

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN - FAMECOS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

MARIANE LEITE COLLOVINI

**AS PROTAGONISTAS NAS SÉRIES BRASILEIRAS:
MULHERES E FIGURINOS QUE CONTAM HISTÓRIAS**

PORTO ALEGRE
2023

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

MARIANE LEITE COLLOVINI

**AS PROTAGONISTAS NAS SÉRIES BRASILEIRAS:
MULHERES E FIGURINOS QUE CONTAM HISTÓRIAS**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação Social da Escola de Comunicação, Artes e Design – FAMECOS da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Tietzmann.

Porto Alegre

2023

MARIANE LEITE COLLOVINI

**AS PROTAGONISTAS NAS SÉRIES BRASILEIRAS:
MULHERES E FIGURINOS QUE CONTAM HISTÓRIAS**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação Social da Escola de Comunicação, Artes e Design – FAMECOS da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: _____ de _____ de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Roberto Tietzmann – Orientador

Prof. Dra. Cristiane Finger Costa – PUCRS

Prof. Dra. Gisele Becker – UNISINOS

Porto Alegre, 2023.

Ficha Catalográfica

C714p Collovini, Mariane Leite

As protagonistas nas séries brasileiras : Mulheres e figurinos
que contam histórias / Mariane Leite Collovini. – 2023.
227.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em
Comunicação Social, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Tietzmann.

1. Figurino. 2. Estudos de gênero. 3. Protagonismo feminino. 4.
Séries brasileiras. I. Tietzmann, Roberto. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo meu orientador, o prof. Dr. Roberto Tietzmann, pelo acolhimento, inspiração e dedicação a minha pesquisa. Por todo o diálogo e trocas que me fizeram acreditar nesse estudo e chegar até aqui.

Reconheço imensamente também a quem esteve lá no começo: prof. Dr. João Guilherme Barone, a quem agradeço a todo aprendizado que fez o meu aprimoramento enquanto pesquisadora.

Agradeço aos meus pais pelo apoio incondicional aos meus estudos e a minha formação. Por acreditarem em dias melhores através da educação.

Agradeço à minha mãe e minha avó, duas mulheres de diferentes gerações que muito me fizeram e fazem aprender sobre o que é feminismo.

Agradeço ao Francisco, meu companheiro, pelo apoio, criatividade e por dividir o olhar atento de tantas séries comigo.

Agradeço ao Gustavo, um de meus amigos que sempre soube o poder das roupas que falam.

Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação da PUCRS pelas aulas e pelos debates que muito contribuíram para esta dissertação.

À Guadalupe e Amora pela companhia amorosa durante a escrita.

RESUMO

Essa dissertação apresenta um estudo sobre as representações femininas das protagonistas das séries de televisão brasileiras no período que compreende os anos de 1979 a 2019. Para tal, o embasamento teórico aqui exposto trabalha com uma genealogia das séries de televisão conforme a definição de Foucault, nos estudos de gênero no audiovisual de Laura Mulvey e Smith, as definições de figurino como segunda pele de Patrice Pavis e da roupa como discurso simbólico de Castilho. As argumentações teóricas servem ao uso da metodologia de pesquisa exploratória através de dados bibliográficos. O estudo é baseado nos princípios sobre gênero do mesmo período e tem como estratégia metodológica a análise fílmica. O objetivo da pesquisa foi verificar evidências de que as ondas feministas estavam relacionadas com as diferentes tipologias de personagens femininas que surgem no período citado e que as mesmas podem ser verificadas através dos figurinos que as caracterizam. Para tal, foi elaborada uma galeria de protagonistas de obras seriadas, juntamente com seus respectivos figurinos de cena. Através desta análise, foi possível obter um maior aprofundamento nos modelos femininos divulgados junto à sociedade brasileira em cada momento. Desta forma, foi possível compreender de que forma a indústria audiovisual brasileira veio a contribuir em uma mudança cultural simbólica e na perspectiva do cenário social do país.

Palavras-chave: Figurino; estudos de gênero; séries brasileiras; protagonismo feminino.

ABSTRACT

This dissertation presents a study on the female representations of protagonists of Brazilian television in the period from 1979 to 2019. To this end, the theoretical basis presented here works with a genealogy of Brazilian television series according to Foucault's definition, in the studies of gender in audiovisual by Laura Mulvey and Smith, the definitions of costume as the second skin by Patrice Pavis and of clothing as discourse symbol by Castilho. The theoretical arguments serve the use of exploratory research methodology through data obtained in bibliographic searches. The study is based on gender studies of the same period and has film analysis as a methodological strategy. The objective of the research was to verify evidence that the feminist waves were related to the different typologies of female characters that appeared in the mentioned period and that they can be verified through the costumes that characterize them. To this end, a gallery of female protagonists of TV series was created, along with their respective costumes on stage. Through this analysis, it was possible to obtain a deeper understanding of the female models disseminated in Brazilian society in each moment in time. In this way, it was feasible to understand how the Brazilian audiovisual industry has contributed to a symbolic cultural change and in the perspective of the country's social.

Keywords: Costume design; gender studies; Brazilian series; female protagonism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fotograma dos protagonistas de “Alô Doçura”	31
Figura 2 - Fotograma da série “Sítio do Pica Pau Amarelo”	31
Figura 3 - Cartaz da série “O Vigilante Rodoviário”	32
Figura 4 - Fotograma da série com o protagonista em ação.....	32
Figura 5 - Abertura da série de televisão “Malu Mulher”	35
Figura 6 - Fotograma da protagonista com sua filha	35
Figura 7 - Série de televisão Dona Santa.....	37
Figura 8 - Fotograma da série Joana, com Regina Duarte	38
Figura 9 - Fotograma da série Joana, com Regina Duarte	38
Figura 10 - Fotograma da série Joana, com Regina Duarte	39
Figura 11 - Eleanor Roosevelt com a declaração dos direitos humanos.....	46
Figura 12 - Prancha de Lola, da minissérie “Amazônia”	65
Figura 13 - Lola, em cena na minissérie “Amazônia”	66
Figura 14 - Croquis da protagonista da série “Engraçadinha” da TV Globo.....	67
Figura 15 - Letícia (Maria Luiza Mendonça) e Engraçadinha (Alessandra Negrini) em “Engraçadinha”, obra da TV Globo, 1995.....	67
Figura 16 - Croquis dos figurinos de Malu, em “Coisa mais linda”	68
Figura 17 - Pedido de Produção de uma camisa para Agostinho, da série “A Grande Família”	69
Figura 18 - Foto de Raquel e Ruth com seus figurinos de cena.....	72
Figura 19 - Foto de Raquel e Ruth com seus figurinos de cena.....	72
Figura 20 - Montagem de figurinos usados por Raquel.....	73
Figura 21 - Montagem de figurinos usados por Ruth	74
Figura 22 - Da esquerda para a direita: Malu de “Coisa mais linda”, Malu de “Malu Mulher”, Zelda de “Armação Ilimitada” e Hilda de “Hilda Furacão”.....	78
Figura 23 - Série “Malu Mulher”	81
Figura 24 - Malu datilografando na primeira cena do episódio 1	83
Figura 25 - Malu datilografando na primeira cena do episódio 1	84
Figura 26 - Desenho de silhueta do primeiro figurino de Malu	86
Figura 27 - Anúncio de lingerie Nailotex.....	87
Figura 28 - A camisola no cinema	88

Figura 29 - Camisolas dos anos 70, revista Butterick	89
Figura 30 - Malu, com a mesma camisola, no final do primeiro episódio	90
Figura 31 - Quadro de características de Malu	92
Figura 32 - Matéria da revista “Amiga” sobre o encerramento da série “Malu Mulher”	94
Figura 33 - Malu com sua mãe e sua filha no episódio de Natal	95
Figura 34 - Malu conversando com sua mãe no episódio de Natal	95
Figura 35 - Malu e sua filha no episódio de Natal	96
Figura 36 - Malu conversando com parente no episódio de Natal	96
Figura 37 - Silhueta do último figurino de Malu	98
Figura 38 - Vestido que consta na “Montgomery Ward” em 1981	99
Figura 39 - Príncipe Charles e Lady Di	100
Figura 40 - Malu no episódio “A legítima defesa da honra”	101
Figura 41 - Quadro de características de Malu	102
Figura 42 - Juba, Zelda e Lula.....	103
Figura 43 - Alguém tira o casaco e a saia listrada.....	104
Figura 44 - Pessoa tirando o sapato	105
Figura 45 - Tirando a meia calça de bolinhas.....	105
Figura 46 - Pelo retrovisor da moto é possível ver mulher tirando a calcinha	105
Figura 47 - Mulher passa um batom.....	106
Figura 48 - Fecha o macacão branco.....	106
Figura 49 - Mulher de capacete e moto.....	107
Figura 50 - Zelda e seus óculos redondos de grau	108
Figura 51 - Zelda e seu primeiro figurino.....	108
Figura 52 - Zelda conhece Lula.....	109
Figura 53 - Zelda tira a roupa e convida os dois para um mergulho	110
Figura 54 - Silhueta do macacão.....	112
Figura 55 - Motociclistas na competição	113
Figura 56 - Movimento pelas Diretas Já	114
Figura 57 - Diana usando petit-poá em três ocasiões diferentes	115
Figura 58 - Zelda Scott usando a mesma estampa que Princesa Diana.....	116
Figura 59 - Madonna	116
Figura 60 - Zelda Scott usando a mesma estampa que Madonna	117

Figura 61 - Quadro de características de Zelda	118
Figura 62 - Zelda e seu figurino final	119
Figura 63 - Zelda e seu figurino final	119
Figura 64 - Zelda e seu figurino final	120
Figura 65 - Silhueta do figurino final.....	122
Figura 66 - Mulheres havaianas antes da dominação americana	123
Figura 67 - Mulheres havaianas após a doutrina cristã.....	123
Figura 68 - Filme Paradise Hawaiian Style (1966)	124
Figura 69 - Madonna com visual anos 80, cheia de acessórios.....	126
Figura 70 - Zelda com visual anos 80, cheia de acessórios.....	126
Figura 71 - Zelda questionando-se sobre quem é.....	127
Figura 72 - Zelda fala sobre si mesma	128
Figura 73 - Características de Zelda	129
Figura 74 - “Hilda Furacão”	129
Figura 75 - Hilda desfilando.....	131
Figura 76 - Hilda desfila com o maiô dourado	131
Figura 77 - Hilda desfila com o maiô dourado	132
Figura 78 - Acessórios usados por Hilda.....	132
Figura 79 - Hilda coroada Miss Verão	133
Figura 80 - Cabines de banho em Copacabana, 1916.....	134
Figura 81 - Mulheres tomando banho de mar, Revista Careta, 1926.....	134
Figura 82 - Revista Cruzeiro 1956, edição 37	136
Figura 83 - Capa da Revista Cruzeiro 1959, edição 39.....	137
Figura 84 - Capa da Revista Cruzeiro 1959, edição 30.....	137
Figura 85 - Silhueta do figurino de Hilda	138
Figura 86 - Matéria completa da Revista Cruzeiro, 1959 – Edição 004	139
Figura 87 - Detalhe do texto da matéria	140
Figura 88 - Características de Hilda	141
Figura 89 - Hilda com seu figurino final	142
Figura 90 - Hilda com seu figurino final	143
Figura 91 - Malthus entrega o sapato de Hilda.....	143
Figura 92 - Beatnik	146
Figura 93 - Hippie.....	146

Figura 94 - Silhueta do figurino de encerramento de Hilda	147
Figura 95 - Quadro de características de Hilda	149
Figura 96 - "Coisa mais linda"	149
Figura 97 - Malu com seu figurino de apresentação	151
Figura 98 - Malu no aeroporto, cena inicial da série.....	151
Figura 99 - Manu em seu figurino de apresentação	152
Figura 100 - Detalhe dos acessórios: relógio e luvas.....	152
Figura 101 - Imagem de croqui de roupa feminina.....	154
Figura 102 - Imagem de tailleur bar original da época, New Look	155
Figura 103 - Filme "Cinderela".....	157
Figura 104 - Silhueta do figurino de Malu.....	157
Figura 105 - Quadro de Características de Malu.....	159
Figura 106 - Malu com seu último figurino.....	160
Figura 107 - Detalhe do figurino de Malu	161
Figura 108 - Último figurino de Malu	162
Figura 109 - Malu conversa com Chico.....	163
Figura 110 - Detalhe da última roupa usada por Malu	163
Figura 111 - Marilyn Monroe	165
Figura 112 - Silhueta do figurino de Malu.....	166
Figura 113 - Publicidade da Colônia Marajoara	167
Figura 114 - Características de Malu	168
Figura 115 - Mood board de Malu, de "Malu Mulher"	172
Figura 116 - Mood board de Zelda, de "Armação Ilimitada".....	176
Figura 117 - Mood board de Hilda de "Hilda Furacão"	181
Figura 118 - Mood board de Malu, de "Coisa mais Linda"	185

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Séries de televisão de 1970 até 1979	33
Quadro 2 - Séries de televisão de 1980 até 1989	36
Quadro 3 - Séries de televisão de 1990 até 2009	39

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 AS SÉRIES DE TELEVISÃO BRASILEIRAS	26
3 OS ESTUDOS DE GÊNERO E SUAS REPRESENTAÇÕES	45
4 O FIGURINO COMO SEGUNDA PELE	59
4.1 VESTINDO AS HEROÍNAS.....	71
5 CAPÍTULO DE ANÁLISE: GALERIA DE PERSONAGENS	81
5.1 A MALU MULHER.....	81
5.1.1 Figurino de apresentação.....	83
5.1.2 Figurino de encerramento	93
5.2 ZELDA DE “ARMAÇÃO ILIMITADA”	103
5.2.1 Figurino de apresentação.....	104
5.2.2 Figurino de encerramento	118
5.3 “HILDA FURACÃO”	129
5.3.1 Figurino de apresentação.....	130
5.3.2 Figurino de encerramento	141
5.4 A MALU DE “COISA MAIS LINDA”	149
5.4.1 Figurino de apresentação.....	150
5.4.2 Figurino de encerramento	160
5.5 QUEM SÃO ESSAS MULHERES?	169
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	186
REFERÊNCIAS	191
APÊNDICE A - FICHA TÉCNICA “MALU MULHER”	201
APÊNDICE B - LISTA DE EPISÓDIOS DE “MALU MULHER” (1979)	202
APÊNDICE C - FICHA TÉCNICA DE “ARMAÇÃO ILIMITADA”	204
APÊNDICE D - LISTA DE EPISÓDIOS “ARMAÇÃO ILIMITADA” (1985)	206
APÊNDICE E - FICHA TÉCNICA DA SÉRIE “HILDA FURACÃO”	208
APÊNDICE F - LISTA DE EPISÓDIOS DA SÉRIE “HILDA FURACÃO” (1998) ...	211

APÊNDICE G - FICHA TÉCNICA DA SÉRIE “COISA MAIS LINDA”	213
APÊNDICE H - LISTA DE EPISÓDIOS DA SÉRIE “COISA MAIS LINDA”	215
APÊNDICE I - DISCURSO HE FOR SHE – EMMA WATSON NA ONU	216
APÊNDICE J - DISCURSO DE HILARY CLINTON NA CONFERÊNCIA DA MULHER BENJING, CHINA, 5 DE SETEMBRO DE 1995, ONU	219
ANEXO A - REGINA DUARTE MALU MULHER – REVISTA “GENTE FATOS E FOTOS”, NÚMERO 927, EDIÇÃO DE 28 DE MAIO DE 1979.....	224

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa aqui apresentada busca através da formação de uma galeria de personagens, analisar as representações das protagonistas femininas nas séries de televisão brasileiras no período que compreende de 1979 a 2019. Seria viável que através do figurino como objeto simbólico e de sua análise com as correspondências históricas da moda, se pudesse entender os símbolos e códigos trazidos em cada uma das protagonistas escolhidas?

Virginia Woolf (1990) questionou os arquétipos ao observar sua galeria de personagens femininas. Ela explica que ao tentar recordar algum caso em que as mulheres sejam amigas, teve dificuldade:

Tentei recordar-me de algum caso, [...] em que duas mulheres fossem representadas como amigas, [...] vez por outra são mães e filhas. Mas, quase sem exceção elas são mostradas em suas relações com os homens. Era estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção, até a época 6 de Jane Austen, eram não apenas vistas pelo outro sexo, como também vistas somente em relação ao outro sexo. E que parcela mínima da vida de uma mulher é isso (WOOLF, 1990, p. 103).

Apesar de Woolf (1990) se referir especificamente ao cenário literário, sua ressalva se destaca no que tange à forma que as mulheres são concebidas no contar histórias. Na busca de um melhor entendimento sobre como são as protagonistas femininas do audiovisual brasileiro, este estudo deve se debruçar junto ao figurino, que tal como define Pavis (2008) é como uma segunda pele do ator, objeto que enriquece os múltiplos significados de uma representação.

Para Pavis (2008, p. 164-165), o figurino “[...] é tão vestido pelo corpo quanto o corpo é vestido pelo figurino. O ator ajusta sua personagem, afina sua subpartitura ao experimentar seu figurino: um ajuda ao outro a encontrar sua identidade”. Sendo assim, acredita-se que o figurino só passa a ser mais que uma simples roupa, depois do ator usá-lo. Da mesma forma, um personagem só se torna o que é, através da caracterização da roupa.

Logo, se toda representação é uma construção, cabe analisar como são edificadas essas mulheres enquanto protagonistas e como se dá o contar histórias através da roupa e dos acessórios, que completando a sua composição, expandem e recriam as formas e os significados através das vestes da personagem.

Desde as pinturas nas cavernas, a humanidade se expressa e conta histórias, representando a si mesma e deixando seus rastros. Gagnebin (2006) trata a escrita como um rastro no sentido preciso de um signo, ou ainda, como um sinal que é deixado não necessariamente com intencionalidade prevista, mas que é consequência do acaso, ou às vezes de uma violência. Gagnebin (2006, p. 113) explica que os detetives, os arqueólogos ou os psicanalistas são talvez como primos e “[...] menos distantes do que podem parecer à primeira vista devem decifrar não só o rastro na sua singularidade completa, mas também tentar adivinhar o processo, muitas vezes violento de sua produção involuntária”.

O cinema e a televisão trabalham hoje com uma profusão de imagens a serviço do modo de vida da atualidade. Muitas vezes elas trabalham junto ao desejo humano de contar de histórias. Sejam elas intencionais ou não, sejam signos ou rastros. De quando surge o cinema, no final do século XIX (1895) com a projeção de “Sortie de L’usine Lumiere a Lyon” (um filme de empregados deixando a fábrica Lumière), a tecnologia do audiovisual já se modificou muitas e muitas vezes. O cerne, entretanto, continua sendo a narrativa, as histórias que dão voz e ajudam a manter o chamado cimento social.

Assim como o que foi citado por Woolf (1990) para a literatura, nas narrativas audiovisuais, Mulvey (1975) e outras autoras começam a perceber que as mulheres estão presentes, mas sempre são retratadas em função do papel do homem, que é de fato o protagonista. Elas são sempre secundárias, com papéis de apoio ao protagonista masculino. Muito dificilmente são colocadas no papel de heroínas. No filme “Viagem à Lua” (“Le Voyage dans la Lune”, de Georges Méliès, 1902), por exemplo, o grupo de cientistas vai até à Lua e volta. As mulheres são coadjuvantes da história, sendo ajudantes que esperam o retorno da missão realizada pelos homens. O protagonismo feminino é, portanto, bastante recente.

As sociedades são resultado de preceitos e convenções características daquele corpo social em dado momento. Se estas normas refletem como as pessoas se comportam e vivem dentro de um âmbito social, influenciam também as obras produzidas em seu tempo. O cinema e a televisão refletem, portanto, as questões sociais e arquétipos de um dado período.

Acredita-se como tal, que a questão de diferença de gênero aqui citada, é evidenciada também nas narrativas ficcionais seriadas brasileiras. Miguel (2018)

ressalta que a sociedade brasileira é marcada por traços não apenas de uma violência aberta, noticiada claramente como violência, como também pelo que ele chama de violência estrutural. Sendo esta última não vista, nem caracterizada como tal, ela não é considerada um desvio em relação ao que é socialmente aceitável.

Miguel (2018), afirma que a violência estrutural leva a muitas privações que limam as pessoas em suas possibilidades do livre exercício de suas autonomias individuais. Cabe aqui a inclusão da violência de gênero como uma forma de violência estrutural: muitas vezes não vista, ela é intrínseca e aceita dentro do cotidiano como algo natural. Os efeitos da mesma são talvez menos impactantes, mas com certeza mais disseminados, agudos e prolongados. E desta forma, tão contundentes quanto os da violência aberta (MIGUEL, 2018).

Quando se fala da disparidade decorrente das questões de gênero, há de se discorrer tanto sobre a violência estrutural, quanto à aberta. No que se refere às violências abertas: de acordo com dados¹ do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), o número de mulheres assassinadas em 2021 no Brasil por motivos relacionados simplesmente ao fato de serem mulheres é de 1.341 casos. O relatório indica ainda que praticamente todos os indicadores de violência contra a mulher aumentaram. Foi contabilizado aumento de 3,3% na taxa de registros de ameaça, um aumento na taxa de lesões corporais dolosas de 0,6% entre 2020 e 2021. Os registros de crimes de assédio sexual e importunação sexual também cresceram, respectivamente, 6,6% e 17,8% (FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (FBSP), 2022).

Difícilmente um país tão violento quanto o que se vê nos dados acima citados, não teria veria a mesma violência refletida em seus produtos culturais. A desigualdade de gênero culmina em violências diversas e está presente nas vivências sociais do povo brasileiro. Coloca-se aqui uma correlação do que é culturalmente produzido, o que se reflete nos produtos culturais e o que pode estar presente como rastro a ser capturado pelo público, fazendo-o assim entender melhor seus processos, suas violências e suas dores.

Por examinar imagens-rastro, as mesmas citadas por Gagnebin (2006), é possível evidenciar material simbólico relacionado às questões de gênero. Muitas

¹ Os dados integram o 16º Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2022 e foram divulgados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública – FBSP (FBSP, 2022).

vezes inconscientemente colocadas, ou inseridas de forma a trazer maior representatividade aos temas, mas ambas igualmente ali vislumbradas.

Tanto na vida cotidiana, quanto nas telas do cinema e da televisão, as mulheres já há algum tempo buscam por maior igualdade entre os sexos. O Movimento Sufragista do fim do século XIX, por exemplo, é o marco da primeira onda feminista, mas vale a ressalva que antes disso, já em 1792, Mary Wollstonecraft publica *A Vindication of the Rights of Women*: um livro no qual reclama os direitos das mulheres e seu papel na sociedade.

A filósofa francesa Simone Beauvoir foi uma das principais influências da questão de gênero após refutar o determinismo biológico e destacar que a identidade era construída dentro das culturas (BEAUVOIR, 1967). É com ela que surge a segunda onda feminista e dentro da disciplina de Estudos Culturais de Birmingham, um olhar mais voltado aos estudos sobre a mulher. É em Birmingham, na Inglaterra, que é lançado *Women Take Issue: Aspects of Woman Subordination*², ainda hoje um material significativo no campo de estudos de equidade de gênero.

Laura Mulvey ganha notoriedade no que concerne aos estudos de cinema e gênero. Isso se dá quando a autora publica o artigo intitulado “Prazer Visual e Cinema Narrativo”. Nele ela investiga o enredamento da figura masculina em comparação com a da mulher. Através do termo “olhar masculino”, Mulvey (1975) cita a masculinização do espectador e identifica o quanto as personagens femininas são passivas e inertes (MULVEY, 1975).

Mulvey (1975) refere ainda que dentro da cultura patriarcal a mulher é como um significante do outro masculino, estando assim, presa a uma ordem simbólica na qual os homens a podem utilizar para satisfazer suas obsessões. O comando linguístico mantém a imagem da mulher silenciosa, que fica eternamente no lugar de possuidora do significado que lhe é dado, e não de criadora.

Smith (1999) aponta ainda que os papéis das mulheres no cinema quase sempre mencionavam seus atributos físicos, suas interações e flertes com os personagens masculinos. Já os homens aparecem em uma grande variedade de papéis. Smith (1999, p. 15) menciona também que “[...] mesmo quando uma mulher é o personagem central ela é apresentada como confusa, desamparada, em perigo, passiva, ou como um ser puramente sexual”.

² Tradução nossa: “Mulheres que causam problemas: aspectos da subordinação feminina”.

Se esta foi, por muito tempo, a forma como a mulher era apresentada nos produtos literários e audiovisuais, sem dúvida, a construção das mesmas se dá através de elementos simbólicos que comunicam ao espectador e ao leitor. As roupas e os acessórios, por exemplo, falam mesmo antes do próprio ator falar pelo personagem. A roupa é descrita desde a literatura. No romantismo de José de Alencar, por exemplo, a mulher é descrita em suas características e comportamentos, mas também, em sua indumentária: ele cita o farfalhar das saias e o frisson que a personagem causava deixando entrever os tornozelos. Pois então, como seria o figurino das protagonistas femininas na produção seriada de televisão? O que conta sobre as mulheres brasileiras?

Quando se fala em séries brasileiras, as primeiras produções têm seu início na extinta TV Tupi³, durante as décadas de 1950 e 1960. Em 1961, o “Vigilante Rodoviário” (VIGILANTE..., 1961) traz como grande herói nacional, o policial rodoviário Carlos, que junto com o seu pastor alemão cuidava das estradas brasileiras e sempre venciam os bandidos que apareciam. Pouquíssimas mulheres aparecem no seriado, menos ainda em posições de destaque. “Carga Pesada” (CARGA..., 1979) também tem no elenco principal personagens masculinos, onde despontam os dois amigos caminhoneiros, interpretados por Stênio Garcia e Antônio Fagundes.

“Alô Doçura”⁴, uma das séries de maior sucesso desse primeiro período, foi inspirada em uma comédia americana chamada “Love Lucy”. A versão brasileira tinha como protagonistas o casal de atores Eva Wilma e John Herbert. Ficou no ar durante onze anos e teve 385 episódios. Apesar de ter uma mulher como co-protagonista da série, era no formato de pequenas histórias e focada nas dificuldades de comunicação entre homens e mulheres. Eva Wilma não interpretava somente uma personagem, mas várias. Por isso, era muito difícil identificar uma protagonista feminina forte e menos ainda uma heroína mulher.

Pode-se dizer que o marco desta mudança é em 1979, quando “Malu Mulher”, a série protagonizada por Regina Duarte e escrita por Daniel Filho começa a ser exibida na TV Globo. Ela é a primeira obra da televisão brasileira em que a personagem principal era uma mulher que se separava do marido, quebrava as regras

³ De acordo com dados coletados no portal Teledramaturgia (ORDEM..., c2015) e Alô... (1953).

⁴ Conforme dados coletados no portal do Imdb (HOME, c1990-2023). O Imdb é um site de review de obras, em especial filmes e programas de televisão. Nele constam todos os dados e informações técnicas da produção de uma obra e o público avalia as mesmas, atribuindo-lhe uma nota.

e ia à luta pelos seus direitos. Malu era uma mulher real, que não estava sempre perfeita e maquiada. A narrativa teve destaque por trazer para a televisão questões polêmicas em um país que ainda vivia sob a ditadura militar.

E o programa fez muito sucesso. Conforme citado no portal Teledramaturgia (MALU..., c2015), “Malu Mulher” foi exportada para mais de 55 países, recebeu o Prêmio Ondas 79 de melhor programa de televisão da América Latina (Sociedade Espanhola de Radiodifusão e pela Rádio Barcelona), além do prêmio Íris 80 de melhor produção estrangeira exibida pela TV americana, concedido pela Associação Americana de Programadores de Televisão. No Brasil, foi a melhor série de TV de 1979, pela APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte).

Conforme explicou Euclides Marinho (MALU..., c2015), um dos roteiristas da série:

[...] o programa falava de assuntos dos quais a televisão não falava, dos problemas mais reais da vida [...]. Não se falava muito da realidade, até porque a realidade era completamente censurada [...]. Um ano antes, não teria acontecido. Teria ido ao ar outro Malu Mulher: uma sitcom boba passada em uma fábrica [a primeira versão do programa, no momento de sua criação].

Na atualidade, é possível evidenciar a presença de temas relacionados ao universo feminino ou às questões de desigualdade de gênero. Mas nem sempre foi assim. No episódio de estreia, se vê Malu e o marido tendo uma briga violenta, em que ele bate nela e ela revida. Se vê o medo da filha que escuta do quarto. “Malu Mulher” falava de violência doméstica, desigualdade de gênero, machismo e feminismo, orgasmo, aborto e métodos contraceptivos. Se no momento presente, os temas relacionados ainda levantam suas questões, para a época eram de fato inovadores ao contexto social brasileiro.

Sendo Malu, a primeira personagem associada ao feminismo no Brasil, denota-se a necessidade de entendimento de sua representação enquanto um modelo de mulher. O vestuário nos mais variados momentos históricos é como um espelho de significados. Sendo parte da materialização visual das crenças e modelos de uma época, a roupa determina não apenas a si mesma com sua silhueta, como os movimentos e as posturas de quem a veste. Ele caracteriza um período. E não apenas isso. A partir do figurino da protagonista e de suas correspondências na históricas, pretende-se interpretar os possíveis significados sociais contidos na obra.

Wolf (1992) lembra que a beleza feminina sempre foi o principal instrumento pelo qual a dominação masculina se manteve (WOLF, 1992). Por isso o figurino e a caracterização de uma personagem são itens tão essenciais para o entendimento dos arquétipos concebidos. Ainda no primeiro capítulo de “Malu Mulher”, a personagem fala de sua insatisfação com o casamento e pede o divórcio. Nesse momento, sem o glamour da mulher idealizada, ela veste uma calça jeans e uma camisa, enquanto bebe uma dose de uma bebida alcoólica. As peças de roupa com corte mais masculino já estavam sendo usadas no guarda-roupa feminino porque faziam parte da moda daquele momento. Mas sua roupa e sua naturalidade, associada ao uso de símbolos que Rodriguez (2008) especifica como signos de virilidade presentes no cinema clássico de Hollywood, como a bebida, podem ser importantes meios de análise.

Isso porque, ter uma protagonista mulher, com uma imagem diferente das anteriores, em uma obra que ainda por cima aborda temas relacionados ao feminino, é de inegável destaque. A obra pode ser classificada como um marco da televisão para a quebra de paradigmas sociais. No rastro dela, vem outras produções. Entretanto, é necessário um melhor entendimento do que acontece no setor audiovisual de forma geral.

Pode-se dizer que o audiovisual brasileiro viveu momentos de altos e baixos no que concerne a políticas de fomento para a sua criação e desenvolvimento no país. Com o fim da ditadura no Brasil, vem também o encerramento da Embrafilme e de outros órgãos de incentivo, durante o ano de 1991. É nesse mesmo ano que o Brasil atinge sua pior marca: a de um único filme produzido (chamado Carlota Joaquina, da diretora Carla Camuratti)⁵. É por isso que até então, as produções ficam totalmente fixadas no setor privado, nas grandes famílias proprietárias de televisões abertas.

Dois marcos, aos poucos, proporcionaram a retomada audiovisual da última década. A primeira é a lei do audiovisual proclamada em 1993, que segundo explica Marques ([2023?]) é uma forma de apoio indireto, com dedução do imposto de renda. Os projetos aos quais são destinados tais recursos devem ser aprovados pela Agência Nacional de Cinema - Ancine. Desta forma, o investidor pode associar seu nome ao produto audiovisual.

Em paralelo, o fundo setorial é regulamentado em 2007. Ele é “[...] destinado ao financiamento de toda a cadeia produtiva das produções audiovisuais, sendo a

⁵ Conforme dados do Instituto de Cinema de SP, matéria de Marques ([2023?]).

principal ferramenta de financiamento público ao audiovisual brasileiro” (MARQUES, [2023?]). Além disso, a Lei da TV Paga, anunciada em 2011, estabelece uma cota de conteúdo audiovisual independente na TV paga, fazendo com que a circulação dos produtos nacionais também ganhasse maior amplitude de público e visibilidade na televisão fechada.

Através dos fomentos acima citados, o desenvolvimento da produção seriada ficcional brasileira cresce e passa a ter produções fora do eixo Rio-São Paulo. A partir de então, é possível verificar séries de outros estados brasileiros em número mais significativo e, para tanto, um maior espelho sociocultural do Brasil como um todo.

De forma geral, isso se reflete em uma maior quantidade de séries de televisão produzidas. Nas últimas décadas, já encontramos uma maior representatividade de mulheres nas séries de televisão, sejam elas em obras de plataformas de streaming, da televisão segmentada ou aberta. A série “Coisa mais linda” (Girls from Ipanema, Caito Ortiz, Hugo Prata e Julia Rezende, 2019), é um exemplo desse tipo de produto e tem quatro mulheres como protagonistas.

Esta pesquisa vai abordar como se dá a representação das personagens femininas das séries de televisão brasileira, no período que compreende de 1979 a 2019. A ênfase é em como se realiza a construção destas personagens através do figurino e da caracterização, com protagonistas que vão além de mulheres passivas e indefesas. O objetivo geral do estudo é organizar uma galeria de protagonistas femininas na produção audiovisual seriada, a fim de analisar como elas se vestem e como elas são representadas no que se refere às questões de gênero.

Como objetivos específicos se busca: levantar a produção de séries de 1979 a 2019 e estudar as características das protagonistas mulheres nas mesmas; analisar as personagens no que concerne à narrativa, seu vestuário e outros detalhes que compõe a caracterização da mesma; entender de que forma as representações femininas são apresentadas; analisar como o figurino pode ser expressão que auxilia a determinar características das personagens e, por fim, analisar, a partir da construção de uma Galeria de Personagens, se há um padrão ou modelo a partir da personagem Malu, de Malu Mulher nas personagens femininas das séries brasileiras;

Como problema de pesquisa questiona-se como as protagonistas da teledramaturgia brasileira mediam as questões femininas do momento e como isso é expresso através de seu figurino de cena.

Para um melhor entendimento geral do estudo, é importante explicitar a proposta teórico-metodológica que se pretende adotar. A metodologia aqui apresenta-se como pesquisa exploratória (GIL, 1999), com levantamento bibliográfico. A escolha da pesquisa exploratória se justifica pois de acordo com Gil (1999) "[...] as pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista, a formulação de problemas mais precisos e hipóteses pesquisáveis [...]".

Deve-se usar uma abordagem teórico-metodológica. Sendo ela baseada nos estudos de gênero e tendo como estratégia metodológica o uso da análise fílmica. A análise fílmica compreende examinar o material audiovisual de forma técnica. Vanoye e Goliot-Lélé declaram que "[...] desmontar um filme é de fato estender seu registro perceptivo" (VANOYE; GOLIOT-LÉLÉ, 2014, p. 14).

As autoras explicam também sobre a análise fílmica:

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente a 'olho nu', uma vez que o filme é tomado pela totalidade (VANOYE; GOLIOT-LÉLÉ, 2014 p .14).

Para além da análise fílmica, pretende-se atingir os objetivos deste estudo, considerando-se um levantamento de obras de diversos autores. Posto isso, desdobra-se o estudo bibliográfico que deve ser base do mesmo.

A primeira parte da pesquisa, busca o embasamento teórico a partir de um resgate da história das séries de televisão no Brasil. No que se refere ao audiovisual, Benjamin (1996) deve especificar os atributos dos materiais audiovisuais, qualidades e características que se destacam. Ferrés (1996) e Morin e Trigo (1989) trazem suas contribuições ao pensar o mundo através das imagens consumidas e as representações que delimitam a diversidade real.

No caso dos estudos de gênero se deve embasar o estudo com autoras como Beauvoir (1967), Smith (1999) e Mulvey (1975), todas com ampla pesquisa na área, devem fundamentar o entendimento dos paradigmas estabelecidos para as mulheres nas sociedades e ter relevância para a compreensão das protagonistas das séries escolhidas. Por fim, para uma revisão sobre o conceito de figurino e as diversas

formas de simbolizar através da roupa, deve-se utilizar autores como Pavis (2008), Muniz (2004) e Stallybrass (2012).

A segunda parte da pesquisa consiste em uma Galeria de Personagens, criada e curada pela autora, onde as protagonistas das séries selecionadas para o *corpus* qualitativo, assim como, suas respectivas características e figurinos serão catalogados a fim de se compreender como são apresentadas essas mulheres e o que comunicam em dado momento. Como recorte, devido à imensa quantidade de temas tratados, deve-se focar nas protagonistas, sua caracterização e características para o que compõe a representação feminina, e o que agrega no que se entende como o estudo da questão de gênero nas séries brasileiras de televisão.

No que se refere à análise da referida galeria de protagonistas, há quatro pilares que devem nortear a metodologia do estudo. São eles: a personagem, o figurino, a narrativa e os estudos de gênero. Estes itens principais se correlacionam para a construção de uma personagem no tempo-espço da narrativa ficcional, com suas características físicas e de personalidade, e tendo uma identidade feminina que vem a se destacar de forma específica junto às categorizações sociais de gênero.

Pretende-se como método, construir uma análise do figurino de apresentação e de encerramento de cada uma destas protagonistas. Os mesmos devem ser analisados quanto a uma lista de itens, que consistem em: 1) cores e materiais, 2) silhueta, 3) contexto social, 4) adequação à narrativa e 5) características da personagem em questão.

Cabe destacar que os componentes sugeridos para a análise foram pensados de forma a entender as interrelações que se estabelecem entre as unidades antes citadas: a personagem, o figurino, a análise narrativa e o estudo de gênero. Entende-se que a análise destes elementos em conjunto possa ser rica a um maior entendimento do objeto proposto.

O *corpus* da galeria foi escolhido partindo da primeira Malu, protagonista de destaque nos seriados brasileiros: a de “Malu Mulher”, obra de 1979, na TV Globo. O site da Memória Globo (MALU..., c2000-2023) informa que a série teve uma repercussão significativa no Brasil e no mundo, sendo comercializada para cerca de 50 canais de televisão dos mais diversos países. Também foi considerado o melhor programa do ano em Portugal e na Grécia e continuou sendo vendido mesmo depois

de ter sido encerrado no Brasil. Para além disto, foi a primeira obra a considerar temas relacionados ao universo feminino e ter uma protagonista mulher.

A segunda personagem escolhida é Zelda Scott de “Armação Ilimitada”, série da TV Globo. Ela era a filha de um exilado político que volta ao Brasil no final da ditadura e trabalha como estagiária em um jornal no Rio de Janeiro. Zelda namorava com os dois personagens masculinos da trama em pleno ano de 1985.

“Hilda Furacão”, série de 1998, traz uma protagonista que não é modelo de perfeição, porque é contraditória. O enredo mostra uma mulher da alta sociedade mineira que larga todas as convenções para viver como prostituta em uma zona marginalizada da cidade. Como se vestia a personagem e como este vestuário a identifica?

Ao final, a última protagonista da galeria é a Malu de “Coisa mais linda”. Neste caso, apesar da história se passar em 1959, a produção é de 2018 e a obra é encontrada no serviço de streaming do Netflix Brasil. Através da criação desta Galeria de Personagens, deve-se verificar: como as protagonistas femininas se apresentam ao público das séries de televisão? Como elas se vestem? De que forma o figurino auxilia a composição de novas representações de mulheres junto ao universo dos estudos de gênero?

Ressalta-se que na primeira fase dessa pesquisa, foi realizado um levantamento quantitativo a fim de se investigar se a questão da representatividade feminina aplicada às séries de televisão estava sendo abordada nas produções científicas do Brasil durante os últimos dez anos⁶.

Em um primeiro momento, verificou-se que a questão do protagonismo feminino está sendo abordada. Isto porque os trabalhos que retratam as questões de gênero aumentaram em quantidade e o assunto ganhou visibilidade no meio acadêmico nos últimos anos. O estudo de gênero é amplo, e pode ser abordado em diversas áreas, sob várias formas. Foram encontrados artigos, teses e dissertações envolvendo o feminino e a equidade.

⁶ Pesquisa realizada no Portal de Periódicos da CAPES (PORTAL..., c2020), entre os dias 28 de agosto e 30 agosto de 2022. Foram utilizadas as palavras-chave “protagonistas mulheres”, “figurino” “séries de televisão”, “brasileiras”, assim como, o filtro “últimos dez anos”. Além de uma segunda busca realizada através do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e foram utilizadas as mesmas palavras-chave da primeira pesquisa.

O tema referente às séries de televisão também aparece em imensa quantidade. Ao se associar a ele, contudo, à produção seriada brasileira e ao figurino, as expressões de estudos são praticamente nulas. Assim, é importante analisar a questão de gênero na produção de séries nacionais. O figurino, como forma de caracterização do ator e neste caso das protagonistas, é um campo de estudos ainda pouco explorado.

Acredita-se que estas são ferramentas que possibilitam visualizar o tópico da representação da mulher no audiovisual brasileiro através de um outro ponto de vista, já que as obras cinematográficas nada mais são do que obras do seu tempo. O figurino também é código temporal, e mais que isso. Ambos, figurino e série, compõe espelhos quem refletem o escopo social, suas personagens e suas protagonistas.

Stallybrass (2012) afirma que em uma sociedade da roupa, essa mesma é um material absorvente de significado simbólico e no qual as memórias e as relações sociais são literalmente corporificadas. Cabe a este estudo o entendimento de como se dão as representações femininas no audiovisual brasileiro, através destas protagonistas e de suas vestes.

2 AS SÉRIES DE TELEVISÃO BRASILEIRAS

“A televisão realiza sua função socializadora, intencional ou involuntária, fundamentalmente mediante o entretenimento, mediante o relato” (FERRÉS, 1998 p. 63).

Para um melhor entendimento da origem produção seriada de televisão no Brasil, considera-se uma genealogia para recompor o olhar sobre tópico. A genealogia é a consideração do saber, sendo o mesmo entendido como materialidade ou acontecimento (MACHADO, 2008).

Foucault (2008, p. 7) descreve a genealogia da seguinte forma:

Uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios de objeto, etc sem ter que se referir a um sujeito. Seja ele transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade vazia ao longo da história.

Cabe salientar que o que Foucault parece propor é a realização de análises sabendo-se que as mesmas são fragmentadas e mutáveis, justamente por tratarem de objetos de cunho social, cultural e historicamente estabelecidos e, como tal, em constante processo de mudança. A genealogia, trata então de investigar o contexto referente ao surgimento e as transformações de um formato televisivo que produz informação e discurso, difundindo significados e criando contornos específicos na memória social de todos os brasileiros.

No que concerne a reprodutibilidade, Walter Benjamin (1996) diz que no universo audiovisual, as filmagens ofereceram algo novo desde o momento em que surgiram:

Nunca as obras de arte foram reprodutíveis tecnicamente, em tal escala e amplitude, como em nossos dias. O filme é uma forma cujo caráter artístico é em grande parte determinado por sua reprodutibilidade. Seria ocioso confrontar essa forma, em todas as suas particularidades com a arte grega. Mas num ponto preciso, esse confronto é possível. Com o cinema, a obra de arte adquiriu um atributo decisivo que os gregos ou não aceitariam ou considerariam o menos essencial de todos: a perfectibilidade (BENJAMIN, 1996, p. 175).

Nesse sentido, quando se debruça sobre o cinema, e conseqüentemente sobre o audiovisual como objeto de estudo, Benjamin (1996) enxerga seu poder de

representação do real, sua reprodutibilidade técnica em alta escala e também o fato de que um filme acabado é montado a partir de muitas imagens, entre as quais o montador fez diversas escolhas, até chegar ao que considera ideal.

