

**FIGURINO COMO ELEMENTO DE CENA: UMA ANÁLISE SOBRE A
UTILIZAÇÃO DOS FIGURINOS COMO RECURSO DE NARRATIVA NA SÉRIE
*BRIDGERTON***

**COSTUME AS A SCENE ELEMENT: AN ANALYSIS OF THE USE OF COSTUMES AS
A NARRATIVE RESOURCE IN THE *BRIDGERTON* SERIES**

**EL VESTUARIO COMO ELEMENTO ESCÉNICO: UN ANÁLISIS DEL USO DEL
VESTUARIO COMO RECURSO NARRATIVO EN LA SERIE *BRIDGERTON***

Amanda Rodrigues Donato

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)
ORCID: 0009-0006-5004-9541
Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

Ana Cláudia Antunes

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)
ORCID: 0000-0002-3961-3221
Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

Recebido: 28/06/2025 / Aprovado: 13/10/2025

Como citar: DONATO, A. R.; ANTUNES, A. C. Figurino como elemento de Cena: uma análise sobre a utilização dos figurinos como recurso de narrativa na série Bridgerton. Revista GEMInIS, 16, p. 393–414, 2025.

RESUMO

O presente estudo objetiva realizar uma análise comparativa, apoiada em meios bibliográficos, sobre o figurino na série *Bridgerton* e o propósito da adequação destes ao período histórico retratado, com enfoque na personagem Daphne, na primeira temporada. Para tanto, emprega-se uma pesquisa baseada em estudos nas áreas da criação de figurino, semiótica no audiovisual e história do vestuário, bem como ao figurino da obra analisada. Como resultado, observa-se que o figurino da série mescla silhuetas em conformidade com o período enquanto utiliza materiais e cores modernos, a fim de traduzir visualmente características econômicas, relações sociais e estados mentais da personagem.

Palavras-chave: Figurino; Semiótica; História da moda.

ABSTRACT

This study aims to conduct a comparative analysis, based on bibliographical sources, of the costumes in the *Bridgerton* series and their adaptation to the portrayed historical period, with a focus on the character Daphne in the first season. The research draws on studies in costume design, audiovisual semiotics, and fashion history, as well as analysis of the show's wardrobe. The findings reveal that the series combines period-appropriate silhouettes with contemporary materials and colors. This stylistic blend serves to visually convey the character's social background, emotional states, and economic context, enriching the narrative through symbolic costume elements.

Keywords: Costumes; Semiotics; Fashion History.

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo realizar un análisis comparativo, basado en fuentes bibliográficas, sobre el vestuario en la serie *Bridgerton* y su adecuación al período histórico representado, centrándose en el personaje Daphne en la primera temporada. La investigación se apoya en estudios sobre diseño de vestuario, semiótica audiovisual e historia de la moda, además del análisis del vestuario mostrado en la serie. Los resultados indican que los trajes combinan siluetas propias de la época con materiales y colores contemporáneos. Esta mezcla estilística traduce visualmente el trasfondo social, el estado emocional y el contexto económico del personaje, enriqueciendo la narrativa.

Palabras Clave: Traje; Semiótica; Historia de la moda.

1. INTRODUÇÃO

Os roteiros de época, com enredos ambientados em período histórico distinto daquele em que a obra foi produzida, são recursos comuns no cinema e na TV, sejam estes desenvolvidos para fins de entretenimento ou educativos, os filmes, séries, minisséries e novelas de época devem, assim como qualquer outra produção, passar por um minucioso processo de composição visual.

De acordo com a figurinista Beth Filipecki (2017), para essas obras, em específico, deve-se realizar uma longa pesquisa dos detalhes que formam o figurino dos personagens, uma vez que o figurino de época reflete tanto a cultura material do período histórico representado quanto a do momento em que a obra é criada. A figurinista complementa que o figurino de uma peça de época é, para além de uma representação do passado, uma tradução da visão do presente sobre a era retratada, o figurino deve ser projetado levando-se em consideração o momento em que se é assistido, posto que as memórias do espectador são aspectos determinantes na leitura da obra e interpretação de seus símbolos.

A série *Bridgerton*, lançada pela plataforma de *streaming* Netflix em 2020, adaptada a partir da série de livros *Os Bridgertons*, de Julia Quinn, é um exemplo de obra audiovisual de época e objeto de análise deste trabalho. A trama é uma ficção histórica que se desenrola em Londres no início do século XIX, no período da Regência, tendo como enfoque principal da primeira temporada o casal Daphne Bridgerton e Duque Simon Basset, interpretados por, respectivamente, Phoebe Dynevor e Regé-Jean Page. Enquanto Daphne busca por um casamento ideal com alguém que consiga amar, Simon é completamente contrário à ideia de se casar e foge de debutantes e suas mães. Os dois, que não poderiam ser mais diferentes, se envolvem numa história de amor repleta de reviravoltas, fofocas e escândalos.

O romance do casal principal da temporada e as relações entre personagens secundários são alguns dos fatores predominantes para o sucesso estrondoso da série, que conquistou o marco de 82 milhões de visualizações em menos de um mês da estreia e ficou entre as séries mais assistidas da plataforma (BBC News, 2021).

Além do romance, o fenômeno *Bridgerton* chamou atenção dos espectadores pela retratação do período da Regência Inglesa, exibindo trajes envoltos de cores e autenticidade (TADDEO, 2023). As silhuetas dos vestidos de baile, os penteados elaborados, as joias delicadas e acessórios diversos foram incorporados e reinterpretados por pessoas ao redor do globo e recebeu a denominação de *Regencycore* nas redes sociais, resultando em mais de 100 mil publicações com o termo apenas no ano de 2020 (KIM, 2023). Ao mesmo tempo em que carrega fortes referências ao início do século XIX, a série também conta com elementos modernos, como uma trilha sonora composta por versões

reinterpretadas de músicas de artistas como Ariana Grande, Taylor Swift, Billie Eilish e Shawn Mendes em arranjos de música clássica. O sucesso dessa mescla é visível nos números: o EP com as versões reinterpretadas das músicas da primeira temporada possui mais de 220 milhões de visualizações somente na plataforma Spotify.

