apresenta-se a observação de uma obra literária adaptada para o audiovisual, com enfoque no figurino.

Série televisiva O Conto da Aia

Como exemplo de adaptação bem-sucedida para o meio audiovisual com destaque para os figurinos, foi escolhida a série *O Conto da Aia* (2017), baseada no romance *The Handmaid's Tale* (1985), da escritora canadense Margaret Atwood. A análise parte da perspectiva de como o figurino atua como recurso narrativo e





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

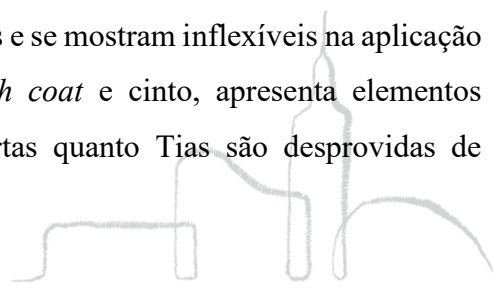
símbolo de controle social dos corpos femininos. Ambientada em uma sociedade distópica, na qual religião e governo se entrelaçam, a trama apresenta mulheres submetidas a um regime totalitário e a funções rigidamente definidas. As Aias — mulheres cuja única função é procriar e povoar esse Estado em uma sociedade com baixa natalidade — são obrigadas a utilizar vestidos vermelhos e chapéus brancos que lhes ocultam o rosto.

A autora do livro deixa explícita, em algumas passagens da obra, a intenção do uso da cor vermelha, como no trecho: “Tudo, exceto a touca de grandes abas ao redor de minha cabeça, é vermelho: da cor do sangue, que nos define.” (Atwood, 1985, p. 92). Já na adaptação para a série, o traje vermelho das aias forma um verdadeiro exército, comandado pela protagonista June, o vermelho representa mais uma vez um papel importante na ambiência fria da fotografia da série. Nas palavras de Heller (2019) o vermelho possui o simbolismo da guerra e da força:

Vermelho é a cor da guerra. O vermelho dá força. Por isso os guerreiros usavam vermelho ou se pintavam com essa cor. Antes das batalhas, os uniformes vermelhos permitiam avistar de longe o inimigo, o que contribuía para que, às vezes, a razão triunfasse: diante da visão de um grande exército, os inimigos, em número inferior, fugiam. (Heller, 2019, p. 140).

No regime patriarcal retratado na obra, as Esposas dos comandantes do regime ocupam uma posição de prestígio social e são caracterizadas por um figurino composto por vestido mídi azul petróleo, com capa e luvas da mesma cor, além de elementos de inspiração militar, que reforçam uma aparência conservadora e autoritária, condizente com sua função hierárquica. De acordo com Heller (2019), o azul é uma cor universalmente associada à fidelidade, o que simbolicamente reforça a submissão dessas mulheres aos maridos e ao regime. Ademais, o uso dessa cor remete ao sagrado, uma vez que é frequentemente associada à figura de Maria na iconografia cristã, conferindo às Esposas um ideal de pureza e devoção.

As Martas aparecem trajando cinza — cor associada à discrição e à neutralidade — e têm como única função em Gilead a realização de tarefas domésticas, como limpeza, culinária e costura, servindo às famílias sem qualquer reconhecimento de individualidade. Já as Tias, vestidas de marrom, são encarregadas de doutrinar as Aias por meio de um rigoroso processo de lavagem cerebral, além de exercerem vigilância e punição às suas condutas. Com comportamento austero e masculinizado, renunciam a afetos e se mostram inflexíveis na aplicação das normas do regime. Seu figurino, composto por peças como *trench coat* e cinto, apresenta elementos claramente militares, reforçando a autoridade que exercem. Tanto Martas quanto Tias são desprovidas de





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

fertilidade e não são reconhecidas como mulheres em sua subjetividade, sendo reduzidas às funções que desempenham dentro da ordem patriarcal de Gilead.

Nesse regime, as mulheres são destinadas exclusivamente ao cumprimento de funções previamente estabelecidas pelos homens, como esposas, procriadoras, empregadas, objetos sexuais ou fiscalizadoras de outras mulheres, sendo-lhes negada qualquer identidade individual e direitos básicos, como ler, por exemplo. Suas interações são permeadas pela sujeição ao poder masculino e por disputas internas, enquanto o vestuário se configura como um código visual que reforça a ordem e a hierarquia impostas, e podem ser vistas na figura 1, a seguir:

Figura 1- Da esquerda para a direita: Aia, Esposa e Tia. Figurinos da série O Conto da Aia (2017)

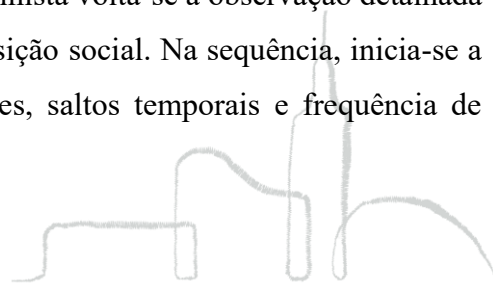


Fonte: <http://medium.com/trend-in/an%C3%AAlise-de-handmaids-tale-e-seu-figurino-como-elemento-pol%C3%ADtico-3c4dfb5502a6>, 2018.