Percebendo aos poucos o poder de representação da realidade que a arte audiovisual tem, Benjamin (1996) a narra e analisa. Segundo ele, das funções sociais do cinema e do audiovisual, a mais importante está em alcançar um equilíbrio entre o homem e seu aparato tecnológico. É pela forma como se usa o equipamento técnico que se consegue chegar em uma forma de mostrar o mundo que envolva as pessoas. O autor explica que:

Uma das funções sociais mais importantes do cinema é criar um equilíbrio entre o homem e o aparelho. O cinema não realiza essa tarefa apenas pelo modo com que o homem se representa diante do aparelho, mas pelo modo com que ele representa o mundo, graças a esse aparelho (BENJAMIN, 1996, p. 189).

Benjamin (1996) ressalta que por meio dos planos o espaço se dilata, pela ênfase dada aos adereços que a olho nu passam despercebidos, a objetiva amplia a perspectiva e traz novas visões. Desta forma, o autor diz que o audiovisual veio e “[...] fez explodir esse universo carcerário com a dinamite dos seus décimos de segundo, permitindo-nos empreender viagens aventurosas entre as ruínas arremessadas à distância” (BENJAMIN, 1996, p. 189).

Para além da técnica que permite contar histórias, no audiovisual, a reprodutibilidade é inerente à própria característica do mesmo. A técnica da reprodução coloca no lugar em que antes havia uma ocorrência única, uma arte de um espectador, uma outra massificada, em âmbitos globais. Ao mesmo tempo que Benjamin (1996) sinaliza o fim da aura da obra de arte, em função dessa massificação, ele também aponta que nesse cenário o agente mais poderoso é o cinema porque seu significado social não é concebível (BENJAMIN, 1996).

Reforça-se também que desde o seu início a televisão traz tramas que retratam as pessoas, histórias e assuntos de destaque no debate social. Através da teledramaturgia seriada, a Rede Globo produziu e disseminou pontos de vista e crenças os quais, a partir de mecanismos que são próprios da linguagem audiovisual, deram credibilidade ao discurso ali exibido.

A genealogia aqui proposta se faz relevante à medida que a televisão se consolida e tem engajamento junto ao público: de alguma forma ela é capaz de

mobilizar indivíduos de diferentes classes, gêneros e idades em torno de um mesmo tema. Conforme Wolton (1996, p. 15):

[...] o caráter da televisão é reunir indivíduos e públicos que tudo tende a separar e oferecer-lhes a possibilidade de participar individualmente de uma atividade coletiva. É a aliança bem particular entre o indivíduo e a comunidade que faz dessa técnica uma atividade constitutiva da sociedade contemporânea.

A série televisiva tem o formato herdado da tele e da radionovela. No caso, apesar das pessoas acreditarem que assistem à ficção tendo a razão como base há observações a serem feitas. Isso porque ao assistir a um produto com imagens o enredamento é emocional (FERRÉS, 1996). O autor diz que “[...] qualquer imagem que gere emoções será socializadora, no sentido de que terá incidência sobre as crenças e os comportamentos” (FERRÉS, 1996, p. 41). Por isso, a televisão tem mostrado que é através dos sentimentos e emoções que o espectador se mobiliza, decide ou muda de atitudes.

Conforme Ferrés (1996, p. 23):

As emoções, em troca, mantêm-se frequentemente no âmbito do inconsciente. Estas considerações são de capital importância, quando se abordam os efeitos da televisão, porque sua influência, intencional ou não, consciente ou inconsciente, exerce-se na esfera da emotividade. É desde a emotividade que a televisão pode condicionar a liberdade humana. É desde a emotividade que pode burlar a racionalidade. É desde a emoção que incide sobre o inconsciente.

Sendo assim, as imagens televisivas podem servir como um espelho que reflete o que as pessoas vivem. Faz o espectador se ver e se identificar, mas também mostra o que ele quer ver. Por isso, há no mínimo uma busca por abordar temas pertinentes ao escopo social do momento. A Rede Globo, por exemplo, realiza durante a produção de suas séries e novelas, diversas pesquisas e grupos de estudos, como forma de melhorar a adequação do que é oferecido como produto e dos temas abordados, em conformidade com o que o momento e o público exigem.

Muitas são as novelas e personagens que não puderam prosseguir ou foram modificados porque não tinham a ampla aceitação do público. Foi assim, por exemplo, com o casal lésbico interpretado por Christiane Torloni e Silvia Pfeifer na novela “Torre de Babel” (1998, TV Globo). Conforme Felix (2020), por conta da rejeição do público, as personagens morreram em um atentado que ocorria no shopping, cenário dos

principais acontecimentos da trama. Felix (2020) diz que o acontecimento já estava previsto, mas sem a morte destas personagens, sendo estas resultado da busca por uma maior audiência e adequação à expressiva parcela de telespectadores que tinha forte intolerância às duas lésbicas da história.

Silvia Pfeifer, intérprete de uma das personagens comemora junto a Felix (2020) que hoje as cenas de romances homoafetivos já tenham uma maior aceitação de público do que tinham na década de 90: “Isso é muito bom porque leva todo mundo a pensar. A televisão traz essas discussões para que as pessoas reflitam e vejam que existe uma outra faceta, não só a delas, tão fechada” (FELIX, 2020).

Para além disto, volta-se a uma colocação de Corbin, Courtine e Vigarello (2020) ancorada no que Benjamin (1996) já dizia, referente ao alcance do audiovisual. É o cinema e o audiovisual enquanto um movimento coletivo, que proporciona ao espectador o contato com novas narrativas, emoções e realidades. Corbin, Courtine e Vigarello (2020, p. 578) declaram:

O cinema abre aos espectadores uma espécie de comunidade alargada - portanto ao povo - um campo de ação insuspeitado. O pensamento do cinema de Benjamin não é redutível a um puro pensamento da técnica pois é o público que é sua pedra de toque: o aparelho de cinema destina-se a dotar o público de uma nova percepção da realidade.

Desta forma, Corbin, Courtine e Vigarello (2020) colocam o audiovisual como poderoso agente, campo de debate do conteúdo social e de abertura de novas perspectivas. Ferrés (1996) também coloca a televisão como propulsor da socialização. Como tal, observa-se que os programas televisivos são feitos por pessoas e são resultado das mesmas. Sendo assim, há aqui uma via de mão dupla: os programas são representativos das pessoas que os fazem e também de quem os assiste. Abrem novas janelas e tópicos, mas também na ânsia por agradar e manter o mesmo público, delimita os assuntos.

Há um forte desejo de acerto na produção das referidas obras e, portanto, uma predisposição a que o programa não permaneça no ar (ou seja modificado) quando não tem boa recepção do público. Outra tendência é a de que se apresentem temas que de alguma forma estão começando a aparecer em circulação e que venham a ter a aceitação mais certa junto aos telespectadores.

De acordo com o que diz Daniel Filho, a televisão brasileira sempre teve essa preocupação:

[...] podemos tirar a conclusão de que fazer televisão, desde o início, foi sempre criar novidades, buscando obsessivamente ir ao encontro do gosto, do momento, das expectativas do público. Talvez emissoras educativas ou estatais, de outros países, por exemplo, tenham se desenvolvido com vocações diferentes. A nossa foi assim desde o início (FILHO, 2001. p. 33).

Tal reflexão, enfatiza a noção de que apesar de abrir a possibilidade de diálogos sobre os temas, muitas vezes a televisão vai optar por tentar se manter dentro do escopo de assuntos que terão boa resposta e aceitação, ao invés de tentar algo muito novo. Da mesma forma, Ferrés (1996) reforça que muitas vezes as pessoas se aproximam das informações audiovisuais como se fosse um espelho da realidade, mas sem ter claro o entendimento de que aquilo é também “[...] um discurso sobre a mesma, condicionado por um jogo de interesses, intencionais ou não conscientes ou inconscientes” (FERRÉS, 1996, p. 171).

E esse jeito de produzir produtos de televisão, sempre alcançou grandes públicos. Atualmente, o momento é o das plataformas de streaming, que durante o advento da pandemia do COVID-19 e com a questão do distanciamento social ganharam mais e mais espaço. As séries brasileiras da atualidade vêm tendo considerável destaque dentro do espaço do streaming, além de se fortalecerem cada vez mais como produto audiovisual de valor. Faria (2022) cita no que se refere aos programas seriados para o streaming:

O fato é que na contemporaneidade o fenômeno está mais forte. Em tempos em que a internet não para de crescer, diversos serviços de streaming – como o Netflix, site no qual, por meio de um cadastro, é possível assistir conteúdos, o que ajudou na disseminação de séries dos mais variados tipos (FARIA, 2022).

Na explanação de Faria (2022) fica evidente que a produção brasileira aumentou. “Muito do que se vê no cabo, é produzido pelo cenário independente. Isso garante que o público brasileiro receba conteúdo nacional, o que é fundamental para a formação de qualquer país” (FARIA, 2022). Entretanto, dentro do que Foucault conceitua como genealogia, faz-se aqui uma busca para um entendimento maior de como foi que a produção seriada surgiu e como se chegou ao cenário atual.

De acordo com Faria (2022) a série americana “*I Love Lucy*”, que estreou em 1951 na rede americana CBS foi um marco inicial do formato seriado. Tratava-se de uma comédia familiar, que seguiu sendo exibida durante nove anos. No Brasil, ela inspirou o sitcom chamado “Alô Doçura” (ALÔ..., 1953) de 1953 (FIGURA 1), também

com temas relativos à vida doméstica de um casal. A série da TV Tupi é considerada uma das precursoras. Foi dirigida pelo cineasta Ary Fernandes, escrita por Cassiano Gabus Mendes e exibida até 1964.

Além desta, as obras de destaque nesse primeiro momento foram: “O Sítio do Picapau Amarelo” de 1952 (FIGURA 2) e “Vigilante Rodoviário” (1961). A primeira foi inspirada na coleção de livros homônimos de Monteiro Lobato e produzida e exibida pela Rede Tupi. “O Sítio do Picapau amarelo” traz a literatura fantástica do autor, através da história do sítio de Dona Benta. É lá que Lúcia e Pedrinho, seus netos, vivem muitas aventuras e conversam com seres mitológicos e com a boneca que ganha vida.

Figura 1 - Fotograma dos protagonistas de “Alô Doçura”



Fonte: Home (c1990-2023).

Figura 2 - Fotograma da série “Sítio do Pica Pau Amarelo”



Fonte: Lúcia... (2022).

O “Vigilante Rodoviário” (FIGURAS 3 E 4) é uma série idealizada e dirigida por Ary Fernandes, que retrata o modelo de herói masculino desta época. Exibida pela TV

Tupi, ela tem como protagonista o vigilante rodoviário Carlos, interpretado por Carlos Lacerda. Carlos é o herói que enfrenta todos os tipos de criminosos com a ajuda de seu pastor alemão, Lobo. O programa teve bastante sucesso junto ao público espectador e ganhou dois longas metragens, sendo também reexibido pelo Canal Brasil, em 2009.

No cartaz da série (FIGURA 3) é possível visualizar a definição do protagonista como “o seu herói da TV”. Nesse período, somente um homem jovem e com imagem fortemente atrelada aos padrões masculinos poderia ser o herói que cuida da segurança da população, inspirando confiança e proteção, através de mensagens educativas. Lacerda, o ator que o interpretou, personificou tanto o vigilante se tornou sua personagem, deixando a carreira artística e decidindo por trabalhar como policial rodoviário.

Figura 3 - Cartaz da série “O Vigilante Rodoviário”



Fonte: Veja... (2020).

Figura 4 - Fotograma da série com o protagonista em ação



Fonte: Veja... (2020).

Na década de 70, surgiram outros produtos seriados na televisão brasileira. São estes: “Ritinha salário mínimo”, “Confissões de Penélope”, “Linguinha”, “Jerônimo o herói do sertão”, “Tio Maravilha”, “Grande Família”, “Ciranda Cirandinha”, “Plantão Polícia”, “Carga Pesada”, entre outros. O quadro abaixo evidencia as principais séries identificadas nessa década, o/a protagonista e o resumo do enredo de cada programa.

Quadro 1 - Séries de televisão de 1970 até 1979

SÉRIE / ANO / EMISSORA	PROTAGONISTA	ENREDO
Ritinha salário mínimo 1970 – TV Tupi	Ritinha (feminina)	Telefonista que encoberta as relações extraconjugais do patrão.
Linguinha 1971 - TV Globo	Linguinha (masculino)	Agente secreto que sempre dava bons exemplos.
Dom Camilo e os Cabeludos 1972 – TV Tupi	Dom Camilo (masculino)	Padre de uma cidade do interior e a juventude hippie.
A Grande Família 1972 – TV Globo	Família	Cotidiano de uma família de classe média baixa brasileira.
Shazan Xerife e Cia 1972 – TV Globo	Shazan e xerife (masculinos)	Dois mecânicos percorrem o Brasil atrás de uma peça que fará com que possam construir uma bicicleta voadora.
Jerônimo, o herói do sertão 1972 – TV Tupi	Jerônimo (masculino)	Homem misterioso que ajuda a população da região a fazer justiça.
O Anjo 1973 – TV Tupi	O Anjo (masculino)	História policial de mistério.
Tio Maravilha 1973 – TV Tupi	Tio Maravilha (masculino)	O protagonista é um solteirão convicto que tem muitas admiradoras
Senhoras e Senhores 1975 - TV Tupi	Casal (masculino e feminino)	Apresenta o marido certo e o marido errado. O marido errado é vítima da mulher, enquanto o certo a engana.
Sossega Leão 1976 – TV Tupi	Leão (masculino)	Homem que ama sua esposa e tem muito ciúmes dela.
Sítio do Picapau Amarelo 1977 – TV Globo	Dona Benta, Narizinho e Emília. (feminino)	Dona Benta mora num sítio, onde seus netos vivem grandes aventuras. Realismo fantástico.
Ciranda Cirandinha 1978 – TV Globo	Helio, Reinaldo, Suzana e Tatiana (masculino e feminino)	Jovens obrigados a despertar do sonho hippie.
Kika e Xuxu 1978 – TV Globo	Kika e Xuxu (feminino e masculino)	Histórias do casal protagonista ambientada em épocas diferentes.
Plantão de Polícia 1979 – TV Globo	Waldomiro Pena e Serra (masculinos)	Jornalismo e ocorrências policiais.
Carga Pesada 1979 – TV Globo	Pedro e Bino (masculinos)	Aventuras dos dois caminhoneiros nas estradas.
O grupo 1979 - TV Tupi	Dr. Maurício (masculino)	Grupo de psicoterapia em que vários assuntos são tratados.
Casa Fantástica 1979 - TV Tupi	Família	Avô cria uma máquina e família viaja no tempo,

SÉRIE / ANO / EMISSORA	PROTAGONISTA	ENREDO
		chegando em 1979 e se chocando com novos hábitos e valores. Realismo fantástico.
Panekkas 1979 - TV Tupi	Maionese, Mexelin e Feneguete (masculinos)	Três protagonistas vivendo trapalhadas.
Superbronco 1979 – TV Globo	Bronco – extraterrestre	Extraterrestre que vem estudar os habitantes da Terra.
Malu Mulher 1979 – TV Globo	Malu (feminino)	Mostra as dificuldades da mulher divorciada na família e na sociedade.

Fonte: Elaborado pela autora (2022) com base em Ordem... (c2015).

Com base nas informações levantadas no quadro acima, e focando o estudo nas questões de gênero, pode-se dizer que a grande maioria das séries brasileiras lançadas de 1970 até 1980 tem homens como os protagonistas das histórias. ORDEM... (c2015). Uma das poucas protagonizada por uma mulher, “Ritinha, salário mínimo” traz um enredo em que a personagem feminina serve para perpetuar atitudes machistas do coprotagonista masculino: Ritinha é uma telefonista que encoberta os casos extraconjugais do chefe para a esposa e a sogra dele.

Como tal, a personagem trabalha como uma “aliada” do homem, ajudando-o a despistar uma sogra definida como “intrometida” e uma esposa categorizada como “ciumenta”. Cabe a ressalva que esta é a protagonista feminina viável neste momento. Em uma sociedade cujos valores são majoritariamente patriarcais se reproduzem conceitos que valorizam a figura masculina e diminuem as figuras femininas que se comportam de forma que atrapalham o homem: a sogra “intrometida” e a esposa “ciumenta”, por exemplo. Desta forma, no máximo, mulheres que apoiam a sociedade patriarcal são vistas como aliadas, apesar de não terem de fato protagonismo.

Reforça-se que os enredos que consideram uma família (exemplo: “A Grande Família”, “Sítio do Pica-Pau Amarelo”, “Casa Fantástica”) ou um casal (exemplo: “Kika e Xuxu”), tem mais dificuldade de suprimir as personagens femininas de algum protagonismo. Histórias de realismo fantástico também. Mas de forma geral, elas servem apenas para compor o grupo misto de pessoas. Quando se fala sobre um retrato da realidade, entretanto, se prioriza contar histórias em que os homens são os principais, suas vidas têm mais importância e as mulheres são apenas coadjuvantes ou um apoio para que eles possam chegar onde desejam. Valores que priorizam o homem como protagonista e reconhecem a cultura patriarcal também são enfatizados.

Nesse escopo, é importante lembrar a presença notória e diferenciada da série “Malu Mulher” (1979). Esta obra brasileira idealizada por Daniel Filho foi exibida de 1979 até 1980, ao longo de 43 episódios (FIGURA 5). Ela marca na televisão brasileira, a exibição de uma história com uma mulher protagonista, cujo enfoque narrativo também está no universo feminino. A personagem é uma socióloga paulista divorciada que tem uma filha de 12 anos (FIGURA 6). Através de Malu, a trama retratava o dia a dia de uma mulher separada no final década de 1970 (MALU..., c2015).

Figura 5 - Abertura da série de televisão “Malu Mulher”



Fonte: Malu... (1979).

Figura 6 - Fotograma da protagonista com sua filha



Fonte: Malu... (1979).

O site Memória Rede Globo (2022) informa que “Malu Mulher” foi considerado o melhor programa de televisão daquele ano em Portugal e na Grécia, foi exibido em horário nobre na Suécia e continuou sendo vendido mesmo depois de ter sido

encerrado. A série teve reconhecimento em vários países além do Brasil e teve uma repercussão significativa em vários lugares do mundo.

Para além disso, nota-se que a personagem feminina é uma das primeiras a ser vista de fato como uma protagonista, com o destaque que lhe cabia. Através de Malu, o público é conscientizado sobre a vida de uma mulher divorciada da década de 70, assim como, sobre o entendimento de outros temas que concernem ao universo feminino. O primeiro episódio mostra a protagonista tendo uma sequência de brigas e discussões com o marido, que culminam na separação (MALU... 1979). Na jornada dela, o antagonista inicial é o marido, mas não apenas ele: há diversas questões sociais para a agora divorciada mulher brasileira.

Prosseguindo o levantamento da produção seriada brasileira, na década de 1980 as obras concebidas são as que se apresentam abaixo:

Quadro 2 - Séries de televisão de 1980 até 1989

NOME / ANO / EMISSORA	PROTAGONISTAS	ENREDO
O bem amado 1980 – TV Globo	Odorico Paraguaçu (masculino)	O prefeito Odorico faz de tudo para obter vantagem.
Dona Santa 1981 – Bandeirantes	Dona Santa (feminina)	Mulher motorista de taxi para sobreviver.
Doutor Obrigado 1981 – TV Globo	Dr. Rodrigo Junqueira (masculino)	Um médico ginecologista decide ir trabalhar na zona rural.
Amizade Colorida 1981 – TV Globo	Eduardo Luseno (masculino)	Fotógrafo de moda e suas conquistas amorosas. É machista, mas busca entender as novas regras das relações.
Pensão da Inocência 1982 – SBT	Inocência (feminina)	Dona de pensão vive às voltas com as questões de seus hóspedes.
Casa de Irene 1983 – Bandeirantes	Irene (feminina)	Irene é dona de uma pensão no qual se desenvolvem diversas histórias.
Mário Fofoca 1983 – TV Globo	Mário Cury (masculino)	Investigador que soluciona os casos na base da sorte.
Joana 1984 – Manchete / SBT	Joana (feminina)	Joana é uma jornalista investigativa separada. Ela está no segundo casamento.
Casal 80 1984 - Bandeirantes	Pantaleão e Cida Rodrigues (masculino e feminino)	Casal em que a mulher tem uma vida profissional de sucesso e o marido fica com as tarefas do lar.
Tamanho família 1985 – Manchete	Família	Cotidiano de uma família brasileira de classe média.
Armação Ilimitada 1985 – TV Globo	Juba, Lula e Zelda (masculinos e feminino)	Dois amigos fazem trabalhos diversos e dividem a mesma namorada, que não consegue se decidir com qual deles fica.
Bronco 1987 – Bandeirantes	Carlo Bronco Dinossauro (masculino)	<i>Bon vivant</i> que é sustentado pelas duas irmãs solteiras.
Tarcísio e Glória 1988 – TV Globo	Ava e Bruno (feminino e masculino)	Cientista de um planeta onde só vivem mulheres, vem à Terra.

Fonte: Elaborado pela autora (2022) com base em Teledramaturgia (INÍCIO, c2015).

Com base no resumo ilustrado acima, é possível visualizar uma maior abertura tanto às personagens mulheres enquanto protagonistas, quanto aos temas do universo feminino na década de 80, seguinte à produção de “Malu Mulher”. Como contraste à década anterior, há quatro séries protagonizadas por mulheres. Três delas com narrativas semelhantes: tanto “Dona Santa” (FIGURA 7), quanto “Pensão da Inocência” e “Casa de Irene”, trazem a mulher de meia idade, descendente de imigrantes, que trabalha duro para sobreviver. Geralmente com personalidade forte, mas maternal e acolhedora.

Destacam-se ainda tramas mais voltadas à igualdade de gênero: em “Casal 80” é a mulher que tem sucesso profissional e conduz o aporte financeiro, enquanto o marido fica com as atividades domésticas. Em “Armação Ilimitada” os dois amigos namoram com a mesma garota, que é fã de Simone de Beauvoir e namora com os dois sem se preocupar em escolher por um apenas.

Com o início de uma mudança nesse cenário, em “Amizade Colorida” o fotógrafo conquistador busca entender como é essa nova realidade dos relacionamentos, para então poder ser honesto com as mulheres. Em “Bronco”, o protagonista é sustentado por suas irmãs, mulheres de meia idade solteiras.

E há “Joana” (FIGURA 8), uma série de 1984 da TV Manchete que traz uma mulher como personagem principal. Tal como em “Malu Mulher” ela é divorciada, mãe e tem que conciliar o trabalho com a maternidade. “Joana” também tratava de assuntos referentes à igualdade de entre homens e mulheres e tinha Regina Duarte como a atriz que interpretava Joana.

Figura 7 - Série de televisão Dona Santa



Fonte: Dona... (c2015).

Figura 8 - Fotograma da série Joana, com Regina Duarte



Fonte: 1985 Joana... (2019).

Mesmo usando a mesma atriz principal e tendo temática similar, estes não foram os únicos itens que fizeram de “Joana” claramente um produto derivado do original “Malu Mulher”. A tentativa de seguir a mesma linha de sucesso de Malu, perpassa pela ideia de falar com um novo modelo de mulher brasileira que surgia, alguém mais aberto aos conceitos do feminismo. Saliencia-se que “Joana” tem ainda uma abertura semelhante, que faz menção a mulher que trabalha: a protagonista é uma jornalista e há na abertura sua máquina de escrever, sua máquina fotográfica, junto a imagens de seu rosto (FIGURAS 9 E 10).

Figura 9 - Fotograma da série Joana, com Regina Duarte



Fonte: Joana... (2007).

Figura 10 - Fotograma da série Joana, com Regina Duarte



Fonte: Joana... (2007).

Em seus estudos Benjamin (1996) analisa a arte e ressalta também suas cópias (reprodução), a partir do modo de produção capitalista. Ele afirma que no caso do audiovisual, a reprodutibilidade técnica tem seu fundamento imediato na própria técnica de sua produção. A difusão em massa da obra audiovisual é, portanto, inerente à natureza da mesma. Além disto, o cinema é feito da coletividade e retorna para a mesma.

Nesse sentido, se antes a televisão brasileira trazia poucas protagonistas mulheres e pouco destaque aos temas do feminino, eles passam aos poucos a ser incluídos, a partir de um exemplo como o da série “Malu Mulher”. A própria atriz protagonista, Regina Duarte, é chamada a continuar fazendo outras personagens semelhantes, feministas e de liderança, com é o caso de Joana, principal da série de mesmo nome.

Representar e simbolizar suas questões faz-se de suma relevância para que uma sociedade possa refletir sobre si mesma e seus costumes. O entendimento dos produtos audiovisuais e de como os mesmos tratam as questões sociais, traz informação, conhecimento e consciência ao espectador.

Os anos seguintes são de maior desenvolvimento do formato seriado no Brasil. Entre 1990 e 2009, de maneira geral, a quantidade de séries produzida aumenta e se fortalece. O resumo abaixo mostra as séries, seus protagonistas e enredos.

Quadro 3 - Séries de televisão de 1990 até 2009

NOME / ANO / EMISSORA	PROTAGONISTAS	ENREDO
Alô Doçura 1990 – SBT	Casal (feminino e masculino)	Focada nos problemas de comunicação de um casal.
Delegacia de Mulheres 1990 – TV Globo	Celeste (feminino)	Traz a rotina de uma delegacia voltada exclusivamente à mulher.

NOME / ANO / EMISSORA	PROTAGONISTAS	ENREDO
Mundo da Lua 1991 – Cultura / Globo	Família	Cotidiano da família de um menino de 10 anos.
Grande Pai 1991 – SBT	Arthur (masculino)	Pai viúvo que cria as três filhas sozinho.
Família Brasil 1993 – Manchete	Família	As histórias de uma família tipicamente brasileira.
Castelo Rá Tim Bum 1994 - Cultura	Nino (masculino)	Nino faz um feitiço para atrair crianças para o castelo em que mora.
Confissões de Adolescente 1994 – Cultura /Bandeirantes	Quatro irmãs (feminino)	Quatro irmãs que vivem com o pai em um cotidiano típico da adolescência.
Sai de Baixo 1996 – TV Globo	Família	Família brasileira e suas ideias para ganhar dinheiro fácil.
Brava Gente 1996 – SBT	Família	As histórias de uma família paulistana de classe média baixa.
Caça Talentos 1996 - TV Globo	Bela (feminino)	Jovem que foi criada por duas fadas precisa decidir se vive no mundo real ou no encantado.
A justiceira 1997 – TV Globo	Diana (feminino)	Para poder localizar seu filho, a policial Diana trabalha num grupo secreto de combate ao crime.
Mulher 1998 - TV Globo	Marta e Cristina (feminino)	Duas médicas e seu dia a dia na profissão.
Vila Esperança 1998 – Record	Tio Du (masculino)	O radialista Tio Du e o professor Pirage ensinam às crianças do bairro.
Hilda Furacão 1998 – TV Globo	Hilda (feminino)	Garota de família que se muda para a zona boêmia de BH.
Ô coitado 1999 – SBT	Filomena (feminino)	Empregada humilde que se envolve em muitas confusões no cotidiano de trabalho.
Sandy e Junior 1999 – TV Globo	Sandy e Junior (feminino e masculino)	O cotidiano dos irmãos cantores no colégio.
Santo de casa 1999 – Bandeirantes	Kiko e Laura (feminino e masculino)	Ex-jogador de futebol que trabalha como faz-tudo-doméstico e se apaixona pela patroa.
A guerra dos pintos 1999 - Bandeirantes	Família	Integrantes de uma família de classe média brasileira.
As aventuras de Tiazinha 1999 – Bandeirantes	Tiazinha (feminina)	Garota aprende a lutar e combate grandes corporações com seus poderes.
Flora encantada 1999 – TV Globo	Flora (feminina)	Flora e seus amigos ajudam a preservar uma reserva ecológica.
Bambuluá 2000 – TV Globo	Angélica (feminina)	Angélica chega a uma cidade mágica em meio a uma luta do bem contra o mal.
A grande família 2001 - TV Globo	Família	Uma família de classe média baixa e histórias de um cotidiano de dificuldades e humor.
Os Normais 2001 - TV Globo	Rui e Vani (feminino e masculino)	Um casal vive loucas situações mostrando que de perto ninguém é muito normal.
A turma do pererê 2001 – Cultura	Tininim (masculino)	O índio Tininim decide deixar a mata e ir morar na cidade grande.
Sãos e salvos! 2001 – Cultura	Turma	Uma turma que vive e defende a natureza.

NOME / ANO / EMISSORA	PROTAGONISTAS	ENREDO
Acampamento legal 2001 – Record	Júlia, Estela e Joana (feminino)	Irmãos que montam um acampamento para a garotada.
Sítio do pica pau amarelo 2001 - TV Globo	Dona Benta, Narizinho e Emília. (feminino)	Dona Benta mora num sítio, onde seus netos vivem grandes aventuras. Realismo fantástico.
Ilha Rá Tim Bum 2002 – Cultura	Cinco jovens (feminino e masculino)	Jovens que não conseguem sair da ilha devem se juntar para vencer o mal.
Cidade dos homens 2002 - TV Globo	Laranjinha e Acerola (masculino)	Dois meninos que vivem na favela e lidam com a escola, o tráfico e a vizinhança.
Pastores da noite 2002 - TV Globo	Salvador (masculino)	Salvador e outros boêmios e mulherengos que sempre se encontram no bar.
A casa das sete mulheres 2003 - TV Globo	Sete mulheres (feminino)	Mulheres cuidam da casa e da vida durante a guerra.
Turma do gueto 2003 – Record	Ricardo (masculino)	Em uma escola de periferia, alunos e professores e suas tramas cotidianas.
Carga pesada 2003 - TV Globo	Pedro e Bino (masculino)	Os dois caminhoneiros voltam a viajar o Brasil.
A Diarista 2004 - TV Globo	Marinete (feminino)	Uma empregada que trabalha em diversas casas e faz amizades e amores.
Sob nova direção 2004 - TV Globo	Belinha e Pit (feminino)	Belinha herda um bar e tenta fazer o negócio emplacar.
Galera 2004 – Cultura	Turma	Turma adolescente de uma escola com problemas reais.
Os aspones 2004 – TV Globo	Turma	Funcionários de um local obsoleto se ocupam em incomodar os cidadãos que tem atos equivocados.
Carandiru, outras histórias 2005 - TV Globo	Médico (masculino)	Médico que faz um trabalho de prevenção à AIDS no presídio.
Qual é, bicho? 2005 – Cultura	Camila e Lobato (feminino e masculino)	Menina e seu avô conhecem a história do zoológico e seus animais.
Avassaladoras, a série 2006 – Record / Fox	Laura, Silvinha, Betty e Tereza (feminino)	Quatro amigas que tentam entender a emancipação feminina.
Um menino muito maluquinho 2006 – Cultura	Menino Maluquinho (masculino)	Menino aprende lições sobre a vida.
Minha nada mole vida 2006 - TV Globo	Jorge Horácio (masculino)	Jorge é apresentador de TV. Apesar de acharem que ele tem uma vida boa, sua ex-mulher o inferniza.
Antônia 2006 - TV Globo	Preta, Bárbara, Maya e Lena (feminino)	Mulheres que lutam para cantar e pela cultura do hip-hop.
Toma lá, dá cá 2007 - TV Globo	Mário Jorge, Celinha, Rita e Arnaldo (masculino e feminino)	Dois casais que já foram trocados entre si e hoje vivem como vizinhos.
O sistema 2007 - TV Globo	Matias (masculino)	Homem tem sua existência virtual apagada do sistema e se junta a um grupo de excluídos.
Dicas de um sedutor 2008 - TV Globo	Santiago (masculino)	Conselheiro sentimental que se envolve com casos amorosos.

NOME / ANO / EMISSORA	PROTAGONISTAS	ENREDO
Guerra e paz 2008 - TV Globo	Pedro e Barbara (masculino e feminino)	Dois ex-colegas de colégio que se reencontram.
Ó pai, ó 2008 - TV Globo	Roque (masculino)	A vida de um cortiço de Salvador.
A lei e o crime 2009 – Record	Nando (masculino)	Homem perde o emprego e entra para a criminalidade.
Tudo que é sólido pode derreter 2009 – Cultura	Thereza (feminino)	Thereza tem que estudar Shakespeare na escola.
Força-tarefa 2009 - TV Globo	Tenente Wilson e Capitão Caetano (masculino)	Grupo se dedica a levantar provas e caçar criminosos.
Tudo novo de novo 2009 - TV Globo	Clara e Miguel (feminino e masculino)	Arquiteta e engenheiro convivem entre si e com seu casal de clientes.
Louca família 2009 – Record	Família	Uma família não muito convencional.
Geral.com 2009 - TV Globo	Banda	As aventuras da banda WWW, que existiu de verdade.
Decamerão, a comédia do sexo 2009 - TV Globo	Velho Spiniellochio (masculino)	Senhor quer arranjar o casamento do filho com sua enfermeira.
Aline 2009 - TV Globo	Aline (feminino)	Jovem tem dois namorados que são seus vizinhos.

Fonte: Elaborado pela autora (2022) com base em Ordem... (c2015), A grande... (c2000-2023), Hilda... (c2000-2023).

Pode ser visualizado no quadro anterior que nas décadas de 90 e nos anos 2000, há um aumento de produtos audiovisuais com grupos heterogêneos: são famílias, turmas, bandas de música, grupos de jovens, entre outros. Obras como a série “Minha nada mole vida” (2006) perpetuam conceitos patriarcais, em que a ex-mulher do homem protagonista dificulta sua vida, tornando tudo mais difícil.

Mas há também um aumento considerável do protagonismo feminino. Em 1994, por exemplo, estreava a série “Confissões de Adolescente” (CONFISSÕES..., 1994). Exibida pela TV Cultura e baseada na obra teatral de uma jovem mulher adolescente: Maria Mariana. A série se tornou um grande sucesso por abordar a temática da jovem adolescente, algo ainda inédito. Daniel Filho (2001), novamente atento aos assuntos sociais do momento, declarou como se sentiu quando assistiu à peça teatral que inspirou a série:

Nunca tinha visto tão de perto a alma de uma jovem adolescente. [...] Coisas fora do meu conhecimento. Chorei várias vezes durante a precária montagem, feita, porém, com grande emoção. Ali tinha um programa de televisão. Barato, algo que não existia no ar, instigante, diferente. Naquele mesmo instante fiz a proposta da compra dos direitos (FILHO, 2001, p. 96).

Como este, há outros exemplos de obras dedicadas à temática feminina ou com protagonistas mulheres de destaque. “Hilda Furacão”, por exemplo, é uma série de 1998 cuja protagonista em questão será analisada nessa pesquisa. Em 2003, estreava “A Casa das Sete Mulheres”, uma obra baseada no livro homônimo, cuja autoria é da escritora Letícia Wierzchowski. Neste caso, a narrativa aborda como as mulheres da família do general Bento Gonçalves administraram a vida durante a Guerra dos Farrapos.

Conforme o site Teledramaturgia (2015), as séries “A Diarista” e “Sob nova direção” (2004) são obras de humor com protagonistas e que trazem narrativas de mulheres no mercado de trabalho. Ainda sobre programas que retratam o universo profissional feminino: “Antônia” (2006) se destaca por mostrar rappers que buscam uma carreira artística. “Mulher” (1998) tem uma trama de protagonistas que trabalham em uma clínica médica voltada ao atendimento feminino. De acordo com o site Memória Globo (MULHER, c2000-2023), o seriado contou com a participação de uma roteirista mulher, a americana Lynn Mamet, que auxiliou na montagem do formato da obra. O programa foi comercializado para países como Canadá, Cuba, Eslovênia, França, Portugal, Rússia e Venezuela.

Destacam-se ainda exemplos de séries que se ocupam desse momento de maior autonomia feminina no que se refere a novas formas de se relacionar: “Aline” (2009) e “Avassaladoras” (2006) trazem como tópico as mulheres e o bissexualismo, o relacionamento a três ou aberto e as traições.

A partir do início dos anos 2000 se desenvolve no Brasil e no mundo a tecnologia do streaming: um serviço de distribuição digital realizada via fluxo contínuo de transmissão de dados. Sendo o Netflix, o Amazon Prime, Star+ e o Spotify, alguns dos exemplos de plataformas que trabalham no serviço de streaming. Conforme Faria (2015), o Netflix é um serviço por meio do qual através de um cadastro é permitido a visualização de conteúdo online. Ele é como o antigo aluguel da locadora de vídeos, porém pago através de uma mensalidade e sem limite de quantidade de visualização de produtos. Nele não existe mais a mídia física, é tudo digital.

Com o advento dessa tecnologia, as séries voltaram a ser um fenômeno de espectadores. Faria (2015) reforça que apesar do Brasil ter uma tradição muito mais forte de novelas do que de séries, as mesmas começaram ser produzidas em maior quantidade na década de 70, na TV Globo. Hoje, se ela ganhou também o público

brasileiro, o desafio é aos poucos tentar fazer com que as séries nacionais ganhem maior espaço no streaming (FARIA, 2015).

Nesta pesquisa são analisadas protagonistas de três séries de televisão, produzidas pela Globo nos anos de 1979, 1985 e 1998: “Malu Mulher”, “Armação Ilimitada” e “Hilda Furacão”. Elas foram realizadas durante um período de aumento da produção deste tipo de obra na televisão. A quarta e última série a ter uma protagonista analisada é “Coisa mais linda”, produto do Netflix que teve boa repercussão, porém foi cancelada após a segunda temporada. A partir desta recuperação da genealogia das obras brasileiras seriadas, a pesquisa segue uma fundamentação teórica referente à imagem da mulher no audiovisual e ao movimento feminista e suas manifestações.

3 OS ESTUDOS DE GÊNERO E SUAS REPRESENTAÇÕES

“Como não se interrogar sobre o novo lugar das mulheres e suas relações com os homens quando nosso meio século mudou mais a condição feminina do que todos os milênios anteriores?” (LIPOVETSKY, 1997, p. 11).

Miguel (2018) explica que o que se chama de violência estrutural é vinculado às formas de dominação e opressão vigentes. Essa violência não é marcada como um desvio em relação às maneiras aceitáveis do fazer político. Além disto, seus efeitos são talvez menos extraordinários, mas, sem dúvida, mais disseminados e duradouros (MIGUEL, 2018).

O Brasil, por exemplo, teve em 2020 uma queda de seis posições no número de mulheres no parlamento. Ocupando então, o 140º lugar no quesito representatividade feminina na política, numa lista de 193 países, conforme dados da ONU Mulheres⁷. Soma-se a isso que, de acordo com dados⁸ do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), pelo menos 648 mulheres foram assassinadas no primeiro semestre de 2020 (FBSP, 2020). Estes indicadores referentes à disparidade de gênero reforçam a questão como uma violência estrutural ainda institucionalizada no país.

Em síntese, pode-se colocar o tema como parte de um debate social de estudos e significados, em que se sublinha a importância da equidade para a sociedade como um todo. Ainda dentro da questão, Scott (1986), salienta a igualdade como princípio, mas ressalta que essa prática historicamente pode ou não ocorrer. Ela destaca também que para que uma nova organização se estabeleça, as demandas de igualdade compreendem a aceitação, ao mesmo tempo em que a negação dos termos discriminatórios anteriores.

A primeira onda do movimento feminista data do final do século XIX, e é iniciada na Inglaterra, como uma luta por direitos civis, cuja principal reivindicação era o direito ao voto. Isso faz com que as então feministas fossem conhecidas como sufragetes (MORAES, 1996; RAGO, 1995; PINTO, 2010).

⁷ Divulgado no Mapa Global de Mulheres na Política 2020. O estudo apresenta rankings globais para mulheres em cargos executivos, governamentais e parlamentares, a partir de 1 de janeiro de 2020 (WOMEN..., 2020).

⁸ Os dados integram o 14º Anuário Brasileiro de Segurança Pública e foram divulgados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública – FBSP (FBSP, 2020).

O site da ONU (IGUALDADE..., 2021) indica que ao término da Segunda Guerra Mundial, em 1945, surge a Organização das Nações Unidas com objetivo de promover a cooperação entre os países. Quando as representações se reuniram, entretanto, os governos desses estados eram quase que totalmente conduzidos por homens. As mulheres tinham direitos de voto iguais aos dos homens em apenas 30 dos países presentes. As ministras praticamente não existiam e somente um país tinha uma mulher como Chefe de Estado, sendo o cargo uma posição hereditária (IGUALDADE..., 2021).

A ONU Mulheres (IGUALDADE..., 2021) destaca que de todos os 160 presentes para a assinatura da carta às Nações Unidas, apenas quatro eram mulheres. Ainda assim, elas conseguiram inscrever os seus direitos no documento, que se tornou o primeiro acordo internacional a proclamar a igualdade de direitos de gênero como parte dos direitos humanos fundamentais. Eleanor Roosevelt (FIGURA 11) foi presidenta do comitê de redação da Declaração Universal dos Direitos Humanos e Hansa Mehta, delegada. Mehta conseguiu a mudança de “Todos os homens nascem livres e iguais” no Artigo 1 da Declaração Universal dos Direitos Humanos para “Todos os seres humanos nascem livres e iguais” (IGUALDADE..., 2021).

Figura 11 - Eleanor Roosevelt com a declaração dos direitos humanos



Fonte: IGUALDADE...,2021.

Em um segundo momento dos estudos feministas, Simone Beauvoir foi uma das principais influências para o surgimento de uma segunda onda do movimento. Beauvoir (1967) refutava o determinismo biológico sobre o entendimento de gênero, destacando que a identidade do mesmo era construída dentro das culturas e, neste caso, de acordo com os modelos patriarcais. É assim que surge a afamada frase “[...] ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 9).

Em entrevista realizada pela Rádio Canadá em 1959, em Paris, Beauvoir (SIMONE..., 2016) trata de diversos temas e inclusive explica melhor seu livro e o que pensa da questão. Quando o apresentador diz que ela se revolta com a condição feminina atual, a autora responde:

[...] não é exatamente uma revolta. Não, nem um protesto. Só tento descrevê-la. Penso que é sempre bom tomar consciência das coisas. Isso dito, protestar seria vão, porque não cabe ao homem, nem a mulher, de momento, transformar a situação por um lance de mágica. Aí a questão da mulher se liga a do trabalho, da mão de obra, do desemprego e, portanto, da necessidade, da escassez, da riqueza, etc. (SIMONE..., 2016).

Sendo assim, Beauvoir (SIMONE..., 2016) explica a situação da mulher como resultado de um todo maior, que é o funcionamento social. Ela diz que a mulher pode fazer mais do que apenas ter filhos ou do que ser resumida somente a isso. Basta que tenha condição e oportunidades dentro de uma sociedade. Outra noção explicada na entrevista é a de que o conceito de casamento estava começando a mudar: a autora afirma que muitos casais não se uniam mais somente com o intuito da procriação, mas que havia o início da flexibilização do conceito de união, assim como, a chegada do divórcio nos Estados Unidos.

Durante a segunda onda feminista, conforme especifica Diaz (2009), surge dentro da disciplina de Estudos Culturais da Universidade de Birmingham (Inglaterra), um olhar mais voltado aos estudos sobre a mulher. Derivada de um grupo de estudos, a primeira antologia sobre mulheres e Estudos Culturais é lançada em 1978. A mesma é chamada de *Women Take Issue: Aspects of Woman Subordination*⁹ e é um material significativo neste campo de estudos.

Pode-se dizer que este material resume muitos dos debates que marcam o início do feminismo no mundo acadêmico (DIAZ, 2009). O grupo de estudos que o publicou surgiu também pela falta de espaço e representatividade para as mulheres

⁹ Tradução nossa: “Mulheres que causam problemas: aspectos da subordinação feminina”.

no meio acadêmico. De acordo com o Women's Studies Group (1978, p. 11), inicialmente:

O interesse se centrou em tentar entender a experiência da ausência das mulheres a nível teórico para analisar como o gênero estrutura e é por sua vez estruturado. As editoras da antologia confessaram que naquela etapa era para elas extremamente difícil participar das atividades do Centro, e se sentiam sem capacidade de fazê-lo, que era um caso de dominação masculina, tanto do trabalho intelectual, quanto do entorno em que este era feito¹⁰.

