



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
DESIGN DE MODA

DÉBORA LIS FREITAS ABREU

ANALISE DO FIGURINO DO FILME DE TIM BURTON A NOIVA CADAVER

FORTALEZA

2017.2

DÉBORA LIS FREITAS ABREU

ANALISE DO FIGURINO DO FILME DE TIM BURTON A NOIVA CADAVER

Artigo científico apresentado ao Programa Graduação em Design-Moda da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Design-Moda. Área de concentração: Design.

Orientador: Profa. Dra. Francisca R. N. Mendes

FORTALEZA

2017.2

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A145a Abreu, Débora Lis Freitas.

Análise do figurino do filme de Tim Burton a noiva cadaver / Débora Lis Freitas Abreu. – 2017.
22 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Design de Moda, Fortaleza, 2017.

Orientação: Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes.

1. Noiva cadáver. 2. Era vitoriana. 3. Figurino. 4. Stop-motion. I. Título.

CDD 391

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo central analisar o figurino dos personagens principais do longa-metragem De Tim Burton A Noiva Cadáver. Para esse estudo foi usada pesquisa de construtos teóricos acerca da criação e desenvolvimento do figurino cênico, juntamente com a pesquisa foi feito o acompanhamento do filme em específico, e consultas complementares a vídeos disponibilizados no DVD com informações referentes a bastidores do filme e informações extras. Os figurinos em questão foram analisados quanto a seus elementos estéticos, cores, e modelagem de forma a mostrar a importância que as escolhas desses elementos têm na construção da imagem do personagem para o telespectador.

Palavras chave: Noiva Cadáver, Era Vitoriana, Figurino, Stop-Motion

1. INTRODUÇÃO

De Tim Burton a Noiva Cadáver é um filme de animação *Stop-Motion*¹ do ano 2005, produzido e dirigido por Tim Burton, que ficou conhecido por sua visão peculiar e imaginativa, com apego ao horror e a comédia. No longa-metragem de Tim Burton a Noiva Cadáver percebe-se a inspiração na Era Vitoriana e na lenda judaico-russa que leva o mesmo nome do filme, juntando a mais antiga técnica de animação (*Stop-Motion*) e a tecnologia da robótica e da fotografia avançada, criando movimento e vida a cada foto capturada.

É possível notar que há uma quantidade significativa de bibliografia referente à produção cinematográfica, ao lúgubre, a morte e o grotesco na obra de Tim Burton no longa-metragem aqui estudado, porém a escassez bibliográfica se faz presente no que diz respeito ao figurino do filme. Portanto, o presente estudo toma como foco principal a análise do figurino do filme De Tim Burton a Noiva Cadáver, levando em conta suas inspirações, influências e as categorias de Betton (1987). O estudo aqui apresentado é qualificado como qualitativo por se basear inteiramente em conhecimentos teóricos coletados de livros, vídeos online, filmes e trabalhos

¹ Nesta técnica, as imagens capturadas por um equipamento fotográfico são exibidas em sequência em um intervalo de tempo, o que cria a ilusão de movimento – Extras do DVD De Tim Burton a Noiva Cadáver

acadêmicos da área, sem fazer uso de entrevistas ou questionários.

De acordo com o objeto de estudo escolhido a abordagem utilizada é a qualitativa, pois segundo Gonçalves (2005) a pesquisa qualitativa não utiliza de dados estatísticos na análise do problema e não tem a pretensão de enumerar ou medir unidades ou categorias homogêneas. Sendo assim entende-se que a abordagem aplicada nesse trabalho foi qualitativa por se basear inteiramente em conhecimentos teóricos coletados de livros, vídeos online, filme e trabalhos acadêmicos da área.

Após definir o tipo da pesquisa, a forma de coleta de dados, iniciou-se a etapa de análise semiótica do figurino do filme escolhido, com uma análise mais detalhada dos personagens centrais no ambiente em que estão inseridos. Nessa etapa, a análise se deu através de leitura imagética e simbólica do filme e para melhor compreensão o estudo de figurino foi separado em três subitens com os três personagens protagonistas, Victoria, Victor e Emily. Também através da divisão e fotos foi possível perceber a mudança e crescimento que ocorre com os personagens durante o filme e a partir disso analisá-las.

A análise se concentrou em entender quatro pontos: como se dá a construção do figurino para filmes que usam a técnica de *Stop-Motion*; como cores, formas e texturas, influenciadas pela época em que se passa a trama, formam os personagens; qual o comprometimento do figurino com as categorias de Gerard Betton (1987), realista, para-realista e simbólico, e qual a semiologia do figurino dos personagens protagonistas. Para isso foram feitas pesquisas bibliográficas relacionadas à psicologia das cores e também a história da indumentária na segunda fase da Era Vitoriana.

O presente trabalho está organizado e dividido em três itens começando por “De Tim Burton a Noiva Cadáver” apresentando o enredo do filme e a lenda judaico-russa de mesmo nome que deu origem ao longa-metragem. No segundo item é feita a análise semiótica do figurino com a apresentação das categorias de Betton (1987), como elas se aplicam no filme, como é criado o figurino em miniatura para filmes de *Stop-Motion*, e estudado a indumentária da Era Vitoriana No terceiro item é feita a análise do figurino dos personagens principais, Victoria, Victor e Emily, devido a sua importância na trama e a forma como transmitem sua personalidade para o telespectador através do seu guarda roupa.

