

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DESIGN DE MODA

KAMILLY CRISTINA PEREIRA AMARAL

**A COMUNICAÇÃO DA SOLIDÃO E DA MELANCOLIA NO
FIGURINO:
um estudo a partir do trabalho de Sofia Coppola**

BELO HORIZONTE
2025

KAMILLY CRISTINA PEREIRA AMARAL

**A COMUNICAÇÃO DA SOLIDÃO E DA MELANCOLIA NO
FIGURINO:
um estudo a partir do trabalho de Sofia Coppola**

Trabalho de Conclusão de Curso – Projeto Experimental - apresentado à Universidade Federal de Minas Gerais como parte das exigências para a formação em Bacharel no curso de Design de Moda.

Orientadora: Profa. Me. Mariana Moraes Pompermayer.

Co-orientadora: Iara Evangelista

BELO HORIZONTE

2025

AGRADECIMENTOS

A conclusão deste trabalho experimental representa não apenas o término de uma etapa, mas uma jornada repleta de desafios e aprendizados que levarei para minha vida.

Agradeço à minha família, principalmente meus pais, por serem meu pilar de sustentação, por acreditarem no meu potencial e por toda compreensão durante minha jornada acadêmica.

Aos meus amigos e colegas, em especial Anne, Lya, Marcelo e Tays, que acompanharam todo esse processo de perto, a parceria de vocês foi essencial para que este projeto fosse concluído.

Manifesto também minha gratidão à minha orientadora, Mariana Pompermayer, pelos direcionamentos fundamentais que guiaram o desenvolvimento deste trabalho. Estendo meus agradecimentos à minha co-orientadora, Iara Evangelista, por seu apoio e acolhimento, que me auxiliaram em momentos cruciais desta pesquisa.

Meu agradecimento final a todos que, de alguma forma, estiveram ao meu lado.

RESUMO

Este trabalho teórico-prático, de caráter experimental, teve como objetivo analisar as principais características do trabalho de Sofia Coppola e como a diretora utiliza do figurino para sinalizar sentimentos como tristeza e solidão em suas personagens femininas. A partir da revisão bibliográfica e filmica estabelecida, foi proposto o desenvolvimento de dez figurinos para a protagonista do livro *Meu ano de descanso e relaxamento* (Moshfegh, 2019). O processo criativo se iniciou com a leitura da obra, elaboração de *moodboards* e do caderno de processos, culminando na elaboração dos croquis por meio da técnica de decupagem proposto por Evangelista (2017). Para a construção do guarda-roupa da personagem, realizou-se a confecção própria e garimpo em brechós e acervo da autora. Por fim, ocorreu o editorial fotográfico para avaliar como o figurino iria se comportar em conjunto com a iluminação e cenário. Os resultados obtidos foram positivos e permitiram compreender quais são os elementos que caracterizam a estética de Coppola e como eles podem ser colocados em prática.

Palavras-chave: Figurino; Sofia Coppola; Processo Criativo.

ABSTRACT

*This theoretical-practical, experimental work aimed to analyze the main characteristics of Sofia Coppola's work and how the director uses costumes to signal feelings such as sadness and loneliness in her female characters. Based on a bibliographic and film review, the development of ten costumes for the protagonist of the book *My Year of Rest and Relaxation* (Moshfegh, 2019) was proposed. The creative process began with reading the book, creating moodboards and a process notebook, culminating in the creation of sketches using the decoupage technique proposed by Evangelista (2017). For the construction of the character's wardrobe, the authors made their own costumes and sourced items from thrift stores and the author's own collection. Finally, a photoshoot was conducted to evaluate how the costumes would interact with the lighting and set design. The results obtained were positive and allowed for an understanding of the elements that characterize Coppola's aesthetic and how they can be put into practice.*

Keywords: *Costume Design; Sofia Coppola; Creative Process.*

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Irmãs Lisbon representadas de forma etérea.....	15
Figura 2 - Protagonistas em contraste com a cidade de Tóquio	15
Figura 3 - Colagem comparativa da evolução do estilo de Maria Antonieta	16
Figura 4 - Colagem dos filmes em que Stacey Battat e Sofia Coppola colaboraram juntas	16
Figura 5 - Moodboard de O estranho que nós amamos (2017)	25
Figura 6 - Família Lisbon	27
Figura 7 - Nome de Trip escrito por Lux em sua calcinha	28
Figura 8 - Colagem das irmãs com o uniforme e com o vestido da festa de formatura	29
Figura 9 - Bob e Charlotte em uma festa em Tóquio	30
Figura 10 - Charlotte contemplando a cidade.....	31
Figura 11 - Colagem de Bob e Charlotte em contraste com os demais personagens	31
Figura 12 - Cena de abertura do filme	32
Figura 13 - Bob sussurrando algo inaudível no ouvido de Charlotte	33
Figura 14 - Colagem da transição do vestuário austríaco para a indumentária francesa.....	34
Figura 15 - Maria Antonieta solitária em Versalhes.....	34
Figura 16 - Releitura dos sapatos de Maria Antonieta	35
Figura 17 - All Star azul bebê ao redor dos sapatos da monarca	35
Figura 18 - Evolução do figurino de Maria Antonieta	36
Figura 19 - Johnny Marco fazendo o molde de seu rosto.....	37
Figura 20 - Johnny Marco vestido com uma camiseta branca e calça jeans azul claro.....	37
Figura 21 - Johnny e Cleo submersos na piscina	38
Figura 22 - Grupo de amigos conhecidos como Bling Ring	39
Figura 23 - Nicki com a bolsa Lady Dior	39
Figura 24 - Postagem do grupo durante um furto na mansão de Paris Hilton.....	40
Figura 25 - Vestuário das integrantes do internato.....	41
Figura 26 - Colagem da evolução do vestuário de Edwina	42
Figura 27 - McBurney e Srta. Martha	42
Figura 28 - Felix e Laura em um bar de Nova York	43
Figura 29 - Felix com seu vestuário para espionagem	44
Figura 30 - Laura com a camiseta da The Paris Review	44
Figura 31 - Colagem da mudança simbólica dos relógios de Laura.....	45

Figura 32 - Estilo inicial de Priscilla	46
Figura 33 - Novo visual de Priscilla sob a influência de Elvis Presley	46
Figura 34 - Representação da busca de liberdade por Priscilla através das roupas	47
Figura 35 – Colagem das capas das publicações do livro de Ottessa Moshfegh.....	52
Figura 36 - Moodboard do livro Meu ano de descanso e relaxamento	54
Figura 37 - Moodboard da protagonista	55
Figura 38 - Moodboard de Nova York	56
Figura 39 - Moodboard do apartamento da protagonista	56
Figura 40 - Moodboard do figurino da personagem antes do ano sabático.....	61
Figura 41 - Moodboard dos pijamas da protagonista	62
Figura 42 - Colagem do desfile Dolce Gabbana Primavera/Verão 2026	62
Figura 43 - Moodboard do figurino durante os sonhos	63
Figura 44 - Moodboard do figurino da protagonista durante o ano de hibernação	64
Figura 45 - Moodboard das roupas da protagonista após o ano de descanso e relaxamento ...	64
Figura 46 - Família de croquis do Ato 1: antes do ano de descanso e relaxamento.....	86
Figura 47- Família de croquis com os pijamas utilizados pela protagonista.....	87
Figura 48 - Família de croquis da personagem durante seus sonhos e alucinações	87
Figura 49 - Família de croquis usados pela personagem durante seu ano de descanso e relaxamento para sair de seu apartamento	88
Figura 50 - Família de croquis do Ato 3: após o ano de descanso e relaxamento.....	89
Figura 51 - Cartela de cores do figurino da protagonista	90
Figura 52 – Figurinos selecionados para confecção	91
Figura 53 - Página do caderno de processos com anotações sobre o casaco de pele	92
Figura 54 - Peça piloto do casaco de pele	92
Figura 55 - Página do caderno de processos sobre o pijama	93
Figura 56 - Página do caderno de processos sobre o vestido	94
Figura 57 - Passo a passo do laço	94
Figura 58 - Página do caderno de processos sobre o look 1	95
Figura 59 - Página do caderno de processos sobre o look 38.....	95
Figura 60 - Resultado do editorial fotográfico	96

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Temas e características recorrentes na filmografia de Sofia Coppola.....	48
Tabela 2 - Principais funções narrativas do figurino de Coppola.....	49
Tabela 3 - Temas e características que se assemelham ao trabalho de Sofia Coppola.....	59
Tabela 4 - Principais funções do figurino de Meu ano de descanso e relaxamento	60

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES

TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
Sr.	Senhor
Sra.	Senhora
Srta.	Senhorita
Dra.	Doutora
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
MET	<i>Metropolitan Museum of Art</i>

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1. Objetivo geral	13
1.2. Objetivos específicos	13
2. METODOLOGIA DO TRABALHO.....	14
3. FIGURINO COMO FERRAMENTA NARRATIVA.....	18
3.1. Contextualização histórica	18
3.2. O papel do figurinista.....	19
4. SOFIA COPPOLA	21
4.1. Trajetória e influências	21
4.2. Temáticas e estilo pessoal.....	22
4.3. Moda como extensão de seu trabalho	23
4.3.1. Moda e figurino.....	25
4.4. Revisão fílmica do trabalho de Sofia Coppola	26
4.4.1. As virgens suicidas.....	27
4.4.2. Encontros e desencontros	29
4.4.3. Maria Antonieta.....	33
4.4.4. Um lugar qualquer.....	36
4.4.5. Bling ring: a gangue de Hollywood	38
4.4.6. O estranho que nós amamos.....	40
4.4.7. On the Rocks	43
4.4.8. Priscilla.....	45
4.4.9. Considerações sobre a revisão fílmica	47
5. DESENVOLVIMENTO.....	51
5.1. Metodologia para desenvolvimento do figurino	51
5.2. Seleção da obra literária.....	51

5.2.1. Enredo de <i>Meu ano de descanso e relaxamento</i>	52
5.2.2. Personagem e características	54
5.2.3. Principais territórios frequentados pela protagonista	55
5.3. Análise da obra e da personagem.....	57
5.3.1. Impressões sobre a personagem	57
5.3.2. Comparativo com o trabalho de Coppola.....	59
5.4. Construção do figurino	60
5.4.1. Moodboards.....	60
5.4.2. Decupagem das principais cenas da obra	65
5.4.3. Geração de alternativas	86
5.4.4. Cartela de cores	89
5.4.6. Figurino confeccionado.....	91
5.5. Resultado final	95
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	101
APÊNDICE	106

1. INTRODUÇÃO

Figurino pode ser entendido como sendo o conjunto completo, toda a caracterização, de roupas a acessórios, usado por personagens em produções de teatro, cinema, televisão, dança, entre outras. Nesse contexto, é um elemento decisivo que contribui para a narrativa, bem como para a identidade visual e a ambientação da produção. Assim, ele ajuda a construir o personagem, a posicionar ele no tempo e no espaço da história, e a trazer informações sobre status social, emocional, etc.

Pode-se dizer que o figurino é uma das ferramentas que permite que um diretor represente os sentimentos dos personagens de uma forma inovadora, ou seja, sem a necessidade de diálogos longos o que, na atualidade, proporciona uma obra com mais camadas. Para essa complexidade, o figurinista enquanto profissional que pesquisa e entende de moda se torna importante e a boa comunicação entre ele e o diretor da produção é fundamental. Destaca-se que muitos estilistas já trabalharam como figurinistas e a parceria entre produções midiáticas e artísticas com a moda, não é novidade.

Assim, este trabalho, de caráter teórico-prático experimental, busca investigar como sentimentos são transmitidos na figura feminina no cinema; tendo o trabalho de Sofia Coppola como referencial. A análise foca no trabalho da diretora e explora o figurino como uma ferramenta narrativa que reforça os sentimentos de melancolia e solidão (Contreras, 2009; Rosemberg, 2021). Coppola é conhecida por retratar a solidão e a melancolia na figura feminina, sendo que suas obras contam histórias através de imagens, onde o figurino é um elemento em destaque.

A pesquisa parte da investigação dos filmes de Coppola, marcados pela presença de poucos diálogos, paleta de cores suaves e foco na narrativa visual, para estudar como o figurino serve como uma extensão dos personagens. A prática busca desenvolver o figurino do livro *Meu ano de descanso e relaxamento* (2019) da autora Ottessa Moshfegh, uma obra ambientada na Nova York do ano 2000 e que retrata a vida de uma jovem que decide dormir durante um ano com o objetivo de curar o vazio existencial e a melancolia que a cercam, temas alinhados ao trabalho de Sofia Coppola.

Com a experiência do desenvolvimento de um figurino, o presente trabalho propõe estudar a conexão da moda com o cinema e vivenciar na prática o processo criativo da criação de peças pensadas em uma personalidade. A escolha da obra de Ottessa Moshfegh justifica-se por abordar temas recorrentes da atualidade, como saúde mental e a solidão. Ademais, o foco na perspectiva feminina na construção de personagens dialoga diretamente com tópicos

contemporâneos sobre a representação da figura feminina na moda e na arte. Por fim, o projeto reflete um interesse pessoal pela conexão entre os assuntos, ao destacar como a moda e a imagem se complementam para criar narrativas profundas.

1.1. Objetivo geral

O principal objetivo dessa pesquisa é desenvolver o figurino da obra *Meu ano de descanso e relaxamento* (Moshfegh, 2019); tendo como referencial o trabalho de Sofia Coppola para analisar a função narrativa do figurino na comunicação de sentimentos como a melancolia e a solidão da figura feminina.

1.2. Objetivos específicos

1. Mapear as principais características do trabalho de Sofia Coppola.
2. Identificar os elementos-chave do figurino nos filmes de Coppola que contribuem visualmente para a construção da narrativa.
3. Identificar na obra *Meu ano de descanso e relaxamento* (Moshfegh, 2019) as descrições do vestuário que refletem o estado emocional da protagonista.
4. Aplicar a metodologia de desenvolvimento de figurinos de Evangelista (2017) e Kirsch (2021) para produzir o figurino da protagonista de *Meu ano de descanso e relaxamento* (Moshfegh, 2019) com base no trabalho de Sofia Coppola e das figurinistas Nancy Steiner, Milena Canonero e Stacey Battat.

2. METODOLOGIA DO TRABALHO

Como requisito para conclusão do curso de Design de Moda da Universidade Federal de Minas Gerais é necessário ser apresentado um trabalho de monografia, um projeto de coleção de moda ou um projeto prático experimental. Para este presente trabalho, foi adotada a opção de desenvolvimento de um trabalho teórico-prático experimental. Para esta formatação de trabalho, deve ser apresentada, além do texto dissertativo, a experimentação realizada.

O figurino desenvolvido neste projeto será composto por dez produções baseados na protagonista do livro *Meu ano de descanso e relaxamento*, no qual cinco looks serão confeccionados.

A escolha do tema justifica-se por um interesse pessoal em compreender como o figurino ultrapassa sua função inicial de vestir o corpo e pode ser utilizada para transmitir as subjetividades de cada indivíduo.

Neste contexto, o trabalho de Sofia Coppola dialoga diretamente com os tópicos citados acima. Embora seus filmes apresentem uma variedade de temáticas e ambientações, a cineasta se consolidou por retratar a solidão e a melancolia na figura feminina através de imagens com características específicas.

Essa escolha editorial motivou diversos estudos sobre seu trabalho. Em *Imagens da solidão melancólica nos filmes de Sofia Coppola* (2021) Rosenberg explora a conexão entre a solidão e os corpos presentes nos filmes de Sofia Coppola e inclui uma análise das ferramentas utilizadas pela diretora, evidenciando a melancolia como um elemento recorrente em suas produções. Já em *Personagens femininas na filmografia de Sofia Coppola: representações e identidade no cinema contemporâneo* (Contreras, 2009) proporciona uma visão a respeito das personagens femininas nos filmes de Sofia Coppola e investiga como essas figuras representam a identidade da mulher no cinema contemporâneo. Patrícia Dourado aborda o processo criativo de *Maria Antonieta* e enfatiza a relação entre autoria e colaboração artística em sua dissertação *A construção de uma jornada intimista: entre autoria e colaboração, o processo criativo da direção de arte em Maria Antonieta de Sofia Coppola* (2013). Por fim, em *The Cinema of Sofia Coppola - Fashion, Culture, Celebrity* (2021), Suzanne Ferriss traça uma linha do tempo sobre todas as produções de Coppola com uma análise aprofundada do vestuário em cada projeto. Essas referências bibliográficas foram essenciais para a parte teórica deste trabalho, pois permitiu compreender as diversas abordagens que as obras de Sofia Coppola podem oferecer.

Ao longo de sua carreira, a diretora colaborou com três figurinistas: Nancy Steiner, Milena Canonero e Stacey Battat. Nancy Steiner trabalhou com Coppola em seus dois primeiros

filmes: *As virgens suicidas* e *Encontros e desencontros*, no primeiro, a figurinista utilizou de tons suaves para criar uma atmosfera etérea nas protagonistas (Figura 1). Já em sua segunda colaboração, Steiner inclui tons sóbrios nos protagonistas para contrastá-los com as cores vibrantes da cidade de Tóquio (Figura 2).

Figura 1 - Irmãs Lisbon representadas de forma etérea



Fonte: American Zoetrope (1999)

Figura 2 - Protagonistas em contraste com a cidade de Tóquio



Fonte: American Zoetrope (2003)

Milena Canonero foi a responsável pelo figurino de *Maria Antonieta*, obra que a rendeu o *Oscar* de Melhor Figurino em 2007. Para o longa-metragem, Canonero realizou um trabalho estratégico de cores e tecidos para caracterizar a transição de uma jovem ingênua a uma monarca em decadência (Figura 3).

Figura 3 - Colagem comparativa da evolução do estilo de Maria Antonieta



Fonte: Sony Pictures (2006)

A figurinista Stacey Battat foi quem mais contribuiu com Sofia Coppola. Ela foi a responsável pela caracterização dos últimos seis filmes produzidos pela cineasta. Essa parceria é marcada por retratar detalhadamente o psicológico dos personagens através de detalhes sutis do figurino. Da vida solitária de um ator de Hollywood em *Um lugar qualquer* até a autobiografia de *Priscilla*, Stacey Battat conseguiu inserir detalhes nos figurinos que refletem os conflitos internos dos protagonistas. A Figura 4 apresenta uma colagem de todos os longas-metragens que Battat e Coppola trabalharam juntas.

Figura 4 - Colagem dos filmes em que Stacey Battat e Sofia Coppola colaboraram juntas



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

O livro *Meu ano de descanso e relaxamento* foi selecionado por possuir diversas semelhanças com o trabalho de Coppola, como a presença de uma personagem feminina

complexa, a crítica à superficialidade e a recorrência da melancolia, tristeza e solidão. A personagem principal foi escolhida por ser a narradora e descrever detalhadamente algumas de suas vestimentas e aparência, e quando não, o contexto permitirá desenvolvê-los.

Apesar das semelhanças, enquanto Coppola possui uma abordagem mais sutil e delicada desses temas, Moshfegh os apresenta de forma mais crua e com um humor ácido. Desse modo, é pertinente que o figurino siga as características próximas do trabalho de Coppola, mas sem perder a essência da escrita de Ottessa Moshfegh.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, foram definidas as seguintes etapas metodológicas:

- Revisão bibliográfica: consulta de trabalhos sobre moda, cinema e figurino, com ênfase nos estudos de Contreras (2009), Dourado (2013), Rosenberg (2021) e Ferriss (2021) que abordam uma diversidade de tópicos relacionados ao trabalho de Sofia Coppola.
- Leitura e análise do livro: *Meu ano de descanso e relaxamento* (Moshfegh, 2019).
- Revisão filmica: revisão da filmografia de Coppola a partir das características levantadas na revisão bibliográfica. A revisão focou nos elementos do figurino, como paleta de cores, tecidos, texturas, silhuetas e acessórios, para identificar como essas ferramentas colaboraram na construção da narrativa. Para o registro dessas investigações foi desenvolvido um caderno de processos que contém as referências imagéticas deste trabalho. O uso de tabelas comparativas auxiliou na sistematização dos padrões identificados.
- Pesquisa documental: a consulta de entrevistas, *making-of* e críticas de especialistas sobre os filmes analisados proporcionou conhecimentos valiosos sobre o processo criativo de Coppola e sua equipe.
- Método de desenvolvimento de figurino: Decupagem segundo proposto por Iara Evangelista em *Ensaio para um personagem de telenovela: aproximações e distanciamentos do processo criativo para uma coleção de moda e para um figurino de telenovela* (2017).

3. FIGURINO COMO FERRAMENTA NARRATIVA

Antes de explorar o universo cinematográfico de Sofia Coppola, é necessário realizar uma breve contextualização histórica do figurino, compreendendo sua evolução ao longo dos séculos. Este capítulo, portanto, sintetiza as transformações que ocorreram ao longo dos anos e aborda o papel do figurinista na construção de personagens.

3.1. Contextualização histórica

Em produções audiovisuais, o figurino é responsável por introduzir características do personagem que não são explicitadas pela linguagem verbal, mas são comunicadas através de símbolos que colaboram com a narrativa.

O teatro enquanto espetáculo, que se assemelha com o contemporâneo, consolidou-se no século V a.C. na Grécia quando, ao final de cada colheita de uvas, os homens prestavam homenagens ao deus do vinho, Dionísio. Durante essas apresentações, os participantes dançavam, cantavam e encenavam atributos do deus. Foi nessas encenações que se incorporou o primeiro item do figurino: as máscaras, com o objetivo de facilitar a identificação das emoções, visto que devido à grande quantidade de espectadores dificultava a visualização (Dias, 2012, p. 5). Desse modo, é possível concluir que desde os primórdios as emoções e o figurino se entrelaçam, para facilitar a compreensão do público.

Com o passar do tempo foram incorporados outros objetos para colaborar com a narrativa das apresentações. Durante a Idade Média, com a grande influência da Igreja Católica, o teatro servia como um meio de comunicação de histórias bíblicas que eram interpretadas por membros do clero. De acordo com Castro e Costa (2011, p.81) “o figurino não era pensado como um todo, cada ator tinha a responsabilidade de escolher a indumentária ideal para seu personagem”. As vestimentas consistiam em trajes que representassem o sagrado e a santidade, em razão ao tema religioso das tramas.

Já no século XIX, o naturalismo impulsionou importantes mudanças, como a criação de cargos específicos do teatro como o de cenógrafo, diretor e figurinista. Com a implementação desses cargos, os profissionais buscaram adicionar mais intencionalidade em suas escolhas artísticas. “Neste contexto o figurino passa a interpretar fielmente o personagem: como sua questão social, sua idade, perfil psicológico, entre outros” (Dias, 2012, p.7). O século seguinte seguiu com a busca por inovações, nesse período os espetáculos passam a interagir junto ao público, procurando estabelecer uma relação com a realidade e o mundo cênico.

As evoluções tecnológicas abriram um leque de possibilidades para o teatro, como o cinema, a televisão, o teatro, o musical, entre outros. Atualmente a arte cênica é composta por diversos gêneros, como o drama, a comédia, o suspense, e diversos períodos históricos, que vão de produções de séculos anteriores a produções que exploram a imaginação humana ao representar o futuro.

3.2. O papel do figurinista

Apesar do figurino ter suas origens entrelaçadas com as do teatro, foi apenas no século XIX que se estabeleceu o cargo específico de figurinista. Na atualidade esse profissional é importante para as artes cênicas e pode atuar em diferentes segmentos, desde o figurino para um jornal até o de um filme de época. Essa diversidade de atuações exige que o figurinista tenha conhecimento em diversas áreas, desde temas relacionadas à moda, como modelagem, tecidos e cores, a assuntos complementares, como arte e história. Sobre os repertórios necessários para a profissão, Dias (2012, p.27) aponta que:

É importante que o profissional possua uma formação cultural ampla e sentido de observação. É indispensável noções de cenografia, teatro, expressão corporal, iluminação, fotografia, noções de espaço e arte. Além disso o conhecimento ligado diretamente ao vestuário, como modelagem, história da indumentária, tendências, desenvolvimento de croquis, desenho técnico, corte e costura é indispensável.

Essa gama de informações e habilidades permite que o profissional compreenda quais são as necessidades de cada projeto e as adapte para contribuir com as outras áreas da produção audiovisual. É crucial que as ideias do figurinista estejam alinhadas com as do diretor e do produtor. Para isso, é necessário que eles trabalhem em conjunto para um projeto coeso, o que é definido por Dourado (2013, p.50) como cinema autoral colaborativo, no qual os profissionais unem seus conhecimentos e expertises, guiados pelas ideias do diretor. Nesse contexto, o figurinista fica incumbido de “realizar uma pesquisa aprofundada sobre o tema, criar ou reelaborar figurinos já existentes, coordenar e organizar a equipe de produção e o guarda roupa em geral” (Dias, 2012, p.27) tarefas que executa com maestria devido às suas habilidades técnicas e criativas.

Em relação aos estudos formais, muitos figurinistas estudam áreas criativas como moda e arte. É o caso de Nancy Steiner, Milena Canonero e Stacey Battat. Steiner estudou design de moda no *Los Angeles Trade Technical College* (Mau, 2016), enquanto Milena Canonero desenvolveu suas habilidades em costura na infância e cursou história da arte na Universidade

de Genoa e finalizou seus estudos em Londres (Rubin, 2017). Já Stacey Battat também estudou design de moda e consolidou seu repertório quando trabalhou na Marc Jacobs (Holden, 2024).

Em suma, o figurinista consolida-se como um profissional com conhecimentos multidisciplinares, cujas habilidades técnicas e criativas são essenciais para a realização de seu trabalho. Sua colaboração com as outras áreas da produção revela que sua função vai além de apenas criar trajes e evolui para a construção de narrativas visuais.

4. SOFIA COPPOLA

4.1. Trajetória e influências

Sofia Carmina Coppola nasceu em 14 de maio de 1971 na cidade de Nova York nos Estados Unidos. Filha da cineasta e artista Eleanor Coppola e do diretor Francis Ford Coppola, Sofia Coppola cresceu imersa no mundo cinematográfico, onde, ainda bebê, fez sua estreia no filme *O poderoso chefão* (1972), dirigido por seu pai.

A mais nova dos três filhos de Eleanor e Francis Ford Coppola, Sofia Coppola e seus irmãos, Gian-Carlo e Roman Coppola, passaram os primeiros anos de suas vidas em *sets* de filmagem ao lado de seu pai. Sobre esse período marcante para a carreira de Coppola, ela afirma que “não foi uma infância normal, seja lá o que isso for, mas a família era tudo para o meu pai. É uma coisa italiana, eu acho. Estávamos sempre lá com os adultos, brincando, conversando, ouvindo”¹ (O’Hagan, 2006, tradução nossa).

Seu irmão mais velho, Gian-Carlo, também seguia os passos de seus pais no cinema quando, aos 22 anos, faleceu em um acidente de barco. Anos mais tarde, a cineasta viria a utilizar de sua dor para a abordagem de seu primeiro longa-metragem *As virgens suicidas* (1999):

Embora eu não tenha percebido na época, foi algo pessoal: quando eu tinha 15 anos, meu irmão mais velho, Gio, morreu repentinamente em um acidente de barco. Isso me fez ter uma conexão com *As Virgens Suicidas*, que também é sobre perda²(O’Hagan, 2006, tradução nossa).

Essa tragédia familiar fortaleceu o vínculo com seu irmão mais novo, que se tornou um colaborador recorrente nos filmes da irmã como produtor, diretor e co-roteirista.

Aos 18 anos, Sofia Coppola enfrentou sua primeira provação no ramo cinematográfico ao ser duramente criticada por sua atuação no papel de Mary Corleone no filme *O poderoso chefão III* (1990) dirigido por Francis Ford Coppola. Essa situação a fez repensar suas opções de carreira e iniciou seus estudos em pintura na *California Institute of the Arts*, mas não chegou a concluir a graduação. Nesse período também explorou outras áreas criativas, como a fotografia e a moda. Essa fase de experimentação foi essencial para sua carreira como diretora,

¹ No original: “It wasn’t a regular childhood, whatever that is, but family was everything to my father. It’s an Italian thing, I guess. We were always there with the adults, playing, talking, listening” (O’HAGAN, 2006).

² No original: “Although I didn’t realise it at the time, it was personal: when I was 15, my eldest brother Gio died suddenly in a boating accident. This gave me a connection to *The Virgin Suicides*, which is also about loss” (O’Hagan, 2006).

pois a permitiu desenvolver um olhar aguçado que viria a se tornar uma das principais características de seu trabalho. Foi então em 1998, com o incentivo de seu pai, que dirigiu seu primeiro curta-metragem *Lick the star*. Sobre essa experiência Coppola afirma:

Eu simplesmente adorei como se parecia [...] e meio que me ajudou a encontrar meu caminho. Com a coisa da atuação, tudo era tão público. Não considero isso um grande erro, foi mais uma maneira de descobrir o que eu não queria fazer. Me sinto muito mais confortável atrás das câmeras.³ (O'Hagan, 2006, tradução nossa).