Consequentemente, as autoras da antologia salientaram que o grupo desejava fazer uma contribuição para uma análise feminista de “como estão as coisas”. Considerando-se a crítica dos discursos existentes, o descobrimento de novos materiais e novos questionamentos, além do desenvolvimento de uma abordagem teórica referente à subordinação feminina ao capitalismo (WOMEN'S STUDIES GROUP, 1978).

É importante ressaltar ainda que desde esta primeira antologia as mulheres destacavam os meios de comunicação para a análise das representações. Diaz (2009, p. 423, grifo nosso) salienta sobre as análises desenvolvidas em *Women take Issue*:

Um dos primeiros projetos que ocupou o grupo de estudos das mulheres em 1974, foi o de examinar as imagens das mulheres nos meios de comunicação. Este trabalho, segundo relata a introdução de *Women take Issue*, lhes ajudou a entender as complexidades subjacentes em torno da feminilidade baixo o simples uso do substantivo ‘mulher’¹¹.

De tal forma, dando prosseguimento aos estudos que se iniciaram com o primeiro grupo, lança-se em 1991, *Off-Centre: Feminism and Cultural Studies*¹², a segunda antologia do grupo de estudos sobre as mulheres. Essa antologia é um desenvolvimento da primeira, além de abordar de forma mais profunda a relação entre

¹⁰ Em tradução nossa. No original: Su interés se centró, por tanto, en intentar entender la experiencia de la ausencia de las mujeres a nivel teórico para analizar como el género estructura y es a su vez estructurado. Las editoras de la antología confiesan que en aquella etapa les resultaba extremadamente difícil participar en las actividades del Centro, y sentían, sin ser capaces de articularlo, que era un caso de dominación masculina tanto del trabajo intelectual como del entorno em el que éste se llevaba a cabo.

¹¹ Em tradução nossa. No original: Uno de los primeros proyectos que ocupó al grupo de estudios de las mujeres en 1974 fue el de examinar las imágenes de las mujeres en los medios de comunicación. Ese trabajo, según relatan en la introducción a *Women Take Issue*, les ayudó a entender las complejidades que subyacen en torno a la feminilidade bajo el simple uso del substantivo ‘mujer’.

¹² Tradução nossa: “Diferente: Feminismo e Estudos Culturais”.

estudos culturais e gênero. Diaz (2009, p. 436) diz que as autoras evidenciam como objetivo da antologia:

Considerar a importância que dentro da teoria e das políticas feministas tem as questões sobre as dimensões culturais da desigualdade de gênero e do poder patriarcal. [...] existem duas maneiras de explorar qual é essa importância: uma é investigar o papel que tem a cultura na reprodução da desigualdade de gênero e outra é se perguntar de que maneira uma análise de gênero pode contribuir para compreender a cultura (DIAZ, 2009 p. 436)¹³.

Destaca-se como propósito das autoras o entendimento do papel da cultura na desigualdade de gênero e o questionamento sobre a forma que esses estudos podiam auxiliar no entendimento da cultura. É com base nisso, que este estudo debruça o olhar sobre as representações femininas na produção televisiva.

Conforme segue, na década de 70, Mulvey ganha notoriedade no que concerne aos estudos de audiovisual e gênero. No artigo intitulado “Prazer Visual e Cinema Narrativo”, ela investiga o enredamento da figura masculina em comparação com a da mulher. Através do termo “olhar masculino”, Mulvey (1975) cita a masculinização do espectador e identifica o quanto as personagens femininas são passivas.

Mulvey (1975) refere ainda que na cultura patriarcal a mulher é como um significante do outro masculino, estando assim, presa a uma ordem simbólica na qual os homens a podem utilizar para satisfazer suas obsessões. O comando linguístico mantém a imagem da mulher silenciosa, eternamente no lugar da possuidora do significado que lhe é dado, e não de criadora do que diz respeito a si mesma.

Neste sentido, Mulvey (1975, p. 64) diz:

Em contraste com a mulher enquanto ícone, a figura masculina ativa (o ideal do ego no processo de identificação) necessita de um espaço tridimensional que corresponda àquele do reconhecimento no espelho no qual o sujeito alienado internalizou sua própria representação dessa existência imaginária. [...] A função do cinema é reproduzir o mais precisamente possível as chamadas condições naturais da percepção humana.

Baecque (*apud* CORBIN; COURTINE; VIGARELO, 2008, p. 482) cita o cinema como um registro de corpos e seu contar de histórias. “O que resulta torná-los doentes,

¹³ Em tradução nossa. No original: “Considerar la importancia que dentro de la teoria y la política feministas tienen las cuestiones sobre las dimensiones culturales de la desigualdad de género y del poder patriarcal. Existen dos maneras de explorar cuál es esa importancia: una es investigar cual es el papel que juega la cultura en la reproducción de la desigualdad de género, y la otra es preguntarse de qué manera un análisis de género puede contribuir a comprender la cultura”.

monstruosos e, às vezes simultaneamente, amáveis e sedutores”. Mesmo assim, não é possível negligenciar a questão dos sexos na prática audiovisual, vide que Baecque (2008) também reforça o cinema para grande público em torno da fabricação de um corpo padrão. Somado a isso, ele fala do corpo feminino enquanto modelo fetichizado:

Ícone e fetiche desse glamour, eis a mulher fatal, assim como é esculpida por Hollywood, arrastando por sua beleza, pelo desejo de vida e morte que inspira, os homens para a fonte divina, mas na maioria das vezes ainda para o mal e a desgraça (BAECQUE, 2008, p. 489).

Muitas vezes citada como deusa e objeto de idealização do masculino, a mulher também é a culpada das desgraças do homem, conforme citado por Baecque (2008). O homem a objetifica e ainda assim a culpa pela forma como ele a reduz a um corpo objeto. Nesse caso, é inviável não apontar a diferença na maneira que homens e mulheres são categorizados.

Mulvey (1975) explica que a presença da mulher no cinema era indispensável para o filme narrativo comum, porém de forma geral sua presença estancava o fluxo de ação, em função de momentos de pura contemplação erótica. A mulher era esse elemento belo, que servia para a apreciação do público masculino na sociedade patriarcal. Conforme Boetticher (*apud* XAVIER, 2003, p. 444):

O que importa é o que a heroína provoca, ou melhor, o que ela representa. É ela que, ou melhor, é o amor ou o medo que ela desperta no herói, ou então a preocupação que ele sente por ela, que o faz agir assim dessa maneira. Em si mesma, a mulher não tem a menor importância.

A citação de Boetticher (2003) deixa claro que a personagem feminina por um grande período da história do cinema não tinha importância por si só. Toda sua ação era ainda referida ao protagonista masculino. Smith (1999) aponta ainda que os papéis das mulheres no cinema quase sempre estavam mencionando seus atributos físicos, suas interações e flertes com os personagens masculinos. Já os homens aparecem em uma variedade de papéis. Smith¹⁴ (1999, p. 15, tradução nossa) menciona também que “[...] mesmo quando uma mulher é o personagem central ela

¹⁴ A autora tem um ensaio chamado “The image of woman in film: some suggestions for future research”, publicado no livro “Feminist film theory: a reader” (THORNAM, 1999).

é apresentada como confusa, desamparada, ou em perigo, ou passiva, ou como um ser puramente sexual”¹⁵.

Especificada sobre como era a imagem da mulher no cinema, deve-se verificar como se procede na televisão. No caso da TV, Ferrés (1996) reforça a questão dos estereótipos: um auxílio ou força ideológica que trata de apresentar como um reflexo da ordem natural das coisas, um modelo que está mais para uma generalização simples (FERRÉS, 1996). O autor salienta que a televisão não costuma ser neutra ao apresentar os papéis, conforme gênero. Ferrés (1996, p. 144) aponta que:

Apesar do indiscutível avanço nessa área, nas imagens televisivas, tanto nas que reproduzem a vida real como nas de ficção, as mulheres continuam tendendo a aparecer, de maneira preferencial, como dependentes, afetuosas, sensíveis, pacíficas, submissas, pouco autônomas. Os homens, pelo contrário, tendem a aparecer como ativos, fortes, decididos, independentes, responsáveis, violentos...

Outro estereótipo amplamente utilizado na televisão é o da beleza física. Neste caso, o belo é associado à bondade, que faz contraponto com a maldade e a feiura. Ferrés (1996) explana que em uma pesquisa com professores e professoras do último ano de uma escola primária em que foram dadas as mesmas informações e fotos das crianças, as que eram mais belas (estavam dentro de um padrão estético) foram consideradas também mais inteligentes e com mais possibilidades de progredir. Isso porque o estereótipo da beleza é reforçado desde a infância, quando nos desenhos infantis a bruxa má é associada a uma velha-feia, enquanto a personagem bela é boa e pacífica. E esse padrão reforça a busca humana por beleza (FERRÉS, 1996).

Ferrés (1996, p. 146) explica sobre essa questão:

O estereótipo da beleza física, que funciona quase sempre de forma inconsciente, atua no que antes chamamos de estrutura do contexto. A beleza e a feiura são elementos contextuais em relação àquilo que se avalia, mas são transferidos para o valor conjunto da pessoa em questão. Nova vitória do pensamento primário sobre o secundário, da emoção sobre a razão, da transferência sobre o raciocínio.

Cabe ressaltar que até aqui, e conforme os estudiosos aqui levantados, tanto a televisão quanto o cinema, enquanto sistemas de representação de modelos, estruturam formas de se ver o mundo. Mesmo enquanto a sociedade vivia um modo

¹⁵ “Even when a woman is the central character she is generally shown as confused, or helpless and in danger, or passive, or as a purely sexual being”.

patriarcal como forma padrão e operante, em paralelo, se mostravam aos poucos mudanças, que caminhavam para abertura de outras possibilidades e talvez de uma maior igualdade entre os gêneros. As já citadas ondas feministas, assim como o trabalho da ONU foram significativos nessas transformações que devem impactar e atravessar as obras audiovisuais analisadas.

No que se refere ao trabalho das Organizações das Nações Unidas – ONU – se sublinha que desde sua fundação, a entidade objetiva à igualdade entre homens e mulheres. Nessa linha, se destacam nos últimos anos algumas campanhas e discursos de destaque junto à população. Assim, é possível entender o que se falava sobre feminismo nos últimos anos. Estes também podem ser atravessamentos importantes para compreensão do que se fala sobre gênero em períodos próximos às séries estudadas.

A década de 90 é quando inicia a terceira onda feminista. Nesse levante, em 1995, Hillary Clinton faz um discurso na IV Conferência Mundial da ONU Mulheres, que acontecia em Pequim, na China. O discurso foi marcante e falava essencialmente sobre os direitos das mulheres serem antes de tudo direitos humanos. Clinton (ON THIS...,1995) observou o que vale ainda hoje:

Também devemos reconhecer que as mulheres nunca ganharão plena dignidade até que seus direitos humanos sejam respeitados e protegidos. Nossos objetivos para esta conferência, fortalecer as famílias e as sociedades ao empoderar mulheres para que assumam o controle das suas vidas e dos seus próprios destinos, não podem ser totalmente alcançados a menos que todos os governos – aqui e ao redor do mundo – aceitem sua responsabilidade de proteger e promover os direitos humanos reconhecidos internacionalmente (ON THIS..., 1995, tradução nossa)¹⁶.

Na ocasião, a primeira dama americana falava que acreditava que a virada do milênio traria o fim dos silenciamentos, porque estava mais do que na hora do mundo entender que não era possível discutir os direitos femininos separados dos direitos humanos. Diferente das representações femininas anteriores, busca-se então instituir, aos poucos, a imagem de uma mulher mais ativa, menos calada pelo homem. Clinton dizia (ON THIS...,1995): “Esses abusos continuaram porque, por muito tempo, a

¹⁶ “We also must recognize that women will never gain full dignity until their human rights are respected and protected. Our goals for this conference, to strengthen families and societies by empowering women to take greater control over their own destinies, cannot be fully achieved unless all governments -here and around the world -- accept their responsibility to protect and promote internationally recognized human rights”.

história das mulheres, foi uma história de silêncio. Ainda hoje há quem tente silenciar nossas palavras” (ON THIS...,1995, tradução nossa)¹⁷.

No ano de 2014, a atriz Emma Watson, foi convidada a ser embaixadora da ONU Mulheres, e fez o marcante discurso de lançamento da campanha “HeforShe”. Na época, ela dizia:

Acredito ser direito uma mulher receber um salário igual ao colega que exerce a mesma função. Eu acho correto que eu possa tomar decisões sobre meu próprio corpo. Eu acho correto ter mulheres envolvidas, como minhas representantes nas áreas políticas e nas decisões que influem sobre a minha vida. Eu acho correto que, socialmente, receba o mesmo respeito que os homens. Porém, é com tristeza que posso afirmar que não existe um só país no mundo onde todas as mulheres possam esperar ter todos estes direitos. Nenhum país do mundo pode dizer que alcançou a igualdade entre os sexos. Esses direitos iguais considero como sendo direitos humanos. (DISCURSO..., 2014).

O discurso de Watson foi bem recebido pela mídia e a campanha “HeforShe”, lançada pela ONU, teve repercussão global. A atriz explicava melhor o conceito de feminismo como uma busca por igualdade, deixando claro que muitas pessoas tinham problema com o termo em vão: “percebi que feminismo era considerada uma palavra pouco popular. Mulheres escolhem não se identificar como feministas” (DISCURSO..., 2014). Mas, de acordo com Pourcel (2019), mesmo em Hollywood, o conceito não era compreendido por todos. Se ainda em 2014, Watson salienta isso em seu discurso na ONU, talvez uma maior associação do feminismo como uma busca por direitos humanos igualitários ainda se faça necessária.

Os conceitos de igualdade entre os sexos e de sororidade entre mulheres talvez só tenham ganhado força após o movimento “Metoo”, que acontece em 2017. Nesta ocasião, diversas celebridades americanas denunciaram o produtor de cinema Harvey Weinstein por assédio sexual. Depois disso, o “MeToo” ganhou ânimo na internet, fazendo milhares de mulheres ao redor do mundo contarem dos abusos sexuais e morais que sofreram (POURCEL, 2019).

A BBC (QUEM...2017) explica que ao movimento iniciado com atrizes como Ashley Judd, Jessica Barth, Katherine Kendall, Rose McGowan, Florence Darel, Judith Godreche, Emma de Caunes se juntaram grandes estrelas como Angelina Jolie,

¹⁷ “That it is no longer acceptable to discuss women’s rights as separate from human rights. These abuses have continued because, for too long, the history of women has been a history of silence. Even today, there are those who are trying to silence our words”.

Gwyneth Paltrow, Cara Delevingne e Lea Seydoux, que vieram a público com histórias semelhantes. Em 2020, Harvey Weinstein foi condenado pela justiça americana a 23 anos de reclusão, perdendo dois dos cinco processos que sofria. O produtor de cinema era o cofundador da Miramax, responsável por uma infinidade de produções de sucesso e tinha nome de destaque no mercado¹⁸.

Neste momento, ficou claro que Harvey Weinstein abusava da posição de prestígio que tinha no mercado de trabalho, assediando jovens humildes que queriam chegar a trabalhar como atrizes de sucesso em Hollywood. Se valia ainda do silenciamento de sua equipe de trabalho, do seu dinheiro e dos princípios de uma sociedade de conceitos majoritariamente patriarcais.

Com o exemplo de grandes atrizes confrontando esta questão, mulheres e homens ao redor do mundo puderam entender o que era abuso e se sentiram à vontade para falar sobre isso. O movimento se chamou “MeToo” (na tradução literal “eu também”) e foi como um convite a uma grande e virtual catarse coletiva referente ao compartilhamento de situações de abuso de gênero. Neste período houve um grande número de compartilhamento de vivências similares.

Nessa esfera de reflexão, Lacerda (2018) mostra uma pesquisa da Fawcett Society (organização inglesa que trabalha pelos direitos das mulheres) que concluiu que em função desta mobilização online, 53% dos entrevistados disseram que mudaram os próprios conceitos do que consideravam normal na forma de tratar as mulheres. Dentre os homens de 55 anos ou mais, mais da metade, 56% reconheceram que os conceitos do que é aceitável no comportamento em relação ao sexo aposto foram modificados nos últimos anos. Por fim, pessoas de 18 a 34 anos declararam que se sentiam mais livres para denunciar abusos sexuais (LACERDA, 2018).

Ainda sobre o movimento “MeToo” e a questão dos assédios relacionados ao gênero feminino, a atriz Reese Whitterspoon (POURCEL, 2019) declarou:

Claro que enfrentei o assédio. Não acho que exista uma só mulher no mundo que não o tenha feito. Estou nessa há 30 anos, era muito normalizado quando

¹⁸ Conforme informação da BBC (HARVEY..., 2020), a influência de Weinstein na indústria cinematográfica pode ser exemplificada através de um estudo que analisou os discursos do Oscar. Em 2015, por exemplo, se constatou que Weinstein foi citado ou elogiado em 25 discursos – tantas vezes quanto Deus –, perdendo apenas para o renomado diretor e produtor Steven Spielberg.

comecei. [...] Era quase uma condição de trabalho olhar para o outro lado quando te faziam esses comentários, ou inclusive coisas mais ofensivas.

Passado este decurso inicial, vive-se o chamado pós feminismo. Deve-se sublinhar que o movimento feminista é marcado por diversas correntes e teóricos. O período atual vai encontrar uma unificação na necessidade de revisão dos conceitos até aqui levantados. Enquanto para obras como a de Camille Paglia¹⁹ há uma crítica do movimento feminista até então estabelecido e uma sugestão de volta aos valores mais tradicionais, outras o apoiam.

E outras ainda se apropriam do conceito e o usam no que McRobbie (2006) chama de duplo enredamento: a mensagem tradicional é diluída e inserida dentro de uma retórica de liberdade, divertimento e poder da mulher. Explicando melhor, muitas vezes o feminismo está sendo citado para que possa ser diminuído e tratado como desnecessário, como força perdida. O duplo enredamento é uma coexistência de valores neoconservadores em relação a gênero, sexualidade e vida familiar, com processos de liberação em relação à escolha e à diversidade (MCROBBIE, 2006). Neste momento, parte do público não acredita mais que feminismo é necessário, e foca na retórica de liberdade, divertimento e poder de escolha da mulher.

McRobbie (2006) mostra novamente que a mídia estabelece muitas destas regras e se torna a chave para entender os jogos de conduta social. Desta maneira, como entender que o mesmo feminismo que deu voz a uma geração de mulheres é menosprezado por outras? É um questionamento de difícil resposta. Uma das possibilidades é que talvez a mensagem original já não seja a mesma, esteja diluída ou apresentada sob novas formas. Conforme McRobbie (2006, p. 4):

Teríamos que também estar aptos a teorizar as conquistas femininas não como fruto do feminismo, mas do 'individualismo feminino', do sucesso que parece agora ser baseado no incentivo para que as jovens se considerem livres para competir nas instituições educacionais e no mercado de trabalho como sujeitos privilegiados de uma nova meritocracia.

Complementando o tópico acima, a autora questiona se seria esse o novo pacto existente entre as jovens modernas: o de uma individualização feminina alicerçada na meritocracia e na crença de que o feminismo em si mesmo faz parte do passado

¹⁹ Camille Paglia é americana, PhD pela Universidade de Yale e lançou uma obra criticando o movimento feminista. É o início do que se chama de backlash (reação contra): um contra feminismo que movimenta uma volta aos valores tradicionais.

(MCROBBIE, 2006). Com base nisso McRobbie (2006) salienta que mesmo evidentemente sexistas, muitas imagens são aceitas na atualidade. Isso acontece com base em um discurso que enfatiza a liberdade feminina: “[...] a jovem exposta ao anúncio, juntamente com os jovens rapazes, educada na ironia e alfabetizada visualmente, não se enfurece com este repertório. Ela aprecia os seus sentidos subentendidos” (MCROBBIE, 2006, p. 5).

Em sobreposição, pode-se dizer que do lançamento das antologias feministas ao que se apresenta hoje e se intitula como pós feminismo, um caminho enorme foi percorrido no que concerne às movimentações por igualdade entre os sexos. Junto aos feitos, há as contestações. Há ainda a necessidade de se rever conceitos ou de retomar antigas tradições conservadoras – mesmo que esta não seja uma necessidade de todo o público, mas de uma parte dele. De forma geral, é importante advertir as enormes mudanças que já aconteceram quanto ao tema ao longo deste período. Os meios de comunicação como uma forma de representação social, evidenciam isso.

Gill (2007) ressalta que mais do que uma mudança no pensamento teórico, o pós feminismo deve ser entendido como uma sensibilidade, que pode ser percebida, principalmente no ambiente midiático. Assim, não necessariamente os meios de comunicação apoiam irrestritamente, ou são de fato, a favor de uma igualdade total entre os gêneros, mas o tema e os conceitos são de seu conhecimento e eles fazem uso deles. É através dos produtos midiáticos que determinadas concepções sobre o que é ser mulher na sociedade atual se constroem e ganham imagens. Os meios de comunicação, a produção, a representação e a leitura de textos culturais alcançam uma posição de destaque no contexto pós feminista (GILL, 2007).

Se algumas respostas ainda faltam sobre o futuro no pós-feminismo, uma possibilidade de solução pode ser observada no que Diaz (2009) denota sobre o que o início dos estudos feministas foi para os grupos:

[...] senão a necessidade de trabalhar coletivamente tanto para chegar a ter um conhecimento profundo delas mesmas como para interrogar-se ou apropriar-se do conhecimento e das práticas que excluem ou ignoram as mulheres (DIAZ, 2009 p. 427)²⁰.

²⁰ Tradução nossa. No original: “Sino debido a la necesidad de trabajar colectivamente tanto para llegar a tener un conocimiento profundo de las mismas como para interrogarse y apropiarse del ‘conocimiento’ y las prácticas que excluyen o ignoran a las mujeres”.

Outro item que se resgata das primeiras antologias feministas é que as mulheres não têm um perfil único, mas diverso entre si sobre as mais variadas questões. Enquanto para algumas inserir imagens sensuais em um site é objetificação total do corpo feminino, para outras isso é sinônimo de empoderamento e autonomia financeira e social. Enquanto para algumas mulheres o casamento é visto como algo limitante, para a mulher negra, tantas vezes objetificada de forma que isso lhe é negado, pode ser um sonho a ser realizado. O recorte ao contexto social se faz necessário ao melhor entendimento das dinâmicas estabelecidas.

Portanto, se coloca aqui a importância da troca de experiências entre as mulheres de diferentes contextos, algo que desde a criação dos grupos de estudos culturais feministas já foi fonte de experiências e de muito aprendizado. Somente com um entendimento de que mulheres podem ter diferentes realidades e formas de se relacionar com o mundo, é possível um olhar mais real e acolhedor às questões sociais.

Franklin, Lury e Stacey (1991), as primeiras participantes do grupo de mulheres dos Estudos Culturais, citam como um dos maiores desafios dos estudos de gênero a questão do entendimento das diferenças para a então convergência entre as pessoas:

A questão tanto a nível teórico quanto político consiste em saber se as feministas podem manter-se juntas pelo que tem em comum em relação as estruturas sociais patriarcais opressoras sem negar as diferenças muito reais que existem entre as mulheres e as especificidades que resultam em distintas formas de opressão (FRANKLIN; LURY; STACEY, 1991 p. 3-4).²¹

Ao início de 2023, quando está sendo finalizada essa pesquisa, evidencia-se cada vez mais a diversidade do que é ser mulher na sociedade. Porém as imagens de estereótipos femininos ao longo dos anos são bem mais restritas. Reforça-se ainda sobre o atual momento e sobre a questão de gênero que é através dos produtos midiáticos que determinadas representações sobre o que é ser mulher se sedimentam e ganham construção imagética. Os meios de comunicação, a produção, a representação e a leitura de textos culturais alcançam uma posição de destaque no contexto pós feminista (GILL, 2007).

²¹ Tradução nossa. No original: "El reto, tanto a nivel teórico como político, consiste en saber si las feministas pueden mantenerse juntas por lo que tienen en común en relación a las estructuras sociales patriarcales opresoras sin negar las diferencias muy reales que existen entre las mujeres y las especificidades que resultan en distintas formas de opresión".

No momento atual e frente às questões apresentadas, entender as construções simbólicas da imagem feminina na mídia, juntamente com sua diversidade e seu recorte histórico e social, faz-se extremamente importante para estudos que estarão retomando conceitos e hipóteses. Comunicar ou mesmo indicar essas questões faz-se de suma relevância para que uma sociedade possa refletir sobre si mesma. Por isso, o entendimento dos produtos audiovisuais e de como os signos dos mesmos retratam estas questões sociais, traz informação, conhecimento e consciência ao espectador.

4 O FIGURINO COMO SEGUNDA PELE

“Figurino é vestir a palavra” (LACERDA, 2007, *apud* ARRUDA; BALTAR, 2007, p. 188).

Uma das questões primordiais a se levantar nesse processo de pesquisa, deve ser o que é o figurino ou a roupa de cena? Resgatam-se então os conceitos pois os mesmos não devem ser negligenciados. Aqui, o figurino de cena é a base para que seja possível esmiuçar e compreender os processos de criação contemporâneos. Conseqüentemente deve ser possível entender melhor questões de representatividade das personagens, especialmente essas escolhidas, que são protagonistas mulheres.

O figurino “[...] sempre presente no ato teatral como signo da personagem e do disfarce” (PAVIS, 2003, p. 168), pode entendido como todo o tipo de roupas e acessórios que são utilizados de maneira a contar uma história, seja ela no teatro, na televisão, no cinema, na ópera ou nos musicais. Viana (2000) define-o ainda como qualquer peça que será usada pelo ator em cena, compondo o conjunto visual com o qual ele se apresenta.

A função do figurino, tal como o traje, é vestir. Porém segundo Pavis (2003) se reforça que “[...] o corpo sempre é socializado pelos ornamentos ou pelos efeitos de disfarce ou ocultação, sempre caracterizado por um conjunto de índices sobre a idade, o sexo, a profissão ou a classe social” (PAVIS, 2003, p. 169). Por isso, ele deve individualizar as personagens, auxiliando na identificação e diferenciação dos mesmos, além de situar a ação dramática em um determinado contexto de espaço-tempo.

Á vista disso, o figurino:

[...] é um signo fundamental no processo de compreensão da narrativa de uma obra artística, pois quando o receptor vê a vestimenta do personagem, imediatamente a mesma, provoca processos de significação que contextualizam o personagem e a narrativa (SCHOLL; DEL-VECHIO; VENDT, 2009 p. 12).

Para Arruda e Baltar (2007, p. 13), há quem diga que:

Os figurinistas são como a Madrinha da Cinderela: tem o condão de transformar trapos em vestes suntuosas. Mais do que isso, eles constroem

personagens. Heróis e vilões da teledramaturgia ganham vida, graças a suas admiráveis criações, vistas e muitas vezes copiadas por milhares de telespectadores espalhados por esse imenso Brasil [...] um vestido de voile, uma casaca de papelão, um colarinho dos anos 1970, um penteado do século XIX ou uma simples camiseta furada podem dizer muito sobre um personagem, além funcionarem como um espelho dos modos de vida, da cultura e da estética de uma época (ARRUDA; BALTAR, 2007, p. 13).

Uma personagem de ficção, portanto, é também definido através de seu guarda-roupa, concebido pela figurinista de acordo com uma série de fatores que inclui o orçamento da obra (e do próprio personagem na história, afinal quanto de dinheiro ele teria para comprar suas roupas?), características estéticas, encadeamento narrativo, especificações técnicas e estéticas do veículo de comunicação, formato do programa, etc.

É fato que no Brasil em que a televisão popularizou as novelas e as séries, o figurino de muitas personagens é lembrado, comentado e também muitas vezes usado pelo público. Segundo Arruda e Baltar (2007): os turbantes da Viúva Porcina na novela “Roque Santeiro” (1985), marcaram tanto quanto as meias de lurex que Sônia Braga, na personagem Júlia Mattos usava nas discotecas de “Dancin Days” (1978).

Mas não somente nas novelas, os figurinos fizeram sucesso. Durante os anos em que a série “A Grande Família” (2001) ficou no ar, quem não associou as camisas com estampas fortes e excêntricas a Agostinho Carraro? O figurinista Cao Albuquerque revelou que quando viu que as estampas camufladas que usavam Juba e Lula, de “Armação Ilimitada” (1985), estavam sendo vendidas em grande quantidade na rua 25 de Março, aquilo lhe emocionou (ARRUDA; BALTAR, 2008). O figurino da ficção tinha ido para a vida real porque as pessoas se apropriaram tanto dele que queriam usá-los.

Gilda de Mello e Souza (2005) conceitua a indumentária geralmente como resultado de modelos culturais e sociais, indicando formas, silhuetas, posturas e movimentos. O vestuário atenta à questão de estrutura social, auxiliando a manter a estratificação das classes e trazendo opções que atendam à necessidade de inserção em um estrato do grupo. Trata-se de uma linguagem de códigos e símbolos que se traduz em termos artísticos.

O figurino, por sua vez, para além de ser apenas uma indumentária serve para evidenciar as primeiras características visualizadas nos personagens: é através de

símbolos e arquétipos que é possível se traçar informações psicológicas e sociológicas. Pode-se dizer que ele se traduz como a primeira expressão artística e mais próxima da pele humana (ou como uma segunda pele). Esta referência à epiderme também é conceituada por Pavis (2003) ao citar o vestuário de cena. De mais a mais, no texto de Pereira (2012) ele declara que para o diretor Gabriel Vilela, “[...] o figurino é matéria que veste a alma da personagem no palco” (PEREIRA, 2012, p. 238). Viana (2010) explicava ainda que para o ator e diretor Stanislavski o figurino era mais do que estética, tendo um papel fundamental na caracterização:

Fotografias e textos em que o encenador faz referência aos costumes deixam claro que, em sua concepção, o todo da encenação inclui os figurinos, que não são considerados apenas ilustrativos ou decorativos. Têm um papel vital no processo de caracterização e são importantes para ajudar na nova relação entre os atores e os espectadores, como ponto de ligação entre palco e plateia (VIANA, 2010, p. 73).

Para Pavis (2003), a encenação dramática e a indumentária de cena têm aspecto ritual. O autor explica:

O figurino, no entanto, é tão antigo quanto a representação dos homens no ritual ou no cerimonial, onde o hábito, mais do que em qualquer outro lugar, sempre fez o monge: os sacerdotes gregos Elêusis, assim como os padres dos mistérios medievais usavam trajes também utilizados no teatro (PAVIS, 2003, p. 168).

Não se pode negar que inicialmente essas roupas (de cena e de rituais) se misturavam. O autor reforça que a história do surgimento do figurino de teatro está ligada à moda e a indumentária. Já que até a metade do século XVIII os atores se vestiam de forma extremamente suntuosa, herdando trajes de corte de seu protetor, sem uma preocupação com a personagem que iriam interpretar. Com o passar do tempo, e a estética mais naturalista, tudo muda, e o figurino passa a representar a personagem (PAVIS, 2003, p. 168-169).

Viana (2000, p. 04) explica que “[...] a roupa teatral se origina no ritual que fomenta o teatro”. Berthold (2014) diz ainda que através de povos originários como as tribos aborígenes é possível vislumbrar rituais e costumes que se assemelham ao do teatro e da cena:

A transformação numa outra pessoa é uma das formas arquetípicas da expressão humana. O raio de ação do teatro, portanto, inclui a pantomima de

caça dos povos da idade do gelo e as categorias dramáticas diferenciadas dos tempos modernos (BERTHOLD, 2014, p. 1).

Isso posto, a roupa de cena que surge nos ritos, hoje se configura para além da função presente no vestir, porque ela não é apenas proteção ou ornamento. Ela liberta-se do real e do decorativo e tem o objetivo de ser este o referencial simbólico citado.

Pavis (2008) reforça ainda que o figurino chega ao espectador no primeiro olhar dado ao personagem. É complexo decodificar o impacto do mesmo sobre a representação, já que ele se torna parte daquele corpo que o representa: “[...] o figurino é tão vestido pelo corpo quanto o corpo é vestido pelo figurino. O ator ajusta sua personagem, afina sua subpartitura ao experimentar seu figurino: um ajuda ao outro a encontrar sua identidade” (PAVIS, 2008 p. 164-165).

Sendo assim, o traje de cena é criado de forma a traduzir uma expressão humana, presente no ato narrativo. Ele é como uma carteira de identidade que define quem é uma pessoa dentro da história. É como decodificar em imagens o que antes era apenas palavras em um roteiro. Como tal, o figurino traz uma forma de comunicação, que em conjunto com outros elementos, compõe algo que expressa ao espectador (ARRUDA; BALTAR, 2007).

Beth Filipecki, figurinista da TV Globo, diz que “[...] o figurino está a serviço de uma narrativa. Junto com os acessórios e os adereços, é uma das chaves de caracterização de personagem” (ARRUDA; BALTAR, 2007, p. 18-19). Aqui, ressalta-se que o figurino é um elemento importante, mas que deve ser trabalhado conjuntamente com diversos outros, tais como: a postura corporal, a atuação, a maquiagem, os acessórios e os adereços. Todos esses elementos auxiliam na criação de símbolos que comunicam ao espectador.

Se a representação é sempre uma construção; todo e qualquer elemento visual é definido de maneira a se obter um resultado junto ao público, sendo também selecionado conforme escolha do que se quer comunicar. A figurinista Cecília Monti (ARTIGAS, 2012) explica que criar as vestimentas e os adereços trajados pelos atores no que se convencionou à história é um trabalho de arqueólogo:

Mais do que desenhar uma roupa, você está desenhando um personagem. Está fazendo uma análise psicológica. Cada peça de roupa, cada acessório, a maquiagem deve significar alguma coisa. Quando o ator estiver vestido, maquiado e penteado, mesmo antes de falar, tem que representar algo. [...]

o figurinista não trabalha nem para o diretor nem para o ator, trabalha para o personagem (ARTIGAS, 2012).

A personagem de uma série ou novela fala. A roupa fala. Os acessórios e adereços falam. Na perspectiva de Anne Hollander (1996, p. 25) é necessário ponderar, entretanto, que: “[...] a linguagem das roupas é essencialmente destituída de palavras - foi criada para ser assim, para que possa operar livremente abaixo nível do pensamento consciente e do discurso”.

Arruda e Baltar (2007) definem que a grande diferença entre figurino e moda é que o figurino não é moda, apenas inclui a moda. Ou seja, o figurinista não se prende às tendências, mas trabalhar com figurino é também se reapropriar da moda e utilizá-la para criar personagens.

A moda é uma constante em clarificar o desenho social. Sendo assim, nada mais coerente do que sua utilização no processo de criação de um figurino. Gilda de Mello e Souza (2005) explana:

A moda não é um fenômeno universal, mas próprio de certas sociedades e de certas épocas. [...] é a partir do Renascimento, quando as cidades se expandem e a vida das cortes se organiza, que se acentua no ocidente o interesse pelo traje, e começa a acelerar-se o ritmo das mudanças. A aproximação em que vivem as pessoas na área urbana, desenvolve, efetivamente, a excitabilidade nervosa, estimulando o desejo de competir e o hábito de imitar (MELLO E SOUZA, 2005, p. 20).

Posta a conceituação e a definição dos termos, segue-se no aprofundamento do processo de criação dos trajes de cena. Logo, o figurinista é o responsável pela criação de um conjunto de personagens e tem um trabalho complexo e interdisciplinar. Ele não irá criar moda ou apenas uma roupa. Mas sim, diversos guarda-roupas coerentes, que juntos comuniquem e conduzam ao contar de histórias. De acordo com Arruda e Baltar (2007, p. 22):

O processo criativo das figurinistas inclui uma série de premissas. Compromisso com a unidade da obra, coerência com o projeto estético e o desafio de produzir individualizações, diferenciando cada um dos personagens, fazem parte de sua linha de estudos.

Todos os detalhes de uma roupa de cena são pensados considerando o produto final a ser entregue, no seu conjunto. Produzindo-se individualizações, mas sem deixar de enxergar o todo da obra. Um dos primeiros tópicos a ser estudado é o próprio corpo a ser vestido com o traje. Isso porque ele ganha sentido, associada ao

seu intérprete e ao corpo que a veste, então é mais do que necessário entender como é a pessoa de quem vai interpretar a personagem.

Pavis (2003) salienta no que se refere ao corpo e à roupa:

O figurino só tem sentido para e sobre um organismo vivo; ele não é apenas, para o ator, o ornamento e a embalagem exterior, é uma relação com o corpo; ora serve o corpo adaptando-se ao gesto, à marcação, à postura do ator; ora enclausura o corpo submetendo-o ao peso dos materiais e das formas (PAVIS, 2003, p. 169).

Stallybrass (2012) observa a roupa como um objeto que recebe a marca humana e que dura mais que os próprios humanos. Sendo por isso, objeto recheado de memória, símbolo e significado. Stallybrass (2012) explica que “[...] a mágica da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nosso suor; recebe até mesmo nossa forma” (STALLYBRASS, 2012, p. 10). O autor ainda reforça:

O poder particular da roupa [...] está estritamente associado a dois aspectos quase contraditórios de sua materialidade: sua capacidade para ser permeada e transformada tanto pelo fabricante, quanto por quem a veste; e sua capacidade para durar no tempo (STALLYBRASS, 2012, p. 14).

Esta questão dialoga com o que se coloca como a construção de uma personagem: se a roupa leva a marca humana, faz-se necessário que a criação seja feita a partir da compreensão de todas as características do corpo que dará vida a ela. De nada adianta criar um figurino de época e não explicar ao ator a postura que as pessoas tinham ao vestir uma roupa como aquela em dado momento. O não entendimento de quem veste o figurino compromete o resultado final da significação.

Mais ainda, e retomando o tópico: o traje de cena compõe dentro de um todo maior. Por isso, todo figurino precisa comungar com a luz, com o cenário e os objetos da cena. “O figurinista pode criar uma bela roupa branca, mas chega o diretor de fotografia e usa um filtro que faz o branco virar rosa. Tudo que ele tinha imaginado vai para o espaço” (ARRUDA; BALTAR, 2007, p. 113).

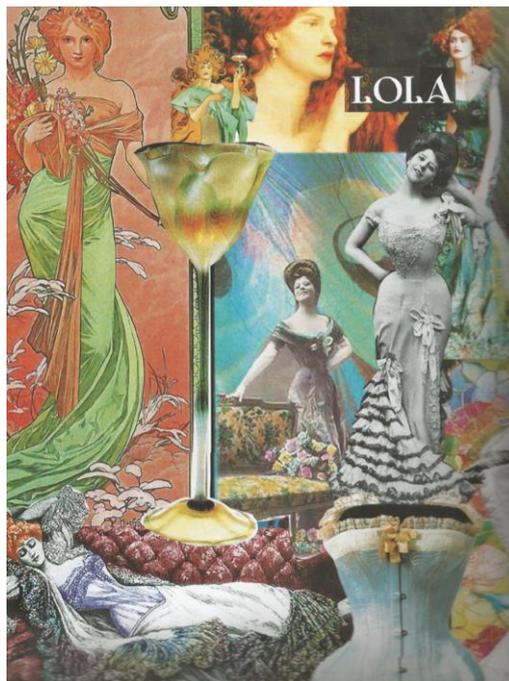
No caso da pesquisa em questão, todas as obras analisadas são séries de televisão. Três delas são produções da Rede Globo de Televisão. A quarta obra apresentada, “Coisa mais linda”, é um produto autoral da Netflix Brasil, com produtora independente contratada para gerenciar e entregar a série ao fornecedor. Sendo assim, na parte seguinte desse capítulo, se deve esmiuçar o processo de trabalho

para a elaboração de um figurino de televisão, com um detalhamento maior ao funcionamento da Rede Globo.

A principal diferença da emissora carioca em relação a uma produção independente, é que a TV Globo possui um grande acervo de figurinos e uma fábrica de costura trabalhando sem cessar para abastecer o grande número de produções da casa. Estes itens, sem dúvida, facilitam a produção e diminuem o tempo de trabalho em peças de roupa de obras específicas, como é o caso das de época. De maneira geral, diminui-se o tempo de toda produção quando se tem um ritmo industrial de execução e uma fábrica de costura a pleno vapor.

Arruda e Baltar (2007) apontam que na Rede Globo, o trabalho geralmente inicia com a leitura da sinopse, um texto que contém a trama e as características principais de cada uma das personagens. A etapa seguinte é a pesquisa. Só através dela e de documentos, revistas, livros, filmes, jornais, álbuns de fotografia e outros é possível adentrar no mundo da narrativa criada e iniciar a jornada de criação de um figurino. O processo a seguir na produção de séries de televisão, compreende a criação de uma prancha de referências para cada uma das personagens. Abaixo há um exemplo da prancha criada para a Lola, papel interpretado por Vera Fischer na minissérie “Amazônia – de Galvez a Chico Mendes” (2007). Veja na figura 12.

Figura 12 - Prancha de Lola, da minissérie “Amazônia”



Fonte: Arruda e Baltar (2007, p. 116).

Na história de “Amazônia – de Galvez a Chico Mendes”, Lola era dona de um estabelecimento noturno. Seus figurinos tinham a cartela de cores inspirada no movimento Art Nouveau²², uma das referências presente na prancha acima. Abaixo há uma imagem de Lola (Vera Fischer), já em cena, na figura 13.

Figura 13 - Lola, em cena na minissérie “Amazônia”



Fonte: Arruda e Baltar (2007, p. 117).

Para a execução dos modelos de figurino são desenhados croquis dos possíveis modelos de roupa a serem criados. Depois que acontece a aprovação, eles são confeccionados. Abaixo é possível visualizar (FIGURA 14) o croqui da figurinista Helena Gastal²³. Ele traz figurino da personagem protagonista da minissérie “Engraçadinha... Seus amores, seus pecados” (1995), vivida na primeira fase por

²² Trata-se de um movimento artístico surgido em XIX, também chamado de “estilo floral” e voltado especialmente ao design. Nele, os contornos sinuosos e as formas da natureza foram usados à exaustão.

²³ De acordo com Arruda e Baltar (2007) Helena Gastal é uma figurinista da Rede Globo de Televisão. Responsável por séries brasileiras como: “Anos Dourados” (1986), “Agosto” (1993), “Engraçadinha, seus pecados e seus amores” (1995) e “Presença de Anita” (2001).

Alessandra Negrini. Posteriormente, na figura 15, está o mesmo figurino já produzido, tal como foi exibido ao telespectador na televisão.

Figura 14 - Croquis da protagonista da série “Engraçadinha” da TV Globo



Fonte: Arruda e Baltar (2007, p. 110).

Figura 15 - Letícia (Maria Luiza Mendonça) e Engraçadinha (Alessandra Negrini) em “Engraçadinha”, obra da TV Globo, 1995



Fonte: Arruda e Baltar (2007, p. 110).

Abaixo estão os croquis referentes aos figurinos da Malu, da série “Coisa mais linda”, criados por Verônica Julian, figurinista responsável pelo projeto.

Figura 16 - Croquis dos figurinos de Malu, em “Coisa mais linda”



Fonte: Webninar... (2021).

No caso da TV Globo, há um coletivo de costureiras e aderecistas que trabalham lá dentro, sempre prontas para a elaboração imediata das peças de roupa que serão utilizadas nos produtos filmados na emissora carioca. No caso da filmagem de “Coisa mais linda”, sem dispor dessa facilidade, a figurinista supostamente possa ter usado outras costureiras, contratadas conforme a demanda.

Abaixo, há uma ficha que exemplifica a solicitação de produção de uma camisa para Agostinho Carrara, personagem da série “A Grande Família” (FIGURA 17). Conforme o site Memória Globo (A GRANDE..., c2000-2023), o programa foi exibido de 2001 a 2014 e contava o cotidiano de uma família do subúrbio carioca, na qual Agostinho Carrara (Pedro Cardoso), chamava atenção pelas roupas que misturavam modelagem dos anos 70 e extravagantes estampas.

