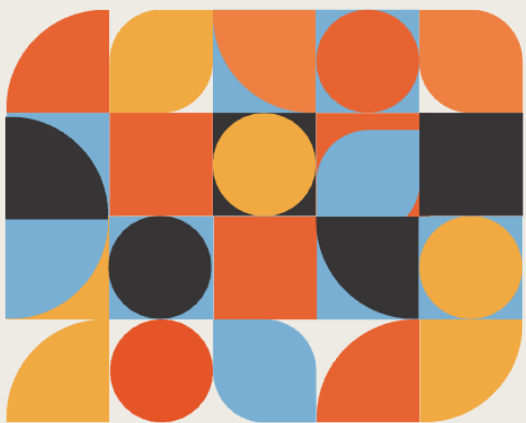




20º COLÓQUIO DE MODA

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

CISNE NEGRO: UMA ANÁLISE DO FIGURINO DE NINA SYERS

Black Swan: An Analysis About the Costume From Nina Syers

Bárbara Sofia Bandeira de Melo Aragão¹
Marcelo Machado Martins²

Resumo: No artigo a seguir, baseado no protocolo de análise de figurinos no audiovisual – imagens em movimento (Bezerra; Miranda, 2014), objetiva-se apresentar um percurso de construção identitária da personagem Nina Syers, protagonista do longa-metragem *Cisne Negro* (2011), do diretor Darren Aronofsky. Três momentos da história são tomados como ponto de partida, tendo os constituintes do figurino (cor, forma, materiais) descritos e analisados (denotativa e conotativamente), de onde se apreendem diferentes simulacros da personagem, ressaltados pela gestualidade do corpo vestido (Oliveira, 2020) e pelos movimentos da câmera e pelos planos de filmagem.

Palavras-chave: Figurino, cinema, *Cisne Negro*.

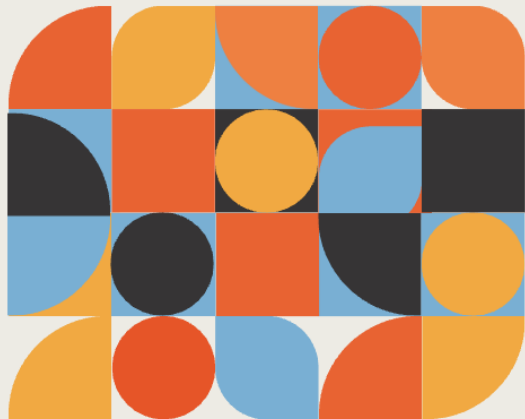
Abstract: The following article, based on the protocol for analyzing costumes in audiovisual media – moving images (Bezerra; Miranda, 2014), aims to present a path of identity construction of the character Nina Syers, protagonist of the feature film *Black Swan* (2011), by director Darren Aronofsky. Three moments in the story are taken as a starting point, with the constituents of the costume (color, shape, materials) described and analyzed (denotatively and connotatively), from which different simulacra of the character are apprehended, highlighted by the gestures of the dressed body (Oliveira, 2020) and by the movements of the camera and the filming shots.

Keywords: Costume, cinema, *Black Swan*.

¹Graduanda em Comunicação Social na Universidade Federal de Pernambuco Campus do Agreste – UFPE/CAA

² Docente no NDC da UFPE: CAA e do PPGCDS da UFRPE; doutor em Semiótica e Linguística Geral pela USP:FFLCH/ENS:ls; membro da APEBEM; presidente do CICDEM e coordenador do GT “corpo, moda, comunicação” do Colóquio de Moda.



