

Fecha de recepción: febrero 2026  
Fecha de aceptación: abril 2026

## **Análise dos figurinos de Carrie Bradshaw nos filmes de *Sex and the City***

Ana Karoline Nascimento dos  
Santos e Marcelo M. Martins<sup>(1)</sup>

---

**Resumo:** Foram analisados vários figurinos da personagem Carrie Bradshaw, da franquia *Sex and the City*, acompanhando nuances de sua trajetória. Considerados como elemento cenográfico de uma comunicação não verbal, os figurinos são parte integrante da contação da história por transmitirem mensagens relacionadas ao tempo, espaço, estados de alma, oposição de papéis temáticos etc. O referencial metodológico utilizado foi Bezerra e Miranda (2014) e Gemma Penn (2002) e, por ele, evidenciou-se como a moda se entrelaça com cinema e, de acordo com um contexto, constrói identidades e propõe reflexões de cunho social e também psicológico, além de influenciar comportamentos de consumo. Defendeu-se, por fim, que o figurino ultrapassa a função utilitária e estética da roupa e acessórios, consolidando-se como parte essencial da narrativa audiovisual.

**Palavras-chave:** *Sex and the City* - figurinos - moda - imagens - identidade - cinema - consumo - psicologia - influência - estética - narrativa.

[Resúmenes en inglés y español en la página 31]

---

<sup>(1)</sup> Ver CVs en pág. 32

### **1. Introdução**

O figurino tem uma grande importância na narrativa do audiovisual, porque, sobre a pele do ator, produz com o corpo performático efeitos de sentido e mensagens diversos, desde as relacionadas a aspectos sociais aos pessoais e psicológicos (Costa, 2002; Martins e Castilho, 2005). Isso acontece porque, de acordo com Ghisleri (2001), por exemplo, o figurino é um traje que aporta à narrativa aspectos de magia que possibilitam ao ator ser outra pessoa no espaço determinado da encenação e, assim, semantiza tanto os efeitos da cena como os constituintes da personagem que interpreta. Com efeito, o figurino se torna, inclusive, um elemento decisivo na identificação do espectador com a personagem,

e se a roupa não criar efeitos de verdade ou de realidade, de acordo com o cenário, época e personalidade da personagem, os espectadores perceberão essa “falta” e a ausência de coesão e de coerência interna à obra. Portanto, como na vida fora das telas, no audiovisual a maneira como as personagens se vestem tem grande impacto na aceitação por parte do público, do mesmo modo que ocorre nas relações intersubjetivas estabelecidas entre as pessoas em leituras de primeiro contato, no julgamento sobre o outro a partir da roupa etc. Por meio de projeções e identificações, a indústria cultural, que engloba as produções audiovisuais, expõe em seus produtos vetores ou comportamentos que estimulam a cadeia do consumo, sobretudo por meio do figurino que é um elemento identitário da personagem, passível de discretização para a descrição e análise de seus constituintes e na relação com a narrativa (Bezerra et al., 2017; Bezerra e Miranda, 2014; Miranda e Bezerra, 2014; Miranda e Maciel, 2009).

As análises de figurinos aqui desenvolvidas seguem modelos protocolares, recorrendo a autores especializados para garantir ao trabalho que ora ganha estampa rigor metodológico requerido pela academia; elas partem de uma fundamentação teórica basilar, sendo essencial para que as conclusões não se limitem ao senso comum ou à subjetividade dos autores, mas sustentadas por critérios objetivos e argumentos consistentes. Assim, busca-se evitar interpretações arbitrárias, construindo uma análise que possa ser debatida, comparada e replicada por outros estudiosos e em outros objetos como o que integra nosso *corpus*. A abordagem fundamentada permite uma leitura mais aprofundada e interdisciplinar do objeto estudado, enriquecendo o campo de conhecimento que intersecciona moda e cinema e também consumo e comunicação.

Partindo deste princípio, este trabalho tem como objetivo a descrição e análise de quatro figurinos da personagem Carrie Bradshaw dos filmes da franquia norte-americana *Sex and the City* ou, simplesmente, SATC.

Para tanto, será utilizado o protocolo de análise proposto por Bezerra e Miranda (2014) e por Bezerra, Miranda et al. (2017). O referido protocolo, baseado nos estudos de Penn (2002), organiza-se a partir da seguinte orientação para a análise da imagem em movimento: um apanhado denotativo dos elementos que se encontram na cena e, na sequência, uma interpretação conotativa do conjunto deles. Como o interesse é o figurino na imagem em movimento, o analista deve deter-se à análise de seus constituintes discretizados: forma, cor, material, composição e gestual; e, a eles, apreender os recursos próprios do audiovisual: planos de filmagem e enquadramentos, considerando aproximação *vs.* distanciamento, e movimentos de câmera, considerando efeitos de estaticidade *vs.* dinamicidade etc. Nas palavras dos autores, “ (...) a descrição elege como focos principais as ações dos personagens, a indumentária, os cenários, os enquadramentos e os movimentos de câmera no contexto da narrativa” (Bezerra e Miranda, 2014, p.7). Assim, “ (...) a profundidade do plano, o foco, a câmera alta ou baixa, os movimentos laterais, verticais, a aproximação e o distanciamento devem ser descritos no conjunto de suas relações com a ação dos personagens e os elementos estéticos dos trajes e cenários apresentados” (Jullier e Marie, 2007, apud Bezerra e Miranda, 2014, p.7).