A Era Regencial, que durou cerca de 42 anos, é considerada como uma época abundante em luxo e exibicionismo, marcada por grandes feitos na Inglaterra, como a inserção de novas tecnologias, moda e novos comportamentos pós-guerra e Revolução Industrial; em *Bridgerton* é possível verificar o reflexo de uma Era movida a elegância, figurinos icônicos e autenticidade, entretanto, ao analisar a série, é possível identificar discordâncias entre a obra e a Regência da Inglaterra (BRULEY, 2022; DIETRICH, 2022).

Este estudo tem como objetivo explorar divergências entre figurinos e culturas representados na primeira temporada de *Bridgerton* com a Era Regencial e investigar se a forma como a Regência foi retratada pode ter contribuído com o sucesso mundial da série, definiu-se então como objeto de estudo os figurinos da personagem principal da primeira temporada, Daphne Bridgerton.

Para tanto, examinou-se através da bibliografia os modos e modas da época, reunindo características como modelagem, tecidos e adornos utilizados nas vestes femininas das primeiras duas décadas do século XIX na Inglaterra. Em seguida, os figurinos utilizados por Daphne nos oito episódios da temporada foram categorizados de acordo com as circunstâncias em que apareciam na história. Por fim, relacionou-se de maneira comparativa os elementos do figurino da série e do vestuário real do período, analisando por meio da semiótica como a narrativa é afetada pela falta de conformidade histórica dos trajes.

O figurino no audiovisual, com seu caráter metafórico, é capaz de prover ao espectador um contexto mais profundo do personagem (VOJKOVIC, 2020), de forma que a produção deste influencia diretamente na percepção da obra como um todo. Em vista disso, entende-se o papel do criador de moda para o audiovisual como um dos meios de significação da narrativa e pontua-se, portanto, a imprescindibilidade do conhecimento sobre os recursos que este utiliza enquanto figurinista.

A presente análise fundamenta-se na semiótica peirciana, cuja compreensão do signo como processo triádico — signo, objeto e interpretante — oferece suporte teórico para examinar o figurino como elemento narrativo. Para Peirce (2005), um signo é aquilo que representa algo para alguém, sob certo aspecto ou modo, o que permite compreender as cores e materiais não apenas como ornamentos visuais, mas como mediadores de sentidos entre a obra e o espectador. Assim, ao adotar a perspectiva peirciana, considera-se que cada escolha cromática e formal no vestuário de Daphne Bridgerton

constitui um signo que articula tanto a dimensão estética quanto as funções narrativas da personagem. Para análise da cor, recorreremos também a Pastoureau (2011), que discute a construção cultural das cores, e a Heller (2013), que investiga as associações psicológicas no design e na arte.

2. A SÉRIE *BRIDGERTON*

Indicada a 76 prêmios e vencedora de 15, segundo site Internet Movie Database (IMDb, 2024), *Bridgerton* rapidamente se tornou uma das séries de maior sucesso da Netflix. Com nomes como Julie Andrews, que narra a personagem Lady Whistledown, no elenco e produzida por Shonda Rhimes, a série transforma um período conturbado da Inglaterra em cenário de romances, segredos e visuais deslumbrantes.

2.1. ENREDO 1ª TEMPORADA *BRIDGERTON*

Baseada nos livros da coleção “*Os Bridgertons*” de Julia Quinn, a primeira temporada da série dramática romântica *Bridgerton* estreou em 2020. Exibe a história da família Bridgerton, composta por oito filhos: Anthony, Benedict, Colin, Daphne, Eloise, Francesca, Gregory e Hyacinth. A cada temporada, um dos irmãos *Bridgerton* torna-se o foco principal do enredo. Além da família que dá o nome a série, existem outros personagens que são extremamente importantes para a narrativa, como Penelope Featherington e Lady Danbury.

Na primeira temporada, composta por oito episódios, o romance entre a filha do visconde, Daphne Bridgerton, e o duque Simon Basset desenrolam a trama. Daphne, considerada uma das filhas mais carinhosas e românticas da família Bridgerton, estava prestes a se apresentar na sociedade com o objetivo principal de achar um grande amor para poder casar-se. Em contrapartida, o duque não idealizava casamento, entretanto, necessitava de uma esposa para manter os negócios da família.

Em *Bridgerton*, são retratados bailes de gala de Mayfair e eventos da alta sociedade. Nestas ocasiões, as moças da cidade debutavam para a comunidade com intenção de casar-se e iniciar uma família. No primeiro ano de Daphne apresentada à sociedade, apesar dos lindos trajes e beleza encantadora, era requisitada apenas por homens indesejados e, ainda, dificultando a busca pelo par ideal, Anthony, o irmão mais velho extremamente exigente, afastava outros pretendentes da irmã. Já Simon, o belo duque da cidade, era o centro das atenções das mães que buscavam o pretendente ideal para as suas filhas.

O primeiro encontro de Daphne e Simon aconteceu em um dos bailes de gala e, ali, se dá início a uma história de amor. Para contextualizar este romance, deve-se falar de Lady Whistledown, considerada uma fonte de fofoca sobre a alta sociedade, esta possuía um jornal no que expunha