O curta marcou sua estreia atrás das câmeras, caminho que vem seguindo até a atualidade. Em 1999 dirigiu seu primeiro longa-metragem, *As virgens suicidas*, e em seguida trabalhou em mais sete filmes: *Encontros e Desencontros* (2003), *Maria Antonieta* (2006), *Um lugar qualquer* (2010), *Bling Ring: a gangue de Hollywood* (2013), *O estranho que nós amamos* (2017), *On the rocks* (2020) e *Priscilla* (2023).

4.2. Temáticas e estilo pessoal

Apesar da influência familiar, Coppola trilhou seu próprio caminho no cinema. Ela desenvolveu um estilo intimista que se contrasta com as produções grandiosas de seu pai (Dourado, 2013, p.37). Essa abordagem também é presente em seu modo de direção: Sofia Coppola era vista por seus colaboradores como uma presença calma e criativa nos sets de filmagem (O'Hagan, 2006).

Suas produções, ambientadas em diversos locais e períodos históricos, mantém a figura feminina como tema central. Contudo, é crucial destacar que a narrativa central de seus filmes frequentemente se concentra em mulheres brancas, jovens e de classes média a alta. Como observa Grecco (2013, p.53), essa construção de personagens reflete as próprias experiências vividas pela diretora. Essa especificidade no perfil do protagonista, no entanto, exclui uma grande parte da população, que não se sente representada na filmografia de Sofia Coppola e limita a discussão sobre sentimentos melancólicos a um contexto de privilégio.

Ainda que a figura feminina, inserida nesse nicho em específico, seja frequentemente o foco, esses sentimentos também são explorados em personagens masculinos, como Johnny

³ No original: "I just loved the way it looked [...] and it kind of helped me find my way. With the acting thing, everything was so public. I don't really think of it as a big mistake, it was more a way of finding out what I didn't want to do. I'm much more comfortable behind the camera" (O' Hagan, 2006).

Marco de *Um lugar qualquer*, que sente a solidão e deslocamento em relação à fama, o que o inclui nesse recorte de privilégio.

Além das temáticas semelhantes em suas obras, seu trabalho se destaca pela paleta de cores suave e imagens estáticas. Contreras (2009, p.21) define o trabalho de Coppola como uma combinação dos movimentos cinematográficos neo-realismo italiano e nouvelle vague francesa. Segundo Grecco (2013, p.56) o primeiro, surgiu na Itália em 1940 após a Segunda Guerra Mundial e é caracterizado por longos planos-sequência, filmagens ao ar livre e uma abordagem documental das dificuldades sociais e econômicas da Europa. Já a nouvelle vague foi um movimento que surgiu no início dos anos 1960 na França e revolucionou a linguagem cinematográfica ao incentivar a expressão autoral dos cineastas.

A fusão dessas influências cinematográficas resulta em filmes que retratam de forma documental a realidade de seus personagens enquanto exploram uma narrativa visual autoral. Essas características são a assinatura da diretora, que passou a ser conhecida pela sua habilidade em retratar narrativas femininas e temas como melancolia e isolamento. Segundo Rosemberg (2021, p.39):

Em toda a filmografia de Sofia, repete-se uma constante: há, pelo menos, uma personagem encontra-se em um mundo melancólico, um mundo que não faz mais sentido para ela, de modo que a diretora apresenta interesse em filmar a forma sensível pela qual a personagem pôde lidar com a situação, ao tentar buscar em meio à miséria da vida, a possibilidade de esperança ou mesmo de uma experiência verdadeira.

Outro ponto que se destaca em seu trabalho é sua paixão pela música. A diretora utiliza de recursos de áudio para adicionar mais camadas em suas produções. Em *Bling Ring: a gangue de Hollywood* por exemplo, as gravações dos jovens dançando em festas fazem referência aos videoclipes de música pop de 2010. Ademais, ao longo de sua carreira, Sofia Coppola dirigiu alguns clipes musicais, fortalecendo ainda mais a relação do cinema e da música em sua vida.

4.3. Moda como extensão de seu trabalho

A moda teve um papel importante na vida de Sofia Coppola. Aos 15 anos, ela estagiou na Chanel, experiência que contribuiu no desenvolvimento de sua estética pessoal e atenção aos detalhes. Essa relação se mantém até os tempos atuais por meio de colaborações em campanhas publicitárias e participação em eventos exclusivos da marca.

Aos 22 anos, enquanto explorava diversas áreas criativas, criou a marca de roupas *Milkfed*, que atualmente é comercializada na Califórnia e no Japão. As peças da marca consistem em itens do *streetstyle*, principalmente camisetas com estampas gráficas, além de calças, saias longas e vestidos de verão. Sua proposta na época era criar uma linha de roupas com preço acessível e designs diferenciados (Ginsberg, 1994).

Ao longo dos anos, sua paixão pela moda se fortaleceu, a conectando com diversas personalidades do setor, como o estilista Marc Jacobs, para quem, além de estrelar, dirigiu suas campanhas publicitárias. Em 2009 colaborou com a Louis Vuitton na criação da *S.C bag*, bolsa batizada com as iniciais de seu nome. Mais recentemente, em setembro de 2025, apresentou no 82º Festival de Veneza o documentário *Marc by Sofia*, que explora a vida e carreira de Jacobs na moda.

Toda essa bagagem pode ter colaborado para o sucesso de seu trabalho no cinema. A diretora inicia seu processo de criação com a montagem de *moodboards* que guiam a atmosfera, paleta de cores e estética do longa-metragem. Segundo Coppola (2018, tradução nossa):

É assim que começo cada filme, sentado com o diretor de fotografia e o departamento de arte, olhando as fotografias e dizendo: este é o visual ou a sensação, para que todos sejam informados por elas. São sempre o ponto de partida para mim, as imagens.⁴

Essa prática é comum no mundo da moda, sendo o ponto de partida de muitos designers para a criação de coleções. Sofia Coppola afirma ter pego essa prática devido à sua experiência na moda (Gevinson, 2013 *apud* Dourado, 2013, p.55). A Figura 5 apresenta um dos *moodboards* produzidos por Coppola para o filme *O estranho que nós amamos*.

⁴ No original: “That’s how I start every movie, sitting with the cinematographer and the art department, looking at photographs, and saying, this is the look or feeling, so everyone is informed by it. It’s always the starting point for me, the images” (Coppola, 2018).

Figura 5 - Moodboard de *O estranho que nós amamos* (2017)



Fonte: Sofia Coppola (2016)

Em sua filmografia o figurino esteve presente, não como tema central, mas como uma ferramenta que auxilia na construção da narrativa e que adiciona mais sentidos na trama. Em *The cinema of Sofia Coppola: fashion, culture, celebrity* (2021) Suzanne Ferriss aborda como a sinestesia é uma ferramenta muito utilizada pela cineasta. A textura das roupas, o sabor dos doces, o cheiro das rosas e a trilha sonora são empregados estrategicamente para despertar os sentidos de quem está do outro lado da tela.

O trabalho da diretora abrange diversas áreas, que juntas, resultam em projetos interdisciplinares e ricos em detalhes. Segundo Contreras (2009, p.18) “Sofia Coppola parece ter uma inquietude artística abrangente pois sempre fica perto do cinema, mas também da televisão, da moda, da música”, o que evidencia como o seu repertório diversificado contribui para o sucesso e reconhecimento de suas produções.

4.3.1. Moda e figurino

Embora cada figurinista que colaborou com Coppola tenha sua própria identidade visual, os figurinos apresentam alguns pontos em comum, como a escolha de tecidos fluidos, cores suaves e peças que transitam entre o vintage e o contemporâneo. Sobre os filmes de época, Ferriss (2021, p.9, tradução nossa) afirma que “nos filmes de Coppola, eles não apenas reproduzem e reafirmam culturalmente as modas do passado, mas as colocam em trocas criativas trans-históricas”⁵. Um exemplo é a presença do tênis All-star em *Maria Antonieta*,

⁵ No original: “in Coppola’s films they not only reproduce and culturally reify past fashions, but place them into creative transhistorical interchanges” (Ferriss, 2021, p.9).

recurso que criou uma dualidade ao inserir um elemento da atualidade em uma cena ambientada no século XVIII.

Ainda sobre o longa-metragem, em *Making of 'Marie Antoinette'* (2006, tradução nossa) a figurinista Milena Canonero conta sobre como foi sua experiência ao trabalhar com Coppola e a liberdade que a diretora deu para criar algo que não seguia fielmente os trajes do século XVIII:

Maria Antonieta pode ser retratada de muitas maneiras. A visão que a Sofia tinha era muito específica - ela não queria cair no visual clássico e esperado, então me pediu para criar outra solução. O que eu chamo de estilização: parte é simbólica, parte é estilística, mas também há um componente psicológico. Existe uma razão psicológica por trás de cada figurino, de cada cor escolhida. É isso que eu valorizo e tentamos captar a visão dela - e acredito que isso é exatamente o que um figurinista deve fazer.⁶

Desse modo, a liberdade que a diretora concede aos seus colaboradores é definida por Dourado (2013, p.50) como cinema autoral colaborativo, na qual o diretor é responsável por montar uma equipe em que se sinta confortável para compartilhar suas ideias e guiá-los durante o processo. Esse é o trabalho que Sofia Coppola vem fazendo ao selecionar cuidadosamente os profissionais que irão dar vida aos seus pensamentos, que como afirma Contreras (2009, p.18) “quando o vigor de um diretor se sobrepõe a este conjunto e deixa a impressão de seus temas e mundos, através de um e outro filme, é quando estamos na presença do que pode se considerar um autor”.

4.4. Revisão fílmica do trabalho de Sofia Coppola

Neste capítulo será feita a revisão fílmica das obras de Sofia Coppola com base da literatura de seu trabalho com o objetivo de identificar as semelhanças entre as obras e delinear os principais elementos que caracterizam o trabalho da diretora.

⁶ No original: “*Marie Antoinette* you can do in many ways. The vision that Sofia had was very specific, she didn't want to go into the expected, classical look, so she asked me to come up with some other solution. What I call stylization: some of this is symbolic and some of this is stylish but some of it is also psychological. So there is a psychological reason for the costume, for the color. So that is what I like and we tried to get her vision and that's I think it's what one has to do as a costume designer” (Canonero, 2006).

4.4.1. As virgens suicidas

Ambientada no Michigan, em 1974, a trama apresenta a família Lisbon, composta pelo Sr. Lisbon (James Woods), um professor de matemática do ensino médio, sua esposa (Kathleen Turner), uma fanática religiosa, e suas cinco filhas: Therese (Leslie Hayman), Mary (A. J. Cook), Bonnie (Chelse Swain), Lux (Kirsten Dunst) e Cecilia (Hanna R. Hall). Na Figura 6, toda família Lisbon posa para uma foto, da esquerda para a direita: Mary, Therese, Bonnie, Sra. Lisbon, Cecilia, Sr. Lisbon e Lux.

Figura 6 - Família Lisbon



Fonte: American Zoetrope (1999)

As irmãs viviam sob um regime rigoroso e restritivo que as distanciava do mundo, o que despertou o interesse dos garotos do bairro. Após o suicídio de Cecilia, as relações familiares caminham para um final trágico, no qual o isolamento e a superproteção das demais filhas as levam a seguir o mesmo rumo da caçula.

A obra aborda temas como solidão, juventude e o despertar da sexualidade através de uma narrativa masculina fantasiosa. O narrador, um dos admiradores das irmãs, relembra os acontecimentos vinte anos depois, combinando memórias fragmentadas com uma carga de nostalgia para construir uma imagem idealizada das garotas. Essa dinâmica é nítida quando Trip Fontaine (Josh Hartnett), interesse amoroso de Lux, a abandona após relações sexuais. É nesse momento que a jovem deixa de ser algo inalcançável, pois a imaginação se torna realidade e a fantasia se encerra. A narrativa enviesada impede compreender as verdadeiras motivações das irmãs Lisbon e os fatores que as levaram a cometer suicídio.

O figurino apresenta um duplo significado ao mesclar o delicado com o sensual. Essa dualidade reforça a visão dos meninos do bairro, que as caracterizam como algo sagrado e etéreo, mas também como objeto de desejo. “Fica bem claro que a imagem de anjo que às vezes

adota Lux é só a visão dos garotos do bairro; a idealização masculina da mulher” (Contreras, 2009, p.70). Essa combinação reflete a descoberta da sexualidade pelas irmãs, que utilizam as peças conservadoras de uma forma mais ousada: a alça da blusa caindo, o sutiã rosa à mostra e o nome de Trip escrito na calcinha de Lux, conforme exposto na Figura 7.

Figura 7 - Nome de Trip escrito por Lux em sua calcinha



Fonte: American Zoetrope (1999)

Para reforçar a situação restritiva, os principais ambientes da obra são a escola e a casa das meninas. A Figura 8 apresenta o vestuário das jovens nesses dois lugares, na escola, todas usam o típico uniforme escolar que anulam suas individualidades. Já em casa, é perceptível a tentativa da mãe de tratar as filhas como se fossem uma só quando, para o baile de formatura, cria quatro vestidos com estampas florais que Healy (2015) descreve como quatro sacos idênticos.

Figura 8 - Colagem das irmãs com o uniforme e com o vestido da festa de formatura



Fonte: American Zoetrope (1999)

A importância do vestuário no filme é destacada por Suzanne Ferriss (2021, tradução nossa), que afirma: “roupas e acessórios se tornam pistas sobre o comportamento das meninas”⁷ evidenciando que ao tirar o foco do que é contado pelo narrador e prestar atenção nos sinais que as irmãs mostravam seria possível compreender a solidão que elas passaram.

O guarda-roupa, em tons pastéis que se contrastam com cores escuras, remetem à década de 70, com um estilo modesto e natural composto por vestidos delicados, tops tomara que caia e pulseiras de miçangas. Um dos pontos que mais se destacam no figurino é justamente como ele conta uma história paralela à dos garotos. Através dos trajes, é perceptível a tentativa de controle da mãe e a pequena rebelião das garotas em suas formas sutis de usar as peças.

4.4.2. Encontros e desencontros

Em 2003 Sofia Coppola retorna aos cinemas, dessa vez, além de dirigir e produzir o longa-metragem, ela foi a roteirista de *Encontros e desencontros*, filme que lhe rendeu o *Oscar* de melhor roteiro original e o Globo de Ouro de melhor roteiro e melhor filme - comédia/musical.

A trama acompanha Bob Harris (Bill Murray), um renomado ator na casa dos cinquenta anos que vai para Tóquio gravar um comercial de uísque, e Charlotte (Scarlett Johansson), uma

⁷ No original: “Clothing and accessories become clues to the girls’ behavior” (Ferris, 2021).

recém-casada que acompanha seu marido fotógrafo. Ambos enfrentam o sentimento de isolamento devido à barreira linguística e cultural, além do fuso horário que acentua a insônia de Charlotte. Enquanto o ator está insatisfeito com o rumo de sua vida profissional e amorosa, Charlotte se sente perdida em relação a seu propósito e identidade. Ademais, ela se sente abandonada pelo marido que está ocupado com o trabalho. É nesse momento que se encontram por acaso no bar do hotel e passam a conhecer a cidade, a Figura 9 apresenta os protagonistas em um de seus passeios turísticos. Apesar da diferença de idade, ambos parecem compartilhar uma compreensão a respeito de suas insatisfações e ambições.

Figura 9 - Bob e Charlotte em uma festa em Tóquio



Fonte: American Zoetrope (2003)

Como aborda Grecco (2013), Coppola baseou-se em experiências pessoais para a produção da obra, como o tempo que passou em Tóquio quando trabalhou com moda, as incertezas em relação ao seu futuro profissional e o sentimento de solidão durante seu relacionamento com Spike Jonze. Em entrevista, Sofia Coppola afirma que “não é Spike, mas há elementos de Spike nele, elementos de experiências. Há elementos meus em todos os personagens”⁸(Coppola, 2007, tradução nossa).

A diretora utiliza diversos recursos para construir uma narrativa melancólica: tons frios, planos abertos e uma variedade de cenas de Charlotte, pequena e sozinha, contemplando o exterior através de janelas, como se o vidro fosse uma barreira que a separa do público (Figura 10). “Parece que a câmera tenta adentrá-la, assim como, nos seus pensamentos, uma primeira e uma segunda vez, com muita sutileza, no entanto não consegue” (Contreras, 2009, p.111).

⁸ No original: “It’s not Spike, but there are elements of him there, elements of experiences. There are elements of me in all the characters” (Coppola, 2007).

Figura 10 - Charlotte contemplando a cidade



Fonte: American Zoetrope (2003)

Para o figurino de Charlotte, Steiner (2016) afirma ter se inspirado no guarda-roupa de Coppola, com peças minimalistas e clássicas. Já Bob Harris possui o típico visual das estrelas de cinema da década de 50. Conforme representado na Figura 11, ambos utilizam tons sóbrios, em contraste com as cores vibrantes, como laranja, amarelo e verde, das pessoas ao seu redor. Essa abordagem estratégica revela como os personagens principais estão deslocados no país. Sobre essa escolha, Ferriss (2021, p.45, tradução nossa) afirma que “ela existe em vários níveis no filme: no nível pessoal, os personagens estão distantes de seus cônjuges, mas também de si mesmos, inseguros sobre sua identidade ou propósito”⁹.

Figura 11 - Colagem de Bob e Charlotte em contraste com os demais personagens



Fonte: American Zoetrope (2003)

⁹ No original: “It exists on several levels in the film: on the personal level, the characters are distanced from their spouses but also from themselves, unsure of their identity or purpose” (Ferriss, 2021, p.62).

Na cena inicial do longa-metragem, a personagem principal aparece deitada em sua cama apenas de calcinha e camiseta (Figura 12) com “suas roupas íntimas refletindo a privacidade do espaço¹⁰” (Ferriss, 2021, p.46, tradução nossa), o que insere o público dentro de um ambiente íntimo: a mente dos personagens. Essa intimidade se repete quando os dois finalmente conseguem dormir, enquanto utilizam roupas casuais, o que pode representar um momento de vulnerabilidade.

Figura 12 - Cena de abertura do filme



Fonte: American Zoetrope (2003)

O figurino se destaca pelo uso estratégico de cores que aborda o sentimento de deslocamento dos personagens em Tóquio, ao mesmo tempo que estabelece o sentimento de intimidade entre os protagonistas por serem os únicos que utilizam tons sóbrios no filme.

O título original *Lost in translation* capta a mensagem central do filme: algumas experiências não podem ser traduzidas, não por limitações de idioma, mas pela dificuldade de serem compreendidas até mesmo por aqueles que os amam. Da mesma forma, a relação de Bob e Charlotte é algo que o público não tem acesso por completo, principalmente na cena final, quando o ator sussurra algo inaudível no ouvido da jovem (Figura 13). Esse momento reforça toda a ideia do trabalho de Coppola: que uma história existe além das palavras.

¹⁰ No original: “Her intimate garments reflecting the privacy of the space” (Ferriss, 2021, p.63).

Figura 13 - Bob sussurrando algo inaudível no ouvido de Charlotte



Fonte: American Zoetrope (2003)

4.4.3. Maria Antonieta

Exibido pela primeira vez em 2006 durante o Festival de Cannes, *Maria Antonieta* conta a história da controversa rainha francesa do século XVIII, desde sua chegada no país até a Revolução Francesa. Diferentemente das adaptações históricas tradicionais, Coppola optou por uma abordagem contemporânea para proporcionar identificação com o público. A diretora baseou-se na biografia *Maria Antonieta: a jornada* (2001) de Antonia Fraser por apresentar uma visão humanizada da rainha, uma adolescente forçada a assumir responsabilidades de um país inteiro. Sobre as escolhas editoriais da diretora, Grecco (2013, p.57) afirma:

Sofia Coppola não fez, entretanto, um filme sobre a Revolução Francesa. Ela fez um filme sobre a personagem Maria Antonieta, retratando como esta jovem deve ter se sentido ao chegar a um ambiente totalmente hostil e com tantas responsabilidades comparadas à idade que tinha.

A trama acompanha o amadurecimento de Maria Antonieta (Kirsten Dunst) após se casar com o futuro rei Luís XVI (Jason Schwartzman). Com apenas 14 anos, ela se vê diante de uma nova cultura enquanto lida com a indiferença do marido. Com a frustração matrimonial e a pressão por não conseguir gerar um herdeiro, Maria Antonieta cria seu próprio mundo dentro da corte, regado à luxos e excessos.

Os trajes repletos de detalhes que vestem uma adolescente auxiliam na construção da narrativa humanizada construída por Sofia Coppola. Desde a primeira cena, quando Maria Antonieta troca seu vestuário de princesa austríaca para a indumentária francesa do século XVIII (Figura 14), é delineado o início de sua transformação.

Figura 14 - Colagem da transição do vestuário austríaco para a indumentária francesa



Fonte: Sony Pictures (2006)

Como aborda Rosenberg (2021, p.76), “nos filmes temos muitos planos em que as protagonistas estão sozinhas [...] Pode deixar as personagens solitárias mais próximas do espectador e apresenta mais dramaticidade”. Essa técnica evidencia a opulência de Versalhes e o quão pequena e solitária a protagonista se sentia. O isolamento da monarca é comunicado principalmente em cenas em que aparece sozinha, contemplando a imensidão do mundo que a cerca, conforme mostra a Figura 15.

Figura 15 - Maria Antonieta solitária em Versalhes



Fonte: Sony Pictures (2006)

Para os sapatos, Canonero inspirou-se nos designs de Manohlo Blahnik (Figura 16) para produzir uma releitura, com o objetivo de representar a obsessão da monarca por calçados e a conectar com o público. Em outra cena a câmera foca em dezenas de pares de sapatos, dentre eles, um All Star azul bebê (Figura 17), “outro modo de remeter ao sentimento da personagem

e não só ao sentimento da época” (Dourado, p.79), o que reforça como Maria Antonieta ainda era jovem quando se tornou rainha.

Figura 16 - Releitura dos sapatos de Maria Antonieta



Fonte: Sony Pictures (2006)

Figura 17 - All Star azul bebê ao redor dos sapatos da monarca



Fonte: Sony Pictures (2006)

Em *The making of Marie Antoinette* (2006) K.K. Barrett, diretor de arte, revela que a substituição das cores azul marinho, vinho e amarelo ouro, pelos tons de magenta, amarelo e verde menta foi uma estratégia para transportar a história para a atualidade. Desse modo, o figurino segue essa determinação e apresenta tons pasteis semelhantes às cores da foto dos *macaroons* que Coppola apresentou para a equipe.

De acordo com a Figura 18, as cores do figurino evoluem durante a história de Maria Antonieta. A princípio, os tons pasteis, principalmente do azul, usado “para reforçar momentos decisivos na narrativa que explicam as emoções das personagens” (Rosemberg, 2021, p.73), representam sua inocência perante ao novo mundo no qual foi inserida. Em seguida, os tons ficam mais vibrantes, o que marca seu período de excessos. Com o nascimento de sua filha, a monarca adota um estilo bucólico e, quando a trama se encaminha para seu trágico fim, seus

trajes adquirem tons escuros. Essa escolha editorial é o que mais se destaca no figurino, pois apresenta toda a evolução da personagem, dos 14 aos 37 anos, através da progressão dos trajes e caracterização, sem a necessidade de incluir uma atriz mais jovem para o início da trama.

Figura 18 - Evolução do figurino de Maria Antonieta



Fonte: Sony Pictures (2006)

4.4.4. Um lugar qualquer

Um lugar qualquer conta a história de Johnny Marco (Stephen Dorff), jovem ator hospedado no Hotel Chateau Marmont enquanto recupera-se de uma lesão. Semelhante a Bob Harris de *Encontros e desencontros*, o protagonista sente um vazio existencial que tenta preencher com festas, álcool e adrenalina. Quando sua ex-mulher deixa a filha Cleo (Elle Fanning), de onze anos, sob seus cuidados, o personagem é forçado a encarar a fragilidade de seus relacionamentos. O longa-metragem retrata a solidão e a melancolia perante a fama e explora a apatia de Johnny Marco em meio a tantos privilégios.

Para retratar esse vazio, Sofia Coppola reutiliza recursos de seus trabalhos anteriores como longos planos em completo silêncio. A cena em que o protagonista aparece imóvel enquanto fazem um molde de seu rosto (Figura 19), revela a escolha artística da diretora de representar a solidão através de imagens em vez de diálogos. Desse modo, o roteiro da obra tem apenas 43 páginas enquanto a média dos filmes de Hollywood é de 120 páginas (Ferriss, 2021, p.16).

Figura 19 - Johnny Marco fazendo o molde de seu rosto



Fonte: Focus Features (2010)

O figurino de Johnny Marco retrata o seu emocional. O guarda-roupa do personagem consiste em peças básicas e desgastadas como uma calça jeans e uma camiseta branca amassada (Figura 20), um reflexo de sua indiferença consigo mesmo e com o mundo exterior.

Figura 20 - Johnny Marco vestido com uma camiseta branca e calça jeans azul claro



Fonte: Focus Features (2010)

Em momentos mais íntimos, o personagem aparece de roupão ou sem camisa, escolhas que revelam sua vulnerabilidade raramente exposta. Essas peças casuais sugerem uma desproteção, como se o protagonista estivesse sem sua armadura e pudesse finalmente ser ele mesmo. Uma das cenas mais emblemáticas nesse sentido é quando ele passa o dia na piscina do hotel com Cleo. Os trajes de banho refletem a simplicidade e exposição dos dois, um momento que auxilia no fortalecimento de sua relação, conforme apresentado na Figura 21.

Figura 21 - Johnny e Cleo submersos na piscina



Fonte: Focus Features (2010)

Assim como em *Encontros e desencontros*, o figurino é composto por peças contemporâneas e minimalistas, mas isso não impediu Stacey Battat de transmitir todas as inquietações internas e vulnerabilidades do protagonista. A indumentária se destaca por não buscar o excesso, mas sim, por representar a fragilidade de Johnny Marco durante este período conturbado de sua vida através de roupas básicas do dia a dia.

4.4.5. Bling ring: a gangue de Hollywood

Em entrevista, Sofia Coppola afirma que “há elementos meus em todos os personagens”¹¹ (2007, tradução nossa). Seu processo criativo envolve experiências vivenciadas pela diretora que cresceu “cercada por celebridades (que nada mais eram do que seus familiares e pessoas próximas), o que provavelmente tenha feito que ela levasse o estudo da obsessão com as celebridades para um outro nível” (Sales, 2009 *apud* Rosemberg, 2021, p.49). Assim, *Bling Ring: a gangue de Hollywood* (2013) explora temas como solidão e a melancolia decorrentes da busca pela fama.

A trama é baseada na história real de um grupo de adolescentes que invade e rouba casas de celebridades como Paris Hilton e Lindsay Lohan. O longa acompanha Rebecca (Katie Chang), Marc (Israel Broussard), Nicki (Emma Watson), Sam (Taissa Formiga) e Chloe (Claire Julien), jovens com uma fascinação doentia pela fama e pelo consumo excessivo. A produção segue um estilo documental, mesclando cenas das câmeras de vigilância das mansões das celebridades com postagens do grupo nas redes sociais. Além disso, é o primeiro trabalho da diretora em câmera digital, uma escolha que, segundo Coppola, buscou “parecer mais imediato”

¹¹ No original: “There are elements of me in all the characters” (Coppola, 2007).

¹²(2013, tradução nossa). A Figura 22 introduz os protagonistas do filme, da esquerda para a direita: Sam, Marc, Nicki, Rebecca e Chloe.

Figura 22 - Grupo de amigos conhecidos como Bling Ring



Fonte: A24 (2013)

Os roubos foram a forma que os adolescentes encontraram para se sentirem próximos de seus ídolos e de preencherem o vazio que seus privilégios não supriam mais. É dentro das mansões e dos *closets* das celebridades que o grupo se redescobre. O vestuário tem um papel de destaque na produção por ser o objeto de desejo da gangue e é composto por peças de diversas marcas de grife como Chanel, Dior, Alexander McQueen e Versace. Na Figura 23, Nicki aparece sentada perto da bolsa Lady Dior.

Figura 23 - Nicki com a bolsa Lady Dior



Fonte: A24 (2013)

O consumo desenfreado não partia de uma necessidade, mas de um desejo de ter cada vez mais, pois quanto mais frequente os roubos, menos os satisfazia, o que os levava a ousar cada vez mais, se tornando um ciclo vicioso (Rosemberg, 2021, p.69). O grupo não era

¹² No original: “Feels more immediate” (Coppola, 2013).

motivado pelo valor monetário das peças, mas pelo *status* de possuir um item adquirido por uma celebridade. Isso fica evidente em suas postagens das redes sociais, onde exibiam, sem nenhum pudor, os objetos furtados (Figura 24).

Figura 24 - Postagem do grupo durante um furto na mansão de Paris Hilton



Fonte: A24 (2013)

No longa-metragem, as cores são vibrantes, diferentemente de trabalhos anteriores de Coppola, o que pode proporcionar uma sensação de vivacidade. A diretora também incorporou imagens de sites de fofocas, postagens no Facebook e colagens de revistas de moda e estilo de vida. Para Ferriss (2021, p.37, tradução nossa) “essas estratégias cinematográficas envolvem o público, posicionado como cúmplice no julgamento dos bens das celebridades, mas também como testemunha dos crimes”¹³.