## 2. O corpus da pesquisa

*Sex and the City – o filme*, foi lançado em 2008, quatro anos após a finalização da história contada na série *Sex and the City* (HBO, entre 1998-2004); em 2010, ele foi continuado em *Sex and the City 2*. Ambos os filmes dialogam com a série, inspirada no livro homônimo de Candace Bushnell, e mostra as aventuras de um quarteto de amigas: Carrie Bradshaw (Sarah Jessica Parker), Charlotte York (Kristin Davis), Miranda Hobbes (Chyntia Nixon) e Samantha Jones (Kim Cattrall), que aparentam ter idades entre 30 e 40 anos, mas são bastante diferentes com relação às suas personalidades, que, defendemos, podem ser interpretadas a partir dos figurinos que as vestem. Suas narrativas giram em torno de questões sociais relevantes e modernas abordadas no conjunto das obras, como sexualidade, feminilidade, papéis sociais de gênero, romantismo, à relação do sujeito com a cidade etc.; concomitantemente às aventuras das mulheres, amigas inseparáveis. Dada a abordagem do figurino, que, inclusive, faz parte das atividades laborais da protagonista, Carrie Bradshaw, uma escritora que mantém uma coluna de moda e comportamento em um *site*; tanto a série como os filmes transitam no universo de marcas de luxo e da identidade do sujeito pela aparência, e do mercado da moda.

O primeiro filme, escrito por Michael Patrick King, parte de situações que englobam a vida das personagens após o desfecho da série. Para guiar o espectador que talvez desconheça a narrativa predecessora, Carrie, no papel da narradora, faz as apresentações do contexto da história logo na abertura do filme, resumindo alguns pontos cruciais de sua história e a de suas companheiras, Charlotte, Miranda e Samantha. Tais informações narradas em primeira pessoa são intercaladas com imagens alusivas a cada personagem. Já o segundo filme, que se passa dois anos depois do primeiro filme, retoma o casamento de Carrie com Mr. Big, foca na vida da protagonista, que passou a ter uma vida menos agitada de quando era solteira e a sentir mais ciúmes do marido com outras mulheres. Convidada por sua amiga Samantha a uma viagem a Abu Dhabi, nos Emirados Árabes, Carrie e as outras duas integrantes do quarteto, Charlotte e Miranda, aceitam a aventura, e o grupo parte para novas experiências em uma cultura diferente; lá, Carrie continua sendo uma personagem totalmente envolvida com a moda, e o filme retrata essa faceta por meio dos figurinos que a vestem, reiterando mesmo um estilo de direção de arte que enfatiza a relação roupa e personagem que marcou a história da série e dos filmes com tais personagens.

Como dissemos, a base intertextual dos filmes é a série televisiva SATC, apresentada em 94 episódios distribuídos em 6 temporadas, entre 1998 e 2004; por sua vez, o a série foi baseada no livro de Candace Bushnell. Além desses produtos, a franquia ainda produziu *The Carrie Diaries*, em 2 temporadas que totalizaram 26 episódios, entre 2013 e 2014 e, em 2021, pós no ar *And just like that*, em três temporadas, com 33 episódios.

Todas as descrições e interpretações apresentadas na sequência fundamentaram-se na observação do conjunto constituinte que compõe a cena selecionada, com destaque para o figurino e suas funções narrativas evidenciadas pelos planos, enquadramentos e movimentos de câmera. Com efeito, os componentes aportados aos níveis de descrição e análise do figurino em cena são: a) forma, que diz respeito à modelagem, corte e volumes do traje; b) jogo de cores

presentes na composição da cena; c) materiais, que compreendem os tecidos, aviamentos da roupa e dos acessórios; d) composição, que é a relação conjuntiva que o corpo + a roupa estabelecem na coesão com comportamento da personagem e seu contexto; e) gestual, que são as engrenagens de comunicação no imbricamento roupa + corpo, de modo que possam comunicarem-se de forma acordante (harmônica) ou não acordante (polêmica). Após o levantamento denotativo desses elementos, eles são relidos pelos viés da conotação, momento em que são apontados seus significados a partir do conjunto.

No filmes analisados, *Sex and the City – o filme* (2008) e *Sex and the City – 2* (2010), destaca-se o poder discursivo e imagético ou a visualidade na construção da personagem Carrie Bradshaw. Carrie, a protagonista, é uma figura que não apenas está atenta à moda, mas vive e respira por ela, usando o vestuário como extensão de sua identidade e como uma forma de comunicação não verbal. Essa construção imagética não se limita à tela: ela transborda para o mundo real, influenciando tendências de consumo e moldando o imaginário coletivo sobre moda e estilo de vida (Santos, 2024 e 2025). A escolha por focar em uma única personagem, Carrie, justifica-se por sua centralidade narrativa e sua forte ligação com o universo da moda, que é explorado de maneira mais intensa em relação às demais personagens. Além disso, o recorte é necessário para garantir profundidade analítica, permitindo examinar como cada detalhe, do figurino à performance, contribui para compor o quadro de significações do figurino numa cena. Por meio de uma análise imagética e discursiva, revela-se como Carrie utiliza a moda não apenas como uma ferramenta estética, mas como um veículo de expressão pessoal e social, inclusive porque seus figurinos comunicam aspectos de sua subjetividade, ao mesmo tempo em que dialogam com tendências e padrões do mercado da moda, impactando diretamente no imaginário coletivo e no consumo na vida fora das telas.

Os figurinos da personagem, cuidadosamente compostos e integrados à narrativa, tornam-se um campo de estudo frutífero para compreender a interface entre cultura pop, identidade e consumo, até porque eles propõem tendências e divulgam tendências e marcas, concretizando uma faceta importante da relação de consumo entre produção de cinema e patrocinadores. Quanto à seleção de cenas, para este trabalho foram escolhidas quatro cenas, duas de cada um dos filmes. A escolha foi orientada por critérios rigorosos que consideraram: 1) a relevância da cena para o desenvolvimento da narrativa; 2) a presença de figurinos que dialogam diretamente com a identidade de Carrie e que apresentam uma conexão evidente com a moda como discurso e prática social; e 3) a capacidade de a cena exemplificar como a moda transcende a estética para se tornar um elemento narrativo, simbólico e cultural. Esses critérios asseguraram que cada cena analisada fosse representativa da relação multifacetada de Carrie com a moda, ao mesmo tempo em que auxiliam na manutenção da coerência e da profundidade analítica que a pesquisa exige. Os critérios de escolha incluíram: 1) a relevância do figurino na cena, seja como destaque visual ou como elemento narrativo; 2) a capacidade da sequência de sintetizar aspectos essenciais de Carrie, como sua paixão pela moda e seu estilo de vida; e 3) o impacto cultural ou simbólico do momento da produção fílmica, refletido na repercussão ou no diálogo da cena com o universo fora da tela. Dessa forma, cada cena escolhida funcionou como uma janela privilegiada para compreender a relação entre moda, narrativa e consumo na

