



FACULDADE DE TECNOLOGIA DE AMERICANA “MINISTRO RALPH BIASI”
Curso Superior de Tecnologia em Têxtil e Moda

AGNES ALVES LUZ

**A RELAÇÃO ENTRE MODA E LITERATURA:
ANÁLISE DO MITO DE JASÃO E MEDEIA**

AMERICANA, SP

2025

AGNES ALVES LUZ

**A RELAÇÃO ENTRE MODA E LITERATURA:
ANÁLISE DO MITO DE JASÃO E MEDEIA**

Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido em cumprimento à exigência curricular do Curso Superior de Tecnologia em Têxtil e Moda pelo CEETEPS/Faculdade de Tecnologia “Ministro Ralph Biasi”.

Área de concentração: Comunicação de Moda

Orientador: Prof. Ms. Daniella Romanato

AMERICANA, SP

2025

LUZ, Agnes Alves

A relação entre moda e literatura: Análise do mito de Jasão e Medeia. / Agnes Alves Luz – Americana, 2025.

45f.

Monografia (Curso Superior de Tecnologia em Têxtil e Moda) - -
Faculdade de Tecnologia de Americana Ministro Ralph Biasi – Centro
Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza

Orientadora: Profa. Ms. Daniella Romanato

1. Comunicação visual 2. Literatura 3. Moda. I. LUZ, Agnes Alves
II. ROMANATO, Daniella III. Centro Estadual de Educação Tecnológica
Paula Souza – Faculdade de Tecnologia de Americana Ministro Ralph
Biasi

CDU: 659

82

687016

Elaborada pelo autor por meio de sistema automático gerador de ficha
catalográfica da Fatec de Americana Ministro Ralph Biasi.

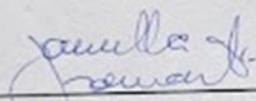
AGNES ALVES LUZ

A RELAÇÃO ENTRE MODA E LITERATURA:
ANÁLISE DO MITO DE JASÃO E MEDEIA

Trabalho de graduação apresentado
como exigência parcial para obtenção
do título de Tecnólogo em Curso
Superior de Tecnologia em Têxtil e
Moda pelo Centro Paula Souza – FATEC
Faculdade de Tecnologia de Americana
– Ministro Ralph Biasi.

Americana, 27 de junho de 2025

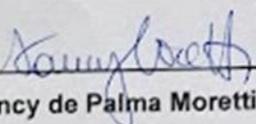
Banca Examinadora:



Daniella Romanato (Presidente)

Mestre

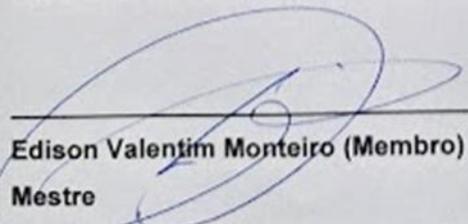
Faculdade de Tecnologia de Americana, SP



Nancy de Palma Moretti (Membro)

Doutora

Faculdade de Tecnologia de Americana, SP



Edison Valentim Monteiro (Membro)

Mestre

Faculdade de Tecnologia de Americana, SP

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho substancialmente à minha mãe que nunca me desamparou, muito pelo contrário, me incentivou em tudo que eu fizesse não importa o quão maluca era a ideia. E quando eu chorei de frustração porque não deu certo, me abraçou e me disse para tentar de novo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à professora e mestre Daniella que teve paciência e me auxiliou durante toda a elaboração do trabalho.

Agradeço em seguida aos professores do curso que ministraram as aulas e como consequência possibilitaram a ideia deste trabalho.

Agradeço então aos amigos que estiveram comigo ao longo do curso, dentro e fora do ambiente acadêmico.

Deixo aqui também meus agradecimentos à minha família que me acompanhou ao longo desses três anos.

E por fim agradeço à minha mãe, sem ela eu literalmente não estaria aqui.

Prometeu tomou um pouco dessa terra e, misturando-a com água, fez o homem à semelhança dos deuses. Deu-lhe o porte ereto, de maneira que, enquanto os outros animais têm o rosto voltado para baixo, olhando a terra, o homem levanta a cabeça para o céu e olha as estrelas. (Thomas Bulfinch)

RESUMO

A intersecção entre moda e literatura oferece caminhos férteis para a compreensão de como o vestuário pode funcionar como ferramenta narrativa, simbólica e histórica dentro de uma obra. No campo da literatura, as descrições de roupas e adornos não apenas auxiliam na ambientação, mas revelam características psicológicas, sociais e culturais dos personagens. Desta forma, questiona-se como transformar textos literários em figurino dos personagens da trama. Uma hipótese para traduzi-los é buscar referências na história da indumentária (através de obras de arte e/ou fotografias da época) que confirmem as descrições (aspectos físicos, sociais, psicológicos e estéticos dos personagens da trama) encontradas em muitas obras literárias de época. Esta pesquisa se justifica pelo fato de que não basta a busca de referências, pois, para trabalhar um figurino existem várias formas de fazê-lo, sendo de forma realista ou simbólica, mas que em ambos é preciso adaptá-los à época em que este será utilizado para que seja melhor percebido pelo espectador. A partir desse viés, este trabalho propõe uma análise do mito grego de Jasão e Medeia, a fim de investigar como a indumentária atua como expressão simbólica nas representações dessa narrativa. Além do estudo teórico e iconográfico, este trabalho culmina na elaboração de um projeto de adaptação de figurino para os protagonistas Jasão e Medeia, propondo uma interpretação visual que faça uma ponte com os aspectos históricos, estéticos e simbólicos da narrativa. Este trabalho de conclusão de curso se baseará na pesquisa de documentos, livros, artigos e sites para projeção de dois figurinos fiéis ao período histórico pesquisado.

Palavras-chaves: Moda; Figurino; Literatura.

ABSTRACT

The intersection between fashion and literature offers fertile paths for understanding how clothing can function as a narrative, symbolic and historical tool within a work. In the field of literature, descriptions of clothing and adornments not only help to set the scene, but also reveal psychological, social and cultural characteristics of the characters. Thus, the question arises as to how to transform literary texts into costumes for the characters in the plot. One hypothesis for translating them is to look for references in the history of clothing (through works of art and/or photographs from the period) that confirm the descriptions (physical, social, psychological and aesthetic aspects of the characters in the plot) found in many literary works of the period. This research is justified by the fact that looking for references is not enough, since there are several ways to work on a costume, whether realistic or symbolic, but in both cases it is necessary to adapt them to the period in which they will be used so that they are better perceived by the viewer. From this perspective, this work proposes an analysis of the Greek myth of Jason and Medea, in order to investigate how clothing acts as a symbolic expression in the representations of this narrative. In addition to the theoretical and iconographic study, this work culminates in the elaboration of a costume adaptation project for the protagonists Jason and Medea, proposing a visual interpretation that bridges the historical, aesthetic and symbolic aspects of the narrative. This final course work will be based on the research of documents, books, articles and websites to design two costumes faithful to the historical period researched.

Keywords: Fashion; Costume; Literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Eira de bois, o teatro de Dionísio hoje e a planta de como era constituído	14
Figura 2 – Máscaras usadas no teatro grego	15
Figura 3 – <i>Mummers</i> medievais vestidos como um burro, um macaco, uma cabra, um boi e um abutre (1338-1344).....	16
Figura 4 – “Baile dos ardentes” (1470) e seu detalhe	17
Figura 5 – Desenho de Peacham (1595)	18
Figura 6 – “A companhia de comediantes <i>Gelosi</i> em uma apresentação em Paris” (Hierônimo Francken I - 1590).....	18
Figura 7 – Croquis da figurinista Colleen Atwood para o filme “Alice no país das maravilhas” (2010)	20
Figura 8 – Imagens do filme “Nosferatu” (2024).....	21
Figura 9 – Imagens da série “Bridgerton”	22
Figura 10 – “Edward mãos de tesoura” (1990) e Lady Gaga no clipe “Bad romance”	23
Figura 11 – Quitão.....	29
Figura 12 – Peplo grego.....	30
Figura 13 – Clâmide e himation.....	30
Figura 14 – Sandálias e cabelos femininos	31
Figura 15 – Soldado grego	31
Figura 16 – Cerâmicas gregas retratando o mito de Jasão e Medéia	32
Figura 17 – O mito de Jasão e Medéia na arte romana	33
Figura 18 – Obras retratando Jasão.....	33
Figura 19 – Jasão e Medéia (1907); Medéia furiosa (1862); Medéia (1752).....	34
Figura 20 – “Jasão e os Argonautas” (1963).....	35
Figura 21 – “Jasão e os Argonautas: A vingança do gladiador” (2000).....	35
Figura 22 – Peça que adapta o mito de Jasão e Medéia	36
Figura 23 – Painel semântico	37
Figura 24 – Figurino e acessórios da primeira fase de Medéia	38
Figura 25 – Figurino e acessórios da primeira fase de Jasão	39
Figura 26 – Figurino, bordado lateral e acessórios da segunda fase de Medéia	40
Figura 27 – Figurino e bordado da túnica da segunda fase de Jasão.....	41

SUMÁRIO

1	Introdução	11
2	Figurino	13
2.1	Etapas de criação de um figurino	19
2.2	Tipos de figurino	21
3	O mito de Jasão e Medéia	24
3.1	O herói e a feiticeira.....	26
4	A indumentária na Grécia Antiga	28
5	Os mitos de Jasão e Medéia retratados.....	32
6	Projeto de adaptação para os figurinos de Jasão e Medéia	37
7	Conclusão	42
	Referências	43

1 INTRODUÇÃO

Parafraseando Silmara Marsellane em seu artigo “Relação intertextual entre o século XIX e o século XXI” (2013): “*Quando comparamos a moda com um texto, pode até parecer que moda e literatura são assuntos diferentes, que não possuem relação entre si. Mas com um olhar mais atento observamos as particularidades de ambas: a criação e a narrativa*”. Isso leva a observar-se ambos os temas com uma ideia diferente, não a de exclusão e separação como há o estigma, mas de colaboração entre as partes. Ao abrir-se um livro de romance, aventurando-se pela história narrada, as pessoas são incapazes de não imaginar o contexto por trás e, acima de tudo, quando cria-se a ideia de um personagem na cabeça, está se forma de maneira automática em suas faces, características físicas e é claro: as roupas que este usa. No entanto, em tempos em que as telas não apenas dominam a vida do ser humano como um objeto indispensável no cotidiano, mas também redirecionam o senso crítico para as conhecidas “bolhas sociais”, dificulta-se uma perspectiva mais abrangente sobre os fatos e mina a capacidade individual de imaginar algo novo, mesmo que o assunto já seja conhecido.