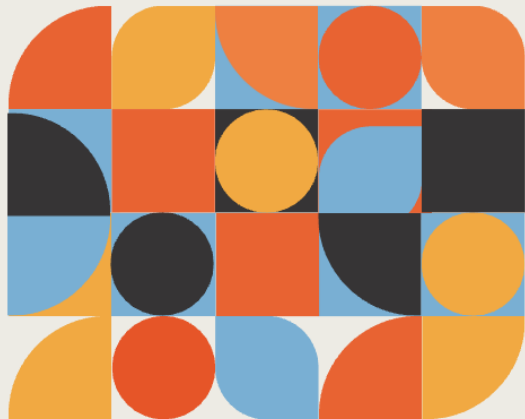


Introdução

O presente artigo tem como objetivo compreender o figurino como parte de uma narrativa não verbal, analisando cenas e os componentes vestimentares da personagem Nina do filme *Cisne Negro* (2011), de Darren Aronofsky, a partir das orientações do protocolo de análise de figurinos para imagens em movimento, proposto por Bezerra e Miranda (2014). Os procedimentos e apresentação dos resultados foram apresentados num “texto corrido” para cada uma das cenas analisadas, por uma questão de espaço para a escrita deste artigo. De acordo com o protocolo, metodologicamente há três momentos de apreensão do significado, que caminham num crescendo; eles são denominados “atos”: o ato 1, denotação, compreende uma descrição literal dos elementos do figurino (cor, forma, material); no ato 2, conotação, desenvolvem-se conjecturas interpretativas das relações entre os elementos até então meramente descritos; por fim, no ato 3, mito, apreende-se uma leitura simbólica da personagem de corpo vestido (ou não) com vistas a arquétipos que circulam nas sociedades. É importante ressaltar que o gestual e os movimentos de câmera e os planos são apreendidos nos três atos, aspecto que faz o protocolo ir “além” das propostas relacionadas a imagens paradas, conforme seus autores. Centraremos nosso artigo nos dois primeiros atos, embora reconheçamos que o jogo de espelhamento (dos contrários: branco x negro; heroína x vilã; inocência x culpa etc.) e leituras relacionadas à história de Narciso, à de Lilith, dentre outras, constituem a base do mito do filme, e elas podem ser tanto apreendidas no quadrado semiótico do nível fundamental (junção de contrários), como nos desdobramentos possíveis decorrentes do quadrado semiótico das modalidades veridictórias – ser e parecer (Castilho e Martins, 2005).

1. Sinopse do filme e análise das personagens

Cisne Negro é um filme norte-americano de drama, suspense e terror psicológico. Lançado em 2011, o longa de Darren Aronofsky conta a história de Nina Syers (Natalie Portman), uma jovem bailarina que sonha em ter um papel de destaque nas apresentações da sua academia de dança; a personagem, em dado momento, é escolhida para protagonizar *O Lago dos Cisnes* (Tchaikovsky), mas o sonho da personagem acaba virando um pesadelo. Com um ambiente familiar extremamente tóxico e um exigente diretor artístico, Nina trabalha em busca



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

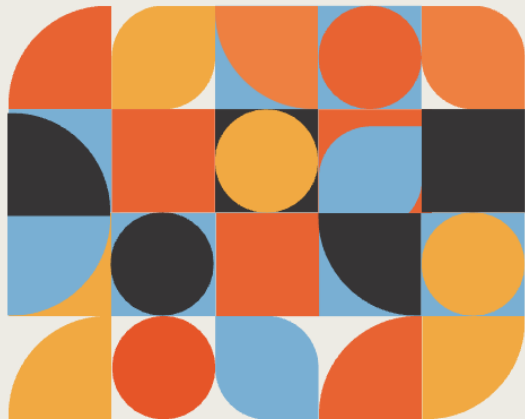
da perfeição, alterando toda a sua vida para o maior desafio de sua carreira: interpretar a Rainha dos Cisnes. As pressões, violências e abusos sofridos pela personagem, provenientes de sua mãe, do diretor da academia e das colegas de trabalho, começam a afetar a sua saúde mental, levando-a ter alucinações e surtos psicóticos cada vez mais severos ao longo do filme.

