

TRANSFORMAÇÃO DE MARIA: PSICOLOGIA DAS CORES NO FIGURINO DE AMOR, SUBLIME AMOR (2021)¹

Autor(a): Ferreira, Talison Joaquim Rosa do Amaral²

Autor(a): Ferreira, Victória Vidotti Matrias³

Orientadora: Silva, Susana Samagaia Garcia da⁴

RESUMO

Esta pesquisa investigou as escolhas no figurino da personagem Maria no filme Amor, Sublime Amor (2021), em que utilizou-se como ferramenta de estudo a psicologia das cores e figurino de cinema. A metodologia utilizada foi qualitativa e descritiva, baseada na análise fílmica do longa-metragem, tendo como base fotogramas selecionados dos figurinos de Maria. As cores das vestimentas foram interpretadas simbolicamente, conectando-as aos princípios da psicologia das cores, em especial as teorias de Eva Heller (2013). As análises indicaram que o vestuário de Maria espelhou visualmente seu percurso emocional: começou com tons leves, como o branco, representando pureza; avançou para a escolha do vermelho, sinalizando paixão e dilemas internos, e concluiu com tonalidades mais escuras e profundas, como o azul marinho no figurino final, expressando maturidade e a grandeza sentimental da perda. Destaca-se que as escolhas de cores no figurino amplificam o impacto emocional da história e são um recurso robusto para a construção e transmissão da personalidade e amadurecimento dos personagens no contexto cinematográfico.

PALAVRAS-CHAVES: Psicologia das cores. Cinema. Figurino de moda. Análise Fílmica.

1 INTRODUÇÃO

Figurinos são peças de roupas e acessórios que desempenham um papel essencial dentro da narrativa cinematográfica, sendo um elemento fundamental para a construção visual e caracterização dos personagens. Durante as pesquisas, observa-se que o figurino é essencial para inserir o personagem dentro de um determinado contexto de um modo realista (Leite; Guerra, 2002), e transmitir informações como status social, profissão, idade, personalidade e perfil psicológico. Dentro desse conjunto de informações, as cores utilizadas no figurino atuam para complementar essa comunicação com o público. Pesquisas sobre o uso da cor no cinema apontam que suas funções transcendem a beleza, atuando como um código visual que contribui para a construção de significados na narrativa (Gage, 1999).

Fraser (2007) afirma que as cores podem ser entendidas como ondas, por não serem materiais, mas sim uma percepção visual. Sendo assim, as cores nos provocam emoções diferentes dependendo da frequência das ondas. O que pode influenciar o ser humano, os efeitos podem ser tanto de caráter fisiológico como psicológico, intervindo em nossa vida, criando alegria ou tristeza, exaltação ou depressão.

¹ Artigo científico elaborado como requisito parcial para a conclusão do curso de Design de Moda – Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), Campus Jaraguá do Sul - Centro.

² Graduando em Design de Moda (2025), Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC, email joaquimtalison@gmail.com

³ Graduando em Design de Moda (2025), Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC, email: vidottvictoria2@gmail.com

⁴ Mestra em Design de Vestuário e Moda (2023), Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, email: susana_samagaia@outlook.com

Nos últimos anos, tornou-se comum a realização de *remakes*⁵ de filmes de época ou até mesmo adaptações de animações para versões *live-action*⁶. Com o avanço das tecnologias cinematográficas em equipamento, e matérias primas para os figurinos utilizados nas gravações, pode-se regravar o filme “Amor, Sublime Amor” de 2021 com a direção de Steven Spielberg o trazendo essa nova versão completamente adaptada, comparada a versão de 1961.

No filme “Amor, Sublime Amor” (*West Side Story*, 2021) a personagem Maria possui um figurino cuidadosamente elaborado, no qual as cores contribuem para a sua caracterização e desenvolvimento. Diante disso, o presente artigo tem como objetivo a análise cromática do figurino da personagem Maria, utilizando como base os princípios do livro “A Psicologia das Cores” Eva Heller(2013). Ainda, busca-se compreender como as mudanças cromáticas do figurino impactam a percepção do público e como auxiliam na construção da identidade da personagem ao longo da narrativa. A metodologia consiste na análise fílmica do longa-metragem, com um estudo comparativo entre as cores utilizadas nos figurinos da personagem escolhida Maria e os conceitos presentes nos livros de Heller (2013). Dessa forma, será possível identificar padrões e significados atribuídos às cores ao longo da história e como esses elementos em conjunto contribuem para a narrativa do filme.