personagem. Por uma questão de espaço da escrita, optamos ainda por analisar em pares comparativos as imagens selecionadas, sem nos adentrarmos nas construções míticas que embasam as personagens e ou narrativas (Bezerra e Miranda, 2014).

### 3. Análise protocolar

Carrie, a protagonista dos filmes SATC, é uma escritora, cuja vida gira ao redor dos seus relacionamentos amorosos, sobretudo com Mr. Big. Nos filmes, vive aparentemente um conto de fadas: após anos de idas e vindas na inconstante relação com o empresário, vai se casar com ele. Durante os preparativos, o espectador é apresentado ao apartamento luxuoso em que o casal morará, com espaço o suficiente para dar conta da sua volumosa coleção de sapatos e roupas de sofisticadíssimas. Sua relação com o universo da moda vai além da ditadura imposta pelo sistema, porque, mesmo seguindo as tendências, faz as suas próprias, e isso, na literatura especializada, é compreendido como elemento caracterizador de estilo. Através de seus *looks*, a personagem mostra que tem muito talento e coragem para fazer combinações que possam parecer duvidosas ou excêntricas, num primeiro momento. Seu estilo pode ser descrito como um *boho-chic* urbano, ou seja, tem conhecimento das tendências de moda e as harmoniza com elementos de vanguarda ou de seu gosto pessoal: aposta em tudo, desde estampas mais chamativas e coloridas, saias de tule, mangas bufantes, até *looks* mais discretos em tons neutros.

#### 3.1. Carrie Bradshaw caminhando em Nova Iorque (fig. 1) e Carrie Bradshaw, após Mr. Big desistir de se casar com ela (fig.2)

Numa leitura denotativa, apreendem-se, na Figura 1, os seguinte elementos, já discretizados: 1) Forma: predominância de linhas retas no corpo e na carteira, e circulares na bolsa e na estampa dela com palavras; corpo com sobreposição de peças e acessórios; 2) Cor: branca, rosa, preta, degradê do verde e bege bem demarcados e demarcadores na topologia corpórea e dos acessórios; 3) Material: predominância de derivados de linho e de zibeline; 4) Composição: camisa rosa com listras brancas, colete branco, gravata e sapatos pretos, carteira retangular em verde degradê, calça de alfaiataria e bolsa brancas, com fundo bege e estampa; 5) Gestualidade: a personagem caminha por Nova Iorque sorrindo, com a postura ereta e com uma expressão de tranquilidade ou mesmo de felicidade, olhando diretamente para a câmera. 6) Plano: mostra-se a personagem da cabeça aos pés, num fundo que se apresenta embaçado, destacando Carrie no centro da dinâmica das práticas de rua dessa cidade; 7) Movimento de câmera: o *travelling*, por meio do qual a câmera efetivamente se desloca no espaço para acompanhar o objeto que está sendo filmado, mantém, na cena, a mesma distância e o mesmo ângulo da câmera em relação ao objeto; na medida em que se deslocam, o entorno fica cada vez mais embaçado, realçando ainda mais o destaque da personagem no centro da cena.



**Fig. 1:** Carrie Bradshaw caminhando em Nova Iorque. Duração da cena: 00:01:27 – 00:01:51  
- Fonte: reprodução: canal HBO, 2008.



**Fig. 2:** Carrie Bradshaw, após Mr. Big desistir de se casar com ela (2008). Duração da cena: 00:52:34 – 00:53:27 - Fonte: Getty Images.

Ainda de acordo com uma leitura denotativa, podem ser observados, na Figura 2, os seguinte elementos, também já discretizados: 1) Forma: vestido sem alça com três saias sobrepostas; decote em V, com modelagem justa à cintura e grinalda fluida, com um pássaro azul taxidermizado e acetinado como parte integrante da peça; 2) Cor: creme e bege no vestido, branca e azul na grinalda, rosa e verde no ramallete; 3) Material: predominantemente seda, viscose, tule, pele e pena de animal, sedosidade das pétalas e rudeza dos caules; 4) Composição: vestido de noiva rodado na parte inferior e com marcação de espartilho na parte superior; fluidez presente na grinalda; 5) Gestualidade: Carrie demonstra uma ampla gama de emoções, desde a expectativa ansiosa até a confusão e sua tristeza profunda quando Mr. Big desiste do casamento. A linguagem corporal da protagonista, marcada por movimentos de descrença e sofrimento, é evidenciada por seu corpo encolhido e as lágrimas que caem; 6) Plano: na cena, mesclam-se os planos americano e médio, destacando o corpo e o aproximando do olhar do espectador; 7) Movimento de câmera: o *travelling* faz a câmera se movimentar para frente ou para trás, seguindo a gestualidade da personagem e a localizando no espaço da cena.