Sofia Coppola apresenta um humor ácido em *Bling Ring*, que vai além da crítica ao culto às celebridades e evidencia como estar imerso em uma atmosfera repleta de dinheiro pode confundir posse com identidade. O elemento do figurino que mais se destacou durante a revisão fílmica da obra foi a forma como ele pode ser um reflexo direto do consumismo e da tentativa dos invasores de se tornarem seus ícones, ou ao menos, se parecerem com eles.

4.4.6. O estranho que nós amamos

Em 2017, Sofia Coppola apresentou sua releitura de *O estranho que nós amamos* (1971), filme originalmente dirigido por Don Siegel baseado no romance homônimo de Thomas P. Cullinan. Diferentemente da versão de 1971, focada em John McBurney, a diretora optou por abordar o ponto de vista feminino.

¹³ No original: “these cinematic strategies implicate the audience, positioned as complicit in judging celebrity possessions but also as witnesses to the *Bling Ring*’s crimes” (Ferriss, 2021, p.37).

O longa-metragem é ambientado em um internato feminino da Virgínia, durante a Guerra Civil Americana, em 1864, ano em que o conflito estava em seu auge. A trama acompanha a diretora Martha Farnsworth (Nicole Kidman), a professora Edwina Morrow (Kirsten Dunst) e as alunas Alicia (Elle Fanning), Amy (Oona Laurence), Jane (Angourie Rice), Marie (Addison Riecke) e Emily (Emma Howard). Martha tenta manter a ordem em meio ao conflito externo, mas a chegada de McBurney (Colin Farrell), um soldado inimigo ferido, desestabiliza essa falsa sensação de ordem.

O internato, com todas as suas normas restritas, simboliza uma prisão. Ademais, “o silêncio predomina no internato: o som ambiente não é ruidoso, apenas pássaros, passos, sincronicidade com a imagem [...] Assim, a solidão mostra-se mais crua, sem sutileza” (Rosemberg, 2021, p. 89).

A princípio as personagens utilizam saias longas e vestidos modestos (Figura 25), o que reflete a tentativa da Srta. Martha de manter o controle. Com a chegada de McBurney, seus estilos mudam, com o intuito de atrair a atenção do novo morador, uma novidade perante a rotina monótona.

Figura 25 - Vestuário das integrantes do internato



Fonte: Focus Features (2017)

A transformação mais evidente é a da professora, no início seu vestuário simboliza sua sensação de confinamento, segundo Rosemberg (2021, p.51) “a personagem vive ‘aprisionada’ no internato, um lugar que ela não gostaria de estar”. McBurney representa para a personagem uma saída de sua realidade restrita, no entanto, quando as coisas não acontecem como o esperado, Edwina retorna para seu visual anterior (Ferriss, 2021, p.34). A Figura 26 traz uma colagem com a evolução do vestuário da professora ao decorrer do filme.

Figura 26 - Colagem da evolução do vestuário de Edwina



Fonte: Focus Features (2017)

A escolha de Coppola por apresentar o ponto de vista feminino tinha como objetivo representar os padrões sociais impostos às mulheres. Ao alterar o ponto de vista, a figura masculina (Figura 27) se torna o objeto de desejo:

É a objetificação do corpo de um homem. O corpo dele é o objeto de desejo. Ele é despido, lavado e a câmera desfila lentamente pelo seu corpo. Ele percebe que todas as mulheres, em especial Edwina, estão olhando para ele com desejo e curiosidade. No final, é do corpo dele que elas tomam posse e assumem o controle. (Stecher, 2017)

Figura 27 - McBurney e Srta. Martha



Fonte: Focus Features (2017)

No entanto, o controle do corpo do soldado não significa liberdade, o final aberto não revela o futuro das personagens, se são redimidas, punidas, ou apenas seguem tentando sobreviver sobre as normas rígidas da sociedade. O figurino reflete a extensa pesquisa realizada

por Stacey Battat durante o desenvolvimento da obra, ao mesmo tempo que se destaca ao mostrar, através dos trajés, como a presença do soldado afetou de forma singular cada moradora do internato.

4.4.7. On the Rocks

Em 2020 Sofia Coppola retornou à direção com o filme *On the Rocks*, uma produção em parceria com o *streaming* Apple TV+. A comédia dramática apresenta um tom mais leve em comparação com os demais projetos de Coppola, mas se assemelha por conter temas como insatisfação conjugal e solidão.

A trama acompanha pai e filha: Felix (Bill Murray), um excêntrico playboy, e Laura (Rashida Jones), escritora e mãe que suspeita da infidelidade do marido, Dean (Marlon Wayans). Felix vê na situação a oportunidade de se reconectar com a filha e propõe uma investigação da vida do genro, pretexto para reviverem suas antigas aventuras pelas ruas de Nova York (Figura 28).

Figura 28 - Felix e Laura em um bar de Nova York



Fonte: Apple TV+ (2020)

O longa-metragem explora as múltiplas camadas de insatisfação de Laura, como a dificuldade de voltar a escrever após ter filhos, sua relação conturbada com seu pai e o sentimento de solidão e insegurança dentro de seu casamento. Foi o primeiro trabalho de Coppola com uma protagonista mais velha, escolha que a diretora justifica “foi a minha maneira de explorar a crise de identidade de uma mulher em diferentes fases da sua vida, mas também o tipo de relações conflitantes entre homens e mulheres” ¹⁴(Coppola, 2020, tradução nossa).

¹⁴ No original: “It was my way of exploring the identity crisis of a woman in different phases of her life but also the sort of clashing relationships between men and women” (Coppola, 2020).

O estilo de Felix é uma extensão de sua personalidade expansiva, com ternos com cores vibrantes e acessórios chamativos (Figura 29). O oposto de Laura (Figura 30), que mescla peças confortáveis com elementos elegantes, visto que “Laura está tentando descobrir quem ela é neste momento. Ela usa uma camiseta personalizada da Paris Review, mas também camisetas antigas de bandas de sua vida passada”¹⁵ (Coppola, 2020, tradução nossa).

Figura 29 - Felix com seu vestuário para espionagem



Fonte: Apple TV+ (2020)

Figura 30 - Laura com a camiseta da The Paris Review



Fonte: Apple TV+ (2020)

Um elemento do figurino que se destacou na obra foi o relógio de Laura. No decorrer do filme ela usa o item que foi presente de seu pai, no entanto, ao final da trama ela o substitui pelo relógio que seu marido lhe deu de aniversário. A Figura 31 indica essa troca, onde um acessório simboliza a mudança interna de Laura, que deixa de ser influenciada por seu pai e passa a confiar em si mesma, um marco para o novo capítulo de sua vida. Esses pequenos detalhes do vestuário é o detalhe que mais se sobressai no figurino, pois revela, de forma sutil, as transformações da personagem.

¹⁵ No original: “Laura’s trying to figure out who she is at this moment. She wears a custom-made Paris Review t-shirt but also old band t-shirts from her previous life” (Coppola, 2020).

Figura 31 - Colagem da mudança simbólica dos relógios de Laura



Fonte: Apple TV+ (2020)

4.4.8. Priscilla

Priscilla é o longa-metragem mais recente de Sofia Coppola, estreado em 2023, o roteiro é baseado no livro *Elvis e eu* (1985) escrito por Priscilla Presley e Sandra Harmon. A trama apresenta o ponto de vista de Priscilla (Cailee Spaeny) durante seu relacionamento conturbado com o cantor Elvis Presley (Jacob Elordi), explorando as dinâmicas de poder que marcaram sua história.

O romance começa na Alemanha, onde Elvis, com 24 anos, servia ao exército americano enquanto Priscilla, uma adolescente de 14 anos, havia se mudado para o país com a família. Os dois se conheceram em uma festa em 1960 e Elvis logo demonstra seu interesse pela garota. Com o retorno do cantor para a América, Priscilla fica desolada e em 1963 se muda para os Estados Unidos para ficar próxima de Elvis. É nesse momento que o conflito dos dois se intensifica, marcado pelos longos períodos que Priscilla passa solitária.

Stacey Battat construiu uma narrativa visual que reflete as transformações de Priscilla durante seu relacionamento. No início suas roupas são típicas de uma adolescente (Figura 32), com cores suaves, modelagens simplificadas e cabelo natural, representando a sua inocência. Quando se muda para os Estados Unidos, seu estilo começa a mudar devido a influência de Elvis, segundo Stacey Battat (2023, tradução nossa) “Ele tinha uma imagem muito clara da sua

mulher ideal e projetou isso em Priscila. Ela vive como uma rainha, mas ele tem todo o poder”¹⁶. O cantor passa a impor à personagem penteados volumosos, cores profundas e maquiagem escura, visual que marcou o estilo de Priscilla (Figura 33).

Figura 32 - Estilo inicial de Priscilla



Fonte: A24 (2023)

Figura 33 - Novo visual de Priscilla sob a influência de Elvis Presley



Fonte: A24 (2023)

À medida que o relacionamento dos dois se aprofunda, Priscilla se depara com longos momentos de melancolia agravados pelas infidelidades de Elvis expostas nos jornais. É a partir desses desgastes que a relação caminha para seu fim, no qual o cantor tenta cada vez mais controlar a protagonista, enquanto ela busca por sua liberdade.

Essa busca é evidente em seu visual, de acordo com a figurinista “ela está reagindo a si mesma. Então não é como se ela usasse estampas dos anos 70. Ela está mais, sei lá, se

¹⁶ No original: “He had a very clear image of his ideal woman, and he projected that on to Priscilla. She lives like a queen, but he has all the power”(Battat, 2023).

encontrando. Encontrando a sua própria identidade”¹⁷ (Battat, 2023, tradução nossa), desse modo ela retorna para sua cor de cabelo natural e passa a utilizar estampas chamativas e peças modernas (Figura 34).

Figura 34 - Representação da busca de liberdade por Priscilla através das roupas



Fonte: A24 (2023)

Assim como outros projetos de Coppola, *Priscilla* explora as complexas relações entre homens e mulheres, dessa vez, a diretora aborda as relações de poder e o controle disfarçado de amor. A jornada da protagonista não é contada apenas por diálogos, mas por suas constantes transformações visuais, característica recorrente na filmografia de Coppola e elemento que se destacou durante a revisão filmica. O estilo de *Priscilla* é um reflexo direto de seu amadurecimento e sofrimento ao longo de sua relação com Elvis.

4.4.9. Considerações sobre a revisão filmica

A revisão filmica junto da revisão bibliográfica sobre o trabalho de Sofia Coppola colaborou na identificação dos principais elementos que caracterizam sua assinatura pessoal. A Tabela 1 sintetiza essas temáticas e características presentes nos longas-metragens.

¹⁷ No original: “She’s reacting to herself. So it’s not like she’s wearing prints in the 70s. She’s kind of more – I don’t know – finding herself. Finding her own” (Battat, 2023).

Tabela 1 - Temas e características recorrentes na filmografia de Sofia Coppola

	Personagem em crise	Solidão	Melancolia	Protagonista feminina	Uso de tons pasteis	Sexualidade reprimida	Questões com a fama	Crítica ao consumo
<i>As virgens suicidas</i>	X	X	X	X	X	X		
<i>Encontros e desencontros</i>	X	X	X	X	X		X	
<i>Maria Antonieta</i>	X	X	X	X	X	X	X	X
<i>Um lugar qualquer</i>	X	X	X				X	X
<i>Bling Ring: a gangue de Hollywood</i>	X	X	X	X		X	X	X
<i>O estranho que nós amamos</i>	X	X	X	X	X	X		
<i>On the rocks</i>	X	X	X	X				
<i>Priscilla</i>	X	X	X	X	X	X	X	
Presença em porcentagem	100%	100%	100%	87,5%	62,5%	62,5%	62,5%	37,5%

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

A Tabela 1 evidencia que a solidão, a melancolia e a presença de um personagem em crise possuem incidência absoluta (100%), mesmo que esses temas se manifestam de forma singular em cada projeto. A presença de uma protagonista feminina ocorre em 87,5% dos filmes, sendo *Um lugar qualquer* a exceção por ter um personagem masculino como protagonista. Como elementos secundários se destacam o uso de tons pasteis, a representação da sexualidade reprimida e questões com a fama, estando presente em 62,5% das obras cinematográficas de Coppola. A ausência de tons pasteis em *Bling Ring: a gangue de Hollywood* é proposital e demonstra a flexibilidade da diretora em alterar sua assinatura para transmitir a narrativa idealizada. A crítica ao consumo exagerado aparece em 37,5% da filmografia de Sofia Coppola e também é utilizada para revelar a desigualdade social inserida na trama.

A Tabela 2 cataloga as funções desempenhadas pelo figurino nos filmes dirigidos por Coppola, com ênfase nas ferramentas narrativas.

Tabela 2 - Principais funções narrativas do figurino de Coppola

	Ambientação histórica	Expressar a solidão	Uso estratégico das cores	Identidade performada	Evolução do personagem	Sexualidade reprimida	Simbolizar a libertação	Evidenciar o consumo exagerado
<i>As virgens suicidas</i>	X	X	X	X		X		
<i>Encontros e desencontros</i>	X	X	X					
<i>Maria Antonieta</i>	X	X	X	X	X	X		X
<i>Um lugar qualquer</i>	X	X	X	X				
<i>Bling Ring: a gangue de Hollywood</i>	X	X	X	X	X	X		X
<i>O estranho que nós amamos</i>	X	X	X	X	X	X	X	
<i>On the rocks</i>	X	X	X		X		X	
<i>Priscilla</i>	X	X	X	X	X	X	X	X
Presença em porcentagem	100%	100%	75%	75%	62,5%	62,5%	37,5%	37,5%

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Em relação às principais funções narrativas do figurino, conforme detalhado na Tabela 2, revela o destaque de três elementos recorrentes (100%): a ambientação histórica, a expressão da solidão e o uso estratégico das cores para comunicar os sentimentos do personagem. A função da indumentária como identidade performada, onde o personagem se veste para se adequar aos padrões sociais, está presente em 75% das produções. O uso de cores em *Priscilla* marca o controle que Elvis Presley tinha sobre ela, enquanto em *Maria Antonieta*, a sua mudança de visual se dá pressão externa de performar como monarca francesa.

Ademais, em 62,5% das obras, o figurino acompanha a evolução do protagonista e expõe sua sexualidade reprimida, principalmente por meio de roupas íntimas. Já a libertação do personagem, quando ele finalmente se veste como sua verdadeira essência, e o destaque do consumo exagerado, evidenciado por peças de grife, foram identificados em 37,5% dos filmes.

5. DESENVOLVIMENTO

5.1. Metodologia para desenvolvimento do figurino

A partir da análise das principais metodologias do campo do design e do figurino, Kirsch estrutura sua própria metodologia em *Processo metodológico para a criação de figurinos no audiovisual* (2021). Adaptando as etapas para o contexto de um livro, a execução se inicia com a leitura do roteiro, onde o figurinista obtém, a partir da obra de Moshfegh, “o entendimento do número de personagens e, conseqüentemente, da quantidade de figurinos que serão criados para cada personagem” (Kirsch, 2021). A segunda fase é a criatividade, etapa dedicada à experimentação, incluindo colagens, desenhos à mão e produção do caderno de processos.

Como principal metodologia de desenvolvimento do figurino utilizou-se a técnica de decupagem proposta por Evangelista em *Ensaio para um personagem de telenovela: aproximações e distanciamentos do processo criativo para uma coleção de moda e para um figurino de telenovela* (2017). A técnica visa organizar, de forma planejada, todas as cenas do livro selecionado, e com isso, “é possível ver a composição dos planos e, por conseguinte achasse o figurino adequado e como ele iria se comportar” (Evangelista, 2017).

Após a decupagem das cenas, o processo avança para as etapas práticas: a modelagem das peças selecionadas, seguida pela compra e confecção das roupas. Posteriormente, realiza-se a montagem dos figurinos com acessórios e caracterização dos personagens (Kirsch, 2021, p.26).

5.2. Seleção da obra literária

A obra literária escolhida foi o livro *Meu ano de descanso e relaxamento* (2019) de Ottessa Moshfegh. Apesar de ter sido publicada pela primeira vez em 2018, o número de leitores aumentou substancialmente a partir de 2020 devido à pandemia do COVID-19 e a identificação do público com a protagonista, principalmente pelo seu desejo de escapar da realidade (Kelleher, 2024). De acordo com o perfil da autora na Amazon, o livro está disponível nos idiomas: inglês, português, francês, holandês, espanhol, catalão, italiano, alemão, polonês, romeno, chinês e coreano. A Figura 35 apresenta uma colagem com as diferentes variações da capa da obra.

Figura 35 – Colagem das capas das publicações do livro de Ottessa Moshfegh



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Minha leitura foi realizada pela primeira vez em 2023, em um período pós-pandêmico em que os tópicos relacionados a saúde mental, alienação e escapismo em meio ao caos estavam em evidência. Esse contexto influenciou na minha interpretação da narrativa, uma espécie de reflexo do momento vivido. O livro foi selecionado por ainda não ter sido adaptado para o cinema, o que proporciona liberdade criativa para a produção do figurino, sem referenciais imagéticos que limitem a interpretação. Ademais, a escrita de Moshfegh apresenta diversas semelhanças com as temáticas de Coppola, o que será abordado mais profundamente na seção 5.3.2. Comparativo com o trabalho de Coppola.

5.2.1. Enredo de *Meu ano de descanso e relaxamento*

Ambientada em Nova York do ano 2000, a trama apresenta uma jovem anônima, que possui todos os marcadores de sucesso: beleza, bom gosto, formação acadêmica, dinheiro e um emprego na Ducat, uma renomada galeria de arte. No entanto, nenhuma dessas conquistas desperta seu ânimo, o que a leva a traçar o plano de hibernar durante um ano com o intuito de se renovar e curar o vazio existencial que a paralisava.

Essa decisão não surgiu do nada. A morte trágica de seus pais, quando tinha apenas 20 anos, resultou em feridas não cicatrizadas. A protagonista tenta preencher esse vazio com superficialidades “eu fazia *peeling*, unha, massagem, depilação, cortava o cabelo com mais frequência do que o necessário. Acho que foi assim que passei o luto, pagando estranhos para

me sentir melhor” (Moshfegh, 2019, p.105). No entanto, sua tentativa frustrada de lidar com o luto somada a sua relação conturbada com seu ex-namorado Trevor, a leva a dormir cerca de doze horas por dia. Após seu último encontro com Trevor, em janeiro de 2000, a protagonista se consulta com a Dra. Tuttle, uma psiquiatra nada confiável. Com o objetivo de conseguir remédios para aumentar suas horas de sono, ela conta mentiras mirabolantes para a médica. No início, a sua meta era apenas dormir durante todo o fim de semana, mas a medicação a fez tirar cochilos no trabalho, o que resultou em sua demissão.

Em junho do mesmo ano, desiludida com os relacionamentos humanos e sem um propósito de vida, ela decide passar um ano em estado de hibernação induzido pelos medicamentos prescritos por sua psiquiatra:

Combinei um esquema de coletas semanais com a lavanderia, pus todas as minhas contas no débito automático, comprei um arsenal de fitas VHS [...] e logo estava imersa num mar de comprimidos e dormindo o dia inteiro com breves intervalos de duas ou três horas entre uma jornada e outra (Moshfegh, 2019, p.40).

A personagem cria em seu apartamento um casulo onde se isola do restante do mundo, seus únicos momentos em contato com o exterior ocorreram durante suas consultas mensais com a Dra. Tuttle e as visitas indesejadas de sua suposta melhor amiga, Reva. A princípio, o plano ocorre perfeitamente, mas em novembro, a personagem começa a enfrentar as consequências de suas ações: faz compras repentinas, liga para pessoas desconhecidos e muda a configuração dos móveis sem se lembrar depois. O uso cada vez mais intenso do Infermiterol, um medicamento para insônia, combinado com álcool, cigarro e filmes antigos desencadeia uma série de episódios psicóticos. Durante esses surtos, a protagonista revive memórias de sua época da faculdade e de sua vida com os pais, que mesmo rodeada de pessoas, já sentia essa solidão e desamparo. Em um dos momentos mais reveladores, ela passa a ter dificuldade para dormir e liga incansavelmente para seu ex-namorado, tentando restaurar uma de suas últimas relações existentes.

A solução surge através de um acordo incomum com Ping Xi, o principal artista da galeria em que trabalhava. O artista iria cuidar da personagem durante os próximos quatro meses e, em troca, poderia usar essa experiência como material para sua nova exposição de arte. É nesse momento que a personagem se desfaz de todo seu guarda-roupa luxuoso, mobília cara e de sua amizade com Reva. O plano é colocado em prática no dia 31 de janeiro de 2001 e nos próximos 120 dias, a personagem vai esquecendo de seus medos e questões internas em seus

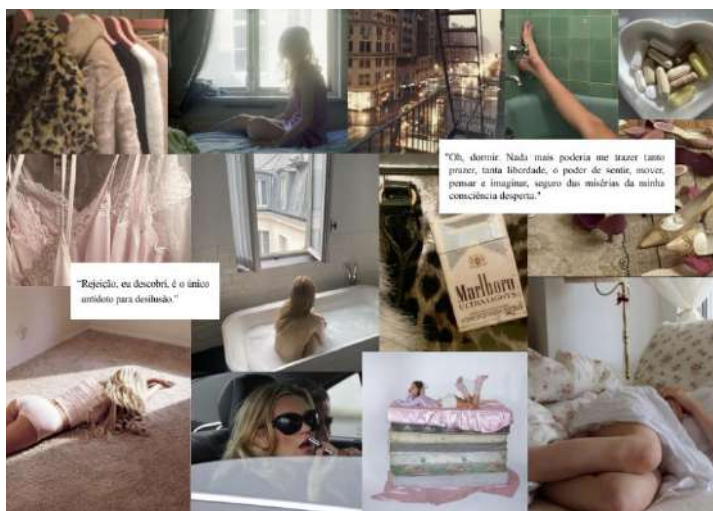
breves momentos de lucidez. Após 40 comprimidos, no dia 1º de junho, ela emerge de seu sono profundo.

A jovem adota um estilo de vida completamente diferente do seu anterior, com roupas baratas, mobílias de brechós e longas caminhadas em parques e museus, onde contempla: “havia majestade e graça no ritmo dos galhos ondulantes dos salgueiros. Havia delicadeza. A dor não é a única pedra de toque para o crescimento, disse a mim mesma. Meu sono tinha funcionado” (Moshfegh, 2019, p.184).

O encerramento da obra acontece em 11 de setembro de 2001, o dia em que acontece o atentado às Torres Gêmeas. Diante de tanto caos, a personagem se vê observando a gravação de sua melhor amiga saltando do edifício, que mesmo com todas as dificuldades enfrentadas no último ano “lá está ela, um ser humano, mergulhando no desconhecido, e ela está bastante acordada” (Moshfegh, 2019, p.186).

O *moodboard* (Figura 36) desenvolvido apresenta o universo estético e psicológico do livro. A colagem reflete a dualidade vivida pela protagonista, com seu emocional fragilizado e apatia pelo mundo exterior enquanto continua com seu apego pela estética e aparência.

Figura 36 - *Moodboard* do livro *Meu ano de descanso e relaxamento*



Fonte: elaborado pela autora (2024)

5.2.2. Personagem e características

A protagonista inicia a trama aos 26 anos e se autodescreve como alta, magra e loira. Em diversas passagens do livro ela cita como sua beleza é reverenciada e objeto de inveja por terceiros, especialmente por parte de sua própria melhor amiga, Reva:

5.3. Análise da obra e da personagem

5.3.1. Impressões sobre a personagem

A obra de Moshfegh é narrada a partir do ponto de vista da protagonista, mas levando em consideração seu estado psicológico, os fatos apresentados podem não oferecer um relato fiel à realidade. Ademais, o livro se situa em um futuro pós-ano de descanso e relaxamento, visto que a protagonista narra esse período com verbos no passado. Vasus (2024, p.4, tradução nossa) afirma que esta escolha sugere “a intenção da narradora de processar seu trauma, e esse evento serve como uma ruptura em seu distanciamento emocional. O ano de sono da jovem retrata seu desejo de evitar sua vida, enquanto o ato de contar a história implica a intenção de processar seu trauma¹⁸”, o que marca uma grande mudança em sua personalidade.

Ao longo da trama, a personagem vivencia uma espiral de apatia, solidão e melancolia que é mascarada por sua tentativa de controlar a realidade. Apesar de apresentar ações autodestrutivas, a jovem acredita que “não que eu estivesse me suicidando. Na verdade era o oposto de um suicídio. Minha hibernação era uma medida de autopreservação. Eu achava que aquilo salvaria minha vida” (Moshfegh, 2019, p.12).

Suas ações são consequências de suas conexões disfuncionais com os pais, a melhor amiga e o ex-namorado. Isso é evidenciado na primeira vez que a narradora cochila em seu trabalho, revelando pistas sobre seu passado. Sua relação distante com seus pais resultou na dificuldade da personagem em se conectar e construir relações com outras pessoas. A protagonista não possuía um forte vínculo parental: seu pai era um professor universitário indisponível emocionalmente cuja morte por câncer ocorreu quando ela estava na universidade. Já sua mãe era alcoólatra, vício que resultou em sua morte meses após a do marido, e nutria um profundo ressentimento pela personagem principal ter nascido e arruinado sua vida (Moshfegh, 2019, p.39).

A personagem herda uma fortuna, o que facilita seu plano de hibernação. Apesar de seus esforços durante a trama, ela não consegue se desvencilhar da sociedade consumista que tanto condena, fazendo diversas compras sob efeito de medicamentos (Vasus, 2024, p.8). A amizade com Reva se iniciou durante a faculdade, mesmo período em que a protagonista lidava com o luto de seus pais. Apesar de apresentar certo desgosto em relação a amiga, a personagem

¹⁸ No original: “the narrator’s intention to process her trauma, and that event serves as a rupture in her emotional detachment. The young woman’s year of sleep portrays her desire to avoid her life, while the act of storytelling implies the intention to process her trauma”(Vasus, 2024, p.4).

não consegue cortar laços com Reva. Em entrevista, Moshfegh (2018, tradução nossa) afirma “acho que há uma ressonância familiar aí, já que a protagonista não tem família [...] Reva é um pouco maternal, e a protagonista meio que detesta admitir que Reva é importante para ela¹⁹”.

Já a relação conturbada com seu ex-namorado Trevor também teve início quando a personagem estava na faculdade e é marcada por diversas idas e vindas. Anos mais tarde, ela mesma reconhece “ele sabia me manipular — tinha que respeitá-lo ao menos por isso, por mais que isso me fizesse odiá-lo” (Moshfegh, 2019, p.29). Todos esses fatos possuem um fator em comum: aconteceram enquanto a jovem estava na faculdade, o que pode ser o ponto de partida para sua melancolia e apatia.

Ao concluir a faculdade, ela se depara com uma sociedade capitalista obcecada por status e aparência. A protagonista inicialmente tentou se integrar, como ela mesmo afirma: “tinha tentado ser uma dessas loiras andando apressadinha pra cima e pra baixo usando cinta por baixo da roupa e um fone que nem uma idiota que se acha a tal” (Moshfegh, 2019, p.25), mas essa adequação não lhe trouxe satisfação. Enquanto a personagem se afasta desse mundo ao decidir se isolar, Reva atua como um reflexo desse sistema ao fazer de tudo para “alcançar o corpo perfeito, uma posição elevada no trabalho, grande estabilidade financeira e ter a oportunidade de comprar roupas caras e, como resultado, alcançar um status social alinhado com as expectativas da sociedade²⁰” (Vasus, 2024, p.9, tradução nossa). Para Dirschauer (2022), Ottessa Moshfegh traça no livro um paralelo entre as duas personagens, sendo uma o reflexo dos defeitos e faltas da outra: “Reva, que está ‘raivosa, apaixonada, deprimida, em êxtase’, um contraste com a narradora ‘frígida’, que se considera ‘a rainha do gelo’²¹” (Dirschauer, 2022, p.57, tradução nossa).

Sua repulsa pelo mundo exterior revela-se, na verdade, um mecanismo de defesa encontrado para justificar a sua escassez de vínculos após a perda de seus pais. A Dra. Tuttle foi uma contribuinte ativa nessa autodestruição ao prescrever, sem um diagnóstico aprofundado e sem a recomendação de um tratamento terapêutico, uma combinação letal de medicamentos.

O vestuário desempenha um papel importante no livro, que além de ser utilizado para descrever a aparência da protagonista e dos demais personagens, é um recurso que simboliza o estado emocional da personagem principal. Antes de entrar em seu ano sabático, o guarda-roupa

¹⁹ No original: “I think there’s some familial resonance there, in that the protagonist has no family [...] Reva is a little bit maternal and the protagonist is sort of loathe to admit that Reva is important to her” (Moshfegh, 2018).