Para a construção deste estudo, será utilizada uma metodologia de pesquisa qualitativa, que, conforme Bauer e Gaskell (2002) não faz uso de números ou estatísticas na análise de um problema, mas se baseia em conhecimentos teóricos explicativos, permitindo a observação e interpretação dos fenômenos sociais que impactam a transformação do figurino dos personagens ao longo da narrativa.

A escolha do tema se justifica pelo interesse pessoal dos autores desse artigo, por figurinos e pelo interesse em estudar a influência das cores no figurino cinematográfico, uma área de estudo ainda pouco explorada dentro da moda e cinema. A análise do figurino de Maria também se torna relevante pelo reconhecimento do trabalho de Paul Tazewell, figurinista do filme que foi indicado ao Oscar pelo *design* de Amor, Sublime Amor (2021) e posteriormente premiado pelo figurino de *Wicked*⁷ em 2025. Com isso, esse estudo busca contribuir para a compreensão da importância das cores no figurino e sua relação com a construção de personagens e narrativas no cinema.

2 DESENVOLVIMENTO

O figurino no cinema exerce uma função importante na narrativa visual, sendo fundamental para a construção e desenvolvimento dos personagens ao longo da história. Além de cobrir o corpo, ele expressa emoções, intenções, sentimentos e contextos sociais e históricos. Para entender essa função, esta pesquisa propõe uma análise do figurino da personagem Maria, sob o olhar da psicologia das cores, que estuda os efeitos simbólicos e emocionais das cores. A partir dessa abordagem, procura-se entender como as escolhas de cores nos figurinos ajudam a expressar as mudanças internas dos personagens e a enriquecer o drama da narrativa.

2.1 FIGURINO COMO ELEMENTO CINEMATOGRAFICO

O conceito de figurino teve seu início em manifestações religiosas na Grécia onde os

⁵ Segundo Silva (2014), o termo *remake* refere-se a recriação ou refilmagem de uma obra audiovisual já existente, preservando sua essência narrativa, mas atualizando aspectos estéticos, técnicos ou contextuais;

⁶ Segundo Fiori e Moraes (2022), *live-action* é um formato de produção que “envolve performances humanas reais e ambientes físicos concretos, em oposição às animações ou criações digitais”.

⁷ *Wicked*, é um musical da *Broadway*, estreado em 2003, baseado no romance de Gregory Maguire (1995), O Mágico de Oz. Em 2024 o musical foi adaptado para os cinemas pela direção de Jon M. Chu. O filme foi indicado e ganhou o Oscar de Melhor Figurino por Paul Tazewell.

atores recorriam ao uso de máscaras como principal elemento de transformação do ator para o personagem. Levando em consideração a história da moda e da indumentária, podemos perceber a função simbólica na construção dos trajes, pois esse conjunto de trajes, ou seja os figurinos, possuem significação diante da sociedade para distinção dos indivíduos em cena e na própria sociedade (Scholl; Del-Vechio; Wendt, 2009).

O figurino tornou-se um dos elementos mais importantes da cinematografia, utilizado como principal meio de comunicação através da narrativa desde que esteja interligada aos acessórios, ambientação, maquiagens e penteados como afirma Lima (2015). Segundo Costa (2002) com o figurino se pretende definir o tempo histórico, juntamente com a atmosfera e características dos personagens. Ao fazer um figurino, a roupa deve ter o papel de transformar o ator ou atriz, fazendo-os incorporar o personagem ao vestir-se (Leite; Guerra, 2002). Para Betton (1987), o objetivo do guarda-roupa (figurino) é exaltar as características dos personagens, como a beleza, a personalidade, os gestos, as atitudes. Portanto, deve ser avaliado de acordo com o estilo da narrativa e dos diferentes cenários e da postura dos personagens. Segundo Beth Filipecki (2007, p.18) “o figurino está a serviço de uma narrativa [...] é uma das chaves de caracterização do personagem”.

Em síntese o figurino acompanha qualquer mudança das personagens que aconteça na trama, e essas alterações exigem do figurinista muita pesquisa e sensibilidade para poder transformar sem que se perca a identidade. No desenvolvimento do estudo apresenta-se figurino, além de elemento comunicador, é um elemento do comportamento fundamental para reconhecimento das personagens, e a cor utilizada nas indumentárias compõe ainda mais esses sentidos, complementando a narrativa para que possa atingir o impacto dramático desejado. O figurino não apenas complementa a narrativa cinematográfica, mas também atua como uma ferramenta essencial para a construção de personagens e a comunicação visual da trama. Ao integrar elementos como cores, texturas, acessórios e a ambientação, o figurino transcende sua função estética, tornando-se um elemento narrativo indispensável.

