

Mrs. Harris vai a Paris: o figurino como um meio de preservação histórica¹

Naely Victoria Santos Barbosa²

Marcelo Machado Martins³

Amilcar Almeida Bezerra⁴

Universidade Federal de Pernambuco – Campos Acadêmico do Agreste (UFPE – CAA)

Resumo

O objetivo desse trabalho é contribuir para os estudos sobre figurino no audiovisual (Bezerra e Miranda, 2014), compreendendo-o como um meio para preservação histórica da memória de uma época. Para tanto, serão analisados trechos de *Mrs. Harris vai a Paris*, cujos figurinos serão conjecturados a partir de elementos figurativos (cor, forma, material, composição) que remetem à produção de moda da Dior dos anos 1950, período de grande expansão das propostas desencadeadas pelo New Look.

Palavra-chave: moda; cinema; figurino; Mrs. Harris vai a Paris; Dior.

Introdução

O figurino é um dos meios pelos quais se conta a história nas películas audiovisuais, dada sua potência comunicativa não verbal. Ele é composto por roupas e acessórios dos personagens, auxilia o espectador na compreensão da atmosfera do filme (tempo, espaço, clima etc.), bem como aporta traços figurativos e temáticos aos personagens que o vestem. As peças, portanto, sugerem ou delimitam a época em que a história se passa, o local, e ainda “traduzem” os sentimentos e a personalidade dos personagens que compõem a narrativa (Costa, 2002). Além disso, o figurino não apenas colabora para a construção da narrativa fílmica, mas também atua como documento visual de épocas passadas ou projetadas em épocas vindouras, possibilitando ao espectador uma imersão em contextos socioculturais distintos.

Para bezerras e Miranda (2014), o figurino deve ser compreendido como um elemento significativo na construção da narrativa cinematográfica – doravante, “audiovisual” –, pois suas escolhas estéticas obedecem a propósitos simbólicos que

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Audiovisual e mídias sonoras, da Intercom Júnior – 19ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação, 7º período, do Curso de Comunicação Social da UFPE: CAA, e-mail: Naely.barbosa@ufpe.br

³ Doutor em Semiótica e Linguística Geral (USP; ENLSH – Lyon/Paris). Professor do curso de Comunicação Social da UFPE: CAA, e-mail: marcelo.machadomartins@ufpe.br

⁴ Orientador do trabalho. Professor do curso de comunicação social da UFPE: CAA, e-mail: amilcar.almeida@ufpe.br

dialoga com o roteiro, a direção de arte e o imaginário coletivo. Nesse sentido, o “traje de cena” (Santos, 2025) adquire uma função que vai além da estética: ele é uma ferramenta de comunicação visual utilizada para construir, por exemplo, traços de uma identidade, simulacros de estados anímicos e contexto histórico e temporal nas películas. Como afirmam Bezerra e Miranda, “o conjunto de relações estabelecidas entre os indivíduos e instituições que participaram de sua concepção [do figurino] e produção interage de forma intensa com o imaginário do público” (2014, p. 216).

Ainda de acordo com os autores, ao planejar o figurino há uma preocupação em “agenciar conscientemente referências mitológicas midiaticamente consagradas” (2014, p. 218), e assim os profissionais fazem com que o figurino utilizado nas cenas não seja apenas um artefato narrativo, mas também um meio para preservação e ressignificação de códigos culturais e históricos. Com efeito, as indumentárias utilizadas no audiovisual podem ser compreendidas como um instrumento de memória visual – ou de construção de um repertório dela –, quando, por exemplo, retrata um passado, materializando-o nas cores, formas materiais e composição da roupa que veste o corpo do personagem.

A moda, por sua vez, como fenômeno social, porta significados que transcendem o vestuário. Lipovetsky (1989) argumenta que a moda está diretamente ligada ao “prazer de ver e de ser visto”, relacionando-se ao desejo de expressão e à adaptação aos códigos sociais de cada época. O figurino, nesse contexto, torna-se uma extensão do corpo do personagem, funcionando como marcador de pertencimento ou de ruptura com padrões normativos (Castilho e Martins, 2005).