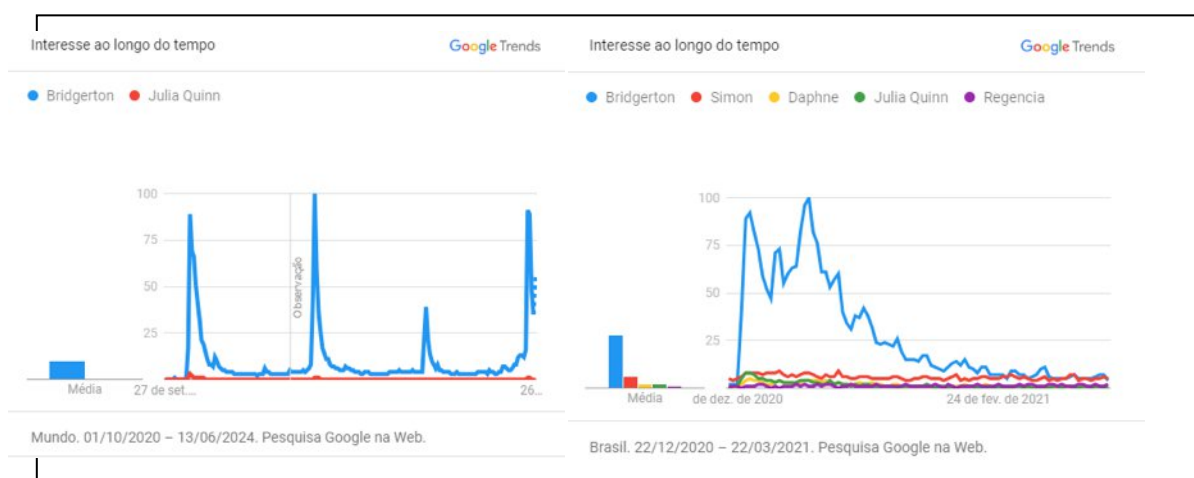
diversas informações, algumas verdadeiras, outras não. Daphne foi vítima de informações falsas, que desonram a família Bridgerton. Para preservar a própria imagem, evitar pretendentes indesejados e um casamento arranjado e para o duque fugir do foco das mães obcecadas por ele, Daphne e Simon entram em um acordo para simular um romance entre eles. Tal disfarce acaba tornando-se um amor verdadeiro.

2.2 SUCESSO MUNDIAL E RECEPÇÃO DA CRÍTICA

Recheada de polêmicas, bailes extravagantes, vestidos exuberantes, joias, beleza, luxos, cores e cenas quentes entre os protagonistas, *Bridgerton* tornou-se um fenômeno mundial. Está entre as séries com maior público de estreia da plataforma de *streaming* Netflix, somando 6,4 milhões de contas (ou 52,7 milhões de horas) que assistiram (UOL, 2024). O sucesso da série também fez subir as vendas dos livros de Julia Quinn.

Segundo o Google Trends (2024), ferramenta que possibilita analisar tendências conforme tópicos procurados no site Google. Ao realizar uma busca rápida no site, a “Figura 1” exhibe que, a cada temporada lançada até o presente momento, existiu um aumento expressivo na procura pelo termo *Bridgerton* por todo o planeta, o que pode refletir a magnitude e o sucesso da série. Quando se limita a pesquisa em três meses após o lançamento da primeira temporada, é possível verificar que, na população brasileira, também houve o interesse nos termos “Julia Quinn”, “Simon”, “Daphne” e “Regência”, conforme apresentado na Figura 1, a seguir.

Figura 1 - Interesse nos tópicos ao longo do tempo



Fonte: Google Trends, 2024

Acompanhando a boa repercussão entre os espectadores, a série recebeu boas notas em plataformas influentes como IMDb, alcançando uma média de 7,4/10 nas três temporadas lançadas, com mais 180 mil avaliações realizadas no site. De maneira semelhante, no site Rotten Tomatoes (2024) a média das críticas especializadas referente às três primeiras temporadas é de 83/100, sendo a primeira a com melhor avaliação, de 87/100.

Em contrapartida, a forma como a série aborda, ou deixa de abordar, a questão racial no início do século XIX é alvo de discussões entre críticos, espectadores e acadêmicos na área. De um lado, há aqueles que apreciam a forma como *Bridgerton* utiliza das teorias de uma possível ascendência africana da Rainha Charlotte para criar um cenário utópico em que, 20 anos antes da abolição da escravidão na Inglaterra, pessoas pretas possuam não somente liberdade, como também posições de prestígio na sociedade. Do lado oposto, no entanto, o elenco racialmente inclusivo pode ser visto como um modo de ignorar a problemática do racismo e do regime de escravidão a que a sociedade inglesa submetia seus cidadãos (CAMIRIM, 2021). Para ambos os pontos de vista leva-se em consideração um dos raros momentos em que a questão racial é levantada na série: em determinado momento do episódio 04 da primeira temporada, Lady Danbury, em uma discussão com o Duque, dá a entender que antes do casamento entre Rainha Charlotte e Rei George III havia uma separação entre os grupos étnicos na sociedade e, graças ao amor entre eles, essa divisão foi dissolvida.

3 ERA DA REGÊNCIA

O período da Regência se inicia oficialmente em 1811 quando o príncipe de Gales torna-se Príncipe Regente e termina em 1820 com a morte do Rei George III e coroação de seu filho mais velho, ainda que a literatura considere um período maior, que vai do início da década de 1790 até o final da década de 1830, como a Era da Regência.

3.1 O CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL

Ainda que pouco mencionado ao longo das três temporadas exibidas até a produção deste trabalho, o contexto político e social são fatores formativos dos padrões de comportamento da alta sociedade da Inglaterra do início do século XIX. Da Revolução Francesa nos últimos anos do século XVIII à Batalha de Waterloo em 1815, o período da Regência Inglesa foi acompanhado por grandes tensões em todo o continente europeu, entre os primeiros anos das décadas de 1790 e 1800 o clima em toda a nação inglesa era de receio de invasão pelo exército de Bonaparte, que já havia dominado boa parte da Europa (JAMES, 2016). A relação já estremecida entre França e Inglaterra culminou na Batalha de Waterloo em 1815, que terminou com a vitória inglesa, que ainda segundo James (2016),

que marca o fim da era Napoleão no continente, é um fator crucial para o estabelecimento de uma identidade inglesa.

Agravando a situação para os ingleses, os rumores dos problemas de saúde do Rei George III começaram a se espalhar a partir de 1788, dando início a uma crise constitucional (TANDORI, 1998). Apresentando um comportamento que estudos atuais consideram como sintomas de transtorno bipolar, o rei chegou a ser afastado de suas atividades como governante e depois voltou à ativa mais de uma vez (GOMES et al, 2021). A relação entre o Rei George e a Rainha Charlotte inspirou um spin-off de *Bridgerton*, intitulado *Rainha Charlotte: uma história Bridgerton*, produzido pela Shondaland (2023). Na minissérie, o início do relacionamento dos dois e os primeiros indícios da doença de George são retratados sob o ponto de vista dos monarcas.