2.2 PSICOLOGIA DAS CORES

Entende-se por cor a impressão visual produzida pela luz, determinada pelo comprimento de onda dos raios eletromagnéticos perceptíveis pela visão. Esse fenômeno começou a ser estudado na Antiguidade, onde destaca-se algumas contribuições de Empédocles (492 - 431 a. C.), Demócrito (460-370 a. C.) e Platão (428 - 347 a. C.). Empédocles concluiu que a cor seria uma percepção do olho do observador que por sua vez esta não seria uma propriedade do objeto (Feisner, 2006).

Entre os primeiros registros de espaços de cores, pode-se destacar o trabalho de Pitágoras (570 - 500 a.C.), que criou um espaço de cores semicircular relacionando as notas da escala musical de tons e meio tons aos planetas que, por sua vez, eram representados por determinadas cores (Fisher, 2020). Entretanto, a mais antiga teoria sobre cores de que se tem conhecimento é do filósofo grego Aristóteles (384 - 322 a.C.). Ele concluiu em sua obra *On Sense and the Sensible*, que as cores existiam na forma de raios enviados por Deus e eram uma propriedade dos objetos, assim como a textura, o material, a forma e o peso.

No início do século XVI, Leonardo Da Vinci (1452-1519) defendeu que o branco e o preto eram cores, e as destaca como cores primárias juntamente com a amarela, verde, azul e vermelha. Já Isaac Newton (1642-1727) acreditava na teoria corpuscular da luz tendo grandes desavenças com Christian Huygens (1629-1695) que acreditava na teoria ondulatória. Posteriormente, provou-se que a teoria de Newton não explicava satisfatoriamente o fenômeno da

cor. Mas a sua teoria teve mais aceitação devido ao seu grande reconhecimento pela gravitação. Apesar disso, Newton fez importantes experiências sobre a decomposição da luz com prismas e acreditou que as cores eram devidas ao tamanho da partícula de luz. Descobriu também, através de experimentos com prismas, que a luz poderia ser dividida, produzindo as cores do arco-íris (vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, índigo e violeta). A partir dessas sete cores, ele acabou por criar seu próprio sistema cromático para melhor entendimento sobre as cores e a luz (Celestino, 1996).

A cor sempre fez parte do nosso mundo. Por esta razão, a cor afeta-nos emocionalmente e psicologicamente. Os seres humanos associam determinadas cores a determinadas emoções. (Ribeiro, 2020). Cada cor procede de modo diferente, dependendo da ocasião (Heller, 2013, p.23). Já verificamos que as cores nos transmitem informação e a psicologia da cor estuda os efeitos da cor no comportamento humano e nas emoções, por outras palavras, as sensações e as reações de um indivíduo num ambiente cromático pode provocar e desencadear certos comportamentos e certas emoções.

2.3 WEST SIDE STORY

O filme em estudo é um *remake* do musical da Broadway de 1957, escrito por Arthur Laurents (1917-2011). Em 1961, o musical foi adaptado para o cinema desenvolvido por Jerome Robbins e Robert Wise. No entanto, esse artigo tem como foco a versão do filme lançada em 2021, dirigida por Steven Spielberg. A narrativa é inspirada no clássico Romeu e Julieta, de William Shakespeare. Amor, Sublime Amor narra o romance proibido entre Tony (Ansel Elgort), ex-membro dos *Jets* que é uma gangue de jovens brancos, e Maria (Rachel Ziegler), irmã de Bernardo (David Alvarez), líder dos *Sharks*, gangue composta por imigrantes porto-riquenhos.

Ambientada na cidade de Nova York da década de 1950, o filme retrata um período que foi marcado por um intenso fluxo migratório porto-riquenho para os Estados Unidos, nesse contexto a estória desses personagens traz para reflexão nos principais temas como racismo, xenofobia, desigualdade social e gentrificação nos bairros populares da cidade de Nova York. As disputas por espaço urbano, moradia e reconhecimento social são retratadas trazendo à tona a violência uns com os outros.