A seguir, será apresentado o estudo de caso, com criação dos figurinos para a obra de Plath.

Estudo de caso e criação dos figurinos

A leitura do roteiro constitui a etapa inicial do trabalho do figurinista em qualquer produção audiovisual. Como observa Monteiro (2016), nesse primeiro contato, realiza-se uma leitura fluida e narrativa, com o objetivo de compreender o universo da obra — tempo, espaço, personagens e tom estético — o que permite captar os primeiros indícios da linguagem imagética pretendida. Em seguida, o figurinista volta-se à observação detalhada dos personagens, delineando aspectos como idade, gênero, ocupação e posição social. Na sequência, inicia-se a decupagem técnica do roteiro, que envolve o levantamento de ambientes, saltos temporais e frequência de





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

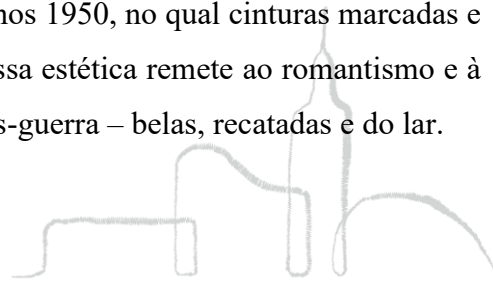
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

aparição dos personagens, com atenção especial à curva dramática, cujas transformações influenciam diretamente o figurino. Esses dados compõem o chamado mapa de figurino, ferramenta essencial para o controle das mudanças de vestuário, tanto dos personagens principais quanto dos figurantes. Paralelamente, desenvolve-se o processo criativo com esboços e croquis, em diálogo com o diretor e os atores. O cenário, já definido na maioria das vezes, também exerce influência direta sobre o figurino, compondo com ele a atmosfera e a verossimilhança histórica e visual do projeto.

A pesquisa é etapa fundamental para assegurar coerência estética e histórica: envolve a análise de ambientes reais, hábitos, costumes e materiais (tecidos, aviamentos, técnicas de costura), além de fontes como filmes, fotografias e livros, conforme explica Nacif (2012):

A pesquisa do figurino parte da leitura do texto dramático (ou roteiro cinematográfico), onde se conhece o contexto histórico, o gênero literário e o número de personagens e seus papéis (protagonista, antagonista, árbitro, coadjuvante, entre outras). Segue-se a caracterização das personagens, apoiada em pesquisa onde se definirá os perfis físico, sociológico e psicológico, além do valor simbólico atribuído ao lugar da personagem na trama. (Nacif, 2012, p.04)

Esse trabalho de investigação fundamenta as decisões visuais e contribui para a construção autêntica dos personagens. Para essa pesquisa, foi realizado um levantamento histórico referente ao período em que se encaixa a história narrada por Plath, o cenário do pós-segunda guerra mundial. Conforme analisa Louro (2008 apud Friederichs, 2021), muitas narrativas dessa época passaram a apresentar como dilema feminino a escolha entre carreira profissional e vida familiar, sendo recompensadas, dentro da lógica do final feliz, aquelas que optavam pelo lar, casamento e maternidade. Já as mulheres que escolhiam outros caminhos, frequentemente representadas como masculinizadas e amarguradas, terminavam suas histórias solitárias e infelizes, reafirmando o modelo patriarcal como norma desejável e socialmente aceita. Nesse contexto, observou-se a época em que se passa a obra. A década de 1950 foi marcada por cores, silhuetas, texturas e acessórios que refletiam os valores em voga. A paleta cromática era relativamente restrita, destacando-se o vermelho, associado à paixão e feminilidade, em contraste com tons neutros como bege, cinza, preto e marrom, que traziam equilíbrio e sofisticação. Segundo Braga (2021), o New Look Dior desencadeou todo o padrão estético dos anos 1950, no qual cinturas marcadas e saias rodadas abaixo dos joelhos eram o padrão de beleza do momento. Essa estética remete ao romantismo e à feminilidade, e materializa o comportamento esperado das mulheres no pós-guerra – belas, recatadas e do lar.