Desta forma, questiona-se: como transformar textos literários em figurino dos personagens da trama?

Muitas obras literárias de época trazem descrições sobre os aspectos físicos, sociais, psicológicos e estéticos dos personagens da trama, mas uma hipótese para traduzi-los é buscar referências na história da indumentária (através de obras de arte e/ou fotografias da época) que confirmem as descrições.

Esta pesquisa se justifica pelo fato de que não basta a busca de referências, pois, para trabalhar um figurino existem várias formas de fazê-lo, sendo de forma realista ou simbólica, mas que em ambos é preciso adaptá-los à época em que este será utilizado para que seja melhor percebido pelo espectador. Neste sentido, no livro “Entre tramas, rendas e fuxicos” (Arruda; Baltar, 2007, p. 16 apud Romanato, 2013, p. 35) explica:

O segredo da arte de fazer figurinos é a transformação. Ou a reapropriação, um termo comum no vocabulário do figurino, o que implica retrabalhar os códigos da moda e os símbolos da indumentária com o único intuito de traduzir para o telespectador quem é aquela pessoa do outro lado da tela e o universo em que ela vive. “Nós, figurinistas, decodificamos e recodificamos um figurino para o público atual. Não dá para levar ao pé da letra os códigos velhos; senão, você não comunica. Se eu fizer uma prostituta do jeito que ela

era no século XIX, por exemplo, ninguém vai sentir nenhuma sensualidade no ar. Aí vem a recodificação”, explica Emilia Duncan. Daí o uso de licenças poéticas, tão comuns no trabalho dos figurinistas. Como os generosos decotes presentes no figurino de muitas mocinhas fictícias de séculos passados e que costumam gerar controvérsias entre os estudiosos. Mais do que uma cópia fiel de documentos históricos, o que importa é comunicar. Como afirma Emilia Duncan, os figurinistas vestem textos dramáticos que têm liberdades incríveis, com atores de hoje, que não falam nem se sentem como antigamente.

A intersecção entre moda e literatura oferece caminhos férteis para a compreensão de como o vestuário pode funcionar como ferramenta narrativa, simbólica e histórica dentro de uma obra. Conforme destacou Gilda de Mello e Souza (1997), a moda é uma forma de arte aplicada à vida cotidiana, gosto estético, contexto histórico e construção de identidade. Essa perspectiva amplia a análise da indumentária como uma linguagem capaz de revelar suas intenções e papéis sociais. No campo da literatura, as descrições de roupas e adornos não apenas auxiliam na ambientação, mas revelam características psicológicas, sociais e culturais dos personagens.

A partir desse viés, este trabalho propõe uma análise do mito de Jasão e Medeia, a fim de investigar como a indumentária atua como expressão simbólica nas representações dessa narrativa. Além do estudo teórico e iconográfico, este trabalho culmina na elaboração de um projeto de adaptação de figurino para os protagonistas Jasão e Medeia, propondo uma interpretação visual que faça uma ponte com os aspectos históricos, estéticos e simbólicos da narrativa.

Ao unir referências clássicas à sensibilidade contemporânea da moda, a proposta busca ressaltar o potencial do figurino como linguagem, contribuindo para a ampliação das leituras possíveis dos personagens e da história que está sendo contada.

Este trabalho de conclusão de curso se baseará na pesquisa de documentos, livros, artigos e sites para projeção de dois figurinos fiéis ao período histórico pesquisado.

2 FIGURINO

Como já explicado, este trabalho tem como objetivo trabalhar na adaptação de um figurino coerente para o Mito de Jasão e Medéia direcionado ao cinema.

Desta forma, antes é necessário entender o que é um figurino. Segundo a Grande Enciclopédia Larousse Cultural (1998), figurino é “a indumentária que os atores usam em cena”. Neste sentido, Adriana Leite e Lisette Guerra (2002 apud Iglecio; Italiano, 2012, p. 2) afirmam que “O figurino representa um forte componente na construção do espetáculo, seja no cinema, no teatro ou na televisão. Além de vestir os artistas, respalda a história narrada como elemento comunicador”. Para que isto se concretize, é preciso de um profissional especializado.

A área de moda é ampla e complexa e dentre suas possibilidades está o trabalho de figurinista.

A diferença básica entre o estilista ou designer de moda e o figurinista é que o primeiro cria roupas no intuito de mostrar estilo e lucrar com suas criações; já o segundo é aquele que constrói roupas para que o espectador possa captar tudo que se quer passar com uma história contada e não para vender uma roupa ou estilo.

O Figurinista tem que conhecer a fundo a história do personagem¹, pois o figurino tem que revelar a época em que se passa a trama, o perfil psicológico do personagem e sua posição dentro da história. Além de conhecimentos específicos sobre a obra: o local onde são filmadas as cenas, o tipo físico dos atores e as orientações de luz e cor feitas pelo diretor da obra. (Batistti, 2009 apud Iglecio; Italiano, 2012, p. 3).

Um figurino pode surgir a partir da necessidade de vestir atores que interpretam personagens de uma história (real ou ficcional), também podem vestir, por exemplo “apresentadores dos jornais televisivos ou programas de entretenimento” (Iglecio; Italiano, 2012, p. 3).

¹ Segundo Lourenço (2023), “Talvez você já tenha ouvido falar que “personagem” é substantivo feminino e deve ser precedido sempre de artigo feminino. Então, por exemplo, a construção frasal correta seria: “Fabiano é a melhor personagem de Vidas secas”. Mas essa regra antiga já caiu em desuso! o idioma é fruto de uma sucessão de transformações e, segundo a linguística moderna, as regras se adaptam de acordo com os falantes da língua. Por isso, atualmente se considera que personagem é um “nome de dois gêneros”, ou “comum de dois”, o que significa que pode ser feminino ou masculino”.

Não é possível saber quando e onde teria sido feita a primeira apresentação teatral utilizando figurinos. O que se deduz é que o teatro teria surgido da mistura da contação de histórias, acrescidas de músicas e danças.

O cenógrafo brasileiro, Cyro del Nero (1931-2010), em seu livro “Cenografia: Uma breve visita” (2008, p. 13-14) explica que inicialmente (séculos VII e VI a.C.), durante as colheitas e os festivais religiosos, os gregos dançavam em uma área circular “onde os grãos eram moídos por uma mó girada por uma parrelha de bois” (Fig. 1a). Posteriormente, quando foi construído o Teatro de Dionísio² em Atenas (600-528 a.C.) (Fig. 1b), estas cerimônias foram transferidas para ele. Neste teatro, até o início do século V a.C., “os atores trocavam de indumentária em uma tenda atrás da orquestra”, chamada de *skene* (Fig. 1c). Durante a encenação, “as longas canções de coro davam o tempo necessário para que os atores trocassem de máscaras e trajes e esperassem o momento de surgirem como novas personagens”.

Figura 1 – Eira de bois, o teatro de Dionísio hoje e a planta de como era constituído



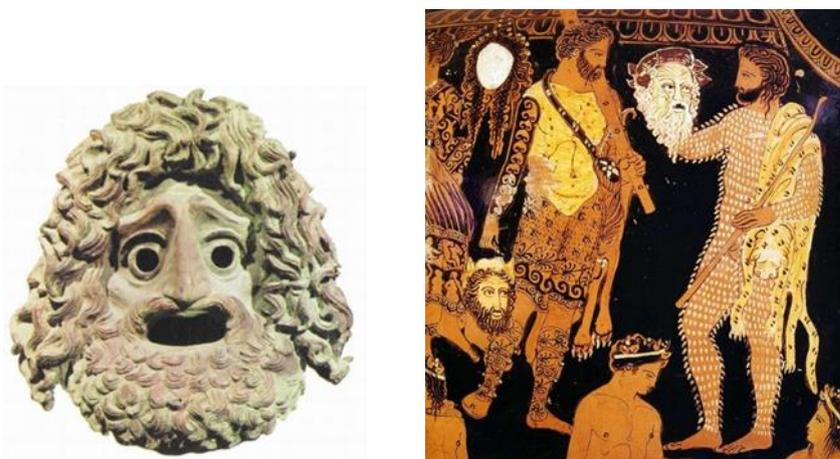
Fonte: Nero, 2008, p. 13; Pinterest, 2025.

Na Grécia Antiga, a indumentária, basicamente era uma túnica drapeada. Desta forma, como citado acima, os atores usavam máscaras, para evidenciar o personagem e ampliar as vozes dos atores através de grandes aberturas na boca (Fig. 2). Nero (2008, p. 16-17) explica que estas máscaras são as únicas evidências do uso de figurinos teatrais, sendo encontradas em museus na forma original (como a máscara trágica da metade do século IV a.C. do Museu de Pirineu em Atenas) ou retratadas nas cerâmicas (como se vê no detalhe do “Vaso Pronomos” – Grécia, c. 410 a.C., no Museu Arqueológico de Nápoles).

² Dionísio era uma divindade presente na religiosidade dos gregos antigos. Era reconhecido como o deus do vinho, das festas, do teatro e da alegria.