Spielberg, trouxe nessa versão mudanças significativas, a principal delas foi a escolha de um elenco mais representativo e abrangente, com atores de origem latina interpretando personagens porto-riquenhos e escolhendo não legendar os diálogos em espanhol. Steven Spielberg afirma, no livro *West Side Story: The making of the Steven Spielberg film* (Bouzereau, 2021), que houve um comprometimento com a responsabilidade:

de mostrar uma representação da comunidade porto-riquenha que os porto-riquenhos vão reconhecer e da qual poderão se orgulhar. Fizemos uma pesquisa minuciosa, consultamos historiadores porto-riquenhos, como a professora Virgínia Sanchez-Korrol, realizamos seminários para o elenco e a equipe, além de termos contado com várias pessoas, inclusive o próprio elenco, na revisão dos diálogos em espanhol no roteiro, para garantir que tudo estivesse certo. Os adereços, o figurino, as placas de protesto, as placas nas ruas, o grafite nos muros, a cor exata da bandeira – queríamos que cada um deles fosse autêntico. Devo dizer que cada um dos envolvidos aprendeu muito, e isso foi uma alegria enorme... (Bouzereau, 2021, p. 40,41).

Além de escalar Rita Moreno que atuou na versão original de 1961 como Valentina, Spielberg a contratou também como produtora executiva, para fornecer um olhar especializado sobre a época e sobre as questões que precisavam ser melhoradas na produção mais recente. Segundo Spielberg, em Bouzereau (2021):

Rita se envolveu muito com a produção, não só como uma atriz no papel de Valentina, mas também como nossa produtora executiva. Ela tem um olhar único, que atravessa as gerações entre os filmes, o que estabelece uma conexão dinâmica entre o primeiro filme e o nosso. (BOUZEREAU, 2021, p. 30-31)

A cenografia de Janusz Kaminski traz para o filme a ambientação ideal, utilizando uma paleta de cores que reflete a tensão da época junto com todas as mudanças que acontecem entre os personagens. O roteiro aprofunda ainda mais os conflitos existentes durante toda a narrativa, sendo eles sociais e pessoais dos personagens, abordando questões como gentrificação e identidade de gênero, preconceito e demais temas atuais e relevantes.

Amor, Sublime Amor (2021) foi amplamente aclamado pela crítica, recebendo sete indicações ao Oscar, incluindo Melhor Filme e Melhor Direção.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente capítulo expõe a metodologia utilizada para a construção desta pesquisa cujo tema é uma análise do figurino baseado na psicologia das cores da personagem Maria do filme Amor, Sublime Amor.

3.1 Tipo de Pesquisa

Para a construção do presente artigo a metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa que, segundo Bauer e Gaskell (2002), não se utiliza de números para a análise de um problema, como é com a pesquisa quantitativa, mas baseia-se em conhecimentos teóricos explicativos que possibilitam analisar a problemática e focar nos fenômenos sociais que possam influenciar na mudança de figurino do personagem (Pádua, 1997).

Durante o trabalho realizou-se pesquisa bibliográfica que, segundo Gil (2010) é elaborada com base em material já publicado e disponível, como livros, revistas, teses, dissertações. Nesse caso utilizaram-se livros e trabalhos acadêmicos da área de abrangência do figurino, psicologia e percepção das cores, cinema e construção de personagem.

A análise foi feita por meio de imagens, ou seja pesquisa documental, que, segundo (Pádua 1997, p. 69) são documentos que podem não se encontrar na forma textual, utilizando como fontes recursos audiovisuais e fotográficos, a exemplo o filme de longa-metragem escolhido para a análise. Utilizamos ainda fotogramas, que consiste em tirar fotos das cenas de um filme, tornando mais fácil a observação do pesquisador. Segundo Penafria (2009, p. 7), esse é um dos vários meios utilizados para realizar análise fílmica e dá um suporte fundamental para o estudo ao poder congelar uma imagem em movimento.

Neste trabalho foi necessário o uso de fontes complementares como vídeos e imagens disponíveis na internet, visto que não há grande produção sobre o filme escolhido. Neste trabalho focamos principalmente nas cores dos figurinos e nas cenas que auxiliam a vivenciar o personagem.

Nessa pesquisa utilizamos apenas quatro dos figurinos da personagem Maria por entender que esses looks escolhidos representam os momentos-chave da trajetória emocional ao longo do filme. Cada cena escolhida marca uma mudança na vivência tanto afetiva quanto psicológica. Ao escolher esses figurinos em específico, buscamos uma abordagem mais aprofundada, permitindo uma leitura e pesquisa mais detalhada das cores utilizadas.