1.1 De Tim Burton a Noiva Cadáver: enredo do filme

Em um vilarejo do século XIX próximo a uma floresta, um rapaz chamado Victor Van Dort está noivo com uma garota, Victória Everglot, de casamento marcado, arranjado, do qual nunca se viram antes. Quando se veem pela primeira vez Victor e Victória logo se apaixonam um pelo outro, porém Victor, atrapalhado pelo nervosismo, comete muitos erros no ensaio para o casamento e faz com que os pais de Victória repensem na união do casal. Victor com medo e abalado foge para a floresta e então sozinho proclama os votos com perfeição, colocando a aliança em um galho de uma árvore, como se fosse a mão de sua amada. Porém ao proclamar seus votos, Victor faz com que volte a vida, Emily, a noiva cadáver, que estava à espera de seu verdadeiro amor, para voltar à Terra dos Mortos e viver uma vida com seu amado, Victor.

O rapaz assustado não sabe o que fazer para reverter a situação e voltar para sua noiva, logo ele convence Emily a ir ao mundo dos vivos para encontrar seus pais, porém ele foge e se encontra com Victoria explicando todo o ocorrido. Victoria assustada conversa com o pastor para que juntos ajudem Victor, mas todos pensam que ela está louca e a forçam a se casar com lorde Barkis, um rico recém-chegado.

Emily, quando descobre o plano de Victor, fica triste e decepcionada, e logo tem a notícia de que seu casamento não é válido devido ao fato que “até que a morte os separe” e a morte já os separou. Victor abalado pela notícia do casamento de Victoria decide cometer suicídio em uma cerimônia de casamento para que possa ficar com Emily, porém a cerimônia deve ser feita na terra dos vivos e então os mundos se misturam.

Durante a cerimônia, Victoria assiste a tudo escondida, contudo é vista por Emily que não permite que Victor se mate e o entrega a sua noiva. Lorde Barkis surge para reclamar sua esposa, Victoria, e então é revelado, que Barkis foi o assassino de Emily, que a seduziu e a matou para ficar com a fortuna de sua família. Victor trava uma batalha com Lorde Barkis por Victoria e Emily, porém, Barkis desavisado bebe o vinho envenenado que serviria para Victor se suicidar, e logo os cidadãos da terra dos mortos tem sua vingança por Emily.

Victor e Victoria finalmente podem ficar juntos e Emily, com sua dor acabada, pode ser livre, e se liberta em milhares de borboletas voando ao luar.

1.2 Lenda A Noiva Cadáver

O filme leva o mesmo título da lenda do folclore russo que surgiu na época em que o antissemitismo estava se espalhando pela Europa, e os seguidores desses ideais espalhavam o medo e o terror entre judeus, a lenda sugere que muitas noivas judias foram atacadas e retiradas de suas carruagens, assassinadas e enterradas ainda com seus vestidos da cerimônia.

A lenda² chegou aos dias atuais com narrativa mórbida e segue a seguinte descrição:

Era uma vez um homem que vivia em uma vila russa e que estava prestes a se casar. Ele resolveu fazer uma viagem até a vila onde sua noiva morava, acompanhado de um amigo. A viagem levaria cerca de dois dias, logo resolvem levantar acampamento às margens de um rio.

O noivo encontrou no chão um estranho graveto, com a aparência do osso de um dedo. Os amigos começaram a fazer brincadeiras e piadas com o graveto. A certa altura o noivo colocou seu anel no "falso dedo", dançou e cantou músicas judias de casamento recriando a cerimônia e divertindo o companheiro de viagem.

De repente o chão começou a tremer, um buraco se abriu e dele saiu uma noiva. Ou o que fora uma noiva, agora um esqueleto amontoado, com restos de pele e um vestido vermelho e branco. Então minhocas e teias de aranha agarraram o noivo e seu amigo.

Uma vez que os rapazes estavam presos, a noiva então anunciou que como o jovem havia colocado o anel em seu dedo, pronunciado os votos de casamento e feito danças cerimoniais, ela agora queria os seus direitos como noiva.

Os amigos conseguiram se libertar e correram para cidade com a moça em seu encalço. Foram procurar o rabino, ávidos por respostas. Após pensar muito o rabino concluiu que os mortos não têm direitos sobre os vivos, e que não poderia celebrar o casamento de uma pessoa morta. Triste com a decisão, a noiva cadáver se desfez em uma pilha de ossos.

² <http://fairytalelandstories.com/2013/10/29/a-noiva-cadaver/> (Acesso em: 12/04/2016)

2. ANALISE DO FIGURINO

Após definir o tipo da pesquisa, a forma de coleta de dados e as categorias analíticas, iniciou-se a etapa de análise do figurino dos personagens em questão, Victoria, Victor e Emily.

Nessa etapa, a análise se deu através de leitura imagética do longa-metragem em questão e para melhor entendimento deste estudo foi anexado imagens do figurino dos personagens e a tabela de cores, tanto das roupas como da pele, cabelos, detalhes do corpo e cenários em que os personagens estão inseridos.

De acordo com Nóbrega (2015) as cores e formas que constroem um personagem tem grande importância, já que a escolha destas são tão significativas quanto a indumentária da época em que a história se passa. Nóbrega (2015) diz que as formas e cores exteriorizam a persona em questão e cria um personagem complexo. O figurinista tem o dever de fazer parecer que o personagem foi capaz de escolher as próprias roupas como um reflexo do seu caráter.