Em contrapartida ao momento turbulento nas relações políticas da Inglaterra interna e externamente, o período da Regência foi também um momento de grandes avanços na tecnologia. É o que cita Murray (1999, p. 2):

No mesmo ano, 1816, que Jane Austen dedicou *Emma* ao príncipe regente, William Hedley construiu um trem primitivo e o chamou de *Puffing Billy*, Charles Babbage começou a trabalhar na primeira máquina de calcular e Sir Humphrey Davy uniu forças com Michael Faraday; os primeiros navios a vapor apareceram nas vias navegáveis da Grã-Bretanha e a primeira iluminação a gás nas ruas de Londres. Nos anos finais da Regência, o duque de Devonshire foi notificado da morte da princesa Carlota por meio do novo serviço telegráfico, Daguerre produziu um protótipo de câmera, Sir William Herschel publicou seu catálogo das estrelas e Thomas Telford construiu mais de mil quilômetros de estradas.

A sociedade de um “glorioso paradoxo”, como define Murray (1999), refletia em seus modos de viver toda a dualidade do período. O próprio Príncipe Regente, considerado o “primeiro cavalheiro da Europa”, com suas boas maneiras e elegância, conquistou fama por sua natureza hedonista.

Junto a personalidades importantes como a duquesa de Devonshire, o estadista Charles James Fox, o dramaturgo Richard Brinsley Sheridan e o dândi Beau Brummell, o príncipe realizava reuniões envolvendo bebidas, apostas e cortesãs na mansão Carlton House (MURRAY, 1999). Não obstante, o Príncipe de Gales também se mostrava imprudente com suas obrigações, quebrando inclusive regras graves ao se casar em segredo com uma viúva católica em 1785 (TANDORI, 1998), além dela, durante sua vida o príncipe teve diversas outras namoradas e amantes, entre elas atrizes, mulheres da sociedade e esposas de amigos (MURRAY, 1999).

Ainda segundo Murray (1999), esse estilo de vida desregrado e excêntrico do príncipe, replicado por seus irmãos, servia também para definir os padrões da alta sociedade londrina, que tampouco se restringia a conceitos de fidelidade muitas vezes. Entre duques, duquesas, condes, condessas, lordes e damas, a legitimidade dos filhos por vezes se tornava irrelevante

3.3 A MODA FEMININA NA REGÊNCIA

O vestuário feminino no período da Regência acompanha os movimentos da própria sociedade ao, gradualmente, desprender-se do conservadorismo das épocas anteriores. A opulência e extravagância das vestes estruturadas e trabalhadas das eras georgiana e barroca ficam para trás, dando espaço para silhuetas mais leves que deem mais realce à beleza natural do corpo feminino, como os vestidos com o modelo Império (BRULEY, 2022).

3.3.1 AS SILHUETAS

Com o crescimento do neoclassicismo nos anos que se seguiram a partir da descoberta das ruínas de Pompeia em 1748, as silhuetas que reconstituem os estilos de Grécia e Roma Antigas passam a fazer parte do guarda-roupa das mulheres europeias (COLE, 2012). A influência de estátuas de deusas como Afrodite, deusa da beleza, do amor, do sexo e da fertilidade, torna-se transparente ao analisar-se a ligação entre o corpo e a roupa que esse estilo trazia consigo:

No final do século XVIII, o surgimento de novos tipos de roupas femininas de inspiração neoclássica e a forma como eram usadas podiam tornar o corpo por baixo implicitamente visível. Novas estadias de transição poderiam fornecer uma visão mais naturalista dos seios e da parte superior do tronco que os estilos de vestuário e os modos de apertamento ajudaram a enfatizar. As mulheres não expunham seus corpos inferiores literalmente, mas roupas íntimas, como uma anágua não acolchoada, poderiam permitir algum delineamento dessa parte de sua anatomia. (BISSONETE e NASH, 2015, p. 11)

Bruley (2012) afirma que a silhueta dos vestidos império, que se tornaram um dos principais símbolos do período nas representações posteriores, remonta ao estilo greco-romano com as saias leves e com pouca estrutura, tecidos finos como musseline, decotes profundos e um recorte de busto logo abaixo do seio.

Os vestidos chemise, como também eram chamados os modelos produzidos a partir de tecidos leves, finos e com transparência, eram caracterizados por mangas curtas e bufantes, acompanhadas de longas luvas para cobrir os braços (KIM, 2023). Dá-se a Maria Antonieta o crédito do início desse estilo (COLE, 2012), embora tenha sido a imperatriz Josephine de Beauharnais, esposa de Napoleão, a responsável por popularizar o modelo entre a aristocracia (KIM, 2023).

3.3.2 OS TECIDOS

Os vestidos chemise eram, principalmente durante os primeiros anos, feitos a partir de musseline branco e decorado com aplicações de bordas e bordados de caxemira (KIM, 2023). Esses tecidos finos vinham em grande parte de áreas colonizadas pela Grã-Bretanha, como a Índia, e tinham

como principal característica a alta qualidade tanto dos fios quanto do trabalho manual de tecelagem (LEE, 2019).

As cores claras, com a predominância do branco, para além da remontagem estética do que se via como o padrão clássico, serviam de lembrete da posição social das pessoas que as utilizavam de duas maneiras distintas. Primeiro, as roupas brancas ou claras sem manchas demonstravam que aquele não necessitava realizar trabalhos manuais ou mesmo transitar muito na rua, uma vez que durante aquele período a limpeza desses tecidos não era tão simples. A segunda forma de diferenciação proporcionada por esses trajes se dava visualmente, posto que as camadas mais pobres utilizavam calicôs estampados (LEE, 2019).

Os avanços na industrialização também foram parte importante da mudança nos trajes femininos, uma vez que, graças às novas máquinas de tecelagem, os algodões e sedas tomaram formas inovadoras, possibilitando a inserção de drapeados em tecidos leves nos vestidos (KIM, 2023), conforme Figura 2.

Figura 2 - Vestido de noite



Fonte: Museu Victoria e Albert, 2024¹

4 ANÁLISE DO FIGURINO DE *BRIDGERTON* E A SIMILARIDADE HISTÓRICA

John W. Glaser III, figurinista principal da terceira temporada de *Bridgerton* e parte da equipe de figurino das duas primeiras, é enfático ao descrever que a série “não é uma aula de História, é uma série sobre beleza e *glamour*”¹ (InStyle, 2024). O que ele diz com essa frase vai de encontro com o que a figurinista Elizabeth Filipecki (2017, p. 146) relata ao descrever o figurino de época como “uma tradução situada no tempo”.