4 DISCUSSÕES

A análise do figurino para personagem escolhida parte do princípio que as cores escolhidas para as roupas não são apenas elementos estéticos, mas também comunicadores que auxiliam na compreensão da personalidade, emoção e trajetória narrativa. Para analisar e compreender esses aspectos entre cor e significado, utilizamos como principal referência o livro *A Psicologia das Cores*, de Eva Heller (2013), que analisa como as cores influenciam nos sentimentos e percepções sendo baseado em estudos científicos e associações culturais. Utilizou-se também para essa análise outras obras sobre teoria das cores e figurino cinematográfico, a fim de aprofundar a leitura e o conhecimento teórico .

Figura 1 – Maria experimenta o primeiro figurino. Cena do filme *Amor, Sublime Amor* (2021),



Fonte: Elaboração própria a partir de cenas do filme *Amor, Sublime Amor* (2021).

Inicia-se a discussão a partir do primeiro figurino da personagem Maria dentro da narrativa. As cenas da Figura 1 mostram Maria se arrumando para ir ao seu primeiro baile dançante na cidade de Nova York. Na cena encontra-se Anita, sua cunhada. Nessa ocasião em especial, Maria veste um vestido totalmente branco, que lhe foi separado por Anita. Após Maria se queixar do vestido ser muito simples e estar um pouco frouxo, sua cunhada lhe empresta um cinto vermelho, compondo assim o primeiro figurino da personagem.

Pode - se observar então que as cores dominantes desse figurino são branco e vermelho conforme apresenta-se na Figura 2.

Figura 2 – Representação das cores branco e vermelho utilizadas no primeiro figurino de Maria.



Fonte: Elaboração própria (2025).

A partir das cores identificadas podemos afirmar, segundo Heller (2013), que o branco é uma cor que remete à inocência, pureza e delicadeza, geralmente associado ao sexo feminino com à juventude e esperança. Características que são semelhantes ao estado da personagem no momento inicial da história, e que ao longo da narrativa passará por um processo de transformação, marcado pela descoberta do amor durante o baile.

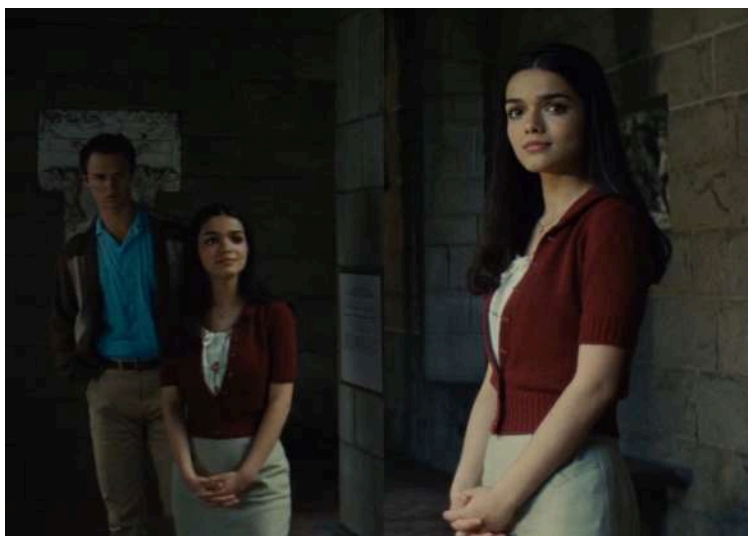
Porém, o detalhe do cinto vermelho rompe com essa neutralidade assim que a Maria o coloca, o que pode-se considerar que representa os desafios e descobertas que a jovem terá ao longo da narrativa. Ainda de acordo com Heller (2013), o vermelho está diretamente relacionado à paixão, desejo e energia. Ao colocar esse detalhe na composição do *look* de Maria, visualiza-se a mudança que a personagem passará ao longo da estória. Além disso, a psicóloga e artista plástica Ana Merino (2012), no livro *A Psicodinâmica das Cores*, destaca que o branco pode funcionar como “tela em branco” — um símbolo de início, abertura para novas experiências. Já o vermelho, quando surge de maneira isolada, ele atua como um “ponto de tensão” que atrai o olhar e quebra a harmonia. Complementando essa leitura, Johannes Itten, em *A Arte da Cor* (1961), argumenta que o contraste entre cores quentes e frias ou neutras (como vermelho e branco) gera uma tensão visual, muitas vezes utilizada para representar conflitos internos ou mudanças de estado psicológico.