²⁰ No original: “achieving the perfect body, a high position in her job, great financial stability and having the opportunity to purchase expensive clothing, and as a result, achieving a social status that aligns with societal expectations” (Vasus, 2024, p.9).

²¹ No original: “Reva, who is ‘angry, impassioned, depressed, ecstatic’ is a foil to the ‘frigid’ narrator, who thinks of herself as ‘the ice queen’” (Dirschauer, 2022, p.57).

da personagem é repleto de roupas de grife: “comprava na Bergdorf e na Barneys e em brechós chiques no East Village. O resultado era um guarda-roupa incrível que consistia no meu principal ativo profissional como recém-formada” (Moshfegh, 2019, p.29). Já durante seu ano de descanso e relaxamento, ela passa a incorporar pijamas e roupas íntimas caras como principais peças, além do icônico casaco de pele, item recorrente na história que funciona como uma armadura para quando ela precisa enfrentar o mundo real. Após passar por essa experiência, seu estilo se simplifica, como se ela tentasse se afastar de sua antiga realidade.

5.3.2. Comparativo com o trabalho de Coppola

Para melhor compreensão das características que se aproximam do trabalho de Sofia Coppola, foi elaborado a Tabela 3 a partir da Tabela 1 - Temas e características recorrentes na filmografia de Sofia Coppola, com o objetivo de analisar as semelhanças em questões relacionadas à narrativa.

Tabela 3 - Temas e características que se assemelham ao trabalho de Sofia Coppola

	Personagem em crise	Solidão	Melancolia	Protagonista feminina	Uso de tons pastéis	Sexualidade reprimida	Questões com a fama	Crítica ao consumo	Porcentagem total
<i>Meu ano de descanso e relaxamento</i>	X	X	X	X	X	X		X	87,5%

Fonte: Elaborada pela autora (2025)

O livro de Ottessa Moshfegh apresenta 87,5% das principais características da assinatura de Coppola, são elas: a presença de uma protagonista feminina em crise, sentimentos como solidão e melancolia, a sexualidade reprimida da personagem, que liga incessantemente para o ex-namorado durante um momento conturbado com as medicações, e a crítica ao consumo exagerado, já que a jovem faz diversas compras para tentar preencher seu vazio existencial. Por se tratar de uma personagem anônima, a trama não contém questões relacionadas a fama.

A personagem principal é a narradora da história, desse modo, ela foi selecionada para o desenvolvimento do figurino por fornecer mais detalhes a respeito dos próprios trajes e aparência. Para delimitar as funções desempenhadas pelos trajes da protagonista foi elaborada

a Tabela 4, seguindo os mesmos critérios da Tabela 2 - Principais funções narrativas do figurino de Coppola.

Tabela 4 - Principais funções do figurino de *Meu ano de descanso e relaxamento*

	Ambientação histórica	Expressar a solidão	Uso estratégico das cores	Identidade performada	Evolução do personagem	Sexualidade reprimida	Simbolizar a libertação	Evidenciar o consumo exagerado	Porcentagem total
<i>Meu ano de descanso e relaxamento</i>	X	X	X	X	X	X	X	X	100%

Fonte: Elaborada pela autora (2025)

Como exposto, o figurino da protagonista apresenta todas as funções da filmografia de Coppola, dentre elas: ambientar a história em Nova York do ano 2000; expressar sua solidão; uso estratégico das cores para exibir a evolução da personagem; marcar a identidade performada da protagonista no período que antecede seu ano de hibernação, quando ainda tentava se adequar a sociedade; simbolizar sua libertação após o ano dormindo e evidenciar o consumo exagerado através de roupas elegantes e sofisticadas.

5.4. Construção do figurino

Para uma análise mais precisa da personagem, o figurino foi segmentado em três estágios: o período que antecede o ano de descanso e relaxamento, a fase central de isolamento da protagonista e o momento posterior ao seu ano sabático. Essa divisão foi elaborada para se assemelhar com as produções de Coppola, que em muitos casos, revela a evolução do personagem em três fases, assim como o figurino busca cumprir essa função.

5.4.1. Moodboards

A Figura 40 apresenta uma montagem de como seria o guarda-roupa da protagonista antes de seu ano de alienação. Para melhor compreensão das tendências de moda no período em que o livro se passa, a colagem apresenta imagens de desfiles do ano 2000 das marcas Gucci,

Figura 41 - Moodboard dos pijamas da protagonista



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Concomitante ao desenvolvimento do figurino, a marca Dolce Gabbana apresentou o desfile de Primavera/Verão 2026 durante a Semana de Moda de Milão. A marca trouxe uma visão desconstruída de pijamas sofisticados (Figura 42), o que colaborou o processo criativo da concepção dos looks.

Figura 42 - Colagem do desfile Dolce Gabbana Primavera/Verão 2026



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

A Figura 43 expõe um aspecto crucial no figurino, para refletir o seu emocional fragilizado, as roupas da protagonista tomam formas abstratas durante seus sonhos e alucinações.

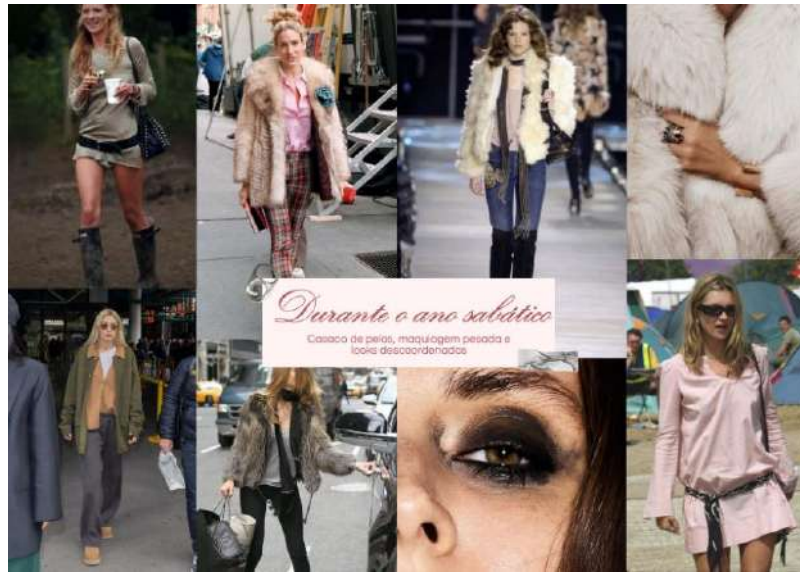
Figura 43 - Moodboard do figurino durante os sonhos



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Por fim, a Figura 44 apresenta o visual da protagonista durante suas raras incursões fora de seu apartamento. Neste período, todas as cenas externas há um elemento recorrente: o uso de casacos que funcionam como uma armadura contra o mundo exterior. Dentre essa variedade um se destaca: o casaco de pele dado por Ping Xi, com uma mensagem simbólica que se revela ao final da narrativa.

Figura 44 - Moodboard do figurino da protagonista durante o ano de hibernação



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Após o seu ano de descanso e relaxamento, a protagonista se desprende de suas superficialidades e adota um estilo de vida minimalista. A Figura 45 sintetiza essa transformação por meio de roupas simples que prezam pelo conforto e praticidade.

Figura 45 - Moodboard das roupas da protagonista após o ano de descanso e relaxamento



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

5.4.2. Decupagem das principais cenas da obra

A metodologia de desenvolvimento de figurino baseou-se na técnica de decupagem de cenas proposto por Evangelista (2017). O método consiste na seleção das principais cenas com o objetivo de sintetizar a narrativa e mapear o figurino da protagonista. Esta decupagem foi feita em tabelas contendo: número da cena, a localização da cena no livro em relação à páginas e capítulos, o que a cena descreve: síntese dos acontecimentos, fala da protagonista que é relevante para o momento, minhas impressões em relação ao que é exposto, período e local que ocorre a cena e por fim, a proposta de figurino junto com o croqui desenvolvido.

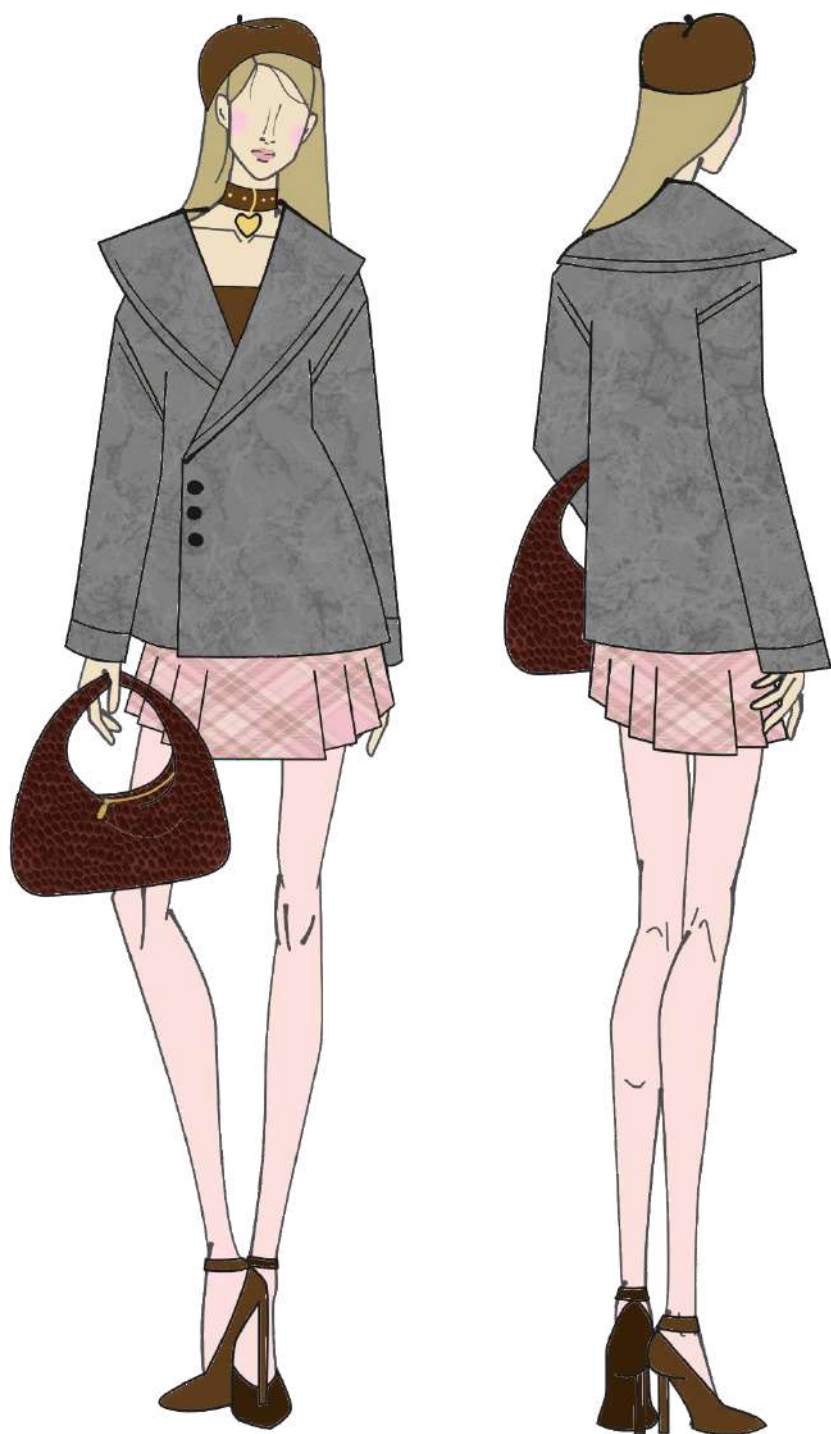
A decupagem resultou em 40 cenas, no entanto, nem todas possuem um figurino exclusivo visto que algumas cenas sucedem à anterior, o que a faz a usar o mesmo traje. Ademais, para a construção de um guarda-roupa realista para a personagem, em alguns looks ela repete peças utilizadas anteriormente combinadas com outras roupas e acessórios.

A partir deste processo, foram selecionadas dez cenas consideradas cruciais para obra, visto que conseguem sintetizar a principal narrativa do livro de Moshfegh. Assim, para a composição da coleção-figurino, foram selecionadas duas cenas anteriores ao ano sabático da protagonista, seis cenas de durante o ano de descanso e relaxamento e duas cenas posteriores a esse ano de hibernação.

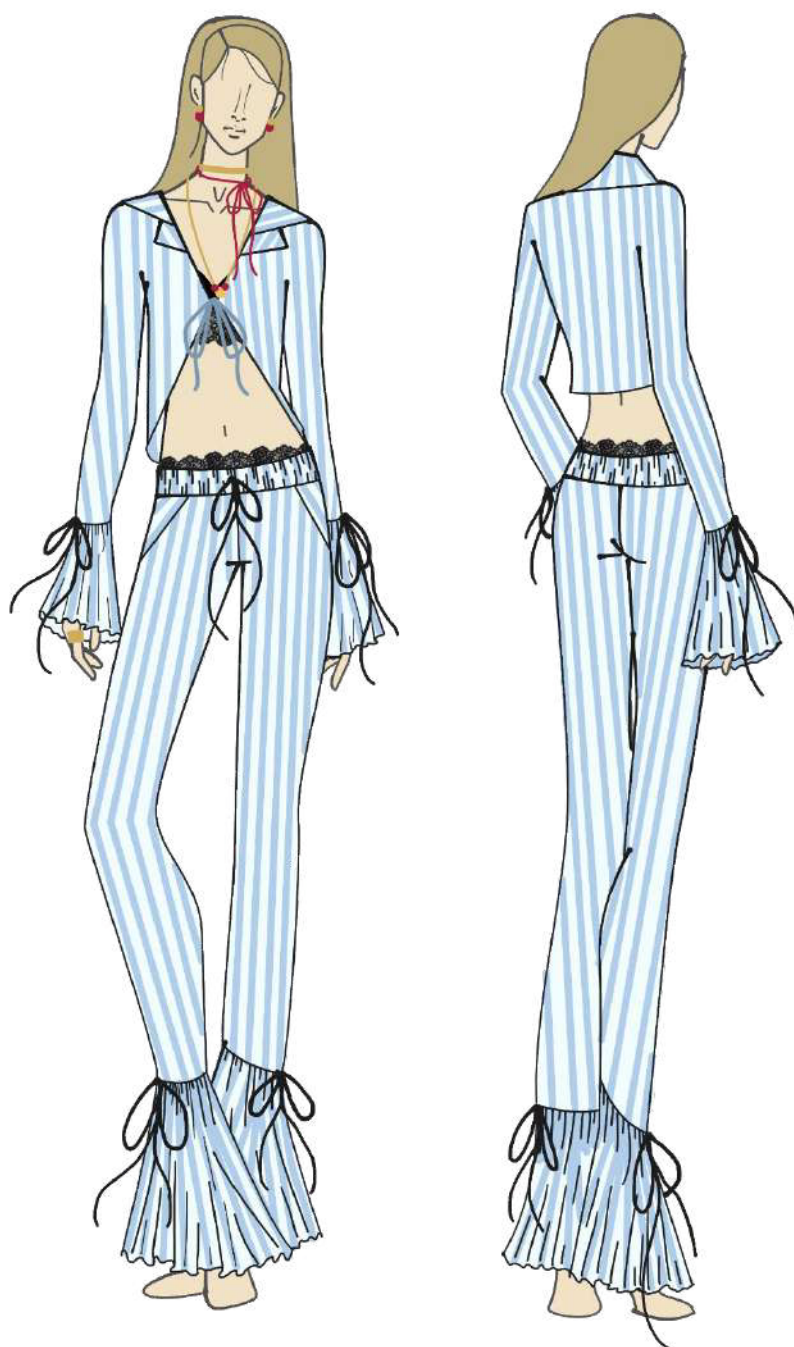
Cena:	1
Onde a cena está no livro:	Capítulo I, páginas 30 e 31.
O que a cena descreve:	Quando a protagonista é contratada por Natasha, proprietária da galeria Ducat.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Natasha, minha chefe na Ducat, tinha trinta e poucos. Ela me contratou assim que cheguei para fazer a entrevista, no verão em que terminei a faculdade. Eu tinha vinte e dois anos. Mal lembro da conversa que tivemos, mas sei que eu vestia uma blusa de seda creme, calça jeans preta e justa, sapatilhas (para o caso de ser mais alta do que ela, o que de fato se comprovou, por um centímetro) e um enorme colar de vidro verde tão pesado que literalmente me rendeu um hematoma enquanto corria pelas escadas do metrô” (Moshfegh, 2019, p.30).
Minhas impressões:	Essa cena revela o desinteresse da protagonista pelo mundo exterior, visto que a única memória que ela tinha de sua entrevista de emprego é a roupa que usou.
Local e período do dia:	Galeria Ducat, durante o dia.
Proposta do traje:	Calça preta, blusa frente única na cor creme e sapatilhas vermelhas, para parecer profissional, mas sem perder o estilo, além do colar de vidro verde e bolsa Fendi de zebra.



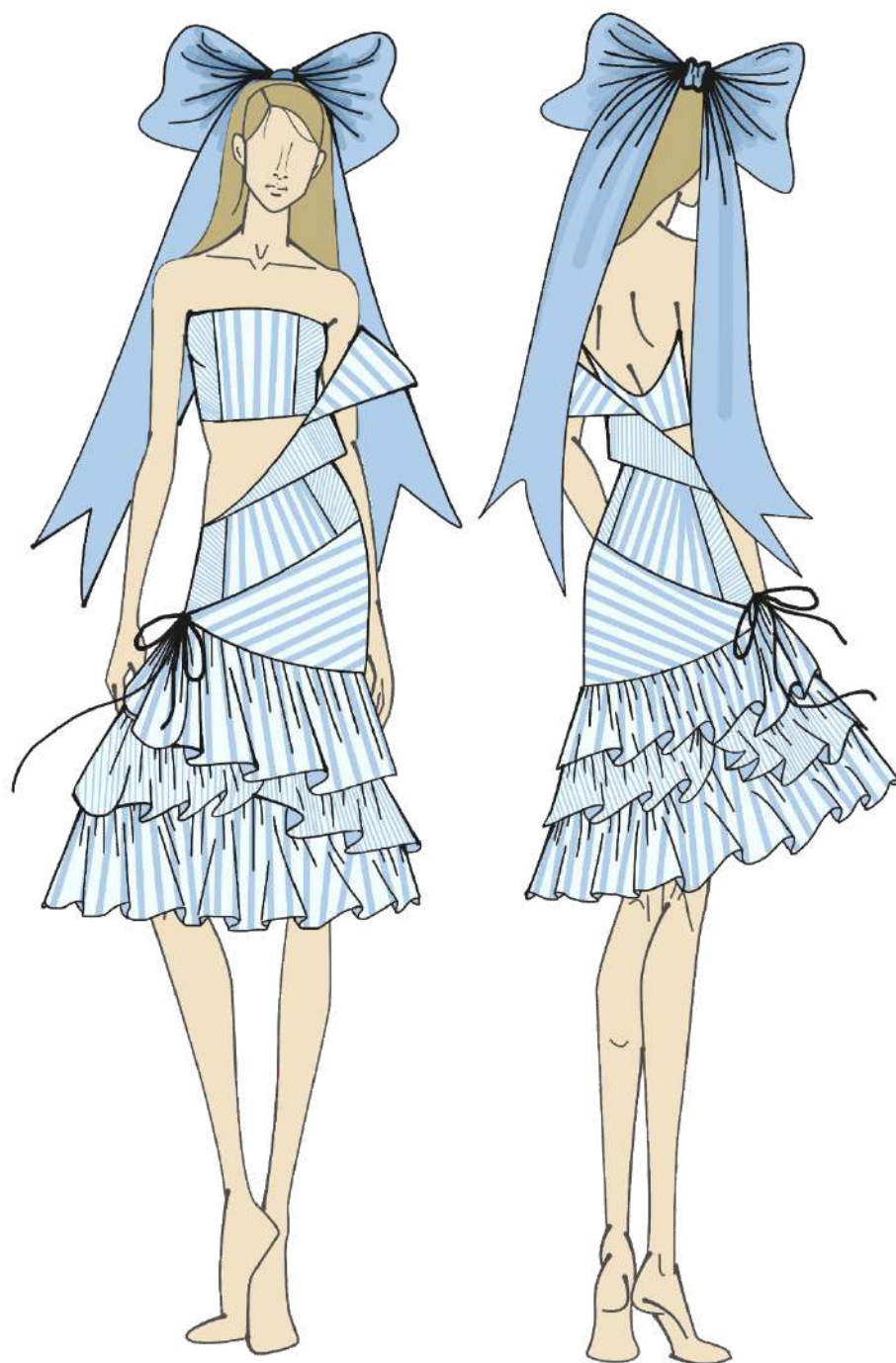
Cena:	2
Onde a cena está no livro:	Capítulo I, página 31.
O que a cena descreve:	A rotina de trabalho da protagonista na galeria Ducat.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Natasha me escalou para o papel da subalterna entediada e, na maior parte do tempo, o mínimo esforço que dediquei ao trabalho era mais que suficiente. Eu era a gata fashionista. Um item da decoração. Era a vaca que senta atrás de uma mesa e te ignora quando você entra numa galeria, a gostosa com cara de enfado usando roupas superestilosas e difíceis de decifrar. Fui orientada a me fazer de boba caso alguém perguntasse alguma coisa. Fuja do assunto, seja vaga. Nunca entregue a lista de preços a ninguém” (Moshfegh, 2019, p.31).
Minhas impressões:	Assim como a cena da entrevista de emprego, a rotina de trabalho da protagonista não apresenta grandes propósitos, reforçando o seu vazio existencial e estilo de vida superficial.
Local e período do dia:	Galeria Ducat, durante o dia.
Proposta do traje:	Um look que seja estiloso, mas que apresente um toque de autenticidade, composto por saia xadrez, body marrom e casaco cinza. Boina, chocker marrom, bolsa texturizada e meia-calça colorida complementam o visual. A maquiagem é composta por olhos esfumados e gloss rosado.



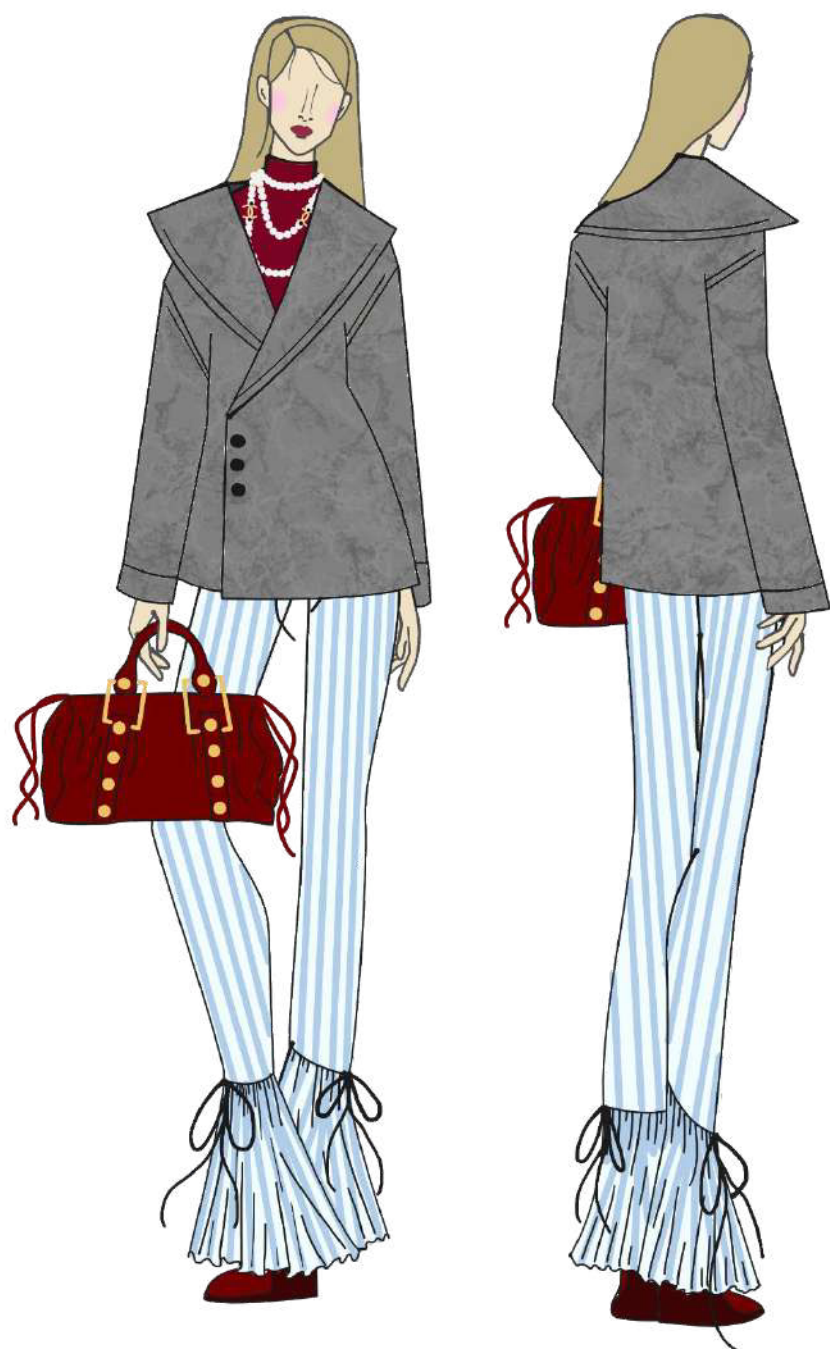
Cena:	11
Onde a cena está no livro:	Capítulo II, páginas 58, 59 e 60.
O que a cena descreve:	A cena apresenta o cotidiano da protagonista durante seu ano de descanso e relaxamento, onde passava longas horas dormindo e recebia visitas indesejadas de Reva.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“A vida era repetitiva, ressoava um zumbido baixo. Eu me arrastava até o bar dos egípcios. Comprava meus remédios. Reva continuava dando as caras de tempos em tempos, geralmente bêbada e sempre à beira da histeria, da indignação ou do colapso total, de um jeito ou de outro” (Moshfegh, 2019, p.58).
Minhas impressões:	Apesar do plano caótico, a rotina da protagonista apresenta certa conformidade, seguindo os mesmos rituais em suas horas acordada.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, durante a noite.
Proposta do traje:	Um pijama confortável composto por uma calça e blusa de botão listrada. Para adicionar uma atmosfera mais sensual, a protagonista utiliza uma lingerie de renda por baixo do pijama. O look se complementa por acessórios extravagantes que a personagem coloca enquanto está sob efeito dos medicamentos.



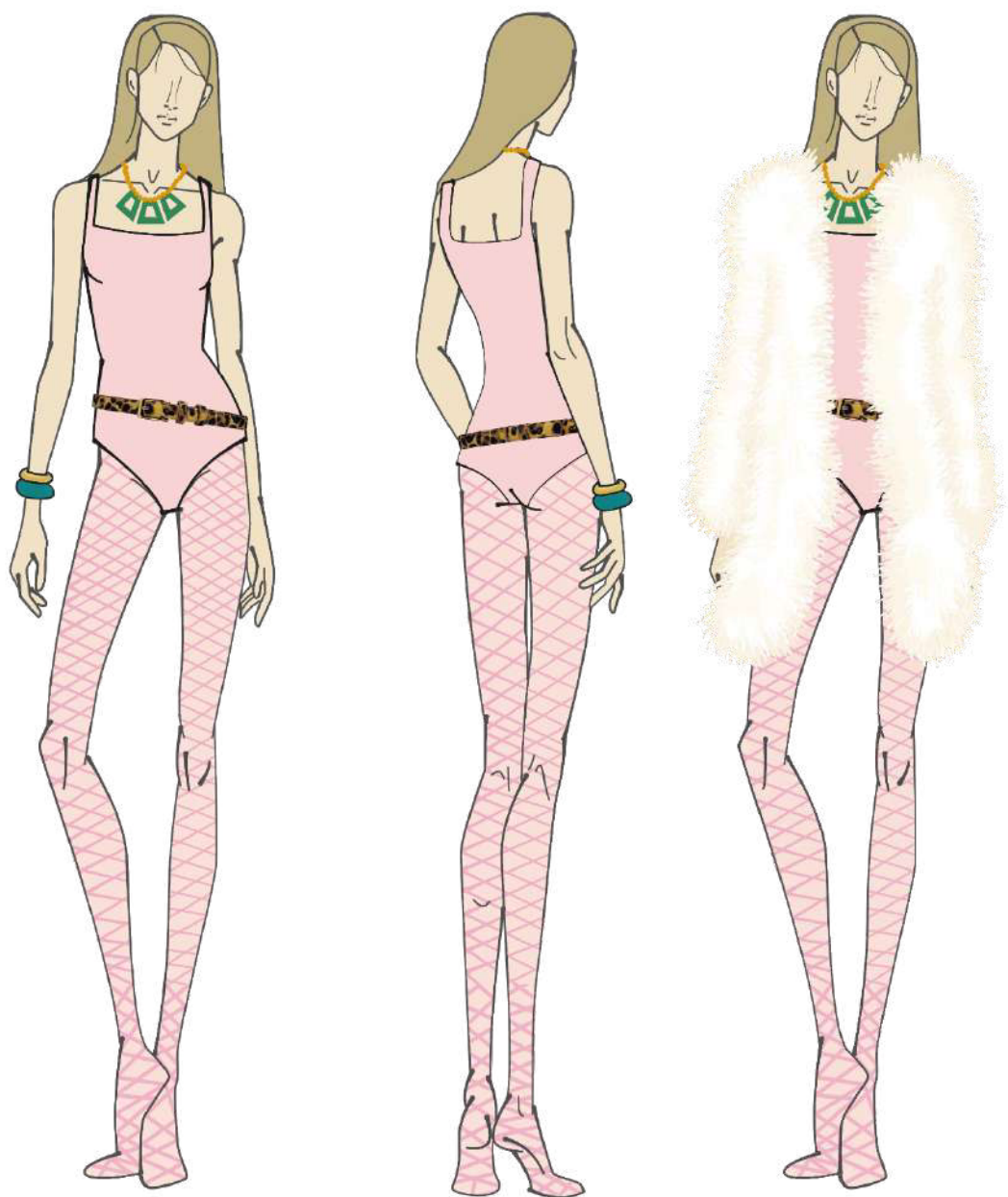
Cena:	12
Onde a cena está no livro:	Capítulo II, página 60.
O que a cena descreve:	O vazio que era a realidade da personagem, que parou de distinguir seus períodos dormindo e acordada.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Dormindo, acordada, tudo colidia numa viagem cinzenta e monótona de avião por entre as nuvens. Eu não conversava mentalmente comigo mesma. Não tinha muito que dizer. Foi assim que soube que o sono estava fazendo efeito: estava ficando cada vez menos apegada à vida. Se continuasse, pensei, desapareceria por completo, depois reapareceria sob alguma outra forma. Essa era a minha esperança. Esse era o sonho” (Moshfegh, 2019, p.60).
Minhas impressões:	Aos poucos os pensamentos da personagem vão se apagando e sua tentativa de alienação começa a apresentar resultados.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, durante o dia.
Proposta do traje:	Uma visão desconexa de seu pijama listrado, com recortes diferenciados e um grande laço na cabeça.