Bridgerton não é, nem tenta ser, um documento visual do período da Regência. De acordo com a figurinista da primeira temporada, Ellen Mirojnick, o método inicial para a construção do

¹ Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O13823/evening-dress-unknown/>. Acesso em: 24 out. 2025

figurino da série se deu a partir de pesquisas sobre arte, moda e outras imagens que criassem uma imagem em sua cabeça do que se tratava a época visualmente. A partir de então o trabalho segue mais livremente conforme a intuição e gosto pessoal da equipe de figurino (VALENTINI, 2021).

Glaser cita a mescla que acontece entre a conformidade histórica e os atributos modernos, que se dão a partir da conservação das silhuetas do período com tecidos atuais. Dougie Hawke, um dos figurinistas associados da terceira temporada, compara o trabalho da equipe em unir o passado e o presente com a relação entre silhuetas e tecidos a estampar um carro Jaguar com caxemira, dizendo que “é extremo, mas o estilo clássico ainda está ali” (InStyle, 2024).

Além das roupas, a equipe de figurino fez uma escolha ao não utilizar bonnets em nenhuma das personagens, afirmando que não combinam com a “estética Shondaland”, porém utilizando referências de formatos do famoso chapéu feminino da Regência em acessórios de cabelo (VALENTINI, 2021).

4.1 CORES DAS FAMÍLIAS

As duas famílias principais da série, Bridgertons e Featheringtons, diferem não apenas nas personalidades e comportamentos, como também nos elementos visuais que as compõem. O contraste entre as famílias é exposto por Glaser ao citar as paletas de cores e referências de cada uma das famílias: enquanto os Bridgertons possuem tons pasteis de azul, roxo, rosa e prateado e são a “família Kennedy”, os Featheringtons recebem figurinos em cores cítricas como amarelo, verde, laranja e dourado, sendo eles a “família Versace” (InStyle, 2024).

4.2 PERSONAGEM DAPHNE

Para analisar mais a fundo a relação entre a correspondência histórica dos figurinos da série e a influência destes na narrativa, utilizamos como base a protagonista da primeira temporada, Daphne Bridgerton (Phoebe Dynevor). Como apontado pelos figurinistas, os figurinos de Daphne seguem o padrão de silhuetas de acordo com o período e tecidos modernos. De todos os figurinos utilizados nos oito episódios, chemises de pijama, robes, corsets e roupas de baixo foram eliminados da análise, deixando 48 vestidos, 3 spencers, 3 peliças e 1 redingote. Entre os 46 vestidos analisados é possível observar características de construção que se repetem: cintura alta, com a divisão entre corpo e saia logo abaixo do seio, decotes profundos com formatos que variam entre quadrado e trapezoidal com cantos arredondados e decotes em U, mangas curtas e saias tubulares com drapeado na parte das costas. Com exceção dos vestidos de debut e de casamento, que são analisados separadamente, os vestidos utilizados pela personagem foram categorizados segundo suas

finalidades, a fim de organizar a análise com clareza: cotidiano, de bailes e soirées e de passeios, matinês e jantares.

Os vestidos casuais representam a maior parte do figurino de Daphne, sendo eles 19 dos 48. Eles são utilizados principalmente dentro de casa para receber pretendentes, praticar no piano e tomar chá. A Figura 3 mostra que até o casamento de Daphne e Simon no episódio 5 todos os vestidos casuais de Daphne são de tons claros de azul com pequenas diferenças na modelagem e têm a padronagem do tecido como maior diferencial.

Figura 3 - Vestidos azul claro



Fonte: Captura de tela da série *Bridgerton*, 1ª temporada, Netflix (2020)

A partir do episódio 6, quando Daphne e o Duque vão para a residência em Hastings após se casarem, os vestidos diurnos passam a ser majoritariamente de tons de roxo, mostrados na Figura 4. De acordo com Kim (2023), a mudança na cor dos vestidos de Daphne representa a união das famílias Bridgerton, cuja paleta é composta por tons de azul, e Basset, que utilizam principalmente o vermelho.

Como afirma Phelan (2007), personagens são construídos narrativamente por meio de progressões que articulam intenções, conflitos e mudanças, nesse sentido, as alterações cromáticas nos trajes de Daphne não apenas comunicam estados emocionais, mas marcam transições dramáticas em sua trajetória. Segundo Eder (2010), os personagens podem ser compreendidos a partir de múltiplas dimensões — entre elas a corporal e a visual — que contribuem para sua construção narrativa. A aplicação desses conceitos permite compreender como as escolhas de figurino situam Daphne entre forças sociais e emocionais, constituindo um recurso narrativo ativo, e não apenas decorativo.

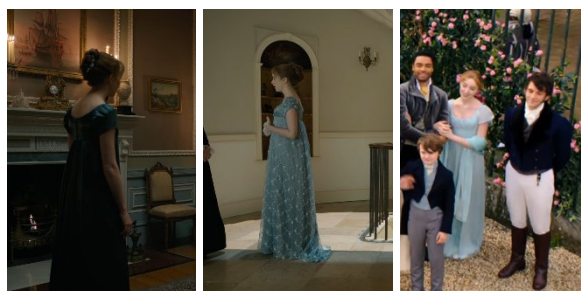
Figura 4 - Vestidos em tons claros e escuros de roxo



Fonte: Captura de tela da série *Bridgerton*, 1ª temporada, Netflix (2020)

Essa teoria é corroborada ao observar-se que Daphne usa vestidos casuais em tons de azul novamente em apenas três ocasiões posteriores ao casamento, todas elas depois que o casal passa por uma discussão, volta para Londres e se encontra com a família da nova Duquesa (Figura 5).