O *Lago dos Cisnes* inspira toda a narrativa; na obra “Tchaikovskiana”, conta-se a história de Odette, uma princesa que foi transformada em cisne branco pelo mago Rothbart. O feitiço só pode ser quebrado se a princesa encontrar o verdadeiro amor. Siegfried, o príncipe de Odette, é seduzido pela filha do vilão, Odile – o Cisne Negro – acabando assim com a sua fidelidade. Existem muitas versões do final da história, mas o suicídio de Odette é o encerramento mais conhecido, e é usado no roteiro filme *Cisne Negro*.

Nina Syers, uma mulher adulta que vive em função de sua mãe e da vida de bailarina, possui diversos transtornos mentais e alimentares (psicose, bulimia, dentre outros) e teve um amadurecimento tardio por culpa de sua mãe, uma bailarina frustrada que engravidou e depositou todas as expectativas em sua filha, criando-a com regras bastante severas. Desde o início do longa, a protagonista apresenta uma aparência e personalidade frígidas, delicadas e frágeis, tendo sido inicialmente desacreditada ao papel de Cisne Negro, já que seria uma atuação feroz, violenta e sedutora – é mister reconhecer ao longo da narrativa o contínuo espelhamento entre os elementos constituintes de sentido, tomando sempre na perspectiva de seus contrários, dos mais simples e abstratos ao mais complexos e concretos (Castilho e Martins, 2005). Após as audições, Nina é assediada pelo diretor que tenta beijá-la; ela reage mordendo o lábio do homem, deixando-o surpreso, e assim ela conquista o papel, mostrando que mesmo com toda a disciplina e perfeição, ela pode se descontrolar as vezes. Na cena em questão, ela “mostra” a ele uma faceta do que poderia ser o Cisne Negro interpretado por ela. Durante os inúmeros e cansativos ensaios para o espetáculo, o diretor começa a aumentar não só o nível de sua violação, mas também as severas críticas a Syers, tudo envolto sob uma máscara de “profissionalismo”, justificativa que concretiza um dos aspectos da construção de simulacros que camuflam comunicações violentas e o desenvolvimento de paixões de malevolência (Rodrigues e Martins, 2024; Azevedo, Simões-Mattos e Martins, 2023).

¹Graduanda em Comunicação Social na Universidade Federal de Pernambuco Campus do Agreste – UFPE/CAA

² Docente no NDC da UFPE: CAA e do PPGCDS da UFRPE; doutor em Semiótica e Linguística Geral pela USP: FFLCH / ENS:lsht; membro da APEBEM; presidente do CICDEM e cocoordenador do GT “corpo, moda, comunicação” do Colóquio de Moda.



2. O figurino no cinema – no audiovisual

Embora tardiamente reconhecido pela indústria do cinema como merecedor do prêmio do Oscar, isto é, apenas em 1949, o figurino, desde os primórdios da sétima arte com D. W. Griffith (a partir de 1907), tem grande importância na narrativa, na construção da personagem, da época e do ambiente, sendo importante também para determinados enquadramentos e iluminação que ressaltam sentidos à sequência fílmica. É, por fim, de extrema importância para contar uma narrativa (audiovisual, no caso), pois as cores, as formas, os materiais comunicam, criam efeitos de sentido em relações entre eles, e entre eles e o corpo que os veste; tudo comunica, nada é por acaso (Bezerra; Miranda, 2014). Em *Cisne Negro*, para a criação das peças mais importantes do filme a figurinista Amy Westcoot chamou as estilistas Laura Mulleavy e Kate Mulleavy. Foram utilizadas cores muito restritas para todo o longa, basicamente rosa, cinza e preto, cores básicas na rotina de bailarinas, mas que no longa contam a história da personagem principal, sua obsessão, e realçam as etapas de sua jornada. Para Iglecio e Italiano, sobre o papel do figurino, elucidam que:

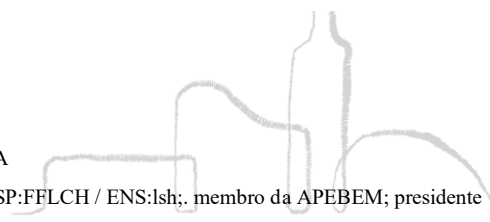
O figurino, além de um elemento comunicador, é um elemento comportamental absolutamente indisponível para os atores. Certos símbolos são mais do que fundamentais para o reconhecimento dos personagens. O figurino é para alguns atores como algo sagrado, como uma veste usada num ritual ou uma cerimônia religiosa. (apud Caetano, 2021, p. 11)