2.1 Categorização de Betton (1987)

Faz-se necessária uma análise do figurino relacionada ao contexto histórico em que a obra está inserida. Para que haja o estudo do figurino de *A Noiva Cadáver* utiliza-se a categorização de Betton (1987), a fim de se obter uma melhor compreensão da trama.

De acordo com Betton (1987), o cinema é uma arte, uma escrita figurativa, e ainda uma leitura, um meio de comunicar pensamentos, veicular ideias e exprimir sentimentos. Para fazer um filme se faz necessário organizar uma série de elementos espetaculares a fim de proporcionar uma visão estética, objetiva ou poética do mundo. Betton (1987) divide em três categorias, em relação ao comprometimento com a indumentária do tempo em que a obra está inserida, o figurino da obra.

A primeira categoria é a Realista, e ocorre quando as peças retratam fielmente o vestuário da época representada pela obra com precisão histórica. A segunda categoria é a Para-Realista, quando o figurinista usa a moda da época como inspiração para realizar seu trabalho, porém a preocupação com a beleza, estilo e

personalidade da personagem prevalece sobre a exatidão da indumentária histórica. A terceira categoria é a Simbólica, onde é possível notar que a exatidão histórica perde completamente a importância e dá espaço para transmitir estados de alma, sentimentos, criar efeitos dramáticos ou psicológicos por meios de símbolos, utilizando da liberdade criativa para se comunicar, sem a menor preocupação com a fidelidade da indumentária de certa época.

Utilizando o estudo de Betton (1987) pode-se inferir que pela análise imagética explorada no filme, que a obra se encaixa na categoria Para-Realista, já que parte dos personagens – Terra dos Vivos – tem seu figurino seguindo fielmente a indumentária da segunda parte da Era Vitoriana e outra parte – Terra dos Mortos – o figurino tem pouca amarração ao tempo em que a trama é desenvolvida.

2.2 Criação do Figurino em Miniatura

Em entrevista para o site *Animation Art Conservation*³ e para o livro *Tim Burton's Corpse Bride an Invitation to the Wedding*, Graham Maiden, supervisor da criação dos bonecos do filme De Tim Burton a Noiva Cadáver, explica que para o desenvolvimento inicial do trabalho foi contratada a empresa Mackinnon & Saunders que forneceram maquetes iniciais, amostras de tecidos e cartela de cores para cada personagem que seria desenvolvido com a supervisão do diretor, do produtor e designer do filme, Mike Johnson, Tim Burton e Carlos Grangel.

Grangel começou com os personagens da Terra dos Vivos, usando uma série de fotografias da Era Vitoriana – retratos da alta-sociedade e álbuns de casamento – que Burton e Johnson escolheram como inspiração. “Eles eram todas personalidades com chapéus longos e altos, e penas e tudo aquilo, eu quis adicionar mais a esse estilo”
(SALISBURY, 2005, p.36, tradução nossa)⁴

De acordo com Maiden (2005) todos os bonecos tinham um visual extremamente gráfico, principalmente na Terra dos Vivos, onde são muito estilizados e de cores frias, enquanto na Terra dos Mortos se têm cores mais vibrantes. Para os personagens principais, Victoria, Victor e Emily as roupas foram individualmente

³ <http://www.animationartconservation.com/from-concept-art-to-finished-puppets%2C-page-one.html>.
(Acesso em: 21/11/2017)

⁴ <http://www.animationartconservation.com/from-concept-art-to-finished-puppets%2C-page-one.html>.
(Acesso em: 21/11/2017)

esculpidas em espuma com silicone pulverizado sobre a forma e então o tecido era aplicado e pintado à mão, já que foi utilizada uma paleta de cores muito particular. O tecido utilizado foi a seda chinesa importada, pois não possui volume e nenhuma textura poderia rastejar, se mover ou causar alguma estranheza enquanto se animava o filme.

Porém alguns personagens, como os zumbis, não puderam ter seus trajes esculpidos, devido a sua grande quantidade. Então a seda era forrada com folha de espuma e tinha como suporte uma malha de arame de cobre aquecido, que se tornava mais fino, macio e aderiu ao tecido. Dessa forma se tornava mais fácil animar o filme.

A saia da própria noiva cadáver foi um desafio porque, novamente, precisávamos ter uma continuidade de forma. Havia 14 bonecos individuais de Emily que tinham que ser exatamente iguais. Então uma escultura foi feita da saia que foi moldada mais tarde. O silicone foi pulverizado sobre a forma e o tecido aplicado por cima.

(Animation Art Conservation, 2005, tradução nossa)⁵

Cada saia foi feita de acordo com o que era a cena e qual animador estava manipulando a boneca. Algumas possuíam duas fendas no vestido com maior volume na parte de trás, outras eram completamente fechadas e com menor volume. À medida que o filme era desenvolvido as saias eram adaptadas para um melhor resultado da animação.