Figura 5 - Vestidos azul escuro e claro



Fonte: Captura de tela da série *Bridgerton*, 1ª temporada, Netflix (2020)

Os vestidos usados pela protagonista em passeios, eventos sociais durante o dia e jantares representam a segunda maior parcela de figurinos, com 15 peças diferentes. As cores desses modelos seguem a mesma lógica anterior, com tons claros de azul enquanto Daphne é solteira e de roxo após se tornar uma Hastings. Essa categoria, no entanto, possui modelagens com diferenças maiores: em 5 ocasiões há uma camada a mais feita de um tecido diferente, que pode ser interpretado como uma segunda peça de roupa, como mostrado na Figura 6. Também na Figura 6 é possível observar um dos poucos vestidos usados por ela cujas mangas não são curtas ou parte da camada superior de tecido.

Na cena, Daphne é informada que será obrigada a se casar com Lorde Berbrooke, o homem que tentou assediá-la anteriormente e por quem a protagonista nutre profundo desprezo.

Figura 6 - Vestidos de passeio com mangas longas



Fonte: Captura de tela da série *Bridgerton*, 1ª temporada, Netflix (2020)

Ainda que sem tantos bordados ou acabamentos brilhosos como os de baile, esses vestidos são mais adornados que os anteriores, com tecidos sofisticados como jacquard e seda, camadas de tule e aplicações na cintura, busto e mangas. Junto a eles Daphne veste luvas curtas e longas, com cores, adornos e tecidos diferentes, Figura 7.

Figura 7 - Vestidos de passeio sem mangas e com luvas



Fonte: Captura de tela da série *Bridgerton*, 1ª temporada, Netflix (2020).

Os vestidos de baile possuem a maior variedade de cores, ainda que dentro dos tons pasteis característicos da personagem, variando de azul, rosa, creme, branco e roxo. São também os figurinos com maior quantidade de adornos, com bordados, rendas, tecidos brilhosos e diferentes tipos de aplicações, como apresentado na Figura 8.

Figura 8 - Vestidos de baile



Fonte: Captura de tela da série *Bridgerton*, 1ª temporada, Netflix (2020).

O redingote usado pela protagonista no primeiro episódio, como apresentado na Figura 9, faz referência ao que Cole (2012) chama de *Anglomania*, uma tendência que cresceu no final do século XVIII, na qual as roupas de montaria passam a fazer parte do vestuário cotidiano nas cidades. Os *spencers* que aparecem nos episódios seguintes mantêm o estilo dos figurinistas, conservando a silhueta e alterando as cores e tecidos. Os *spencers* utilizados pelas mulheres da Regência no geral criavam um contraste com o vestido de baixo em razão das cores e tecidos (KIM, 2023), enquanto em *Bridgerton* eles seguem a cor e a padronagem do resto do traje, como é possível observar na Figura 9. As peliças aparecem na série em três diferentes ocasiões (Figura 9): no quarto episódio, quando Daphne interrompe o desafio entre seu irmão Anthony e o Duque; no episódio 5, após o casamento; e no penúltimo episódio, quando a nova Duquesa volta à sua antiga residência para lidar com um escândalo na família.

Figura 9 - *Redingote*, peliças e *spencers*



Fonte: Captura de tela da série *Bridgerton*, 1ª temporada, Netflix (2020).

O modelo utilizado pela protagonista ao encontrar a Rainha pela primeira vez (Figura 10) é composto por uma saia tubular com cintura alta, mangas curtas e bufantes, um decote profundo em formato de U, uma longa cauda e bordados dourados nas mangas, busto, parte inferior da saia e cauda. Os tons de dourado dos bordados, bem como o leve brilho acetinado do tecido servem como um indicador da posição social e riqueza da família, o vestido de casamento de Daphne (Figura 11), apesar de completamente branco sem adornos brilhantes, utiliza uma opulência sutil ao exibir diversas camadas de tecido fino e bordado, sendo percebido também como manifestação de elegância e pureza (KIM, 2023).

Figura 10 - Vestido de debut e vestido de casamento



Fonte: Captura de tela da série *Bridgerton*, 1ª temporada, Netflix (2020).

Mirojnick aponta que a paleta de cores dos figurinos da série foi alterada em relação ao padrão do período (VALENTINI, 2021), afirmação que permite uma leitura semiótica dos tons usados por Daphne em relação a sua jornada de debutante a duquesa. Mesmo se feito de forma não

intencional, observar as escolhas de cores e formas que vestem Daphne possibilitam um entendimento mais profundo do estado psicológico da personagem, uma vez que a semiótica é intrínseca ao entendimento a nível emocional do autor pelo espectador (VOJKOVIC, 2020).

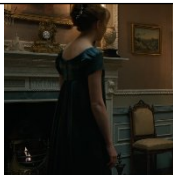
As vezes em que a protagonista veste tons de azul escuro durante a temporada (Figuras 5, 7, 8 e 9) sucedem situações de conflito com seus familiares, com Simon ou com ambos. A única ocasião em que Daphne usa acessórios pretos (Figura 8) acontece durante o baile no dia em que o Duque diz que deixará Londres. Nos episódios 7 e 8 vê-se a Duquesa vestir tons mais escuros de roxo após confirmar suas suspeitas de que o marido mentiu sobre não poder ter filhos (Figuras 4 e 8) e voltar a usar cores mais claras quando voltam a se entender (Figuras 4 e 8).

O figurino também é utilizado como elemento de cena de maneira mais explícita quando Daphne ordena que Simon feche as abotoaduras da manga do vestido usado por ela durante o piquenique, representado na Figura 6, a fim de chamar a atenção de possíveis pretendentes que haviam por perto. Em outra ocasião, a protagonista derruba de propósito o leque da Figura 8 quando fica cara a cara com o príncipe da Prússia, fazendo com que ele se ajoelhe para pegar e dando início a um cortejo.

Devido à influência neoclássica sobre os vestidos e a busca por uma silhueta leve e fluida, o uso dos corsets no período da Regência não era tão comum como nas eras anteriores e posteriores (MURRAY, 1999). Contrário a isso, *Bridgerton* exhibe já no primeiro episódio duas cenas em que a presença destes se torna parte da narrativa de maneira semelhante. Nas primeiras cenas, Lady Featherington exige que o corset de sua filha Prudence seja apertado a ponto de fazê-la desmaiar momentos depois, justificando que em sua época era capaz de apertar a cintura até “a medida de uma laranja e meia” (BRIDGERTON, 2020, ep.1). Já nos últimos 15 minutos do piloto, enquanto a narração de Lady Whistledown aumenta a cobrança sobre o fracasso de Daphne com relação a seus pretendentes é exibido por breves segundos um machucado em suas costas na área de maior atrito da pele com o *corset*. Apesar de rápido, esse momento atesta a pressão psicológica de ser o diamante da temporada de maneira visual, unindo os sentidos do espectador para a percepção do contexto sob diferentes prismas.