Com esses elementos apreendidos em ambas as cenas, parte-se para uma interpretação do conjunto deles, então do ponto de vista da conotação. Na Figura 1, o modo de caminhar retesa o corpo, e a protagonista andeja de um modo que valoriza sua autoconfiança,

destacando-se na sua postura em movimento sensualidade e feminilidade, embora o conjunto tenha aspectos formais de um traje masculino. O formato da bolsa é um dos elementos que remete à dinamicidade do próprio caminhar. As cores claras exaltam a feminilidade, aportando ao conjunto dos elementos em destaque um efeito de leveza e de limpeza, reiterando o traço de estilo concernente à criatividade e à de personalidade de Carrie, como pode ser apreendido também pela bolsa estilo caixa de presente, que tem acima uma carteira retangular. Os materiais expressam bom gosto e luxo, que também destacam uma faceta romântica da personagem e ao mesmo tempo a sua necessidade e recursos disponíveis no seu guarda-roupa para se destacar, pelo figurino, no meio da multidão. A alfaiataria predomina sobre a composição, organizando os sentidos dos elementos em conjunto para um conceito relacionado ao empoderamento e à visibilidade do feminino, construindo a imagem de uma mulher de mente aberta e que tem competência para combinar formas, cores e materiais, de modo a manifestar sua personalidade, posição social e subjetividade, a partir e dentro de um universo de luxo, não necessariamente extravagante ou puramente ostentatório. Na cena, cria-se um efeito de evidência ou de destaque para a protagonista, seu papel social e seu modo de presença no espaço público de grande circulação urbana; no plano a apresenta como protagonista e elo integrador do desenvolvimento das narrativas ao público do filme. Com a aproximação da câmera, a protagonista é vista em mais detalhes pelo espectador, mesmo a câmera acompanhando o seu caminhar, de frente. De qualquer forma, estabelece-se uma relação dialógica entre personagem e público, sobretudo pelo olhar da protagonista, captado pela câmera e pela sombra dela projetada ainda mais para a frente, vazando, inclusive, a própria cena e, assim, invadindo o espaço do espectador.

Com relação à Figura 2, a proposta de leitura conotativa, decorrente da apreensão dos elementos denotativos demarcados acima, é a que segue: o vestido de casamento, com decote em V, justo da cintura para cima e com três saias sobrepostas, abaixo, fluido na grinalda e na parte inferior da peça, confere à composição efeitos de elegância, *glamour* e sofisticação. O vestido foi projetado por Vivienne Westwood para a coleção de Outono/Inverno 2007. Enquanto a sobreposição, nele, remete à ideia de uma personagem influente e luxuosa, o decote alonga e suaviza a silhueta, acentuando sua feminilidade. A modelagem justa à cintura define e destaca a forma do corpo, refletindo confiança com o ajuste. A grinalda fluida figurativiza leveza e um sentido de etéreo, complementando ao visual as temáticas do romantismo e da delicadeza. O pássaro, por sua vez, presentifica práticas de moda antigas, tradicionais, aportando à composição uma releitura temporalmente marcada em diálogo com o momento presente da produção. No conjunto, por fim, cria-se um visual de noiva que é ao mesmo tempo um exuberante e elegante, moderno e tradicional, refletindo uma celebração significativa com um estilo refinado e detalhado. Tais aspectos são retomados nas cores creme e bege, que reiteram o traço de sofisticação e suavidade: a cor creme liga-se simbolicamente ao clássico e ao refinado, como a cor azul da realeza do pássaro, atribuindo ao conjunto simulacros de romantização e suavizando o visual conservador da cor branca, que aparece no tule. A cor bege, então, adiciona um efeito de calidez e naturalidade, oferecendo-se como alternativa moderna, porque terrosa, ao branco puro, e criando uma gradação com o creme. Como estilo, as cores refletem uma escolha que é refinada e adaptável a diferentes

temas e atmosferas de casamento. Os materiais reiteram que a peça que veste o corpo é ao mesmo tempo luxuosa e acessível, enfatizando a elegância e o romantismo presentes na composição; deles, apreendem-se efeitos de brilho, requinte, confortabilidade, refinamento, delicadeza, volume e estruturação, que, por sua vez, compõem um vestido de noiva que é sofisticado, confortável e visualmente impressionante, ideal para um dia especial cheio de *glamour* e propício para a reverberação do estilo peculiar da protagonista. O espartilho, que se destaca na composição por desenhar uma silhueta esculpida e elegante, adiciona estrutura e suporte ao vestido e ao corpo, além de retomar a temática do clássico em moda, aportando ao conjunto a combinação de elegância e sofisticação; a saia rodada amplia o corpo vestido, expandindo a ele suas características românticas, sobretudo por dialogar com vestidos de personagens de princesas de contos de fada. Na cena analisada, o gestual é carregado de efeitos emocionais e simbólicos: dado o abandono de Carrie no altar, o momento encapsula o tema da desilusão e da ruptura; a igreja e o matrimônio tornam-se palco e viés para a traição e a rejeição realizadas pelo noivo, e enfatizam, como instituições, a ironia e a dor dos sentimentos experimentados pela protagonista. O espaço aberto e grandioso da igreja opõe-se ao desespero, à pequenez e à impotência da protagonista, o que amplia o impacto emocional e seus efeitos no decorrente abandono. Seu corpo comunica decisão, concomitantemente ao lamento, à desilusão, a exemplo da mão na cintura e o gesto de aproximar-se do buquê para sentir o perfume das flores. O plano de filmagem enfatiza as movimentações corpóreas e os estados passionais da protagonista, mostrando ao espectador as nuances da expressão facial dela, mas inserida no contexto da igreja e da rua; tal plano contribui para a apreensão da tensão emocional da cena; dele, destaca-se o plano médio, que captura Carrie da cabeça aos ombros ou da cabeça à cintura, destacando reiteradamente suas expressões fisionômicas e seu corpo vestido dentro do contexto espacial em que se encontra. Os movimentos de câmera, por fim, engrandece o efeito de solidão e de tristeza de Carrie, enquanto ela observa Mr. Big ir embora do local; eles enfatizam a ruptura emocional entre as personagens, ao mesmo tempo em que propõem uma interação imersiva ao espectador da cena.