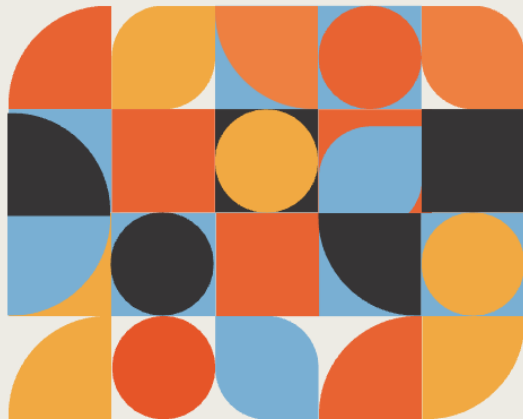
Em *Cisne Negro*, o figurino evidencia o contraste de Nina em todos os cenários e locações, além de demarcar a presença de outras personagens: todas se vestem de cinza e preto, tudo ao seu redor é escuro, enquanto a protagonista veste sempre rosa, cores claras, até mesmo o cinza aparece em tons claros, fazendo-a se destacar sobremaneira por onde passa e onde se encontra.

2.1. Análises das sequências

¹Graduanda em Comunicação Social na Universidade Federal de Pernambuco Campus do Agreste – UFPE/CAA

² Docente no NDC da UFPE: CAA e do PPGCDS da UFRPE; doutor em Semiótica e Linguística Geral pela USP: FFLCH / ENS:lsht; membro da APEBEM; presidente do CICDEM e cocoordenador do GT “corpo, moda, comunicação” do Colóquio de Moda.





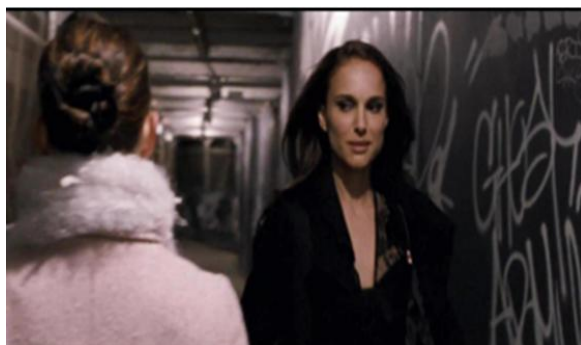
20º COLÓQUIO DE MODA

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

Figura 1: Nina se vê no túnel (cena 1)

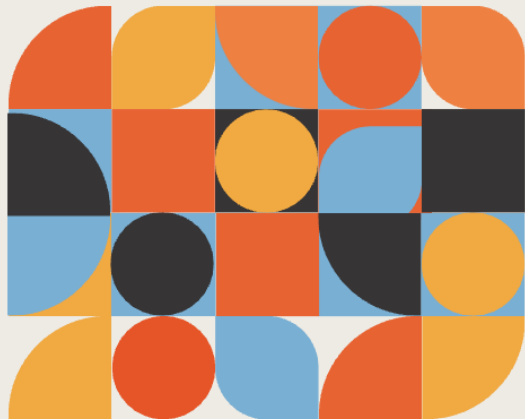


Fonte: Print screen capturado pelos autores.