Com base no apresentado, a Tabela 1, a seguir, relaciona os componentes do figurino de Daphne, suas características e o que representam na série com base na literatura.

Tabela 1 - Relação entre os elementos do figurino de Daphne e suas simbologias

Figurino	Composição	Simbologia
	Saia tubular com drapeado nas costas, sem cauda; tons claros de azul; tecidos lisos e estampados com textura.	Elegância e riqueza; antes de se casar, Daphne se reconhece apenas como Bridgerton.
	Saia tubular com drapeado nas costas, sem cauda; tons claros de roxo; tecidos lisos e estampados com textura.	Elegância e riqueza; união entre a família Bridgerton e Basset pelo casamento.
	Saia tubular com drapeado nas costas; com cauda; diferentes cores em tons pasteis; tecidos, bordados e aplicações brilhosos.	Luxo, riqueza e prestígio; representação de Daphne como diamante da temporada.
	Peliça e <i>redingote</i> azul escuro.	Conflitos com Anthony e Simon.
	Saia tubular com drapeado nas costas, sem cauda; tons escuros de roxo; tecidos lisos e estampados com textura.	Morando em Hastings, problemas no casamento entre Daphne e Simon.
 	Veludo azul esverdeado escuro.	De volta a Londres, conflitos no casamento e problemas na família Bridgerton.

Fonte: Elaborado pelas autoras com capturas de tela da série *Bridgerton*, 1ª temporada, Netflix (2020).

Através da relação apresentada na Tabela 1 entre as imagens dos figurinos da Daphne com os signos semióticos enrustidos em cada um deles e o momento da trama em qual se encontram é possível reforçar como a indumentária assim como toda a estética da personagem são elementos

importantes para a construção da narrativa. Evidencia-se principalmente as cores para transmitir marcadamente as emoções da protagonista, sendo as mais claras utilizadas em momentos tranquilos e românticos da trama e as escuras em momentos de tensão, não obstante os tecidos e acessórios complementam o recurso visual do figurino.

Ao articular a semiótica peirciana com a teoria narrativa, é possível compreender o figurino de Daphne como um recurso que vai além da estética histórica. Como signo em constante processo de semiose (PEIRCE, 2005), o vestuário da personagem mobiliza sentidos múltiplos para o espectador, associando cores, tecidos e silhuetas a diferentes estágios de sua trajetória dramática. Nessa linha, Phelan (2007) ressalta que as progressões narrativas de um personagem se constroem por meio de mudanças que afetam tanto sua interioridade quanto sua função no enredo; em *Bridgerton*, essas progressões são materializadas visualmente pelo figurino.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A série *Bridgerton*, da plataforma de streaming Netflix, lançada em 2020, foi um grande sucesso de audiência, que repercutiu nas mídias por causa do seu enredo e também pelos elementos que mesclam o momento histórico da época com o atual, com figurinos muito bem elaborados para cada personagem e trilha sonora moderna que prende os fãs da série.

O presente artigo teve como objetivo explorar divergências entre figurinos e culturas representados na primeira temporada de *Bridgerton* com a Era Regencial e investigar se a forma como a Regência foi retratada pode ter contribuído com o sucesso mundial da série, definiu-se então como objeto de estudo os figurinos da personagem principal da primeira temporada, Daphne Bridgerton. Após reunir e categorizar os figurinos usados pela protagonista da primeira temporada de *Bridgerton*, analisando-os sob a perspectiva da semiótica e intencionalidade dos símbolos e comparando-os com as definições pesquisadas acerca da sociedade do início do século XIX é possível concluir que, ao desvencilhar-se de uma representação completamente fiel ao período histórico, os elementos de figurino de Daphne cumprem o papel de auxiliar o entendimento do espectador sobre o enredo.

As escolhas de cores, tecidos, formas e modelagens servem de recurso visual explícita e implicitamente, dando à personagem meios físicos de externar sua personalidade e seus conflitos internos. De modo semelhante, os materiais utilizados em seus trajes garantem à série a possibilidade de demonstrar características essenciais do modo de vida de seus núcleos sem necessariamente incluir no texto falado.

Bridgerton apresenta trama e figurinos ricos nas três temporadas lançadas até o momento, apesar da maioria dos personagens e famílias aparecerem repetidamente, cada temporada tem enredo focado em um personagem principal e faz uso da linguagem semiótica para construção dos figurinos. Neste trabalho foi analisado somente os figurinos da personagem Daphne *Bridgerton* na primeira temporada, no entanto, seria interessante a análise dos demais personagens principais da temporada, assim como das temporadas posteriores, ficando então como sugestão para trabalhos futuros, a fim de ampliar a discussão da utilização da intencionalidade de símbolos semióticos para construção de figurinos e personagens.

REFERÊNCIAS

BISSONNETTE, Anne; NASH, Sarah. The Re-Birth of Venus Neoclassical Fashion and the Aphrodite Kallipygos. **Dress**, v. 41, n. 1, p. 1-20, maio de 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.1179/0361211215Z.00000000036>>. Acesso em: 1 junho de 2024.

BRIDGERTON. Criação de Chris Van Dusen. Produção de Shonda Rhimes. Estados Unidos: 2020-. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80232398>>. Acesso em: 10 de maio de 2024.

Bridgerton: 3 motivos que explicam como a série virou a mais vista da história da Netflix. BBC News Mundo. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-55890538>>. Acesso em: 10 maio de 2024.

BRULEY, Katherine. Fashion in the Regency Era. **Boller Review: Journal of Undergraduate Research and Creativity**, Vol 6, p. 1-6, 2022. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.18776/tcu/br/6/152>>. Acesso em: 12 de maio de 2024.