Cena:	14
Onde a cena está no livro:	Capítulo III, páginas 65 e 66.
O que a cena descreve:	Após uma de suas consultas com a Dra. Tuttle a personagem vai à farmácia comprar medicamentos.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Chamei um táxi na Union Square e dei ao motorista as coordenadas das ruas transversais à Rite Aid, que ficava ao norte da cidade. Escurecia mas não tirei os óculos escuros. Não queria encarar ninguém nos olhos. Não queria me relacionar mais intensamente com quem quer que fosse. Além disso, as luzes fluorescentes da farmácia eram de cegar” (Moshfegh, 2019, p.65).
Minhas impressões:	A jovem fica frustrada com o atendimento da farmacêutica, reforçando sua irritabilidade com outras pessoas.
Local e período do dia:	Farmácia Rite Aid, durante o dia.
Proposta do traje:	A personagem começa a dar sinais de seu desleixo, comparecendo à consulta com a calça de pijama da cena 11 e 13, blusa de gola alta e casaco estruturado de seu guarda-roupa anterior ao ano de descanso e relaxamento.



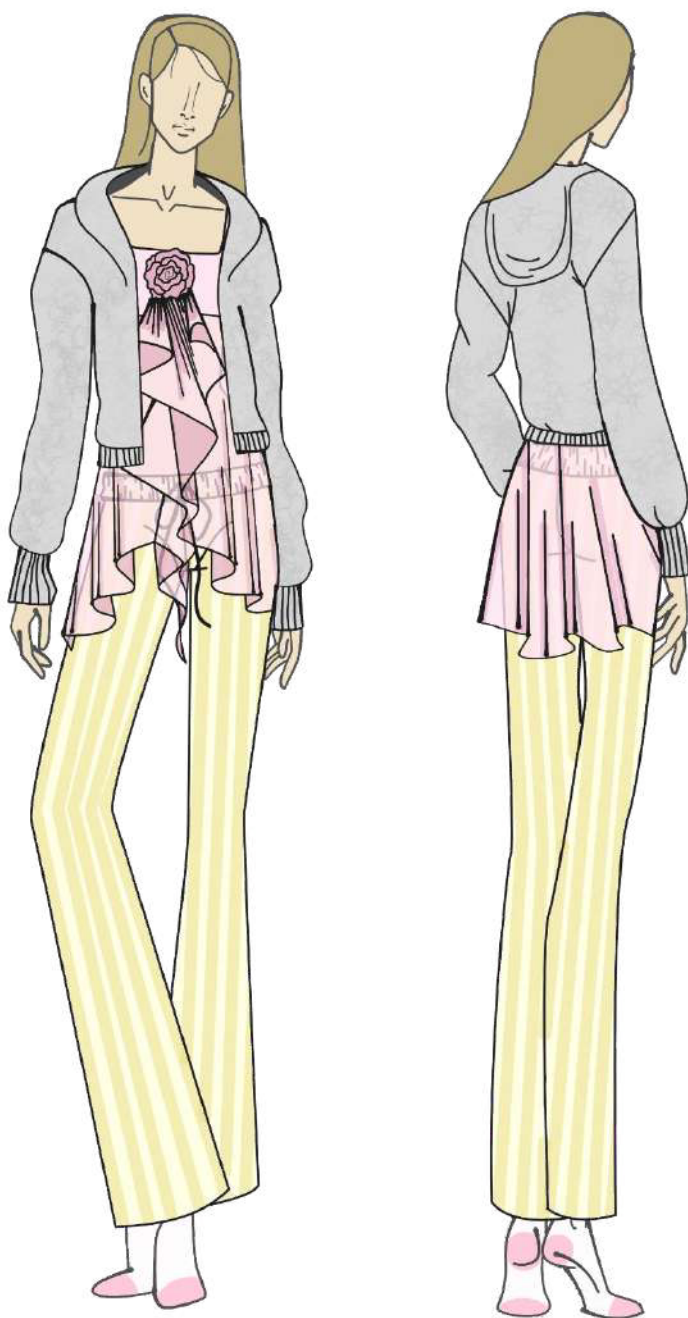
Cena:	18
Onde a cena está no livro:	Capítulo V, páginas 118, 119 e 120.
O que a cena descreve:	A protagonista acorda após um de seus apagões sem se lembrar de nada. A jovem tenta investigar o que aconteceu e percebe que foi à uma festa e se encontrou com Ping Xi, artista da Galeria Ducat.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Sentia o cheiro do meu próprio suor. Cheirava a gim. Cheirava a vinagre. Um carimbo nas costas da mão indicava que eu tinha ido a uma balada chamada Dawn’s Early. Nunca tinha ouvido falar desse lugar. Sentei e fechei os olhos e tentei me recordar da noite anterior. Tudo um negror, vazio” (Moshfegh, 2019, p.118).
Minhas impressões:	É perceptível o efeito negativo das medicações, que faz com que a personagem tome atitudes que não se lembra ao acordar, evidenciando o seu descontrole emocional.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, durante o dia.
Proposta do traje:	Maiô rosa, meia arrastão rosa claro e casaco de pele branco. O cinto de zebra com o colar verde e braceletes colaboram com a narrativa de que ela estava em uma festa enquanto estava sob efeito de remédios.



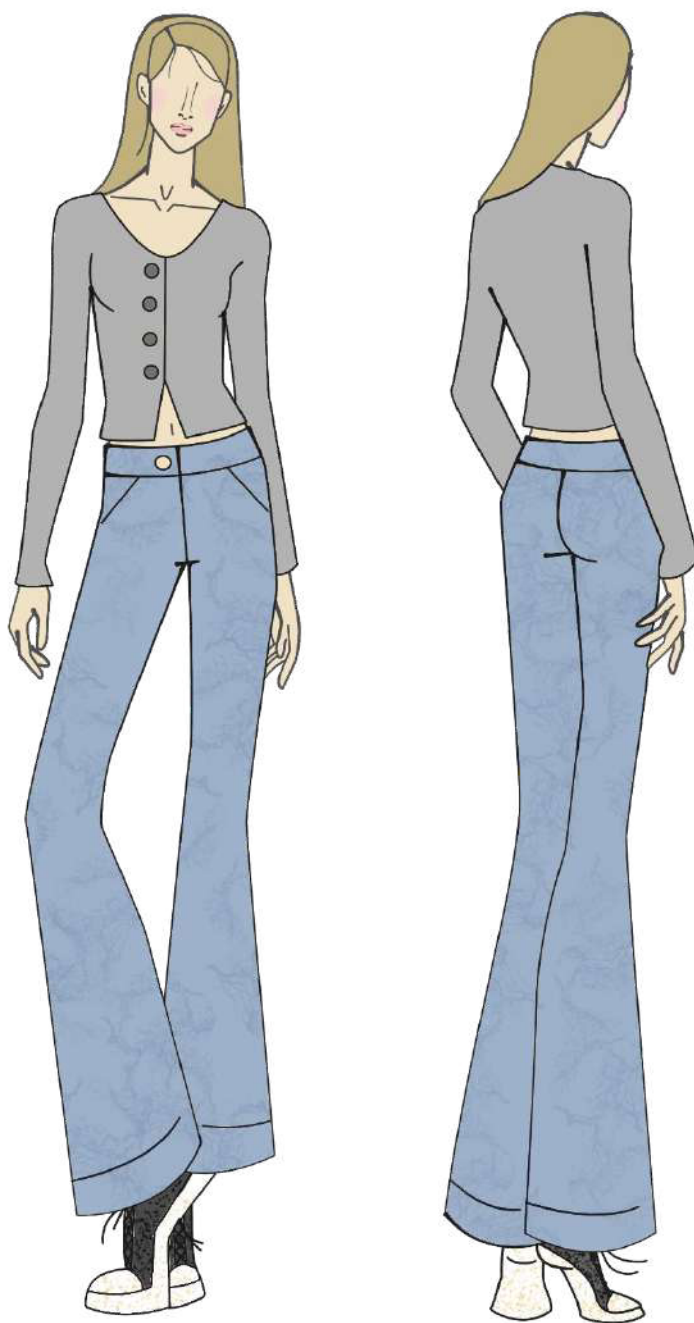
Cena:	24
Onde a cena está no livro:	Capítulo VI, páginas 146 e 147.
O que a cena descreve:	A personagem passa enfrentar dificuldades para dormir, quando finalmente consegue, ela tem sonhos confusos.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Dormir. Agora! Imaginei um longo corredor de hospital, uma enfermeira de uniforme azul e coxas grossas correndo na minha direção. “Sinto muito, muito”, ela ia dizendo. Me afastei. Imaginei Whoopi Goldberg em Jornada nas estrelas usando um robe púrpura em frente ao enorme painel através do qual o espaço se estendia em um mistério infinito. Ela olhou para mim e disse: “Não é bonito?”. Aquele sorriso. “Ah, Whoopi, é lindo.” Dei um passo em direção ao vidro. Os lençóis se agitaram, roçando nos meus pés. Eu não estava totalmente acordada, mas não conseguia atravessar o limiar para a inconsciência. “Vá. Siga em frente. O abismo está bem ali. Só mais uns passos.” Estava cansada demais para cruzar o vidro. “Whoopi, você consegue me ajudar?” Sem resposta” (Moshfegh, 2019, p.147).
Minhas impressões:	A fala da protagonista evidencia seus pensamentos desconexos e os sonhos confusos que ela tem durante o sono, reforçando sua desconexão com a realidade.
Local e período do dia:	Apartamento da personagem, durante a noite.
Proposta do traje:	Uma versão alternativa de seu pijama, feito de metalassê, como se durante suas alucinações, seu cobertor tivesse se transformado em seus trajes.



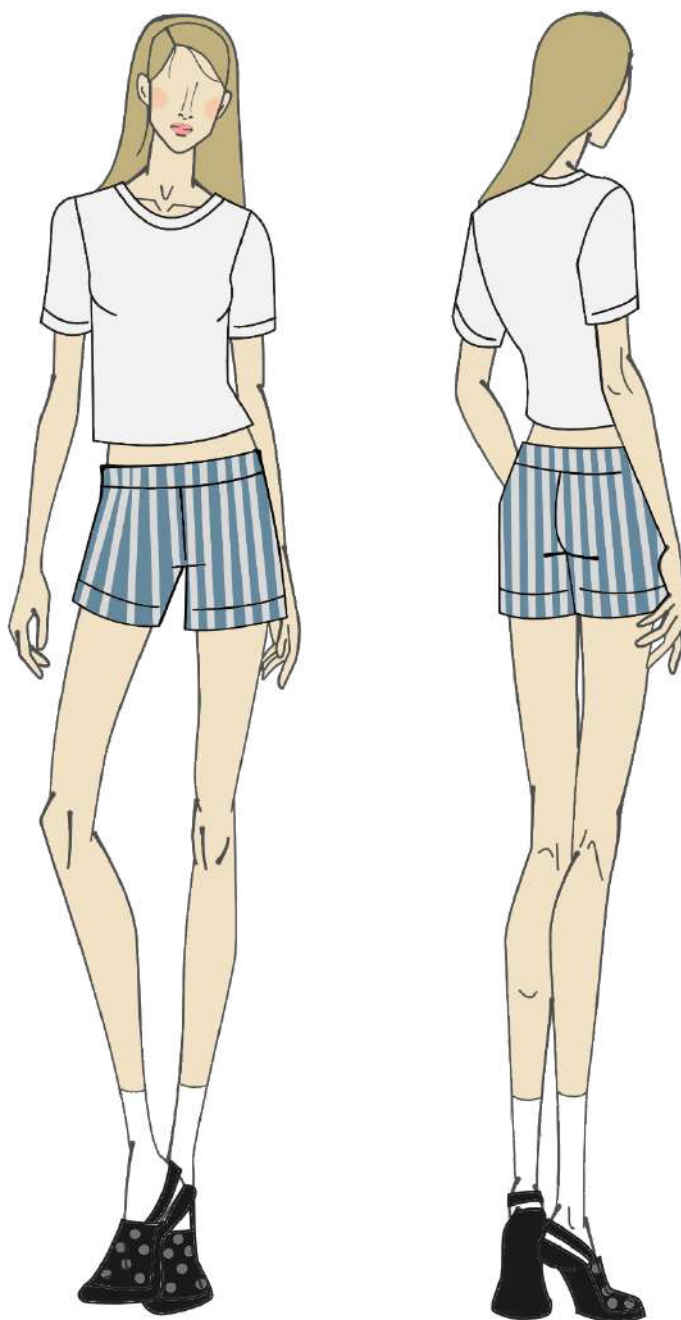
Cena:	25
Onde a cena está no livro:	Capítulo VI, páginas 148 e 149.
O que a cena descreve:	A personagem tenta desesperadamente dormir e não consegue.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Agora ia dormir, era o que eu esperava. Tentei me render, mas não consegui cair no sono. Meu corpo se recusava. Meu coração estremecia. Minha respiração travou. Talvez fosse essa a hora, pensei: podia cair morta agora mesmo. Ou agora. Agora sim. Mas meu coração mantinha seu tum-tum enfadonho, batendo contra o peito como Reva batia na minha porta. Suspirei. Respirei. Estou aqui, pensei. Acordada. Pensei ter ouvido algo, um arranhão na porta. Em seguida um eco. Então o eco desse eco. Sentei. Uma onda de ar frio me atingiu no pescoço. “Shhhhh”, disse o ar. Era o som do sangue correndo até o meu cérebro. Minha visão clareou. Voltei para o sofá” (Moshfegh, 2019, p.149).
Minhas impressões:	A cena apresenta a consequência das ações da personagem, que ao misturar diversos medicamentos, tem como efeito a insônia.
Local e período do dia:	Apartamento da personagem, durante a noite.
Proposta do traje:	Como ela está em um de seus ápices de desorientação mental, a personagem usa uma camisola transparente com uma calça de pijama amarelo e um moletom cinza por cima de tudo. Para arrematar o look, ela utiliza meias cor-de-rosa.



Cena:	37
Onde a cena está no livro:	Capítulo VII, página 179.
O que a cena descreve:	Quando a protagonista vende seu casaco de pele em um brechó.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Um dia levei ao brechó o casaco de pele de raposa branco e o entreguei ao adolescente que recebia doações na porta que ficava na esquina da entrada. Ele pegou o casaco calmamente, perguntou se eu queria um recibo. Observei suas mãos alisarem a pele, como se avaliasse o valor. Será que ia roubar e dar para a namorada ou para a mãe? Eu bem que queria que ele fizesse isso, mas então ele jogou o casaco numa enorme caixa azul” (Moshfegh, 2019, p.179).
Minhas impressões:	A venda de seu casaco de pele simboliza o encerramento da vida anterior da personagem pois a peça a acompanhou durante essa jornada de hibernação.
Local e período do dia:	Brechó da Cruz Vermelha, durante o dia.
Proposta do traje:	Algo casual e prático, como uma calça jeans, blusa de botão e tênis All-star antigo.



Cena:	38
Onde a cena está no livro:	Capítulo VII, páginas 179, 180 e 181.
O que a cena descreve:	A cena descreve o encontro da protagonista com Reva após seu ano de descanso e relaxamento, sem saber que essa seria a última vez que a veria pessoalmente.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Estendi a mão por entre suas pernas dobradas e puxei a revista que ela segurava firme, como um cabo de guerra. Não queria que ela fosse embora. O clarão branco da luz do teto brilhou através de sua clavícula. Ela era linda, com todos seus nervos e todos seus sentimentos, contradições e medos complicados e tortuosos. Esta seria a última vez que eu a veria pessoalmente” (Moshfegh, 2019, p.181).
Minhas impressões:	Assim como a cena anterior, o último encontro com Reva marca o fim de sua vida anterior e o início das oportunidades que virão no futuro. A atmosfera apresenta certa melancolia, pois apesar da aversão da personagem, Reva era uma de suas únicas relações ainda existentes.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, durante o dia.
Proposta do traje:	Como elas se encontram no apartamento da protagonista, ela usa algo casual, como shorts esportivos, camiseta de uma loja de departamento, meia e <i>Crocs</i> , que se contrasta com o visual refinado de Reva.



5.4.3. Geração de alternativas

Os croquis desenvolvidos para as cenas decupadas foram agrupados seguindo a mesma estrutura dos *moodboards*. A Figura 46 apresenta os *looks* usados pela protagonista no Ato 1: antes do ano de descanso e relaxamento, esse período constrói a narrativa de como era a rotina aparentemente funcional da protagonista antes de tomar a decisão de hibernar durante um ano. A família de croquis apresenta peças com modelagens retas, tecidos estruturados e uma paleta cromática composta por cores sóbrias e frias que cria uma imagem alinhada ao estilo nova-iorquino do ano 2000. Essa escolha estética é um reflexo da tentativa de adequação da personagem que utiliza as roupas como um escudo contra a intimidante cidade de Nova York.

Figura 46 - Família de croquis do Ato 1: antes do ano de descanso e relaxamento



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

O Ato 2: ano de descanso e relaxamento é o núcleo central do livro, onde ocorre a jornada de hibernação da personagem, repleta de autossabotagem e recaídas. Neste ato, a personagem passa a utilizar pijamas como seu visual predominante. Confeccionados em tecidos finos como cetim e tricoline, as peças oferecem o conforto necessário para as longas horas de sono. Como exibido na Figura 47, com a progressão da trama, os pijamas passam a ter combinações inusitadas, o que reforça o estado psicológico da protagonista.

Figura 47- Família de croquis com os pijamas utilizados pela protagonista



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Durante seus períodos dormindo, a protagonista experimenta sonhos e alucinações, consequência do uso excessivo de medicamentos para dormir. Nestes estados alucinógenos, seu vestuário passa por transformações e apresenta versões distorcidas de seus pijamas e roupas de cama que adquirem formas e modelagens ousadas. A Figura 48 apresenta essa distorção traduzida nos croquis, que simboliza nas roupas, a fragilidade do estado emocional da personagem.

Figura 48 - Família de croquis da personagem durante seus sonhos e alucinações



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

A protagonista evita ao máximo deixar seu apartamento durante seu plano de hibernação, saindo apenas quando é extremamente necessário, seja para suas consultas com a Dra. Tuttle, seja para adquirir medicamentos e suprimentos. Em um estado semiconsciente, ela demonstra uma ausência de preocupação com o seu visual e produz combinações inusitadas de cores e texturas.

É importante ressaltar que em todos os croquis desta família (Figura 49) a personagem utiliza casacos, que cumprem dois objetivos: proteger contra o clima rigoroso de Nova York e criar uma barreira entre ela e o restante do mundo. O uso constante dessas peças reforça a tentativa de alienação e isolamento almejada pela jovem. As combinações desarmônicas com o icônico casaco de pele branco revelam o funcionamento de sua mente fragmentada, que ao mesmo tempo que não se preocupa com a imagem pessoal, ainda carrega resquícios de sua vida passada regada a superficialidades.

Figura 49 - Família de croquis usados pela personagem durante seu ano de descanso e relaxamento para sair de seu apartamento



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

O Ato 3: após o ano de descanso e relaxamento apresenta um breve, porém significativo período, compreendido entre 1 de junho e 11 de setembro de 2001, que funciona como o epílogo de sua jornada de renovação. Nesta fase da narrativa, o figurino acompanha essa transformação e apresenta peças simples adquiridas principalmente em brechós. Após toda essa experiência de isolamento, a personagem desenvolve uma nova relação com as roupas, priorizando o conforto e a praticidade (Figura 50).

Figura 50 - Família de croquis do Ato 3: após o ano de descanso e relaxamento



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

5.4.4. Cartela de cores

A cartela de cores (Figura 51) possui uma grande gama de tons, uma vez que compreende todo o figurino da protagonista durante a obra. Na fase inicial, o vestuário é composto principalmente por cores frias e sóbrias, como o preto, cinza, rosa e marrom. Durante seu ano de descanso e relaxamento ocorre uma mudança significativa e o guarda-roupa divide-se entre os tons pasteis e suaves de seus pijamas e as roupas utilizadas pela protagonista durante suas aventuras no mundo exterior, onde cores inusitadas como o amarelo e o laranja aparecem.

Por fim, a fase final apresenta uma transformação marcante, com a adoção do branco e do preto em combinação com cores suaves que representam a renovação da personagem. A progressão da paleta de cores se configura como uma ferramenta narrativa que auxilia o expectador a compreender os sentimentos e a transformação da protagonista ao longo da história.

Figura 51 - Cartela de cores do figurino da protagonista

	PANTONE 000C White HEX: #FFFFFF		PANTONE 13-4305 TCX Foggy Dew HEX: #D2D6D0
	PANTONE 11-0617 TCX Transparent Yellow HEX: #F4EDC2		PANTONE 20-0103 TPM Intimate Pink HEX: #F4DEE3
	PANTONE 11-0620 TCX Elfin Yellow HEX: #EFEA97		PANTONE 12-1310 TCX Icy Pink HEX: #FBD3DA
	PANTONE 13-4410 TCX Cooling Spray HEX: #C3E1EE		PANTONE 17-1718 TCX Dusty Rose HEX: #BA797D
	PANTONE 13-4909 TCX Blue Light HEX: #ACDEDD		PANTONE 18-1350 TCX Burnt Brick HEX: #A14D3A
	PANTONE 13-5911 TCX Bird's Egg Green HEX: #ABCCB8		PANTONE 17-1842 TCX Azalea HEX: #D52E5B
	PANTONE 19-3950 TCX Deep Ultramarine HEX: #394883		PANTONE 20-0076 TPM Sceptre Red HEX: #6D0000
	PANTONE 19-4206 TCX Black Robe HEX: #2C2E2F		PANTONE Black 6 C HEX: #000000

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

5.4.5. Figurino escolhido

Dos dez looks considerados essenciais para o enredo, cinco se destacaram e foram os escolhidos para a confecção. Estes figurinos, apresentados na Figura 52, são fundamentais para a construção da personagem e ocupam uma posição de destaque dentro do texto de Ottessa Moshfegh por estarem presentes nos principais conflitos da trama.

O look da cena 1 estabelece o visual da protagonista antes de seu ano de isolamento. Seus trajes foram estrategicamente selecionados para passar uma boa impressão durante sua entrevista de emprego na Ducat. Em contraste, a cena 11 apresenta o uniforme habitual da jovem durante seu período de isolamento. O um pijama listrado representa a dualidade que marca sua experiência: por um lado, o conjunto comunica luxo e sofisticação, por outro, a lingerie aparente e os acessórios desconexos revelam vestígios de sua rotina autodestrutiva. Em seguida, o figurino da cena 12 manifesta uma visão distorcida de seu visual na cena anterior. Confeccionado no mesmo tecido, ele é transformado em um vestido com uma modelagem

criativa, caracterizado por listras em diversas direções e um grande laço na cabeça, imagem criada devido aos efeitos das medicações para insônia.

A cena 18 traz um item de grande destaque na trama: o casaco de pele branco. A peça em combinação com o maiô rosa e meia arrastão cria uma imagem desconexa e confusa. Por fim, o look 38 é o resultado de toda essa jornada.

Figura 52 – Figurinos selecionados para confecção



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

5.4.6. Figurino confeccionado

Por se tratar de uma coleção-figurino, há a possibilidade de aquisição e garimpo de peças, sem a necessidade de confeccionar todos os looks. Desse modo, o figurino final é composto por peças confeccionadas por mim, além de itens comprados em plataformas online, peças garimpadas e roupas do meu acervo pessoal.

A primeira peça a ser confeccionada foi o casaco de pele. Por se tratar de um material com o qual eu não tinha experiência prévia, adotei uma abordagem cautelosa para garantir um bom resultado. O processo iniciou-se com a pesquisa de referências de casacos de pele e a definição da modelagem a ser produzida. Por ser um tecido com um certo grau de complexidade, optei por uma modelagem com gola acoplada na parte da frente do casaco para simplificar o processo. A Figura 53 apresenta a página do caderno de processos com as anotações e análises para confecção da peça.

laço, utilizei cetim e nylon dublado para conferir mais estrutura ao acessório, a Figura 57 contém imagens do passo a passo do item.

Figura 56 - Página do caderno de processos sobre o vestido



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Figura 57 - Passo a passo do laço



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Para o figurino da cena 1, a calça foi garimpada em um brechó, já a blusa foi confeccionada a partir de uma modelagem composta por um retângulo com tiras nas extremidades. A Figura 58 apresenta as observações feitas no caderno de processos sobre esse look.

Figura 58 - Página do caderno de processos sobre o look 1



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Por fim, o figurino 38 foi materializado rapidamente. Como é possível observar na Figura 59, a blusa faz parte do meu acervo pessoal e o short listrado com cós de elástico foi feito com a mesma modelagem da calça de pijama, apenas reduzindo o comprimento.