Figura 1 – Construção do Figurino



(fonte: Salisbury, 2005)

Salisbury fala no livro *Tim Burton's Corpse Bride an Invitation to the Wedding*,⁶ que em termos da estrutura dos bonecos, foram feitos robôs com as juntas moveis e esqueletos de metal, aço ou alumínio, o que permite com que os bonecos

⁵ <http://www.animationartconservation.com/from-concept-art-to-finished-puppets%2C-page-one.html>. (Acesso em: 21/11/2017)

⁶ SALISBURY, Mark; SHANER, Timothy. **Tim Burton's Corpse Bride: an Invitation to the Wedding**. New York: Newmarket Press, 2005

sejam manipulados com maior facilidade sem haver tanto desgaste do material. Para o filme em questão os esqueletos metálicos dos bonecos foram cobertos por uma pele feita da mistura de látex com silicone, enquanto em outros filmes de Stop-Motion é usado apenas um dos materiais. A mistura do látex com a superfície de silicone dá aos personagens uma pele mais realista, fazendo com que pareçam estar vivos.

As dificuldades que se apresentam em um filme Stop-Motion se tornam maiores em visto que um filme com bonecos deve ser feito o mesmo figurino diversas vezes e alguns com pequenas diferenças para se adequar a cada animador que está animando a cena, e se tratando de um trabalho minucioso e preciso que será apresentado em grande escala em telas cinematográficas.

2.3 Indumentária da Era Vitoriana

A Era Vitoriana no Reino Unido foi o período do reinado da Rainha Victoria que governou de 1819 a 1901, sendo dividida em duas partes, a primeira metade que se dá do começo do governo até a morte do príncipe Albert em 1861, e a segunda que parte da morte do príncipe consorte até o final do seu governo.

O filme *A Noiva Cadáver* se passa na segunda fase da Era Vitoriana, de acordo com Boucher (2010) época em que a máquina de costura foi inventada, revolucionando a fabricação das roupas, permitindo que a burguesia tivesse máquinas em casa e se assemelhasse a aristocracia na indumentária, havendo uma aproximação visual entre as camadas sociais. Pela primeira vez no universo da moda entrou o prestígio do artista, do criador de moda que assinava coleções e o mais importante deles era Charles Frederick Worth.

A segunda fase da Era Vitoriana teve seu início com a morte do Príncipe Albert quando a Rainha Victória entrou em luto e não o tirou até o fim de sua vida. Segundo Boucher (2010), com o luto da rainha, o preto e cores escuras passaram a fazer parte da cartela de cores do vestuário feminino.

De acordo com Fogg (2013) o volume nas saias mudou, sendo direcionado para a parte de trás e tendo a crinolina (arcos de metal flexível, revestido de tecido pendurados por fitas na cintura, fazendo a silhueta formar dois triângulos) substituída pela anquinha (uma meia crinolina com tecido franzido e preso na parte de trás dos quadris, projetando-se horizontalmente a partir do fim da coluna criando uma cauda). O

espartilho tornou-se ainda mais rígido tornando a silhueta espremida e a cintura ainda mais fina, realçada pela modelagem em “V” e pelo pregueado horizontal da saia.

Conforme Boucher (2010) em 1885 surgiu o *tailleur* que consistia em uma blusa bem justa ou uma jaqueta com um pequeno *basque* (um babado em corte godê que começa na altura da cintura e termina na altura do quadril, também conhecido como peplum) formando volume atrás e uma saia dupla. As mangas coladas apresentavam somente um pequeno bufante nos ombros e blusa com colarinho alto embutindo o pescoço.

Figura 2 – Indumentária Era Vitoriana



(fonte: <https://www.metmuseum.org>, <https://whitechapeljack.com/victorian-era-mens-clothing/>, <https://ofigenno.com/seks-kreslo-korolya-eduarda>). Acessado em: 16/10/2017

Segundo Fogg (2013) no século XIX ocorreu uma evolução no vestuário masculino. O príncipe inglês, Eduardo VII, filho da rainha Victoria e do príncipe Albert, se tornou uma referência de elegância masculina. A obsessão do príncipe com o vestuário fixou as tendências entre a corte e por extensão, à classe média. A sobrecasaca substituiu o elegante traje padrão da farda inglesa para negócios, uma alternativa mais leve. A sobrecasaca era usada apenas com colete e camisa, dispensando o uso de um paletó, possuía abotoamento simples ou duplo.

As calças passaram a ter abotoamento central, ao invés da abertura frontal que eram usadas até então. O príncipe Eduardo, sempre uma referência na moda, estava interessado em simplificar os complicados códigos de elegância, permitindo que seus convidados não fizessem quatro trocas de roupa por dia (inicialmente o fraque, logo após traje para cavalgada, seguido pelo fraque mais uma vez e o traje formal para o jantar), mas apenas duas. O príncipe também foi o responsável por grandes mudanças, aperfeiçoando o fraque tradicional, criando o primeiro smoking (que logo mais iria ser conhecido como *tuxedo* nos Estados Unidos), o *long suit*, um terno mais informal, e

pequenas elegantes mudanças como pregas machos, chapéus, abotoamentos e cortes de modelos tradicionais.⁷

De acordo com Fogg (2013) em vez do conservadorismo, o bom gosto e o desejo de evitar a vulgaridade foram as maiores influências no vestuário masculino durante o período vitoriano.