No filme *Mrs. Harris vai a Paris* (2022), dirigido por Anthony Fabian, o figurino adquire um protagonismo narrativo que assume uma dupla função: objeto de valor desejável e artefato de competencialização do sujeito, um poder fazer (Oliveira, 2020), representando visualmente ao longo da narrativa a transformação pessoal da protagonista Ada Harris (Lesley Manvill). Ambientado nos anos 1950 – década marcada pelo impacto do New Look (1947) de Christian Dior –, o longa reconstrói um universo dos desfiles das casas alta-costura parisiense da época. Ada Harris é uma personagem que transita entre dois mundos: o da classe trabalhadora londrina e o da elite parisiense, sendo seus percursos marcados visualmente na composição vestimentar dela, inclusive é por meio de seus figurinos que o espectador compreender o arco de desenvolvimento da personagem.

Este artigo tem como objetivo analisar três figurinos utilizados por Mrs. Harris

em momentos-chave do filme, com o intuito de entender como esses trajes colaboram para a reconstrução estética da década de 1950 e, consequentemente, para a preservação histórica da moda de época. A análise guiar-se-á por uma abordagem de viés semiótico inspirado no protocolo de Bezerra e Miranda (2014), que propõe três níveis de leitura do figurino: denotativo, conotativo e mítico, levando em consideração os formantes visuais do figurino (cor, forma, material) e, na relação com o corpo que o veste, a composição, a partir da qual será analisado também o gestual; como o objeto de análise trata de imagens em movimento, o protocolo prevê ainda a descrição e leitura dos planos de filmagem e a dos movimentos de câmera. No conjunto, então, serão destacados os códigos visuais que compõem o filme, considerando que eles operam uma construção narrativa, tendo como função a concatenação com a ideia de memória da moda, sobretudo no intertexto que estabelece com estilos, tendências e peças de época, como no caso do filme cuja história se passa num tempo pretérito.

O nível denotativo é o da descrição, o de uma leitura mais superficial dos elementos que compõe o figurino; dele, organiza-se um inventário de “dados”, tanto das indumentárias utilizadas pela personagem em foco, Sra. Harris, no caso, como dos cenários pelos quais ela transita durante as cenas escolhidas. Para a construção de uma coerência visual narrativa em relação à continuidade da história, a linguagem do audiovisual é operada por meio de planos, recurso importante para a apreensão da perspectiva da narratividade da cena. O nível conotativo, por sua vez, diz respeito ao mais alto nível de significação, pois é nele em que se realiza a interpretação dos dados do nível anterior, estabelecendo as relações propostas entre as representações visuais dispostas no filme e as memórias que elas despertam no imaginário do telespectador. A etapa final do protocolo é, então, nível do mítico, e nele busca-se identificar o universo de simbologias de transcendência, ou seja, as representações que hierarquizam os valores éticos e/ou estéticos dispostos na narrativa.

Porque Mrs. Harris vai a Paris?

O filme *Sra. Harris vai a Paris* (2022), que tem como título original *Mrs. Harris Goes To Paris*, é a quarta adaptação do romance de Paul Gallion (1926 – 2011) feita para o cinema (Hemphill, 2022). O longa tem como protagonista uma faxineira londrina, da década de 1950, que se apaixonou por um vestido de alta-costura da Maison Dior. Ao acompanhar a sua trajetória até chegar na Maison parisiense, o telespectador é levado a

revisitar o período pós-guerra da Europa, que foi uma época importante para o desenvolvimento da moda ocidental, tendo em vista o retorno da estética feminina com o surgimento do estilo New Look, criação de Dior em 1947 que o consagrou como uma marca de luxo e decretou o seu rompimento com a moda dos anos de guerra.

Desta forma, a escolha do filme como objeto de análise se deu devido à importância do figurino para o desenvolvimento da narrativa, sua relação com a história da moda e, ainda, por causa a colaboração dos produtores com a marca Dior na criação dos figurinos, pois nas partes em que os figurinos podem ser identificados como “realistas” houve uma parceria direta entre eles e o arquivo da Marca. Outro fator que influenciou na escolha de *Mrs. Harris vai a Paris* foi que na película a moda é tanto tema como linguagem visual e, por essa razão, podemos compreender as interconexões entre figuras e temas (nível discursivo do percurso gerativo do sentido, conforme Castilho e Martins, 2005) que corroboram aspectos do arco de desenvolvimento da protagonista.