### 3.2. Carrie Bradshaw nos Emirados Árabes (fig. 3) e Carrie Bradshaw em Abu Dhabi (fig.4)

Na leitura denotativa sobre a Figura 3, são apreendidos os seguinte elementos, já discretizados: 1) Forma: blusa em modelagem justa; saia com corte assimétrico; casaco de manga média; bolsa sacola de tecido, com estampa temática; correntinha de braço e sandália de salto alto; 2) Cor: blusa preta, com uma frase escrita em branco, *J'adore Dior 8*, que é o nome do perfume da marca; saia lilás e rosé e cinza escuro, correntinha e sandálias rosas; 3) Material: algodão; organza e veludo; 4) Composição: blusa; saia; casaco de manga curta, salto rosa e bolsa sacola; 5) Gestualidade: a cena se passa em um mercado vibrante e movimentado; a gestualidade da protagonista é marcada por um misto de curiosidade e leve desconforto com relação ao ambiente; ela se move com uma mistura de elegância e cautela, como se estivesse consciente de seu destaque em um espaço que não é o habitual para ela e, ao mesmo tempo, tem consciência de seu papel temático de estrangeira aos olhos dos

outros, os locais. A expressão facial de Carrie reflete uma combinação de maravilhamento e de leve estranhamento, capturando sobretudo a fascinação pelo mercado e pelas pessoas que integram o espaço; ela interage com os vendedores e os produtos de forma animada, mas sua postura e seus gestos indicam um autocontrole para manter um certo nível de compostura e controle diante das relações estabelecidas; 6) Plano: o enquadramento da cena é bastante dinâmico, alternando entre planos gerais que mostram a riqueza de detalhes do mercado, e planos próximos que destacam a vestimenta e as expressões de Carrie e dos que com ela trocam olhares. Em muitos momentos, a câmera se move de forma fluida, acompanhando a protagonista enquanto ela explora o mercado, criando um efeito de imersão e dinamismo dela e do espectador. Carrie está posicionada de forma que seu traje luxuoso contraste fortemente com o ambiente ao seu redor. A blusa da Dior e a saia midi são destacadas em planos próximos, mostrando detalhes sofisticados, texturas da roupa e a marca que ela veste e publiciza. O contraste entre o *glamour* de Carrie e a autenticidade do mercado é realçado através de cortes e enquadramentos que ressaltam a diferença entre a alta moda e o cenário mais humilde com pessoas se vestindo para o trabalho no comércio local; 7) Movimento de câmera: sobressai o movimento de *travelling* lateral, pois a câmera se move ao lado de Carrie enquanto ela explora o mercado, atenta. Esse movimento fluido e contínuo acompanha a protagonista, destacando a interação dela com o ambiente e com as pessoas. Em alguns momentos, a câmera aproxima-se por meio do *travelling in* ou *zoom in* de Carrie, destacando detalhes de sua vestimenta luxuosa. Esse movimento foca na sua roupa, contrastando o *glamour* dela com o ambiente mais simples e autêntico do mercado. O *zoom out* ou *travelling out* é usado para afastar a câmera e enquadrar a protagonista no contexto maior do mercado, criando um contraste visual entre ela e as outras pessoas ao redor.

Na Figura 4, têm-se os seguintes elementos: 1) Forma: camisa solta; espartilho justo e estruturado; bracelete; cobertura na cabeça; calça solta e tênis; 2) Cor: branca; *off white* e dourada; 3) Material: *chiffon*; tule e algodão; 4) Composição: camisa sobreposta; espartilho estruturado de tule com bordados; lenço de cobertura na cabeça; bracelete; calça saruel e tênis; 5) Gestualidade: A cena é ambientada em um deserto majestoso, com dunas de areia que se estendem até o horizonte. A gestualidade das personagens reflete a combinação de maravilhamento e, ao mesmo tempo, de certo desconforto. Carrie e suas amigas exploram o deserto com uma mistura de entusiasmo e cansaço; seus movimentos são exploratórios, como se estivessem descobrindo um novo mundo. A forma como as personagens interagem com o ambiente, tocando a areia, caminhando pelas dunas e apreciando a paisagem, transmite um sentimento de aventura e descoberta. As expressões faciais alternam-se entre momentos de admiração e momentos de desafio. Há uma sensação de deslumbramento ao contemplarem a vastidão do deserto, mas também de desconforto devido às condições adversas do espaço. A reação das personagens ao ambiente ajuda a transmitir a ideia de uma jornada tanto externa quanto interna; 6) Plano: o enquadramento é amplo, panorâmico, capturando a imensidão e a beleza do deserto. A câmera frequentemente usa planos gerais para o cenário vasto e o contraste entre as personagens e o espaço ao redor; este tipo de enquadramento é crucial para transmitir a magnitude do deserto e a sensação de solidão que pode ser experimentada em um espaço tão expansivo. Em vários momentos, a câmera faz

cortes para planos próximos ou *close-ups* das personagens, especialmente Carrie, mostrando suas expressões e interações, enquanto exploram o deserto; tal estratégia de tomada cria um equilíbrio entre a grandiosidade do ambiente e a conexão emocional das amigas com a experiência; 7) Movimento de câmera: o *travelling* predomina na cena, pois a câmera move-se lateralmente, acompanhando as personagens durante a caminhada pelo deserto; tal movimento cria um efeito de continuidade e de imersão na paisagem, destacando o vasto espaço ao redor delas.