CAMIRIM, Bárbara. REIMAGINANDO UM PASSADO PÓS-RACIAL: REPRESENTAÇÃO NEGRA EM *BRIDGERTON*. **IV Jornada Internacional GEMInIS**, 2022. Disponível em: <<https://doity.com.br/anais/jig2021/trabalho/227718>>. Acesso em: 12 maio de 2024.

COLE, Daniel James. Hierarchy and Seduction in Regency Fashion. **Jane Austen Society of North America**, v. 33, n 1, 2012. Acesso em: 18 maio de 2024.

DIETRICH, Luke. **The Comparison of *Bridgerton* Season 1 to the Regency Era**. The Cupola, v. 16, p. 107-199, 2022. Disponível em: <<https://sail.cnu.edu/omeka/items/show/16962>>. Acesso em: 18 maio de 2024.

EDER, Jens. *Understanding Characters*. In: EDER, Jens; JANNIDIS, Fotis; SCHNEIDER, Ralf (orgs.). *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Berlin; New York: De Gruyter, 2010. p. 16-64.

FILYPECKI, Elizabeth. A utilização de pranchas iconográficas na criação de figurinos de época para a teledramaturgia. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 10, n. 22, p. 143–160, 2017. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/640>>. Acesso em: 18 maio 2024.

GOOGLE TRENDS. “Explore — Bridgerton, Julia Quinn, Simon, Daphne, Regencia”. Google Trends. Disponível em: <<https://trends.google.com.br/trends/explore?date=2020-12-22%202021-03-22&q=Bridgerton,Julia%20Quinn,Simon,Daphne,Regencia&hl=pt>>. Acesso em: 10 de maio de 2024.

GOMES, M. da Mota; GONÇALVES, Lucio Lage; CHENIAUX, Elie; NARDI, Antonio. King George III of England and Queen Maria I of Portugal: bipolar disorder and prince regents as common features of their reigns. **Trends Psychiatry Psychother**, v. 4, p. 1-5, 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.47626/2237-6089-2021-0315>>. Acesso em: 10 de junho de 2024.

InStyle. How 'Bridgerton' Costumes Were Made. Youtube, 17 de maio de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6FT_2c0wwKc>.

JAMES, Leighton. Britain Against Napoleon: The organisation of victory, 1793–1815. **The Mariner's Mirror**, v. 102, n. 1, p. 101-102, março de 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/00253359.2016.1135623>>. Acesso em: 29 de maio de 2024.

KIM, Ju Ae. The formative characteristics of Regency era women's costumes in *Bridgerton*. **The Research Journal of the Costume Culture**, v. 31, n. 6, p. 824-836, dezembro de 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.29049/rjcc.2023.31.6.824>>. Acesso em: 18 maio de 2024.

LEE, Mireille M. Antiquity and Modernity in Neoclassical Dress: The Confluence of Ancient Greece and Colonial India. **Classical World**, v. 112, n. 2, p.71–95, 2019. Acesso em: 01 de junho de 2024.

MURRAY, Venetia. **An Elegant Madness: High Society in Regency England**. Viking, NY, 1999.

NETFLIX. *Bridgerton* | Costumes of *Bridgerton* | Netflix. 4 janeiro de 2021, YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yb0CR4xcKZQ&t=41s>>.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Coleção Estudos; 46).

PHELAN, James. *Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press, 2007

ROTTEN TOMATOES. “Bridgerton”. Disponível em: <<https://www.rottentomatoes.com/tv/bridgerton>>. Acesso em: 10 maio de 2024.

SHONDALAND. *Bridgerton* Making A Scene: Costumes | Shondaland. YouTube, 25 de janeiro de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5uGY_ifjKCM>.

SILVA, A. C. S. D., & MILLECCO, M. (2017). ENTREVISTA COM BETH FILIPECKI, FIGURINISTA DE *CAPITU* (2008). *Machado De Assis Em Linha*, 10(20), 147–153. <https://doi.org/10.1590/1983-6821201710209>

TADDEO, Julie Anne. The *Bridgerton* effect: Introduction to a Special Issue on Netflix's TV series. **Journal of Popular Television**, The, Volume 11, Issue *Bridgerton*, p. 3 - 6, abril de 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1386/jptv_00089_2>. Acesso em: 18 maio de 2024.

TANDORI, M. The regency crisis and its constitutional consequences England, 1788-89. **Acta Historica (Szeged)**, v. 105, p. 29–36, 1998. Disponível em: <https://www.iskolakultura.hu/index.php/acthist/article/view/10318>. Acesso em: 13 jun. 2024.

V&A Collections. Evening Dress ca. 1810 (made). Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O13823/evening-dress-unknown/>. Acesso em: 10 junho de 2024.

VALENTINI, Valentina. The ‘*Bridgerton*’ Costume Designers Colored Outside the Lines to Create a Unique Regency Look. **Shondaland**, 13 janeiro de 2021. Disponível em: <https://www.shondaland.com/shondaland-series/shondaland-Bridgerton-behind-the-scenes/a35182429/Bridgerton-costume-designers/>. Acesso em: 10 de junho de 2024.

VOJKOVIC, Jelena. Film Costume as a Visual Narrative Element; Defining the Abstract Emotions of the Film Viewer via Plutchik’s Wheel of Emotions. **Textile & Leather Review**, v. 3, n. 2, p. 92-100, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.31881/TLR.2019.34>. Acesso em: 18 maio de 2024.

Informações sobre o Artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese: não se aplica.

Fontes de financiamento: não se aplica.

Apresentação anterior: não se aplica.

Agradecimentos/Contribuições adicionais: não se aplica.

Amanda Rodrigues Donato

Pós-graduanda pela Universidade do Sul de Santa Catarina – UniSul (2025), em Comportamento e Tendências de Consumo no Mercado de Moda. Possui título de Bacharel em Moda pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (2025).

E-mail: mndrdrigues@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-5004-9541>

Ana Claudia Antunes

Doutoranda e Mestre em Design pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC (2019), na Área de Concentração em Métodos para os Fatores Humanos. Possui graduação em Design de Moda pela Universidade do Vale do Itajaí - Univali (2014). Atualmente, é docente de Ensino Superior em Design de Moda, lecionando disciplinas voltadas à criatividade e desenvolvimento de produto.

E-mail: anacantunes@outlook.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3961-3221>