O longa foi dirigido por Anthony Fabian, cineasta britânico conhecido pela direção dos filmes *Skin* (2008), *Louder Than Words* (2014), e do documentário *Good Hope* (2019); ele tem uma carreira voltada para narrativas com temas sociais e com forte apelo à sensibilidade emocional. Em uma entrevista que concedeu para a Newsletter do Oscar, ele conta que a escolha dos seus trabalhos tem a ver com o coração e a atração dele pelo projeto, pois ele gosta da possibilidade de fazer as pessoas rirem e se emocionarem. Em *Mrs. Harris vai a Paris*, ele imprime essas características ao apresentar um olhar afetuosos sobre a protagonista e conduz a trama com ritmo leve, valorizando os detalhes visuais e a ambientação histórica.

O figurino foi realizador por Jenny Beavan, renomada figurinista britânica, vencedora de três Oscars (1987, 2016, 2022), que também foi indicada em 2023 pela produção de *Mrs. Harris vai a Paris*. Sua carreira é marcada pela recriação de trajes de época com atenção minuciosa aos tecidos, cortes e simbologias visuais. Beavan já havia se destacado em produções como *Mad Max: Estrada da Fúria* (2015) e *Cruella* (2021), mas em *Mrs. Harris* ela realiza um regaste a os traços clássicos da Dior com o apoio da própria Maison, e mostra toda sua potência criativa ao desenhar os vestidos que protagonizam o desfile no filme, o Vênus e o Tentação.

TRAJE UM

O primeiro traje a ser analisado é o figurino em que a Mrs. Harris utiliza durante a sua terceira aparição em tela ao ir trabalhar na casa da Lady Dant (Anna Chancellor); é durante esse dia de trabalho na casa da Lady que ela se depara com o vestido da Maison Dior que a deixa apaixonada e motivada a juntar todas as suas economias e viajar até Paris para obter um vestido Dior para “chamar de seu”.

Figura 1: Mrs. Harris levando as roupas para o quarto de Lady Dant



Fonte: Print screen capturado pelos autores

Figura 2: Desenho do Almanaque Especial de Moda (anos 1950)



Fonte: Especial de Moda, Almanaque Anos 40

O traje que Mrs. Harris usa é uma saia de plissada em um tom de verde oliva, junto a uma camisa de botões floridas em um tom de azul bebê; as flores são os arremates femininos que sempre aportam cor ao figurino da personagem. O tom levemente azulado de suas roupas (fig. 1) faz uma associação com a sua personalidade calma e serena. Para além das roupas, ela ainda porta um turbante, utilizado em um penteado que ressalta o aspecto de sua feminilidade e faz uma demarcação clara de que ela é uma mulher que trabalha, tendo em vista que esse acessório se tornou muito popular a partir do momento em que as mulheres foram inseridas no mercado de trabalho durante a guerra e precisavam estar com os cabelos amarrados para que não ocorresse nenhum tipo de problema trabalhista (fig. 2), já que muitas estavam de modo integral em contato com grandes maquinários.

O traje utilizado pela personagem situa-a não apenas em relação à sua classe social, mas também à sua espera e “aprisionamento” no passado. Durante a Segunda Guerra Mundial, boa parte dos países envolvidos no conflito não tinha condições de manter a produção em larga escala de peças de vestuário, devido à escassez de matéria-prima. Por essa razão, a partir de 1941, foi instituído em Londres um sistema de racionamento por meio de cupons, que limitava a quantidade de roupas que cada pessoa podia adquirir (Marciel, 2021). Essas mudanças econômicas refletiram diretamente no

modo como as pessoas se vestiam: as silhuetas tornaram-se mais simples e funcionais, adaptando-se às novas necessidades das mulheres que passaram a trabalhar enquanto seus maridos estavam na guerra.

Assim, a composição que Mrs. Harris utiliza nesta cena é muito voltada para a moda do final da década de 1940, em que as silhuetas eram mais simples, com uma saia na altura dos joelhos, junto a uma camisa com padrões florais pequenos que apresentam a delicadeza e feminilidade dela, mas também a atemporalidade de estampas característica da época (Lira, 2020).