A ficha permite o desenho da roupa com a inserção de detalhes alusivos à elaboração, tais como, o tecido, a quantidade de peças a serem feitas, o tipo de modelagem e acabamento. No texto complementar há a instrução: “fazer essas camisas com modelagem igual a marrom com gola xadrez. Aplicar o tecido estampado em cima da gola, das tampas dos bolsos, na barra e no fechamento dos botões”. Junto

à ficha estavam anexados também amostras dos tecidos escolhidos para a fabricação das camisas.

Figura 17 - Pedido de Produção de uma camisa para Agostinho, da série “A Grande Família”

Fonte: Arruda e Baltar (2007, p. 147).

Apesar da importância da roupa e da utilização da mesma como meio simbólico fundamental para a caracterização de uma personagem, muitas vezes o público espectador não se dá por conta ou tem entendimento desta “capacitação” do trabalho, que conduz à profissionalização do contar histórias massificado, exercitado pela televisão. Conforme explica o diretor Daniel Filho (2001):

O telespectador não costuma ter noção do tamanho da equipe envolvida na feitura de um programa de televisão. Para ele não há diretor, produtor, ninguém vestiu os atores, e é como se a equipe parasse e dissesse “Vamos gravar aqui!”, como se ninguém escolhesse previamente a casa e a rua a serem filmadas. Mas nada está numa cena por acaso. Tudo foi planejado, pensado. Cada figurante, roupa, acessório, sapato, o tipo de maquiagem, o corte de cabelo – tudo aquilo foi discutido e aprofundado, com o comando central do diretor e a vigilância do produtor (FILHO, 2001. p. 240)

Uma equipe de filmagem é formada de diversos profissionais, sendo o figurinista um destes. Diretor de arte, diretor de fotografia, continuísta, cenógrafo,

produtor executivo, técnico de som, diretor musical, produtor de arte, assistente de direção, maquiador, são algumas das outras áreas de trabalho que compõe o famoso “todo” de uma equipe de produção de um seriado audiovisual. Filho (2001) reforça a credibilidade que esses produtos vêm a ter quando prontos:

É criado um mundo para as pessoas participarem da vida alheia. O público é apresentado aos personagens, sabe de suas vidas e seus problemas e, a cada ação deles, o comentário é como uma fofoca real: ‘Só quero ver a cara dela quando souber que o seu filho é na verdade seu irmão!’ (FILHO, 2001, p. 67).

Em geral, o grande público não pensa que este mundo todo é criado do zero e que a roupa do ator não vem com ele. Como diz Filho (2001) “[...] quem assiste a um programa de tevê ou a um filme em geral, não consegue dar valor ao trabalho do figurinista. O público tende a achar que os atores vieram com as roupas de casa” (FILHO, 2001, p. 247).

A roupa de cena, entretanto, é realizada dentro de um estudo enorme, cuja pesquisa coerente com as outras áreas de trabalho, auxilia o ator a compor seu personagem. Filho (2001) explicita “[...] há atores que só começam a representar corretamente quando acabam de vestir a roupa do personagem. É o momento em que eles completam a construção do personagem” (FILHO, 2001, p. 247). Stanislavski (1989 *apud* VIANA, 2010) corrobora a colocação de Filho (2001). O autor também confirma a questão ritual do figurino citada por Pavis (2003), quando diz:

Quando vocês tiverem criado pelo menos um papel, saberão o quanto a peruca, a barba, a indumentária e os adereços são importantes para um ator na criação de uma imagem. Só quem já percorreu o difícil caminho de dar forma física ao personagem que deve representar pode compreender a importância de cada detalhe, da maquiagem, dos adereços. Um traje ou objeto apropriados para uma figura cênica deixa de ser uma simples coisa material e adquire, para o ator, uma espécie de dimensão sagrada (STANISLAVSKI, 1989, p. 75 *apud* VIANA, 2010, p. 102).

Essa identidade que sendo tão forte faz uma roupa auxiliar um ator a constituir uma nova persona, é a mesma que faz das roupas o que Stallybrass (2012) chama de presenças materiais que permanecem através do tempo. É o mesmo que faz o indivíduo comprar uma roupa nova para se sentir diferente – é pelo que tem de metafórico. Quando algo passa de uma pessoa a outra, o que muda, de fato, são os corpos que as habitam. Em uma sociedade que já colocou roupas como herança, Stallybrass (2012, p. 30) explica o tópico:

Na transferência de roupas, as identidades são transferidas de uma mãe para uma filha, de um aristocrata para um ator, de um mestre para um aprendiz. Essas transferências são frequentemente representadas no teatro da Renascença, em cenas em que um servo ou uma serva veste-se como seu mestre.

Pode-se dizer, assim, que o que muda são as pessoas que usam as roupas, porque os símbolos inerentes as mesmas permanecem. Gilda de Mello e Souza (2005) se detém ao estudo da vestimenta como uma linguagem simbólica ou “[...] um estratagema de que o homem sempre se serviu para tornar inteligíveis uma série de ideias como o estado emocional, as ocasiões sociais, a ocupação ou o nível do portador” (MELLO E SOUZA, 2005, p. 125).

A vestimenta como símbolo é trazida novamente por Stallybrass (2012) quando ele fala sobre a morte de um amigo e a relação com uma peça de roupa dele, herdada pelo autor:

Se eu vestia a jaqueta, Allon me vestia. Ele estava lá nos puimentos do cotovelo, puimentos que no jargão técnico da costura são chamados de 'memória'. Ele estava lá nas manchas que estavam na parte inferior da jaqueta, ele estava lá no cheiro das axilas. Sobretudo, ele estava lá no cheiro (STALLYBRASS, 2012. p. 10).

Na premissa de que as roupas são símbolos e de que elas falam e contam histórias sobre estas personagens, acredita-se no figurino como uma possibilidade de se fazer conhecer as diversas narrativas. Sejam de mulheres que vivem apenas nas telas ou sejam histórias baseadas em fatos reais. Através da roupa é possível ler memórias e tramas.

Desta forma, e com objetivo de entender melhor as representações femininas nas séries brasileiras, deve-se construir uma Galeria de Protagonistas, e posteriormente, analisar as mesmas através de suas roupas que falam. Assim, se acredita que é viável entender um pouco melhor os modelos de mulheres brasileiras explicitados ao longo do período que compreende de 1979 a 2019. Mas antes disso, passa-se a um aprofundamento de como as heroínas se vestem e de que forma isso as diferencia nas histórias.

4.1 VESTINDO AS HEROÍNAS

Em 1993, a TV Globo trouxe para a sua programação a novela “Mulheres de Areia” (MULHERES..., 2023), protagonizada por Glória Pires. A atriz interpretava duas irmãs gêmeas, que tinham personalidades antagônicas. Em um exemplo de produto audiovisual como esse, fica evidente o papel do figurino e da caracterização que as diferencia enquanto personagens.

As irmãs Ruth e Raquel (FIGURA 18) eram idênticas somente fisicamente. Raquel era uma mulher vaidosa, que gostava de chamar atenção através dos acessórios. A partir do momento que se casa um homem rico como Marcos (FIGURA 19), ela usa joias e acessórios grandes e chamativos, além de um marcante batom vermelho. Sua irmã Ruth é a mulher simples, a filha de pescadores que tem orgulho de sua origem. Usa roupas de corte e tecidos simplórios. Não usa nenhuma maquiagem que chame atenção. Ambas podem ser individualizadas facilmente por seu figurino e caracterização.

Figura 18 - Foto de Raquel e Ruth com seus figurinos de cena



Fonte: Elaborada pela autora, com base em Mulheres... (c2000-2023).

Figura 19 - Foto de Raquel e Ruth com seus figurinos de cena



Fonte: Oliveira (2022).

Estudando-se o vestuário de cena, é possível ter um entendimento de seus significados e, assim, entendê-lo como um ponto de partida para a leitura das duas personagens. Além do mesmo possibilitar um entendimento de simbolismos que representam uma cultura, um período e uma sociedade. De acordo com Castilho (2004, p. 39):

Se a decoração corpórea é característica da exploração de possibilidades de significação do ser humano desde o início da cultura humana, podemos observar que essa linguagem articulada se encontra presentificada pelas linguagens das linhas, das formas, das cores, das proporções e dos volumes, que, na função de discurso não verbais, expressam e são traduzidas artisticamente pela organização plástica da moda, numa manifestação que pode ser percebida e compreendida pelos integrantes.

O traje de cena é neste caso também um auxílio para que o público possa diferenciar a estas duas mulheres tão iguais fisicamente. Enquanto Raquel (FIGURA 20) usa blazers estruturados e outras roupas de cores fortes, estampas de animais e decotes, isso nem de longe seria parte do guarda-roupa de sua irmã Ruth. Além disto, Raquel usa mais maquiagem, batom vermelho ou escuro e muitas joias aparentes.

Figura 20 - Montagem de figurinos usados por Raquel



Fonte: Elaborada pela autora, com base em Mulheres... (c2000-2023).

Destaca-se que a novela caracterizava cada uma dessas mulheres dentro de um padrão social e cultural da época e do lugar em que se passava a história. Se a gêmea boa continua vivendo no pequeno povoado a beira mar, Raquel vai morar na cidade. Porém ambas vivem na sociedade brasileira de 1993, início da década de 90.

Essa mesma sociedade ainda associava a vaidade, a ambição e o livre exercício da sexualidade a uma conotação negativa no que se refere à mulher. O

apego a valores materiais também era uma característica negativa atribuída a Raquel. Por diversas vezes, é possível visualizar a personagem bebendo ou fumando, atitudes ainda associadas em sua maioria ao universo masculino.

O guarda-roupa de Ruth (FIGURA 21), por sua vez, tem uma paleta de cores claras: composta essencialmente de branco, azul, amarelo, estampas florais e *petit-poá*. A maquiagem é leve e natural. O padrão positivo de mulher deste período ainda era Ruth: humilde, trabalhadora, doce, resiliente e prestativa. Raquel era uma mulher gananciosa, focada em dinheiro e vaidosa.

Figura 21 - Montagem de figurinos usados por Ruth



Fonte: Elaborada pela autora, com base em Mulheres... (c2000-2023).

Através do vestuário destas protagonistas, pode-se distinguir também suas personalidades: Raquel mais energética, sensual, vaidosa e mais focada em conseguir o que quer. Sua irmã, num sentido direccionalmente oposto, tranquila, menos vaidosa e materialista. A mulher associada aos atributos de vaidade, sedução e liberdade era a gêmea má, Raquel, como as personagens própria da trama a intitulavam.

De acordo com Arruda e Baltar (2007) a diferença de figurino entre as irmãs gêmeas de “Mulheres de Areia”:

A meiguice de Ruth se traduzia em vestidos longos de estampas delicadas, em contraste com a gêmea Raquel, que expressava sua ambição desmedida, usando acessórios dourados, maquiagem pesada e roupas que acentuavam seu poder de sedução (ARRUDA; BALTAR, 2007, p. 205).

Helena Brício foi a figurinista que assinou este trabalho, juntamente com Marília Carneiro. Sobre “Mulheres de Areia”, ela fala das irmãs gêmeas: “[...] uma morava na

beira da praia e usava vestidinhos longuetes de viscose com estampas de florzinhas. A outra, consumista, se vestia como uma perua emergente” (ARRUDA; BALTAR, 2007, p. 206).

Segundo Pavis (2003), a construção da personagem é feita através do traje de cena, que está a serviço de muitas funções, para além de um simples caracterizador:

O figurino, sempre presente no ato teatral como signo da personagem e do disfarce, contentou-se muito tempo com simples papel de caracterizador encarregado de vestir o ator de acordo com a verossimilhança de uma condição ou de uma situação. Hoje na representação, o figurino conquista um lugar muito mais ambicioso; multiplica as suas funções e se integra ao trabalho de conjunto em cima dos significantes cênicos (PAVIS, 2003, p. 168).

Acredita-se que através de um exemplo de duas personagens interpretadas pela mesma atriz, e da mesma forma, de personalidades tão antagônicas seja factível vislumbrar como o figurino pode ser uma ferramenta para a leitura das protagonistas. Além disto, a roupa de cena da protagonista tem importância pelo seu destaque e linguagem significativa na narrativa. Morin e Trigo (1989) sobre as protagonistas e seu guarda-roupa:

[...] a *toilette* das estrelas, sempre perfeita no corte, no caimento, no feitio. Seu vestuário se distingue dos atores secundários e figurantes, cujas roupas representam uma condição social (merceeiro, professor, mecânico, etc.) ou então ‘são concebidas enquanto *décors*, e não individualmente como as personagens principais’; os figurantes vestem roupas. A estrela é vestida. Seu vestuário é um adorno (BILINSKY, p. 54 *apud* MORIN; TRIGO, 1989, p. 30).

Para Morin e Trigo (1989) a era de ouro de Hollywood, produzia grandes estrelas e com elas grandes arquétipos se popularizaram. No caso delas: a virgem inocente, a vamp, a grande prostituta e a femme fatale. Todos relacionados com atributos físicos e sexuais das mulheres que atuavam. No contraponto, se destaca a quantidade muito maior de modelos masculinos: “Os grandes arquétipos masculinos sem ampliam. O herói cômico se impõe no longa-metragem. Ao redor dos heróis da justiça, da aventura, da ousadia [...] ao herói da aventura junta-se o herói do amor” (MORIN; TRIGO, 1989, p. 8).

Os autores concluem que:

A personalidade da estrela feminina é quase exclusivamente derivada de um arquétipo de apaixonada, a da estrela masculina está muito mais associada

a qualidades propriamente heroicas. O herói masculino não luta apenas pelo seu amor, mas contra o mal, o destino, a injustiça e a morte (MORIN; TRIGO, 1989, p. 144).

Ferrés (1996) se refere às estrelas e salienta que na televisão, tal como no cinema, há uma fábrica gigante de estrelas arquetípicas. Grande parte delas é oriunda das obras audiovisuais porque esta é uma indústria de incidência direta no imaginário coletivo. Ferrés (1996, p. 113) diz que “as estrelas fascinam porque são a expressão sublimada das próprias crenças, das próprias necessidades”. O autor explica ainda que se sobram histórias²⁴ referentes a obras narrativas audiovisuais nas quais o público confunde a ficção com realidade, percebe-se que as protagonistas atuam como um modelo, produzindo a identificação do inconsciente coletivo:

[...] as necessidades afetivas que as estrelas satisfazem levam as pessoas a uma espécie de obnulação, desde a qual se torna difícil distinguir entre realidade e ficção. Com frequência, chega um momento em que os fãs são incapazes, de distinguir entre seu mito e os personagens que interpretam, entre a pessoa e o personagem que preenche seus sonhos (FERRÉS, 1996, p. 114).

Ainda sobre a personagem televisiva, Séguéla (1991, p. 17 *apud* FERRÉS, 1996, p. 113) explica que “[...] a star é nosso espelho comunitário, o grande reflexo e o kibutz de nossos fantasmas, um núcleo onde cada um se individualiza, mas todos se encontram”.

Entendendo a importância do figurino para a concepção da personagem e questionando-se seu papel para a caracterização das mesmas, este estudo deve analisá-lo minuciosamente. As protagonistas a seguir listadas foram escolhidas para compor a galeria de personagens a serem analisadas através do figurino de cena. Todas se tratam de personagens principais de série brasileiras.

O *corpus* para análise buscou alcançar uma variedade de períodos correspondentes às obras selecionadas, tanto no que se refere a período em que foi produzido o produto, quanto na época diegética em que se passa a história. A classe social, a ocupação profissional, a personalidade, a idade e a naturalidade também são variadas.

²⁴ Ferrés (1996) cita que o ator Larry Hagman, que interpretava vilão na série “Dallas” teve sua casa queimada. A atriz que atuava como a vilã da série “Homem rico, homem pobre”, foi esbofetada na rua. Estes são alguns dos exemplos reais de confusão do espectador no que diz respeito à personagem e ator que o interpreta, ficção versus realidade.

O filtro de escolha foi priorizar produtos brasileiros de formato seriado que tenham sido escritos por mulheres. “Coisa mais linda” (2019) é uma série que tem uma mulher como criadora: Heather Roth. “Armação Ilimitada” tem um grupo misto, que conta com três roteiristas mulheres: Patrícia Travassos, Maria Carmem Barbosa e Christine Nazareth. “Hilda Furacão” (1998) é inspirada em um livro de Roberto Drummond, porém sua adaptação para a televisão foi feita por uma roteirista: Glória Perez.

A única exceção foi “Malu Mulher”, cujo criador é um homem: Daniel Filho. Cabe sublinhar, entretanto, que foram somadas ao time de roteiristas da série duas mulheres: Renata Pallottini e Lenita Plonczynski. Além disto, o caráter visionário de Daniel Filho no que se refere à produção televisiva brasileira deve ser considerado. Responsável por programas de grande sucesso como “Malu Mulher” e “Confissões de Adolescente”, talvez somente Filho tivesse o respaldo necessário para vender um projeto como esse a TV Globo, ainda na década de 70, durante a ditadura militar.

Além de vislumbrar o movimento de emancipação feminina que cercava o país, Filho juntou uma equipe técnica feminina para trazer verdade a sua Malu: “Reuni uma equipe, na maioria mulheres. [...] Cristina Médicis, produtora de arte e pesquisadora, Marília Carneiro, figurinista, Graça Motta, produtora de elenco, Maria Carmem Barbosa (ainda como produtora) e sua assistente Denise Saraceni” (FILHO, 2001, p. 92). Desta forma, e por ser uma obra audiovisual precursora, “Malu Mulher” não poderia deixar de estar no *corpus* da análise.

Conforme a imagem abaixo, estas são as protagonistas elencadas: Malu, Malu, Zelda e Hilda. Especifica-se brevemente cada uma delas e o contexto das ações em que são criadas as protagonistas.

Figura 22 - Da esquerda para a direita: Malu de “Coisa mais linda”, Malu de “Malu Mulher”, Zeldia de “Armação Ilimitada” e Hilda de “Hilda Furacão”



Fonte: Elaborada pela autora, com base em Coisa... (2019), Hilda... (2023), Armação... (1985) e Malu... (1979).

A primeira Malu é a da série “Malu Mulher”, interpretada por Regina Duarte, em 1979. Entende-se por uma mulher que estuda sociologia, tem uma filha e ao descobrir a traição do marido decide enfrentar o processo de divórcio. Filho (2001) diz que a obra tinha como conceito a emancipação feminina, mas mostrava “[...] o despreparo da personagem para isso, a pílula, a interrupção dos estudos; ela é uma pessoa inteligente, mas ainda educada para ser dona de casa” (FILHO, 2001, p. 91). O autor (FILHO, 2001) detalha que assim que foi definida a profissão de Malu: a equipe de produção da minissérie realizou diversas pesquisas²⁵ para entender o que era ser uma socióloga. Foram então,

De gravador em punho, pesquisando o que era ser uma socióloga e fotografando as casas delas. Foi uma pesquisa que colheu informações sobre o que uma socióloga come, lê, como é sua casa [...], o modo de vestir - tudo para existir uma Malu real. A Malu não foi criada tipo “vamos vesti-la desse jeito porque está na moda...” (FILHO, 2001, p. 93).

O fato de se fotografarem as casas e as roupas de pessoas reais, mostram a importância do vestuário como signo de reprodução de uma linguagem real, além de material que gera identificação e fala com o público espectador. Por isso, essa pesquisa pretende sua análise.

²⁵ As pesquisas foram realizadas na Unicamp, que era então a vanguarda da Sociologia no Brasil. (FILHO, 2001).

A segunda personagem é Zelda Scott (Andréia Beltrão), a protagonista de “Armação Ilimitada”. A produção tinha a linguagem dos videocliques, bom humor e ritmo acelerado. Zelda era uma jornalista brasileira que tinha ido morar com seu pai ainda criança em Londres durante o exílio. Ela chega de volta junto com o fim da ditadura e dos governos militares. Ela chega ao mesmo tempo que o fim da censura. Daniel Filho (2001), que também trabalhou nesse projeto, conta que a Juba e Lula se junta Zelda como a protagonista feminina:

A eles se junta uma indecisa jovem, Zelda, (Andréia Beltrão), jornalista, paixão dos dois. Ela quer sempre ajudar, e eles mantêm uma relação a três. Puro Jules e Jim – mas sem dramas. Adotam um menino Bacana (Jonas Torres), que trabalhava num circo (FILHO, 2001, p. 94).

Hilda Gualtieri Muller (Ana Paula Arósio), de “Hilda Furacão”, é a personagem principal desta série de 1998. A protagonista é uma bela moça mineira, pertencente a uma família da alta sociedade. A narrativa se passa na década de 50 e a criação da moça seria para casar e ter uma grande família. É aqui que inicia a história, porém tudo deve ser diferente do curso habitual.

De acordo com o site Memória Globo (HILDA..., c2000-2023), o narrador vivido por Roberto conhece Hilda no concurso de Miss Verão do clube de elite de Belo Horizonte. Ela vence o concurso ficando conhecida como a garota do maiô dourado, figurino que ela veste na primeira cena. Acontece, que desde o início o narrador é capturado pelo mistério da jovem que tem um algo mais, que o mobiliza a escrever e que depois fará o público questionar o porquê de ela largar o luxo da vida de sua classe social, para viver na zona boêmia da cidade como prostituta.

Finalmente, a Malu de “Coisa mais Linda” é a última protagonista aqui listada. Uma das personagens principais da série do Netflix, ela foi escolhida por representar uma mulher de 1950, porém em uma história roteirizada e produzida no momento atual, para uma plataforma de streaming. Então apesar de estar ambientada na cena brasileira de 1950, foi produzida em 2019 e propõe revisitar o período com olhar atualizado.

Maria Luiza (Maria Casadevall), tal como Hilda de “Hilda Furacão”, também pertence à alta sociedade do final da década de 50. Em uma ida ao Rio de Janeiro ela decide ficar na cidade, ao descobrir que seu marido a roubou e desapareceu. Ela abre então um bar de música, promovendo a Bossa Nova.

Pode-se dizer que tal como as diversas ondas feministas que se apresentaram e também chegaram ao Brasil, estas mulheres são diferentes e tem diferentes formas de ser mulher. São todas, entretanto, protagonistas de séries audiovisuais brasileiras. A ideia aqui é compreender de que forma o vestuário de cena pôde contribuir para a construção de cada uma dessas mulheres como imagens femininas durante as últimas décadas, e quais atravessamentos são identificados. A seguir, se prossegue a análise das mesmas.

5 CAPÍTULO DE ANÁLISE: GALERIA DE PERSONAGENS

“A roupa traz mil e uma informações que traduzem o estado de espírito de um personagem” (ARRUDA; BALTAR, 2007, p. 332).

5.1 A MALU MULHER

Figura 23 - Série “Malu Mulher”



Fonte: Malu... (c2000-2023).

A série televisiva “Malu Mulher” foi lançada em 1979, sendo dirigida e idealizada por Daniel Filho, na Rede Globo. Apesar de ser um projeto de temática feminina, com um homem na chefia geral, pôde-se averiguar uma quantidade considerável de mulheres na redação (Renata Pallottini e Lenita Plonczynski) e na equipe técnica do projeto (produtora de arte, produtora, pesquisadora de elenco e figurinista).

Como o site Memória da Rede Globo (2022) discorre, a série foi vendida para muitos países. Recebeu prêmios no Brasil, na Espanha e nos EUA. Em 1982, foi considerado o melhor programa do ano em Portugal e na Grécia. Na Holanda, teve mais de um milhão de espectadores já no primeiro episódio, além de 3 milhões de pessoas que o acompanharam durante as seis semanas em que foi exibido. Na América Latina, que vivia várias ditaduras, sofreu alguns processos de censura.

O roteiro de “Malu Mulher” foi inspirado no filme “An Unmarried Woman”, de Paul Mazursky, lançado em 1978. A ideia principal do programa era falar sobre as dificuldades de uma mulher separada, além de abordar a independência feminina. Por sugestão de Ruth Cardoso os encarregados da pesquisa para o seriado, entrevistaram estudantes de Sociologia da Unicamp, em Campinas, para colher

informações que os ajudassem a construir melhor o perfil da protagonista (MALU..., c2000-2023).

Outra versão deste roteiro foi também apresentada à direção da TV Globo por Daniel Filho. Era mais ao estilo de sitcom e foi reprovada. José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (o Boni, diretor da TV Globo), argumentou que as histórias da vida da mulher naquele período e tendo, portanto, uma abordagem mais dramática, eram mais interessantes. Boni acreditava também que aquele era o momento em que a televisão poderia usufruir da abertura política em curso para explorar temas polêmicos pela via da dramaturgia (MALU..., c2000-2023).

Malu é efetivamente a primeira mulher protagonista de uma série em que o enfoque dos temas também está no universo feminino. Ela é uma socióloga paulista que se divorcia no primeiro episódio e tem uma filha de 12 anos para criar. Obra de Daniel Filho, exibida de 1979 até 1980, ao longo de 43 episódios. É importante ressaltar o amplo destaque internacional que a produção obteve, assim como, as características revolucionárias da protagonista para o momento.

E como foi criada e personificada a icônica protagonista do final da década de 70? O figurino é de Marília Carneiro, figurinista da TV Globo, também responsável pelos figurinos de “Dancin Days”, “Rainha da Sucata” e “O Clone”. Em seu livro, Filho (2001) diz que ele e Marília optaram por trajes extremamente realistas, que visavam a identificação das mulheres.

A Malu (Regina Duarte) é a primeira a ser objeto de análise através de seu figurino. Vale ressaltar que antes dela ser apresentada com tempo de tela e fala em sua primeira cena, há um compilado de cenas pequenas de pouquíssimos segundos, com textos dela e dos outros personagens, como sua filha e seu marido, em que se abordam falas referentes ao divórcio e se introduz a série de forma geral. Posteriormente há a abertura com imagens de Malu trabalhando e se maquiando e então o episódio começa.

Pelo que se pode identificar já nas imagens de abertura: a série mostra Malu como mulher vaidosa, que usa maquiagem. Mas também de forma natural, com o cabelo mais despenteado, como uma mulher real. Ela deve ou vai trabalhar, já que aparece na abertura datilografando. Segue-se à análise do mesmo.

5.1.1 Figurino de apresentação

O primeiro figurino desta protagonista é uma camisola azul, que é usada em conjunto com um casaquinho de malha azul marinho. A camisola tem modelagem solta e ampla, gola redonda, fechada com uma fileira de botões. Como acessório ela usa um pequeno relógio no braço esquerdo. Os cabelos estão presos de forma que estão enrolados (FIGURA 24).

Figura 24 - Malu datilografando na primeira cena do episódio 1



Fonte: Malu... (1979).

Quando termina de escrever na máquina, Malu risca os itens e sobra apenas um, que é: “falar Pedro Henrique TUDO”. Ela então sai da sala para se arrumar, falando em voz alta: “Bom Malu, é hora de esperar o marido”. Na cena seguinte, Malu se trocou, veste uma camisa e uma calça e soltou o cabelo. Está arrumada conversando com o seu marido. Entende-se, portanto, que o primeiro figurino era uma roupa de “ficar em casa”, enquanto fazia seus afazeres. Ela se troca sabendo que o marido vai chegar.

Figura 25 - Malu datilografando na primeira cena do episódio 1



Fonte: Malu... (1979).

a) Cores e materiais

O primeiro capítulo chama-se “Acabou-se o que era doce”. O figurino que apresenta Malu se trata de uma camisola solta azul clara e um casaco de tom azul mais forte. Ela está sentada junto à mesa com a máquina de escrever, datilografando. Seus cabelos estão presos, de forma que fiquem ondulados quando soltos. Os tons de azul predominam nesse figurino e a única exceção é o pequeno relógio preto e dourado.

Pela imagem analisada, pode-se inferir que a roupa se trata de uma camisola de algodão e um casaquinho no modelo cardigan de lã fina. No período em que a série foi produzida os materiais plásticos (composições com poliéster, por exemplo) para o vestuário já existiam em larga escala. Acontece, entretanto, que as mesmas brilham na imagem da câmera. Como nos frames analisados o figurino não parece brilhar, a conclusão seria de que se tratam de materiais mais orgânicos como lã e algodão.

Stamato, Staffa e Von Zeidler (2013) dizem que a cor azul remete a termos como tranquilidade, céu, harmonia, fidelidade e limpeza. Heller (2014) ressalta que o azul é a cor da simpatia e da harmonia. Sendo que a grande maioria, 35% a enxergam

como a representação de confiança, 27% das pessoas que a autora entrevistou a associam à harmonia e outros 25% a relacionam à amizade.

Heller (2014) também diz que sendo o azul a cor do céu, é difícil que a grande maioria das pessoas não pense em sentimentos positivos quando pensa nessa cor. E esta é a primeira cor associada à protagonista. Pode-se dizer que a apresentação dela é como uma pessoa confiável e harmoniosa, a cor de sua roupa remete também a tudo que é positivo. O espectador desavisado nem imagina que logo na sequência inicia o furacão que deve mudar este início de céu tranquilo: vem o divórcio.

Indo um pouco mais a fundo neste primeiro figurino usado por Malu: a camisola. Trata-se de uma roupa íntima. Inicia-se então a narrativa com a personagem em uma versão mais intimista, de cabelos enrolados, esperando o marido chegar. Parece que o público é convidado a entrar na intimidade da vida privada dessa mulher.

A história da camisola é também aos poucos uma forma de empoderamento feminino, já que saiu, com o passar dos anos, dos modelos mais conservadores aos mais práticos, usáveis ou sensuais. Trata-se de uma evolução do conceito mais moralista para alcançar uma maior libertação do corpo feminino, assim como a busca da própria personagem.

b) Silhueta

Explicitando o que Angus, Baudis e Woodcock (2015) dizem a silhueta é um termo cunhado por Etienne de Silhouette, o ministro das finanças francês que queria substituir os croquis com desenhos dos perfis em relevo, por simples contornos que já definissem os estilos de moda de cada período. “Isso possibilita ao historiador comparar a transição entre os movimentos e o desenvolvimento da construção dos trajes” (ANGUS; BAUDIS; WOODCOCK, 2015, p. 34).

Seria impossível descrever neste estudo toda a imensa variedade de silhuetas que há no mundo da moda da antiguidade até a atualidade. Por isso, observa-se que a ideia aqui é apenas tentar traçar as diferenças de silhuetas entre os figurinos analisados, verificando que traços do corpo que os veste, o que eles evidenciam e o que escondem, buscando entender como se define cada momento. Talvez esses dados possam vir a auxiliar a entender as representações femininas e como são feitas.

Tudo na imagem, portanto, se refere a uma camisola de corte amplo, que não marca o corpo da atriz. O casaco não é justo: também tem modelagem ampla, mas a protagonista não o está vestindo, somente está com ele sobre os ombros. Assim, a

silhueta da camisola tem o formato de um “A”, por ser ampla e ter o formato de um “sino”. Abaixo, na figura 26, é possível verificar a silhueta do primeiro traje.

Figura 26 - Desenho de silhueta do primeiro figurino de Malu



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

É viável verificar um modelo de camisola semelhante ao que a protagonista usa na primeira cena em um anúncio da empresa Nailotex publicada na Revista Cruzeiro de 1959, vinte anos antes da série. A empresa em questão produzia camisolas e lingerie. Nesse anúncio há uma camisola também de silhueta ampla, em formato de “A”. A principal diferença é que o de Malu parece ter uma gola mais fechada e não é plissada. Porém de forma geral a modelagem se assemelha FIGURA 27).

Figura 27 - Anúncio de lingerie Nailotex



Fonte: O Cruzeiro... ([2023?]).

Segundo Malagolini (2021) a modelagem da camisola de dormir surgiu na Idade Média, com o nome de “pano de pudor” ou “camisa de noite”. Geralmente feito de lã ou linho, tratava-se de um camisolão branco simples, com uma abertura no pescoço e o comprimento que ia até os joelhos. Dentre a realeza, aos poucos foi sendo introduzida a seda e os bordados em fios de ouro para fosse possível requintar este tipo de traje. De qualquer forma, no seu período inicial, ele foi atrelado à proteção do corpo, ao uso utilitário e moral de cobrir a intimidade (MALAGOLINI, 2021).

Malagolini (2021) explica que entre as décadas de 30 e 60, as roupas de dormir tiveram o incremento do cinema, já que as atrizes passam a usar camisola ou *déshabille*²⁶ em diversos filmes, de Grace Kelly a Brigitte Bardot, passando pelas pin-ups. Foi assim que as elas passaram de somente utilitárias para ser um objeto de glamour, sedução e libertação feminina. O nylon surge nos anos 40, trazendo transparência às peças.

²⁶ O *déshabille* imitava o vestido de noite feminino de cetim e camada única. Eram chamados assim as peças de seda ou rayon na altura do joelho, enfeitada com rendas (MALAGOLINI, 2021).

Figura 28 - A camisola no cinema



Fonte: Malagolini (2021).

Na figura 29, pode-se visualizar dois modelos de camisolas anunciadas em uma revista dos anos 70, década que inicia a série em análise. Ambas têm silhueta semelhante, porém a da esquerda se difere por ter a cintura mais marcada. A da direita tem a mesma silhueta em “A” que Malu usa e parece também ter o tecido mais parecido com a da camisola da personagem, sendo somente o corte da gola mais aberto que a original. Nesse caso, o modelo da peça que usa a protagonista é um pouco mais recatado.

Figura 29 - Camisolas dos anos 70, revista Butterick



Fonte: Malagolini (2021).

Pode-se dizer, ao olhar este modelo, que o figurino apresentado tem ancoragem no código de vestimenta do momento representado. As camisolas da década de 70 tem cor e modelo semelhante, sendo uma delas muito parecida a de cena. Talvez tenha ocorrido uma escolha criativa de neste primeiro momento mostrar a protagonista como uma mulher dada às convenções: trata-se de uma mulher de classe média que se casou e tem uma filha. Ela fez tudo que se esperava dela e inclusive está esperando seu marido com o cabelo enrolado. A gola da sua camisola é mais fechada, ela é austera.

Talvez a escolha do figurino tenha auxiliado para a apresentação inicial dessa personagem e sua posterior desconstrução, que seria realizada na sequência do mesmo episódio, com as diversas brigas que culminam no divórcio e acabam na parte final do episódio. Depois de brigar, se posicionar e, por fim, conseguir se separar, na última cena a protagonista está com a mesma camisola de ficar em casa. Só que ela está de pés descalços em frente à câmera, seus cabelos estão presos em um

descontraído rabo de cavalo e ela bebe um uísque. Ela sorri para a câmera: agora é uma mulher separada, dona da sua vida.

Figura 30 - Malu, com a mesma camisola, no final do primeiro episódio



Fonte: Malu... (1979).

c) Contexto Social

O Brasil de 1979 ainda estava vivendo uma ditadura: o governo militar em vigência era o de Ernesto Geisel. Entretanto, segundo Schmidt (1997), no final da década de 70 estava cada vez mais claro que a ditadura chegava no seu fim:

A palavra da moda era abertura, especialmente abertura política. [...] Mas seria um grave erro atribuir o fim do regime à boa vontade democrática dos militares. Na verdade, a ditadura estava afundando. Para começar a crise econômica: inflação, diminuição do crescimento econômico, aumento da pobreza (SCHMIDT, 1997, p. 353).

Somado a isso, o país vivia novos ares para aqueles que se separavam. Em 1977 havia sido instituído oficialmente o divórcio. Conforme a emenda constitucional número 9 e a lei 6515, agora era possível extinguir por inteiro os vínculos de um casamento mal sucedido. Essa pauta já era discutida há algum tempo. A apresentadora Hebe Camargo, por exemplo, havia inaugurado seu programa feminino em 1955, chamado “O mundo é das mulheres” entrevistando Nelson Carneiro, um

deputado defensor da legalização do divórcio no Brasil. Porém foram necessários mais vinte e dois anos até que o feito de fato acontecesse.

O portal Jusbrasil (A TRAJETÓRIA..., 2010) explica que até 1977, quem se casava, permanecia com um vínculo jurídico para sempre. A pessoa poderia pedir o 'desquite'. Ele interrompia com os deveres e com a sociedade conjugal. Na prática os bens eram partilhados, terminava-se com a convivência, mas nenhum dos dois parceiros poderia recomeçar sua vida ao lado de outra pessoa, tendo por lei a proteção jurídica de uma união. A nova realidade judicial deste momento é um dos grandes embates de Malu na história, já que a partir da discussão do primeiro episódio, ela também se divorcia.

Para além disto, a moda de 1979 compreende o final dessa década e início de 80. As mulheres agora estão cada vez mais trabalhando fora. Os chamados “yuppies²⁷”, eram uma tribo deste momento, voltada fortemente ao trabalho. Para tal, a moda e as roupas atendem a essa necessidade de adequação ao novo dia a dia da mulher. Conforme Nery (2009, p. 257), “[...] não mais a mocinha, mas a mulher independente, autoconfiante, determinou a moda dos anos 70, que passou a modelar a silhueta do corpo feminino, deixando as saias cobrirem os joelhos”.

No final da década, cada vez mais “[...] as mulheres adotaram os feitios masculinos para sua indumentária, assim como os homens passaram a usar cores mais fortes femininas. Nascia então, a moda unissex” (NERY, 2009, p. 259).

d) Adequação à narrativa

De forma geral pode-se dizer que o figurino é adequado a narrativa: Malu está digitando na máquina de escrever à noite em sua casa. Está com uma confortável camisola de ficar em casa e com os cabelos presos de forma que quando soltá-los e trocar de roupa, está pronta para ver seu marido. O casaquinho azul complementa a vestimenta.

Além disto, conforme falado, a camisola de modelo mais austero pode se tratar de uma escolha estética que contribua mais à narrativa: uma camisola mais antiga remonta ao mais tradicional, à família, a uma mulher ainda casada e a uma instituição como o casamento. Na cena posterior, a protagonista se arruma para receber o Pedro

²⁷ Yuppies são também chamados de “young urban professional”, uma tribo urbana da década de 70 (MAURILIO, 2022).

Henrique (Dennis Carvalho), seu marido: troca de roupa e solta o cabelo. Há uma formalidade no ato de receber o marido que chega do trabalho.

Tal como indica o título do episódio, parece que foi criada uma imagem mais “doce” e lúdica que logo mais se acabaria. A doce mulher no seu casamento, para depois ficar mais claro o entendimento de que o matrimônio dos sonhos acabou e que a mudança da mulher está apenas começando.

e) Características da personagem

Malu é uma mulher que descobre a infidelidade do marido e passa então a questionar sua vida conjugal, optando pelo divórcio. A narrativa a partir de então traz os desafios dessa nova realidade, que compreende a busca por um emprego que sustentasse ela e sua filha: aqui o trabalho é importante como sustento da realidade do divórcio e da autonomia.

Quando o espectador está conhecendo a protagonista é revelada essa primeira imagem analisada: uma mulher adulta que está vestindo uma camisola noturna azul e usa o cabelo preso, de forma a deixá-lo bonito para esperar seu marido. Tudo remete a uma personalidade mais recatada, romântica e discreta. Dedicada, Malu se veste adequadamente para o horário que ele chega do trabalho.

Mas então o espectador percebe que a ideia dela é conversar sobre as questões matrimoniais e tentar resolver. Sim, ela ainda investe na relação. Mas não por muito tempo. Logo, as brigas e as agressões se tornam maiores e o clima irreconciliável. Abre-se, a partir de então, uma nova realidade para a protagonista: a vida de uma mulher divorciada.

Se inicialmente, a leitura é de uma mulher feminina, romântica e austera, com o andamento da trama (que se dá ainda no primeiro episódio) percebe-se que a personagem tem personalidade forte, é batalhadora e vai lutar para ser uma mulher que toma as rédeas da própria vida.

Figura 31 - Quadro de características de Malu

MALU

Feminina - Sensível - Forte

5.1.2 Figurino de encerramento

O último episódio de “Malu Mulher” chama-se “Crônica de Natal” e foi exibido no dia 22 de dezembro de 1980. Como a série ainda não foi disponibilizada na plataforma da Globoplay e no DVD comemorativo da mesma contém apenas dez episódios, não trazendo o último que foi apresentado, não foi possível a visualização deste capítulo na íntegra.

Para que fosse possível a análise do figurino de encerramento, a mesma foi realizada através de um vídeo de uma parte do episódio, disponível no Globoplay. Neste vídeo é possível ver parte da noite de Natal da família de Malu, com comidas, bebidas, brigas, risadas e uma longa discussão sobre o fato de terem decidido colocar a vó no asilo.

Já que não foi possível visualizar o capítulo na íntegra, porque não há liberação geral do material pela emissora, não foi possível obter uma evidência final de que este é de fato o último figurino usado pela personagem. Sabe-se, entretanto, que ele é o último de que o espectador tem acesso atualmente. Além disto, em matéria de divulgação do encerramento da série para a imprensa, é também com este figurino que a protagonista está. Por isso, acredita-se que seja o traje principal do episódio. Veja abaixo na figura 32.

Figura 32 - Matéria da revista “Amiga” sobre o encerramento da série “Malu Mulher”



Fonte: Malu... (2016).

É o encerramento da série, após dois anos de exibição. Malu está agora com um cabelo curto no estilo “chanel”, em uma festa de Natal de sua família. Ela usa um vestido floral estampado nas cores branco, rosa e verde. A personagem usa ainda um colar dourado discreto no pescoço, uma pulseira dourada e um relógio no braço esquerdo e uma pulseira de pérolas no braço direito.

Em algumas uma parte das cenas apresentadas, o vestido de Malu a camufla com o papel de parede da casa da família, em outros ela compõe um estampado colorido de vestidos com sua filha e sua mãe, todas de vestidos sociais, esperando a noite de Natal. Os detalhes citados podem ser visualizados nas figuras abaixo (33 a 36).

Figura 33 - Malu com sua mãe e sua filha no episódio de Natal



Fonte: Malu... (c2000-2023).

Figura 34 - Malu conversando com sua mãe no episódio de Natal



Fonte: Malu... (c2000-2023).

Figura 35 - Malu e sua filha no episódio de Natal



Fonte: Malu... (c2000-2023).

Figura 36 - Malu conversando com parente no episódio de Natal



Fonte: Malu... (c2000-2023).

a) Cores e materiais

O vestido de Malu é predominantemente branco, com estampa floral nas cores verde e rosa. Para Stamato, Staffa e Von Zeidler (2013) o branco é a cor correspondente à pureza, à alma e à paz. Está sempre muito associada ao que é limpo e puro. Heller (2014) a menciona também junto aos simbolismos de verdade e honestidade.

Além do branco, o figurino de Malu é composto por verde e rosa. O verde é para Alessandro (2020) a cor que no audiovisual se associa à força, à longevidade, e à esperança. Já o rosa para Stamato, Staffa e Von Zeidler (2013) é a que simboliza o sonho, a infância e o romance. Para além disso, sempre foi uma cor fortemente relacionada ao gênero feminino. Heller (2014) esclarece que “rosa” é a versão latina de “rose”, um nome feminino inspirado em uma flor. Até então, como não se vê nomes masculinos derivarem de flores, o termo é símbolo do feminino.

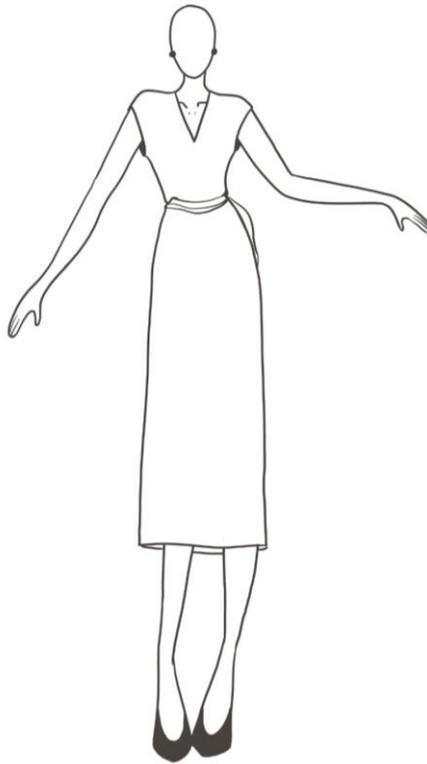
Estas cores podem, portanto, ajudar a ler a protagonista de “Malu Mulher”. Malu termina a história como uma mulher verdadeira consigo mesmo e com suas vontades. E apesar de ser uma protagonista do gênero feminino, o que antes lhe limitava muito em termos de poder e autoridade, ela ganha, aos poucos, espaço com autonomia e força. Já não é mais a mesma que inicia a série, ela sabe o que quer.