**Fig. 3:** Carrie Bradshaw nos Emirados Árabes (2010) Duração da cena: 1:17:15 – 1:17:40. Fonte: Reprodução: Instagram: Finding Carrie's Closet



**Fig. 4:** Carrie em Abu Dhabi (2010) Duração da cena: 1:17:15 – 1:17:40 Duração da cena: 1:26:41 – 1:27:06. Fonte: Reprodução: Getty Images. Fonte: Reprodução: Instagram: Finding Carrie's Closet

Do ponto de vista da conotação, da atribuição de significados e sentidos aos conjuntos, apresentam-se as seguintes propostas interpretativas. Na Figura 3, as formas da roupa no corpo vestido evidenciam um estilo moderno e ousado; a blusa justa destaca a silhueta de Carrie, atribuindo à sua personalidade autenticidade, confiança e sofisticação; a saia assimétrica adiciona um toque de originalidade, ludicidade e dinamismo ao *look*, enquanto o casaco de manga média equilibra o conjunto com uma peça que comunica estética para

além da funcionalidade. Juntas, as peças criam um visual que é ao mesmo tempo elegante e descomplicado, refletindo uma personalidade que valoriza tanto a individualidade como a praticidade. As cores expressam um simbolismo contemporâneo, dada sua combinação autoral e criativa; a frase da blusa é uma afirmativa que insere a personagem no universo do consumo de luxo da marca, demarcando sua atitude diante do mundo em que vive. No conjunto, as cores propõem um efeito de suavidade e, ao mesmo tempo, de complexidade à combinação, reforçando, nela, delicadeza e feminilidade, acrescidos dos sentidos de sofisticação e equilíbrio proporcionados pelo cinza escuro. A cor dos sapatos e do bracelete harmoniza-se com o conjunto, em contraste. A comunicação da protagonista é metaforizada nessa combinação em que se apreende que tanto se expressa por ela como valoriza a harmonia estética que a representa. Como material, o algodão aporta à peça uma base casual e prática, enquanto a organza e o veludo acrescentam a ela elementos de *glamour* e refinamento. Conforto e estilo são comunicados por esses materiais, na composição do conjunto, que, inclusive, tematiza elegância e descontração que guiam a protagonista que se apresenta de modo bem-arrumado, mas não excessivamente formal. O corpo vestido expressa movimentos de adaptação ao espaço e de encantamento com ele. Se a blusa e a saia, por exemplo, caracterizam uma mulher urbana de Nova Iorque; na cena, as peças contrastam com a realidade local e, mais particularmente, com a imensidão do deserto, com sua arenosidade, cores e formas tão peculiares, além de questões econômicas e de estética que entram as relações opostas apontadas, desembocando em leituras relativas ao deslocamento espacial, ao mercado de turismo de luxo e ao choque cultural que a protagonista vivencia nessa outra realidade. A presença a protagonista nesse espaço evidencia o enfrentamento do si diante de novas experiências, aliando, nele, sua identidade pessoal e as novas realidades – quer sejam da viagem em que se encontram, quer sejam as relativas ao casamento não realizado, por ter sido abandonada pelo noivo no altar, conforme dissemos sobre o primeiro filme. A cena é, de fato, a projeção da protagonista diante dela mesma, momento de autoconhecimento de seus valores e de suas possíveis ressemantizações de querer, deveres e modos de ser. É uma oportunidade de reflexão dela sobre sua jornada pessoal e emocional diante da novidade; e a protagonista, na história, aprende a transitar por, então, mundos diferentes, que nada mais são as dificuldades em diversos níveis de existência que todos os seres humanos vivenciam. Do ponto de vista dos planos, reitera-se durante toda a cena o contraste visual entre protagonista e espaço e pessoas, tematizando conceitos de identidade, cultura, natureza, consumo e deslocamento cultural. O uso de movimentos de câmera dinâmicos, alternando entre planos gerais e planos próximos, aumenta a sensação de imersão e dinamismo da protagonista e proposta ao espectador.

Por sua vez, na Figura 4, as formas equilibram-se de modo harmônico, integrando o glamouroso ao casual. A combinação da camisa com calça soltas proporciona um conforto visual e físico, enquanto o espartilho adiciona uma camada de estrutura e sofisticação, em mais uma releitura do uso do acessório, como geralmente faz a protagonista em suas combinações. A composição reflete uma personalidade que valoriza tanto o estilo elegante quanto a praticidade e a liberdade, mostrando-o por meio de um visual moderno e versátil. As cores, no ambiente da cena, reiteram algumas de suas simbologias que

pintam os turistas, demarcando-os não pertencerem àquele espaço. Transmitem a ideia de refinamento e de elegância: as cores branca e *off white* são recorrentes em ambientes como o da cena, simbolizando destaque e limpeza à roupa e ao corpo que a veste, fornecendo um efeito de sofisticação e adequação; as cores rosa e dourada, por sua vez, adicionam uma figuratividade que aporta ao conjunto o luxo e um viés romantizado. No conjunto, as cores expressam o desejo de a protagonista apresentar-se com um estilo que é ao mesmo tempo clássico e deslumbrante, refletindo uma personalidade que valoriza a elegância, o bem-estar e o requinte. Esses efeitos de sentido são reiterados pela presença do *chiffon* e do *tulle*, que adicionam uma sobrecamada de leveza e *glamour* à composição, enquanto o algodão oferece uma base prática e confortável a ela e ao corpo que a veste. Os gestos e as expressões da protagonista reiteram o que já se apreende evidentemente no nível denotativo, apenas pela topicalização dos elementos que integram a cena: o deserto representa uma experiência de exploração e aventura, tanto no nível da coletividade, como no nível da individualidade, pois a vastidão e a beleza do ambiente simbolizam a descoberta de novas perspectivas e a quebra de barreiras pessoais. A jornada das personagens através do deserto é uma metáfora para suas próprias jornadas pessoais e a busca por novos significados em suas vidas. O contraste entre o luxo das roupas de Carrie e suas amigas e o ambiente árido do deserto enfatiza a diferença entre seus estilos de vida habituais e a experiência que estão vivendo naquele momento. Esse contraste também destaca a adaptação das personagens a um novo contexto cultural e físico, uma vez que o ambiente desértico, com sua imensidão e isolamento, proporciona um espaço para reflexão e autodescoberta e muitos desafios. As personagens têm a oportunidade de refletir sobre suas vidas e suas relações, longe das distrações e pressões de suas rotinas habituais. A cena também explora o tema da interculturalidade, mostrando a interação das personagens com um ambiente e uma cultura muito diferentes das que estão acostumadas. Isso reforça a ideia de abertura para novas experiências e a capacidade de adaptação em um contexto globalizado. Os *close-ups* do plano sobre Carrie enfatizam ora sua solidão interna, ora sua conexão emocional consigo mesma, mediante o cenário cinematográfico que em que se encontra. Assim, o contraste entre o vasto cenário e as expressões íntimas de Carrie e suas amigas reforça temas de isolamento, vulnerabilidade, amizade e superação. A utilização do deserto como metáfora para um espaço de reflexão e transformação torna a cena emocionalmente rica e significativa para o desenvolvimento das personagens, e os planos de filmagem reforçam essa conexão, reiterando a importância do espaço para as descobertas das personagens, sobretudo as de Carrie. Do mesmo modo, os movimentos de câmera reforçam esse sentido, indo e voltando, aproximando-se e se distanciando da protagonista e do vasto espaço que a circunda, criando uma poética da relação corpo e ambiente, corpo e espaço.