Na sequência acima (fig. 1), Nina encontra-se andando à noite em um túnel na cidade de Nova York, voltando da academia de dança e indo para sua casa. Durante o percurso, ela pega o telefone e recebe uma chamada da mãe, enquanto isso alguém vem se aproximando em direção oposta e Nina percebe algo incomum: a pessoa ao lado é ela mesma. A forma utilizada pela personagem na vestimenta da cena é reta (na imagem, ela está de costas; fig. 1), possui pouco volume ao longo do corpo, inclusive devido ao sobretudo que o veste, e uma quantidade maior de volume no pescoço onde está localizado um cachecol, ela está vestindo o casaco fechado que representa a sobriedade e perfeccionismo da personagem, as cores são rosa pastel no casaco e um cachecol branco felpudo com fios prata cintilante passando um ar de pureza, feminilidade e fragilidade. Ambas as peças são feitas de tricô, e representam uma característica um tanto quanto pueril da personagem. Os cabelos estão perfeitamente presos e sua maquiagem é suave, quase inexistente. Seguindo o protocolo de Bezerra e Miranda (2014), intitulamos a cena de “Nina se vê no túnel”, e ela acontece no tempo entre 00:15:23 e 00:16:06 do filme. Ao seguir pelo corredor, Nina depara com uma versão diferente de si mesma passando ao seu lado, a “personagem-reflexo invertido”; nessa sua outra versão a forma do figurino também é pouco volumosa, apresentando desta vez volume nos quadris devido ao casaco que está usando, justo em cima e mais fluido e solto embaixo (na imagem, ela está de frente; fig. 1), são roupas escuras, totalmente pretas, o casaco agora aberto,

¹Graduanda em Comunicação Social na Universidade Federal de Pernambuco Campus do Agreste – UFPE/CAA

² Docente no NDC da UFPE: CAA e do PPGCDS da UFRPE; doutor em Semiótica e Linguística Geral pela USP:FFLCH / ENS:lsh; membro da APEBEM; presidente do CICDEM e cocordenador do GT “corpo, moda, comunicação” do Colóquio de Moda.



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

deixando à mostra o seu colo, uma composição de calças justas, camiseta de malha e o casaco, que mais parece um cardigã, tudo preto. Os cabelos estão soltos e no gestual a duplicata passa com um sorriso no rosto. Do ponto de vista denotativo, vemos Nina alucinando com sua própria imagem na outra; tem-se, então, de um lado, a construção imagética da personagem “frígida” –que seria representada por Nina, o Cisne Branco –, de costas e, de outro lado, a construção imagética de sua versão “ousada”, que anda em direção à câmera – representando o Cisne Negro. Na leitura conotativa, ressalta a dualidade da personagem que é apresentada em suas duas versões distintas na mesma cena, a mesma pessoa, em corpos humanamente iguais, mas personalidades completamente diferentes, construídas pelos elementos visuais (figurino, expressões e gestos): uma é boa, a outra é má. É possível interpretar que os dois lados sempre estiveram dentro dela, mas um deles começa a aflorar aos poucos, a vestimenta representa essa diferença entre as personalidades, como, por exemplo, as cores claras pertencem ao Cisne Branco, frágil e feminino, enquanto as cores escuras ao Cisne Negro, sombrio e perigoso.

Figura 2: Jogando o passado fora (cena 2)

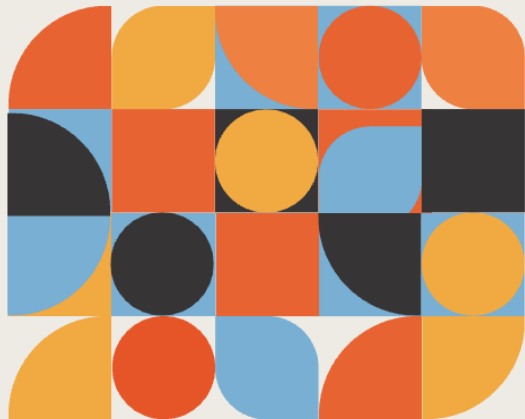


Fonte: Print screen capturado pelos autores.

¹Graduanda em Comunicação Social na Universidade Federal de Pernambuco Campus do Agreste – UFPE/CAA

² Docente no NDC da UFPE: CAA e do PPGCDS da UFRPE; doutor em Semiótica e Linguística Geral pela USP:FFLCH / ENS:lsh; membro da APEBEM; presidente do CICDEM e coordenador do GT “corpo, moda, comunicação” do Colóquio de Moda.