Na vestimenta, com atenção meticulosa ao asseio e ao bom gosto, o príncipe de Gales, nunca se renderá ao estilo inadequadamente descuidado e grosseiro que predomina atualmente. Ele não tomará da moda do tratador ou do guarda-caça e, enquanto evita a frivolidade e a tola vaidade do dandismo, cuidará que suas roupas sejam da melhor qualidade, bem-feitas e adequadas ao seu nível e posição... A todos esses detalhes o Príncipe de Gales deve necessariamente prestar mais atenção do que qualquer outra pessoa. Seu comportamento será mais observado, sua roupa mais criticada. (Nota do príncipe Albert aos cortesãos que serviam a seu filho. FOGG, 2013, p.156)

Os comentários do príncipe Albert, apresentados acima demonstram como os homens ingleses da corte ou de muitas poses tratavam as questões do vestuário.

⁷ FOGG, Marnie. Tudo Sobre Moda. Rio de Janeiro. Editora SEXTANTE. 2013.

3. ANALISE DO FIGURINO POR PERSONAGEM

Os personagens que serão analisados neste item são os protagonistas da trama, personagens que tem uma maior visibilidade do público e que receberam atenção mais detalhada na criação de seu figurino.

O guarda-roupa de cada um dos três personagens principais foi analisado de acordo com as categorias de Betton (1987), sendo constantemente comparados com a indumentária da Era Vitoriana, e estudado em conformidade com sua conotação simbólica.

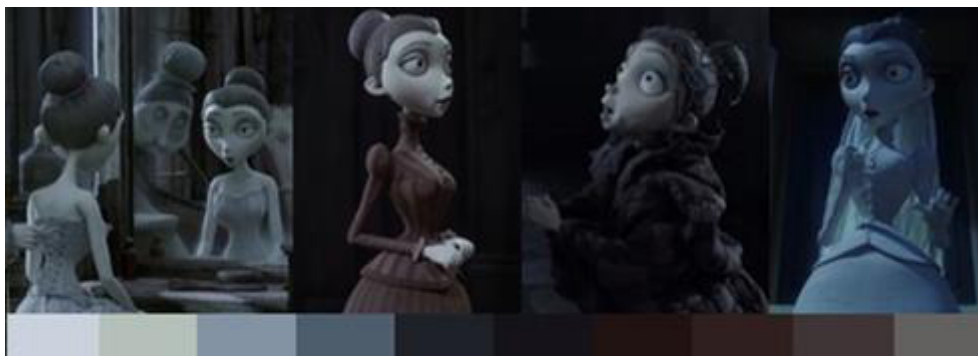
3.1 Victoria Everglot

Victoria é a única filha da família nobre Everglot. De acordo com Fogg (2013), durante a Era Vitoriana, a burguesia estava em ascensão e as famílias nobres entraram em estado de falência.

Devido à situação financeira em que se encontravam, os pais de Victoria se viram forçados a casar sua filha com um “novo rico”, Victor Van Dort, filho de um comerciante de peixes, não sem ficarem extremamente envergonhados de tal ato, visto que o ideal seria casá-la com um nobre de muitas posses.

Victoria sempre sonhou em casar por amor e não um casamento arranjado, mas se apaixona por Victor quase que instantaneamente e aceita de bom grado a tarefa que lhe foi dada. Devido a sua criação, Victoria é uma garota tímida, romântica e fala com bastante polidez e respeito a seus pais, fazendo o que lhe mandam e o que for preciso para salvar sua família da ruína. Porém, quando se encontra na posição de única ajuda para Victor escapar do casamento com um cadáver, Victoria se torna forte, corajosa, determinada e rebelde, quebrando as regras e agindo como seu coração ordena com o intuito de salvar seu amado noivo.

Figura 3 – Figurino Victoria Everglot



(Fonte: Filme A Noiva Cadáver, 2005)

Observando o figurino da personagem é possível notar que se trata de um figurino Realista, em vista que retrata fielmente a época em que o filme se passa, respeitando o contexto histórico. Em sua primeira aparição Victoria usa uma roupa branca de baixo, e está sendo vestida por sua criada que fecha seu espartilho com muito cuidado, quando seus pais adentram seu quarto e sua mãe diz “feche direito esse espartilho, você ainda está falando sem ofegar”

O primeiro traje de Victória se dá em um vestido do tipo dividido em duas partes, saia e corpete, o *tailleur* de mangas justas e levemente bufante aos ombros, fechado unindo com o pescoço, em tecido listrado como estava em voga na época. O vestido é na cor vermelha, como forma de diferenciar a personagem da sociedade da época, porem se apresenta na cor sem saturação, fazendo a personagem se destacar de forma muito sutil, mostrando que apesar de pertencer àquele local, Victória não se encaixa no perfil de pessoas monótonas e sem atitude daquela sociedade. De acordo com Heller (2014), a cor vermelha representa a nobreza e divindade, representada de forma desbotada sugere a decadência dos nobres perante os burgueses e como algo antes inalcançável (as roupas que os nobres usavam) se tornou algo comum e simples, porém sem deixar a elegância e o poder do seu nome de lado.

Depois é possível observar Victória fugindo de casa e indo pedir ajuda ao pastor na igreja, Victória está usando sua coxa de cama bastante desgastada e rasgada, e esta possui o mesmo tom de vermelho desbotado de seu vestido, e seus cabelos estão bagunçados e molhados, dando à personagem o ar de desespero.