Por fim, no espelho presente na cena em que Maria se observa vestida, sugere e reforça um momento de autoconhecimento, onde ela está se descobrindo enfatizando assim um marco de sua nova identidade e nova fase da vida.

Após o baile, o figurino de Maria começa a apresentar diferenças que refletem as transformações internas que ela está vivendo no momento. A descoberta do amor e o início do relacionamento com Tony, marcam a nova etapa da sua trajetória e isso também se manifesta de maneira visual por meio das roupas que passa usar.

O próximo figurino que vamos analisar é apresentado na Figura 3 e é utilizado no primeiro encontro de Tony e Maria após o baile, em que juntos eles vão até uma igreja em outro ponto da cidade de Nova York, onde se casam de maneira informal e juram amor eterno.

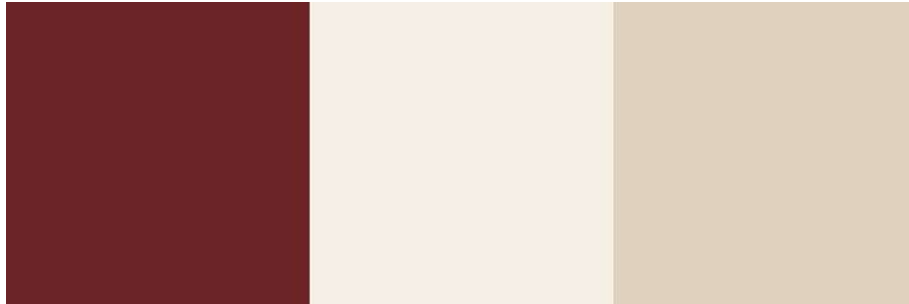
Figura 3 – Maria usa o segundo figurino analisado. Cena do filme *Amor, Sublime Amor* (2021).



Fonte: Elaboração própria a partir de cenas do filme *Amor, Sublime Amor* (2021).

Nesse momento do filme destacado na Figura 3, observa-se que o figurino de Maria, já está mais complexo e adulto com uma blusa clara por baixo de um cardigã de manga curta, em um tom vermelho terroso, e uma saia bege. Esse figurino ainda está alinhado a sua modéstia levando em conta o contexto católico já que a cena se passa em uma igreja e expressa sua inocência mas ainda sim revelam camadas mais complexas de emoção, como o desejo, dúvida, conflito e emoção que se intensificam na personagem nesse momento.

Figura 4 – Representação das cores branco, vermelho e marfim são utilizadas no segundo figurino de Maria.



Fonte: Elaboração própria (2025).

Na visão da psicologia das cores, Heller (2013) aponta que o vermelho é uma cor carregada de dualidades: é simultaneamente sinônimo de amor, paixão bem como de perigo, conflito e repressão. Heller(2013) destaca que os tons escurecidos como o bordo tendem a transmitir uma paixão mais contida e maturidade emocional, diferenciando a impulsividade associada ao vermelho vivo. Na Figura 4 temos a representação das cores utilizada nessa cena aqui o branco da blusa, preserva a pureza e a sinceridade de Maria reforçando a espiritualidade do momento trazendo sobriedade e conexão. Cores neutras como o bege da saia, trazem a simplicidade, estabilidade e discrição (Itten, 2003), características que estão alinhadas à postura da personagem diante do que ela vive durante esse momento da narrativa.

O figurino de Maria aqui evidencia a tensão interna ao mesclar os tons quentes e claros, assim o segundo figurino da personagem revela mais uma etapa em sua trajetória. A personagem já não é mais a jovem ingênua, mas sim uma mulher que escolhe viver o amor do que apenas realizá-lo, mesmo diante dos riscos que a cercam fazendo essa escolha.

Figura 5 – Maria usa o terceiro figurino analisado. Cena do filme *Amor, Sublime Amor* (2021).



Fonte: Elaboração própria a partir de cenas do filme *Amor, Sublime Amor* (2021).

Na Figura 5, Maria é retratada em seu ambiente de trabalho. Nesse momento na cena tem-se um instante de leveza e alegria da personagem antes de receber a notícia de que Bernardo, seu irmão, havia sido morto. Recém-saída de um encontro com Tony, ela manifesta, através do canto e da dança, a realização de sua paixão. A sequência, repleta de coreografias espontâneas entre vestidos, espelhos, materiais de trabalho e colegas de trabalho, cria uma atmosfera de sonho e encantamento. Essa cena representa o auge da inocência amorosa de Maria, ela se sente bonita, cheia de vida, e envolta por uma esperança conforme a cena apresenta. É um momento delicado no contexto do conflito social que cerca o filme, onde Maria se vê livre dentro da sua própria fantasia de seu amor por Tony.