A palavra personalidade deriva de persona, que em grego significa a máscara de teatro. Para entrar em cena, os atores de teatro usavam máscaras feitas de tecido engomado e outros materiais. Elas tinham uma grande abertura para a boca, que permitiam ecoar a voz do ator até as últimas arquibancadas. Cada máscara representava uma personagem e, graças a ela, a plateia logo identificava seus principais traços psicológicos, sua persona. No teatro grego, a máscara servia para dar aos atores a sua personalidade, a sua persona (= máscara) (NERO, 2007, p. 27). Cada máscara correspondia a um tipo de personagem pré-determinado, tendo também expressões faciais imutáveis que indicavam o destino último da personagem. Escondendo o rosto, os atores representavam usando apenas o tom de voz e o gesto. (Romanato, 2013, p. 47)

Figura 2 – Máscaras usadas no teatro grego



Fonte: Nero, 2008, p. 17; Pinterest, 2025.

De acordo com Castro e Costa (2010, p. 81), os primeiros registros do figurino remontam ao período da Grécia Antiga, sendo utilizado, principalmente, em propostas ritualísticas. Tais eventos eram regados de comemorações, encenações ao ar livre, declamações de poesia e atos semelhantes que refletiam ao cotidiano dos gregos, sempre embasando-se em sua religião politeísta e mitos para as apresentações e rituais. Nesses eventos aconteciam também as homenagens para o deus Dionísio, ligado as festividades, ao vinho e ao teatro. Advindo de cânticos líricos diretamente ligados ao estilo de vida da época, houve o desenvolvimento do que mais se aproxima com nossa forma conhecida de teatro nos dias de hoje; fazendo surgir apresentações de peças teatrais, em que já havia a preocupação com cenários e o traje de cena, que consistia na indumentária do período e as máscaras.

Castro e Costa (2010, p. 81) ainda mencionam que na Idade Média, os espetáculos estavam atrelados à Igreja, em que peças sobre as histórias bíblicas eram apresentadas como meio de propagação do catolicismo. Nestas peças o figurino não era desenvolvido de maneira coletiva, cada ator tinha de ter a preocupação para escolher a roupa para dar vida ao seu personagem.

Nesta época, segundo Cartwright (2021), o Natal era uma data importante nas cortes, em que, além da comida e da bebida farta para os convidados, “entretenimentos eram inclusos, como músicas, acrobacias, shows de bobos da corte e peças eram atuadas por menestréis itinerantes”. Fora das casas, “Eventos públicos de entretenimento eram feitos pela igreja e guildas, tais como os shows de marionete, pantomimas e desfiles. Tinha também os *mummers* mascarados, animadores profissionais que visitavam a casa das pessoas e performavam por tarifas baixas ou uma refeição”.

Figura 3 – *Mummers* medievais vestidos como um burro, um macaco, uma cabra, um boi e um abutre (1338-1344)



Fonte: Pinterest, 2025.

Outro fato marcante quanto ao uso de figurinos foi o “Baile dos ardentes”. De acordo com Araujo (2023), em 28 de janeiro de 1393, em Paris, como uma forma de distrair o rei Carlos, que apresentava sinais de esquizofrenia e que já havia causado alguns problemas para o reinado, incluindo a morte de um de seus cavaleiros, a rainha Isabel da Baviera decidiu celebrar o terceiro casamento de uma de suas damas de companhia. “Quando isso acontecia, rolava uma festa cujo entretenimento era um *charivari*, uma performance de zombaria de cavaleiros vestidos como homens selvagens da floresta”.

Os trajes para os *charivaris* eram feitos de linho embebido em piche, sobre os quais eram presos fios de linho puídos para dar o aspecto de pelagem, reforçando a característica de selvagem. Eles vestiram máscaras peludas consideradas a atração principal, afinal, a festa também consistia em um jogo de adivinhar quem eram os dançarinos. Poucos na plateia, no entanto, sabiam que um deles era o próprio Carlos. (Araujo, 2023)

Devido ao risco de os figurinos pegarem fogo, foi proibida a iluminação por velas e tochas no salão durante a apresentação. Porém, o irmão do rei, Luis, Duque de Orléans, chegou atrasado a festa, bêbado e com amigos carregando tochas acesas. Como previsto, uma faísca da tocha tocou em um dos figurinos, incendiando a perna do dançarino e iniciando o caos. Os dançarinos gritavam de dor enquanto queimavam em seus trajes, que foram arrancados por eles, como se vê na iluminura feita por Philippe de Mazerolles no livro “Cronicas de Jean Froissart” (c. 1470) (Fig. 4). “O incêndio causou a morte de quatro pessoas e Carlos só conseguiu sobreviver porque foi coberto pela saia da duquesa de Berri”, o outro sobreviveu porque pulou em um tonel de vinho permanecendo lá até as chamas serem extintas.

Figura 4 – “Baile dos ardentes” (1470) e seu detalhe



Fonte: Pinterest, 2025.

Um dos maiores nomes do teatro desta época, é William Shakespeare (1564 – 1616). Segundo Tripp e Cruse (1999), relatam que restaram poucas evidências pictóricas dos primeiros teatros públicos da Inglaterra. “Sabe-se, no entanto, que a melhor parte do guarda-roupa dos atores era presenteada por patronos abastados” (tradução nossa).

Uma evidência é um desenho de atores da peça “Tito Andrônico” (escrita entre 1588 e 1593), que mostra trajes contemporâneos misturados com trajes romanos, já que nesta época a mistura de estilos e períodos eram aceitas pelo público. Este desenho é chamado 'desenho de Peacham' ou 'manuscrito de Longleat' feito em cerca de 1595.

Figura 5 – Desenho de Peacham (1595)



Fonte: Tripp; Cruse, 1999.

Neste sentido, para Castro e Costa (2010, p. 81), o período mais marcante para o figurino, e para as artes no geral, se deu no Renascimento (século XV), onde havia o esplendor e as preocupações em valorizar a cultura. Os mais afortunados, que detinham o poder na época investiam em artistas trazendo para o cenário das apresentações - especialmente de balé e ópera - roupas suntuosas de aspecto fino e bem trabalhado. Teria iniciado na Itália, e, posteriormente, se espalhado pela Inglaterra, França e Espanha.

Figura 6 – “A companhia de comediantes *Gelosi* em uma apresentação em Paris” (Hierônimo Francken I - 1590)



Fonte: Wikiart, 2025.

2.1 Etapas de criação de um figurino

De acordo com Iglecio e Italiano (2012, p. 5-7), “o processo de criação do figurino segue, na maior parte das vezes, uma série de etapas que, apesar de não formar um roteiro rígido, pressupõe uma sequência similar básica, apresentada por diversos autores”, em que, dentre estes, destacam o roteiro estabelecido por Ingham e Covey (1992).

- 1ª etapa:** a criação de figurino para teatro, parte da leitura do texto para que se possa entender o enredo, principalmente, “compreendendo do que se trata e o que acontece com os personagens. Nesse momento é importante que o figurinista sinta sua própria resposta ao texto e, a partir daí, faça leituras adicionais, se necessário”.
- 2ª etapa:** “após a(s) leitura(s) a análise é iniciada”, em que “o figurinista deve identificar os principais elementos de limitações e possibilidades para os personagens”. Nesta etapa, “apenas algumas anotações sobre o texto são necessárias, uma vez que as discussões com o diretor são suficientes para estabelecer os aspectos base do figurino”. Nesta etapa é proposto “um roteiro para análise do texto, com um conjunto de perguntas, cujas respostas caracterizarão a estrutura da produção”, como, por exemplo, quando e onde a história se passa, quem são os personagens principais e suas respectivas características e funções na trama.
- 3ª etapa:** Para organizar os dados apurados, recomenda-se a elaboração de uma “tabela com o transcorrer da ação nos diversos atos (e suas cenas), especificando onde e quando cada ato transcorre, bem como a participação de cada personagem e a identificação de seus trajes”.
- 4ª etapa:** Com tudo anotado e organizado, parte-se para o primeiro encontro com o diretor para “iniciar as discussões de ordem prática e estética, que permitirão estabelecer as características gerais do figurino a ser produzido, bem como os detalhes das peças utilizadas pelos personagens em cada uma das cenas”. Depois, ocorrerão vários encontros pré-determinados e discussões com o diretor para alinhamento de ideias ao longo do desenvolvimento do projeto.
- 5ª etapa:** Com tudo alinhado, parte-se para o aprofundamento das pesquisas para a realização dos figurinos, principalmente quando estes forem baseados em períodos históricos específicos. Nesta etapa, é proposto que se crie “uma ficha com as características do ambiente onde a estória se passa, bem como as

características básicas do vestuário da época”. Estas pesquisas devem ocorrer em “bibliotecas públicas, de universidade, livros, periódicos, revistas, jornais, fotos, quadros, vídeos, museus, bem como outros locais de acesso”.

6ª etapa: Com a pesquisa pronta, parte-se para os desenhos preliminares e a definição da paleta de cores. Estes desenhos também já devem ter “todo o detalhamento necessário para sua produção, como estampas, recortes, volumes, acessórios e cores bem definidos, além de um conjunto de anotações adicionais”.

As autoras sugerem que, com o objetivo de comunicar suas ideias ao diretor, os figurinistas devem produzir desenhos com proporções precisas e nível de detalhamento apropriado, sugerindo, nos desenhos, a necessidade e as características de padronagem dos tecidos e detalhes como pregueados, franzidos, bordados e acessórios, uma vez que, mesmo sendo uma fase preliminar, a introdução desses detalhes já pode ser iniciada. (Ingham; Covey, 1992 apud Iglecio; Italiano, 2012, p. 7)

Figura 7 – Croquis da figurinista Colleen Atwood para o filme “Alice no país das maravilhas” (2010)



Fonte: Iglecio; Italiano, 2012, p. 7

Mesmo que se trate de uma atividade em que o uso da criatividade é imprescindível, observa-se a técnica minuciosa de um figurinista ao partir para sua criação, afinal a coesão do que está sendo apresentado deve se unir ao trabalho artístico sabendo o profissional como observar o seu resultado individual e fazê-lo compor o projeto como um todo.