Quanto aos materiais do figurino e dos acessórios em questão: o vestido tem corte simples e elegante. Como se trata de uma vestimenta de noite festiva, afinal é Natal, acredita-se que o vestido pode ser de materiais como a viscose ou a seda. O relógio tem a pulseira de couro e as pequenas joias têm banho de ouro.

b) Silhueta

A roupa usada por Malu é um vestido de tecido fluído com saia de corte reto, decote em formato “V”, mangas curtas e fechamento com cinto que amarra na cintura. Abaixo, se mostra a silhueta da roupa de encerramento da personagem:

Figura 37 - Silhueta do último figurino de Malu



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

A imagem do vestido abaixo consta no catálogo de roupas da revista “Montgomery Ward”, datado da coleção primavera verão de 1981. Nela é possível ver um modelo de roupa muito similar ao que é usado pela personagem na cena de Natal da série televisiva. O decote é em formato “v”, comprimento médio, mangas bem curtas e fechamento na cintura com cinto.

Figura 38 - Vestido que consta na “Montgomery Ward” em 1981



Fonte: Catalog... ([2023?]).

c) Contexto Social

No final de 1980, o Brasil estava no último governo militar: o de João Batista Figueiredo. Conforme Schmidt (1997), o regime militar tinha acabado com a economia: a inflação era altíssima e aos 5% mais ricos cabia 37,9% de toda a renda do país. Além disso, as dívidas externas alcançavam cifras astronômicas. A censura do último governo, entretanto, foi um pouco mais branda, o que ajudou “Malu Mulher”.

No cenário político internacional Margareth Thatcher assumia como primeira ministra britânica de 1979 a 1990. Foi a primeira mulher a liderar um partido na Inglaterra e era chamada pela imprensa soviética de “dama de ferro”, numa referência a seu estilo de comando. Thatcher era um modelo de liderança feminina no mercado de trabalho. Ainda na Inglaterra, outra mulher que se destacava era Lady Diana. A então noiva do herdeiro do trono inglês, príncipe Charles, se torna um ícone de estilo, copiado por milhares de mulheres ao redor do mundo. Na imagem de número 39, ela usa um vestido com estampa floral clara, semelhante ao que usa Malu.

Figura 39 - Príncipe Charles e Lady Di



Fonte: Nat geo... (2017).

De maneira geral, apontando o andamento do movimento pelos direitos da mulher, é importante mencionar que a série “Malu Mulher” é contemporânea da já citada segunda onda feminista. Conforme Melo e Schumacher (2017) a ONU instituiu os anos de 1975 a 1985 como a “década da mulher”. No Brasil, apesar de ainda se viver sob a sombra da ditadura, começou a se organizar uma nova onda feminista, que por um lado lutava contra a ditadura militar e por outro contra a supremacia masculina, contra a violência sexual e incentivava a busca feminina pelo próprio prazer (MELO; SCHUMACHER, 2017). Assim, com a reivindicação pelo voto já vencida, essa onda trazia questões mais voltadas a outros direitos da mulher: liberdade, sexualidade, questões reprodutivas.

Com os encontros que começam a se formar, surge o Centro da Mulher Brasileira (CMB), o primeiro grupo feminista desta nova fase. Começa a haver eventos, organizações e periódicos. Em função disso, surge o jornal “Brasil Mulher” (1975-1980), no estado do Paraná, que começa falando da anistia e depois se dedica totalmente ao movimento feminista. Outros periódicos regionais também surgem, como o jornal “Libertas”, de Porto Alegre, a revista “Maria Maria” de Salvador (MELO; SCHUMACHER, 2017). A série, como um produto de seu tempo, se insere nos assuntos que surgiram no mundo e chegando à sociedade brasileira, começavam a movimentar discussões.

Outra questão que se reforça nesse momento é que conforme diz Maurílio (2022) a geração conhecida como yuppie surge com objetivo de ganhar muito dinheiro e ganhar sem parar. Se para isso era preciso trabalhar 12 horas por dia, então o faziam e gastavam o dinheiro com a mesma agilidade. Maurílio (2022) explica que o lema do período era “dressed for sucess”, conforme a tradução “vestida para o sucesso”. Nessa linha, os yuppies trazem o mundo corporativo para a moda e as mulheres vestem roupas mais profissionais e masculinas. Esse tipo de roupa também consta no figurino de Malu, já que ela precisa trabalhar após se divorciar, de forma a complementar a renda da casa. Veja o estilo que usa roupas com corte mais masculino ou de trabalho, sendo usada pela personagem, na figura 40.

Figura 40 - Malu no episódio “A legítima defesa da honra”



Fonte: Malu... (1979).

d) Adequação à narrativa

A protagonista está com um figurino adequado à situação que se apresenta nesse momento da história: ela usa um vestido de festa, coerente com a ocasião da noite de Natal, em um jantar de uma família da classe média brasileira. Malu sempre foi uma personagem que retratava a mulher deste status social. Ela tinha

possibilidades e acesso ao estudo (o que explica as roupas e também as pequenas e joias), mas após se separar não podia simplesmente não trabalhar porque lhe faltariam recursos.

e) Características da personagem

Mais de quarenta anos depois de sua exibição original, “Malu Mulher” ainda é lembrada pelo enorme sucesso, por driblar a censura e pelos temas que geraram debate entre progressistas e conservadores. Por muitos, a protagonista era sugerida como símbolo da nova mulher brasileira: Malu era dona de si mesma e de sua vida. Se no primeiro episódio ela ainda tenta a conversa para ver se pode salvar o casamento, no final o espectador já conhece melhor a personagem e sua personalidade.

Em uma época em que a mulher moralmente correta não devia se separar, nem vivenciar o sexo casual ou o trabalho, o Brasil do divórcio autorizado era uma novidade recente e uma forte pauta social. A protagonista então se divorcia e trabalha. Ela luta para vencer o dia a dia, dentro dessa nova realidade. E haviam muitos preconceitos para com a mulher que se divorciava, que trabalhava e que não podia, nem queria, depender de um homem.

Evidentemente, conforme o andamento da série acontece, é possível visualizar uma mulher prática, realista e autêntica. No primeiro episódio, o marido pergunta como seria se divorciar. Ao que ela responde: “[...] quando a gente casou a gente não assinou um papel? Agora assina outro para se divorciar”. Da forma mais prática possível, ela encerra o questionamento. Mas ela é sensível e atenta às questões que a cercam e pelas quais é atravessada, pelos preconceitos, pelo marido que bate na sua amiga, pela amiga que decide pelo aborto etc.

No caso da protagonista ser o retrato da nova mulher brasileira, ela seria: forte, realista, decidida, sensível e com personalidade.

Figura 41 - Quadro de características de Malu

MALU

Batalhadora - Realista - Forte

Fonte: Elaborada pela autora (2023).

5.2 ZELDA DE “ARMAÇÃO ILIMITADA”

Figura 42 - Juba, Zelda e Lula



Fonte: Garcia (2018).

De acordo com o portal Memória Globo (ARMAÇÃO..., c2000-2023) quando “Armação Ilimitada” (ARMAÇÃO..., 1985) surge na televisão brasileira, o regime militar estava no fim: havia expectativa de liberdade e democracia. O clima de euforia que contagiava o país sem dúvida foi um dos principais catalizadores para que os criadores do seriado o fizessem. “Armação Ilimitada” se tornou um dos programas mais influentes da televisão brasileira. Destaca-se que os próprios protagonistas já eram revolucionários, já que se tratavam de dois rapazes e uma garota, que tinham, sem problemas, um relacionamento a três.

A protagonista feminina aqui a ser analisada é Zelda Scott, uma jornalista que trabalha no jornal Correio do Crepúsculo. Seu nome é uma homenagem à escritora americana Zelda Sayre Fitzgerald. Na trama ela retorna ao Brasil depois de viver com seu pai no exílio em Londres. Ela não vê problema em manter um relacionamento com os dois coprotagonistas, Juba e Lula (ARMAÇÃO..., c2000-2023). Juba (Kadu Moliterno) e Lula (André de Biasi) eram amigos e atletas e praticavam motocross, windsurf, ciclismo, mergulho, asa delta e também faziam alguns trabalhos extras como dublês de cinema. “Armação Ilimitada” era o nome da empresa que eles tinham e com a qual faziam todo o tipo de pequenos serviços ou “bicos”.

Nelson Motta, um dos roteiristas da série, enfatizou que eles forçavam bastante os limites estabelecidos pela censura. Isso às vezes era feito até de forma que percebiam depois o quanto era exagerado. Ele exemplifica que para o primeiro episódio do seriado, havia escrito uma cena em que o elenco, junto com artistas como Rita Lee e Cazuza se juntavam para ver Caetano Veloso em uma interpretação da

“canção merda”. A letra da música era uma referência ao desejo de sorte, feito por artistas²⁸. Porém ela nunca foi liberada pela censura ARMAÇÃO..., c2000-2023).

No que se refere aos figurinos da série, se destaca um detalhe bastante interessante. Durante a narrativa, a personagem que fazia o chefe da protagonista era sempre uma caricatura, já que se optou por ele ter um figurino literal que era alusivo a forma que Zelda o chamasse. Se ela dizia que ele era um “porco”, o ator aparecia vestido como um leitão. Se dizia que agora ele “estava uma flor”, o ator aparecia com uma flor no rosto, super contente. A roupa de cena aqui também foi utilizada de forma a contar a narrativa de forma mais literal, brincando com as referências apresentadas ao telespectador.

Esse desejo de inovação e liberdade que continha a obra, proporcionou um material muito único e um retrato desse período de fim da ditadura. A série foi comercializada para países como Argentina, Chile, Mônaco, Alemanha, Bélgica, Portugal, entre outros. E em 2008, ganhou uma versão em DVD.

5.2.1 Figurino de apresentação

Na cena de apresentação de Zelda, há uma sequência em que a personagem tira suas meias de bolinha, seu casaco listrado, saia preta, sapato preto e até sua roupa íntima e, veste um macacão branco. A evolução dessa ação é mostrada na progressão de cenas das figuras de número 43 até 48. O espectador não sabe ainda ao certo de quem se trata, pois não aparece rosto da atriz em sua totalidade e ela também não fala.

Figura 43 - Alguém tira o casaco e a saia listrada



Fonte: Armação... (1985).

²⁸ A canção tinha como versos “Merda! / Merda pra você! / Desejo merda! / Merda pra você também! / Diga merda e tudo bem / Merda toda noite e sempre amém”.

Figura 44 - Pessoa tirando o sapato



Fonte: Armação... (1985).

Figura 45 - Tirando a meia calça de bolinhas



Fonte: Armação... (1985).

Figura 46 - Pelo retrovisor da moto é possível ver mulher tirando a calcinha



Fonte: Armação... (1985).

Figura 47 - Mulher passa um batom



Fonte: Armação... (1985).

Figura 48 - Fecha o macacão branco



Fonte: Armação... (1985).

Terminando a troca de roupa, ela veste um colete de imprensa sobre o macacão branco, coloca uma bolsa atravessada e dá a partida em uma moto estilo a da marca Vespa, na cor vermelha (FIGURA 49). É então a primeira vez que se a vê a personagem de corpo inteiro. Porém ela ainda está de capacete. O mistério sobre quem ela é se mantém. A primeira informação que se sabe é que se trata de uma jornalista.

Figura 49 - Mulher de capacete e moto



Fonte: Armação... (1985).

Quando a protagonista é revelada, trata-se de um plano fechado do seu rosto sem o capacete, mostrando uma jovem mulher de cabelos curtos, pequenos brincos e um óculos de grau com aros redondos. Trata-se de Zelda Scott, a jornalista, que o leitor pode contemplar na figura 50). Posteriormente, assim que anoitece, pode-se ver o figurino de Scott em sua totalidade, o mesmo que o espectador estava vendo ser colocado em etapas, peça por peça. É, portanto, a primeira vez que ela aparece por inteiro e com o rosto à mostra (FIGURA 51).

Figura 50 - Zelda e seus óculos redondos de grau



Fonte: Armação... (1985).

Figura 51 - Zelda e seu primeiro figurino



Fonte: Armação... (1985).

Nas imagens seguintes Zelda conhece Lula (André De Biase). Na cena anterior, Juba (Kadu Moliterno) e Lula estavam correndo na mesma competição de motos em Zelda participa de forma a fazer uma reportagem para o jornal. Os dois, entretanto, atrapalhados por ela mesma, caem em um lago lamacento e suas motos não funcionam mais. Acabam parando em um circo para pedir ajuda e conhecendo o menino Bacana (Jonas Torres). Trocam de roupa, enquanto tentam consertar suas motos. Desta forma, quando a protagonista conhece Lula, ela acredita que ele é do circo. Juba desfaz o mal-entendido na sequência.

Já quando se conhecem Zelda e Lula ficam claramente interessados um no outro. Desde o primeiro momento há um interesse e um flerte acontecendo. Juba, entretanto, se incomoda com a jornalista porque ela os atrapalhou e os fez perder a disputa de motos e cria com ela uma implicância inicial.

Mas isso não importa muito para a garota, que começa a observar os dois amigos e se sentir interessada por ambos. Ela sente tanto calor, que literalmente, tira toda a roupa e os convida para um mergulho. A tarja de “estamos apresentando” vira seu novo figurino (FIGURA 53) e a cena corta para o intervalo, de forma que não se sabe se eles aceitaram ou não.

Figura 52 - Zelda conhece Lula



Fonte: Armação... (1985).

Figura 53 - Zelda tira a roupa e convida os dois para um mergulho



Fonte: Armação... (1985).

De forma resumida, Zelda veste nessa primeira cena um macacão branco, um colete preto com a escrita “imprensa” em branco, óculos redondos de grau, brincos pequenos, joelheira, uma bolsa atravessada preta, uma outra pequena, que parece uma pochete branca e um capacete. Essa é o traje completo que ela veste antes mesmo do espectador saber quem é ela. Ela se revela quando tira o capacete.

A personagem não assume, mas conforme explica sua amiga Ronalda Cristina (Catarina Abdala) os óculos de Zelda embaçam quando ela conhece um homem que lhe interessa. Logo, é assim que o público percebe que além de Lula, a protagonista flerta também com Juba, quando os óculos embaçam.

a) Cores e materiais

No que se refere às cores, ela veste no figurino inicial: branco, preto e algum traço pequeno de vermelho (no detalhe das joelheiras). De acordo com Heller (2014) o branco é a soma de todas as cores, sendo atrelado à verdade, por 35% das pessoas entrevistadas. 33% o classifica como a cor símbolo da honestidade e para 26% das pessoas se trata da cor que traduz a perfeição, o que é ideal.

O preto segundo Heller (2014) é a ausência de todas as cores e poderia ser considerado como uma não cor. É a coloração associada ao poder, à morte, à

violência e à negação. Heller (2014) menciona ainda que dentre o público de 14 a 25 anos de idade, 25% dos entrevistados citou o preto como favorito. Na segunda faixa etária de 26 a 40 anos, somente 9% das pessoas elegeram essa cor como a favorita. Acima dos 50 anos, nenhum entrevistado escolheu o preto como cor favorita. Trata-se, portanto, de uma cor com maior preferência do público jovem. Já o vermelho do figurino da protagonista, para Heller (2014) é a cor das paixões, simbolizando o fogo, o amor e até o sangue. Stamato, Staffa e Von Zeidler (2013) dizem que a cor vermelha também se associa à violência, à guerra, ao perigo, ao amor e ao alerta.

Sendo estas três cores utilizadas para apresentar a personagem na primeira cena, pode-se salientar do branco a referência à verdade e a honestidade. Desde o início Zelda mostra a que veio, não se esconde e é transparente com o público. O preto de seu figurino pode ser escolhido por ser a cor de contraste ao branco e também por ser considerada uma cor jovem, que teria a aceitação do espectador ao qual a obra é direcionada.

Quando Lula explica que o nome da empresa deles é “Armação Ilimitada”, diz que juntou o “ar” dos esportes que ele pratica, o “mar” dos esportes de Juba e o “ação”, como uma alusão ao movimento. Sendo Lula o ar e Juba o mar, Zelda é questionada sobre qual dos dois galãs ela escolheria: se ela prefere o ar ou o mar. Ao que ela então se define como o fogo, o terceiro elemento que vem a complementar os anteriores. Sendo assim, compreende-se o toque de vermelho, como os traços de impulsividade, das paixões e da força vital da protagonista.

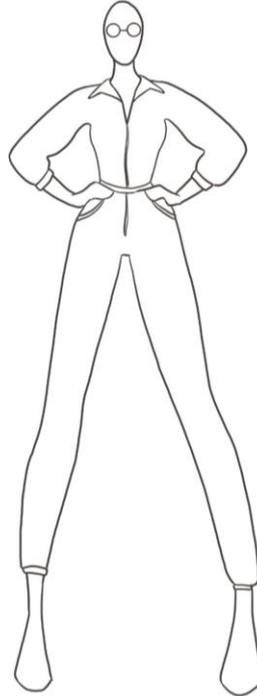
No caso dos materiais, o macacão principal de Zelda, assim como, o colete e imprensa que ela usa podem ser feitos de alguma mistura de material sintético. Os óculos parecem tratar-se de uma armação de acetato. Segundo Augus, Baudis e Woodcock (2015) a manufatura de materiais sintéticos inicia em 1900 com o raiom. Em 1924 inicia-se produção de acetato. Porém é a partir do desenvolvimento da tecnologia do raio x, que a indústria dos sintéticos de fato avança. Isso acontece porque a partir disto, é possível se analisar de forma microscópica as fibras naturais, vendo como imitá-las.

Zelda usa ainda um capacete, uma pochete e uma bolsinha atravessada. O capacete geralmente é feito de material plástico e as bolsinhas de couro.

b) Silhueta

O figurino analisado é na sua essência um macacão, composto com alguns acessórios: colete de imprensa, bolsa atravessada, óculos de grau, pochete e joelheiras. A silhueta do macacão é a que se vê abaixo:

Figura 54 - Silhueta do macacão



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Aprofundando a silhueta desta peça, Augus, Baudis e Woodcock (2015, p. 52) explicam ela da seguinte forma:

Esse traje de peça única com abertura frontal (geralmente um zíper), era comumente usado por trabalhadores braçais, sozinho ou acompanhado de outras peças, para proteger da sujeira. Em alguns contextos, foi adotado de maneira política por pessoas sem envolvimento com o trabalho manual – muitas feministas usaram o macacão na década de 1980. Na Segunda Guerra Mundial, foi popularizado como modelo prático para ser usado durante ataques aéreos. Sua invenção costuma ser atribuída a Winston Churchill que encomendou à alfaiataria Turnbull & Asser um traje que pudesse ser colocado rapidamente sobre o pijama.

Zelda é claramente uma mulher que veio do exterior com a energia dos conceitos da emancipação feminina, ainda enaltecidos pela segunda onda do movimento. Assim, muito possivelmente o macacão e o cabelo curtinho são símbolos utilizados de forma a evidenciar que ela era uma mulher que estaria quebrando paradigmas, em uma causa por direitos iguais. Seu traje pode também servir

inicialmente como uma camuflagem na competição de motociclismo. Diga-se de passagem, ainda nesse momento, um esporte de participação majoritariamente masculina. Na corrida todos utilizam roupa similar, que tem variações de modelos e cores, mas modelagem semelhante e adaptada ao esporte. Pode-se verificar na figura de número 55, que identifica Juba e Lula durante a competição, que os dois usam para correr de moto, trajes parecidos com o que Zelda usa.

Igualmente, pode-se visualizar a escolha do macacão como uma roupa de peça única bastante adequada à ida a uma corrida de motos. Especialmente no caso de uma pessoa que vai fazer a cobertura de uma corrida, um esporte radical. Para além desta questão verifica-se a apropriação que ela faz do guarda-roupa inicialmente masculino, feita também por parte das feministas – papel que sem dúvida, deve ser associado a esta protagonista.

A escolha do macacão e sua silhueta servem, portanto, a estes pontos: 1) estar semelhante aos outros corredores, em sua grande maioria homens 2) ter praticidade para dirigir a moto com destreza 3) como uma referência ao movimento feminista por equidade de gênero.

Figura 55 - Motociclistas na competição



Fonte: Armação... (1985).

c) Contexto Social

“Armação Ilimitada” estreou em 17 de maio de 1985. No final de 1984, durante o último governo do regime militar, aconteceu o movimento que foi chamado de Diretas Já. Nele “[...] praticamente o país inteiro tomou parte, lutando pelo direito de votar para presidente. Nos últimos comícios, no Rio de Janeiro e em São Paulo, reuniram-se milhões de pessoas” (SCHMIDT, 1997 p. 359). Realmente, este acontecimento juntou as maiores manifestações de massa da história do Brasil de até então.

Figura 56 - Movimento pelas Diretas Já



Fonte: Moda... (2021)

Desta forma, 1985 inicia de forma extremamente otimista: a censura tinha recuado e o regime militar chegava finalmente ao seu término. Apesar da crise econômica e da inflação, era um momento de euforia com o fim da censura. É nesse cenário que Zeldia Scott é criada. A protagonista se desenvolve como alguém que desafia tudo que o governo militar reprimia: com irreverência, agora tudo é possível e não há limites. Até falar sobre a liberdade da mulher nos relacionamentos é permitido.

Na moda deste momento destacava-se o estilo fitness, a modelagem das calças de cintura alta, o uso do brilho, das estampas fortes e muito coloridas, e também o uso de uma grande quantidade de acessórios. Conforme o portal Fashion Bubbles (MODA..., 2021) o empoderamento feminino de 1980 trazia para a moda os blazers estruturados com ombreiras grandes, muita cor e atitude.

Na década de 80, a cantora Madonna²⁹ e a Princesa Diana, sem dúvida, se destacam como mulheres que personificavam o período. A cantora era transgressora e irreverente, conquistando milhões de jovens de 1980. Tanto ela, quanto a princesa foram um parâmetro de moda feminina.

Em matéria da revista Vogue, Newbold (2021) faz uma menção sobre as catorze vezes em que Diana usou a estampa petit-poá (FIGURA 57). Newbold (2021) explica que a princesa era uma grande entusiasta dessa estampa e que era também muito aberta a novas ideias sobre o que vestir. Cabe a ressalva que a estampa poá preta e branca é justamente a primeira que se vê na tela de “Armação Ilimitada” porque é a estampa da meia calça que Zelda tira para colocar o macacão. O espectador não sabe de quem é, mas vê a irreverência da estampa logo que inicia a troca de roupa, na figura 58.

Figura 57 - Diana usando petit-poá em três ocasiões diferentes



Fonte: Newbold (2021).

²⁹ Madonna Louise Verônica Ciccone é a cantora conhecida como a de rainha do pop. Segundo o livro dos Records é a artista feminina mais bem-sucedida de todos os tempos, tendo vendido mais de 300 milhões de obras musicais ao redor do mundo.

Figura 58 - Zelda Scott usando a mesma estampa que Princesa Diana



Fonte: Armação... (1985).

A estampa de zebra da cantora Madonna pode ser vista na figura 59. Ela também estava presente em um figurino de Zelda do primeiro episódio (FIGURA 60), já evidenciando algumas de suas influências – seja da artista para a personagem, seja do momento que a narrativa retrata.

Figura 59 - Madonna



Fonte: Weber ([2013?]).

Figura 60 - Zelda Scott usando a mesma estampa que Madonna



Fonte: Armação... (1985).

A vestimenta da protagonista é adequada à ação que acontece na trama nesta cena. A personagem se veste para acompanhar uma competição de motociclistas e para tal está vestida da forma apropriada. O figurino também condiz com o momento em que a história se passa, faz menção a movimentos sociais apoiados pela personagem.

d) Características da personagem

Desde o momento em que é apresentada, Zelda se mostra uma mulher divertida, ousada e livre. Parte se define quando ela diz a si mesma que veio de Londres, se enfiar em um “fim de mundo”. Isso se explica melhor no desenrolar da história, mostrando a garota que viveu desde pequena com seu pai em Londres, onde sendo ele um exilado político da ditadura, levou a filha ainda pequena para morar. Passado o complexo período político, ela volta a viver no Brasil. Esse descritivo também evidencia que os próprios criadores do programa colocam a quase impossibilidade dessa tão livre mulher ser criada no Brasil da ditadura.

Da Europa a protagonista traz esse frescor de crenças e ideais de liberdade que o fim da ditadura também traria. Scott é também uma mulher que trabalha. Se veste e atua de forma livre com aquilo que acredita. Já no primeiro capítulo ela se relaciona com os dois homens (e amigos) ao mesmo tempo, e luta para que eles não disputem por ela. A protagonista é divertida e descontraída como a própria série é.

Figura 61 - Quadro de características de Zelda

ZELDA

Livre - Verdadeira - Irreverente

Fonte: Elaborada pela autora (2023).

5.2.2 Figurino de encerramento

A cena final acontece à noite, na beira da praia. Todos os personagens participam de um luau à beira mar e estão vestidos no clima da festa. Não é possível visualizar o figurino inteiro da personagem com precisão porque ela só aparece sentada. No único plano aberto, Scott está mais distante e sua roupa é vista de longe. A cena é uma despedida geral da série e de suas personagens, não tem diálogos e tem pouco tempo de duração. Porém mostra um a um de cada pessoa que compôs essa história.

Do que se pode ver do figurino da protagonista, acredita-se que seja um vestido de verão no estilo havaiano, com estampas florais em azul, vermelho e verde. Grande, junto ao rosto dela há um brinco nas cores marfim e marrom. Ela usa ainda um enorme arranjo de flores brancas no cabelo. Seus brincos são grandes e os colares e as pulseiras também e em maior quantidade. Por fim, ela tem também uma pintura colorida no rosto. Veja o figurino descrito nas figuras de 62 até 64.

Figura 62 - Zelda e seu figurino final



Fonte: Armação... (1985).

Figura 63 - Zelda e seu figurino final



Fonte: Armação... (1985).

Figura 64 - Zelda e seu figurino final



Fonte: Armação... (1985).

a) Cores e materiais

As cores identificadas nesse figurino foram o branco, o azul, o vermelho e o verde. O branco está perto do rosto, na flor do cabelo e nos acessórios. O azul, o vermelho e o verde fazem parte da estampa colorida da roupa, que se acredita se tratar de um vestido.

O branco, cor já usada no primeiro figurino de Zelda, está correlacionada ao significado da verdade, da pureza e honestidade. Heller (2014) define ela como a cor do bem e da perfeição, sendo que dos entrevistados: 35% a vê como a cor da verdade, 33% como o símbolo da honestidade e 26% como a representação do ideal, do que é perfeito.

Heller (2014) explica que o vermelho, outra cor que já havia sido associada à personagem, é a representação do amor para 75% das pessoas e do ódio para 38%. Conforme Heller (2014), a associação principal que se faz dessa coloração é ao amor e a paixão. Russell (1990a) diz que o vermelho tem muitas conotações fortemente emotivas e às vezes contraditórias, correlacionando-o com a paixão, o perigo, o fogo, a ira, o sexo e o sangue. A presença destas duas cores, tanto no primeiro figurino,

quanto no último, destaca a verdade com que Zelda é apresentada e a paixão e o amor presentes na personagem.

Outras duas novas cores aparecem neste figurino são o azul e o verde. O verde é para Heller (2014) a quintessência da natureza, trazendo questões de um estilo de vida que faz menção à consciência ambiental e, portanto, mais associado ao natural. Alessandro (2020) salienta que no ambiente audiovisual, muitas vezes essa cor é usada como uma forma de representar o sentimento da esperança, da imortalidade e da força.

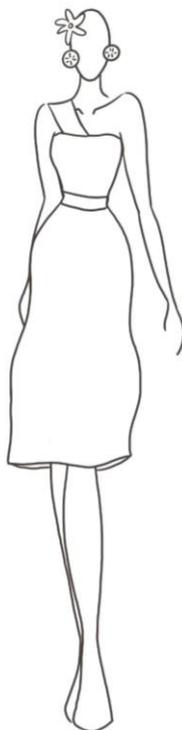
Quanto ao azul, como já visto anteriormente, Heller (2014) trata esta cor como a da simpatia e da harmonia. As pessoas associam a sentimentos bons como estes, porque ligam esta cor ao céu e ao divino. No caso de “Armação Ilimitada”, azul é a cor do céu e do mar do Rio de Janeiro, onde tantas aventuras foram vividas pelo trio de protagonistas durante essa história. Cercada das cores do mar, do céu e da natureza se encerra com esperança a história de Zelda.

Quanto aos materiais de seu traje: seus colares e acessórios são uma mescla de plásticos e metais. E seu vestido poderia ser uma peça de algodão.

b) Silhueta

Não é viável verificar com precisão qual a silhueta do figurino da protagonista nesta cena. Como citado, Zelda está sentada e parece se tratar de um vestido de verão no estilo havaiano, adequado a um luau a beira mar. A última figura (FIGURA 64), que traz um plano mais aberto da cena, parece indicar que se trata de um vestido de um ombro só, com comprimento médio. Assim, apesar de não ser acessível de avaliar com total exatidão, indica-se que roupa em questão seja algo semelhante em formato e a modelagem a que segue abaixo.

Figura 65 - Silhueta do figurino final



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Reforça-se que a silhueta do vestido de um ombro mostra a sensualidade da personagem: uma mulher que encanta aos dois amigos durante todo o período de duração do programa. Para além disso, Zelda é também uma camaleoa, que está pronta a se adaptar, ser outras pessoas e voltar a ela mesma. No último episódio, ela mostra diversas facetas: além da jornalista, é também a sindicalista que luta pelos seus direitos trabalhistas e depois a jovem surfista que apresenta um programa de televisão. Claro que essa questão faz parte do escopo do programa para enaltecer a questão do humor. Mas acaba que se associa à personagem a característica de alguém que veste as inúmeras e diversas silhuetas, alguém que se transforma para sobreviver sem perder a alegria.

Segundo Britto (2016) a Hula é uma dança típica da cultura havaiana que remonta ao Período Histórico Matriarcal do Havaí. É para o cerimonial desta dança, que eram usados os trajes que ficaram conhecidos como havaianos. A dança era baseada em textos repassados de geração a geração através da tradição oral e nela cada gesto remete a algum elemento da natureza. Como, por exemplo, o mar, as montanhas, as colinas, a beleza e a fertilidade (BRITTO, 2016).

Por si só, a cultura havaiana remete bastante aos ideais de “Armação Ilimitada”, com a dança, a exaltação da natureza e seus elementos, além de uma sociedade baseada no matriarcado. Talvez por isso, a ideia de uma cerimônia de encerramento junto ao mar e sob essa temática. Sobre a indumentária, entretanto, Britto (2016) salienta que:

O vestuário, confeccionado em elementos naturais é parte da interpretação visual do mele (canto): tradicionalmente as mulheres mantinham os seios à mostra, usando somente adornos como coroas de flores (leipo’o), tornozeleiras (kupe’e), braceletes e colares. As saias são feitas de tapa (confeção comum em antigas ilhas do Oceano Pacífico) feita a partir de folhas secas e cascas da árvore hala entre nós conhecida como algodoeiro de praia.

No século XIX, todavia, o povoado foi invadido pelos americanos, que o colocaram sob a doutrina cristã. Desta forma, foi proibida a exposição dos seios pelas mulheres. O que mudou aos poucos o caráter da vestimenta, que foi ficando mais ocidentalizada (BRITTO, 2016). Pode-se verificar nas imagens abaixo a diferença entre os trajes antes e depois da instituição do cristianismo. As novas versões têm motivos da natureza, mas cobrem bem o corpo. Os adornos se mantêm.

Figura 66 - Mulheres havaianas antes da dominação americana



Fonte: Hawaiian... (c2023).

Figura 67 - Mulheres havaianas após a doutrina cristã



Fonte: Britto (2016).

Do século XX em diante a dança havaiana, juntamente com suas vestimentas, se populariza como imagem na cultura ocidental. Durante a década de 60, Elvis Presley produz diversos filmes ambientados no Havaí, que ajudaram a difundir a temática também (BRITTO, 2016).

Figura 68 - Filme Paradise Hawaiian Style (1966)



Fonte: Paradise... (2015).

Com isso, pode-se dizer que o traje de Zelda é tal como estes que constam no filme Paradise Hawaiian Style de Elvis. Sendo, portanto, mais uma releitura ocidental da indumentária da Hula Havaiana, do que uma interpretação semelhante à

vestimenta original. O vestido estampado de um ombro só e a grande quantidade de acessórios podem intencionar em se fazer referência ao traje original e aos símbolos associados ao mesmo, porém de fato ele é bem ocidentalizado e adaptado.

c) Contexto Social

Quando a série termina é o ano de 1988. Nesse momento, tal como Zelda cita em um episódio, você precisaria ganhar o dobro do seu salário para pagar a inflação do Brasil naquele momento. Era o governo de José Sarney e “[...] foram grandes a inflação (que chegou a 2000% ao ano), a dívida externa (mais de US\$ 100 bilhões), os escândalos financeiros e as denúncias de corrupção” (SCHMIDT, 1997, p. 361)”.

Diante desta realidade, Schmidt (1997) explicita que outro marco importante foi a constituição brasileira de 1988. Através dela, talvez o instrumento mais democrático que a população brasileira já teve, alguns pontos novos foram estabelecidos. São eles: a tortura é proibida pela constituição e está prevista uma garantia maior dos direitos humanos contra a arbitrariedade do Estado, há novos direitos sindicais, o fim da censura e a igualdade de direitos entre homens e mulheres.

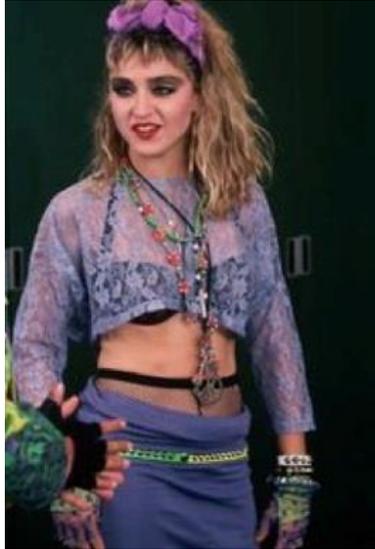
Diversos desses tópicos estavam sendo discutidos dentro da série. E por mais que ainda hoje seja necessário ressaltar questões de igualdade entre os sexos, é importante perceber a correlação existente entre o programa e seu contexto social.

Sobre a moda dos anos 80, vale ressaltar que é uma década de muita ousadia. Conforme Santos (2020) o período é o mais marcante, criativo e ousado de todos até então. O primeiro item que se deve citar porque marcaram a década são os ombros estruturados. Segundo Santos (2020):

Você pode até pensar em torcer o nariz para as peças com ombros marcados, mas é preciso saber que elas foram as responsáveis por uma parte do empoderamento feminino no mercado de trabalho na era oitentista. Desde então, as ombreiras se tornaram parte essencial do armário feminino dentro e fora do ambiente formal.

Outro item a ser destacado na moda é que os anos 1980 era a época do exagero. Esse mesmo pode ser refletido no uso de acessórios, que eram feitos em grande quantidade. “Madonna oitentista nos prova que o mix de brincos, pulseiras, colares e acessórios para o cabelo - todos juntos no mesmo look – estavam mais do que liberados” (SANTOS, 2020). Esses acessórios de beleza, inclusive foram usados pela personagem Zelda neste último figurino. São muitas as pulseiras, colares e acessórios de cabelo que compõe o visual da protagonista.

Figura 69 - Madonna com visual anos 80, cheia de acessórios



Fonte: Santos (2020).

Figura 70 - Zelda com visual anos 80, cheia de acessórios



Fonte: Armação... (1985).

d) Adequação à narrativa

O figurino de Zelda é adequado à narrativa que convida o espectador a participar de um luau à beira-mar. Conforme citado, a protagonista veste o que se acredita ser um vestido de verão no estilo havaiano, que compõe com muitos acessórios. Estes fazem jus à moda em andamento na década em que se passa a série. De forma geral, a roupa também é adequada ao estilo do evento (luau à beira

mar), ao período em que a história se passa e de acordo com a ação que acontece na cena.

e) Características da personagem

No capítulo final da série, a protagonista faz um protesto sindical por melhores condições salariais. Ela cita um tema da atualidade: “a inflação que engole os salários”. Ela então é presa e demitida pelo seu chefe. No mesmo episódio se torna apresentadora de um programa de surfe. Só que Lula e Juba a veem nesse personagem e dizem que o estilo da surfista tá muito forçado e caricato. Scott então entra em uma crise e se questiona. Diz que não é mais jornalista, nem sindicalista, nem surfista (FIGURA 71). E pede uma dica, um direcionamento à produção do programa sobre sua personalidade. “Quem eu sou?”, pergunta.

Figura 71 - Zelda questionando-se sobre quem é



Fonte: Armação... (1985).

Zelda recebe o retorno escrito em um papel. Ela interpreta o texto que traz definições sobre si mesma, para o público. O texto na íntegra diz:

Zelda Maria Scott é atenta, serena e forte. Ama os animais, mas de todos os bichos prefere os homens com quem mantém relações instáveis, exóticas e escandalosas. Quando contrariada, solta os cachorros, roda a baiana e sobe

nas tamancas. Zelda Scott é uma autocrítica viva da condição feminina. Viva Cassilda Becker (ARMAÇÃO..., 1985).

Tal como na primeira cena da série, ela veste branco, a cor atrelada à verdade. Heller (2014) salienta o branco estar associado à honestidade, a verdade e ao bem. Stamato Stafa e Von Zeidler (2013) o correlacionam a cor com a alma, pureza e a paz. Veja na imagem abaixo, frame deste momento em que ela toda de branco, explica ao espectador como ela mesma é.

Figura 72 - Zelda fala sobre si mesma



Fonte: Armação... (1985).

Antes de apresentar sua última cena na série, a personagem diz para Lula e Juba que ela “[...] prefere ser essa metamorfose ambulante. E não deixar a peteca cair”. A conclusão é que Zelda vai ser muitas e ter muitas facetas dentro dela. Vai se reconstruir e criar novas versões de si mesma. Mas sempre seguindo a essência que a cena em frente ao espelho trouxe. Ali contém importantes informações sobre sua personalidade, definindo-a como uma forte lutadora, uma feminista e uma pessoa que gosta de se relacionar.

Figura 73 - Características de Zelda

ZELDA

Verdadeira - Forte - Lutadora - Feminista

Fonte: Elaborada pela autora (2023).

5.3 “HILDA FURACÃO”

Figura 74 - “Hilda Furacão”



Fonte: Hilda... (c2000-2023).

A minissérie “Hilda Furacão” é uma produção da TV Globo de 1998, adaptada por Glória Perez sobre o romance homônimo de Roberto Drummond. Foi produzida e exibida em 32 episódios e tinha Ana Paula Arósio como a atriz que fazia a protagonista. Hilda Muller era a filha de uma família tradicional da aristocracia mineira. Na história ela largava o noivo no altar e rompia com a família para se tornar prostituta na Belo Horizonte de 1950 (HILDA..., c2000-2023).

A série foi um sucesso de audiência e ganhou alguns prêmios de crítica. Conforme o portal Memória Globo (HILDA..., c2000-2023), a obra foi exportada para países como Angola, Argentina, Cabo Verde, Chile, Honduras, México, Paraguai, Peru, Portugal, República Dominicana, Rússia e Venezuela. Além de lançada em DVD, em 2002.

A história traz como importantes personagens, além de Hilda, os três amigos, Malthus, Roberto e Aramel. Os três meninos que são criados juntos em Santana dos

Ferros, vem para a cidade grande com sonhos diferentes. Roberto quer fazer a revolução comunista e é o narrador da história, Aramel quer ser ator em Hollywood e Malthus um padre. Ou achava que queria porque a mãe lhe convencia disso. A vida de Hilda se entrelaça com a dos jovens, mas é a de Malthus que muda sua vida.

A protagonista dessa história se destacava porque desafiava o senso moral da época e as regras, mudando de vida radicalmente. Era uma personagem marcada pela contradição, que ia contra a corrente e, por isso acabava sendo também muito misteriosa. Ana Paula Arósio, sua intérprete, declarou: “O desafio era fazer um personagem que podia ser muito contraditório. A Hilda abandonou uma vida muito confortável por opção, e ninguém sabia exatamente porque ela fazia isso” (HILDA..., c2000-2023).

5.3.1 Figurino de apresentação

O primeiro figurino que se vê Hilda vestindo é um maiô dourado com corte e caimento típico do período em que é contextualizada a narrativa, que inicia no final da década de 1950. Em composição com o figurino ela usava duas joias, um colar no pescoço e um conjunto de brincos, além de um sapato scarpin. Na trama a protagonista está participando de um evento mineiro que reunia a elite local: o dia que se elege a Miss Verão 59 no Minas Tênis, concurso no qual Hilda desfila como candidata e sai coroada como vencedora.

Nesta cena inicial não é apresentada somente Hilda, mas todo o ambiente que a cerca e no qual ela vive. A alta sociedade mineira que a assiste desfilar é também composta por um grupo no qual todos se destacam como mais especiais através de seus bens, seu dinheiro, sobrenome e costumes. Enquanto a protagonista caminha pela passarela, muitas senhoras da sociedade fofocam, de forma que apresentam Hilda como uma “garota bem-nascida e bem-criada”. Segue-se a análise da protagonista e seu figurino.

Figura 75 - Hilda desfilando



Fonte: Hilda... (2023).

Figura 76 - Hilda desfila com o maiô dourado



Fonte: Hilda... (2023).

Figura 77 - Hilda desfila com o maiô dourado



Fonte: Hilda... (2023).

Figura 78 - Acessórios usados por Hilda



Fonte: Hilda... (2023).

Figura 79 - Hilda coroada Miss Verão



Fonte: Hilda... (2023).

a) Cores e materiais

Tanto no livro homônimo de Roberto Drummond, quanto na série, Hilda Muller é chamada de a “misteriosa garota do maiô dourado”. Assim, o maiô já tem cor estabelecida: o dourado. O dourado como cor também remete aos chamados Anos Dourados: a década de 50 que ficou conhecida por esta nomenclatura ao ser associada com industrialização e as revoluções tecnológicas de ampla alteração social, tais como, o rádio e a televisão.

A cor dourada da roupa tem alguns significados simbólicos atrelados a ela. São eles: preciosidade, riqueza, prosperidade, calor, grandeza e extravagância (A TEORIA..., 2020). Assim, o dourado como cor especial traz um magnetismo diferente para a protagonista: uma mulher bela e perfeita, que desde o primeiro momento veste uma cor que se destaca das outras.