Figura 6 – Representação das cores azul celeste, creme e marrom utilizadas no terceiro figurino de Maria.



Fonte: Elaboração própria (2025).

O estado emocional em questão é reforçado pelas escolhas cromáticas do vestuário de Maria: um vestido azul celeste e um casaquinho em tonalidade creme suave conforme destaca-se na Figura 6. De acordo com a psicologia das cores de Eva Heller (2013), o creme evoca pureza, suavidade e inocência, ao passo que o azul claro sugere tranquilidade, sinceridade e lealdade. Essa escolha de cores, delicada, espelha a visão doce e sonhadora que Maria tem do mundo naquele momento, representando também a pureza de seu coração diante das pressões ao seu redor. O figurino funciona como uma expressão emocional de Maria, que ainda se encontra na doçura dos primeiros sentimentos, e nota-se, por contraste, a transformação dramática que virá nas cenas seguintes, quando as cores se tornarem mais intensas e sombrias, refletindo a perda de sua inocência.

Figura 7 – Maria usa o quarto figurino analisado. Cena do filme *Amor, Sublime Amor* (2021).



Fonte: Elaboração própria a partir de cenas do filme *Amor, Sublime Amor* (2021).

Nas cenas finais do filme, Figura 7, a personagem está prestes a encontrar seu amado para uma fuga, que foi tramado durante os acontecimentos finais, no entanto, enquanto Maria corre em direção de Tony, o mesmo é morto pelas costas a tiros por Chino, personagem a qual deveria ser o par ideal para Maria segundo seu irmão Bernardo.

Diante do choque dos acontecimentos Maria permanece ao lado do corpo de Tony, segundos após sua morte. Tudo ao redor parece parar diante da tristeza que envolve a cena. A cidade, antes pulsante, se esvazia em silêncio. As pessoas assistem à distância os acontecimentos, mas é como se só existisse ela e ele naquele momento, dois corpos ocupando um espaço suspenso entre o amor e a tragédia. A atmosfera é pesada, densa, como se o ar tivesse ficado mais espesso. Não há música, não há palavras. Maria, que passou o filme inteiro aprendendo a amar em meio às adversidades, agora se vê diante do fim e da impossibilidade de seguir. A câmera a observa sem pressa, como se quisesse eternizar aquele instante. É uma imagem de fim, mas também de transformação.

Figura 8 – Representação da cor azul utilizada no quarto figurino de Maria.



Fonte: Elaboração própria (2025).

Após a tragédia e tristeza apresentadas nas cenas finais, o figurino se torna trágico e o azul marinho como mostra na Figura 8, escolhido para essa cena representa aspectos como, melancolia, reflexão e tristeza conforme a teoria das cores Heller (2013), características presentes no estado emocional atual de Maria após a morte de seu amado. O azul confere à personagem uma aura de introspecção profunda e angústia contida. A presença do vermelho, simbolizando o sangue em Tony e no ambiente, contrasta com o azul, e evoca a intensidade da dor, a violência e uma paixão interrompida.

Essa oposição cromática enfatiza a narrativa de um amor trágico, marcado pela destruição e pelo sentimento de insuficiência da personagem que reflete o peso do trauma. A iluminação fria e os tons acinzentados do cenário ampliam a sensação de desamparo e distanciamento, com uma atmosfera fria e melancólica, ao passo que Maria, vestida de azul, se torna um símbolo de uma dor calma, porém profunda, onde a cena mostra Maria ao final ao lado de seu amado mesmo após a morte.

O quadro abaixo tem como objetivo apresentar, de forma visual e sintetizada, a relação entre o figurino e a cor utilizada da personagem e seu estado psicológico no momento das cenas selecionadas. A tabela foi organizada com base em quatro cenas principais onde seu figurino é destacado, e abrange os seguintes critérios: a identificação da cena, o estado emocional da personagem, as cores predominantes no figurino e os significados psicológicos atribuídos a essas cores, segundo Heller do livro.