No exercício das minhas funções, vislumbro as fronteiras que tangenciam uma metonímia da própria arte, consagrada por uma composição descontínua, composta de fragmentos de inúmeros outros espetáculos. Exercito um modo de olhar específico como o de minhas interfaces. Criar é também persuadir, é acordar as similitudes e diferenças. O meu olhar vai e vem no intuito de ler as partes e o todo. (Viana, 2012, p. 86)

2.2 Tipos de figurino

Como antes mencionado, o figurino não é limitado apenas ao uso cênico ou de entretenimento, no entanto esta pesquisa partirá, fundamentalmente, desse viés nos tópicos a seguir, observando a singularidade dos tipos existentes de trajes de cena e como se encaixam em sua função.

Na elaboração de um figurino é necessário levar em conta o projeto como um todo; qual será o tema retratado, a personalidade e as características do personagem representado (tais como a personalidade, características físicas), a época em que o projeto se passa e a intenção de qual mensagem deve ser transmitida. Na parte técnica devem ser levados em consideração o orçamento do projeto, a qualidade dos materiais que serão utilizados, o conforto dos artistas que o usarão e a maneira como este deverá interagir com o ambiente cênico ao seu redor.

Neste sentido, Gérard Betton (1987, p. 57, apud Castro e Costa, 2010, p. 84), explica que os figurinos podem ser classificados em três categorias:

- a) **Figurinos realistas:** comportando todos os figurinos que retratam o vestuário da época retratada pelo filme com precisão histórica, podendo, então, também ser chamado de **figurino de época** (em que se faz uma investigação do contexto social de onde se desenrola a narrativa, da forma como as pessoas se comportavam e como se vestiam; além de buscar as influências do motivo para que se vestissem assim). Um exemplo é o filme “Nosferatu” (2024), que ganhou destaque nas premiações e dos amantes de narrativas góticas ao ser um figurino extremamente representativo do século XIX na Alemanha, trazendo as características dos *corsets* afunilados, mangas bufantes, o icônico chapéu de luto, peças em couro etc.

Figura 8 – Imagens do filme “Nosferatu” (2024)



Fonte: Hess, 2024.

- b) **Figurinos para-realistas:** quando “o figurinista inspira-se na moda da época” para realizar seu trabalho, “mas procedendo de uma estilização” onde “a preocupação com o *estilo* e a beleza prevalece sobre a exatidão pura e simples”. Um exemplo é o seriado “Bridgerton”, em que a própria figurinista, Ellen Mirojnick, em entrevista para a revista *Harpers Bazaar* (2021), diz que:

Apesar da história se passar em um período que de fato aconteceu, trata-se de uma narrativa ficcional, e isso foi levado em consideração pela equipe de figurinos. Segundo Ellen, a intenção da equipe foi criar um conjunto de peças que fossem além do primor histórico, mas que tivessem elementos modernos pontuais para despertar o desejo do telespectador pelas composições. (...) A série segue muitas referências da década de 1813, como os vestidos com corte reto, marcado logo abaixo do busto e com silhueta que enfatizava o colo. (...) Na realidade foram incluídas nas produções algumas referências de anos no futuro do que a época em que se passa a história, como a década de 1950 e 1960, com cores saturadas, tons pastéis e estampas floridas, além dos vestidos completamente bordados, o que em 1800 não era comum.

Figura 9 – Imagens da série “Bridgerton”



Fonte: Harpers Bazaar, 2021.

- c) **Figurinos simbólicos:** quando a exatidão histórica perde completamente a importância e cede espaço para a função de “traduzir simbolicamente caracteres, estados de alma, ou, ainda, de criar efeitos dramáticos ou psicológicos”. Estes podem ser **fantasiosos**, como se vê na construção de mundos fictícios. Ao construí-las, os figurinistas incorporam detalhes daquela história para trazer ao mundo real algo que não existe. Por mais que possam ser complexos em sua elaboração, acabam permitindo mais liberdade criativa, pois este não precisa embasar-se em algo já existente ou pré-produzido, podendo buscar inspiração em diferentes contextos ao longo da história ou até mesmo em outros tipos de expressões artísticas (desde que mantenha coerência e faça jus ao universo que está sendo construído). Também podem ser considerados **conceituais**, em que

raramente, ou nunca, são vistos dentro do mercado da moda. Podem ser encontrados em filmes, séries, novelas e em outros meios do ramo do entretenimento, mas são muito mais frequentes no mercado da música, como performances em shows ou clipes musicais, como é o caso da cantora pop, Lady Gaga, que, segundo Silva Júnior (2011, p. 44), “utiliza o figurino do estilo simbólico para as suas aparições na mídia, seja em momentos do cotidiano, em premiações, entrevistas, performances e principalmente em seus videoclipes. A artista faz convergir, como característica da pós-modernidade, moda, performance e figurino”, como o icônico vestido de carne, passando a imagem e a estética da estranheza e do glamour tão característicos de sua identidade musical. Em 2025 ressurgiu com o clipe de “Abracadabra” que resgata aquilo que a fez tão popular entre as subculturas no auge de 2010, não deixando passar batido sua estética marcante.

Figura 10 – “Edward mãos de tesoura” (1990) e Lady Gaga no clipe “Bad romance”



Fonte: Pinterest, 2025; Silva Júnior, 2011, p. 83.

3 O MITO DE JASÃO E MEDÉIA

O período que se conhece como Grécia Antiga, é recheado com as mais diversas expressões culturais que continuam impactando o mundo até os dias de hoje; sejam, os modelos democráticos, as expressões filosóficas e artísticas. Tão forte era a cultura, que mesmo ao ser tomado pelo Império Romano, houve uma mesclagem e absorção de costumes pelos que tomaram o poder na região, deixando clara a força de um povo que começou a se constituir cerca de 2.000 a.C.

A expansão romana trouxe consigo não apenas o poder político e militar, mas também uma profunda troca cultural. A elite romana, fascinada pela sofisticação da cultura grega, começou a incorporar elementos gregos em sua própria vida, desde a religião até a arte e a filosofia. (Costa, 2024)

Foi selecionada, então, uma pequena fatia dessa vasta fonte de ideias para que fosse percorrida sobre nesse trabalho; um mito que muito remonta ao fantástico mundo de heróis e deuses e ao passo em que se observa a ascensão, vê-se também a queda iminente. Narrada por diferentes autores da Antiguidade, mas imortalizada na tragédia de Eurípedes, a relação entre Jasão e Medeia é mais do que uma simples história de amor e desilusão: é uma alegoria poderosa sobre o papel da mulher, os limites da lealdade e o peso das escolhas individuais. Aqui, será abordada, principalmente, uma adaptação intitulada como “O herói e a feiticeira”, redigida pela escritora e professora brasileira, Lia Neiva.

O mito de Jasão e Medeia surge e é contado a partir da icônica história dos Argonautas, tripulantes do navio Argo em sua busca pelo velocíno de ouro. Segundo o mestre em história, Antonio Gasparetto Junior (S/d.):

De acordo com as lendas da mitologia grega, os Argonautas compuseram uma expedição que buscava pelo Velocíno de Ouro, a lã de ouro de um carneiro alado. Quando Éson foi destronado por Pélias, seu filho Jasão teria retornado logo após atingir a maioridade para retomar o trono que lhe pertencia. Para livrar-se da ameaça de Jasão, Pélias o ordenou que fosse em busca do Velocíno de Ouro, o que seria suficientemente arriscado para poder eliminar o jovem pretendente ao trono.

Vítima de uma trama do usurpador do trono de seu pai, Jasão enfrenta na jornada uma série de eventos marcantes afim de recuperar seu trono em Iolco, passando por adversidades e desafios nas ilhas de Lemnos, Samotrácia, Mísia, Âmico, Trácia e por fim o destino tão almejado; Cólquida. Uma vez aportados na ilha

governada pelo rei Eetes é apresentada a figura de Medéia, uma princesa descendente direta dos deuses que também pratica a arte da feitiçaria. Como é de se esperar, neste momento vemos o desenrolar da história agora com o novo elemento; o enlace entre Jasão e Medéia.

A fim de ajudar o então amante e inspirada por suas promessas de amor eterno e palavras de amor, Medéia passa a atuar ao seu lado para que este consiga seu tão estimado objetivo; obter o velocino e retornar para Iolco, traindo sua pátria e sua família. Uma vez que a pelagem dourada do carneiro é um presente de inestimável valor ao rei, guardado por uma fera, Medéia age de maneira conspiratória para que seu amado possa colocar as mãos no velo, usando não apenas seus dons como feiticeira, mas de sua artilosidade e esperteza para enganar não só o rei, mas também muitos ao seu redor. Neste momento da trama, somos chocados com uma série de atos contraditórios cometidas pela mulher, chegando ao ápice quando o navio Argo é perseguido pelas tropas do rei - após o roubo do velocino - e em uma atitude calculista, Medéia esquarteja o próprio irmão para que dessa forma, as tropas cessem a perseguição e passem a buscar pelas partes do corpo do príncipe de Cólquida.

Passam eles então por Corinto, onde recebem asilo do rei e da rainha daquelas terras. É nesse momento em que ambos são aconselhados a expiar seus crimes em rituais próprios e casarem-se, e é o que fazem pois dessa forma não precisarão ser enviados de volta para a Cólquida.

Uma vez de volta a Iolco, Jasão é exposto a um duro fato, fora enganado pelo tio, que não cede o trono ao herdeiro legítimo como prometera. Desse modo, Medéia prepara mais uma artimanha para ajudar o marido; arma uma trama de assassinato para o rei. No entanto, não o faz diretamente, através de um disfarce engana o rei e suas filhas ao passar-se por uma sacerdotisa. A mulher manipula as filhas do rei para que essas venham a matá-lo, achando que o ajudarão a alcançar a juventude eterna. O crime é tão bárbaro que mesmo ao ter o caminho para o trono livre, Jasão vê-se pressionado a deixar Iolco pois os cidadãos não aceitarão alguém que utilizou de meios tão violentos para subir ao poder.