## Considerações Finais

O figurino de Carrie Bradshaw é frequentemente ousado, criativo e eclético. Ela é a personagem central da narrativa SATC e sua relação com a moda é uma das mais

proeminentes, inclusive por causa do trabalho com moda que exerce na história. A escolha de roupas frequentemente mistura peças de alta-costura com elementos mais excêntricos ou inesperados, o que reflete sua natureza imprevisível e inovadora, bem como seu trabalho como colunista de moda e comportamento. Ao longo dos filmes, a moda da protagonista se torna uma forma de expressão pessoal e também um reflexo de suas emoções, especialmente em momentos cruciais de sua vida amorosa e profissional, e isso se dá ou por meio de novas modas, ou por meio de releituras que ela utiliza para propor combinações por vezes inusitadas, mas sempre agradáveis do ponto de vista estético e com fortes simbologias, do ponto de vista do significado.

O figurino também é usado para expressar as relações sociais entre as personagens e sua evolução ao longo da narrativa. Por exemplo, o contraste entre o estilo de Carrie e suas amigas pode ser visto como uma metáfora para suas diferentes perspectivas sobre o amor e a vida. Internamente à história, portanto, os diferentes figurinos de cada personagem as colocam em posições e posicionamentos bem marcados, e eles orientam a relação entre as personagens e as que cada um tem com seu mundo do trabalho, da família, dos amigos e com o espaço urbano. Ao mesmo tempo, eles propõem identificação e projeção no público espectador, que, por sua vez, investe na aquisição dos bens de consumo que transitam nas telas.

Em ambos os filmes, o figurino de Carrie reflete sua jornada emocional. Seus vestidos extravagantes no primeiro filme, em momentos de celebração ou confiança, contrastam com os *looks* mais simples e introspectivos quando ela enfrenta questões no relacionamento com Mr. Big. O figurino ajuda a destacar a evolução de Carrie, especialmente no segundo filme, quando ela passa de uma fase de busca e incerteza para um momento de autoconfiança, desafios, descobertas e realização.

Nos filmes de *Sex and the City*, o figurino vai além de um simples recurso visual ou de estilo; ele é um elemento narrativo essencial que ajuda a definir as personagens, suas relações, e as mensagens de consumo e empoderamento associadas ao universo da moda. As roupas e acessórios são ferramentas poderosas de identificação, projeção e idealização para o público espectador feminino, ao mesmo tempo em que contribuem para a construção do universo glamouroso e sofisticado em que as personagens habitam. Assim, o figurino em *Sex and the City* é uma extensão da própria narrativa, funcionando como um reflexo da personalidade, do *status* e das aspirações das protagonistas e, por conseguinte, de suas espectadoras.

As marcas de moda que circulam em *Sex and the City* não apenas ajudam a caracterizar as personagens e a definir suas identidades, mas também desempenham um papel fundamental na promoção de uma estética de luxo e *status*, acionando desejos e aspirações de quem assiste à SATC. Ao associar marcas a estilos de vida sofisticados, independentes e empoderados, os filmes criam uma relação simbólica entre o consumo de moda e a projeção de identidade. Dessa forma, as marcas se tornam objetos de desejo, não apenas por suas qualidades materiais, mas também por representarem a possibilidade de realização das em termos de papel social, poder e feminilidade.

Esta relação entre o figurino e a percepção da audiência é, de certo, presumida na idealização das personagens. Assim, pode-se concluir que as vestimentas tratam de uma ferramenta valiosa para a construção de sentido no audiovisual, comunicando diversos aspectos da história e promovendo ações e diálogos com marcas, produtos, criadores etc. As análises aqui propostas são um esboço de outros trabalhos acadêmicos decorrentes deste primeiro;

eles têm como base a história do figurino no cinema e suas funções de elemento não verbal para a constituição das tramas e, num segundo momento, das engrenagens que o universo do consumo desenvolve para a promoção de produtos de moda e estilos de vida a serem difundidos e assumidos pelo público-alvo dos filmes. Assim, é importante para a área da comunicação (mas também do design e do próprio cinema) partir de uma orientação de análise que dê conta de melhor compreender as tramas que compõem o figurino nas diversas relações que ele estabelece interna e externamente ao produto audiovisual.

Nesse aspecto, o artigo centrou-se nas funções do figurino como elemento de narrativa não verbal, integrante à história e, ao mesmo tempo, como objeto de desejo construído no produto cultural para alavancar práticas de moda e comportamentos fora das telas. Tanto no filme como no cotidiano vivido, a moda expressa significados e constroem sentidos na relação que seus produtos estabelecem com o corpo que os veste, sobretudo na demarcação de escolhas pessoais, posicionamentos políticos e sociais. Nos usos da moda, apreendem-se tanto fatores que exaltam questões simbólicas das peças, forma, cor e textura, como fatores individuais que criam novos simbolismos, como as releituras de peças, a mudança de contextos de uso etc. Dada a importância da temática a áreas afins, é mister reconhecer a necessidade de a composição do *corpus* de análise e as análises em si reportarem-se aos procedimentos mais acadêmicos ou mais científicos, de modo a fortalecer as áreas em questão envolvidas, afastando suas produções de simples impressionismos ou calcadas em meros achismos.