20º COLÓQUIO DE MODA

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

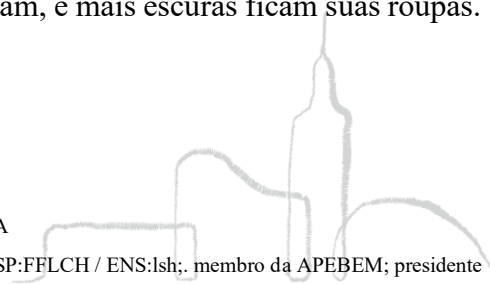
FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

A segunda cena, intitulada “Jogando o Passado Fora”, que se passa na minutagem 01:14:15 a 01:14:47, apresenta Nina em seu quarto, que agora a “incomoda”, a irrita; ela se deita na cama e tudo parece estar errado; nesse momento, a caixinha de música em sua mesa de cabeceira começa a tocar, fazendo-a despertar em uma onda de fúria, um estado anímico totalmente disfórico, violento. Ela, então, se dirige para o local onde ficam seus – muitos – brinquedos e bichos de pelúcia e começa a jogá-los fora. Ela está em seu processo de transformação, libertando, pelos gestos de violência, seu Cisne Negro. Do ponto de vista denotativo, o figurino tem uma forma reta, sem nenhum volume, com a silhueta partida ao meio, as roupas são escuras, a personagem que antes só utilizava roupas claras e de tons rosados, agora está vestindo um moletom cinza escuro e uma calça também cinza, mas em um tom mais claro; o material do casaco é um tricô mais denso, já a calça, um moletom, o que mostra que as vestes, também suas cores, acompanham o estado psicológico da personagem que está cada vez mais perturbada com tudo ao seu redor – tal estado também pode ser notado em seu penteado, o que sempre era um perfeito coque de bailarina, agora é um cabelo desgrenhado e preso de qualquer jeito. O gestual de Nina é apresentado em sua face que expressa sua fúria e indignação, e em seus atos, quebrando vários objetos em seu quarto cor de rosa; gestos, expressões e movimentos do corpo que antes passavam uma imagem totalmente frágil e infantil, nesse momento ganham outros contornos, quando a personagem aparece quebrando e jogando todos os seus brinquedos no depósito de lixo do prédio em que mora com a mãe. Essa sequência, do ponto de vista da conotação, pode ser interpretada como Nina se livrando do seu passado, percebendo os abusos que sofria tanto da mãe extremamente controladora, como do dono da academia de ballet – e das colegas de profissão. As roupas apresentam um moletom grosso escuro e folgado, ela que sempre foi tão perfeita agora está se mostrando relaxa, cansada e corrompida pelo mundo cruel em que vive; a calça também folgada, assim como o casaco que esconde seu corpo, já que as vestes apertadas do ballet faziam Nina lembrar que ela não era mais uma criança, e sim uma mulher com um corpo que despertava o interesse e desejo dos homens, o corpo que sua mãe tanto deseja esconder; quanto mais Nina sofre na mão de seus abusadores mais suas psicoses afloram, e mais escuras ficam suas roupas.

¹Graduanda em Comunicação Social na Universidade Federal de Pernambuco Campus do Agreste – UFPE/CAA

² Docente no NDC da UFPE: CAA e do PPGCDS da UFRPE; doutor em Semiótica e Linguística Geral pela USP:FFLCH / ENS:lsh; membro da APEBEM; presidente do CICDEM e cocoordenador do GT “corpo, moda, comunicação” do Colóquio de Moda.