Jasão retorna a Corinto e vive pelos próximos anos com Medeia ao seu lado como esposa, com quem tem dois filhos. No entanto, apesar de divergências entre uma versão e outra, o desfecho possui conclusões semelhantes; Jasão com o passar dos anos ou perde o interesse em Medéia, ou vê-se angustiado por ter se reduzido a um comum cidadão – visto que fora considerado além de príncipe um grande herói.

Sendo assim, ele faz um acordo com o rei de Corinto para que se case com sua filha, acordo vantajoso para o rei que não possuía herdeiros a não ser a jovem.

Reduzida de maneira fria por Jasão, Medéia vê-se em uma situação angustiante; não possui lar para o qual voltar, cometeu crimes bárbaros em nome do amor e é considerada uma figura a ser temida por onde passa. De acordo com a peça de Eurípedes, o momento que se segue a partir dessa cena demonstra toda a angústia interna e fúria e frustração da mulher que abdicou de si mesma em nome do amor, apenas para ser jogada de lado quando não mais fosse conveniente.

A atitude de descaso do marido faz com que a feiticeira tome uma atitude drástica; conspira para o assassinato de Jasão, do rei de Corinto e Glauce, a princesa de Corinto. Não há um consenso sobre como o crime foi tentado, alguns dizem que ela os envenenou, outros dizem que deu um vestido enfeitiçado para o casamento de Glauce disfarçando o ato como uma benção aos noivos. De qualquer maneira, o rei e a princesa morrem de fato, mas Jasão não. E aqui somos apresentados a mais um monólogo interno de Medéia – Segundo a peça de Eurípedes – sua dor por ser traída é tão forte que a leva a sacrificar seu maior amor em terra em prol de afetar o príncipe. Em um ato calculado, Medéia assassina os dois filhos e parte de Corinto, deixando para trás um herói que agora, assim como ela, não possui mais nada.

O mito foi registrado em diferentes versões. A mais conhecida é a tragédia Medeia, de Eurípedes, apresentada em 431 a.C., que explora a dimensão trágica da personagem e sua condição de mulher estrangeira traída. A origem da história teria se dado em “Argonáutica”, de Apolônio de Rodes, escrita por volta século III a.C., sendo um poema épico que foca na jornada heroica e na origem do romance entre Jasão e Medeia. Ambas contribuem para a complexidade da narrativa, ao mostrar Medeia ora como vilã vingativa, ora como vítima, pois após perder a serventia foi prontamente descartada.

3.1 O herói e a feiticeira

A obra “O herói e a feiticeira” (2007) de Lia Neiva oferece uma releitura contemporânea do mito de Jasão e Medeia, voltada principalmente, mas não de maneira exclusiva público jovem.

Publicado originalmente em 1987, o livro mantém a estrutura básica da narrativa clássica, mas adota uma linguagem acessível e um tom introspectivo, destacando os conflitos emocionais das personagens, sobretudo Medeia.

Enquanto nas versões clássicas da história a personagem não é tida como foco até o encaminhar para o fim da narrativa, nessa versão temos a oportunidade de melhor entender sobre o que motiva Medeia, e até mesmo somos apresentados aos seus conflitos internos e sentimentos ao longo da trama já que desde o começo temos a princesa como personagem protagonista. Seus ideais, pensamentos e emoções nunca nos são ocultados, o que nos dá a oportunidade conhecer não apenas a jovem louca de amores pelo herói, mas a mulher forte que desde o princípio tinha suas convicções na mente e que ao ser destituída de tudo - desde seu trono até seu matrimônio - não aceitou sair como a única “perdedora” da história. Neiva preserva os principais elementos do enredo — a jornada de Jasão, a traição de Medeia e sua vingança —, mas modifica o tratamento da protagonista. Medeia é retratada com empatia e profundidade psicológica, como uma mulher apaixonada, inteligente, mas também vulnerável. Vê-se claramente na versão de Neiva a inspiração mais profunda na peça de Eurípedes, pois ambos abordam mais da questão psicológica do que foi abordado em “Jasão e os Argonautas”

A obra enfatiza temas como identidade, pertencimento e liberdade feminina, atualizando o mito e permitindo reflexões contemporâneas sobre relações de poder, gênero e emoção. Ao humanizar a personagem, Lia Neiva (2007) propõe uma reinterpretação crítica da tradição, apresentando uma Medeia que desafia os papéis sociais impostos e busca controlar seu próprio destino.

4 A INDUMENTÁRIA NA GRÉCIA ANTIGA

A indumentária na Grécia Antiga ia muito além de sua função prática: ela refletia valores sociais, culturais e estéticos de uma das civilizações mais influentes da história ocidental. De acordo com Jeff Nigro (2022, tradução nossa) “[...] o vestuário grego não consistia simplesmente em drapeados artísticos; uma variedade de fatores culturais, políticos, sociais, econômicos e culturais determinavam o que pessoas deveriam vestir e como vestir”. Assim como é visto em outros períodos do desenvolvimento das grandes sociedades, as roupas no período clássico eram um forte indicador de classes sociais e influenciavam fortemente na distinção dos indivíduos.

A maioria das roupas gregas eram sem cortes e costura, preservando a forma retangular do tecido da maneira como vinha do tear. Devido a simplicidade geral das roupas, eram primariamente distinguidos pelas cores e decorações, assim como sua arrumação no corpo. (Lee, 2015, p. 111, tradução nossa)

É muito comum que ao trazer à tona o assunto, a primeira coisa que venha a mente sejam as roupas, esculturas, pinturas e arquiteturas todas em tons brancos. No entanto, o que os registros históricos nos dizem vai na contramão do senso comum; havia cores por todos os lados durante o longo período da Grécia Antiga.

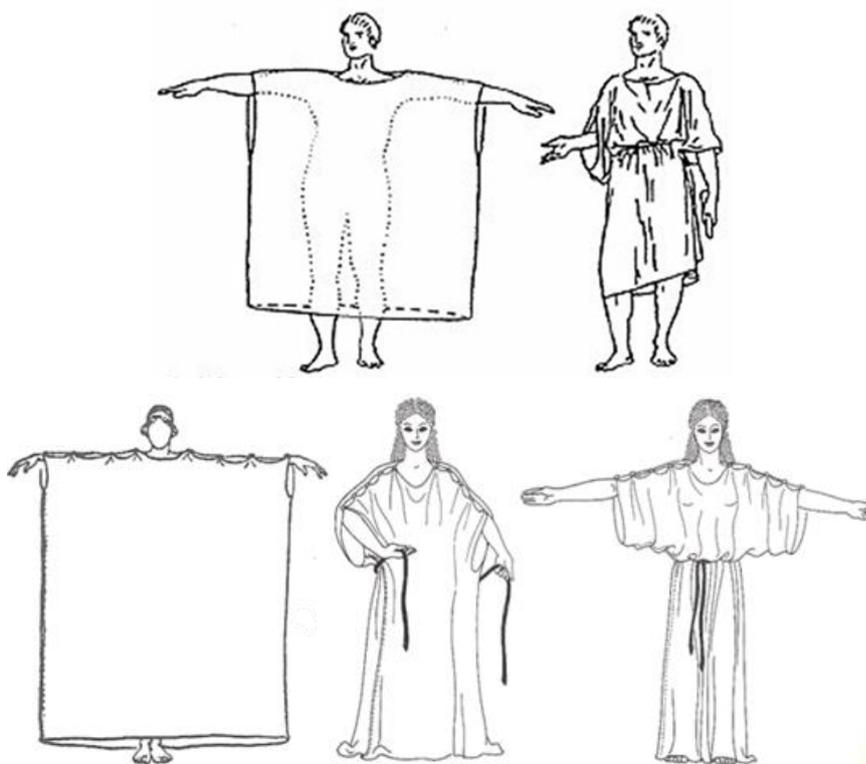
Mesmo que tenhamos a tendência de achar que as roupas gregas antigas eram apenas brancas, há extensivas evidências para uma gama de cores e matizes. Os fragmentos gregos de Kerameikos incluem peças com listras vermelhas em tecidos, bordados com fio vermelho e meadas de fio vermelho tingido. Evidências arqueológicas para tingimentos incluem muitos trabalhos tingidos, assim como evidências de fauna e flora de várias cores, especialmente o roxo da concha de um *murex*. Roxo era particularmente caro de produzir, e as fontes literárias e epigráficas confirmam que pertenciam aos que possuíam alto status. Amarelo era produzido do açafão, particularmente associado com o ciclo de vida feminino; assim como é ilustrado nos famosos afrescos de Akrotiri. Ainda, as fontes escritas listam uma variedade de cores, incluindo o preto, amarelo, roxo, branco e “simplesmente escuro”. Uma variedade similar de cores também está listada no inventário das roupas dedicadas à deusa Ártemis em Brauron. (Lee, 2015, p. 111, tradução nossa)

Tendo isso em mente, pode-se observar a seguir algumas peças que eram popularmente utilizadas nas Pólis gregas. Segundo Köhler (1996, p. 109):

Eram três as peças principais da indumentária grega: uma túnica de linho (o quitão), usada principalmente pelos jônicos, uma sobreveste de lã (peplo), usada apenas pelas mulheres, e a princípio apenas pelas mulheres dóricas, e uma capa de lã (a clâmide). A partir desses três trajes desenvolveram-se aos poucos, segundo as várias formas de se amarrar cintos e franzir tecidos, um número considerável de estilos para cada tribo.

Köhler (1996), explica que o quitão era uma túnica longa franzida, que podiam ser costuradas, presas com alfinetes ou amarradas com intervalos (Fig. 8b), que tinha uma guarnição no decote e outra que descia pela costura. Consistia em duas peças retangulares iguais, sendo o comprimento igual a altura da pessoa e a largura equivalente à distância entre um cotovelo e outro (quitão estreito) ou à distância entre as pontas dos dedos quando os braços estavam estirados (quitão largo), costuradas como um saco, com abertura para os braços e a cabeça. Podia ser amarrado na cintura por um cinto.