## Referências

- Azevedo, J. C. de L. & Simões-Matos, L. & Martins, M. M. (2022). Enredos zoonóticos: dos perigos de contágio à proteção pela “segunda pele”. *Anais do 8º. CICDEM*. Abepem.
- Bezerra, A.; Miranda, A. P. C. de. (2014). Despindo Anna Karenina. *PragMATIZES – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura*. 4, n. 6, p. 212-227, mar.
- Bezerra, Amílcar; Miranda, Ana; Silva, Diane; Pepece, Olga Maria. (2017) Figurino como narrativa não verbal: uma análise de Daenerys Targaryen da série *Game of Thrones*. *Diálogo com a econômica criativa*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 5, p. 71-105, maio/ago. 2017.
- Costa, F. A. de. (2002). O figurino como elemento essencial da narrativa. *Famecos: Sessões do Imaginário*. Porto Alegre, n.8, p. 38-41, ago.
- Ghisleri, J. M. (2001). *Figurinos para espetáculos*. Florianópolis: UDESC, Centro de Artes.
- Goffman, Erving. (1985). *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1985.
- Jullier, Laurent; Marie, Michel. (2009). *Lendo as imagens do cinema*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Leite, Adriana; Guerra, Lisette. (2002). *Figurino: uma experiência na televisão*. São Paulo: Paz e Terra.
- Martins, M. M.; Castilho, Kathia. (2005). *Discursos da Moda: semiótica, design e corpo*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi.

- Miranda, Ana Paula de; Bezerra, Amílcar Almeida. (2014). Anna Karenina: o figurino como instrumento da narrativa de marcas no cinema. *Anais do 10º Colóquio de Moda*. Abepem.
- Miranda, Ana Paula Celso de; Maciel, Eduardo Jorge Carvalho. (2009). DNA da imagem de moda. In: V Colóquio Nacional de Moda, 2009, Recife. *Anais do V Colóquio Nacional de Moda*. Abepem.
- Penn, Gemma. (2002). Análise semiótica de imagens paradas. In Bauer, Martin; Gaskell, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 5ª. ed. Petrópolis: Vozes.
- Santos, Ana Karoline Nascimento dos. (2023). *Sex And The City*: uma análise dos figurinos das quatro personagens (baseando-se no protocolo de Bezerra e Miranda). Fortaleza. *Anais do IX Congresso de Iniciação Científica em Design e Moda*. Abepem.
- Santos, Ana Karoline Nascimento dos. (2025). Análise dos figurinos de Carrie Bradshaw nos filmes de *Sex and the City*. *Trabalho de Conclusão de Curso* (Graduação em Comunicação Social), Universidade Federal de Pernambuco: Centro Acadêmico do Agreste.
- 

**Abstract:** Several outfits worn by the character Carrie Bradshaw, from the *Sex and the City* franchise, were analyzed, following nuances in her trajectory. Considered a scenographic element of nonverbal communication, the outfits are an integral part of the telling of the story, as they convey messages related to time, space, states of mind, opposition of thematic roles etc. The methodological reference used was Bezerra and Miranda (2014) and Gemma Penn (2002), which highlighted how fashion is intertwined with cinema and, depending on the context, constructs identities and proposes social and psychological reflections, in addition to influencing consumer behavior. Finally, it was argued that costumes go beyond the utilitarian and aesthetic function of clothing and accessories, consolidating themselves as an essential part of the audiovisual narrative.

**Keywords:** Sex and the City - wardrobe - fashion - images - identity - cinema - consumption - psychology - influence - aesthetics - narrative.

**Resumen:** Se analizaron varios trajes de Carrie Bradshaw de la franquicia *Sex and the City*, que reflejan matices de su historia. Considerado un elemento escénico de la comunicación no verbal, el vestuario es parte integral de la narrativa, transmitiendo mensajes relacionados con el tiempo, el espacio, los estados de ánimo, los roles temáticos opuestos, etc. El marco metodológico utilizado fue el de Bezerra y Miranda (2014) y Gemma Penn (2002), que demostró cómo la moda se entrelaza con el cine y, según el contexto, construye identidades y propone reflexiones sociales y psicológicas, además de influir en el comportamiento del consumidor. Finalmente, se argumentó que el vestuario trasciende la función utilitaria y estética de la ropa y los accesorios, consolidándose como parte esencial de la narrativa audiovisual.

**Palabras clave:** *Sex and the City* - vestuario - moda - imágenes - identidad - cine - consumo - psicología - influencia - estética - narrativa.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---

**Ana Karoline Nascimento Dos Santos:** Graduada pelo curso de Comunicação Social do Centro Acadêmico do Agreste (Universidade Federal de Pernambuco, Brasil). Foi Integrante do projeto PIBIC (UFPE: CAA), desenvolvendo a pesquisa intitulada “Análise dos figurinos moda e cinema: SATC”; publicou o trabalho: “Sex And The City: uma análise dos figurinos das quatro personagens (baseando-se no protocolo de Bezerra e Miranda)” (CIC\_DEM, 2024).

**Marcelo M. Martins:** Doutor em Semiótica e Linguística Geral (USP/ENS de Lyon e Paris VII); membro da Diretoria de Ensino da ABEPEN; vice-presidente do Congresso de Iniciação Científica em Design e Moda. Professor Titular na Universidade Federal de Pernambuco: Centro Acadêmico do Agreste: Núcleo de Design e Comunicação. Coordenador do projeto QI das Quintas (CAA: NDC).