De acordo com o desenrolar da trama, os cabelos, antes perfeitos em um coque, de Victória começam a soltar alguns fios e sua pele se torna mais corada, mais uma forma de diferenciar a personagem do resto da sociedade em que está inserida. Porém, quando é forçada a se casar com Lorde Barkis para livrar sua família da

pobreza, a cor some de sua pele e os círculos roxos em volta dos olhos voltam a aparecer.

O vestido de casamento é exatamente igual ao seu vestido vermelho listrado, porém na cor branca de uma noiva. Uma coroa de ouro falso, descascando e mostrando o metal barato que foi feita, acompanha o véu no topo de sua cabeça. Uma novidade inserida pela rainha Victoria⁸ e que apenas pessoas muito ricas podiam aderir, o vestido branco com véu na cabeça. Dessa forma a família Everglot mostrava às pessoas que ainda possuíam algum dinheiro, enganando a todos, deixando que apenas a filha soubesse da verdade.

A expressão no rosto de Victória, a ausência de cor em sua pele e a falta de brilho e luz em seu vestido demonstram claramente o estado de tristeza e choque em que a personagem se encontra, casada com alguém que não ama para salvar sua família da vergonha e certa de que o homem que ama não voltará. Heller (2014) explica que a cor branca transmite o sentimento de inocência e do sacrifício que a personagem faz por sua família. Quando Victória aparece no casamento de Victor com Emily (depois de ter seu jantar de casamento invadido por cadáveres e anunciado a seu marido que sua família está pobre e que o casamento é a forma de salva-la da ruína, fazendo Lorde Barkis fugir) sua pele já tem uma tonalidade diferente, seu vestido brilha e aparenta mais leve e fluído, representando o estado de leveza espiritual em que a personagem se encontra.

3.2 Victor Van Dort

Durante a primeira cena do filme, Victor desenha uma borboleta e a liberta, essa cena se mostra bastante significativa e prenuncia os acontecimentos na sequência do filme. Victor é um rapaz tímido e desajeitado que está sempre na companhia de seus pais. Até o momento em que se casa com um cadáver e entende o que aconteceu, Victor era um rapaz que se assustava com qualquer coisa diferente e inesperada.

A transformação de Victor durante o filme é notável, como a metamorfose de uma borboleta. Preso em seu casulo, protegido pelos pais, o arrastar da lagarta e a

⁸ MITIDIÉRI, Ana Maria Amorim; GARBELOTTO, Cristina Schiavon. **O TRAJE DA NOIVA NA CENA DO CASAMENTO**. 2010 Colóquio de Moda, Senac/sp, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/edicoes/6-Coloquio-de-Moda_2010/71162_O_traje_da_noiva_na_cena_do_casamento.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2017.

transformação em borboleta acontecem quando Victor tem que tomar decisões sozinho. Quando então começa a assumir riscos pode ser comparado a uma borboleta, representando também a “ressurreição” o início de uma nova vida com Victória.

Figura 4 – Figurino Victor Van Dort



(Fonte: Filme A Noiva Cadáver, 2005)

Assim como acontece com Victoria, o figurino de Victor se caracteriza como Realista, respeitando fielmente o período em que a história está inserida. Em sua primeira aparição, Victor está usando um fraque, apesar de ser dia, Victor vai conhecer os pais de sua noiva prometida e participar do ensaio de seu casamento, então é necessário que se faça uso de roupas formais como o fraque. Compondo seu traje formal, como descrito por Fogg (2013, p.154 e 155), Victor usa uma calça justa, listrada em tons de cinza levemente avermelhado e um cinza mais escuro, seu colete possui o mesmo tom de vermelho sem saturação da roupa de Victoria, fazendo com que o espectador associe um personagem ao outro, criando laços entre eles, mostrando que Victor, assim como Victoria, pertence àquela sociedade, porém não se encaixa nos valores impostos da época, associando também o desejo da burguesia de ser aceita pela nobreza, tentando se assemelhar nas cores. A gravata cinza com tons levemente azuis e a blusa branca compõem o figurino de Victor. Conforme Heller (2014) explana em seu livro, *A Psicologia das Cores*, a grande presença de tons cinzas no figurino do personagem, transmite a sobriedade e seriedade, postura presente no homem da era vitoriana.

Quando Victor está na Terra dos Mortos, não apenas sua pele atinge uma coloração mais avermelhada, mas também sua roupa. Sua gravata e seu fraque que possuíam tons azulados ganham uma temperatura mais quente e apresentam tons amarelados. O vermelho do colete se torna mais vivo o que faz o espectador lembrar-se

de Victoria com muita frequência. A atmosfera da Terra dos Mortos não fica alheia a Victor, este também muda quando está ali, ganhando uma cor mais viva, como se o personagem pertencesse aquele mundo.

Porém no momento em que Victor volta à Terra dos Vivos para conversar com Victoria, toda a cor se esmaece e os tons escuros, sombrios e frios voltam mais fortes, como se a notícia de que já está casado pesasse sob o personagem. O fraque e a blusa de Victor estão rasgados, mostrando o desespero e luta interna que sofre.

Contudo, durante os preparativos para o casamento com o Emily, suas roupas são concertadas e Victor tem uma postura leve, tranquila e até mesmo feliz, evidenciando o crescimento do personagem, a metamorfose de uma lagarta em uma borboleta, tomando decisões e agindo de forma independente. Mesmo de volta à Terra dos Vivos e com Victoria, os tons quentes não desaparecem de sua roupa e sua pele, o personagem ganha uma iluminação diferenciada, exibindo a mudança que o personagem sofreu durante o enredo.