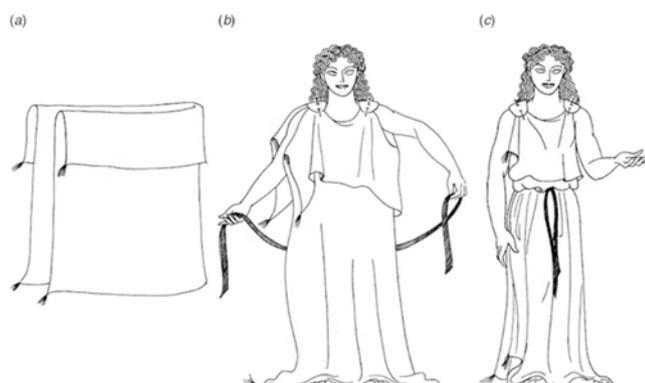
Figura 11 – Quitão



Fonte: Pinterest, 2025.

Ainda de acordo com Köhler (1996), o peplo parece ter tido uma forma tubular, aberto do lado direito, com a parte superior virada até a cintura que pendia do ombro em amplas pregas, formando um xale ou manto, sendo vestido pela cabeça e ajustado ao ombro por fechos, deixando os braços nus. Um cinto firmava-o na cintura. A extremidade inferior era rematada com *debrum* – deixado às vezes com ourela; o mesmo acabamento era dado à extremidade inferior da parte virada para baixo. Os padrões consistiam em linhas cruzadas, linhas onduladas, listras ou motivos florais.

Figura 12 – Peplo grego



Fonte: Lee, 2015 apud Nigro, 2022.

Os jovens e os cavaleiros vestiam sobre o quítão a clâmide (uma capa curta de lã presa em um ombro, arranjada com pregas, com guarnições largas e coloridas na extremidade inferior). A versão feminina da clâmide era o himation (capa bem mais ampla que a clâmide).

Figura 13 – Clâmide e himation



Fonte: Pinterest, 2025.

Dentro de casa os gregos habitualmente andavam descalços e na rua os mais pobres andavam descalços e os mais ricos usavam sandálias. As sandálias eram presas aos pés e tornozelos por tiras amarradas de diversas maneiras (Fig. 11a).

Nos penteados, antes das vitórias gregas sobre os persas, homens e mulheres usavam cabelos compridos. Depois apenas meninos e mulheres usavam cabelos longos. Na puberdade o menino cortava os cabelos e os oferecia aos deuses. As mulheres amarravam os cabelos com fitas e também eram presos em coque (Fig. 11b). As mulheres ricas usavam tiaras de ouro e pedras preciosas.

Figura 14 – Sandálias e cabelos femininos



Fonte: Pinterest, 2025.

Os soldados gregos se protegiam com túnicas de couro reforçadas com placas de metal. Também usavam *grevas* (caneleiras) nas pernas e elmo típico grego, que envolvia quase toda cabeça e quando não estava sendo usado era empurrado para trás. A *clâmide* era usada neste caso, enrolada no braço para aparar os golpes de espada.

Figura 15 – Soldado grego



Fonte: Pinterest, 2025.

5 OS MITOS DE JASÃO E MEDÉIA RETRATADOS

Como antes abordado, o mito de Jasão e Medéia e o mito de Jasão e os Argonautas são histórias famosas que transcenderam as barreiras do tempo. A partir disso, nesse capítulo será dada a oportunidade de vislumbrar algumas das obras diretamente influenciadas pela lenda.

No período grego, o mito foi retratado em cerâmicas como no vaso com figuras vermelhas do século VI a.C. que retrata Medeia mostrando ao rei Pélias o método de rejuvenescimento de um carneiro rejuvenescido; na cratera (vaso usado para misturar vinho e água) com figuras vermelhas de 330–340 a.C., mostrando Jasão trazendo o Velocino de Ouro para seu tio Pélias; em outra cratera do pintor Policoro de 400 a.C., retratando a fuga de Medéia da cidade de Corinto em uma carruagem puxada por dragões enquanto Jasão descobre os corpos de seus filhos, que ela acabou de assassinar.

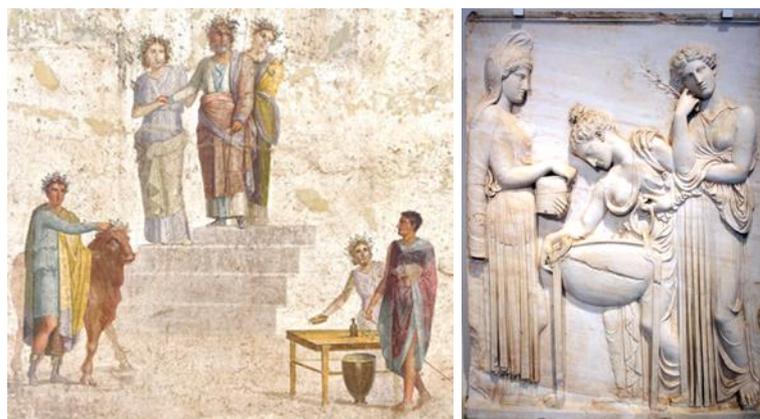
Figura 16 – Cerâmicas gregas retratando o mito de Jasão e Medéia



Fonte: Pinterest, 2025.

Na Roma antiga, um afresco da cidade de Pompéia do século I mostra Pélias encontrando Jasão e em uma cópia romana de um relevo do século II mostra Medeia e as filhas de Pélias

Figura 17 – O mito de Jasão e Medéia na arte romana



Fonte: Pinterest, 2025.

A pintura “O Argo” de Lorenzo Costa, artista do período Renascentista, feita entre 1480 e 1490, mostra a nau comandada por Jasão e algum de seus tripulantes partindo em busca do Velo de Ouro. Já a obra “Jasão jura afeto eterno à Medeia” (1742), de Jean François de Troy no período do Rococó, vem de uma série de quadros mostrando passagens marcantes na história de Jasão e Medéia.

Figura 18 – Obras retratando Jasão



Fonte: Pinterest, 2025.

A obra “*Jason and Medea*” concebida por John Willian Waterhouse no ano de 1907, faz parte do estilo pré-rafaelita, que tem como características a observação da natureza, concepção de uma ideia original e o resgate de elementos do período clássico. A cena retrata Medéia preparando uma poção para capacitar Jasão em suas tarefas que lhe foram ordenadas pelo rei Eetes.

A pintura “Medéia furiosa” ou também conhecida por “Medéia prestes a matar seus filhos” (1862), apresenta traços das pinturas no período do romantismo e retrata um dos momentos cruciais da trama que é justamente onde Medéia após todos os seus esforços para afetar o marido, decide ceifar a vida de seus filhos.

No período do Rococó, “Medea” (1752) apresentada por Giaquinto, conhecido por representar principalmente cenas religiosas e inspiradas em histórias clássicas, apresenta nesta obra uma mulher com uma lâmina na mão e dois pequenos corpos caídos ao chão, dando a ideia de serem os dois filhos de Medéia.

Figura 19 – Jasão e Medéia (1907); Medéia furiosa (1862); Medéia (1752)



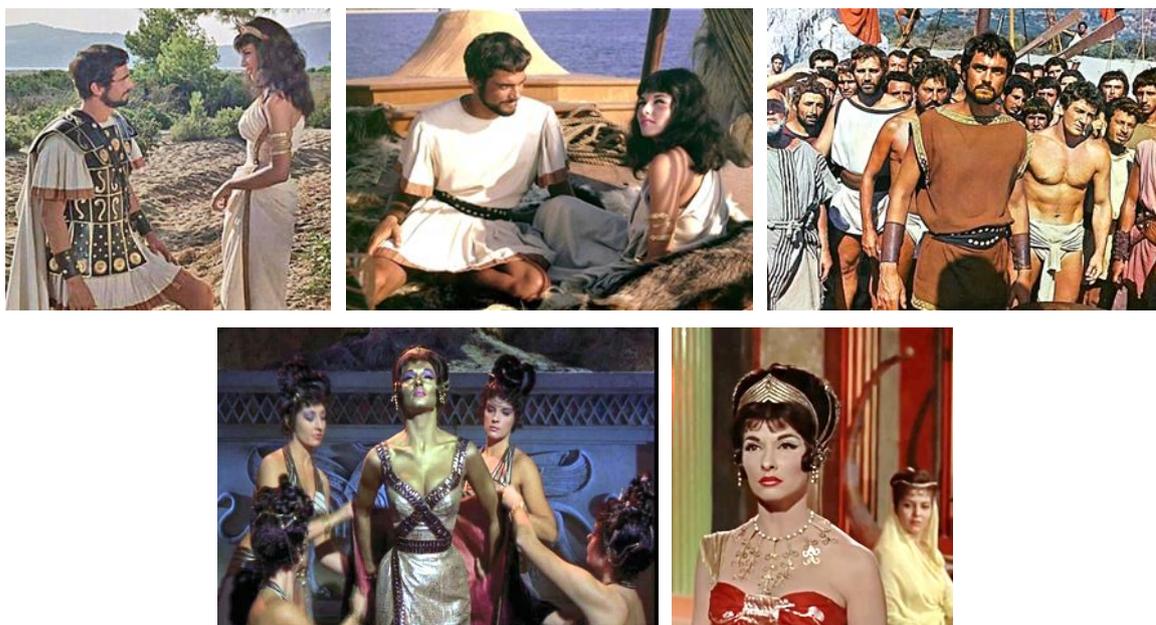
Fonte: Pinterest, 2025.

No cinema, destaca-se “Jasão e os Argonautas” em duas versões, sendo uma de 1963 e outra de 2000. Assim como nas pinturas, a cada período o mito recebe uma nova roupagem, que nas imagens selecionadas neste capítulo, com exceção das obras do período grego, acabam apresentando figurinos para-realistas, em que há influência do período vigente na caracterização da época.