TRAJE DOIS

O segundo traje analisado usado por Mrs. Harris é o de quando ela vai fazer a segunda prova do vestido da Dior. A roupa consiste em um vestido azul, com a cintura marcada e uma saia ampla um pouco acima dos tornozelos, modelagem característica da década de 1950. O vestido é de manga três quartos, ficando entre o cotovelo e o pulso; além disso, o recorte do decote do vestido é no estilo Navy (fig. 3), que faz referência aos uniformes da marinha e foi introduzido na indústria da moda de luxo por Coco Chanel em 1920 (Dashi Uniformes, 2022).

Figura 3: Mrs. Harris indo conhecer a fábrica da Maison Dior.



Fonte: Print screen capturado pelos autores.

O vestido de Mrs. Harris (fig. 3) faz parte da temporada em que ela fica em Paris e passa a utilizar as peças do guarda-roupa da irmã do administrador da Maison Dior, André

Fauvel (Lucas Bravo). Esse personagem feminino não aparece no filme, contudo durante boa parte da estada da Mrs. Harris em Paris ela utiliza o guarda-roupa desta irmã que está fora e, assim, podemos conhecer a personalidade desse personagem pelas roupas. Ela tem um guarda-roupa recheado de peças em tons sóbrios, com modelagens elegantes e refinadas, demonstrando que ela é uma pessoa que pertence a uma classe mais alta que a de Harris. Essa oposição de classes fica ainda mais aparente quando percebemos que os sapatos que a protagonista utiliza continuam sendo os seus próprios: embora esteja entre pessoas da elite da moda, usando roupa condizente a esse grupo, sua procedência e situação do atual momento são demarcados nos pés, cuja cobertura mostra que ela não pertence de fato àquele espaço. Em entrevista para Jim Hemphill, do site IndieWire, a figurinista Jenny Beavan disse que “Quando vestimos Lesley de cima a baixo, ela parecia Lesley Manville com outra fantasia”; então a solução foi deixar algum elemento marcante dela na composição, e foram os sapatos que cumpriram essa função, passando a integrar também os figurinos que ela usava em Paris.

TRAJE TRÊS

O terceiro traje escolhido para a análise é o figurino final do filme, em que na narrativa apresenta o “feliz para sempre” da protagonista-princesa Mrs. Harris, pois ela conseguiu obter seu desejado vestido Dior – justamente o modelo que ela tanto desejou e almejou durante toda a narrativa, o vestido Dior Tentação (fig. 4).

Figura 4: Mrs. Harris chegando ao balhe de sua cidade, em Londres.



Fonte: Print screen capturado pelos autores.

Figura 5:



Fonte: Site da Dior. autores.

Esse figurino (fig. 4) é apresentado em um dos momentos culminantes do filme: o desfile da Maison Dior. Após todo o esforço da Sra. Harris para adquirir um vestido da alta-costura, ela finalmente é contemplada com um modelo criado especialmente para ela, com base nos traços do criador da marca. O vestido vermelho, uma recriação feita por Beavan baseada nos arquivos da Dior (Fig. 5), representa a consagração estética e emocional da jornada da protagonista.

Trata-se de um vestido de gala em tom vermelho profundo, com silhueta marcada na cintura e saia ampla (fig. 4), remetendo ao clássico New Look de 1947. O tecido é encorpado e luxuoso, com acabamento impecável. O decote é moderado, os ombros expostos, e há um bordado feito à mão por todo o vestido, aportando a ele um brilho refinado que confere sofisticação à peça. Mrs. Harris usa luvas, sapatos altos, joias e um penteado que deixa seu cabelo completamente alinhado; assim ela está vestida como uma Miss Dior se vestiria: clássica, refinada e elegante.