Figura 59 - Página do caderno de processos sobre o look 38



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

5.5. Resultado final

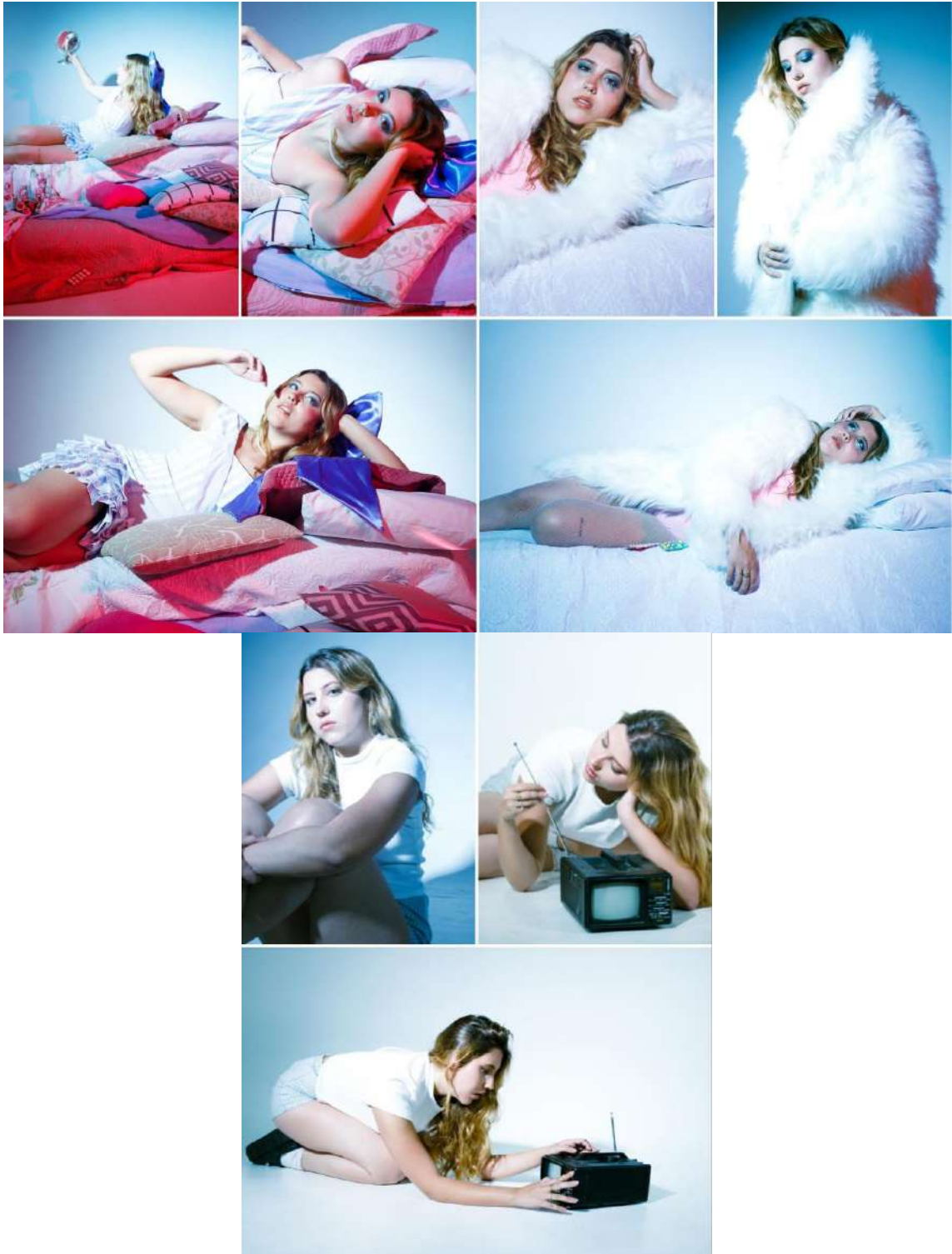
Após o desenvolvimento de todos os figurinos, procedeu-se para a realização do editorial fotográfico. A proposta consistiu em criar um cenário lúdico que capturasse a dualidade de conforto e confusão do apartamento da protagonista durante seu ano de descanso

e relaxamento. O look 1, no entanto, foi fotografado fora do estúdio para que remetesse à cidade agitada de Nova York e à galeria de arte em que a protagonista trabalhava. Segue abaixo o resultado final do editorial²²:

Figura 60 - Resultado do editorial fotográfico



²² Fotografia: Fernando Vidulino; Vídeo: Tays Bianchetti; Maquiagem: Clara Vilano; Direção de arte e styling: Kamilly Amaral; Assistência: Isadora Barros e Marcelo Amaral; Modelo: Clara Caçando.



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Além do editorial fotografado, foi realizado um *fashionfilm*. A escolha pelo formato de vídeo como veículo de comunicação do projeto se deu por Sofia Coppola trabalhar com o audiovisual. Esse formato permitiu explorar enquadramentos, cores e movimentos. Ademais, a trilha sonora tem um papel de destaque, visto a relação da diretora com a música. A faixa *Brutal* da cantora Olivia Rodrigo foi selecionada por se assemelhar a trilha sonora punk/rock utilizada

por Coppola em *Maria Antonieta*. A letra de caráter revoltada da música dialoga perfeitamente com todo o conflito da protagonista. O vídeo completo está disponível no endereço eletrônico:

<https://drive.google.com/drive/folders/1C0jZZdlWzPhUDWaSoSkRIUT0-VkjNIk?usp=sharing>

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teórico-prático se propôs a aprofundar-se nos elementos que caracterizam o trabalho de Sofia Coppola e como ela utiliza o figurino como uma ferramenta narrativa para comunicar sentimentos como solidão e melancolia. Sua filmografia foi o principal referencial teórico e prático para o desenvolvimento do figurino do livro *Meu ano de descanso e relaxamento* de Ottessa Moshfegh.

Após a revisão fílmica de todas as obras de Coppola, foi identificado alguns padrões, como o uso estratégico das cores, poucos diálogos e a separação do figurino em três fases. Através de sua colaboração com as figurinistas Nancy Steiner, Milena Canonero e Stacey Battat, notou-se algumas características em comum, como o uso do figurino para marcar a evolução do personagem, teoria das cores para expressar a melancolia nas roupas e a presença de pequenos detalhes que reafirmam o enredo.

Tais elementos foram utilizados no desenvolvimento do guarda-roupa da protagonista de Moshfegh, que decide dormir durante um ano em busca de renovação e alienação. O figurino foi dividido em três partes: antes, durante e após o ano de descanso e relaxamento, onde cada segmento possui suas próprias especificidades em relação à cartela de cores, tecidos e formas. Essa escolha se dá para que seja possível perceber as transformações da personagem durante a história. Ademais, aplicou-se o uso estratégico das cores para transmitir seu emocional, durante seu período de hibernação, por exemplo, seus trajes são compostos por tons suaves que remetem ao estado fantasioso que a jovem se encontra. Desse modo, o expectador tem uma maior facilidade para compreender as subjetividades da trama.

O processo de materialização do figurino, que envolveu a compra, o garimpo e a confecção das peças permitiu uma compreensão prática sobre as etapas do trabalho do figurinista em produções cinematográficas. Ademais, a metodologia adotada, que incluiu revisão bibliográfica, revisão fílmica e decupagem das cenas foi essencial para absorver todas as nuances presentes no livro de Ottessa Moshfegh. A fase de realização do editorial fotográfico e do *fashionfilm*, completou a experiência, possibilitando absorver os desafios e aprendizados do processo de criação de imagens e da atenção aos detalhes técnicos, como a luz, tratamento de imagem e direção de arte.

Em suma, este trabalho teve um resultado positivo e demonstrou como o figurino pode ter uma função que vai além da estética, sendo utilizado na adaptação de *Meu ano de descanso e relaxamento* como uma das principais ferramentas capaz de expressar os conflitos internos da protagonista. O caráter experimental desta pesquisa resultou na imersão do processo criativo e

poético da diretora, que conta histórias singulares através de imagens, e em como ele pode ser colocado em prática por outras pessoas que buscam uma estética semelhante à de Coppola.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMAZON. Página da autora Ottessa Mosfegh. Disponível em: <
https://www.amazon.com.br/stores/author/B00MC7025W/allbooks?ingress=0&visitId=606cd099-125f-4535-a147-e830d35f8a24&ref_=ap_rdr>. Acesso em: 10 de outubro de 2025.

AS virgens suicidas. Sofia Coppola. Estados Unidos: American Zoetrope. Filme. 97 minutos. The Virgin Suicides. Disponível em <<https://www.primevideo.com/-/pt/detail/As-Virgens-Suicidas/0PURD19B8S4SML8NMPIAQ4ZCBH>>. Acesso em: 12 de novembro de 2024.

BELL, Keaton. Sofia Coppola on dressing her characters, working with her husband, and why we need a love letter to New York right now. **Vogue**: 2020. Disponível em: <
<https://www.vogue.com/article/sofia-coppola-on-the-rocks-interview>>. Acesso em 18 de junho de 2025.

BLING ring: A gangue de Hollywood. Sofia Coppola. Estados Unidos: American Zoetrope. Filme. 90 minutos. The Bling Ring. Disponível em:
<https://www.max.com.br/pt/movies/bling-ring-a-gangue-de-hollywood/c9f9a98e-ba5d-44f8-a39c-b3dae8269c79?utm_source=universal_search>. Acesso em: 12 de novembro de 2024.

CARTNER-MORLEY, Jess. ‘It’s Elvis’s fantasy’: how fashion lies at the heart of Sofia Coppola’s Priscilla. **The Guardian**, 2023. Disponível em: <
<https://www.theguardian.com/film/2023/dec/22/elvis-presley-how-fashion-lies-at-the-heart-of-sofia-coppola-priscilla>>. Acesso em 18 de junho de 2025.

CONTRERAS, Carolina. **Personagens femininas na filmografia de Sofia Coppola: representações e identidade no cinema contemporâneo**. 2009. 129f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

CRISTOBAL, Sarah. In conversation: director Sofia Coppola and costume designer Stacey Battat on Priscilla. **10 Magazine**, 2023. Disponível em: <<https://10magazine.com/in-conversation-director-sofia-coppola-and-costume-designer-stacey-battat-on-priscilla/>>. Acesso em 01 de maio de 2025.

CULLINAN, Thomas. **The Beguiled**: a novel. Londres: Penguin Classics, 2017.

DIAS, Denise Helena Rutkowski. **A arte da concepção do figurino**: um estudo de caso dos diferentes figurinos utilizados nas adaptações do livro orgulho & preconceito. 2012. 104f. Dissertação (Mestrado em Design de Moda) - Universidade da Beira Interior Covilhã, 2012.

DOURADO, Patricia. **A construção de uma jornada intimista**: entre autoria e colaboração, o processo criativo da direção de arte em Maria Antonieta de Sofia Coppola. 2013. 86f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

ENCONTROS e desencontros. Sofia Coppola. Estados Unidos: American Zoetrope. Filme. 101 minutos. Lost in translation. Disponível em: <https://www.primevideo.com/dp/amzn1.dv.gti.56a9f6b1-a98a-28aa-ceb2-3215c55d6eaa?autoplay=0&ref_=atv_cf_strg_wb>. Acesso em: 12 de novembro de 2024.

EUGENIDES, Jeffrey. **As virgens suicidas**. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

EVANGELISTA, Iara. **Ensaio para um personagem de telenovela**: aproximações e distanciamentos do processo criativo para uma coleção de moda e para um figurino de telenovela. 2017. 137f. TCC (Bacharelado em Design de Moda) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

FERRIS, Suzanne. **The Cinema of Sofia Coppola**: Fashion, Culture, Celebrity. Londres: Bloomsbury Academic, 2021.

FRASER, Antonia. **Maria Antonieta**. São Paulo: Record, 2006.

GEFTER, Philip. Sofia Coppola on the photographs that inspired her films. **Aperture**, 2023. Disponível em: <<https://aperture.org/editorial/sofia-coppola-pictures/>>. Acesso em 01 de maio de 2025.

GINSBERG, Merle. Launching Sofia. **W Magazine**, 1994. Disponível em: <<https://www.wmagazine.com/story/sofia-coppola-milk-fed>>. Acesso em 01 de maio de 2025.

GRECCO, Marcella. Reflexões acerca do feminino no cinema de Sofia Coppola. **In Revista**. Ribeirão Preto, Vol. 8, p.51-61, 2013.

HANNA, Beth. Sofia Coppola Talks ‘The Bling Ring,’ First Digital Shoot, Feeling-Over-Talking Technique. **Indie Wire**, 2013. Disponível em: <<https://www.indiewire.com/features/general/sofia-coppola-talks-the-bling-ring-first-digital-shoot-feeling-over-talking-technique-198524/>>. Acesso em 11 de junho de 2025.

HARMON, Sandra; PRESLEY, Priscilla. **Elvis e eu**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2024.

HEALY, Claire Marie. Deconstructing the fashion of The Virgin Suicides. **Dazed**, 2015. Disponível em: <<https://www.dazeddigital.com/fashion/article/24730/1/deconstructing-the-fashion-of-the-virgin-suicides-sofia-coppola>>. Acesso em 10 de junho de 2025.

HOLDEN, Phoebe. In conversation with Stacey Battat. **Remix Magazine**. Maio de 2024. Disponível em: <<https://www.remixmagazine.com/lifestyle/in-conversation-with-stacey-battat/>>. Acesso em 13 de maio de 2025.

KELLEHER, Dylan. Ottessa Moshfegh. Britannica. Maio de 2024. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/My-Year-of-Rest-and-Relaxation>>. Acesso em 10 de outubro de 2025.

KIRSCH, Thamyres da Silva. **Processo metodológico para a criação de figurinos no audiovisual**. 2021. 30f. Monografia (Especialização em Design Cenográfico) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Departamento de Design e Expressão Gráfica, Porto Alegre, 2021.

MAKING of Maria Antonieta. Eleanor Coppola. Em: MARIA Antonieta. Sofia Coppola. Estados Unidos: Columbia Pictures Corporation e Sony Pictures Entertainment. Filme. 123 minutos. Marie Antoinette. Distribuição: Sony Pictures.

MARC by Sofia. Sofia Coppola. Estados Unidos: A24. Documentário. 97 min.

MARIA Antonieta. Sofia Coppola. Estados Unidos: Columbia Pictures Corporation e Sony Pictures Entertainment. Filme. 123 minutos. Marie Antoinette. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/70044601>>. Acesso em: 12 de novembro de 2024.

MAU, Dhani. How Nancy Steiner became the most influential costume designer you hadn’t heard of. **Fashionista**. Dezembro de 2016. Disponível em:

<<https://fashionista.com/2016/12/nancy-steiner-costume-designer>>. Acesso em 13 de maio de 2025.

MOSHFEGH, Ottessa. **Meu ano de descanso e relaxamento**. São Paulo: Todavia, 2019.

MOSHFEGH, Ottessa. 'The Body is Smarter Than the Mind': An Interview with Ottessa Moshfegh. **Hazlitt**. 27 de agosto de 2018. Entrevista concedida à Sarah Hagi.

O estranho que nós amamos. Don Siegel. Estados Unidos: Telecine. Filme. 100 minutos. The Beguiled. Disponível em: < https://www.primevideo.com/-/pt/detail/0QPVC6A0FOJPQ52DM9ZIHMWPPV/ref=atv_sr_fle_c_srce7a38_2_1_2?sr=1-2&pageTypeIdSource=ASIN&pageTypeId=B0CBGC28TB&qid=1750723172799>. Acesso em 20 de junho de 2025.

O estranho que nós amamos. Sofia Coppola. Estados Unidos: Focus Features. Filme. 93 minutos. The Beguiled. Disponível em: <https://www.primevideo.com/dp/amzn1.dv.gti.e3757e22-c52f-4946-ba6a-b54888f49980?autoplay=0&ref_=atv_cf_strg_wb>. Acesso em: 10 de dezembro de 2024.

O'HAGAN, Sean. Sofia Coppola talks about Marie Antoinette. **The Guardian**, 2006. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/film/2006/oct/08/features.review1>>. Acesso em 01 de abril de 2025.

ON the Rocks. Sofia Coppola. Estados Unidos: A24. Filme. 96 minutos. On the Rocks. Disponível em: < <https://tv.apple.com/br/movie/on-the-rocks/umc.cmc.1mydlea6wicrm013138speg6m>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2024.

PRISCILLA. Sofia Coppola. Estados Unidos: A24. Filme. 110 minutos. Priscilla. Disponível em: < https://www.primevideo.com/dp/amzn1.dv.gti.7d41e001-a8f7-471d-9014-9f9c57a7260f?autoplay=0&ref_=atv_cf_strg_wb>. Acesso em: 10 de dezembro de 2024.

ROSEMBERG, Iza Marcialina Meireles. **Imagens da solidão melancólica nos filmes de Sofia Coppola**. 2021. 153f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades) - Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2021.

RUBIN, Natasha. Milena Canonero. **Bloomsbury Fashion Central**. Disponível em: <<https://www.bloomsburyfashioncentral.com/film-and-television-costume-milena-canonero>>. Acesso em 13 de maio de 2025.

SEMINÁRIO DE COMUNICAÇÃO E TERRITORIALIDADE, 4º, 2018, Vitória: Centro de Artes – Campus de Goiabeiras. **A representação da solidão no cinema de Sofia Coppola**. Vitória: PósCom-UFES, 2018. 5 páginas.

Sofia Coppola é confirmada em mais uma campanha da Marc Jacobs. **Haper's Bazaar**, 2013. Disponível em: <<https://harpersbazaar.uol.com.br/beleza/sofia-coppola-e-confirmada-em-mais-uma-campanha-da-marc-jacobs/>>. Acesso em: 15 de dezembro de 2024.

STECHER, Raquel. “O Estranho que Nós Amamos”, de Sofia Coppola (2017). **Medium**: 2017. Disponível em: <<https://medium.com/cinesuffragette/o-estranho-que-n%C3%B3s-amamos-de-sofia-coppola-2017-b66e8c3668a2>>. Acesso em 15 de junho de 2025.

THE BFI Guide to How to Make a Sofia Coppola Film. Orla Mc Nelis. British Film Institut (BFI). Vídeo. 3 minutos e 6 segundos. Disponível em:< [The BFI Guide to how to make a Sofia Coppola film - YouTube](#)>. Acesso em 14 de dezembro de 2024.

UM lugar qualquer. Sofia Coppola. Estados Unidos: Focus Features. Filme. 97 minutos. Somewhere. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt1421051/>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2024.

VALBY, Karen. Sofia Coppola talks about 'Lost in Translation'. **Entertainment Weekly**, 2007. Disponível em: <<https://ew.com/article/2007/07/26/sofia-coppola-talks-about-lost-translation/>>. Acesso em 10 de junho de 2025.

VASUS, Diana Hedzyk. **Overcoming Trauma and Alienation in My Year of Rest and Relaxation by Ottessa Moshfegh**. 2024. 35f. Monografia (Licenciatura em Inglês) – Universidade de Sevilla, Faculdade de Filosofia, Sevilha, 2024.

WALTERS, Meg. Priscilla: a conversation with costume designer Stacey Battat on creating the dreamy outfits in Sofia Coppola's latest film. **Stylist**, 2023. Disponível em: <<https://www.stylist.co.uk/entertainment/priscilla-sofia-coppola-stacey-battat-costume-designer-interview/846329>>. Acesso em 01 de maio de 2025.

APÊNDICE

Abaixo seguem as cenas que foram decupadas, junto com os croquis desenhados para a protagonista, mas que não foram utilizadas para a coleção-figurino confeccionada neste trabalho.

Cena:	3
Onde a cena está no livro:	Capítulo I, páginas 32 e 33.
O que a cena descreve:	A cena relata os cochilos que a protagonista tirava em seu trabalho, o que a levou a ser demitida no futuro.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“No trabalho, no intervalo para o almoço, eu tirava uma soneca de uma hora dentro do armário de suprimentos que ficava debaixo da escada. “Tirar uma soneca” é um termo bem infantil, mas era exatamente o que eu fazia. A matiz de cores do meu sono noturno era mais variável, geralmente imprevisível, mas bastava me escorar naquela despensa para ser imediatamente transportada ao vazio negro, a um infinito repleto de coisa alguma. Naquela despensa, eu não me sentia assustada ou exultante. Não tinha visões. Não tinha ideias” (Moshfegh, 2019, p.32).
Minhas impressões:	A cena retrata como a personagem não tinha ambições em relação a sua carreira, seu trabalho na Ducat era apenas uma forma de preencher os seus dias.
Local e período do dia:	Galeria Ducat, durante o dia.
Proposta do traje:	Vestido curto preto, casaco xadrez e meia-calça colorida. Para a caracterização, a personagem usa o cabelo liso e maquiagem leve. Botas de cano alto, bolsa marrom texturizada, colar e brincos coloridos complementam o visual.



Cena:	4
Onde a cena está no livro:	Capítulo III, páginas 70 e 71.
O que a cena descreve:	Último encontro da protagonista com Trevor, seu ex-namorado, durante o Réveillon do ano 2000.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Logo me dei conta de que convidá-lo para aquela festa tinha sido um erro. Era evidente que ele tinha um lugar mais importante para ir, uma pessoa mais importante para encontrar. E o faria assim que a minha hora cronometrada estivesse encerrada” (Moshfegh, 2019, p.70).
Minhas impressões:	A cena do último encontro da personagem com seu ex-namorado é um dos marcos que a faz decidir dormir durante um ano pois é o fim de uma das poucas relações que ainda a restavam. Em janeiro, logo após o réveillon, a personagem se consulta pela primeira vez com a Dra. Tuttle.
Local e período do dia:	Saguão do prédio de Trevor, no período da noite.
Proposta do traje:	Para essa ocasião, a proposta de figurino é algo despojado e sensual, já que a protagonista queria impressionar o ex-namorado. Por isso, ela utiliza um vestido dourado da Gucci Fall/Winter 2000 com sapatos Jimmy Choo combinados com acessórios coloridos e extravagantes. Nesse sentido, a caracterização é composta por uma maquiagem elaborada e cabelo com ondas.



Cena:	5
Onde a cena está no livro:	Capítulo I, páginas 19, 20, 21, 22 e 23.
O que a cena descreve:	A primeira consulta da protagonista com a Dra. Tuttle.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Procurei a Dra. Tuttle em janeiro de 2000. As coisas começaram de um jeito muito inocente: eu estava atormentada com minha infelicidade, minha ansiedade e o desejo de escapar da prisão da minha mente e do meu corpo. A Dra. Tuttle me garantiu que isso não era nada incomum. Ela não era uma boa médica” (Moshfegh, 2019, p.19).
Minhas impressões:	É essa cena que dá início ao ano de hibernação da protagonista, nela já é previsível as consequências desse plano, visto que a própria personagem reconhece que a Dra. Tuttle não era uma boa médica.
Local e período do dia:	Consultório da Dra. Tuttle, durante o dia.
Proposta do traje:	Um look estiloso do cotidiano da protagonista, como se ela tivesse ido trabalhar e fez uma parada no consultório: blusa sofisticada com um broche extravagante, botas e uma bolsa grande de grife para carregar todos seus pertences pela cidade. Para complementar, ela utiliza brincos compridos e um colar colorido.



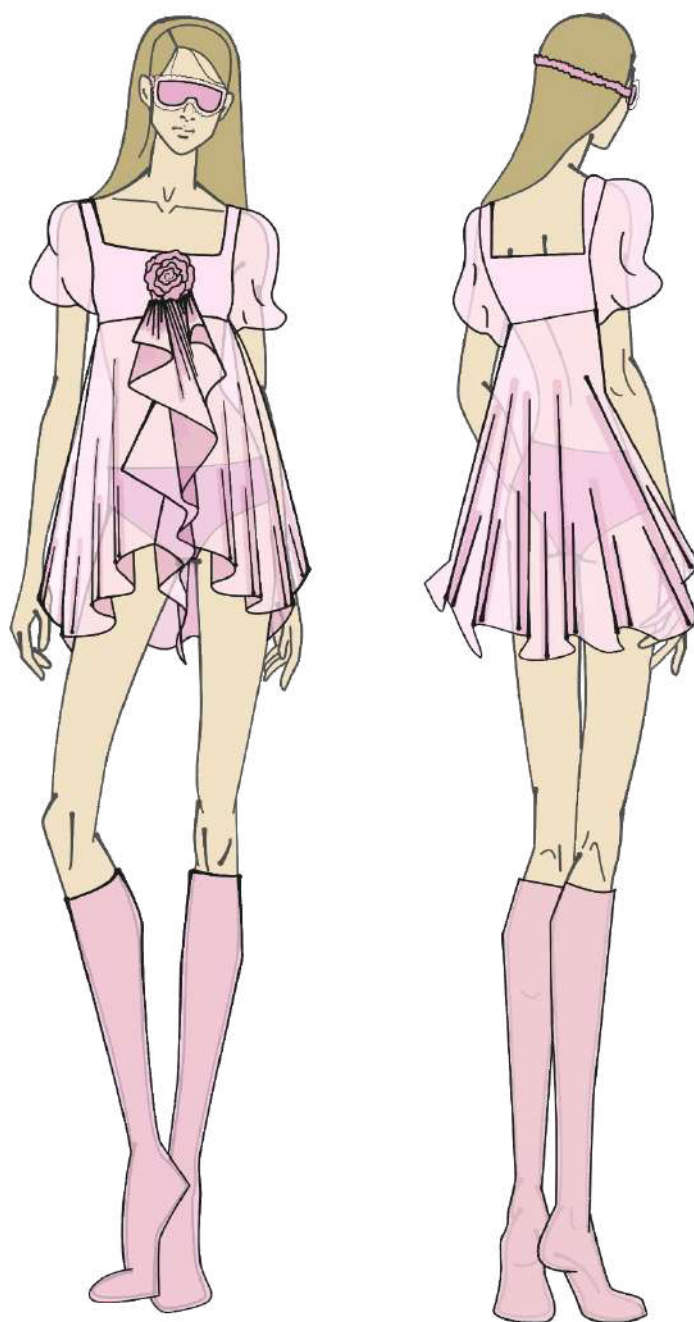
Para uma melhor transição entre o figurino da cena 5 e da cena 6, foram desenvolvidos três croquis que refletem a evolução do desleixo da personagem para ir ao trabalho.



Cena:	6
Onde a cena está no livro:	Capítulo I, páginas 34 e 35.
O que a cena descreve:	Quando a protagonista para de se preocupar com o trabalho e passa a cometer vários erros que resulta em sua demissão.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Nos meses finais, nem me arrumava para ir ao trabalho. Simplesmente sentava na mesa com um moletom de capuz e rímel de três dias endurecido e manchado ao redor dos olhos. Perdia as coisas. Confundia tudo. Não acertava uma. Planejava uma coisa e de repente me via fazendo o oposto. Fazia bagunça. Os estagiários discutiam comigo em relação às tarefas, tinham que me lembrar do que eu mesma havia pedido para eles” (Moshfegh, 2019, p.34).
Minhas impressões:	A cena antecipa as consequências do futuro desconexo da protagonista causados por suas longas horas de sono e automedicação, que acabam afetando seu trabalho e relações.
Local e período do dia:	Galeria Ducat, durante o dia.
Proposta do traje:	Um look desconexo composto por mini saia, moletom e bota de cano longo. A maquiagem é borrada, visto que a personagem não a tira há três dias. Já o cabelo está despenteado.



Cena:	7
Onde a cena está no livro:	Capítulo I, página 40.
O que a cena descreve:	No dia seguinte de sua demissão, a protagonista inicia sua empreitada para dormir durante um ano.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“No dia seguinte preenchi os formulários de requisição do seguro-desemprego, algo que deve ter deixado Natasha um tanto chateada. Mas ela nunca me ligou. Combinei um esquema de coletas semanais com a lavanderia, pus todas as minhas contas no débito automático, comprei um arsenal de fitas VHS usadas [...] e logo estava imersa num mar de comprimidos e dormindo o dia inteiro com breves intervalos de duas ou três horas entre uma jornada e outra [...] Seria uma pessoa totalmente nova, cada uma das minhas células se regeneraria a tal ponto que as antigas pareceriam memórias distantes encobertas pela névoa. Minha vida passada seria apenas um sonho e eu poderia começar de novo sem arrependimentos, amparada pela felicidade e pela serenidade que teria acumulado em meu ano de descanso e relaxamento” (Moshfegh, 2019, p.40).
Minhas impressões:	A personagem descreve de forma sistemática o seu plano caótico de descanso e relaxamento, revelando suas verdadeiras motivações.
Local e período do dia:	Apartamento da personagem, durante o dia.
Proposta do traje:	No começo de seu plano de hibernação a personagem usa pijamas sofisticados, desse modo, nesta cena ela utiliza uma camisola, calcinha, tapa-olho e meias rosa.



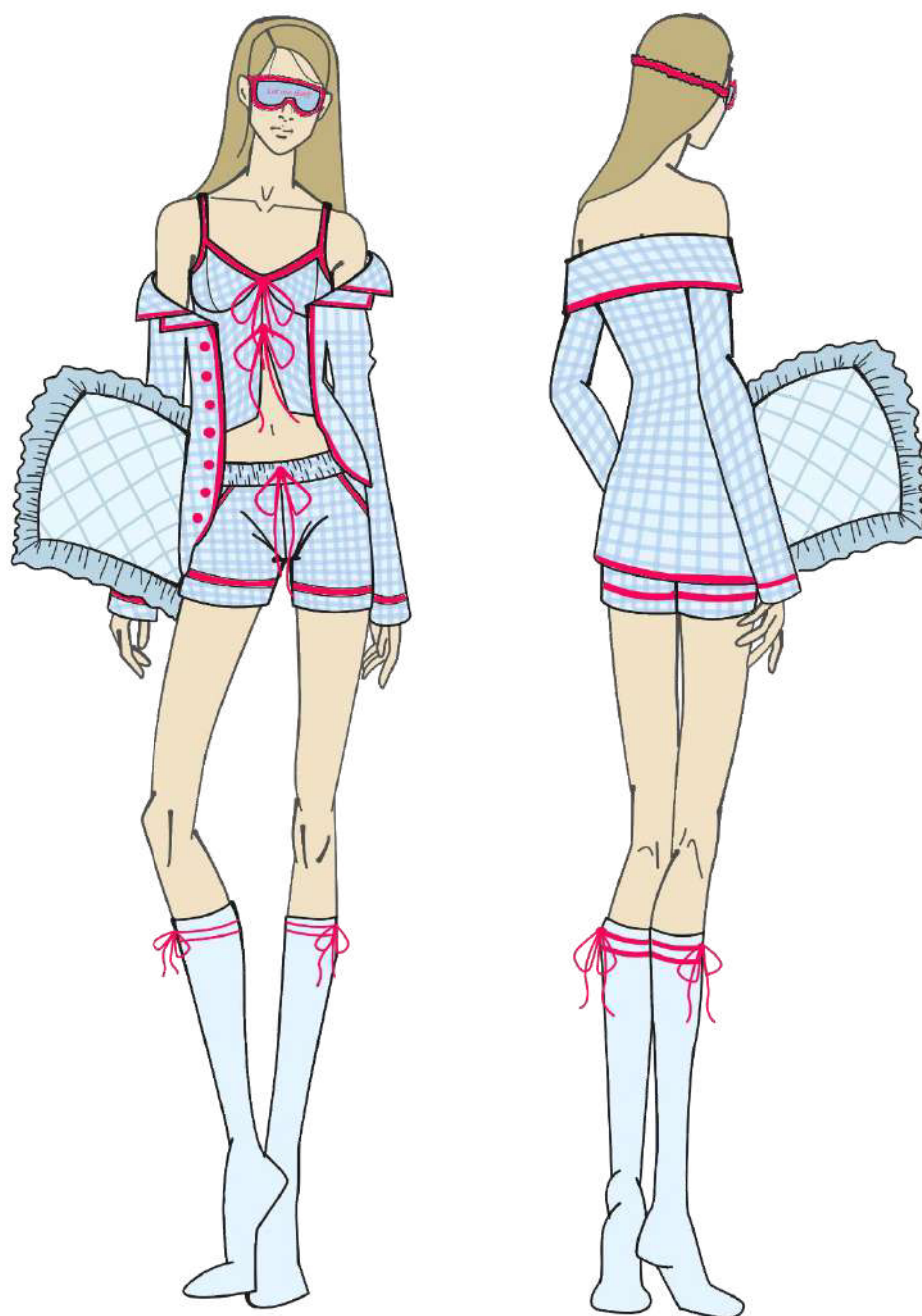
Cena:	7
Onde a cena está no livro:	Capítulo II, páginas 41, 42, 43, 44 e 45.
O que a cena descreve:	Em uma noite de descanso da protagonista, Reva aparece e as duas iniciam uma discussão a respeito dos maus hábitos da personagem, que apenas quer dormir.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Puxei um frasco de Lorax que se aninhava entre as almofadas do sofá, abri e saquei dois comprimidos. De soslaio, via Reva se contorcendo. Só para horrorizá-la, mastiguei os dois, engoli e tampei a boca. Então enfiei o frasco de volta entre as almofadas, deitei e fechei os olhos” (Moshfegh, 2019, p.42).
Minhas impressões:	É perceptível a relação disfuncional da protagonista com Reva, mesmo em dias pacíficos, elas se magoam com falas e atitudes controversas.
Local e período do dia:	Apartamento da personagem, durante a noite.
Proposta do traje:	Seguindo a mesma proposta do look anterior, a protagonista usa um visual refinado composto por uma camisola e um robe, ambos rosa.