Neste sentido, Emília Duncan (apud Romanato, 2013, p. 35) explica que:

O segredo da arte de fazer figurinos é a transformação. Ou a reapropriação, um termo comum no vocabulário do figurino, o que implica retrabalhar os códigos da moda e os símbolos da indumentária com o único intuito de traduzir para o telespectador quem é aquela pessoa do outro lado da tela e o universo em que ela vive. “Nós, figurinistas, decodificamos e recodificamos um figurino para o público atual. Não dá para levar ao pé da letra os códigos velhos; senão, você não comunica. Se eu fizer uma prostituta do jeito que ela era no século XIX, por exemplo, ninguém vai sentir nenhuma sensualidade no ar. Aí vem a recodificação”, explica Emília Duncan. Daí o uso de licenças poéticas, tão comuns no trabalho dos figurinistas. Como os generosos decotes presentes no figurino de muitas mocinhas fictícias de séculos passados e que costumam gerar controvérsias entre os estudiosos. Mais do que uma cópia fiel de documentos históricos, o que importa é comunicar. Como afirma Emília Duncan, os figurinistas vestem textos dramaturgicos que têm liberdades incríveis, com atores de hoje, que não falam nem se sentem como antigamente.

Figura 20 – “Jasão e os Argonautas” (1963)



Fonte: Pinterest, 2025.

Figura 21 – “Jasão e os Argonautas: A vingança do gladiador” (2000)



Fonte: Pinterest, 2025.

Tratando-se da licença poética citada per Emília Duncan, um exemplo de total adaptação do mito ocorreu no *National Theatre* de Londres com aclamação da crítica, como comenta Swift (2014).

Esta é uma Medeia definitivamente ambientada na era moderna: a produção começa com dois meninos assistindo televisão aconchegados em sacos de dormir. Esses toques contemporâneos estão presentes em toda a peça, seja nas bebidas duty-free em um saco plástico, no ato de fumar ou no casamento moderno com bolo de vários andares e balões de hélio. Muitas vezes, quando peças antigas são adaptadas para um cenário moderno, a experiência pode parecer insatisfatória. Frequentemente, há elementos que irritam ou se tornam implausíveis, e você fica com a sensação de que o diretor está se esforçando demais para tornar a peça "relevante". Mas, no caso de Medeia, a ação trágica parece se encaixar tanto no mundo atual quanto no passado mitológico. Ela interage com nossa imaginação com uma força incrível. (Swift, 2014, tradução nossa)

Swift (2014) analisa a adaptação fazendo o paralelo da história com o mundo atual, em que a situação de Medeia guarda uma semelhança assustadora com as pesquisas atuais sobre filicídio materno.

Ela foi abandonada pelo marido em uma terra estrangeira, onde não tem rede de apoio. Isolamento, baixo status social e estresse têm sido citados como fatores cruciais no infanticídio materno, tanto em humanos quanto em primatas. A motivação de Medeia é o desejo de punir o marido, uma categoria importante usada por pesquisadores que investigam os antecedentes de tais crimes. Um artigo de pesquisa até sugere que as mães são mais propensas a matar filhos homens se sua motivação for vingança: a de Medeia é, e suas vítimas são ambos filhos homens. (Swift, 2014, tradução nossa)

Figura 22 – Peça que adapta o mito de Jasão e Medéia



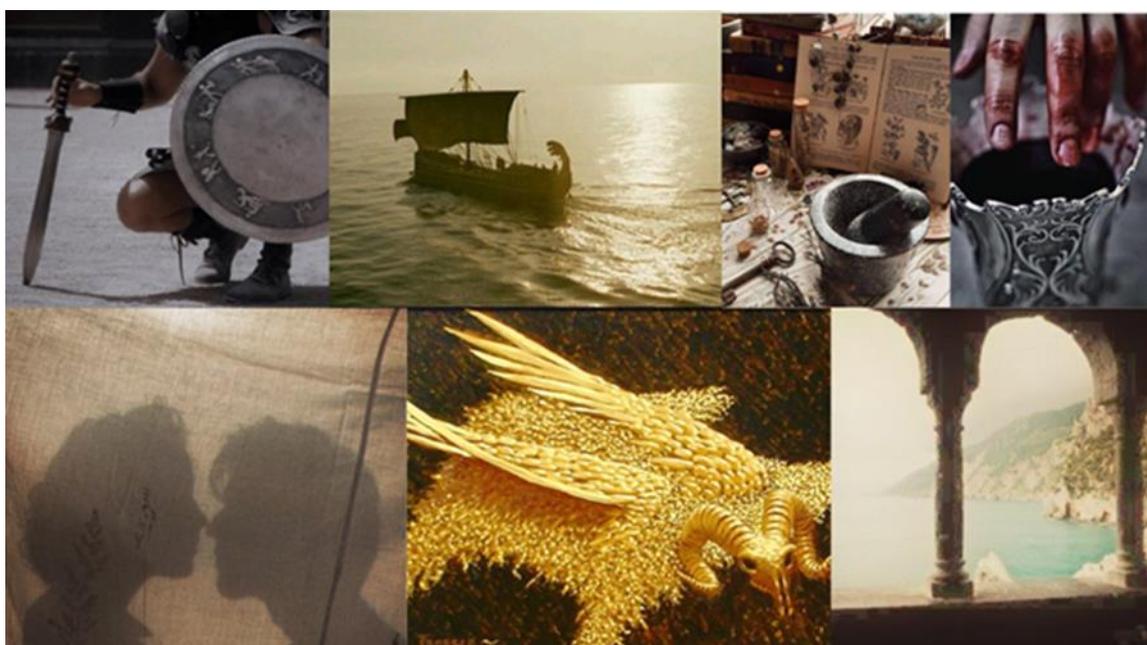
Fonte: Swift, 2014.

6 PROJETO DE ADAPTAÇÃO PARA OS FIGURINOS DE JASÃO E MEDÉIA

A partir daqui chega-se ao capítulo cerne deste trabalho. Tendo como base toda jornada traçada desde a introdução resta um questionamento: Como retratar de maneira coerente dois personagens tão marcantes da cultura clássica? É claro que, por se tratar de uma história que foi contada há aproximadamente dois mil anos, e desde então foi recontada e adaptada, atravessando as barreiras do tempo, seria equivocado e até mesmo prepotente afirmar com todas as letras qual seria a forma exata de traduzir o mito para o mundo real e visual. Como disse o professor Cláudio Moreno, em seu *podcast* “Noites Gregas” (2022): “a mitologia grega é uma colcha de retalhos que vem sendo costurada há milênios, não há final certo ou errado e se alguém lhe afirmar que tal versão é a correta, fuja”.

Para ambientar e melhor ilustrar a história, foi desenvolvido um painel semântico sobre o mito.

Figura 23 – Painel semântico



Fonte: Da Autora, 2025.

Neste ponto, até aqui escrevendo como autora desta pesquisa, passo a me referir em primeira pessoa, como criadora dos figurinos que concluirão este trabalho.

O início deste processo, se dará de forma simples, com a utilização da ideia de um figurino para-realista, pois como em se trata de um trabalho artístico baseado na cultura de um povo antigo, não é possível afirmar se é algo totalmente fiel ao que está descrito em registros históricos, já que o próprio mito deixa lacunas que precisam ser preenchidas com os ares da criatividade e imaginação. A história será, então, dividida em dois momentos, pensando que está sendo feita uma análise e montagem de figurinos para uma adaptação cinematográfica.

O primeiro momento faz referência ao começo, onde Jasão parte com os Argonautas em sua viagem que lhe promete aventuras dignas de um herói, e Medéia vive tranquilamente na ilha de Cólquida, praticando suas artes místicas como lhe é habitual. Foi então utilizada a simbologia das cores para realçar o sentimento e o momento em que se encontravam. Medéia aqui é caracterizada com o rosa claro, cor comumente associada à feminilidade passiva, delicadeza e até mesmo inocência. Assim, também busquei estampar em sua expressão os ânimos da juventude e o rosto de alguém que ainda não teve maiores oportunidades de se relacionar com a vida. As joias de ouro a adornam, não necessariamente trazendo referência direta aos acessórios comuns gregos, pois, seguindo o que foi descrito na história, trata-se de uma mulher estrangeira, muito embora não esteja certo qual seria sua nacionalidade caso fosse feito um mapeamento contemporâneo.

Figura 24 – Figurino e acessórios da primeira fase de Medéia



Fonte: Da Autora, 2025.

Tal qual a caracterização de Medéia, a vestimenta de Jasão recebe grande influência das cores. O azul de sua clâmide evoca a nobreza de seu sangue e de seus ideais, assim como o branco – ou *off-white* – de sua túnica que lhe traz o ar de confiabilidade. Optei por não o representar com o capacete grego clássico por um simples motivo: ele não está partindo para uma guerra ou luta física, como Aquiles por exemplo. Por mais que saiba que sua aventura contará com diversos desafios, quase não há passagens em que Jasão, de fato, precise entrar em combate corpo a corpo, valendo-se de sua confiança e destreza – e dos conselhos da deusa Atena e dos demais personagens – para superar as adversidades. Outro ponto importante que busquei ressaltar neste momento é sua aparência.

Como vimos anteriormente, o personagem representado nos filmes aqui abordados aparenta já estar na casa dos 30 a 35 anos. Entretanto, o mito descreve Jasão como um rapaz que acabou de atingir a maioridade e foi em busca do trono que lhe era devido. Dessa forma, decidi trazê-lo nesse primeiro momento com ênfase em sua jovialidade.

Figura 25 – Figurino e acessórios da primeira fase de Jasão



Fonte: Da Autora, 2025.

Partindo para o que está sendo chamado de segundo momento, há uma drástica mudança dos personagens. É justo imaginar uma considerável passagem de tempo uma vez que agora o casal possui dois filhos infantis. Porém, as mudanças não se resumem apenas ao âmbito físico. Vê-se uma notável divergência no

comportamento de ambos, ficando mais nítido na forma que Jasão trata a esposa, e na maneira em que Medéia passa a ser temida pelo povo de Corinto. Acrescido a isso, eles lidam com o peso e com o fardo de carregarem sangue nas mãos, algo que é sempre deixado em evidência na peça “Medéia”.