Quadro 1 – Análise sintetizada figurino de Maria

CENA DO FILME	ESTADO PSICOLÓGICO DE MARIA	COR DO FIGURINO	SIGNIFICADO SEGUNDO HELLER(2013)
Primeiro baile dançante. Figura 1	Curiosa, Ansiosa e Sonhadora	Branco com acessório vermelho	Branco: pureza, inocência, paz; Vermelho: Amor, paixão, coragem
Primeiro encontro com Tony Figura 3	Apreensiva, Apaixonada,	Bege, Branco, Vermelho (Bordo)	Bege: tranquilidade, conforto, estabilidade Branco: Pureza, inocência, paz; Vermelho Bordô: Estabilidade, Amor de amadurecido
Dança durante o trabalho na loja de departamentos Figura 6	Leveza, Euforia, Apaixonada	Azul Turquesa, Branco e Bege	Azul Turquesa: Leveza, Renovação, Autoconfiança Creme e Bege: Tranquilidade, conforto, estabilidade
Morte de Tony, ao meio da rua Figura 8	Dor, Luto, Pânico	Azul Petróleo	Azul Petróleo: Frieza Melancolia e Reflexão

Fonte: Elaboração própria a partir dos dados do artigo.

Por meio dessa estrutura, é possível observar como as cores escolhidas para o figurino de Maria não são meramente estéticos, mas atuam como elementos da narrativa e simbólicos, retratando as emoções da personagem ao longo da trama. A evolução na paleta de cores, reforça ainda mais a transformação da personagem.

5 RESULTADOS

Conclui-se que o figurino e suas cores desempenham um papel fundamental para a construção e imersão do personagem tanto para os atores, quanto para o público que está acompanhando a transformação ao longo da narrativa. Os resultados foram obtidos a partir da análise realizada nas cenas selecionadas do filme Amor, Sublime Amor (2021), com foco na personagem Maria. A pesquisa consistiu em capturas de cenas específicas dos figurinos ao longo

do filme e foram analisadas com base nos significados psicológicos das cores conforme descrito no livro *A Psicologia das Cores*, de Eva Heller (2013).

Como sugestão para futuras pesquisas e análises, recomenda-se expandir a pesquisa para outros personagens do longa-metragem a fim de realizar comparações com a obra original de 1961, buscando investigar as diferenças nas abordagens em outras produções musicais ou cinematográficas que façam o uso expressivo das cores com foco em ampliar o entendimento sobre como o vestuário contribui para a narrativa fílmica.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradecemos a Deus, por nos ajudar a vencer mais essa etapa em nossas vidas.

Aos nossos pais, mães, irmãos e amigos que nos incentivaram nos momentos mais difíceis e compreenderam a nossa dedicação e realização deste trabalho.

Aos professores, pelas correções e ensinamentos que nos permitiram através dos seus conhecimentos, nos tornar profissionais capacitados para atuar com a nossa melhor versão no mercado profissional.

REFERÊNCIAS

BOUZEREAU, Laurent. *West Side Story: the making of the Steven Spielberg film*. New York: Abrams, 2021.

BETTON, Jean-Claude. *Figurino e caracterização*. São Paulo: Studio Nobel, 1987.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002.

CELESTINO, Maria. *A cor na arte e ciência*. São Paulo: Editora USP, 1996.

COSTA, Nelson do Valle. *Figurino e caracterização*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

FEISNER, Edith Anderson. *A cor no design*. São Paulo: Blücher, 2006.

FRASER, Tom; BANKS, Adam. *O guia completo da cor*. 2. ed. São Paulo: SENAC, 2007. p. 6-224.

GAGE, John. *Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism*. Berkeley: University of California Press, 1999.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores influenciam a percepção e a emoção*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

ITTEN, Johannes. *A arte da cor*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LEITE, Tânia Regina; GUERRA, Rosângela Leite. *O figurino como linguagem: contribuições para a prática do figurinista*. São Paulo: SENAC, 2002.

LIMA, Ismael Cristina dos Santos. *Figurino: entre a cena e a imagem*. Curitiba: CRV, 2015.

MERINO, Ana. A psicodinâmica das cores. Madrid: Ediciones Akal, 2012.

PÁDUA, Maria Alice. Introdução à pesquisa documental. São Paulo: Cortez, 1997.

PENAFRIA, Margarida. Análise fílmica: teoria e prática. Lisboa: Edições Colibri, 2009.

RIBEIRO, Carlos Alberto. Psicologia das cores e seu impacto no comportamento. São Paulo: Summus, 2020.

SCHOLL, Marcia; DEL-VECHIO, Marilene; WENDT, Luiz Carlos. Moda e indumentária: uma visão histórica e cultural. São Paulo: Senac, 2009.