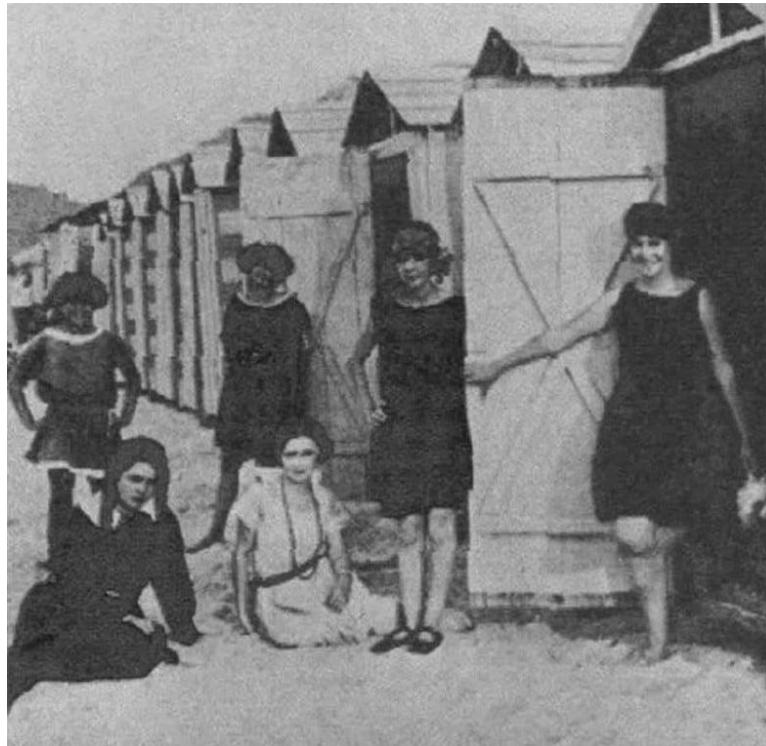
Ela teria tudo para ser uma Miss Brasil, era criada para ser uma esposa com bom casamento. Seria a mulher perfeita, a joia da alta sociedade. Isso intensifica o fato de que ninguém entende como a partir de abril de 1959, ela vai morar em uma região marginalizada de prostituição em Belo Horizonte, a chamada Zona Boêmia. Ali

no apartamento 304 do Maravilhoso Hotel, ela se torna a prostituta mais conhecida da cidade, com filas de clientes.

Para complementar o traje de cena, ela usa um colar de ouro no pescoço e um conjunto de brincos. As joias da mesma cor que o maiô são acessórios que colocam a personagem como pertencente a uma estratificação social específica. Se a cor da roupa de banho a torna especial e diferente, no Brasil, no estado de Minas Gerais e dentro do Minas Tênis Clube, Hilda é uma mulher rica com uma família tradicional.

Sobre o traje, Boscariol (2021a) afirma que foi somente no século XX que surgiu de fato uma vestimenta chamada de roupa de banho. Inicialmente, o corpo era bem velado e havia certo pudor. É possível vislumbrar a diferença de uma década para outra nas imagens de praia de Copacabana do ano de 1916 e, depois de mulheres na praia do Flamengo em 1926. Bastante coisa muda na modelagem da roupa de praia com o passar de uma década. De 1950 em diante, o corpo começa a se revelar mais, até ser lançada a roupa de banho de duas peças – chamado de biquíni.

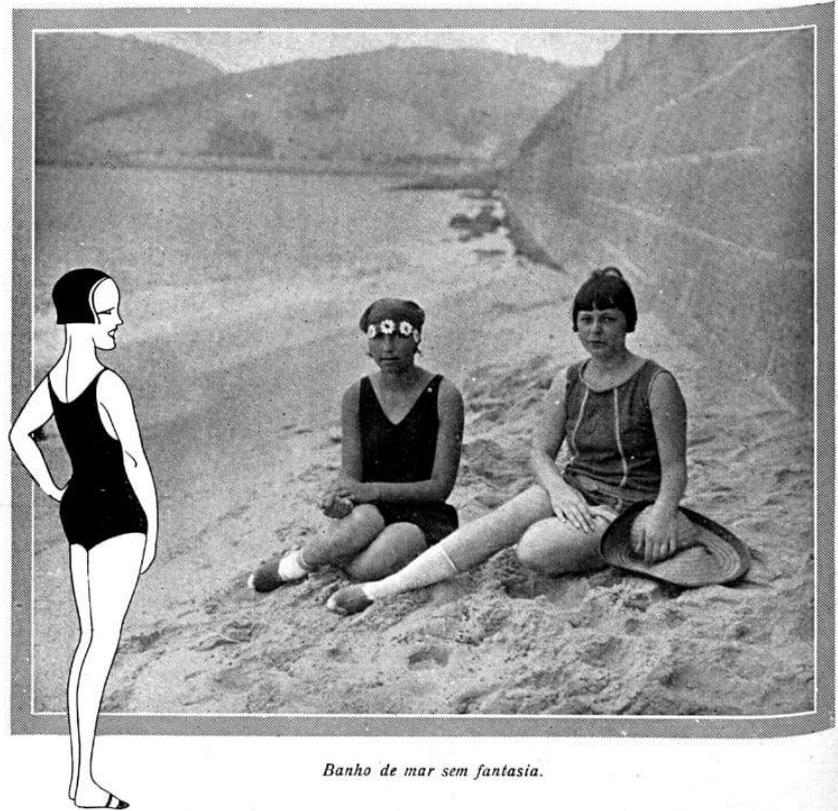
Figura 80 - Cabines de banho em Copacabana, 1916



Fonte: Boscariol (2021a).

Figura 81 - Mulheres tomando banho de mar, Revista Careta, 1926

PRAIA DO FLAMENGO



Fonte: Boscariol (2021a).

A vestimenta de praia se modificou muito ao longo dos tempos, muitas vezes sendo norteadada pela emancipação do corpo feminino. No caso das roupas de miss brasileiras, elas eram confeccionadas por uma tradicional malharia do período, que produzia os trajes de banho para as candidatas usarem nos desfiles. Tratava-se da Malharia Águia, que unida à Catalina³⁰ – marca americana famosa no exterior por produzir maiôs para celebridades e fundar os concursos de Miss EUA e Universo – assumiram os trajes de banho dos desfiles brasileiros (SUMMER..., c2023).

Referente ao material é possível dizer que geralmente esses trajes de desfile das décadas de 50/60 eram produzidos em stretch de helanca. Neste caso, produzidos nos teares circulares da Malharia Águia. No caso da série, somente pela imagem não é possível precisar se se trata do mesmo tipo de tecido. Pelo aspecto que o tecido imprimiu na imagem da tela não parece se tratar de helanca, mas sim, algum outro

³⁰ A Catalina era uma marca americana da Califórnia, que surgiu em 1907. Produziu e se tornou célebre vestindo peças de banho para diversas estrelas de Hollywood, dentre elas, Bette Davis, Joan Blondell e Olivia de Havilland. Seu slogan era: “Styled for the stars of Hollywood” (SUMMER..., c2023).

material. Muitas vezes em uma produção audiovisual que não se passa no mesmo período em que é filmada, podem haver algumas discrepâncias. A série “Hilda Furacão” foi produzida e filmada em 1998, mas retrata um período que já havia passado, o ano de 1959. O figurino é, portanto, confeccionado para remeter a uma época específica, mas podem haver intercorrências nas quais algum material não esteja mais disponível exatamente igual ou não sirva à necessidade de ação da cena. Nesse caso, pode ser necessário fazer uma releitura da forma mais semelhante possível, sem se alcançar uma fidelidade histórica máxima, mas dando alguma noção geral do que era usado no período.

b) Silhueta

O maiô usado por Hilda na primeira cena é muito semelhante em corte e modelagem ao que se vê neste desfile de Miss Brasil mostrado pela revista Cruzeiro de 1956, edição 37 (FIGURA 82).

Figura 82 - Revista Cruzeiro 1956, edição 37

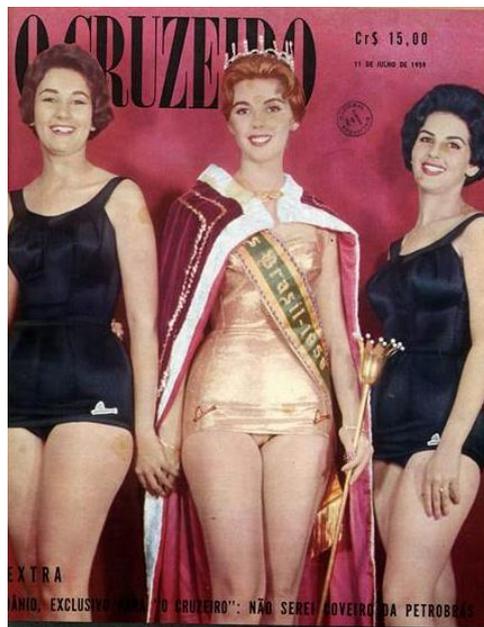


Fonte: O Cruzeiro... ([2023?]).

A roupa de banho é destacada em outras edições da Revista Cruzeiro, mostrando a variedade de modelos e cores de maiôs do desfile de Miss Brasil. As

imagens abaixo retratam os mesmos. Quase sempre muito semelhantes ao que veste a protagonista. São discretos nos decotes, muitos deles com perninhas ou saia.

Figura 83 - Capa da Revista Cruzeiro 1959, edição 39



Fonte: O Cruzeiro... ([2023?]).

Figura 84 - Capa da Revista Cruzeiro 1959, edição 30



Fonte: O Cruzeiro... ([2023?]).

A figura abaixo mostra, por fim, a silhueta do traje de cena usado por Hilda na primeira cena:

Figura 85 - Silhueta do figurino de Hilda



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

c) Contexto Social

A narrativa se passa nos últimos anos do governo de Juscelino Kubitschek (1959), os poucos de Jânio Quadros no poder, até a queda de João Goulart e o golpe militar de 1964. Schmidt (1997) explica os anos do governo de Kubitschek como um período de euforia econômica, de desenvolvimento da indústria, especialmente a de automóveis. Evidentemente que apesar de Kubitschek com Plano de Metas³¹ ter o objetivo de industrializar o país a qualquer custo³², isso cobraria seu preço alguns anos depois – já que ser um país industrializado não é o mesmo que ser desenvolvido (SCHMIDT, 1997).

³¹ O lema do plano era 50 anos em 5, propondo um super desenvolvimento.

³² Nos anos 50 e 60 surgiu a Teoria Econômica Desenvolvimentista. Ela se tratava de uma teoria surgida nos EUA e na Europa Ocidental, que acreditava que existem países desenvolvidos e outros subdesenvolvidos. Para se tornar um país desenvolvido, ele deveria ser industrializado. Muitíssimas indústrias foram instaladas no Brasil nesse período. A principal crítica desta teoria é a de os países capitalistas desenvolvidos nunca chegaram a ser como os subdesenvolvidos latino-americanos: colônias de exportação que depois se tornaram subordinados ao capitalismo internacional. Por isso, talvez o caminho de desenvolvimento desses países tenha que ser estudado caso a caso e não dentro de uma teoria única (SCHMIDT, 1997).

Com isso, a primeira cena visualizada, a qual aparece Hilda pela primeira vez, com seu traje de banho dourado, se passa em 1959, ainda no auge da propaganda de desenvolvimento, do incentivo à sociedade do consumo e dos “anos dourados” do governo Juscelino.

Em matéria da Revista Cruzeiro de 1959, edição 004 (FIGURAS 86 E 87) pode-se verificar uma matéria com a Miss Brasil de 1955: Emília Correia Lima. É plausível evidenciar na imagem, como uma candidata a miss se vestia no seu desfile. O maiô era o grande protagonista como forma de indumentária. Para além disto, deve-se salientar que este tipo de concurso era muito popular na época. A sociedade se envolvia e participava deste tipo de evento.

O texto de Emilia Correia Lima (FIGURA 87) mostra que a ex-miss agora tem um casal de lindos filhos, e sobre eles: “É todo um senhor garotão: alegre, travesso e que sabe o que agrada a seus papais. Um pequeno ditador. Ou melhor, era. Pois agora existe a maninha: Marília, uma boneca”. A matéria indica que esta é a nova vida de Emilia e que quem quiser reviver os momentos de glória dela como ex-rainha da beleza pode ver as fotos de seu desfile de maiô, imagens do seu casamento e, finalmente, com seu marido e filhos.

Figura 86 - Matéria completa da Revista Cruzeiro, 1959 – Edição 004



Fonte: O Cruzeiro... ([2023?]).

Figura 87 - Detalhe do texto da matéria



Fonte: O Cruzeiro... ([2023?]).

Denota-se que este era o contexto social da protagonista Hilda Muller. O Brasil do desenvolvimento e da industrialização, dos Anos Dourados. Mas se por este lado a industrialização que exigia mão de obra também feminina no mercado de trabalho, o que se esperava das mulheres de família era um futuro semelhante ao da ex-miss Emilia Correia Lima. Era ruim para a mulher alta classe trabalhar. Observa-se ainda, que no texto que descreve o casal de filhos, já há uma colocação dos bebês em estereótipos, sendo a menina bela e o menino um pequeno ditador.

Destaca-se, por fim, que os concursos de beleza faziam muito sucesso nesse momento. E no caso destas mulheres, de família, o ápice de suas vidas era ser coroada a rainha da beleza. Uma beleza etérea reconhecida socialmente, que optaria pela vida de esposa do lar. O que esperavam era fazer um bom casamento e seu orgulho seriam os filhos. Os pontos de glória, como diz a matéria, seriam o desfile, o casamento e os filhos.

d) Adequação à narrativa

O figurino apresentado está adequado à ação da personagem nesta cena da história: a protagonista veste o maiô dourado para se apresentar como candidata a Miss Verão do Minas Tênis Clube. Tanto a cor, quanto o modelo do figurino, estão adequados à cena que apresenta a personagem na história.

e) Características da personagem

Quando Hilda é apresentada ela ainda é a garota de classe alta, inserida nessa realidade da sociedade brasileira. Mas no próprio nome da série ela já é o seu “sujeito”, um “furacão”. Ela se destaca das outras que desfilam no Minas Tênis Clube,

seja pela sua beleza ou por seu mistério. Por enquanto, ela é uma garota brasileira rica e que promete fazer um bom casamento.

Na sequência, se entende que a protagonista é a ruptura com o status e com a sociedade, com a elite tradicional e com a vida de aparência. Ao largar todo o glamour do maiô e de suas joias douradas, ela se junta às prostitutas e aos marginalizados.

Na primeira visita que Hilda faz a cartomante, Madame Janete lhe diz: “Você vai encontrar o seu príncipe..., mas pra isso acontecer você vai ter que descer da posição de princesa pra viver no borrinho. E vai sofrer mais do que a Gata Borradeira sofreu, porque a tua madrasta vai ser a própria vida”³³. A partir deste preceito, acentua-se a atenção à mudança que a protagonista viverá ao longo da trama.

Figura 88 - Características de Hilda

HILDA

Bela - da Elite - Misteriosa

Fonte: Elaborada pela autora (2023).

5.3.2 Figurino de encerramento

Na última cena da série a protagonista está bastante mudada. Não aparece aqui nem a garota da alta sociedade da primeira cena, nem a prostituta da Zona Boêmia. No final da história, Hilda se encontra com Malthus por acaso, durante uma manifestação progressista de luta por justiça social. Trata-se do período de pré-ditadura no Brasil. Hilda perde o sapato e ele o devolve.

Ela veste uma boina preta, uma calça branca, um cinto, uma blusa estampada, uma bolsa atravessada e tamancos beges, sendo esse último o sapato dela que é devolvido por Malthus. O sapato é uma parte muito emblemática deste figurino durante toda a trama. No início da história, a cartomante chamada Madame Janete tira as cartas e diz para a protagonista que ela saberia que o homem de sua vida apareceu quando perdesse um sapato de que gostasse muito. Isso acontece logo que Hilda

³³ Texto retirado da cena da série disponível no Globoplay (Hilda..., 2023).

conhece Malthus. Porém muitos são os acontecimentos até eles se reencontrarem. E isso acontece novamente agora no capítulo final, quando ele finalmente encontra mais uma vez seu tamanco e lhe entrega.

Figura 89 - Hilda com seu figurino final



Fonte: Hilda... (2023).

Figura 90 - Hilda com seu figurino final



Fonte: Hilda... (2023).

Figura 91 - Malthus entrega o sapato de Hilda



Fonte: Hilda... (2023).

a) Cores e materiais

Ela veste uma boina preta, uma calça branca, um cinto, uma blusa estampada, uma bolsa atravessada e tamancos beges. Acredita-se que há os seguintes materiais compondo o figurino: a boina seria feita de lã, o sapato de couro com sola de cortiça. A calça pode ser de sarja branca e a blusa de algodão ou algum tecido de composição sintética - já existente e popularizada na época.

Não há neste figurino da protagonista uma cor predominante. São várias. Há os tons neutros, como preto, branco e bege. E uma blusa estampada predominantemente em tons de azul e vermelho. De acordo com Heller (2014) o significado mais importante do azul está no simbolismo das cores, no que se vincula de sentimento a esta cor:

O azul é a cor de todas as características boas que se afirmam no decorrer do tempo, de todos os sentimentos bons que não estão sob o domínio da paixão pura e simples, e sim da compreensão mútua. Não existe sentimento negativo em que o azul predomine (HELLER, 2014, p. 46).

Sendo o azul associado à harmonia e aos sentimentos positivos, o que se pode ler de sua cor complementar na tríade de cores primárias, o vermelho? Para Heller (2014), o vermelho simboliza desde o fogo ao amor, até o sangue. Ele é considerado por 75% das pessoas como a cor do amor, e por 38% dos entrevistados como a cor que simboliza o ódio. Isso porque conforme Heller (2014), quando o sangue sobre “para as nossas cabeças”, o rosto tende a ficar avermelhado e isso pode ser tanto ligado a paixão, quanto à raiva. Russel reforça que as cores podem ter significados distintos conforme a época e as diferentes interpretações culturais, porém há algumas que são associações universais. O vermelho, por exemplo, “[...] se relaciona sempre com o calor, o sangue, a emoção e o perigo” (RUSSELL, 1990a, p. 20).

No caso do figurino de cena, o final mostra uma protagonista que parece ter juntado as duas cores, o vermelho e o azul. Junta-se então seus dois lados: o azul da tranquilidade e da harmonia, do céu e da harmonia, com o vermelho da paixão, do amor, do calor e da emoção. A tranquilidade com a impetuosidade. Toda contradição que hoje convive junto e em paz.

b) Silhueta

A vestimenta de Hilda na última cena mistura diversos elementos. Acredita-se que tem informações de alguns movimentos da moda, que são contemporâneos ao momento em que se está quando termina a história. Dentre eles, os movimentos hippie e beatnik se destacam.

Segundo August, Baudis e Woodcock (2015) o beatnik surgiu no final dos anos 40 e durou até o início da década de 1960. Rejeitava um estilo *preppy* que representava algo mais saudável, convencional e elitista. O visual se baseava em um corte de cabelo curto, boina preta, jeans com as barras dobradas, blusa preta de gola alta, olhos maquiados e jaqueta de couro. Seus ídolos eram intelectuais franceses e escritores da geração beat, como Jack Kerouac e Allen Ginsberg. As musas femininas eram Brigitte Bardot e Audrey Hepburn (AUGUST; BAUDIS; WOODCOCK; 2015). O beatnik enquanto estilo se inspirou na moda das ruas, usada pelos ídolos da música e pelas das tribos urbanas (LAVÉR, 2006). A boina e a modelagem de calça da protagonista são similares aos que vestem os adeptos desta tendência.

Outra inspiração possível ao estilo do figurino final é o movimento hippie. Referenciando August, Baudis e Woodcock (2015), ele foi criado por autênticos antimaterialistas, com ideais de pacifismo e união, durante a década de 1960. O estilo tinha uma inclinação ao uso de tecidos naturais, acessórios étnicos e padronagens fortes. Laver (2006, p. 269) explica que:

Jovens seguidores se reuniam com seus jeans bordados ou com aplicações de flores ou de calças de algodão boca de sino (de forma simples, abrindo em direção à bainha, muito populares na segunda metade da década de 60), camisas com estampas indianas, saias compridas para as mulheres e flores espalhadas pelos cabelos compridos.

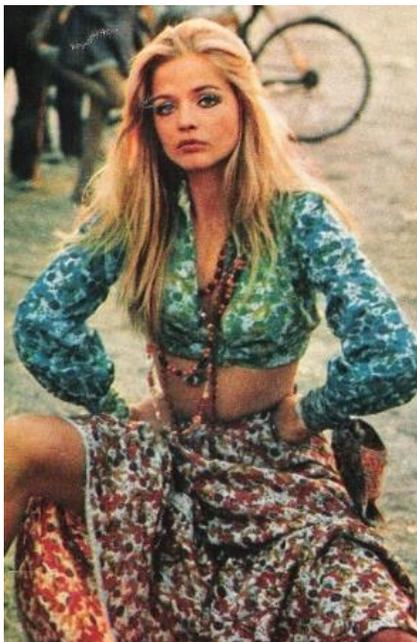
Sobre esse conceito Laver (2006) sublinha ainda que duas perspectivas têm influência na moda deste tempo: uma volta à natureza e o movimento feminista. É por isso que o movimento hippie comporta um retorno aos materiais orgânicos e a tudo que é natural e saudável. No caso da questão de gênero há entre as mulheres uma busca maior pela praticidade, que vem da entrada no mercado de trabalho. Sendo assim, tanto a bolsinha atravessada de Hilda, quanto o cinto e a blusa colorida e estampada parecem ter inspiração no estilo hippie e fazer a menção a essa pacifista romântica.

Figura 92 - Beatnik



Fonte: Fashionpedia... (2016, p. 21).

Figura 93 - Hippie



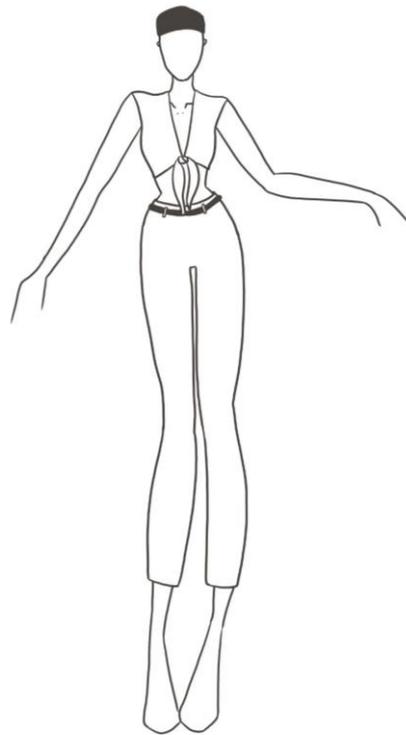
Fonte: Nunes (2014).

Como é possível perceber, entretanto, o figurino analisado não se trata de uma releitura 100% compatível nem com o estilo beatnik, nem com o hippie. Os movimentos inclusive têm entre si alguns conceitos contrários um ao outro. Além disto, em alguns itens usados pela protagonista, o visual pesa mais a uma coisa ou a outra. Por isso não se trata então de uma retratação fiel de nenhum dos movimentos. Como

trata-se de uma narrativa de ficção, criada com certo distanciamento temporal, acredita-se no uso destas tendências como livres inspirações para a criação do visual final.

Por fim, abaixo é possível vislumbrar o que seria a silhueta do figurino de encerramento da protagonista. A calça é típica deste momento. A blusa estampada tem fechamento na frente através de um nó. A bolsa atravessada, o cinto e a boina são acessórios que complementam o visual.

Figura 94 - Silhueta do figurino de encerramento de Hilda



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

c) Contexto Social

A narrativa de ficção termina por volta do ano de 1964. Esse período no Brasil foi marcado por grandes protestos sociais e greves. Conforme Schmidt (1997) até 1960 não existia nenhum sindicato rural no Brasil e as leis trabalhistas não valiam no campo. Esse é um período de conscientização, onde boa parte da população formada pela classe trabalhadora, estudantes, intelectuais e políticos de esquerda começavam a se organizar para reivindicar seus direitos (SCHMIDT, 1997).

De fato, pode-se dizer que às vésperas do golpe militar, o Brasil era um lugar de muitas greves, e também muitos movimentos estudantis e trabalhistas, formação de sindicatos, e aumento da conscientização política. Justamente após esse momento, viria um regime extremamente repressivo e conservador. A cena final retrata o frescor da juventude de que está lutando pelos seus direitos. Malthus e Hilda são esses jovens que vão por seus ideais e se encontram em uma mesma causa que os faz se reconhecer: ambos estão junto aos oprimidos, lutando por dias melhores.

No que remete ao vestuário do período, esse é o primeiro momento em que a moda se concentra mais nos jovens. Internacionalmente, havia começado um corre-corre extasiado das jovens atrás do último look e também dos estilistas para criar novos visuais para esse público (LAVÉ, 2006). “As moças queriam sua própria moda e não versões açucaradas da moda de suas mães” (LAVÉ, 2006, p. 260). Conforme Laver (2006) as roupas mudavam muito rápido e essas mudanças eram a consequência de uma tendência geral pela rebeldia. É nesse contexto que surgiram tanto as modas oriundas dos grandes costureiros, quanto as inspiradas nas correntes urbanas, o *prêt-à-porter* cujas indústrias ficavam cada vez mais forte.

d) Adequação à narrativa

A roupa que a protagonista usa é adequada a sua ação neste momento: ir a uma manifestação de rua. Hilda está em uma organização junto a uma grande quantidade de gente, lutando pelos seus direitos, em algum período definido como antes do Golpe Militar, acredita-se que se trata de 1964. Ela se veste como uma jovem do período.

Agora ela não é mais a prostituta e nem a jovem de elite. Traz consigo uma bolsinha pequena atravessada junto ao corpo, tem o cabelo preso para não atrapalhar os movimentos, escondido em uma boina. O acessório também parece uma tentativa de se camuflar um pouco – evitando as repressões da polícia, muito fortes nesse momento. Porém quando a personagem encontra Malthus e ambos se reconhecem, ela tira a boina e mostra seus cabelos, como que se revelando para ele.

A única peça que poderia ser mais complicada de se usar nesse tipo de situação é um sapato de salto como um tamanco. Mas é este empecilho, que a faz perdê-lo, ação que é essencial ao final da história. Somente com a perda do sapato, é que seu par pode encontrá-la. Aqui, novamente, uma forte referência ao conto da “Cinderela”.

e) Características da personagem

Pode-se dizer que no final da série, Hilda é uma mulher bastante diferente da garota que começa a história usando o maiô dourado. A jovem de classe alta mineira que morou durante cinco anos na zona de prostituição, conheceu os problemas e as dores dos outros. Entrou e saiu de lá por vontade própria. E como tal, decidiu quem ela gostaria de ser. Agora ela se veste como uma jovem comum. Está mais casual, mais despreendida da roupa de elite. Está distante também do glamour sexualizado das vestimentas de mulher boêmia, que usava enquanto prostituta. O traje final mostra uma jovem normal da época, uma pessoa real que luta pelos ideais que acredita.

Porém mesmo sendo apresentada como uma mulher decidida, contra a corrente e o status social, é difícil não atrelar a ela o conto da cinderela. A mulher que se converte e é convertida pelo amor. Que espera o homem que vai encontrar seu sapato e que não pode mudar sua história, porque como diz a Madame Janete “Ninguém foge do seu destino. O que Deus risca, o homem não rabisca”.

Figura 95 - Quadro de características de Hilda

HILDA

Independente - Apaixonada - Livre

Fonte: Elaborada pela autora (2023).

5.4 A MALU DE “COISA MAIS LINDA”

Figura 96 - “Coisa mais linda”



Fonte: Coisa... (2019).

“Coisa mais linda” foi lançada pelo Netflix Brasil em 2019. É uma produção seriada cuja trama se passa no Rio de Janeiro e traz a história de quatro mulheres que vivem em 1959, durante o surgimento da Bossa Nova. A narrativa conta a história de um rol de protagonistas femininas. Maria Luisa (Maria Casadevall) é a escolhida aqui para a análise: filha de um aristocrata paulistano, ela decide abrir um bar musical no Rio de Janeiro, após ser abandonada e traída pelo marido. Além dela, outras três mulheres se destacam na trama e auxiliam Malu em seu desenvolvimento e na narrativa sobre as questões de gênero. São elas: Adélia (Pathy Dejesus), Lígia (Fernanda Vasconcellos) e Thereza (Mel Lisboa).

Como um produto lançado no auge da era digital, “Coisa mais linda” teve uma boa repercussão na internet através dos temas abordados. Diversas cenas e partes de diálogos das protagonistas ganharam a visibilidade nas redes sociais por evidenciarem questões de uma desigualdade de gênero ainda vigente. Em decorrência de seu destaque, ela ganha uma segunda temporada na plataforma do Netflix em 2020.

5.4.1 Figurino de apresentação

A cena de apresentação da protagonista é a que ela chega no aeroporto do Rio de Janeiro. Maria Luiza usa um conjunto de saia e casaco azul marinho, camisa branca por baixo, chapéu, luvas de crochet brancas, sapatos, bolsa de mão branca, relógio e brincos.

Todo o traje dela é no estilo New Look, um dos maiores movimentos de moda do pós-guerra, criado por Christian Dior. Conforme Angus, Baudis e Woodcock (2015, p. 17), o New Look:

[...] revolucionou a moda pós guerra em 1947. Em contraste com as roupas utilitárias predominantes na Europa durante o racionamento, o estilista propunha novos modelos para as ‘mulheres flores, com ombros arredondados, busto feminino e cintura de vespa’. Fazendo uso de grandes quantidades de tecidos sofisticados, confeccionou saias rodadas para usar sobre anáguas volumosas, em contraste ao torso ajustado e à cintura fina. O padrão de elegância também contemplava chapéus elegantes, penteados impecáveis e sapatos de salto médio coordenados com a bolsa.

Seguem abaixo as imagens de 97 até 100 do figurino de apresentação de Malu, na primeira cena do episódio inaugural.

Figura 97 - Malu com seu figurino de apresentação



Fonte: Coisa... (2019).

Figura 98 - Malu no aeroporto, cena inicial da série



Fonte: Coisa... (2019).

Figura 99 - Manu em seu figurino de apresentação



Fonte: Coisa... (2019).

Figura 100 - Detalhe dos acessórios: relógio e luvas



Fonte: Coisa... (2019).

a) Cores e materiais

O figurino de Malu é todo em azul marinho, branco e preto. A vestimenta é composta de uma saia, coordenada com um casaco (modelo *tailleur*) que faz conjunto, uma camisa, bolsa branca, luvas brancas de *crochet*, sapatos brancos e um chapéu preto. Trata-se de uma composição escolhida e caracterizada por materiais nobres e com fino acabamento. Todos os materiais de alto padrão denotam a classe econômica

a qual a personagem e sua família fazem parte. Por exemplo, a luva é de crochê feita à mão, não associada a uma pessoa que trabalhe de forma braçal. A bolsa e os sapatos são de couro, um material nobre. Os chapéus, tal como ela usa, na época eram todos feitos por chapeleiros de renome.

Stallybrass (2012, p. 12) determina sobre o tema:

Pensar sobre roupas, sobre a roupa, significa pensar sobre memória, mas também sobre poder e posse. Comecei a ver o quanto a Inglaterra da Renascença era uma sociedade da roupa. Com isso, quero dizer não apenas que sua base industrial era a roupa e, em particular, a manufatura da lã, mas também que a roupa era a moeda corrente, muito mais que o ouro ou a moeda. Ser membro de uma casa aristocrática, ser membro de uma guilda, significava vestir-se de libré, significava ser pago, sobretudo, em roupas.

Através da caracterização, do figurino e da postura corporal de Malu nas cenas iniciais, percebe-se o local e o contexto histórico e social de onde ela vem: uma família de classe alta de São Paulo, sendo a filha de aristocratas paulistas da década de 50. Os acessórios, como o chapéu e as luvas, seguem as referências femininas internacionais, tanto do cinema, quanto da política. O relógio pequeno (FIGURA 99) aparece quando ela visualiza a hora, esperando pelo marido que nunca aparecerá. Ele é dourado – deixando clara a leitura de que é uma pequena joia.

No que se refere às cores, o azul é o predominante no figurino analisado. Ele está associado a elementos como a confiança e a harmonia, representando 27% de harmonia, 35% de confiança e 25% de amizade. Talvez, por isso a escolha por apresentar Malu com essa cor: a personagem é amiga e ponto de ligação entre todas as outras protagonistas apresentadas. Durante a história ela se mostra confiável e elo de energia positiva entre estas mulheres.

É importante entender, portanto, porque a cor azul é associada com esses sentimentos bons, mas que são de fato incolores, subjetivos? Relembrando que Heller (2014) explica que por ser o céu azul, essa cor é correlacionada ao divino e ao infinito, buscando-se “estar perto” da mesma, por ela despertar tantos sentimentos positivos. Desta forma, ela é uma cor relacionada ao que é positivo.

Alessandro (2020) cita que no audiovisual, o azul presente pode representar calma e a tranquilidade, além de estar vinculado ainda à nobreza, ao “sangue azul”. Conforme o gênero do produto audiovisual, se o azul estiver inserido também pode representar melancolia, solidão e impotência. Russell (1990b) destaca que o azul tem vinculações culturais que remontam a muito tempo atrás e se associava à realeza e à

vida intelectual. De certa forma, estes elementos também podem ser conectados à personagem: da mesma maneira que os materiais, a cor dominante de seu figurino ressalta sua classe social e coloca uma certa austeridade marcada pela mesma. O dourado de seu relógio também denota a riqueza e a propriedade. Por outro lado, pode o azul da roupa demonstrar o sentimento de solidão que a personagem carrega quando sua história começa.

b) Silhueta

Seu figurino tem a silhueta clássica da década de 50, com roupa de cintura marcada no estilo *New Look*, juntamente com o excesso de tecido, que fazia um contraponto ao período anterior – o da escassez da guerra. A Revista *Cruzeiro* de 1959 (FIGURA 101) mostra imagem de uma mulher usando exatamente a mesma silhueta de Malu.

Figura 101 - Imagem de croqui de roupa feminina



Fonte: O Cruzeiro... ([2023?]).

As características do *New Look* eram de um conceito revolucionário. No que se refere à confecção, design, formas e estilo, traziam questões inovadoras, dentre elas: os seios se desenhavam de forma elevada e arredondada, a cintura era extremamente

marcada, os quadris disfarçados, os ombros estreitos e as pernas ficavam pouco aparentes. Esses detalhes rompiam com os dogmas da época. (CHATAIGNIEIR, 2010). Na figura abaixo (FIGURA 102) se mostra um traje completo do estilo New Look.

Figura 102 - Imagem de *tailleur bar* original da época, New Look



Fonte: Hess (2023).

Hess (2023) especifica sobre como era confeccionada essa roupa por Dior:

A construção das peças era complexa: metros e mais metros de tecido bem cortados e costurados com minuciosidade. Suas camadas exteriores dependiam de estruturas internas para elaborar a forma. Em tempos de prêt-à-porter Christian Dior mostrou a sofisticação da alta costura. Seus trajes eram produzidos sob medida (e de maneira impecável) por uma grande força de trabalho.

Sendo assim, esse era a silhueta e a modelagem ideal para as mulheres daquele momento. Elas denotavam uma elegância perdida no período de contenção de materiais da guerra, mas também remetiam aos ideais de feminilidade, da mulher romântica e elegante. Conforme o próprio Dior:

Nós saímos de uma época de guerra, de uniformes, de mulheres-soldados, de ombros quadrados e de estruturas de boxeador. Eu desenho mulheres-flores, de ombros doces, bustos suaves, cinturas marcadas e saias que explodem em volumes e camadas. Quero construir meus vestidos, molda-los

sobre as curvas do corpo. A própria mulher definirá o contorno e o estilo Christian Dior (DIOR *apud* HESS, 2023).

No Brasil, mulheres das classes mais abastadas da população, podiam ter acesso à moda de forma muito semelhante ao que reproduziam os estilistas internacionais, porém deveriam procurar o serviço especializado de quem trabalhava com alta costura. Uma das mais conhecidas e famosas do período foi a Casa Canadá, situada na rua Gonçalves Dias, no Rio de Janeiro. A empresa se tornou a mais importante boutique de alta costura da época³⁴.

Chataignier (2010) discorre sobre o ateliê ser um local que tinha profissionais extremamente qualificados. Eram 70 costureiras, modistas, bordadeiras e acabadeiras. Na Casa Canadá era construído um *prêt-à-porter* luxuoso, inspirado em vestes legítimas de Dior, Chanel, Givenchy, Lanvin e Patou, que de fato eram copiadas ou feita uma interpretação das mesmas. Os vestidos de baile eram criados exclusivamente, totalmente únicos para cada cliente que os encomendava.

Outro desenho pode ser atrelado à silhueta de Malu é a da roupa de baile de “Cinderela”. Assim que é transformada pela fada, a personagem dos contos clássicos ganha um vestido justamente da cor azul, a mesma que Malu usa. Este vestido de baile tem ainda uma silhueta muito semelhante a do New Look: a cintura marcada, e saia godê com armação bastante longa. A tiara complementava o cabelo preso em coque. O clássico da Disney foi lançado em 1950.

³⁴ A Casa Canadá foi inaugurada em 1920 pelo empresário Jacob Peliks. Com a chegada das irmãs Mena Fiala e Cândida Gluzman, a botique se focou na moda luxo nacional, e não apenas carioca. Teve então um papel crucial na moda de alta costura brasileira. A loja vestia pessoas de renome no país como as esposas dos presidentes Getúlio e Juscelino, respectivamente, Darcy Vargas e Sarah Kubitschek (BOSCARIOL, 2021b).

Figura 103 - Filme “Cinderela”



Fonte: Cinderela (1950).

Por fim, como forma de vislumbrar melhor a silhueta do figurino em questão, incluiu-se abaixo uma imagem do mesmo, que conforme o que foi anteriormente citado, se trata de um modelo inspirado no *New Look* de Christian Dior, um clássico da aristocracia na época retratada na série.

Figura 104 - Silhueta do figurino de Malu



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

c) Contexto Social

“Coisa mais linda” foi produzida e distribuída ao público em 2018, porém remete ao Brasil da década de 1950. A história, assim como, a de “Hilda Furacão” começa no final da década, durante o governo de Juscelino, a construção de Brasília, a industrialização do Brasil e, principalmente, o surgimento da Bossa Nova. Schmidt (1997) conta sobre o estilo:

Eles são jovens, de classe média, instruídos. Moram na Zona Sul do Rio, em Ipanema, no Leblon, Copacabana. Ali mesmo nos barzinhos da moda, boates e festinhas de apartamento, começam a fazer um novo tipo de música popular. Nada de cantar aos berros, com grande orquestra, despejando histórias rocambolescas de amores desgraçados. Eles gostam de poesias enxutas, temas tirados do cotidiano [...] jeito intimista de cantar, quase sussurrando, batida de violão misturando samba com jazz (SCHMIDT, 1997, p. 305).

Com o presidente Kubitschek focado em vender o seu governo de progresso e industrialização, é oferecido às classes média e alta todo o tipo de bens de consumo. A indústria automobilística foi um dos principais focos de investimento. Com toda essa divulgação, era inevitável não se pensar nesse período como um momento de desenvolvimento.

A Europa de forma geral vivia o pós-guerra e tentava reestabelecer os ânimos com uma euforia que se refletia na vestimenta. Passada a guerra, essa década chega com mais leveza. O mundo da moda e das artes tem um avanço considerável. Como citado, a indumentária das elites era baseada no *New Look*. Além deste estilo, conforme Nery (2009), inúmeras tendências surgiram, todas seguindo a diretriz de manter o predomínio parisiense na alta costura. Por consequência, havia além do *New Look*, as linhas A, H e Y, surgindo uma após a outra.

Nery (2009) diz ainda que nos anos seguintes surge uma moda considerada mais ocidental, que não era atrelada unicamente a um país. Os mesmos estilistas da *avant gard* de Paris, Londres ou Nova York acabaram por fazer “[...] nascer um estilo que chegou a se ver em todo lugar: as informações veiculadas pelas revistas ou pela incipiente televisão já podiam circular nos lugares mais afastados dos centros de produção cultural” (NERY, 2009, p. 241). Assim, se reforça que com a chegada da televisão e da massificação em escala, as informações chegavam mais longe, juntamente com os conhecimentos relacionados à indumentária e ao cotidiano ato de se vestir. Essa mudança deveria se mostrar cada vez mais forte nas décadas

seguintes e alterar bastante o modo de se vestir e a forma de se consumir informação de moda.

d) Adequação à narrativa

O figurino apresentado é pertinente à história que está sendo contada: retrata-se uma jovem mulher de classe alta, no final da década de 1950 que viaja ao Rio de Janeiro para encontrar o marido. Sua roupa é correta à narrativa (é uma roupa adequada ao ato de viajar) e seus trajes datam do período histórico e da classe social representada. Evidentemente que essas adequações sempre consideram o momento, a moda e a classe social. Hoje, as pessoas se vestem de forma diferente para uma viagem de avião, e por vezes, toda a roupa é mais casual. Mas não era assim naquela época, por isso, a ressalva.

e) Características da personagem

Tal como a Malu de “Malu Mulher” ela decide trabalhar. Aqui a Malu vai empreender seu próprio negócio, algo menos comum na década de 1950, por se tratar de uma mulher de classe alta, com uma família de sobrenome conhecido na sociedade paulistana. Logo na cena de apresentação, entretanto, na chegada da protagonista ao Rio de Janeiro seu marido não aparece. Descobre-se na sequência que ele a abandonou.

Se em um primeiro momento, percebe-se uma Malu austera, tranquila, harmônica e de “sangue azul” (tal como a cor que ela veste), no decorrer da trama é possível entender melhor algumas outras características da personagem. A Maria Luiza solitária e abandonada pelo marido vai dando lugar a uma mulher determinada. A tranquilidade deixa espaço para a atividade, para a mulher que trabalha. A protagonista é também uma grande amiga e agregadora de todas personagens femininas. Uma mulher que agrega amizades e tem empatia pelos que a rodeiam. Trabalha por seus objetivos e se revela forte e obstinada.

Figura 105 - Quadro de Características de Malu

MALU

Austera - Tranquila - Solitária

5.4.2 Figurino de encerramento

O figurino de encerramento aparece no último episódio da segunda temporada³⁵. A sequência dessa cena final começa quando Maria Luiza chega ao Festival de Música Brasileira para assistir à apresentação de Ivone (Larissa Nunes), irmã de sua sócia Adélia (Pathy Dejesus). Ivone vai interpretar uma música escrita por Lígia, a melhor amiga de Malu que é assassinada pelo marido na primeira temporada da série. Nas figuras 106 e 107 é possível ver essa cena decupada com imagens que mostram as peças de roupa e os acessórios usados pela protagonista.

Figura 106 - Malu com seu último figurino



Fonte: Coisa... (2019).

³⁵ Até o presente momento não há nenhuma informação de que a série tenha sido renovada para uma terceira temporada.

Figura 107 - Detalhe do figurino de Malu



Fonte: Coisa... (2019).

A cena é como uma vitória pessoal para a protagonista, que depois de perder a amiga Lígia assassinada, viu o marido que cometeu o feminicídio ser solto com apoio de grande parte da sociedade. Desta forma, ver Ivone e ser ovacionada cantando o tema de Lígia é uma reparação parcial do que aconteceu.

Na sequência dessa ocasião, Malu encontra o cantor Chico (Leandro Lima) no camarim e ele se declara para ela. Ao voltar para a plateia do festival, ela se encontra com seu sócio Roberto (Gustavo Machado), que também se declara para ela. Malu então responde para Roberto que também o ama. Mas ama o Chico também. E que não quer ter que escolher nada nesse momento. Frisando que o episódio final justamente se chama “escolhas”.

A este ponto, Malu vai à festa no hotel Copacabana Palace. Chegando lá alguns acontecimentos impactantes se desenvolvem e abalam a protagonista. São eles: 1) Malu encontra o ex-marido e assassino de sua amiga Lígia. Ele foi absolvido e está circulando ali livremente entre políticos e membros da sociedade, 2) sua sócia (Adélia) avisa que vai se mudar para Paris, 3) Malu descobre que Chico vai se casar com uma ex-namorada que está grávida.