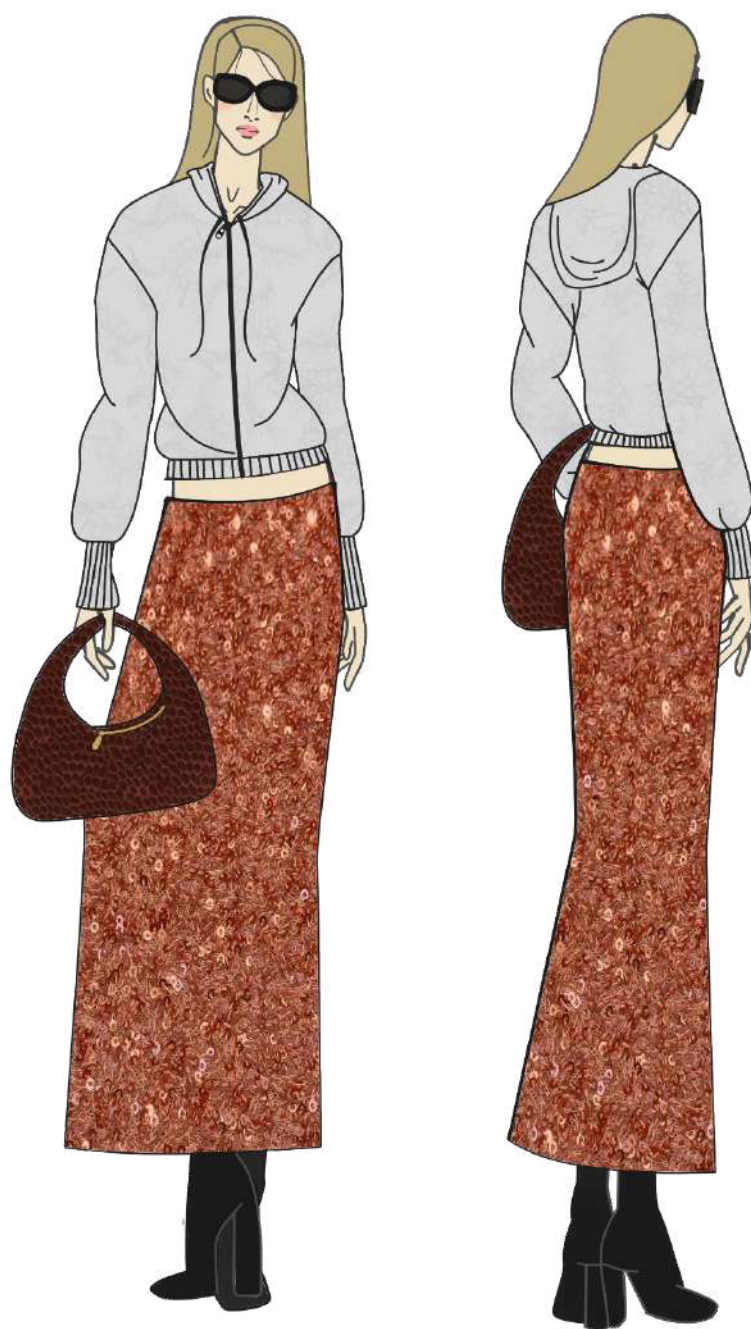
Cena:	8
Onde a cena está no livro:	Capítulo II, páginas 45 e 46.
O que a cena descreve:	Os sonhos que a protagonista tem durante suas longas horas de sono induzidas por medicamentos.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Sonhei que pulava da ponte do Brooklyn e encontrava uma aldeia submersa abandonada porque seus habitantes ouviram falar que a vida seria melhor em outro lugar” (Moshfegh, 2019, p.46).
Minhas impressões:	A cena revela como os remédios estavam fazendo a personagem ter sonhos desconexos, destacando seus efeitos colaterais.
Local e período do dia:	Apartamento da personagem, durante a noite.
Proposta do traje:	Por se tratar de um sonho, a camisola se transforma em um vestido volumoso, como se fosse um grande edredom, em conjunto a personagem usa um acessório na cabeça que se assemelha à um tapa-olho.



Cena:	9
Onde a cena está no livro:	Capítulo II, páginas 52 e 53.
O que a cena descreve:	A cena descreve a rotina de sono da protagonista e as consequências de suas ações.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“A velocidade do tempo variava, passava de modo lento ou rápido, dependendo da profundidade do meu sono. Fiquei hipersensível quanto ao gosto da água da torneira. Às vezes tinha um sabor turvo e dava para sentir o gosto dos minerais. Noutras parecia gasosa, com gosto de bafo alheio. Meus dias favoritos eram os que passavam em branco. Eu me pegava sem respirar, atirada no sofá, olhando para um redemoinho de poeira que pousava sobre o piso de madeira. Por um segundo lembraria que estava viva, depois desvanecia. Atingir esse estado exigia elevadas dosagens de Seroquel ou lítio combinados com Frontal e Stilnox ou Donaren, e eu não queria abusar dessas receitas. A sedação exigia um cálculo preciso” (Moshfegh, 2019, p.52).
Minhas impressões:	A personagem passa a ter uma percepção distorcida da realidade, vivendo em um estado de quase morte, inconsciente do mundo exterior.
Local e período do dia:	Apartamento da personagem, durante o dia.
Proposta do traje:	Pijama sofisticado de três peças: short, camiseta e blusa de manga longa, além de um tapa-olho na mesma cor do pijama.



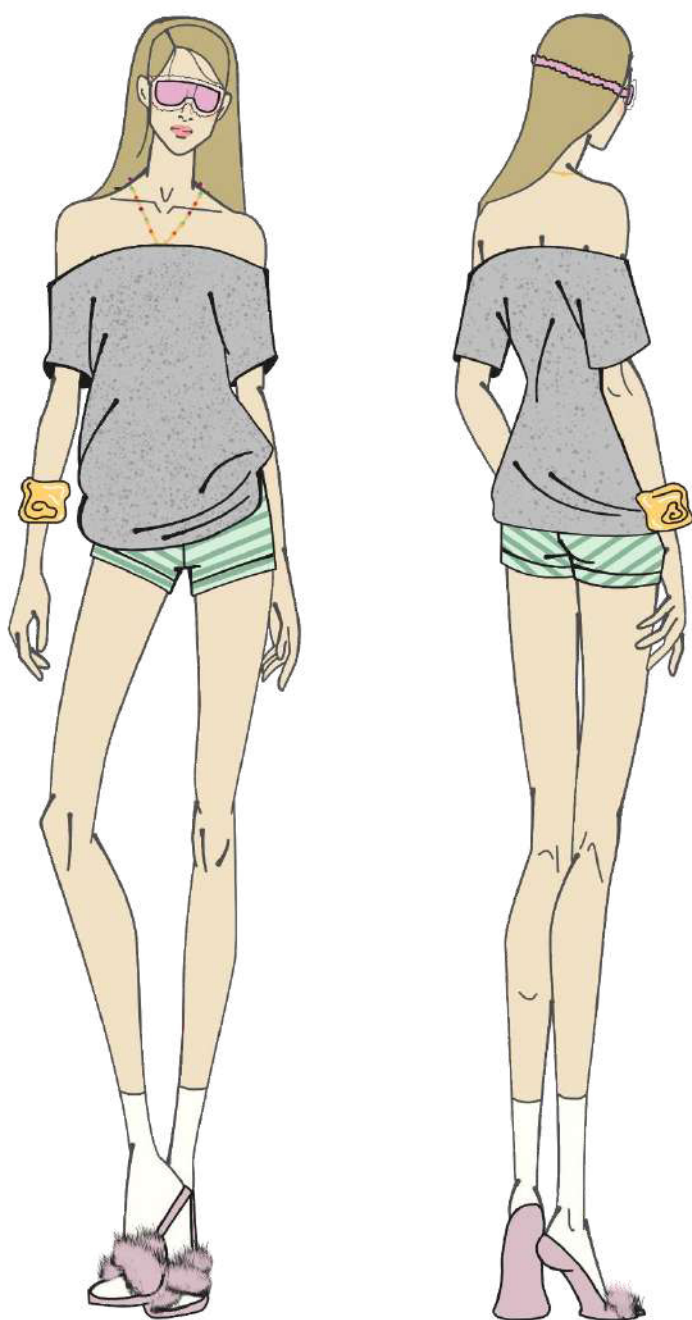
Cena:	10
Onde a cena está no livro:	Capítulo II, páginas 53 e 54.
O que a cena descreve:	Uma das consultas mensais da protagonista com a Dra. Tuttle.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Me escorei na estante de livros. Era difícil ficar em pé — dois meses de sono murcharam meus músculos. E ainda podia sentir o Donaren que havia tomado pela manhã” (Moshfegh, 2019, p.54).
Minhas impressões:	A cena revela a deterioração da personagem, que está enfraquecendo enquanto seu desejo por dormir por mais tempo se fortalece.
Local e período do dia:	Consultório da Dra. Tuttle, durante o dia.
Proposta do traje:	Um look descoordenado composto por uma saia longa de paetê e uma blusa de moletom cinza, óculos escuros e bolsa marrom.



Cena:	13
Onde a cena está no livro:	Capítulo III, páginas 61 e 62.
O que a cena descreve:	Com o passar do tempo, a protagonista começa a ter atitudes incomuns durante o sono que não se recorda ao acordar, o que a deixa paranoica.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Meus níveis de estresse aumentaram. Não podia confiar em mim mesma. Sentia que teria que dormir com um olho aberto. Pensei até em instalar uma câmera pra me gravar durante meu estado de inconsciência, mas sabia que isso só renderia uma prova material da minha resistência ao meu próprio projeto. Não me impediria de fazer nada, já que eu só veria o vídeo depois que recobrasse a consciência. Entrei em pânico. Dobrei a dose do Frontal numa tentativa de neutralizar a ansiedade” (Moshfegh, 2019, p.62).
Minhas impressões:	O seu plano de descanso tem um resultado oposto: as suas atitudes durante o sono causam um estresse extremo na personagem.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, durante o dia.
Proposta do traje:	Para dar continuidade, ela utiliza a mesma calça de pijama da cena 11, mas dessa vez com uma regata de botões e o cóis da calcinha aparecendo. O lenço no pescoço é resultado de suas ações enquanto dorme.



Cena:	15
Onde a cena está no livro:	Capítulo III, páginas 72 a 76.
O que a cena descreve:	A protagonista acorda durante o Natal e fica desolada ao perceber a quão sozinha e miserável a sua vida está. Mais tarde, Reva a visita e conta que sua mãe faleceu.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Acho que uma parte de mim queria que, quando eu girasse a chave na porta de casa, num passe de mágica a maçaneta se abrisse para um apartamento diferente, uma vida diferente, um lugar tão resplandecente de emoção e alegria que eu ficaria cega por uns instantes quando o visse pela primeira vez” (Moshfegh, 2019, p.73).
Minhas impressões:	O Natal foi um dia traumático para a protagonista, que se sente melancólica e solitária. A descoberta do falecimento da mãe de Reva só reforça mais esses sentimentos, o que a leva a querer se distanciar de tudo e voltar a dormir.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, durante a noite.
Proposta do traje:	Short do pijama verde, camiseta cinza, tapa-olho e pantufas rosa. Além disso, ela utiliza acessórios desconexos que colaboram com a imagem de alguém desestabilizado mentalmente.



Cena:	16
Onde a cena está no livro:	Capítulo IV, páginas 81, 82 e 83.
O que a cena descreve:	Após tomar o Infermiterol, um remédio para insônia, a protagonista acorda em um trem indo para Long Island para ir ao velório da mãe de Reva.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“O trem para Long Island não era exatamente celestial, mas me perguntei se não seria um sonho lúcido. Olhei para minhas mãos. Era difícil movimentá-las. Cheiravam a cigarro e perfume. Esquentei-as com meu hálito, acariciei o pelo branco e frio do casaco, cerrei os punhos e soquei as mãos entre as coxas. Cantarolei. Tudo parecia bastante real” (Moshfegh, 2019, p.81).
Minhas impressões:	A cena revela como a situação está saindo fora de controle, a personagem passa a ter atitudes que não se recorda ao acordar, resultando em consequências negativas.
Local e período do dia:	Trem para Long Island, durante o dia.
Proposta do traje:	Calça jeans, moletom cinza, casaco de pele e tênis All-star.



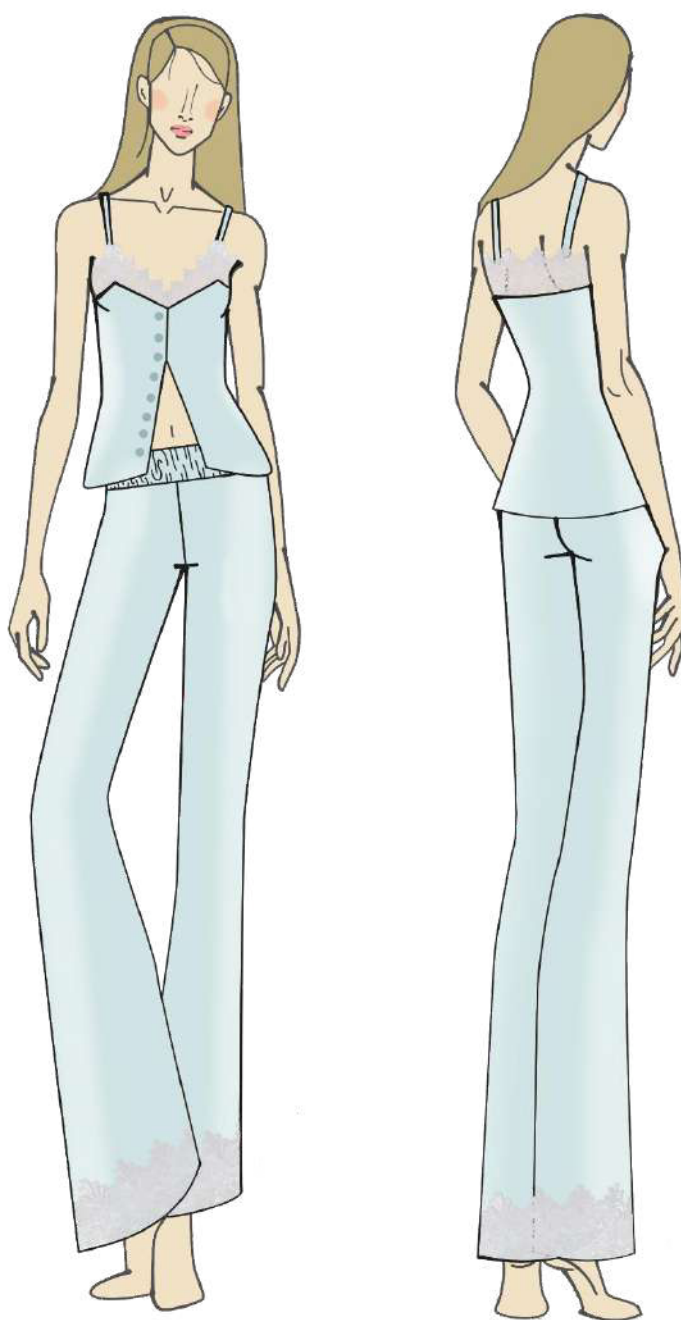
Cena:	17
Onde a cena está no livro:	Capítulo IV, páginas 95 a 112.
O que a cena descreve:	A protagonista vai para a casa dos pais de Reva e em seguida, para o velório de sua mãe. Durante sua estadia, a personagem reflete sobre seus últimos momentos com seus pais e seus respectivos velórios.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Reva era como os remédios que eu tomava. Eles transformavam tudo, até mesmo o ódio, até mesmo o amor, em uma névoa que eu conseguia dispersar. E era exatamente isso que eu queria — minhas emoções passando como faróis de carro que brilham suavemente através de uma janela, passando por mim, iluminando algo vagamente familiar e em seguida desaparecendo, me deixando mais uma vez no escuro” (Moshfegh, 2019, p.111).
Minhas impressões:	Essa é uma das cenas que mais revela a vulnerabilidade da personagem, exibindo um dos principais motivos que a fez decidir dormir durante um ano. A autora leva o leitor a sentir empatia pela protagonista ao explorar seus sentimentos mais profundos e melancólicos.
Local e período do dia:	Casa dos pais de Reva, durante o dia.
Proposta do traje:	Tailleur preto, meia-calça bege, salto alto preto, casaco de pele branco e colar de pérolas.



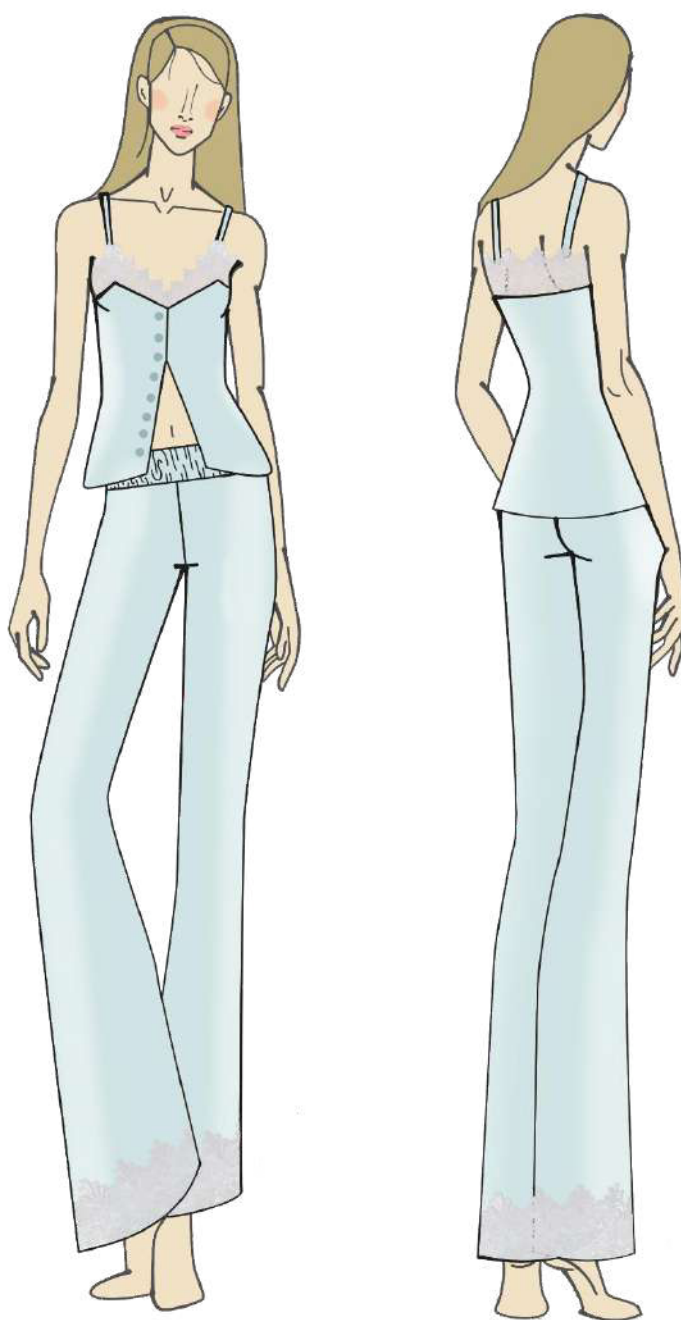
Cena:	19
Onde a cena está no livro:	Capítulo V, página 124.
O que a cena descreve:	Após mais uma longa jornada de sono, a personagem acorda e vai conferir suas ações enquanto estava sobre efeito dos remédios. Em seguida, ela faz sua típica visita à loja de conveniências da esquina para repor sua dose de café.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Saí do banho, peguei um Stilnox e dois Fenergans, enrolei uma toalha mofada nos ombros e voltei para a sala para conferir o celular, já carregado o suficiente para que eu pudesse ligá-lo. No histórico de chamadas, vi que os números que eu tinha discado eram o de Trevor e de um telefone não identificado com DDD 646 que presumi ser de Ping Xi” (Moshfegh, 2019, p.124).
Minhas impressões:	Assim como em outras cenas, é perceptível o descontrole da situação e como isso está causando um estresse excessivo na personagem.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, durante o dia.
Proposta do traje:	Como em seguida ela irá sair de casa, a proposta do look é uma <i>legging</i> preta, a parte de cima do pijama verde, <i>crocs</i> bege, casaco de pele branco e óculos escuros. Para a beleza, tendo em mente que ela acabou de sair do banho, ela está sem maquiagem e com o cabelo molhado.



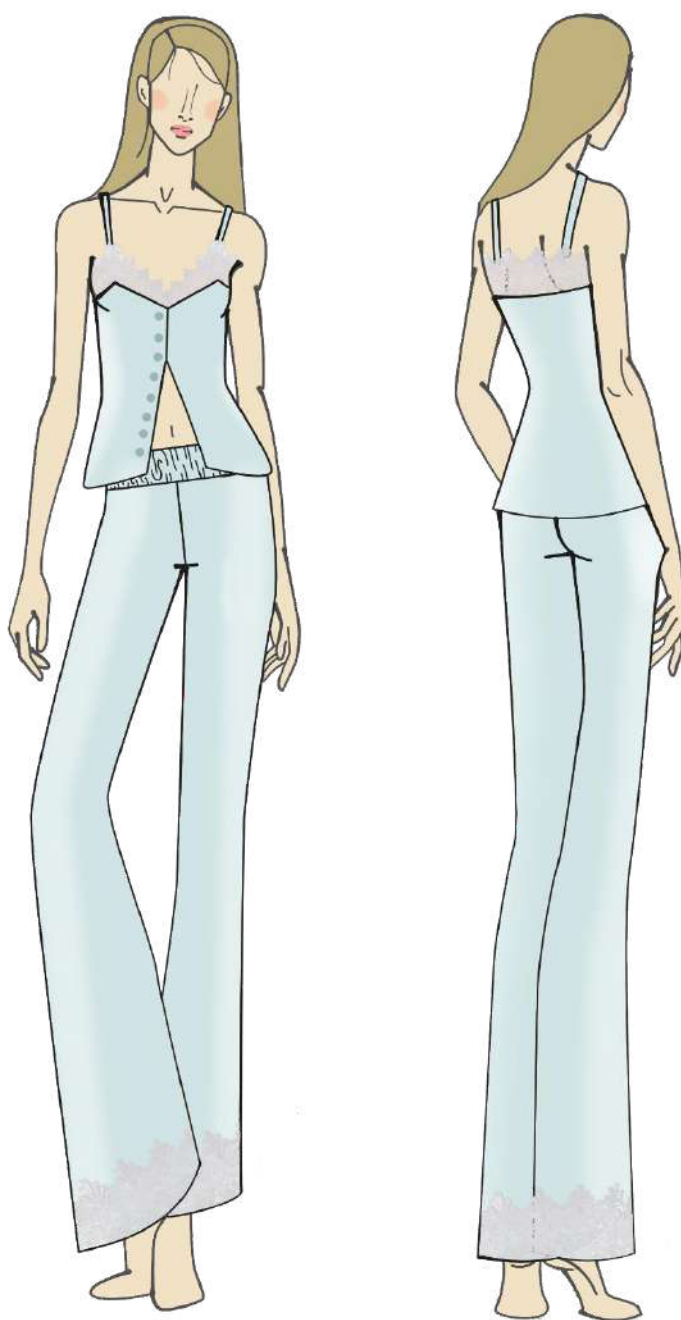
Cena:	20
Onde a cena está no livro:	Capítulo V, páginas 126 a 130.
O que a cena descreve:	A personagem tem dificuldade para dormir após ter tomado o Infermiterol.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Tomei Gardenal. Tomei Stilnox. Fiz até chá de camomila, aquele cheiro doce nauseante emanando da minha xícara lascada feito uma fralda quente. Era para ser relaxante? Tomei banho e vesti um pijama novo de cetim molinho que encontrei no armário. Nada de sono. Nada funcionava” (Moshfegh, 2019, p.128).
Minhas impressões:	Esta passagem captura o ápice da crise da personagem, visto que sua estratégia de dormir durante um ano falha.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, período da noite.
Proposta do traje:	Pijama de cetim. Para a caracterização, tendo em mente que ela acabou de sair do banho, ela está sem maquiagem e com o cabelo molhado.



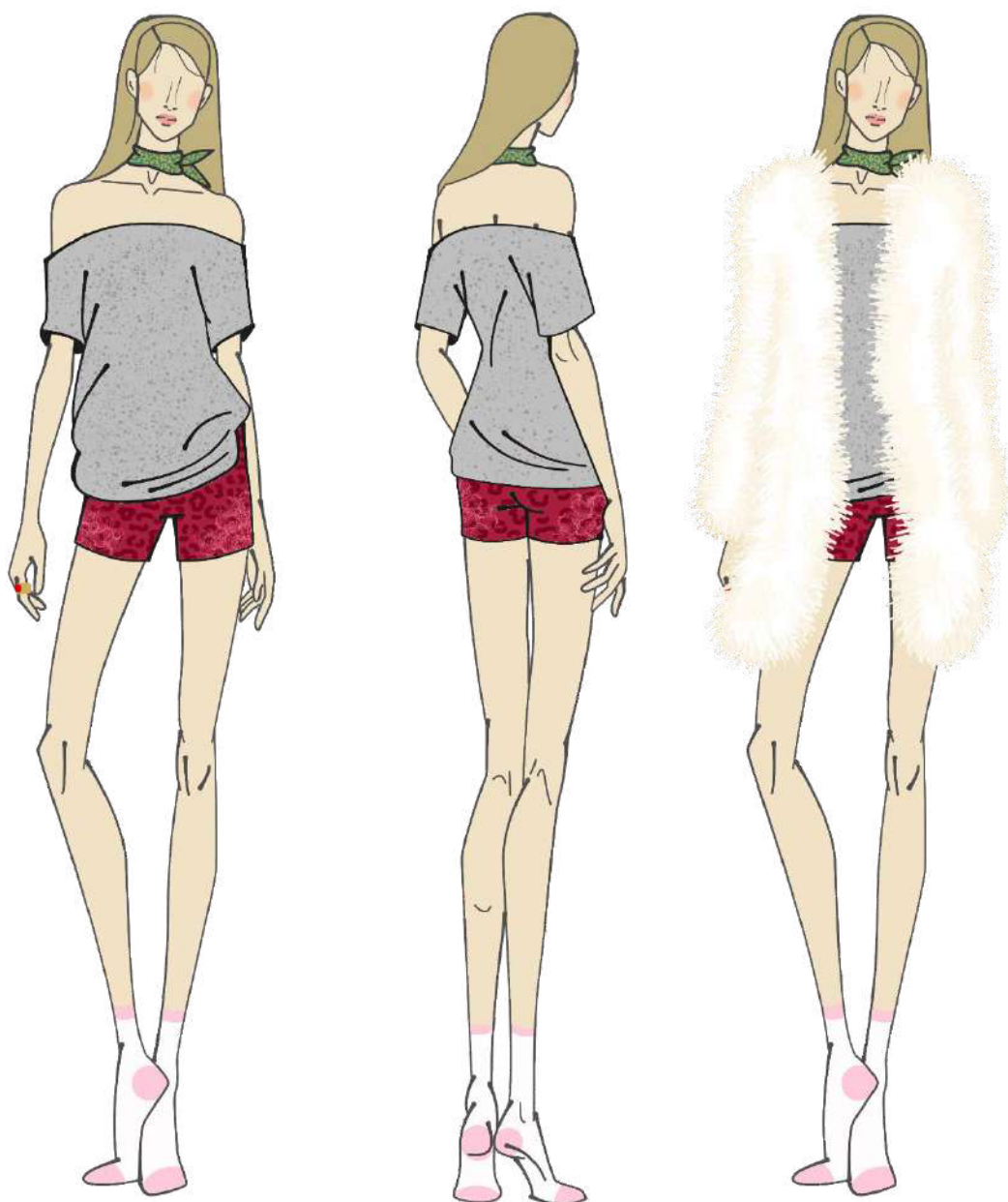
Cena:	21
Onde a cena está no livro:	Capítulo V, páginas 130 a 136.
O que a cena descreve:	Reva visita a personagem e desabafa sobre seus problemas, pois seu chefe terminou seu caso com ela e seu pai arranhou uma nova namorada.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Foi daí que juntei os pontos e percebi que Reva estava grávida. Que em seu ventre havia uma pequena criatura viva. O produto de um acidente. Efeito colateral de uma teia de ilusões e do desleixo. Senti pena daquela criatura ali, sozinha, flutuando no líquido amniótico do ventre de Reva, que supunha estar cheio de refrigerante diet e ser constantemente retorcido em uma histeria aeróbica, tensionado furiosamente em aulas de pilates” (Moshfegh, 2019, p.136).
Minhas impressões:	Mesmo com os problemas de Reva, a personagem não sente empatia pela amiga, mesmo sendo sua relação mais próxima.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, período da noite.
Proposta do traje:	Como a cena sucede a anterior, a personagem continua de pijama.