Nesta outra abordagem no modo de vestir do casal, os traços de juventude de Medéia estão começando a lhe abandonar, sua expressão agora não é mais pacífica e inocente, essa é uma mulher que com as próprias mãos assassinou o irmão e levou as filhas do rei a cometerem um crime bárbaro. Sua consciência, assim como descrito por Eurípedes, é atormentada pelas Erínias - entidades conhecidas como a personificação da vingança que punem os crimes dos mortais. Poderia encontrar conforto no amor pelo marido, mas a essa altura este não lhe é correspondido. Aquele que jurou amá-la, a vê com olhos de desprezo uma vez que não lhe serve mais de nada.

Assim, as roupas e acessórios de Medéia muito mais lembram a de uma mulher grega clássica, tendo em vista que deixou sua pátria para trás e teve de se adaptar aos costumes locais. Os cabelos presos trazendo a conhecida visão da mulher mais velha que precisa de praticidade, a cor branca do himátion enrolado no corpo serve para dar mais ênfase no vermelho do quíton. O vermelho, porém, permanece simbólico representando o sangue que ela derramou no passado e que irá derramar e breve ao tirar a vida do rei, da princesa e de seus próprios filhos.

Figura 26 – Figurino, bordado lateral e acessórios da segunda fase de Medéia



Fonte: Da Autora, 2025.

Com Jasão, a caracterização parte da ideia onde ele agora não é mais um herói glorificado. Suas aventuras com os Argonautas ficaram para trás e nada lhe restou além das memórias, já que após a viagem no Argo não se envolveu mais o príncipe em outra trama gloriosa. Ele agora é um homem casado que se veste de maneira menos heroica e mais se aproxima de um cidadão comum. O manto cinza típico dos pastores ainda carrega os detalhes em azul que resgatam o tom de sua clâmide nos “tempos de glória” refletindo os resquícios de suas origens. O vermelho da túnica é igual ao da esposa pois este também tem sangue nas mãos; mesmo que não tenha sido autor direto dos crimes Jasão foi cúmplice, desde a indiferença com o assassinato do jovem cunhado até a enganação que culminou na morte de Pélias e suas filhas. Ele estava pronto para subir ao trono após a conspiração da esposa, sem demonstrar se importar com os meios dos quais ela se utilizou. O bordado dourado de sua túnica demonstra o favorecimento do rei Creonte para com sua pessoa. Sua expressão não é a de raiva ou amargor, mas de indiferença e insatisfação. A vida que leva não é totalmente de seu agrado. Ele se acha digno de ter mais, e é em busca disso que vai quando acerta-se com o rei para casar-se com a princesa, abdicando sem ressentimentos da mulher com quem tem dividido o leito nos últimos anos.

Figura 27 – Figurino e bordado da túnica da segunda fase de Jasão



Fonte: Da Autora, 2025.

Como analisado, a história de Jasão e Medéia não termina de maneira feliz, por isso, da mesma forma que no primeiro momento tentei exprimir a jovialidade e juventude de ambos, no segundo busquei evocar nos personagens algo que traduzisse a atmosfera amarga que os permeou até o fim, destacando aquilo que conhecemos como “tragédia grega”.

7 CONCLUSÃO

A relação entre moda e literatura, conforme desenvolvida ao longo deste trabalho, demonstrou ser um campo de investigação repleto de possibilidades simbólicas, estéticas e culturais. A escolha do mito de Jasão e Medeia como fio condutor permitiu não apenas revisitar uma narrativa clássica da tradição grega, mas também reinterpretá-la sob a ótica da indumentária e da construção imagética dos personagens.

Neste percurso, o desenvolvimento de um projeto de figurino autoral para Jasão e Medeia não apenas consolidou os dados obtidos na pesquisa teórica, mas também abriu espaço para a prática criativa como extensão crítica do conhecimento. O figurino aqui proposto busca não só representar visualmente os elementos simbólicos identificados, como também atualizá-los, dialogando com uma estética contemporânea que respeita as raízes míticas da narrativa. Essa recriação enfatiza o papel do designer como leitor, intérprete e, sobretudo, narrador visual.

Dessa forma, este trabalho reafirma a potência do figurino enquanto linguagem expressiva e ferramenta narrativa no campo da moda, indo além da função estética para ocupar um espaço de construção de sentido. Também evidencia como os diálogos entre moda e literatura podem resultar em novas formas de pensar o vestuário como expressão cultural e histórica. Por fim, aponta para possibilidades futuras de pesquisa e criação que envolvam outras mitologias, narrativas literárias e contextos visuais, expandindo ainda mais os limites dessa interface tão rica entre palavra e imagem.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Julio Cezar de. 2 das festas mais catastróficas da História. 16/06/2023. Disponível em <https://www.megacurioso.com.br/artes-cultura/125474-2-das-festas-mais-catastroficas-da-historia.htm> . Acesso em abr. de 2025.

CARTWRIGHT, Mark. O Natal através das gerações. 07 dezembro 2021. Disponível em <https://www.worldhistory.org/trans/pt/2-1893/o-natal-atraves-das-geracoes/> . Acesso em abr. de 2025.

CASTRO, Marta Sorelia Felix de; COSTA, Nara Célia Rolim. Figurino, o traje de cena. IARA: Revista de. Moda, Cultura e Arte, São Paulo, v. 3, n. 1, p.79-93, ago. 2010. Disponível em https://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/05_IARA_vol3_n1_Artigo.pdf . Acesso em abr. de 2025.

COSTA, Jorge. Entendendo a Influência da Mitologia Grega na Cultura Romana: Um Mergulho nas Raízes Clássicas. 12/03/2024. Disponível em <https://vamosestudar.com.br/entendendo-a-influencia-da-mitologia-grega-na-cultura-romana-um-mergulho-nas-raizes-classicas/> . Acesso em abr. de 2025.

GASPARETTO JUNIOR, Antonio. Argonautas. S/d. Disponível em <https://www.infoescola.com/mitologia-grega/argonautas/> . Acesso em abr. de 2025.

GRANDE ENCICLOPÉDIA Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1998.

HARPERS BAZAAR. “Bridgerton”: figurinos da série mistura referências de épocas e toques modernos. 03/02/2021. Disponível em <https://harpersbazaar.uol.com.br/moda/bridgerton-figurinos-da-serie-mistura-referencias-de-epocas-e-toques-modernos/> . Acesso em abr. de 2025.

HESS, Liam. “Nosferatu”: os detalhes e inspirações por trás dos figurinos do filme de horror. 28/12/2024. Disponível em <https://vogue.globo.com/cultura/filmes/noticia/2024/12/nosferatu-os-detalhes-e-inspiracoes-por-tras-dos-figurinos-do-filme-de-horror.ghtml> . Acesso em abr. de 2025.

IGLECIO, Paula; ITALIANO, Isabel C. O figurinista e o processo de criação de figurino. In: 8º Colóquio de Moda, 2012, Rio de Janeiro. Anais do Colóquio de Moda. Rio de Janeiro: Colóquio de Moda, 2012. Disponível em https://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT09/COMUNICACAO-ORAL/103760_O_figurista_e_o_processo_de_criacao_de_figurino.pdf . Acesso em mar. de 2025.

KÖHLER, Carl. História do Vestuário. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1996.

LAYER, James. A Roupas e a Moda: uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LEE, Mireille M. Body, dress, and identity in Ancient Greece. 05/01/2015. Disponível em <https://pt.scribd.com/document/501149843/Body-Dress-and-Identity-in-Ancient-Greece> . Acesso em abr. de 2025.

MARSELLANE, Silmara. Moda e literatura: uma relação intertextual entre o século XIX e o século XXI. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade de Marília, Marília – SP, 2013. Disponível em https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1393582 . Acesso em fev. de 2025.

NEIVA, Lia. O herói e a feiticeira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

NERO, Cyro del. Cenografia: Uma breve visita. São Paulo: Claridade, 2008.

NERY, Marie Louise. A evolução da indumentária: Subsídios para criação de figurino. Rio de Janeiro, Ed. SENAC Nacional, 2003.

NIGRO, Jeff. Ancient Greek Dress: The Classic Look. 01/02/2022. Disponível em <https://www.artic.edu/articles/966/ancient-greek-dress-the-classic-look> . Acesso em abr. de 2025.

ROMANATO, Daniella. A história da roupa e da moda estudada pelos figurinos cinematográficos. Dissertação (Mestrado) – Curso de Multimeios, Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP, 2013. Disponível em <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/905577> . Acesso em fev. de 2025.

SALOMON, Geanneti Tavares. Moda e literatura: reflexões sobre o estado da arte. Revista Dobras, V. 13, N. 28, p. 161-187, Janeiro-Abril 2020. Disponível em <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1065/607> . Acesso em fev. de 2025.

SALOMON, Geanneti Tavares. Registros realistas da moda em Dom Casmurro. Revista Dobras, v. 4, n. 10, p. 59–68, 2010. Disponível em <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/185/184> . Acesso em fev. de 2025.

SILVA JÚNIOR, José Adilson da. A moda e o figurino performático de Lady Gaga no videoclipe 'Bad romance'. Monografia (Graduação) – Curso de Design, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2011. Disponível em <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/31027/1/SILVA%20J%C3%A9ANIOR%20Jos%C3%A9Adilson%20da.pdf> . Acesso em abr. de 2025.

SOUZA, Gilda de Mello e. O espírito das roupas: a moda do século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SWIFT, Laura. Medeia é tão relevante hoje como era na Grécia Antiga. 23/07/2014. Disponível em <https://theconversation.com/medea-is-as-relevant-today-as-it-was-in-ancient-greece-29609> . Acesso em abr. de 2025.

TRIPP, Maureen Heneghan; CRUSE, William. Traje medieval. 27 de maio de 1999. Disponível em <https://www.britannica.com/art/stagecraft/Medieval-costume> . Acesso em abr. de 2025.

VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane, (Org.). Diário de pesquisadores: traje de cena. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.