O figurino dela em todas estas cenas é mesmo mostrado anteriormente e que ela usa no show de Ivone. Esta é a última roupa que ela usa na série: trata-se de um cocktail dress azul, com luvas pretas, sapatos pretos e um brinco longo. Conforme cita

Gilda de Mello e Souza (1987), tal como no mito da gata borralheira, nada exprime tão bem os costumes como o faz a roupa de festa:

Se a moda existe como presença constante na sociedade do século XIX, imiscuindo-se na vida de todo dia, auxiliando a distribuição dos indivíduos nos grupos e nas camadas sociais, afetando sem cessar a aparência física do ser pelas deformações e a mentalidade através da psicologia social a que dá origem (a vestimenta confundindo-se com a própria vida em sociedade), é na vida de exceção, na festa que ela mais claramente se manifesta e os seus traços se revelam de maneira nítida (MELLO E SOUZA, 1987, p. 145).

Desta forma, cabe a análise desse figurino, que é também como diria a autora uma roupa de festa, da vida de exceção. Como uma pausa feita na vida cotidiana, a festa traz uma máscara diferente, um arrebatamento proporcionado pelo estado de exceção e também pela roupa.

Figura 108 - Último figurino de Malu



Fonte: Coisa... (2019).

Figura 109 - Malu conversa com Chico



Fonte: Coisa... (2019).

Figura 110 - Detalhe da última roupa usada por Malu



Fonte: Coisa... (2019).

a) Cores e materiais

Pode-se verificar através da análise dessa cena que Malu ainda mantém o azul como cor predominante, tal como vestiu na primeira cena da série. Nesse momento, porém, trata-se de um vestido típico de festa, usado em conjunto com longas luvas pretas e um par de brincos. Na primeira cena o acessório preto era o chapéu, aqui tratam-se das luvas.

O figurino de encerramento é um vestido cocktail dress, com duas calças em em “v” sobre os ombros. O cocktail dress³⁶ é um tipo de vestido criado para coquetéis pré-jantar – um hábito que surgiu após a Primeira Guerra Mundial e a Lei Seca, tanto na Europa, quanto nos Estados Unidos. A ideia é que fosse um vestido de material luxuoso e elegante, tal como o cetim e a seda. Geralmente não tinha mangas. Muitas vezes era usado conjuntamente com luvas (AUGUS; BAUDIS; WOODCOCK, 2015).

Para Chataignier (2010) nos anos 50, o guarda roupa era cheio de acessórios, de todos os tipos. Como foi visto no primeiro figurino da personagem, ela usava chapéu, joias, luvas e bolsa. Na cena final, a protagonista usa um par de brincos e umas luvas compridas que na época eram usadas “[...] para festas comprimento atingindo quase os cotovelos, e feitas de cetim ou camurça fina” (CHATAIGNIER, 2010, p. 135-136).

Afinal, ressalta-se que a protagonista usa novamente a cor azul, que Heller (2014) pontua como relacionada a todas as características boas e a sentimentos positivos associados ao céu. Russell (1990b) mostra ainda que investigações psicológicas verificaram que a cor desacelera o metabolismo, relaxando os músculos (RUSSELL, 1990b). Dessa forma, mostra-se a mesma está associada a outras características correlacionadas à protagonista, tais como, confiabilidade e harmonia.

b) Silhueta

Chataignier (2010) diz que no Brasil dessa época, havia duas linhas anatômicas possuíam destaque: as roupas das *vedetes* de teatros de revistas (sejam as versões nacionais, as internacionais ou as *pin-ups* americanas), e das mulheres elegantes da alta sociedade que posavam com grifes.

Na primeira linha, Chataignier (2010), aponta os vestidos justos com grandes fendas, com decotes, feitos de cetim. Esse modelo provocante e sensual, tinha sua produção coordenada com cílios e unhas postiças, batom de cor forte e saltos bem altos. Pode-se dizer que a silhueta do vestido alongado e super justo ao corpo era inspirado nas roupas das *vedetes* e celebridades de Hollywood do momento. Sendo Marylin Monroe a de maior destaque.

³⁶ O primeiro a batizá-lo com este nome foi o estilista Christian Dior no início da década de 40.

Figura 111 - Marylin Monroe



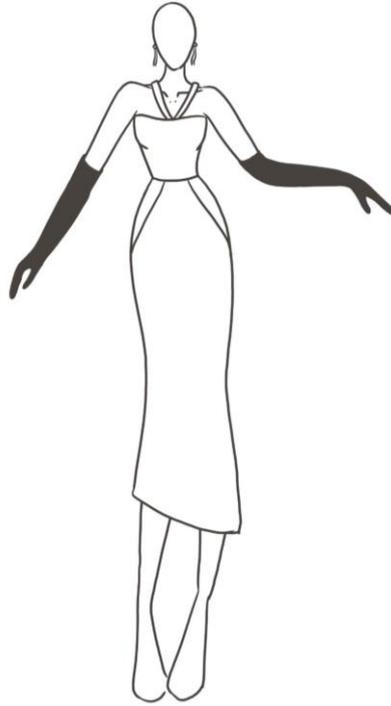
Fonte: Diamonds... (2018).

Na segunda linha aparecem as mulheres “alinhadas”: que vestiam tailleurs bem adequados, vestidos chemisiers, saia no modelo godê ou lápis, blusas brancas com detalhes em rendas, e muitos acessórios como chapéus com abas grandiosas em crinol, bolsas de crocodilos, joias em ouro e luvas.

A Malu do final da trama é uma mulher independente, que decidiu os rumos de sua vida e agora mora no Rio de Janeiro, onde é proprietária de uma casa de shows de Bossa Nova. Condiz com o evento que ela participa e cabe dentro dessa nova vida e da personalidade da personagem, a escolha de uma silhueta³⁷ mais ousada. Assim, ela usa um vestido que marca mais o corpo, que é sensual e remete ao glamour das estrelas de Hollywood. Segue abaixo o desenho referente à silhueta do mesmo.

³⁷ Um vestido do mesmo modelo e estilo havia já sido usado pela protagonista Malu na primeira temporada da série, quando ela finalmente consegue inaugurar seu bar de bossa nova, vencendo todos obstáculos que se apresentaram.

Figura 112 - Silhueta do figurino de Malu



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

c) Contexto Social

A série inicia a história no ano de 1959 e termina em 1960. O ano que é contemplado na última cena é 1960, durante um Festival de Música no Rio de Janeiro. Não se passa muito tempo desde que a história inicia, até o término na segunda temporada. Ainda se está no Brasil do auge da Bossa Nova, dos anos dourados e do governo de Kubitschek.

Se deve lembrar, entretanto, o sucesso do cinema e de Hollywood e junto com ele o de algumas atrizes então divas mundiais. Tal como cita Chataignier (2010), os modelos de roupa de festa usados por Marilyn Monroe, eram moda. A atriz é lembrada por seus vestidos de silhueta justa e alta sensualidade. Ela foi e é um ícone feminino que marcou os anos 50. Ainda sobre isso, as atrizes eram as maiores responsáveis por propagar novas ideias e estilos, além mudar códigos sociais.

Abaixo, pode-se visualizar um vestido semelhante ao da protagonista em uma propaganda de colônia da época: A Colônia Marajoara aparece em uma publicação da Revista Cruzeiro de 1959, e o traje da modelo desenhada se assemelha em muito ao figurino de Malu. Alude a um vestido de noite em cetim, ajustado ao corpo, compondo com luvas longas até o cotovelo.

Figura 113 - Publicidade da Colônia Marajoara



Fonte: O Cruzeiro... ([2023?]).

d) Adequação à narrativa

A protagonista está com um figurino coerente com a sequência de cenas finais. No desenvolvimento da mesma, Malu vai primeiramente ao Festival de Música, assistir à apresentação de Ivone (Larissa Nunes) e depois à festa no Hotel Copacabana Palace, onde está presente parte da sociedade carioca. O vestido é harmônico aos eventos festivos noturnos e à silhueta do momento histórico. Também se mostra adequado com a personalidade final da protagonista, mais ousada, sedutora e bem resolvida.

A silhueta da roupa escolhida por Malu é mais ousada, mas também era utilizada neste tempo, tendo como influência as atrizes de Hollywood. Destaca-se que é uma situação de festa, chamada por Mello e Souza (1987) como a vida de exceção. A autora diz:

Quando a existência se tornava cada vez mais árida, a vida cotidiana contrastava com a aspiração do sonho, e as energias feneciam na clausura dos grupos sexuais, impondo-se a necessidade de uma evasão periódica, de uma pausa na ordem do mundo. A festa arremessava os seres nas remotas regiões das fantasias onde, livres temporariamente das interdições e da vigilância rigorosa, homens e mulheres se abandonavam ao ritmo de suas tendências (MELLO E SOUZA, 1987, p. 147).

Assim, é na festa que Malu pode ser Marilyn ou outra glamourosa vedete. A peça com design mais sensual é importante ainda por evidenciar uma adequação à personalidade dessa protagonista, que se sente tranquila para namorar dois homens ao mesmo tempo, e também se afastar quando um deles lhe faz mal. E de acordo com a sua própria vontade, ela assume ter estas e outras ações mais libertárias ou declaradamente feministas.

e) Características da personagem

Desde o início, o pai de Malu, rigoroso com a imagem da família, quer que ela regresse para São Paulo o mais rápido possível. A filha, entretanto, decide tomar as rédeas da sua vida e é então que acontece a primeira virada da narrativa. A protagonista decide se apropriar de suas escolhas, optando por morar no Rio de Janeiro, fato este que inicialmente contraria sua família. Malu abre um bar de música chamado “Coisa mais linda”.

Na cena do final, a personagem já é dona e proprietária de um bar de música e sua roupa reflete a mulher independente que agora pode tomar suas escolhas por si mesma. Ela trabalha e se sustenta, acredita na igualdade entre os sexos. O seu figurino traz liberdade, ousadia e sensualidade. A protagonista se depara com diversas adversidades em cena, seja vendo que um dos homens que ama a enganou e vai se casar com outra mulher, que sua sócia vai se mudar ou que o assassino de sua melhor amiga ficará impune. Ao ser confrontada por Chico ela responde que já está na hora dela se livrar de tudo que lhe faz mal. Trata-se de uma Malu bastante emancipada.

Da quieta jovem de família tradicional, que é traída pelo seu marido a uma mulher independente, dona do próprio negócio, que faz o que quer e que briga com homens de igual para igual, a personagem cresce e muda bastante.

Figura 114 - Características de Malu

MALU

Forte - Ousada - Independente

5.5 QUEM SÃO ESSAS MULHERES?

“Vai se constituindo a investigação feminista e os estudos da mulher como um dos aspectos da luta por transformar uma sociedade com o fim último de que os ‘estudos da mulher’ cheguem a ser algo desnecessário” (WOMEN’S STUDIES GROUP, 1978, p. 07 *apud* DIAZ, 2009, p. 427)³⁸.

Apresentadas as quatro protagonistas eleitas, juntamente com seus figurinos de apresentação e encerramento, passa-se para um maior aprofundamento da análise dos mesmos, na intenção de entender de que maneira se configura o modelo de cada personagem. Acredita-se que através dos itens elencados sobre cada um dos trajes de cena é possível traçar alguns desenhos sobre as representações femininas aqui estudadas.

Neste estudo se trabalhou com a possibilidade de entender tópicos que eram relacionados ao figurino enquanto elemento físico e simbólico: cores, materiais e silhueta. Mas também o momento da obra e as escolhas inerentes à narrativa eram extremamente importantes. O contexto social, a adequação à narrativa e as características de cada personagem foram itens incluídos nas análises.

No caso das séries escolhidas cabe sublinhar que duas delas não retratavam o período em que foram feitas. “Hilda Furacão” e “Coisa mais linda”, produzidas respectivamente em 1998 e 2018, tem tramas que revisitam o Brasil de 1950. Essa questão é importante porque em ambos os casos, examinar um momento passado, é fazer uma reconstituição de outro tempo vivido. Muitas vezes algum detalhe pode estar diferente do original, já que se tratando de uma reconstituição algum material pode não ser mais acessível. No caso do figurino de época, muitas vezes as roupas originais podem estar muito velhas para uso – e tem que ser copiadas e refeitas, para ficarem o mais parecidas com as originais. Mas sem dúvida no que se refere às questões sociais e de gênero, o distanciamento do olhar permite uma leitura diferenciada das situações, com adesões de informações que os novos períodos permitem.

³⁸ “Se va constituyendo la investigación feminista y los estudios de la mujer como uno de los aspectos de la lucha por transformar la sociedad con el fin último de que los ‘estudios de la mujer’ lleguen a ser algo innecesario”.

Na ordem cronológica de criação da obra seriada, a primeira protagonista é a Malu de “Malu Mulher”. A personagem tem a força e a personalidade que a narrativa exigia dela. Era uma mulher que decidia assumir uma separação judicial no final da década de 70 – o novo e recentemente legalizado divórcio. Seu primeiro figurino, entretanto, mostrava uma mulher usando uma camisola de dormir com os cabelos presos. Trata-se de uma versão da intimidade, como se o espectador fosse convidado a entrar na vida dela nesse momento mais particular. O modelo da camisola é do período, mas a gola mais fechada e a forma que a composição aparece em um primeiro momento é recatada e pode-se dizer que também que mais romântica. Na primeira cena, ao tocar 19h Malu diz que é a “hora de esperar marido”. No final do episódio, entretanto, ela agora já uma mulher separada, usa o mesmo figurino em uma versão mais despojada: de pés descalços e com um rabo de cavalo. Ela toma um drink enquanto conta à filha como foi a separação.

Segundo o Daniel Filho (2001) a série tinha uma equipe majoritariamente feminina, que trazia e definia muita coisa ao andamento do enredo. Filho (2001, p. 93) diz:

Um dia peguei todas as agendas das mulheres da equipe, com consentimento delas, é claro, para saber como funcionava a cabeça feminina. Na da Marília³⁹, em uma determinada data, estava escrito assim: ‘Descolar três mil cruzeiros’. Ri muito. Fiz muito laboratório com as vidas delas a fim de recolher dados para o que Malu enfrentaria. Separação, filho pequeno, descolar três mil: todas se identificaram demais naquela carona da personagem.

Pode-se dizer que Malu era criada de forma comunitária por este grupo encabeçado por Daniel Filho. Ele propunha o retrato dessa mulher de classe média paulista que vivia um divórcio. Para o torná-lo o mais verossímil esse retrato foi inspirado por mulheres reais, pelas roupas que usavam, pelo modo como prendiam o cabelo e anotavam suas vidas na agenda. Filho (2001, p. 248) fala do trabalho da figurinista Marília Carneiro: “Marília fez um figurino realista, como no cinema. [...] Às vezes ela prendia o cabelo com palitinho para não cair no rosto, quando não tinha palitinho ela usava uma caneta. Marília usou seus próprios hábitos na Malu”.

Assim, a roupa de cena de encerramento de Malu também é um retrato do momento, do local e da classe social em que a personagem habitava. A série foi

³⁹ Marília Carneiro, figurinista da série “Malu Mulher”.

encerrada no Natal de 1980, porque o diretor e criador acreditava que os assuntos do tema já estavam se esgotando e a obra ia perder o fôlego. No Natal geralmente há uma janta de família e como tal, um padrão de roupa a ser usada nesse tipo de evento. Malu usa um vestido floral branco, rosa e verde que exalta a feminilidade. Ao mesmo o vestido tem um corte com decote “V”, é refrescante para uma noite de verão no Brasil e também é usado por uma mulher que tem personalidade, sabe o que quer e toma aos poucos as rédeas de sua vida.

Malu escreve desde o primeiro episódio da série. Trabalha escrevendo e toma nota de sua vida na agenda, levando-a a sério. Pode-se comparar a personagem com o arquétipo de uma escritora feminista forte dos tempos atuais, como é o caso de Simone Beauvoir. Conforme Robles (2019): “Escrever e viver foram, para Simone, uma e a mesma coisa. Escrever ensaios, novelas e memórias para viver e viver para escrever em qualquer lugar, de qualquer maneira, mas sob a condição de mais de si mesma” (ROBLES, 2019, p. 432). Muitas vezes, a imagem destas escritoras fica atrelada a um feminista arraigada, que beira à intransigência. Robles (2019, p. 433) explica que Beauvoir:

Hasteou um feminismo profundamente intelectual sobre as bases de sua necessidade de bastar-se a si mesma. Mestra de todas as mulheres, percebeu com extrema agudeza as desigualdades de classe e os abismos que separavam os papéis masculino e feminino em sociedades ricas e pobres, terceiro mundistas e avançadas.

Deste modo, observa-se que mulheres que conseguiam ter a possibilidade de estudar, muitas vezes eram as que mais tinham acesso ao entendimento de que os conceitos eram formados na sociedade, e que, portanto, as diferenças de gênero podiam ser modificadas ao longo dos tempos. Beauvoir ao ter esse entendimento, fez disso uma luta. Conceber, entretanto, a mulher intelectual como uma feminista solitária e rabugenta, que não é feliz em sua vida pessoal é ainda uma forma de eliminar a mulher intelectual e de diminuí-la, limitando as qualidades de uma pessoa que busca a e luta pela igualdade entre os gêneros.

Mais ainda, a personagem de Malu estudava e buscava se informar sobre seus direitos e possibilidades. Sem dúvida, para muitos conservadores o caminho foi se chocar e depois minimizar a personagem, limitando-a uma feminista “exagerada”. Porém, de forma geral, ao que parece, o intuito criativo era mostrar a mulher real que estava nascendo nesse novo momento. Se o divórcio e o mercado de trabalho já eram

uma realidade na vida da brasileira, sem dúvida, há novidades conceituais e sociais que vão formando novas pessoas e mentes.

Trata-se, assim, de um reflexo de uma fatia mulheres que em 1980, imbuídas da segunda onda feminista, estavam atentas aos seus direitos e a sua liberdade. Além disto, é um figurino realista que com pequenos detalhes consegue mostrar ao público quem é essa mulher em construção. Filho (2001) reforça inclusive que o divórcio havia chegado, muito se falava de emancipação, mas que a personagem (e muitas mulheres) ainda não estava preparada para o dia a dia dessa nova realidade, porque haviam sido educadas para serem donas de casa.

Malu usa um figurino naturalista, como citam Daniel Filho e Marília Carneiro, porém isso não diminui a caracterização de sua personagem. Castilho (2009) explica que o corpo sempre é como um suporte gerador de significação. Quando uma pessoa se veste ela realiza um gesto de sujeito competente, que faz no sintagma das combinações, a produção de um discurso e mesmo de uma ideologia. (CASTILHO, 2009). Malu, portanto, é retrato de uma feminista, mas também uma mulher normal que dentro de suas possibilidades de classe e estudos, entende que precisa mudar e aos poucos reivindica por direitos ainda muito escassos no Brasil da ditadura militar. O quadro abaixo mostra um resumo do que foi visto sobre esta personagem.

Figura 115 - Mood board de Malu, de "Malu Mulher"



Fonte: Elaborado pela autora (2023) com imagens de Malu... (1979), Malagolini (2021) e Catalog... ([2023?]).

Zelda Scott, a segunda protagonista analisada, tem inspiração na personagem principal do longa-metragem *Jules et Jim* (JULES..., 1962). No filme de Truffaut, a protagonista vive um triângulo amoroso com dois homens que se apaixonam por ela. Esse relacionamento triangular dura mais de vinte anos. Conforme já citado pelos autores, “Armação Ilimitada” foi um dos primeiros programas pós ditadura e o fim da censura fazia a criação ter uma sensação de grande liberdade, além de uma vontade de ousar e de testar todos os limites existentes. Além disso, ele era direcionado aos jovens e mostrava novas linguagens visuais e narrativas. Isso explica já as escolhas iniciais: Zelda que estava no exílio, volta ao Brasil com o término da ditadura. Como uma estrangeira, ela vivia em um lugar mais livre e sem repressão. Ela também não vê problema algum em se relacionar com os dois amigos ao mesmo tempo. A protagonista é descontraída e livre.

O primeiro figurino da personagem é o macacão branco que ela usa andando de moto para fazer a cobertura jornalística da corrida, onde ela conhece Lula e Juba. Pode-se dizer que além de ser uma forma de camuflagem, o macacão como vestuário traz uma adequação ao ato de correr de moto. Isso porque ela precisa se vestir de forma semelhante a eles, tanto para realizar a corrida de forma cômoda, quanto para ser respeitada outros praticantes do esporte. Destaca-se que o macacão, inicialmente, era uma peça associada aos trabalhadores e conseqüentemente ao universo masculino.

Castilho (2009, p. 110) lembra que:

Homens e mulheres, pela segregação de diferentes tarefas, estão separados na sociedade como dois grupos antagônicos, formando mundos ou realidades completamente distintas. Pode-se entender a diferença sexual como o primeiro paradigma, a primeira oposição significativa, como também a primeira manifestação de dominação explícita de um sexo sobre o outro.

É através dessa primeira oposição de tarefas, definida biológica e culturalmente, na qual os homens caçam e trabalham para prover alimento e segurança, enquanto as mulheres têm aspectos de atuação restritos ao espaço e cuidam do desenvolvimento da espécie, já que elas devem parir; que se configuram as diferenças de vestuários para cada um dos grupos (CASTILHO, 2009). Castilho (2009, p. 113) explica:

Ao corpo masculino, ao qual se designa a superioridade na organização do contexto, atribuem-se características a serem proclamadas enquanto ao corpo feminino cabe a função de ser enfeitado, agraciado, ornamentado ou mesmo simplesmente visto como um 'suporte' para a ostentação do triunfo social masculino.

Sendo assim, antes de aparecer efetivamente vestida com o macacão, o espectador vê pequenos detalhes da protagonista tirando peças de roupa mais femininas: uma saia, uma meia calça de bolinha, sapato de salto e calcinha. Só então, a personagem veste o macacão. Aqui já estão dispostos os dois signos opostos: o do feminino disposto por suas peças de roupas e acessórios. E o masculino, mostrado através da roupa que ela então veste: o macacão. Neste momento, ao vestir uma roupa mais associada ao sexo masculino, ao usar o cabelo curtinho como os homens usavam, buscava-se através da apropriação de símbolos do gênero oposto, evidenciar uma mulher de personalidade mais forte, tal como o homem seria.

Conforme explica Soreal (2009 *apud* CASTILHO, 2009, p. 118) “[...] cada vez que a mulher avança no sentido dos valores e papéis masculinos, ela perde em feminilidade, mas ganha em valores dignos que são pertinentes à moral do trabalho”. Hoje, se sabe que uma mulher que vestindo a roupa mais representativa da feminilidade, toda em rosa e floral, pode ter atitudes tão ou mais definitivas e fortes do que um homem. Porém, durante muito tempo, o discurso figurativo das vestimentas não deixava dúvidas de qual era a sexualidade do sujeito que a vestia.

Quando se fala em estereótipos e representações em uma sociedade patriarcal é importante ressaltar a indumentária feminina na qual “[...] adornos e os trajes eram aceitos como tributo à vaidade e, também uma certa subordinação aos homens, pois eles ostentavam uma série de significados de prestígio” (CASTILHO, 2009, p. 113). Desse jeito, se a mulher seguia os códigos que a levavam a um bom casamento, os modelos de força, personalidade e virilidade estavam atrelados ao masculino. Os cortes de roupa associados aos homens, da mesma forma. Por isso, a inversão que acontece com Zelda usando uma roupa mais atrelada ao masculino, a fim de se associar a novos códigos, pode ser benéfica.

Jules et Jim, o filme de Truffaut, só é semelhante porque se trata de um triangulo amoroso, já que em “Armação Ilimitada” não há o mesmo drama. Pelo contrário, tudo é muito leve, divertido e performático, assim como, a protagonista. No último episódio, Zelda Scott usa um vestido estampado, com muitos acessórios e flores no cabelo em estilo havaiano. A composição de cores vivas é ancorada na

década de 80, época em que a narrativa se passa. Além disto, a roupa é um traje descontraído como a personalidade da protagonista e como a própria série. O figurino tem um pouco da moda da década, inspiração nas vestimentas havaianas e muito de Zelda, com diversão e liberdade.

Se a imagem feminina de Zelda apontasse a uma figura mítica, seria para Afrodite, a Deusa grega do amor, que possui mais de um amante e que vive pelo amor. Robles (2019, p. 77) explica sobre o mito:

Não satisfeita com o seduzir nem com o desnudar-se provocador da túnica, a mais bela de todas as criaturas tentava homens e deuses com um sem-fim de artimanhas e sortilégios que hoje chamamos de 'afrodisíacos'. Jamais se importou com a fertilidade, pois para isso existiam as deusas protetoras do matrimônio e da família; tampouco praticou virtudes domésticas e à sua identidade não corresponde qualquer tipo de amarra. Afrodite é para a liberdade o que o calor significa para a chama.

Vale aqui a observação de que é difícil encontrar um arquétipo feminino que se relacione com dois homens ao mesmo tempo, dentro de um simbólico mais próximo ao real. No geral as alusões são a mulheres monogâmicas, com valores mais normativos. Nos modelos de deusas gregas há, entretanto, uma maior diversidade de mulheres, incluindo a libertária Deusa Afrodite. A correlação entre elas é citada aqui pela intensidade, pela liberdade, pela iniciativa de sedução dos dois amigos e a indecisão que não a deixa optar por nenhum deles, mas sempre pelos dois.

Lipovetsky (1997) lembra ainda que a sedução também foi uma lógica marcada pela divisão de papéis dos sexos. “Se na sedução o papel ofensivo cabe ao homem, é ele como guerreiro que deve dar prova de agressividade, de coragem e de audácia” (LIPOVETSKY, 1997, p. 52). Ele explana ainda que se à mulher cabia o papel de espera e resistência, isso era devido as obrigações de moralidade e pudor, sempre fortemente condicionadas ao feminino. O autor assume, entretanto, que no período em que escreve, no final do século XX, as mulheres já haviam conquistado o direito a mudar algumas regras da sedução, muitas vezes tomando a iniciativa. Mas salienta que isso ainda é feito em escala pequena, já que “[...] nem por isso o teatro da sedução se tornou igualitário. A iniciativa continua cabendo aos homens” (LIPOVETSKY, 1997, p. 63). Zelda continua sendo, portanto, uma Afrodite, que livre do estigma de seu gênero, amava quem queria.

Outro quesito interessante é que Robles (2019) narra Afrodite como “[...] a deusa que está à espreita, seduzindo com sua beleza perfeita, com a mão sempre

colocada à altura do cinto, afim de soltar a túnica nas ocasiões mais imprevistas” (ROBLES, 2019, p. 85). E neste caso, pode-se dizer que Zelda faz exatamente isso, ainda no primeiro episódio. Ela tira o macacão e fica sem roupa na frente dos dois amigos, sob o pretexto de estar com muito calor, mas porque está interessada por ambos os rapazes.

Zelda é a jornalista inteligente, divertida e livre, como os próprios anos 80 prometiam ser. Ela chega ao Brasil e realmente parece vir de um lugar muito distante, trazendo novos códigos. Serão alguns destes novos hábitos possíveis aqui no pós-ditadura? Talvez alguns sim, outros nem tanto, mas sem dúvida, é mais fácil exibir essa nova mulher em um programa de humor, no qual fica em aberto o que o telespectador deve levar a sério. Para os progressistas, era um sinal dos novos tempos. Para os mais conservadores podia ser só um programa engraçado que eles não entendiam muito bem, ou não viam como real.

Figura 116 - Mood board de Zelda, de "Armação Ilimitada".



Fonte: Elaborado pela autora (2023) com imagens de Armação... (1985), Hawaiian... (c2023) e Paradise... (2015).

Na sequência, Hilda Furacão chega com a força do movimento no próprio nome da série e da personagem. Mas ao se dar a conhecer ao público, o espectador vê apenas uma linda garota da elite mineira. Perfeito como forma de descrever a personagem, o figurino de apresentação de Hilda é o fatídico maiô dourado, em

conjunto com um colar. Até então, ela é uma garota da alta classe, que chama a atenção de muitos pela sua beleza. Segue, entretanto, o protocolo social e classista do momento: participa das atividades do clube, está noiva, deve fazer um bom casamento e seguir à risca o que se espera dela. No primeiro capítulo, usa um típico traje com o qual desfilavam as candidatas a miss brasileiras neste tipo de concurso.

Em 1995, Clinton popularizava um discurso para as mulheres em um encontro da ONU, o mesmo já foi citado aqui no capítulo chamado “Os estudos de gênero e o audiovisual”. “Hilda Furacão” é uma série de 1998, poucos anos depois. Nesse discurso Clinton (ON THIS...,1995) cita os direitos das mulheres como direitos humanos e incentiva as mesmas a serem donas de suas próprias vidas. Ela explica que um dos objetivos do encontro da ONU era: “[...] fortalecer as famílias e as sociedades, ao empoderar mulheres para que assumam o controle de seus próprios destinos”. Porém ela salienta que esse objetivo não pode ser totalmente alcançado a menos que todos os governantes aceitem sua responsabilidade de proteger e promover os direitos humanos, internacionalmente reconhecidos⁴⁰.

A década de 90 traz, então, uma terceira onda feminista através do tópico da interseccionalidade, dirigida a mulheres que sofrem vários tipos de opressão. É nesse contexto também, que Judith Butler conduz em sua tese de doutorado a hipótese do gênero enquanto performance. Assim, nesse cenário de novos conceitos e movimentações feministas, uma parcela social é contemplada pelo atravessamento da igualdade de gênero que consta em parte da obra seriada, quando Hilda decide não casar e tomar conta de sua própria vida. Para grande parte, entretanto, a personagem precisaria fazer isso por amor e não apenas por si mesmo e suas vontades. Se explica melhor no desdobramento que segue.

No primeiro figurino analisado, tudo caminha para uma releitura do período citado, a década de 50, com seus concursos de beleza e suas misses. Foi com o surgimento das divisões sociais que se permitiu associar mais fortemente o feminino com a beleza. Lipovetsky (1997) esclarece:

Nas longas horas de ociosidade que dispõe as mulheres das classes superiores, elas passam a dedicar-se a maquiarse, enfeitarse, fazer-se

⁴⁰ “Our goals for this conference, to strengthen families and societies by empowering women to take greater control over their own destinies, cannot be fully achieved unless all governments -here and around the world -- accept their responsibility to protect and promote internationally recognized human rights”.

belas para se distrair e agradar o marido. Desde a Antiguidade grega e depois romana, diversos textos mencionam esse uso do feminino das pinturas que, por certo, não significa cultura do belo sexo mas associa mais estritamente a mulher à busca do embelezamento em si (LIPOVETSKY, 1997, p. 107).

Assim, Hilda é a bela e rica garota. E há o detalhe do dourado. O traje de Hilda tem uma cor diferente, que se destaca e a diferencia. Ela é a protagonista e é por aí que se instaura o mistério da narrativa: quem é de fato essa garota, a Miss Verão Hilda Muller? Por que ela desiste de casar com um bom pretendente? E mais ainda, por que uma garota rica e bela como ela vai morar na Zona Boêmia de Belo Horizonte se tornando prostituta? Suas atitudes não combinam com o que se espera dela.

Nesta sequência, o arquétipo que mais se assemelha à protagonista é o de Lilith. Há diferentes versões mitológicas desta personagem, porém há uma concordância sobre ela ser a primeira mulher, ou a que desafia Adão. No folclore popular hebreu, Lilith que é feita da mesma matéria que Adão, não aceita ser submissa sexualmente a ele. Adão não cede aos pedidos de igualdade dela e aí acontece a primeira cisão matrimonial. Ela é o ímpeto sexual, a mulher emancipada, que se torna uma sombra do mal justamente por se considerar em situação de igualdade com os homens. (ROBLES, 2019). Como mito ela simboliza a liberdade sexual feminina, a mulher da noite e também o demônio. Robles (2019) cita que a ideia de ter dois modelos de mulher, sendo uma má e outra boa, exemplificados por Lilith e Eva, permanece até a atualidade.

Robles (2019, p. 37) ressalta que:

A imagem do demônio noturno que desliza para o leito daquele que dorme incauto é, entretanto, a preferida das religiões modernas. O exemplo de uma instigadora inclinada para o mal é o que melhor expressa os preconceitos que predominaram em relação à função perturbadora das mulheres, eternas responsáveis pelo pecado original, que levou os homens a perderem a sua pureza.

Hilda é a garota que larga uma vida de conforto, dinheiro e status, para viver juntos aos marginalizados, sendo uma prostituta. É um escândalo e ninguém entende ao certo o porquê. Por isso, ela se encaixa no arquétipo da mulher noturna, da Lilith que reivindica direitos e prazeres iguais aos dos homens. Lilith vai às profundezas e sombras por reivindicar igualdade. Os figurinos desta fase intermediária entre

apresentação e encerramento da série, todos também criados por Yurika Yamazaki⁴¹ favorecem à caracterização da mulher sensual, glamorosa e sedutora: a perfeita dama da noite.

No embate do bem contra o mal, Hilda é, portanto, a força do “mal” que bate de frente com o aspirante a frei Malthus, o representante da igreja e da moral social. Ao escutar sobre a prostituta, ele decide ir até ela para tirar-lhe o demônio do corpo. O encontro, entretanto, muda a vida de ambos. Os homens da região todos se encantam por ela. Mas ela só pensa no seminarista. E o futuro frei também só pensa nela. Combinam de se encontrar e a protagonista larga tudo para viver com Malthus, só que por um azar do destino é preso. Ela fica sozinha esperando por ele, acreditando ter sido abandonada (HILDA..., 2023).

Por estes motivos Hilda é comparada ao arquétipo de Lilith, um modelo feminino sensual e sedutor, conhecido por lutar por igualdade. Ela era uma personagem libertária, que se expressava de forma forte. Porém para alcançar o seu final feliz, a protagonista também precisa abdicar da vida noturna e do submundo, apresentando alguma moral. Morin e Trigo (1989, p. 15) dizem que essa é a good-bad-girl:

A good-bad-girl possui um sex-appeal igual ao da vamp, à medida que se expressa como uma mulher impura: roupas leves, atitudes ousadas e carregadas de insinuações, subentendidos, relações suspeitas. Mas o fim do filme nos revelará que ela escondia todas as virtudes da virgem: alma pura, bondade intacta, coração generoso.

Surge então a necessidade de um outro modelo feminino de maior carisma e equivalência positiva na sociedade. Só que ele sempre esteve ali: a narrativa desde o início a compara com a cinderela. Isto porque desde a primeira parte da história, a cartomante, tal como uma fada mágica, explica para Hilda que ela terá que sofrer muito ainda e perder um sapato, para então encontrar o seu amor. Madame Janete diz: “Você vai ter que descer da posição de princesa para viver no borralho. E vai sofrer mais do que a gata borralheira sofreu. Você vai saber que o homem do seu destino apareceu quando perder um sapato de que gosta muito”⁴² (HILDA..., 2023).

⁴¹ Figurinista e diretora de arte, Yurika Yamazaki trabalhou no figurino de séries como “Hilda Furacão”, “Memorial de Maria Moura”, nas novelas ‘Esplendor’ e “Rei do Gado” e em grandes produções do cinema nacional (HOME, c1990-2023).

⁴² Frase dita em cena pela cartomante Madame Janete interpretada por Arlete Salles. Episódio assistido no Globoplay.

No decorrer da história, se entende que muito provavelmente Hilda tenha largado tudo para viver o que a cartomante lhe disse: já que ela só encontraria o amor verdadeiro, depois de ir até o inferno, de largar a vida de luxo e sofrer muito. Lipovetsky (1997) lembra que nas sociedades modernas o amor se coloca atrelado à identidade feminina. Ele diz: “Há séculos, e cada vez mais depois do século XIII a mulher é valorizada como ser sensível destinada ao amor; é ela que representa a encarnação suprema da paixão amorosa, do amor absoluto e primordial (LIPOVETSKY, 1997, p. 22).

E é assim que nasce uma Cinderela. Porque é assim que inicia a redenção da Lilith como protagonista. Robles (2019, p. 257), mostra como funciona o conto de Charles Perrault:

Perder e encontrar o sapatinho da Cinderela, como se fosse a senha para um destino prometedor depois de se esquivar das peripécias que implicam a presença de magos, gênios, ou fadas, foi um dos recursos mais exitosos entre os contadores de contos antigos, os quais por meio de um objeto carregado de magia, enlaçam os mundos da realeza e das pessoas simples, dois universos que, embora não tenham nada em comum na realidade, alcançam uma unidade possível graças ao sortilégio.

Da mesma forma que no conto, em que alguém da realeza se casa com uma pessoa da plebe, é possível que duas pessoas de universos tão distintos quanto Hilda e Malthus se reencontrem. O figurino de encerramento da protagonista é alusivo ao momento final, em que Hilda já deixou de viver na prostituição: ela agora é uma garota comum. O sapato perdido, é sem dúvida, a peça mais importante de todo esse figurino, porque é dele que depende o final feliz da história. Hilda está no centro da cidade, em um protesto. Vestida com uma calça, uma blusa, uma boina, um tamanco e uma bolsa atravessada, ela agora vive como uma jovem de seu tempo, mas que luta por si mesma e por quem mais precisa. Passada sua vida marginalizada na Zona Boêmia, tal como disse a cartomante, Hilda perde novamente o sapato, que é então encontrado pelo agora ex-seminarista Malthus, ver imagem 117. E o ciclo se fecha.

Figura 117 - Mood board de Hilda de "Hilda Furacão"



Fonte: Elaborado pela autora (2023) com imagens de Hilda... (2023) e O Cruzeiro... ([2023?]).

Em 2017, com a internet funcionando já como a grande rede de comunicação global que é, conforme se explicou no capítulo chamado “Os estudos de gênero e o audiovisual”, ganha força o movimento chamado de “MeToo”. Nesse momento, os conceitos do feminismo já são conhecidos por grande parte das pessoas e dos meios de comunicação. Alguns acadêmicos citam uma quarta onda do movimento, cingida no uso da internet como forma de propagação de conceitos. Não há ainda uma definição a respeito. Em 2019, entretanto, é então lançada no Netflix a série “Coisa mais linda”, sem dúvida, também um produto deste tipo de atravessamento, que valoriza o movimento de igualdade de gênero e o coloca como pauta principal. A última protagonista aqui citada é uma personagem que nasce no advento da internet e como tal é reportada como modelo ou embaixadora de alguns assuntos em voga na mesma mídia.

Maria Luiza é uma das protagonistas desta releitura que a série faz da mulher que vive o final da década de 50, no Rio de Janeiro. Segundo explica a figurinista Verônica Julian⁴³, “[...] quanto mais imagens e coisas a gente vai pesquisando mais a gente vai entrando no universo. Quando a gente faz a época, a gente precisa imergir

⁴³ Verônica Julian é a figurinista responsável por “Coisa mais linda”. Conforme o IMDB (HOME, c1990-2023), trabalhou ainda produções nacionais de cinema e televisão como “Marighella”, “Xingu”, “Castelo Ra-tim-bum”, “Aruanas”, “Turma da Mônica” e “Mulheres alteradas”.

nesse universo (WEBINAR..., 2021). A colocação salienta a importância da pesquisa em material de época de forma a recriar o universo descrito, principalmente se considerando que havia uma distância temporal entre a história e a produção da obra.

No primeiro figurino visto, Malu usa um traje completo do New Look, com saia godê abaixo dos joelhos, camisa, *tailleur* com manga três quartos e, para complementar, *scarpins*, uma bolsa carteira, um par de luvas curtas, relógio e chapéu. Todo a roupa compõe o modo como uma mulher da elite paulistana se vestiria, no Brasil da década de 50. Julian (WEBINAR..., 2021) falou sobre o processo de criação do figurino da série:

Você tem que saber o seu conhecimento de roupa, mas também de dramaturgia, de saber ler um roteiro e saber como contar essa história através do roteiro. Um pouco no “Coisa mais linda”, eu conto como é a trajetória do personagem da Malu. E explico como você faz isso através da roupa. E qual é a evolução que esse personagem tem.

A vestimenta de Malu é em tons de azul, com os detalhes dos acessórios em branco (tais como a bolsa, os sapatos, as luvas e a camisa). O figurino apresenta a imagem de uma mulher séria, de elite, refinada e austera. Conforme citado anteriormente, a modelagem da roupa deste estilo, criada pelo estilista Christian Dior, também remete à roupa do conto da Cinderela (no caso do vestido de festa que ela vai ao baile depois de ser magicamente transformada em uma dama da alta classe). Robles (2019, p. 257) discorre sobre esse arquétipo:

As feministas abominam sua domesticidade fácil, enquanto as crianças identificam suas fantasias com o mundo idílico das transformações mágicas. Essa donzela coberta de cinzas que ascende ao trono por obra de um encantamento oferece a todos algum tipo de satisfação.

Neste caso, Malu chega como uma princesa dos contos ao Rio de Janeiro esperando encontrar seu marido Pedro, para com ele iniciar uma nova vida na cidade. Porém nessa alusão à Cinderela, a história começa com a protagonista já vestida como uma princesa em seu melhor traje. De fato, a modelagem do New Look o fazia uma indumentária fortemente associada às elites, já que surge no pós-guerra como uma forma de exaltar o fim da escassez de tecidos. E raramente escassez combina com o dinheiro das elites. Martins (2004 *apud* CASTILHO, 2009) ressalta que o vestuário como linguagem vinculada à linguagem do corpo, se manifesta como um artefato de exclusão ou de segregação.

O New Look de Dior, coloca a personagem junto a um grupo social específico:

Seguir determinada moda, ou forma de vestir-se significa adotar individualmente sinais exteriores [...] é ainda adotar figurativamente uma identidade e declará-la, norteando-se pelas regras que garantem o reconhecimento e a identidade do sujeito e, conseqüentemente, sua integração a um determinado grupo (CASTILHO, 2009, p. 141).

Acontece que o marido de Malu a trai e a abandona, deixando-a sozinha na capital carioca. É neste momento que ela tem que decidir o que fazer: se retorna a São Paulo, junto aos seus pais. Ou se muda de planos e de vida. Observa-se que o segundo figurino da personagem, ainda é um traje completo do New Look, dessa vez na cor branca. Convidada por suas amigas para um passeio de barco na cidade, Malu se atira no mar. Como um renascimento, é ali na baía de Guanabara, que ela decide começar de novo, mudar sua vida e tomar as decisões por si mesma. É o adeus aos vestidos e conjuntos do New Look e o adeus à princesa encastelada. A protagonista vai ficar no Rio de Janeiro e se tornar uma empresária, dona de um bar de música.

Ao que parece, a água é utilizada nesse momento como um elemento de catarse ou como um batismo, que na cultura cristã serve como uma limpeza e purificação. Na mitologia, muitos códigos de religiões africanas atribuem o mar a uma divindade (orixá) chamada de Iemanjá. Sendo o Brasil um país de muitos descendentes africanos e de sincretismos dos diversos credos que aqui vivem, Iemanjá hoje é conhecida na cultura popular como a divindade da fertilidade, força feminina que é mãe das águas. Ao cair na Baía de Guanabara, Malu vive um renascimento, ainda no primeiro episódio. Talvez seja uma forma de mostrar que a personagem se encontraria com o próprio feminino, se tornando uma nova versão sua enquanto mulher, algo que muitas vezes é um desafio de todas que vivenciam experiências em sociedades patriarcais.