3.3 Emily

Emily, quando viva, havia se apaixonado por Lorde Barkis e instruída por esse, resolve fugir para viver seu amor, pensamento romântico de amor verdadeiro que há entre os jovens de todas as épocas. Levada pelo romantismo, Emily veste o vestido de noiva de sua mãe e foge de casa com as joias da família, porém ao chegar ao destino combinado, Lorde Barkis a mata e rouba suas joias. Então Emily, na Terra dos Mortos, promete esperar um rapaz com quem se casaria, e Victor, por engano a pede em casamento.

Figura 5 – Figurino Emily



(Fonte: Salisbury, 2005)

O figurino da personagem pode ser classificado na categoria Para-Realista de Betton (1987), visto que o único compromisso com o contexto histórico apresentado com a indumentária da Era Vitoriana é o véu e o vestido de noiva na cor branca. O figurino tem como prioridade mostrar a personalidade da personagem e os símbolos que ela traz.

Desde a primeira aparição de Emily, a personagem vem carregada de muita simbologia. Cor e luz, evidenciando a superioridade da personagem à Terra dos Vivos. Como pertence à Terra dos Mortos, Emily se mostra livre de todos os padrões da sociedade da época, incluindo os de vestimenta, pois é possível notar a falta de um espartilho, por meio do vestido rasgado onde se podem observar as costelas da personagem, o vestido sem alças ou mangas, com os ombros a mostra, decote profundo e a fenda na saia que sobe até a coxa, evidenciam o caráter desprendido do figurino quanto às regras de vestimenta da época, sensualizando a personagem.

Também é possível notar a leveza que o vestido de Emily possui, o modo como a cauda voa quando a personagem dança, a cor em um branco sujo pelo tempo possui brilho e luz, as luvas já desgastadas dão um toque de sofisticação e a faz parecer uma princesa, a coroa de flores azuis mortas e o fino véu que está sempre dançando ao vento revela que Emily – apesar de ser a personagem mais sensualizada, a fim de dar uma conotação atraente e superior à personagem mesmo após a morte – possui a inocência e pureza de uma menina, que são evidenciadas pela cor branca de seu vestido, que foi firmada como a cor das noivas pela Rainha Victoria, carregando consigo a associação com a pureza e com o romantismo, visto que essa era a primeira noiva da realeza a casar-se declaradamente por amor.⁹

Apesar de se apresentar como um figurino para-realista dentro das categorias de Betton (1987), a cor branca do vestido de noiva e os fatos apresentados no filme (como ter sido noiva de Lorde Barkis) mostram que Emily viveu durante a era vitoriana, e que foi morta há pouco tempo. Os tons azulados que se apresentam em seu vestido, devido à iluminação presente em todo o filme, e em seus cabelos, traz uma vibração melancólica, doce, triste e infantil à personagem. Os lábios de Emily estão coloridos em um suave tom de rosa, a cor do sentimentalismo e do milagre, de quem vê

⁹ MITIDIERI, Ana Maria Amorim; GARBELOTTO, Cristina Schiavon. **O TRAJE DA NOIVA NA CENA DO CASAMENTO**. 2010 Colóquio de Moda, Senac/sp, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/edicoes/6-Coloquio-de-Moda_2010/71162_O_traje_da_noiva_na_cena_do_casamento.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2017.

a vida de forma otimista e alegre¹⁰

O vestido de Emily também apresenta rendas e perolas, dando uma riqueza em texturas para o figurino da personagem, junto com a cor branca, mostra que ela vinha de uma família rica daquela sociedade.

A mudança em Emily só acontece quando sua promessa é cumprida e então ela se ilumina, seu vestido fica mais leve e ela parece flutuar. E sob a luz azul do luar, símbolo de purificação e liberdade, Emily se transforma em inúmeras borboletas azuis, idênticas à borboleta do início do filme.

Ao acompanhar o crescimento da personagem durante o longa-metragem, percebe-se com maior evidencia a mudança na paleta cores, que a princípio se mostra carregada de tons mais escuros para causar certo horror ao telespectador. No entanto a medida que o público se envolve com Emily suas cores vão se tornando mais claras, evidenciando a paz que a personagem se encontra por pensar que cumpriu sua promessa. As cores claras perdem o brilho quando Emily descobre que sua promessa não foi cumprida e que ainda está presa a este voto. Quando Victor se mostra disposto a morrer por ela, Emily o impede pois o proposito de Victor fez com que seu destino fosse cumprido. Então sua paleta de cores se torna mais clara, em tons pastel de rosa, cinza – vestido branco sujo - e azul, carregada de luz, representando a pureza e liberdade que a personagem alcança.

¹⁰ HELLER, Eva. **Psicologia das cores**: como as cores afetam a razão e a emoção. 1ª ed. São Paulo. Editora: Gustavo Gilli, 2013.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A indumentária, no decorrer da história, pode ser compreendida como um registro ou uma escrita figurativa, um meio de comunicar pensamentos, veicular ideias e exprimir sentimentos, um traje simbólico carregado de significados. Por meio da reconstituição histórica, o figurino cênico contribui para a construção da personagem, fazendo com que o telespectador acredite que a personagem é real e que pode tomar decisões inclusive a respeito da sua própria vestimenta. O trabalho do figurinista é escolher os elementos certos acerca dos aspectos simbólicos, culturais, formas, texturas, cores e a psicologia das cores que envolvem aquele personagem, a fim de torná-lo real e se torna um ser independente.