Para além da referência à modelagem do vestido junto aos arquivos da Dior (fig. 5), há também uma referência no uso da cor vermelha, tendo em vista que em um de seus arquivos Dior refere-se à cor vermelha da seguinte forma: “O vermelho dá drama a este vestido de noite da Dior” (fig. 5). Além disso, há um simbolismo na cor que representa essa fase existencial de realizações de Mrs. Harris: o vermelho representa paixão, força e presença; neste contexto, portanto, representa a emergência simbólica de Ada Harris como mulher que, ao longo da narrativa, redescobre sua autoestima, seu senso estético e sua força interior. O vestido é o oposto absoluto do figurino inicial — ele não esconde, ele revela. Não protege, mas projeta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mrs. Harris vai a Paris é notável não apenas pelo modo como mostra a reviravolta na vida de Ada Harris, como uma mulher que ao deparar com um vestido volta a acessar um lugar de sensibilidade, paixão e sonhos; mas também por toda potência criativa e histórica ao recriar de forma tão assertiva os figurinos da marca Dior, sendo capaz de envolver seus telespectadores tão profundamente que eles podem apreender de fato a atmosfera que a Marca criava na Paris da década de 1950.

A trajetória dos aspectos referentes ao visual de Ada Harris, marcada pela passagem de uma indumentária simples e funcional para trajes sofisticados da alta-

costura, se desenvolve de forma simples e, dela, se abstrai o processo de transformação subjetiva, social e emocional do personagem. Cada roupa utilizada pela protagonista condensa camadas de significado, situando-a dentro de um espaço e tempo histórico específicos, concomitantemente à evocação de mitos universais da ascensão, da reinvenção e da consagração do desejo. Neste contexto, o figurino do filme vai além do visual, pois ele narra a história do personagem e cria uma ambientação documental ao dar “cor e forma” a reconstruções fidedignas do New Look (que compreendeu, de acordo com a literatura especializada, o período entre 1947 e 1957). Nesse lugar de reconstrução de memórias históricas – ou de estabelecimento delas para novas gerações –, o filme consegue agenciar os mitos midiáticos e sociais, operando como um tradutor de tempo, espaço e narrativa.

REFERÊNCIAS

ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS; SCIENCES. **Anthony Fabian**: 5 films that influenced “Mrs. Harris goes to Paris”. Disponível em: <<https://newsletter.oscars.org/what-to-watch/post/anthony-fabian-5-films-that-influenced-mrs-harris-goes-to-paris>>. Acesso em: 09 abr. 2025.

BEZERRA, Amílcar Almeida; MIRANDA, Ana Paula Celso de. Despindo Anna Karenina. **Pragmatizes** – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura, n. 6, p. 212-226, semestral, março, 2014. Disponível em: <[PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura \(uff.br\)](#)>. Acesso em: 27 abr. 2023.

BORRELLI-PERSSON, L. 'Mrs Harris Goes To Paris' is a fitting coda to the autumn 2022 couture season". Disponível em: <<https://www.vogue.co.uk/arts-and-lifestyle/article/mrs-harris-goes-to-paris-costumes>>. Acesso em: 09 abr. 2025.

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

COSTA, F.A. de. O figurino como elemento essencial da narrativa. **Famecos**: Sessões do Imaginário. Porto Alegre, n.8, p. 38-41, ago. 2002.

GARCIA, Claudia. **ANOS 40**: A moda e a guerra. Folha de S. Paulo – Especial Moda Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/anos40.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2025.

HEMPHILL, J. **How Three-time Oscar winner Jenny Beavan** weaved mid-Century Dior into ‘Mrs. Harris Goes to Paris’. Disponível em: <<https://www.indiewire.com/features/general/dior-dresses-mrs-harris-goes-to-paris-behind-the-scenes-1234741046/>>. Acesso em: 11 abr. 2025.

LIRA, G. **Moda nos Anos 40**: o Vestuário Utilitário da Segunda Guerra Mundial. Disponível em: <https://www.historiadamoda.com/2020/09/A%20Moda%20nos%20Anos%2040.html?showComment=1675064204476>>. Acesso em: 11 abr. 2025.

MARCIEL, Rafa. **Racionamento da Segunda Guerra Mundial**. Disponível em: <https://guriinlondon.com/racionamento/>>. Acesso em: 09 abr. 2025.

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

SANTOS, Ana Karoline Nascimento dos. Análise dos figurinos de Carrie Bradshaw nos filmes de *Sex and the City*. **Trabalho de Conclusão de Curso**. Comunicação Social. Universidade Federal de Pernambuco: Centro Acadêmico do Agreste. Caruaru, 2025.