Cena:	22
Onde a cena está no livro:	Capítulo V, páginas 136, 137, 138 e 139.
O que a cena descreve:	Em um momento de surto, a personagem liga incansavelmente para seu ex-namorado Trevor, em uma tentativa de conseguir sua atenção.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Liguei para Trevor novamente. Dessa vez não deixei ele nem começar a falar” (Moshfegh, 2019, p.137).
Minhas impressões:	Em um de seus momentos mais vulneráveis, a personagem tenta incessantemente reconquistar uma de suas únicas relações existentes, mesmo que seja totalmente disfuncional.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, período da noite.
Proposta do traje:	Como a cena sucede a anterior, a personagem continua de pijama.



Cena:	23
Onde a cena está no livro:	Capítulo VI, páginas 143 e 144.
O que a cena descreve:	A protagonista encontra uma carta de seu advogado sobre vender a casa de seus pais e reflete sobre suas memórias de infância.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Corta para uma montagem dos momentos mais marcantes da minha vida: meus primeiros passos, papai me empurrando no balanço ao pôr do sol, mamãe me dando banho de banheira, vídeos caseiros e granulados do meu sexto aniversário, comemorado no quintal de casa, eu girando com os olhos vendados para depois tentar acertar o rabo do burro. A nostalgia não veio. Essas lembranças não eram as minhas. Só senti um formigamento nas mãos, aquele arrepio sinistro de quando você quase deixa algo precioso cair de uma sacada mas consegue segurar. Meu coração disparou um pouquinho. Eu podia me livrar dessa casa, disse a mim mesma — da casa, dessa sensação. Já não tinha mais nada a perder. Então liguei para o advogado” (Moshfegh, 2019, p.144).
Minhas impressões:	Mesmo refletindo sobre suas memórias antigas, a protagonista apresenta certa apatia em relação aos seus pais, reforçando seu desinteresse pelo mundo exterior.
Local e período do dia:	Apartamento da personagem, durante o dia.
Proposta do traje:	Uma roupa confortável e descoordenada, como shorts coloridos, camiseta antiga e o casaco de pele.



Cena:	26
Onde a cena está no livro:	Capítulo VI, páginas 149, 150, 151 e 152.
O que a cena descreve:	Quando a protagonista vai em sua consulta com a Dra. Tuttle e continua com sua série de mentiras para conseguir medicamentos mais fortes para insônia.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Me senti bêbada no elevador, me senti bêbada cruzando Nova York a pé, me senti bêbada no táxi. Subi os degraus do predinho antigo da dra. Tuttle e me apoiei no interfone por um bom instante até alcançar a porta. A rua coberta de neve me cegava. Fechei os olhos. Eu estava morrendo. Diria isso a dra. Tuttle. Eu era uma morta-viva” (Moshfegh, 2019, p.149).
Minhas impressões:	É perceptível o desespero da personagem, o que a leva a traçar mentiras cada vez mais absurdas. A atmosfera acompanha esse sentimento frenético, fazendo com que o leitor sinta o mesmo que a protagonista.
Local e período do dia:	Consultório da Dra. Tuttle, durante a parte da tarde.
Proposta do traje:	A protagonista tenta vestir algo que seja socialmente aceitável, mas por estar sob efeitos de remédios, não tem tanto êxito em sua missão. Por isso, ela utiliza a mesma calça de pijama da cena anterior, blusa azul marinho, <i>crocs</i> , o casaco de pele e muitas joias. Seu cabelo está sem pentear e a maquiagem está borrada devido à falta de paciência para se arrumar.



Cena:	27
Onde a cena está no livro:	Capítulo VI, páginas 152, 153, 154 e 155.
O que a cena descreve:	Após sua consulta com a Dra. Tuttle, a protagonista encontra com Reva em seu apartamento, e em uma tentativa de ajudar a melhor amiga, que está passando por um momento complicado, a faz tomar um remédio de insônia junto com ela.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Observei seu rosto brilhar de fúria, depois voltar ao normal. Ela pegou um comprimido e o segurou na palma da mão. Será que o rosto dela estava num ângulo torto? Será que o de todo mundo estaria? Será que meu olho estaria torto? Reva se inclinou e pegou um elástico de cabelo do chão” (Moshfegh, 2019, p.153).
Minhas impressões:	Com o passar do tempo, os pensamentos da protagonista vão ficando cada vez mais confusos. Nessa cena em específico, a ideia de dar um Infermiterol para Reva surge em uma tentativa desesperada de fazer a amiga parar de falar, destacando sua relação desajustada com Reva e seu desinteresse por outras pessoas.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, período da noite.
Proposta do traje:	Como a personagem teria acabado de chegar de sua consulta com a Dra. Tuttle, ela está usando a mesma roupa da cena anterior.



Cena:	28
Onde a cena está no livro:	Capítulo VI, páginas 155 a 164.
O que a cena descreve:	Após acordar de seu último apagão, a protagonista percebe que Reva levou seus comprimidos embora, com o objetivo de acabar com seu vício. Então a personagem invade o apartamento da melhor amiga para resgatar seus medicamentos. Quando ela finalmente os encontra, a jovem toma vários e adormece no banheiro de Reva, é nesse momento que ela tem a ideia de fazer um acordo com Ping Xi para conseguir dormir sem perturbações externas.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Quando a solução para meus problemas surgiu, ela aterrissou na minha mente como um falcão num penhasco. Parecia ter estado circulando ali o tempo todo, estudando cada pequeno aspecto da minha vida, juntando todas as peças. “Este é o caminho.” Eu sabia exatamente o que tinha que fazer: precisava ser trancada” (Moshfegh, 2019, p.153).
Minhas impressões:	É nesse momento que a protagonista atinge o ápice de seus delírios e toma uma solução definitiva para seus problemas com insônia.
Local e período do dia:	Apartamento da Reva, período da tarde.
Proposta do traje:	O desespero da protagonista ao se dar conta que Reva levou seus medicamentos embora a faz sair de casa do jeito que acordou: com seu pijama de cetim, salto alto de pelúcia, brincos vermelhos e o casaco de pele. Como ela acabou de acordar seu cabelo está bagunçado e seu rosto sem maquiagem.



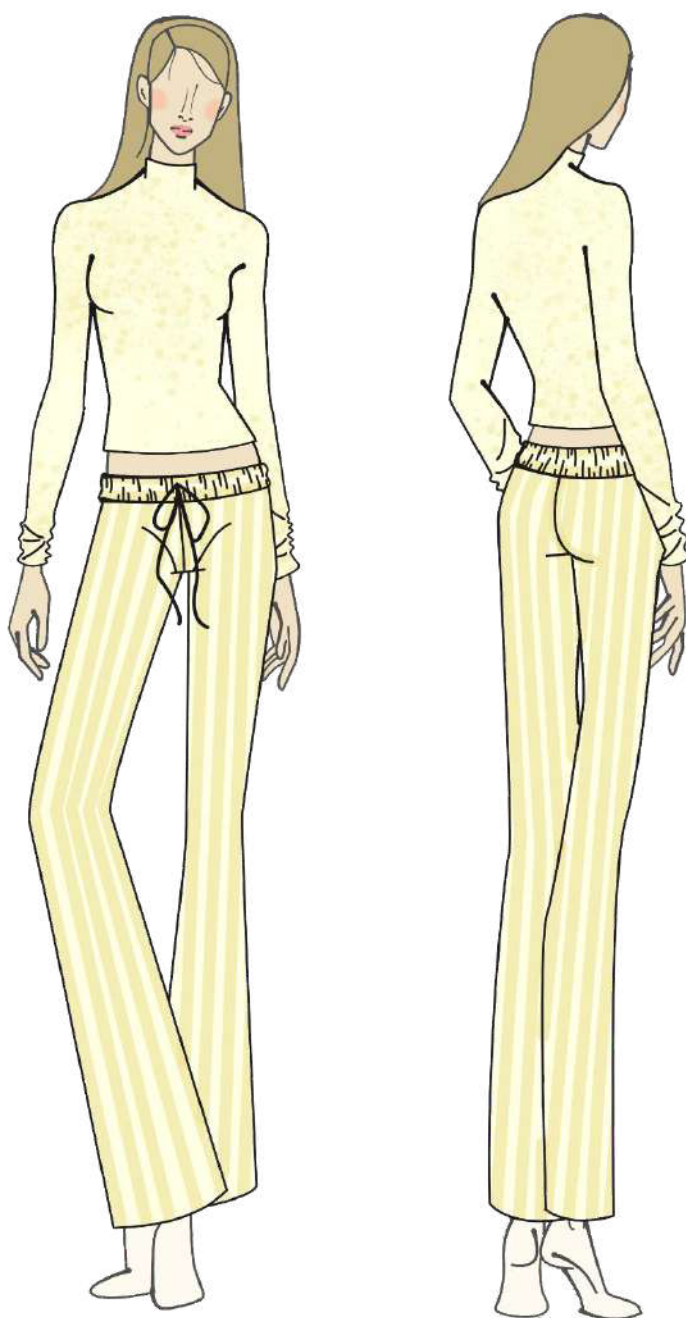
Cena:	29
Onde a cena está no livro:	Capítulo VII, páginas 165, 166 e 167.
O que a cena descreve:	A protagonista se livra de todos as suas superficialidades: suas roupas, acessórios, móveis e amizade com Reva.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Voltei para o quarto, que agora parecia oco e fresco. Reva era um presente divino. Sua ganância me livraria do peso da minha vaidade. Comecei a garimpar as bijuterias, então decidi entregar a caixa inteira. Ela não perguntou por quê” (Moshfegh, 2019, p.166).
Minhas impressões:	Quando a protagonista doa quase todos os seus pertences para Reva, simboliza o seu desprendimento de suas superficialidades e marca o início de sua jornada para conquistar sua nova vida.
Local e período do dia:	Apartamento da personagem, durante o dia.
Proposta do traje:	Como a protagonista se desfaz de todas as superficialidades, seu look é composto por uma calça da Adidas azul, blusa básica da Ralph Lauren, All-star e o casaco de pele.



Cena:	30
Onde a cena está no livro:	Capítulo VII, páginas 168 e 169.
O que a cena descreve:	A cena apresenta a última caminhada da protagonista antes de passar os próximos quatro meses dormindo.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“O céu estava esbranquiçado, os sons da cidade silenciados pelo barulho do vento batendo no meu ouvido. Eu não estava nostálgica, mas apavorada. Essa ideia de que poderia conquistar uma vida nova dormindo era insana. Absurda. Mas lá estava eu, a caminho do ápice da minha jornada. Até aquele momento, pensei, eu só havia perambulado pela floresta. Agora, no entanto, eu me aproximava da entrada da caverna. Lá de dentro, um cheiro de fumaça indicava uma fogueira acesa. Algo devia ser queimado e sacrificado. O fogo queimaria e se apagaria. A fumaça se dissiparia. Meus olhos se ajustariam à escuridão. Eu ganharia confiança. Quando saísse da caverna, de volta à luz, quando finalmente acordasse, tudo — o mundo todo — seria novo mais uma vez” (Moshfegh, 2019, p.168).
Minhas impressões:	A cena apresenta uma atmosfera misteriosa que desperta certo interesse no leitor, pois gera uma dúvida sobre quais serão os próximos acontecimentos da narrativa.
Local e período do dia:	Cidade de Nova York, durante o dia.
Proposta do traje:	Como a personagem se desfez de suas roupas, ela utiliza a mesma combinação de peças da cena anterior.



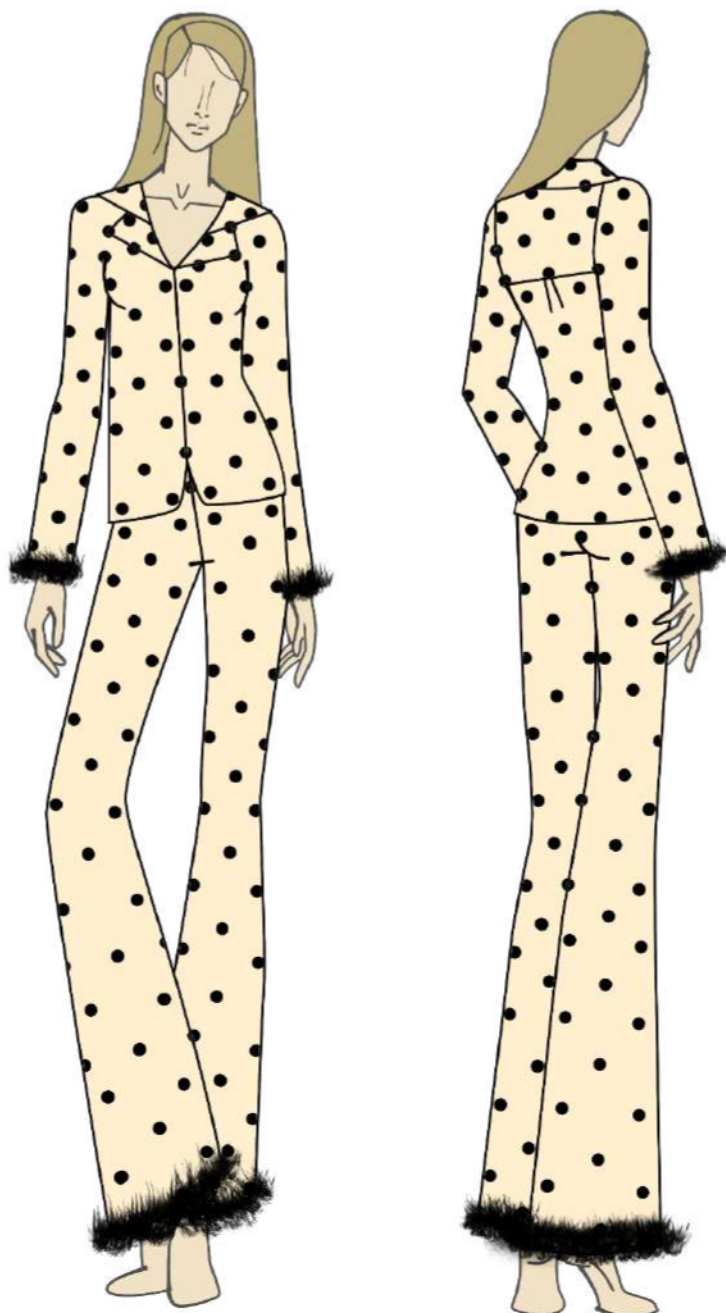
Cena:	31
Onde a cena está no livro:	Capítulo VII, páginas 169, 170 e 171.
O que a cena descreve:	A protagonista se encontra com Ping Xi, artista da Galeria Ducat, para discutir seu acordo no qual o artista iria cuidar da personagem durante os próximos quatro meses e, em troca, poderia usar essa experiência como material para sua nova exposição de arte
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Seu interesse por mim era igual ao seu interesse por aqueles cachorros. Ele era um oportunista, um stylist, um produtor de entretenimento, mais que um artista. Embora, como artista, ele claramente acreditasse que a situação em que nos encontrávamos — ele como guardião da minha hibernação, com permissão total para me usar como “modelo” durante meu estado de blecaute — era uma projeção de seu próprio gênio, como se o universo tivesse sido orquestrado de modo a levá-lo a projetos que ele inconscientemente havia previsto para si anos antes” (Moshfegh, 2019, p.169).
Minhas impressões:	Assim como a cena anterior, a trama segue para um caminho desconhecido que leva o leitor a questionar o que irá acontecer nas próximas páginas.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, durante o dia.
Proposta do traje:	Um pijama de calça e blusa de manga longa para que ela possa conversar com Ping Xi sem se sentir desconfortável.



Cena:	32
Onde a cena está no livro:	Capítulo VII, páginas 171, 172 e 173.
O que a cena descreve:	Quando a personagem desperta após 3 dias hibernando, já dentro dos termos de seu acordo com Ping Xi.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Tomei um banho rápido, botei a roupa na máquina, fiz alguns exercícios, escovei os dentes, peguei um Infermiterol e voltei para o quarto. Por enquanto, nada parecia muito profundo. Tudo era prosaico e prático” (Moshfegh, 2019, p.172).
Minhas impressões:	A narrativa segue intrigante, levando o leitor a questionar se esse plano realmente dará certo.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, durante a noite.
Proposta do traje:	Um pijama confortável e delicado em uma cor suave.



Cena:	33
Onde a cena está no livro:	Capítulo VII, páginas 173 e 174.
O que a cena descreve:	A trama descreve brevemente o período de hibernação na personagem, que acorda por uma hora a cada três dias e em seguida volta para sua rotina de sono.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Minhas horas passavam em blocos de três dias. Ping Xi era diligente com o lixo e com o calendário. Certa vez escrevi um post-it dizendo que queria Canada Dry em vez de Schweppes. Outra vez pedi amaciante de roupa. Notei de leve a poeira no peitoril das janelas, os redemoinhos de fiapos e de fios de cabelo entre as frestas das tábuas do assoalho. Deixei um recado: “Varra a casa ou me mande varrer quando eu estiver sonâmbula”. Esqueci o nome de Ping Xi, depois lembrei. Passei pelo corredor que levava à porta trancada e a ideia da fechadura me ocorreu vagamente, como se fosse apenas uma ideia. A própria porta, apenas a noção de uma porta. “Platão”: giz, corrente, Hollywood, Hegel, cartão-postal, daiquiri de banana, brisa, música, estradas, horizontes. Podia sentir a certeza de que havia uma realidade saindo de mim como cálculo escapando dos ossos. Eu estava afogando minha mente na obliquidade. Sentia menos e menos. As palavras me vinham à cabeça e eu as pronunciava mentalmente, depois me aninhava no som delas e me perdia na musicalidade” (Moshfegh, 2019, p.173).
Minhas impressões:	A cena captura o clímax do experimento da protagonista, sua percepção da realidade vai se dissolvendo e muitas palavras e pensamentos vão perdendo seu significado.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, durante a noite.
Proposta do traje:	Um pijama confortável, perfeito para sua longa rotina de sono.



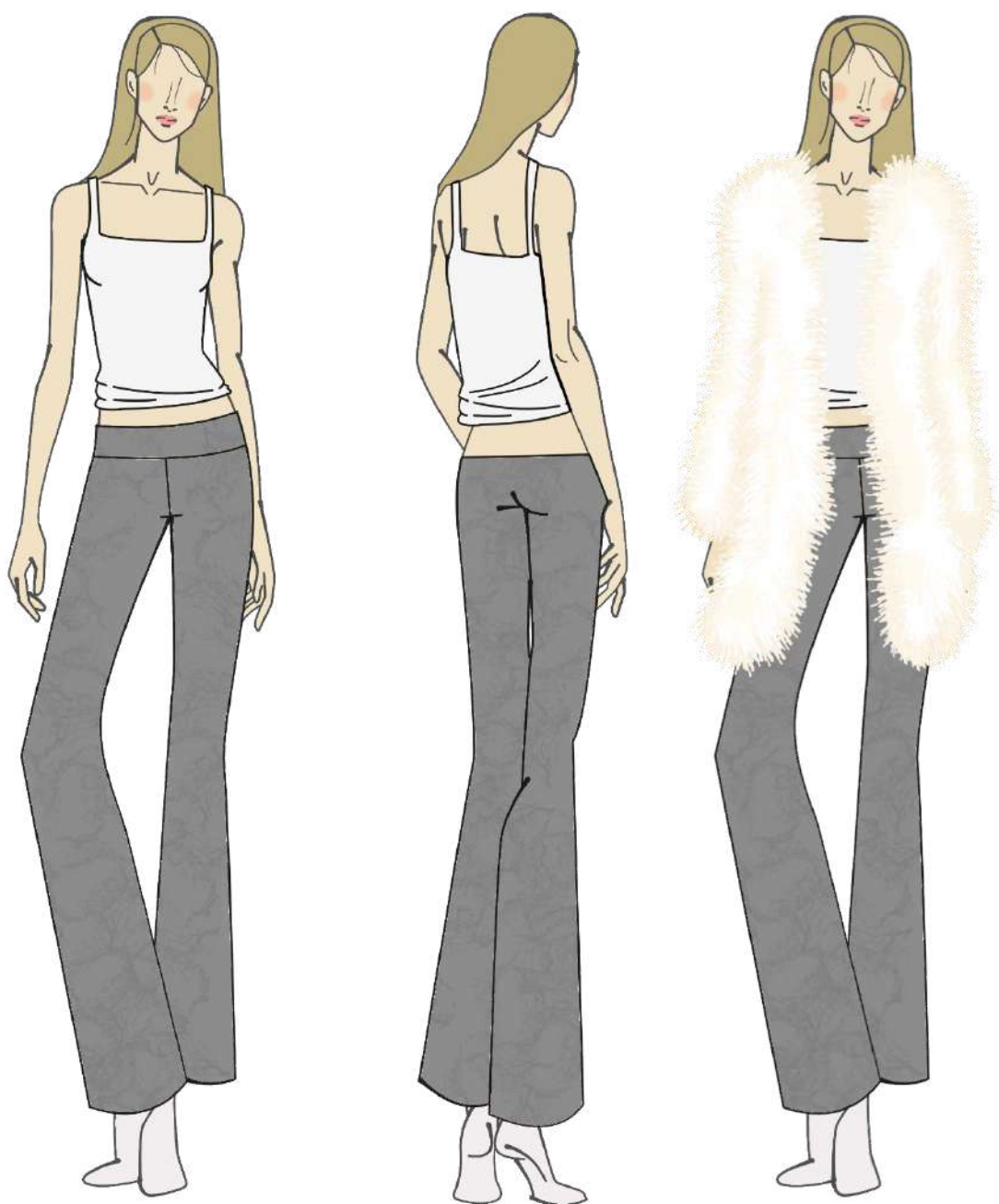
Cena:	34
Onde a cena está no livro:	Capítulo VII, páginas 176 e 177.
O que a cena descreve:	Quando a personagem emerge pela última vez antes de encerrar seu ano de descanso e relaxamento.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“No dia 28 de maio acordei sabendo que era a última vez que executaria minhas purificações habituais e tomaria o Infermiterol. Havia apenas um comprimido. Engoli e rezei por misericórdia [...] Não havia necessidade de reafirmação ou direcionamento porque eu não estava em lugar nenhum, não estava fazendo nada. Eu não era nada. Eu fui embora” (Moshfegh, 2019, p.176).
Minhas impressões:	É perceptível a ansiedade da protagonista, que não sabe o que irá acontecer quando acordar pela próxima vez.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, durante a noite.
Proposta do traje:	Uma camisola preta de renda, meias para aquecer os pés e <i>crocs</i> para proporcionar conforto.



Cena:	35
Onde a cena está no livro:	Capítulo VII, páginas 177 e 178.
O que a cena descreve:	Quando a protagonista acorda pela primeira vez após seu ano de descanso e relaxamento.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“No dia 1º de junho de 2001, acordei sentada, de pernas cruzadas, no chão da sala de estar. A luz do sol atravessava as persianas, iluminando pontos entrecruzados de poeira amarela que turvavam e diminuía quando eu cerrava os olhos. Ouvi um pássaro piando. Eu estava viva” (Moshfegh, 2019, p.177).
Minhas impressões:	Apesar de todas as probabilidades negativas, a protagonista consegue acordar após seu ano hibernando. Essa cena marca a nova vida da personagem, que acorda como uma nova pessoa, com diversas possibilidades do que fazer em seguida.
Local e período do dia:	Apartamento da personagem, durante o dia.
Proposta do traje:	Como a cena sucede a anterior, quando a protagonista em sua última jornada de sono, ela continua com o mesmo traje da cena anterior.



Cena:	36
Onde a cena está no livro:	Capítulo VII, página 178.
O que a cena descreve:	Quando a protagonista sai do apartamento pela primeira vez após os últimos quatro meses dormindo.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“A porta estava destrancada. Botei roupa, vesti o casaco, desci o elevador até o saguão e fui trôpega em direção à luz que explodia pelas portas de vidro, vinda da rua. “Moça?”, ouvi o porteiro dizer. “Está me ouvindo?” Então o farfalhar duro da calça de seu uniforme quando ele se agachou e segurou minha cabeça. Eu não tinha percebido que ia cair” (Moshfegh, 2019, p.178).
Minhas impressões:	A cena gera uma sensação de esperança e ansiedade em relação em qual será o futuro da protagonista. Quais serão seus próximos passos? A sua mentalidade foi realmente resetada?
Local e período do dia:	Saguão do apartamento da personagem, durante o dia.
Proposta do traje:	Calça de moletom, camiseta branca e o casaco de pelos.



Cena:	39
Onde a cena está no livro:	Capítulo VII, páginas 182, 183 e 184.
O que a cena descreve:	Em agosto a protagonista vai ao <i>MET (Metropolitan Museum of Art)</i> para ver o tipo de arte que as outras pessoas estão produzindo. Nesse momento ela contempla sobre as inúmeras possibilidades que seu futuro oferece.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“A ideia de como seria meu futuro de repente veio à tona: ele ainda não existia. Eu estava criando o futuro ali, parada, respirando, fixando o ar ao redor do corpo com calma, tentando capturar algo — um pensamento, suponho — como se isso fosse possível, como se eu acreditasse na ilusão descrita naquelas pinturas — que o tempo podia ser contido, mantido em cativeiro” (Moshfegh, 2019, p.182).
Minhas impressões:	Esse é o momento em que a protagonista se dá conta do mesmo que o leitor: existe um futuro a sua espera, com várias possibilidades, e só depende dela mesma. Em meio à atmosfera melancólica do livro, essa cena apresenta um cenário mais otimista.
Local e período do dia:	<i>Metropolitan Museum of Art</i> , durante o dia.
Proposta do traje:	No ato 3 a protagonista não possui mais tanta fixação por sua aparência e foca mais na praticidade. Nessa cena, o traje ideal seria composto por uma calça confortável, blusa de manga longa e sapatilhas.



Cena:	40
Onde a cena está no livro:	Capítulo VIII, página 186.
O que a cena descreve:	A protagonista assiste de seu apartamento uma gravação do atentado do 11 de setembro, no qual mostra Reva, sua suposta melhor amiga, saltando das torres gêmeas.
Fala da protagonista que é importante sobre a cena:	“Sou tomada pelo terror, não porque ela se pareça com Reva, e acho que de fato é ela, quase igual a ela, e não porque Reva e eu fôssemos amigas ou porque nunca mais a verei, mas porque ela é linda. Lá está ela, um ser humano, mergulhando no desconhecido, e ela está bastante acordada” (Moshfegh, 2019, p.186).
Minhas impressões:	A cena final do livro apresenta uma conclusão não esperada, pois apesar de todas as probabilidades, a protagonista permanece viva enquanto Reva é quem falece. Apesar da alienação que ocorre em toda a trama, o encerramento reflete a importância de viver todos os momentos, mesmo os mais difíceis.
Local e período do dia:	Apartamento da protagonista, durante o dia.
Proposta do traje:	Um look confortável e despojado, já que a personagem está em seu apartamento. Uma blusa de moletom e shorts esportivos transmitem essa ideia de conforto.