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

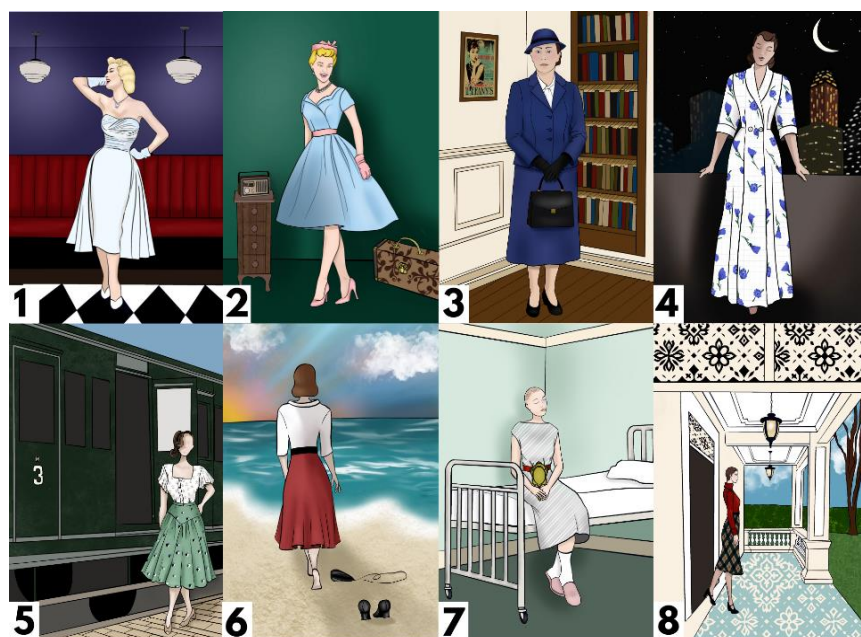
FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Assim, para a proposta de adaptação audiovisual deste trabalho, o próprio livro *A Redoma de Vidro*, foi utilizado como roteiro-base. A leitura inicial priorizou o fluxo narrativo e, posteriormente, uma análise técnica detalhada permitiu a seleção de cenas essenciais à fidelidade da adaptação. Foram priorizados momentos que evidenciam a curva emocional da protagonista e suas interações sociais, alinhando-se às questões de gênero e opressão feminina que permeiam a obra.

As escolhas de figurino seguiram as descrições do livro, com liberdade interpretativa para detalhes não explicitados, baseando-se em pesquisas visuais e bibliográficas sobre a moda da época. Os croquis, desenvolvidos digitalmente com o auxílio da ferramenta *Procreate*, incluem ilustrações dos cenários para contextualizar as passagens narrativas. As imagens estão organizadas em ordem cronológica e pertencem, respectivamente, aos trechos do romance narrados nas páginas: 11, 9, 9, 102, 105, 140, 161 e 224. Os figurinos criados para a adaptação destacam: objetificação da mulher (fig. 1), feminilidade (figs. 2 e 5), austeridade (fig. 3), fragilidade emocional (figs. 4, 6 e 7) e esperança (fig. 8).

Figura 2 - Ilustrações dos figurinos de *A Redoma de Vidro* em ordem cronológica



Fonte: desenhos autoria própria, 2025.





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Considerações Finais

Este trabalho propôs uma metodologia para a criação de figurinos em adaptações audiovisuais de obras literárias, tendo o romance *A Redoma de Vidro* como estudo de caso. A pesquisa evidenciou que o figurino atua não apenas como recurso estético, mas também como elemento narrativo e simbólico, capaz de expressar emoções, refletir contextos históricos e sociais e evidenciar opressões, especialmente em relação às mulheres. A partir de um estudo teórico-prático, analisou-se a potência dos figurinos na obra literária e em sua adaptação para a série televisiva *O Conto da Aia*. Em seguida, o referencial teórico para a criação de figurinos, aliado ao contexto histórico da década de 1950 e à moda do período, embasou o desenvolvimento do trabalho. Por fim, foram apresentados os croquis elaborados para uma adaptação da obra. Ressalta-se, ainda, que o método desenvolvido pode servir como referência para estudantes na tradução de elementos literários em linguagem visual, reforçando o papel do figurino na construção de sentido e identidade em narrativas audiovisuais.

Referências

BRAGA, João. **História da moda: uma narrativa**. 11. ed. São Paulo: D'Livros, 2021. 128 p. ISBN 978-85-86438-56-1.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gili, 2019.

MONTEIRO, Isabel Paranhos. **Vestindo cinema: construindo ilusão — uma visão do cinema através da janela do figurino**. Dissertação (Mestrado em Design), PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2016.

NACIF, Maria Cristina Volpi. **O figurino e a questão da representação da personagem**. In: VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane (orgs.). *Diário de pesquisadores: traje de cena*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012. Disponível em: <https://www.academia.edu/10364888>. Acesso em: 01 mai. 2025.

PLATH, Sylvia. **A redoma de vidro**. Tradução de Yara Tavares. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2005.