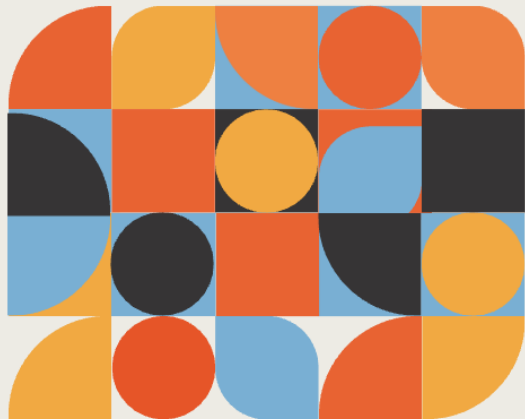


Figura 3: O Cisne Negro (cena 3)

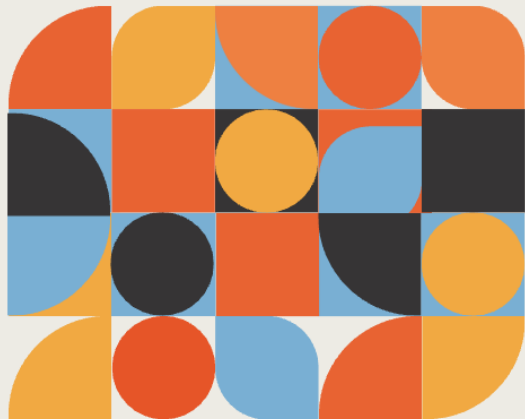


Fonte: Print screen capturado pelos autores.

Nessa sequência (fig. 3), Nina inicia o seu dueto de *O Lago dos Cisnes*, na minutagem entre 01:34:36 e 01:37:07; nela, a câmera se aproxima do seu rosto, o gestual em seu olhar é um misto de raiva, prazer e sedução, sua expressão é diferente da frágil personagem que nos foi apresentada em toda a trama, pois o expectador encontra-se diante de outra pessoa, do Cisne Negro. A maquiagem é escura e agressiva, o rosto levemente inclinado em espécie de embate; as lentes vermelhas e uma tela preta cobrindo seu rosto. O vestido é de uma forma volumosa, com tutu preto formado por materiais como penas e pedrarias em tons de verde esmeralda, preto e prata que também enfeitam a coroa negra que agora repousa em sua cabeça representando o seu reinado. Do ponto de vista denotativo, apreende-se que os elementos do figurino estão no enredo da peça original, mas da perspectiva da conotação, no filme, apreende-se a transição que a personagem passou e ainda está passando, todo o sofrimento que carrega, até o processo de tornar-se finalmente o Cisne Negro – no momento em que o preto pintado em suas mãos começa a tomar conta dos seus braços e, em seguida, de seus poros nascem penas. Nesse momento ápice da narrativa, a protagonista chega por fim ao poder, alcançou o seu Cisne Negro interior, rebelde,

¹Graduanda em Comunicação Social na Universidade Federal de Pernambuco Campus do Agreste – UFPE/CAA

² Docente no NDC da UFPE: CAA e do PPGCDS da UFRPE; doutor em Semiótica e Linguística Geral pela USP:FFLCH / ENS:lsht; membro da APEBEM; presidente do CICDEM e cocoordenador do GT “corpo, moda, comunicação” do Colóquio de Moda.



selvagem e feroz. A atuação da atriz Natalie Portman é espetacular, chega a arrepiar e a movimentação de câmera, os planos e a sonorização deixam a cena mais esplendorosa ainda, entregando uma “pessoa” completamente diferente de Nina, não temos a Odette e sim a Odile, o Cisne Negro.

Considerações Finais

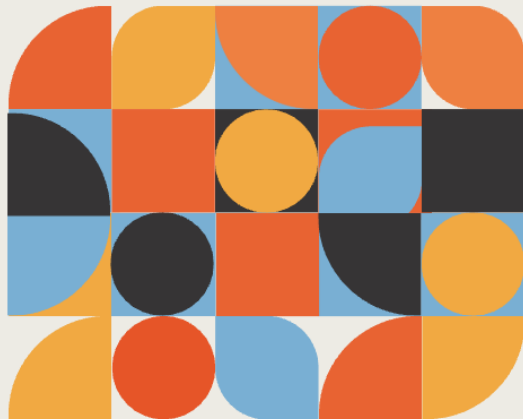
Nós da Comunicação Social muitas vezes somos apresentados a uma série de metodologias, ora conflitantes, ora sem fundamentação clara ou precisa para a análise de determinados objetos da indústria cultural que constituem uma das vertentes de grande interesse da comunicação de massa e para o vasto e crescente mercado do entretenimento. Nesses casos, desdobramos para a compreensão de procedimentos que se baseiam na argumentação dos autores, nas impressões dele sobre o vasto mundo da comunicação. Este artigo, por sua vez, como outros que desenvolvemos que seguem a mesma linha do que foi desenvolvido, nos mostra o quão importante e pertinente é o de se ter um norte teórico e metodológico para a análise e discussão de, como no caso, elementos que integram os textos da cultura, como os filmes, no cinema ou no audiovisual.