No presente estudo, foi analisado o figurino dos três personagens principais, Victoria, Victor e Emily, e por serem personagens que tem poucas trocas de roupas – Victoria é a única que apresenta troca de roupa, Victor e Emily usam seus trajes base durante todo o filme, com pequenas mudanças em momentos específicos – o figurino contém principalmente variação de cores, Victoria e Victor apresentam paletas de cores em tons mórbidos de azul e tons terrosos de vermelhos, enquanto Emily traz uma paleta composta pelas cores rosa, cinza e azul em tons pastel. Também pela paleta de cores e estudo da personalidade dos personagens, foi possível observar o simbolismo entre os personagens Victor e Victoria e o aspecto de serem a mesma personagem em versões masculina e feminina – ou almas gêmeas – que não se identificam com o contexto social no qual estão inseridos.

A construção do figurino tendo como base fotos da alta sociedade da Era Vitoriana levaram os figurinistas à criação do que Gerard Betton chama de figurino realista, para a Terra dos Vivos, e o para-realista para a Terra dos Mortos. Na Terra dos Vivos é possível notar a fidelidade do figurino em relação à época em que o filme está sendo retratado, já na Terra dos Mortos, o figurino possui pequenos detalhes que fazem o telespectador inserir os personagens em épocas específicas, épocas em que morreram, sejam por meio das formas ou das cores. Como acontece com Emily, onde seu figurino é apresentado na cor branca e possui um véu, símbolos aplicados na vestimenta das noivas pela rainha Vitória. Dessa forma o figurino da Terra dos Mortos se faz para-realista onde a personalidade do personagem é mais importante que a precisão histórica da indumentária.

Nesse estudo foi apresentado como o figurino foi feito e as complicações que surgiram durante a confecção do mesmo, revelando que um filme de animação que usa a técnica de Stop-Motion dispõe de um trabalho mais minucioso e preciso, em vista que será apresentado em grande escala e cada pequeno detalhe se sobressai.

O filme De Tim Burton a Noiva Cadáver exigiu muito empenho de toda a equipe envolvida. As filmagens duraram em média cinquenta e cinco semanas onde cada equipe – uma para cada um dos trinta e quatro cenários – conseguia gravar quatro segundos de filme por semana. No final foram utilizadas cento e nove mil fotos para animar o filme. Em 2008 o *American Film Institute* nomeou este filme para a lista “Top 10 filmes de animação” e em 2005 foi indicado ao Oscar de Melhor Animação.

Para um estudo mais aprofundado da obra pode ser relevante a análise do figurino dos personagens secundários e a influência que eles têm perante os personagens principais. Também se mostra uma análise interessante um comparativo da Terra dos Vivos com a Terra dos Mortos e como a estética do figurino e a psicologia das cores são representadas no momento em que os dois mundos se unem.

Referências

BARBAGALLO, Ron. **An Interview with Graham G. Maiden, Puppet Fabrication Supervisor on Tim Burton's Corpse Bride.** 2005. Disponível em: <<http://www.animationartconservation.com/from-concept-art-to-finished-puppets.html>>. Acesso em: 21 nov. 2017.

BETTON, Gerard. **Estética no Cinema.** São Paulo. Editora MARTINS FONTES 1ª edição. 1987.

BOUCHER, François. **História do Vestuário no Ocidente:** das origens aos nossos dias. 1ª ed. Tradução André Telles. Editora Cosac Naify. São Paulo, 2010.

De Tim Burton a Noiva Cadáver. Direção de Tim Burton. [s.i.]: Warner Bros. Entertainment Inc., 2005. (77 min.), DVD, son., color. Legendado.

FOGG, Marnie. **Tudo Sobre Moda.** Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

GONÇALVES, Hortência de Abreu. **Manual de Metodologia da Pesquisa Científica.** São Paulo: Avercamp, 2005.

HELLER, Eva. **Psicologia das cores:** como as cores afetam a razão e a emoção. 1ª ed. São Paulo. Editora: Gustavo Gilli, 2013.

MET, The Metropolitan Museum Of Art. **Charles Frederick Worth.** Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?searchFacet=Art&q=Charles Frederick Worth&page=1>>. Acesso em: 12 out. 2017.

MITIDIARI, Ana Maria Amorim; GARBELOTTO, Cristina Schiavon. **O TRAJE DA NOIVA NA CENA DO CASAMENTO.** 2010. 10 f. Colóquio de Moda, Senac/sp, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/edicoes/6-Coloquio-de-Moda_2010/71162_O_traje_da_noiva_na_cena_do_casamento.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2017.

NÓBREGA, Gabriella Cabral da. **Em cores, formas e *personas***: uma análise de figurino para construção de personagens. Monografia. Universidade Federal do Ceará. Foratelza, 2015.

SALISBURY, Mark; SHANER, Timothy. **Tim Burton's Corpse Bride**: an Invitation to the Wedding. New York: Newmarket Press, 2005

WOODS, Paul A.. **O Estranho Mundo de Tim Burton**. São Paulo: Leya 1ª edição. 2011