As perspectivas interpretativas da transformação da personagem analisada são engrandecidas e absolutamente respaldadas pelo figurino que acompanha cada uma de suas fases, de si para si e de si para o outro. Cores, formas e materiais do figurino não são apenas “conteúdos”: eles são elementos da expressão visual que se aliam imageticamente para, com os gestos e expressões das personagens, fazerem o corpo vestido comunicar-se sinesteticamente consigo mesmas (estados de alma, personalidade, traços identitários etc.), com o outro, com o espaço e com o tempo do enunciado da narrativa e, na perspectiva adotada, essa comunicação é enfatizada com os movimentos de câmera e com as tomadas de plano – que, desde as origens do cinema, são trabalhadas para apreenderem e apresentarem determinados efeitos de sentido.

¹Graduanda em Comunicação Social na Universidade Federal de Pernambuco Campus do Agreste – UFPE/CAA

² Docente no NDC da UFPE: CAA e do PPGCDS da UFRPE; doutor em Semiótica e Linguística Geral pela USP:FFLCH / ENS:lsh; membro da APEBEM; presidente do CICDEM e coordenador do GT “corpo, moda, comunicação” do Colóquio de Moda.





Referências

AZEVEDO, J. C. L.; SIMOES-MATTOS, L.; MARTINS, M. M. Enredos zoonóticos: dos perigos de contágio à proteção pela “segunda pele”. In: **Coletânea de artigos apresentados no 8o. Congresso de Iniciação Científica em Design e Moda (2022)**. ed.1. São Paulo: Estação das Letras e cores e ABEPEM, 2023.

BEZERRA, A.; MIRANDA, A. P. C. de. Despindo Anna Karenina. **PragMATIZES** – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura, a. 4, n. 6, p. 212-227, mar/abr. 2023

BEZERRA, Almicar; MIRANDA, Ana; SILVA, Diane; PEPECE, Olga Maria. **Figurino como narrativa não verbal: uma análise de Daenerys Targaryen da série Game of Thrones**. Diálogo com a econômica criativa, Rio de Janeiro, v. 2, n. 5, p. 71-105, abr. 2023

BLACK SWAN. Direção: Darren Aronofsky Roteiro: Mark Heyman, John J. McLaughlin. Estados Unidos: New York, 2011. Fx (108 min).

CASTILHO, Kathia; MARTINS, Marcelo M. **Discursos da moda: semiótica, design e corpo**. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2005.

CISNE NEGRO. **ADOROCINEMA** Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-125828/>> Acesso em: 03 abr. 2023.

CAETANO, Leonardo. O figurino como expressão de sentimentos: estudo de caso do filme cisne negro **AnimaEducação**, Tubarão, dez 2021. Disponível em: <<https://www.repositorio.animaeducacao.com.br/handle/ANIMA/20146>>. Acesso em: 03 de abril de 2023.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Corpo vestido no social: contribuições da semiótica para o estudo da aparência e da identidade. **Revista Dobra[s]**. Número 31; <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras>; janeiro-abril 2020.

RODRIGUES, M. E; MARTINS, M. M. Análise de figurino: as sociedades da série 3%. In: **Coletânea de artigos apresentados no 9o. Congresso de Iniciação Científica em Design e Moda (2023)**, ed.1. São Paulo: Estação das Letras e cores e ABEPEM, 2024.