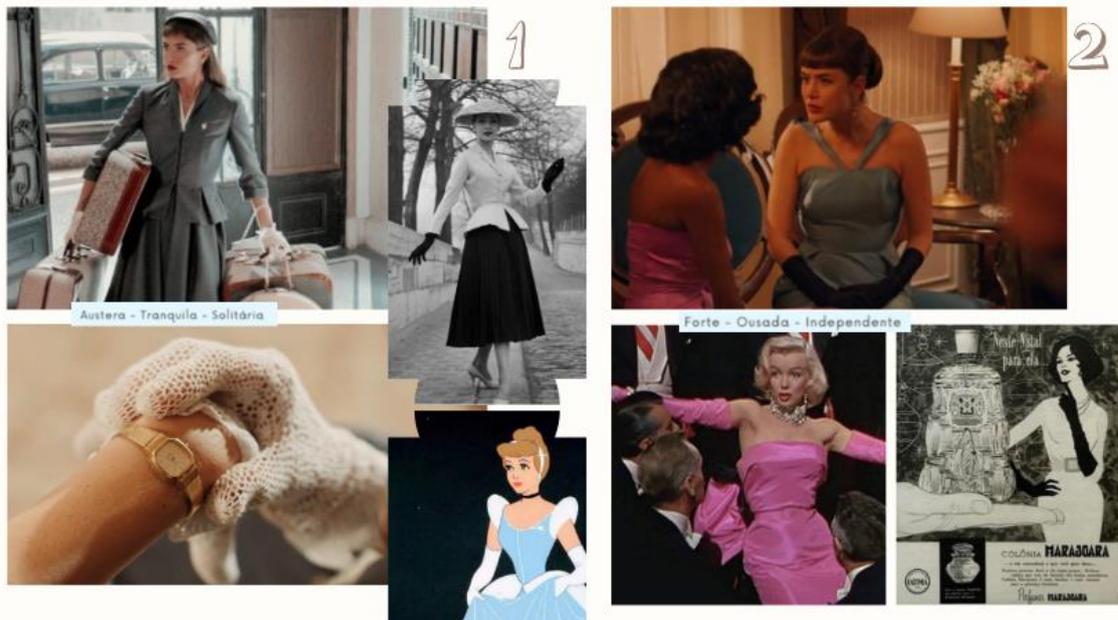
O último figurino da protagonista é o vestido de festa azul, da mesma cor de sua roupa de apresentação. Em duas temporadas da série, Malu foi abandonada pelo marido, abriu um bar de música e fez sucesso com seu empreendimento, levou um tiro do marido de sua amiga e perdeu a amiga Lígia para o feminicídio cometido pelo marido. Como se não fosse o suficiente, ela lutou pelo seu filho, pelo respeito de seus pais; lutou na justiça para que o marido de Lígia fosse condenado e perdeu a causa. Teve também que lidar com o retorno do seu ex-marido e mandá-lo embora. Malu também amou dois homens e aprendeu a renunciar quando necessário.

Essas mudanças se refletem no seu figurino. Aos poucos a personagem passa a se vestir de forma um pouco menos formal, mais descomplicada como a atmosfera do Rio de Janeiro. Ela não deixa de usar os tons de azul, mas se torna menos recatada, menos a mulher de família da elite. O que é bastante adequado já que na nova realidade ela sobe o morro para participar de uma roda de samba e trabalha no bar. Os modos de vestir da elite vão aos poucos dando espaço a novos códigos.

Isto posto, quando se chega no final da protagonista, não é difícil perceber a mudança do seu figurino. A roupa de término de temporada é um cocktail dress azul, com longas luvas pretas. Malu troca o visual comportado dos anos 50, pelo vestido de festa glamoroso como o modelo que usava Marilyn Monroe e assim, dá lugar à referência da mulher sensual. Esses vestidos feitos de cetim com luvas, desenhavam a silhueta do corpo de forma mais marcada. Castilho (2009, p. 127) explica que uma roupa justa como o vestido de Malu: “[...] são possibilidades que a moda encontra ao articular-se à plasticidade do corpo feminino para provocar um discurso alusivo, que se mostra capaz de sugerir, por sua vez a nudez e simultaneamente escondê-la”. Desta forma, o figurino final também ajuda a evidenciar uma mulher autônoma e determinada.

De uma forma geral, mesmo com a quantidade e a dinâmica ágil das histórias, quando se compara sua trama à das outras coprotagonistas, parece que a de Malu é a mais amena e, sem dúvida, a que mais se resolve através de resultados rápidos e meio mágicos. O arquétipo da Cinderela continua existindo porque apesar de ter medo de perder a guarda do seu filho e de enfrentar os problemas que uma mulher enfrentaria em 1960, com poucas conversas e argumentos, Malu tudo resolve. Nenhum problema dura muito tempo e não se aprofunda bem como são resolvidas as questões. Parece que tudo é resolvido através da mágica e da crença na força feminina. Abaixo é possível visualizar o mood board da personagem.

Figura 118 - Mood board de Malu, de "Coisa mais Linda"



Fonte: Elaborado pela autora (2023) com imagens de Coisa... (2019), Hess (2023), Cinderela (1950), Diamonds... (2018) e O Cruzeiro... ([2023?]).

Destaca-se ainda que esta protagonista, parece ser um grande arquétipo do feminismo em si, que enquanto tema que ganha destaque na segunda década do século XXI. Malu é mais uma embaixadora deste assunto, além de um elo conector entre as amigas, do que de fato uma grande personagem cujo arco narrativo tenha uma grande relevância. Como uma releitura da década de 50/60, e não uma obra original do período, ao que parece a mesma não se foca em um trabalho de deferência com algumas questões históricas. A protagonista enquanto modelo de mulher embaixadora do feminismo muitas vezes não soa tão verossímil quanto as outras personagens apresentadas (Thereza, Adélia e Ligia), justamente porque seus problemas não aprofundam tanto. Malu que parece inicialmente mais uma princesa, depois segue como uma fada ou heroína novelesca, embaixadora do feminismo.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar essa pesquisa, acredita-se que as representações femininas podem ser melhor entendidas através da análise dos figurinos por elas vestidos. O figurino deve ser observado como parte da construção simbólica presente nas obras audiovisuais e como tal tem variadas decodificações e possíveis leituras, assim como o próprio roteiro da história.

No caso do trabalho em questão, a ideia era analisar produtos com protagonistas marcantes na história da produção seriada brasileira. Assim que foi definido esse corpus, percebeu-se que as obras fazem parte de diferentes tempos narrativos e também foram elaboradas em diferentes períodos. O Brasil no qual “Malu Mulher” foi criada, por exemplo, já era bastante diferente em “Armação Ilimitada” e depois de “Coisa mais Linda”. Buscou-se aqui entender como esses diferentes países de cada momento, juntamente com os reflexos e atravessamentos faziam a diferença para a análise. A moda e a indumentária usada em cada momento, assim como, seus atravessamentos e opções narrativas também foram consideradas.

Depois de compreendidas enquanto roupas cheias de significado, foi realizada uma tentativa de se traçar, através das informações recolhidas nos figurinos, um panorama de quais os arquétipos e modelos de mulheres, eram apresentadas no que se refere às protagonistas de cada uma das obras.

“Malu Mulher”, enquanto um marco da personagem feminina com protagonismo na televisão, trazia finalmente uma mulher com o destaque de principal da narrativa. Ela era um novo modelo de mulher, produto emancipação feminina que estava em sua segunda onda e teve muita influência para a criação dessa série. Malu tinha um foco mais naturalista e real, em uma trama que pretendia apresentar esse novo momento feminino através de uma protagonista que era a paulista de classe média. Ela estudava, casava, tinha uma filha e agora também se divorciava. Malu buscava o trabalho como forma de se sustentar para viver nessa nova estrutura.

Suas roupas realistas, muitas vezes, serviam para identificação de quem ela era: onde morava, que idade tinha, como vivia essa mulher. Estes e outros elementos vão sendo aos poucos vislumbrados e compondo a narrativa que escreve a história da personagem.

Zelda Scott de “Armação Ilimitada”, por sua vez, representava uma mulher totalmente livre e irreverente, por vezes acima dos limites que muitas mulheres brasileiras da década de 80 tinham em suas vidas reais. Acontece que a protagonista é uma personagem que vem do exterior e “Armação Ilimitada” era uma obra de humor, que não pretendia o drama ou a narrativa totalmente realista. Buscava-se o contar histórias através da narrativa rápida do videoclipe, se conectando com o jovem e fazendo-o se divertir.

Zelda é a brasileira que criada a maior parte de sua vida em Londres chega trazendo o novo, a alegria e a euforia do fim da ditadura, a independência feminina e a luta por direitos iguais. Todos os limites de fato são ultrapassados nessa obra que é também fruto do fim da censura no Brasil. Além disso, ela foi realizada na década de 80. Para a moda, foi um momento caracterizado pelo exagero nas formas. Nas cores: muito brilho, estampas e tons vibrantes. As grandes referências do mundo pop, da música e da televisão, tinham muita interferência no vestir, por terem seu estilo muito reproduzido e copiado pelos jovens.

Por isso, essa protagonista aparece como uma mulher que questiona e reivindica a igualdade de gênero: no primeiro episódio aparece vestida com um macacão, correndo de moto tal como os protagonistas homens, ela usa o cabelo curtinho. Na sequência aparece sem roupa e decide namorar dois amigos. De forma geral, entretanto, a série usa o entretenimento, para que esse modelo de mulher não fique tão “forte” ou a “reivindicação tão séria” nessa sociedade cujas questões de gênero sempre parece que há pouco transitam. Zelda por vezes caminha por personagens dentro de si mesma: é surfista, é ativista política e diverte com suas alusões à cultura pop. Mas o texto da série define que sua maior personagem, sem dúvida, é a garota que é completamente livre para viver, fazendo uma “autêntica autocrítica da condição feminina” (ARMAÇÃO..., 1985).

Tratar um assunto sério de forma leve, talvez seja uma forma de falar de novos questionamentos de maneira lúdica e no meio disso trazer um modelo feminino que seria o mais libertário até aqui. Mas sem assustar muito o público conservador, alegando que poderia ser tudo grande “brincadeira”, de um programa de humor. De forma geral era uma maneira inteligente de burlar outras diversas censuras que seguiram existindo. Mas talvez a questão também seja o entendimento do porquê até

aqui, o modelo mais livre de mulher só possa ser apresentado dentro de um escopo de humor e diversão e não como uma possibilidade real de vivência.

A terceira protagonista, Hilda é a moça “bem-criada e bem-nascida” que se torna dama da noite, um pouco demônio, um pouco princesa de contos. O figurino contribui ao entendimento de quem é essa mulher e mais do que isso: ajuda a desconstruir a garota, a criar a mulher da noite e, por fim, também a jovem que só quer encontrar o amor, através do sapato perdido.

Se inicialmente o figurino da protagonista é usado para estabelecer a garota como uma rica jovem mineira, que participa de rodas da alta sociedade, a esposa ou nora por muitas famílias sonhada, que participava de concursos de miss no meio da elite, depois ele mostra Hilda de outra forma. Ela é a mulher mais desejada da noite, a que quer ser livre dos ditos da sociedade e antagoniza justamente com a moral e os costumes da elite. O seminarista católico chamado de santo é seu maior opositor, mas é por um acaso também é o príncipe que por duas vezes encontra seu sapato.

Na cena final, é através do figurino que o público entende que ambos largaram os papéis que vivenciavam e que também os afastavam: ela como a prostituta e ele como “o santo”. Vestidos como jovens comuns, eles se encontram em uma espécie de trégua final que acontece no meio do caminho. Malthus é agora um ex-seminarista e Hilda ex-prostituta. Ele está com o sapato dela na mão e o entrega. Assim também o final proferido pela cartomante se cumpre, já que como ela disse “ninguém foge do seu destino”.

A protagonista é, portanto, uma transgressora, alguém que questiona a duvidosa moral das beatas que atiram pedras nos menos favorecidos. Porém há algo de mágico na forma que a narrativa impõe a decisão do destino e da magia como algo superior que rege inclusive o destino de uma mulher decidida e determinada como Hilda. Mais do que isso, deve-se ressaltar que desde o início, apesar de ser mostrada como a mulher que larga tudo para viver na noite como prostituta, há sempre a explicação subliminar de que Hilda o faz porque não quer casar com quem não ama, que o faz em busca de seu amor e de seu destino, proferido pela cartomante.

Mesmo sendo uma personagem transgressora, mesmo os conceitos do feminismo estando amplamente disseminados no final do século XX e uma dita terceira onda feminista acontecendo, mesmo assim, houve a necessidade de mostrar essa protagonista como uma mulher que muda por amor. Destaca-se que na década

de 90 já havia um número maior de protagonistas mulheres na dramaturgia brasileira. Os conceitos de igualdade entre os sexos já eram citados nessa e em outras obras. Porém isso tudo não se sustenta, sem a protagonista romântica. Ela só conquista o carisma e da aprovação do público no final da história, deixando a Zona Boêmia por amor a um homem que no início representava a moral, o bem e a igreja.

Mas o que se conclui sobre o figurino e arquétipo da quarta e última protagonista analisada, a Malu de “Coisa mais linda”? A protagonista traz uma releitura do vestuário das décadas de 50 e 60. Seu traje de cena inicial serve para situar o espectador na alta sociedade paulistana daquele momento, já que fica expresso o alto poder aquisitivo e a não economia em matéria prima para as roupas e os acessórios. Ela se veste como uma princesa.

Com o andamento da narrativa, a personagem e seu figurino se adaptam a uma nova realidade, em que ela começa a trabalhar. No último episódio exibido a personagem está usando um vestido mais justo e sedutor: modelo difundido entre as vedetes do cinema americano. A escolha remete à personalidade mais ousada do final da trama e ao evento de música que ela frequenta.

Vale salientar que em 2019, quando a série é lançada na plataforma do Netflix, os movimentos por igualdade de gênero haviam ganhado um forte engajamento nas mídias sociais por todo mundo, sendo iniciados pelo “MeToo”. Assim, o modelo feminino de Malu parece ser, mais do que nas personalidades anteriores, um grande resumo dos conceitos do feminismo. Algumas das dramáticas questões que as mulheres vivenciavam naquele momento, como por exemplo, o assédio no ambiente de trabalho, a violência doméstica e psicológica ou o estupro são algumas das histórias que ficaram mais atreladas às outras protagonistas da série, não à Malu.

Nesse caso, Malu fica mais como o elo de conexão entre as mulheres e como a grande porta-voz do discurso feminista. Fato é que muitas de suas frases na série foram divulgadas como “memes” feministas que serviram para divulgar os conceitos de igualdade, informações sobre feminicídio e feminismo com recorte racial. Estes geraram um maior engajamento com a série e com o assunto. Além disto, os problemas de Malu são resolvidos de forma rápida, quase que de forma mágica através de seu discurso politicamente engajado. Essa parece uma personagem criada para reverberar junto a uma parte da sociedade que já fala sobre as questões de gênero e onde seu discurso encontra adesão. Sublinha-se que claramente uma

personagem assim não seria da mesma maneira se fosse fruto de uma obra da década de 50, de 80 ou 90. Ela é resultado de todas as ondas por igualdade de gênero já citadas e está inserida em um produto feito para o consumo em 2019.

Para todos aqueles que acreditam que as roupas falam e contam histórias, deve-se frisar que o figurino não é somente uma forma de se trazer elementos que configuram quem são essas personagens. Figurino é a palavra que ganha corpo e pele. Nesses casos visualizados é também material que documenta o momento histórico da obra citada. Quando a obra se trata de uma releitura de um outro momento, como no caso de “Coisa mais linda” (2019) se consideraram os atravessamentos e a nova visão do momento que são produzidas, que oferecem alterações no retrato original.

Do início da televisão brasileira até o streaming, muitas foram as mudanças nas formas de comunicação e nas maneiras de se viver em sociedade. O modo de ser mulher e se representar a mesma também foi se modificando. Sendo o figurino um dos elementos principais para que a palavra ganhe corpo, deve-se olhar para como se vestem as personagens mulheres, para que seja possível se entender melhor as representações criadas.

Lançando um olhar para as protagonistas aqui listadas, pode-se dizer que as quatro mostram diferentes arquétipos, atravessados pelos momentos históricos e de história da vestimenta em que as obras são concebidas. Estas protagonistas contam um pouco da memória dos modelos de mulheres protagonistas que se apresentam na obra televisiva seriada. Por fim, fica a dúvida: como serão os guarda-roupas das próximas protagonistas femininas da produção seriada? O que irão contar? O que se pode sinalizar, por enquanto, é que deve ser diverso, como os múltiplos modelos mulheres brasileiras que almejam se ver representadas. A roupa que se constrói como linguagem, fará com que o figurino siga sendo uma grande história a ser lida.

REFERÊNCIAS

- 1985 JOANA, Regina Duarte na TV Manchete. [S. l.: s. n.], 01 abr. 2019. 1 vídeo (33 min 56 s). Publicado pelo canal Renato Consorte, Ator. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bYaGpNFDHSs>. Acesso em: 16 fev. 2023.
- A GRANDE família - 2ª versão. *In*: MEMÓRIA globo. Rio de Janeiro, c2000-2023. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/humor/a-grande-familia-2a-versao/noticia/bastidores.ghhtml#ancora_1. Acesso em: 16 fev. 2023.
- A TEORIA das cores e a aplicação no cinema. *In*: QU4RTO studio. [S. l.], 11 set. 2020. Disponível em: <https://www.qu4rtostudio.com.br/post/a-teoria-das-cores-no-cinema>. Acesso em: 17 fev. 2023.
- A TRAJETÓRIA do divórcio no Brasil: a consolidação do Estado de Democrático de Direito. *In*: JUSBRASIL. [S. l.], 08 jul. 2010. Disponível em: <https://ibdfam.jusbrasil.com.br/noticias/2273698/a-trajetoria-do-divorcio-no-brasil-a-consolidacao-do-estado-democratico-de-direito>. Acesso em: 26 fev. 2023.
- ALESSANDRO, Rafael. O uso simbólico da cor no cinema – Parte 1. *In*: AVMAKERS. [S. l.], 2020. Disponível em: https://www.avmakers.com.br/blog/o-uso-simbolico-da-cor-no-cinema-parte-1?gclid=Cj0KCQiAi8KfBhCuARIsADp-A57k9Cws2JrP-NumQLAh8ZP3C1Z6c6NuZgNVgH6yjSj046nqjWZS4SQaAnNxEALw_wcB. Acesso em: 18 fev. 2023.
- ALÔ doçura. Direção: Cassiano Gabus Mendes. Produção: Walter Avancini. São Paulo: TV Tupi, 1953.
- ARMAÇÃO ilimitada. Direção: Guel Arraes, Ignácio Coqueiro, José Lavigne e Paulo Afonso Grisoli. Produção: Nilton Cupello. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 1985. 2 DVDs.
- ARMAÇÃO ilimitada. *In*: MEMÓRIA globo. Rio de Janeiro, c2000-2023. Disponível em: <https://www.memoriaglobo.glo.com/entretenimento/series/armacao-ilimitada>. Acesso em: 26 fev. 2023.
- ARRUDA, Lilian; BALTAR, Mariana. **Entre, tramas, rendas e fuxicos**: o figurino na teledramaturgia da TV Globo. São Paulo: Globo, 2007.
- ARTIGAS, Laura. A figurinista argentina parceira de Juan José Campanella revela os segredos da profissão no país vizinho. *In*: REVISTA Trip. São Paulo, 22 out. 2012. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/cecilia-monti>. Acesso em: 17 fev. 2023.
- AUGUS, Emily; BAUDIS, Macushla; WOODCOCK, Philippa. **Dicionário de moda**. São Paulo: Publifolha, 2015
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão européia do livro, 1967. v. 1.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BOSCARIOL, Mariana. A Casa Canadá: história do centro pioneiro da alta-costura no Brasil. *In*: FASHION Bubbles. [S. l.], 04 mar. 2021b. Disponível em: <https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/casa-canada-historia/>. Acesso em: 17 fev. 2023.

BOSCARIOL, Mariana. História da Moda praia no Brasil: evolução dos maiôs e biquínis ao longo das décadas. *In*: FASHION Bubbles. [S. l.], 31 mar. 2021a. Disponível em: <https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/moda-praia-no-brasil/>. Acesso em: 17 fev. 2023.

BRITTO, Rafaela. Hula: memória e identidade. *In*: IMPÉRIO Retrô. [S. l.], 12 ago. 2016. Disponível em: <http://imperioretro.blogspot.com/2016/08/hula-memoria-e-identidade.html>. Acesso em: 17 fev. 2023.

CARGA pesada. Direção: Gonzaga Blota e Milton Gonçalves. Produção: Daniel Filho. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 1979. 9 DVDs.

CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2009.

CATALOG Montgomery Ward Sprin Summer. *In*: CHRISTMAS musetechnical. [S. l., 2023?]. Disponível em: <https://christmas.musetechnical.com/ShowCatalogPage/1981-Montgomery-Ward-Spring-Summer-Catalog/0117>. Acesso em: 17 fev. 2023.

CHATAIGNIER, Gilda. **História da Moda no Brasil**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

CINDERELA. Direção: Clyde Geronimi, Hamilton Luske, Wilfred Jackson. Produção: Walt Disney. [S. l.]: Disney, 1950.

COISA mais linda. Direção: Caíto Ortiz, Hugo Prata e Julia Rezende. Produção: Beto Gauss e Francesco Civita. Los Gatos: Netflix, 2019. Seriado via *streaming*.

CONFISSÕES de adolescente. Direção: Daniel Filho e Sylvie Durepaire. Produção: Daniel Filho, Euclides Marinho e Zelito Viana. São Paulo: TV Cultura; Band, 1994. 3 DVDs.

CORBIN, Alain ; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELO, Georges. **História das Emoções**. Petrópolis: Vozes, 2020.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELO, Georges. **História do corpo**: as mutações do olhar. Petrópolis: Vozes, 2008.

DIAMONDS: no longer a girls bestfriend? *In*: FASHION mommy press. [S. l.], 12 set. 2018. Disponível em: <https://www.fashion-mommy.com/diamonds-no-longer-a-girls-best-friend/>. Acesso em: 17 fev. 2023.

DIAZ, Isabel. Mujeres que interrumpen procesos: las primeras antologías feministas en los estudios culturales. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 2, n. 14, p. 417-443, maio/ago. 2009. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/ref/v17n02/v17n02a07.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2023.

DISCURSO de Emma Watson, embaixadora da Boa Vontade da ONU Mulheres no lançamento da Campanha HeforShe. *In*: ONU mulheres Brasil. Brasília, DF, 24 set. 2014. Disponível em: <http://www.onumulheres.org.br/noticias/discurso-de-emma-watson-embaixadora-da-boa-vontade-da-onu-mulheres-no-lancamento-da-campanha-heforshe/>. Acesso em: 17 fev. 2023.

DONA santa. *In*: TELEDRAMATURGIA. [S. l.], c2015. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/dona-santa/>. Acesso em: 26 fev. 2023.

FARIA, Isabella. Brasil em série: como a produção nacional de séries e seriados, influenciada pelos norte-americanos conquistou o público brasileiro e pode mudar radicalmente o modo de se ver televisão. **Cásp**, São Paulo, n. 16, [2023?]. Disponível em: <https://revistacasper.casperlibero.edu.br/edicao-16/brasil-em-serie/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

FASHIONPEDIA: the visual dictionary of fashion design. [S. l.]: Fashionary, 2016.

FELIX, Walter. Silvia Pfeifer lembra rejeição às lésbicas de Torre de Babel: “Não cheguei a sentir na pele”. *In*: NA TELINHA. São Paulo, 14 ago. 2020. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/novelas/2020/08/14/silvia-pfeifer-lembra-rejeicao-as-lesbicas-de-torre-de-babel-nao-cheguei-a-sentir-na-pele-149325.php>.

FERRÉS, Joan. **Televisão subliminar**: socializando através de comunicações. Porto Alegre : Artmed, 1996.

FILHO, Daniel. **O circo eletrônico**: fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FORUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (FBSP). **Anuário brasileiro de segurança** pública 2018-2021. São Paulo: FSBP, 2022. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

FORUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (FBSP). **Anuário brasileiro de segurança** pública 2020. São Paulo: FSBP, 2022. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2020/10/anuario-14-2020-v1-interativo.pdf>. Acesso em 26 fev. 2023.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2008.

FRANKLIN, Sarah; LURY, Celia; STACEY, Jackie. **Off-centre**: feminism and cultural studies. London: Harper Collins Academic. 1991.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: 34, 2006.

GARCIA, Roosevelt. A série que revolucionou a TV. *In*: VEJA São Paulo. São Paulo, 12 mar. 2018. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/memoria/armacao-ilimitada/>.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo, Atlas, 1999.

GILL, Rosalind. **Gender and the media**. New Hampshire: Polity, 2007.

HARVEY Weinstein é condenado a 23 anos de prisão; entenda o caso em sete questões. *In*: BBC NEWS Brasil. [S. l.], 12 out. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-41601385>. Acesso em: 17 fev. 2023.

HAWAIIAN hula girls with flowers. *In*: CLASSIC vintage posters. [S. l.], c2023. Disponível em: <https://www.classicvintageposters.com/store/hawaiian-hula-girls-with-flower-leis-giclee-art-print-poster-wap192.html>. Acesso em: 26 fev. 2023.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

HESS, Francieli. O que é o New Look? História, característica e imagens originais da década. *In*: FASHION Bubbles. [S. l.], 27 jan. 2021. Disponível em: <https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/o-que-e-new-look-caracteristicas-historia/>. Acesso em: 17 fev. 2023.

HILDA furacão. Direção: Wolf Maya Produção: Carlos H. Cerqueira Leite e Roberto Câmara. Brasil: Rio de Janeiro: Globoplay, 2023. Seriado via *streaming*.

HILDA Furacão. *In*: MEMÓRIA globo. Rio de Janeiro, c2000-2023. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/hilda-furacao/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

HOLLANDER, Anne. **Sexo e as roupas**: a evolução do traje moderno. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

HOME. *In*: IMDB. [S. l.], c1990-2023. Disponível em: <https://www.imdb.com/>. Acesso em: 15 fev. 2023.

IGUALDADE de Gênero e Assembléia Geral da ONU: fatos e história a saber. *In*: ONU mulheres Brasil. Brasília, DF, 17 set. 2021. Disponível em: <http://www.onumulheres.org.br/noticias/igualdade-de-genero-e-assembleia-geral-da-onu-fatos-e-historia-a-saber/>. Acesso em: 17 fev. 2023.

JOANA (1984) Abertura. [S. l.: s. n.], 03 nov. 2007. 1 vídeo (1 min 35 s). Publicado pelo canal Canal memória. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D3FJSobfsgA>. Acesso em: 16 fev. 2023.

JULES et Jim. Direção: François Truffaut Produção: François Truffaut e Marcel Berbert. Paris, 1962 (115 min).

LACERDA, Aline. Movimento #MeToo mudou como 56% dos homens vêm o assédio sexual, diz pesquisa. *In: VIRGULA*. [S. l.], 09 out. 2018. Disponível em: <https://www.virgula.com.br/comportamento/movimento-metoo-mudou-como-56-dos-homens-vem-o-assedio-sexual-diz-pesquisa/>. Acesso em: 17 fev. 2023.

LAYER, James. **A roupa e a moda**: uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras: São Paulo, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**: permanência e revolução do feminino. São. Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LÚCIA Lambertini, a primeira Emília de O sítio do Pica Pau Amarelo. *In: MEMÓRIAS cinematográficas*. [S. l.], 26 jul. 2022. Disponível em: <https://www.memoriascinematograficas.com.br/2022/06/lucia-lambertini-primeira-emilia-de-o.html>. Acesso: em 26 fev. 2023.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. *In: FOUCAULT, Michel*. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2008.

MALAGOLINI, Anny. História da camisola e do vestido babydoll: símbolos de libertação feminina. *In: FASHION Bubbles*. [S. l.], 13 mar. 2021. Disponível em: <https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/historia-do-vestido-babydoll/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

MALU mulher. Direção: Daniel Filho, Dennis Carvalho e Paulo Afonso Grisolli. Produção: Daniel Filho. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 1979. 2 DVDs.

MALU Mulher. *In: MEMÓRIA globo*. Rio de Janeiro, c2000-2023. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/series/malu-mulher/noticia/malu-mulher.ghtml>. Acesso em: 16 fev. 2023.

MALU mulher. *In: TELEDRAMATURGIA*. [S. l.], c2015. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/malu-mulher/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

MALU mulher. *In: TUDO isso é TV*. [S. l.], 24 jan. 2016. Disponível em: <http://tudoissoetv.blogspot.com/2016/01/malu-mulher.html>. Acesso em: 26 fev. 2023.

MARQUES, Mariana. Para entender como funcionam os mecanismos de financiamento ao audiovisual. *In: INSTITUTO de Cinema*. São Paulo, [2023?]. Disponível em: <https://www.institutodecinema.com.br/mais/conteudo/-para-entender-como-funcionam-os-mecanismos-de-financiamento-ao-audiovisual-brasileiro>. Acesso em: 16 fev. 2023.

MAURILIO, Leonize. Anos 80: a moda, os ícones e os principais movimentos da década. *In: FASHION Bubbles*. [S. l.], 16 set. 2022. Disponível em: <https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/anos-80-a-moda-os-icone-e-os-principais-movimentos-da-decada/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

MCROBBIE, Angela. Pós feminismo e cultura popular: Bridget Jones e o novo regime de gênero. **Cartografias**, estudos culturais e comunicação, Porto Alegre, [s. n.], nov. 2006.

MELLO E SOUZA, Gilda de. **O espírito das roupas**: a moda do século dezanove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MELO, Hildete; SCHUMAHER, Schuma. A segunda onda feminista no Brasil. *In*: MULHER 500 anos atrás dos panos. [S. l.], 2017. Disponível em: http://www.mulher500.org.br/wp-content/uploads/2017/06/3_A-segunda-onda-feminista-no-Brasil.pdf. Acesso em: 17 fev. 2023.

MIGUEL, Luis Felipe. **Dominação e resistência**: desafios para uma política emancipatória. São Paulo : Boitempo, 2018.

MODA anos 80 e a identidade brasileira no início do século XX. *In*: FASHION bubbles. [S. l.], 08 set. 2021. Disponível em: <https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/identidade-brasileira-na-moda-anos-80/>. Acesso em: 17 fev. 2023.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. **20 anos de feminismo**. 1996. Tese (Livre-docência) – Departamento de Sociologia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

MORIN, Edgar; TRIGO, Luciano. **As estrelas**: mito e sedução no cinema. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MULHER. *In*: MEMÓRIA globo. Rio de Janeiro, c2000-2023. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/series/mulher> Acesso em: 26 fev. 2023.

MULHERES de areia. Direção: Wolf Maya Produção: Maria Alice Miranda. Rio de Janeiro: Globoplay, 2023. Seriado via *streaming*.

MULHERES de areia. *In*: MEMÓRIA globo. Rio de Janeiro, c2000-2023. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/mulheres-de-areia/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

MULVEY, Laura. Visual pleasure and narrative cinema. **Screen**, [s. l.], v. 16, n. 3, p. 6-27, out. 1975. Disponível em: <https://academic.oup.com/screen/article-abstract/16/3/6/1603296?redirectedFrom=fulltext>. Acesso em: 16 fev. 2023.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus**: o figurino em cena. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.

NAT GEO estreia o filme “Lady Di: suas últimas palavras” em agosto. *In*: O UNIVERSO da TV. [S. l.], 26 jul. 2017. Disponível em: <https://www.ouniversodatv.com/2017/07/nat-geo-estreia-o-filme-lady-di-suas.html>. Acesso em: 17 fev. 2023.

NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária**: subsídios para criação de figurino. Rio de Janeiro: Senac Nacional. 2009.

NEWBOLD, Alice. 14 vezes em que a princesa Diana usou a estampa poá em grande estilo. *In*: VOGUE Brasil. São Paulo, 01 jul. 2021. Disponível em:

<https://vogue.globo.com/moda/noticia/2021/07/14-vezes-que-princesa-diana-usou-estampa-de-poa-em-grande-estilo.html>. Acesso em: 17 fev. 2023.

NUNES, Wanderley. Woodstock o estilo que dura 45 anos por Wanderley Nunes, 2014. *In: LUXOS e Luxos*. [S. l.], 21 ago. 2014 Disponível: www.luxoseluxos.com.br/2014/08/woodstock-o-estilo-que-dura-45-anos-por-wanderley-nunes.html. Acesso em: 26 fev. 2023.

O CRUZEIRO: revista RJ: de 1929 a 1985. *In: BIBLIOTECA nacional*. Rio de Janeiro, [2023?]. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=1>. Acesso em: 17 fev. 2023.

OLIVEIRA, Aline. 29 anos após “Mulheres de Areia”: Guilherme Fontes celebra reencontro com Glória Pires. *In: ZAPPEANDO*. [S. l.], 06 jul. 2022. Disponível em: <https://www.zappeando.com.br/entretenimento/guilherme-fontes-e-gloria-pires-se-reencontram-29-anos-apos-mulheres-de-areia>. Acesso em: 16 fev. 2023.

ON THIS Day: Secretary Clinton's 1995 United Nations Speech - "Women's rights are human rights". [S. l.: s. n.], 04 set. 2020. 1 vídeo (2 min 12 s). Publicado pelo canal Clinton Foundation. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L7evFMipVZE>. Acesso em: 16 fev. 2023.

ORDEM cronológica. *In: TELEDRAMATURGIA*. [S. l.], c2015. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/series/series-ordem-cronologica/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

PARADISE Hawaiian Style. *In: MOVIES ala mark*. [S. l.], 06 abr. 2015. Disponível em: <https://moviesalamark.com/2015/04/06/paradise-hawaiian-style/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**: teatro, mímica, dança-teatro, cinema. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PEREIRA, Dalmir Rogério. Ensaio sobre traje de cena e moda. *In: VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane (orgs.)*. **Diário dos pesquisadores**: traje de cena. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

PINTO, Celi Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Revista de sociologia e política**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-26, jun. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31624/20159>. Acesso em: 17 fev. 2023.

PORTAL de periódicos CAPES. *In: CAPES*. Brasília, DF, c2020. Disponível em: <https://www-periodicos-capes-gov-br.ez1.periodicos.capes.gov.br/index.php>. Acesso em: 17 fev. 2023.

POURCEL, Maria. Como o Me Too mudou Hollywood com mulheres famosas e poderosas. *In: EL PAÍS*. Madrid, 26 out. 2019. Disponível em:

https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/24/internacional/1571945213_631882.htm. Acesso em: 17 fev. 2023.

QUEM são as atrizes que acusam Harvey Weinstein de assédio e até estupro. *In*: BBC NEWS Brasil. [S. l.], 20 out. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-41601385>. Acesso em: 17 fev. 2023.

RAGO, Margareth. Adeus ao feminismo? Feminismo e pós modernidade no Brasil. **Cadernos do arquivo Edgar Leuenroth**, Campinas, n. 3-4, p. 11-43, 1995-1996.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas**: o feminino através dos tempos. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2019.

RODRIGUEZ, Miguel Angel Schmitt. **Cinema clássico americano e produção de subjetividades**: o cigarro em cena. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/91803>. Acesso em: 16 fev. 2023.

RUSSELL, Dale. **El libro del azul**: la guía definitiva para el diseñador gráfico. Barcelona: Gustavo Gilli, 1990b.

RUSSELL, Dale. **El libro del rojo**: la guía definitiva para el diseñador gráfico. Barcelona: Gustavo Gilli, 1990a.

SANTOS, Aline. O dossiê dos anos 80: moda, comportamento e beleza. *In*: STEAL the look. [S. l.], 04 nov. 2020. Disponível em: <https://stealthelook.com.br/o-dossie-dos-anos-80-moda-comportamento-e-beleza/>. Acesso em: 17 fev. 2023.

SCHMIDT, Mário. **Nova história crítica do Brasil**: 500 anos de história mal contada. Editora Nova Geração, 1997.

SCHOLL, Raphael Castanheira; DEL-VECHIO, Roberta; WENDT, Guilherme Welter. Figurino e moda: intersecções entre criação e comunicação. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 10., 2009, Blumenau. **Anais [...]**. Blumenau: FURB, 2009.

SCOTT, Joan. Gender: useful category of historical analysis. **American Historical Review**, [s. l.], v. 91, n. 5, p. 1053-1975, dez. 1986.

SIMONE de Beauvoir fala [1959, legendado em português]. [S. l.: s. n.], 10 abr. 2016. 1 vídeo (40 min 13 s). Publicado pelo canal Alonso Moreira. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=BRoW0c__tw4. Acesso em: 15 fev. 2023.

SMITH, Sharon. The image of women in film: some suggestions for future research. *In*: THORNAM, Sue. **Feminist film theory**: a reader. [S. l.]: Taylor & Francis, 1999.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória e dor. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

STAMATO, Ana Beatriz Taube; STAFFA, Gabriela; VON ZEIDLER, Júlia Piccolo. A influência das cores na construção audiovisual. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 28., 2013, São Paulo. **Anais eletrônicos** [...]. Bauru: UNESP, 2013. Disponível em:

<https://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-1304-1.pdf>.

Acesso em: 17 fev. 2023.

SUMMER is here: vintage catalina swimsuit ads. *In*: THE VINTAGE inn. [S. l.], c2023. Disponível em: <https://www.vintageinn.ca/tag/history-of-catalina-sportswear/>.

Acesso em: 16 fev. 2023.

THORNAM, Sue (ed.). **Feminist film theory: a reader**. Nova York: Nova York Univrsity Press, 1999.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉLÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 3. ed. Campinas: Papirus, 2014.

VEJA fotos da primeira série da televisão brasileira. *In*: FOLHA de São Paulo. São Paulo, 17 set. 2020. Disponível em:

<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1678111026484603-veja-fotos-da-primeira-serie-a-televisao-brasileira>. Acesso em: 16 fev. 2023.

VIANA, Fausto. **O figurino gerado através do trabalho do autor: uma abordagem prática**. 2000. Dissertação (Mestrado Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

VIANA, Fausto. **O figurino teatral e as renovações do século XX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

VIGILANTE rodoviário. Direção: Ary Fernandes Produção: Alfredo Palácios. São Paulo: TV Tupi, 1961.

WEBER, Fernanda. Madonna e a Moda. *In*: BADULAKIT blog. [S. l.], [2013?]. Disponível em: <https://badulakit.wordpress.com/tag/madonna/>. Acesso em: 17 fev. 2023.

WEBINAR Fashion Meeting - Figurino com Verônica Julian. [S. l.: s. n.], 23 abr. 2021. 1 vídeo (1 h 04 min 55 s). Publicado pelo canal Fashion Meeting. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fd74PI863qk>. Acesso em: 16 fev. 2023.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão**. São Paulo: Ática, 1996.

WOMEN in politics 2020. *In*: UN women. New York, 2020. Disponível em: <https://www.unwomen.org/en/digital-library/publications/2020/03/women-in-politics-map-2020>. Acesso em: 17 fev. 2023.

WOMEN'S STUDIES GROUP. **Women take issue: aspects of women's subordination**. London, Hutchinson, 1978.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Nova Fronteira, 1990.

XAVIER, Ismael (org.). **A experiência do cinema**: antologia. São Paulo: Graal; Brasília, DF: Embrasilme, 2003.

APÊNDICE A - FICHA TÉCNICA “MALU MULHER”**“Malu Mulher”, 1979****TV Globo, 43 episódios.****Elenco:**

Angela Tornatore - Mulher

Antônio Petrin – Gabriel

Dennis Carvalho – Pedro

José Araújo – Juiz

Narjara Turetta – Elisa

Natália do Vale – Wilma

Paulo Barros - Homem

Regina Duarte – Malu

Ricardo Petraglia – Amorim

Sônia Guedes – Elza

Wanda Lacerda – Dora

Autoria: Armando Costa, Lenita Plonczynski, Renata Palottini, Doc Comparato, Manoel Carlos e Euclides Marinho**Produção:** Maria Carmem Barbosa**Coordenador de produção:** Dalmo Ferreira**Assistentes de produção:** José de Paula Dantas e Tito Barbour**Direção de arte:** Denise Saraceni**Pesquisa:** Cristina Médicis**Figurinos:** Marília Carneiro, Helena Gastal, Silvia Sangirardi e Sérgio Reis**Cenografia:** Mário Monteiro**Produção de elenco:** Graça Motta**Câmeras:** Fernando Garcia **Iluminação:** Joyme Nakayama**Operador de VT:** Lélío Aiosi**Operador de áudio:** Manoel Araújo**Supervisão:** Daniel Filho**Direção:** Daniel Filho, Paulo Afonso Grisolli e Dennis Carvalho

APÊNDICE B - LISTA DE EPISÓDIOS DE “MALU MULHER” (1979)

Nome do Episódio	Data de Exibição
Acabou-se o que era doce	24/05/1979
Bendito Fruto	30/05/1979
De repente, tudo novamente	07/06/1979
Ainda não é hora	14/06/1979
Muitos anos de vida	28/06/1979
A subversiva	12/07/1979
Hospício geral	19/07/1979
O silêncio de Deus	09/08/1979
Com unhas e dentes	30/08/1979
Pesadelo	06/09/1979
O doce inferno da burguesia	13/09/1979
Até sangrar	20/09/1979
O último lance	27/09/1979
Futura madrasta	04/10/1979
A amiga	11/10/1979
Solidão, feminino plural	25/10/1979
Histórias nada românticas	01/11/1979
Em terra de cego quem tem olho é expulso	08/11/1979
Duas vezes mulher	21/04/1980
Com que roupa	28/04/1980
Gabriel não é arcanjo	12/05/1980
Antes dos 40, depois dos 30	19/05/1980
Bill Cuba Libre não morreu antes dos 40	26/05/1980
Infidelidade	09/06/1980

Reencontro	16/06/1980
Exige-se boa aparência	23/06/1980
Elisa Mulher	07/07/1980
O melhor tempo de amar	14/07/1980
Romeu, Julieta e suas mães	21/07/1980
Sentindo na própria pele	28/07/1980
Parada obrigatória	11/08/1980
Crescendo em guerra e paz	18/08/1980
Filhos, melhor não tê-los	25/08/1980
Patinho feio, de repente é cisne	08/09/1980
Nossos casamentos hoje	15/09/1980
Legítima defesa da honra e outras loucuras	22/09/1980
Animais de sangue quente	29/09/1980
Jovem: você tem que ser alguma coisa na vida	13/10/1980
Uma coisa que não deu certo	27/10/1980
A trambiqueira	10/11/1980
Simplicidade voluntária	17/11/1980
O príncipe encantado	08/12/1980
Crônica de um natal	22/12/1980

APÊNDICE C - FICHA TÉCNICA DE “ARMAÇÃO ILIMITADA”

“Armação Ilimitada”, 1985

TV Globo, 40 episódios

Elenco:

André de Biasi – Lula

Andréa Beltrão – Zelda Scott

Kadu Moliterno - Juba

Catarina Abdala – Ronalda Cristina

Francisco Milani – Chefe de Zelda

Jonas Torres – Bacana

Caio Junqueira - Nico

Nara Gil – Black Boy

Paulo José – Pai de Zelda

Outras participações: Jorge Fernando, Cláudia Ohana, Cláudia Raia, Claudia Gimenez, Evandro Mesquita, Débora Bloch, Pedro Cardoso, Paulo Villaça, Arminda Freire, Claudio Ferrario, Marcelo Ibrahim, Claudia Tavares, Beto Crispun, Catarina Bonaki, Cláudio Baltar, Yomico Ueno, Carla Camuratti, Ítalo Rossi, Luís Vasconcelos e Marcelo Mansfield.

Autoria: Antonio Calmon, Patricya Travassos, Euclides Marinho, Nelson Motta Christine Nazareth e Daniel Más; [a partir de 1986] Vinícius Vianna e Charles Peixoto; [a partir de 1987] Mauro Rasi, Vicente Pereira, Maria Carmem Barbosa e Guel Arraes.

Direção: Guel Arraes, Ignácio Coqueiro, José Lavigne, Paulo Afonso Grisolli

Direção-geral: Guel Arraes [1985-1988], Mário Márcio Bandarra

Assistente de direção: Tomil Gonçalves

Diretor assistente: Fernando Travessoni

Coordenação artística: Euclides Marinho

Produtor executivo: Nilton Cupello

Coordenador de produção: Ricardo Raposo

Assistente de produção: Lidoka e Odilon Tetu

Cenografia e direção de arte: Luis Antônio Caligiuri

Cenografia: Gilson Santos, Claudia Alencar.

Pesquisa de arte: Cecília Notari e José Augusto.

Assistente de cenografia: Aurélio Nogueira

Produção de arte: Angela Freirberger e Cecília Notari.

Figurino: Cao Albuquerque e Beth Filipeck (1 episódio)

Assistente de figurino: William Carlos L. de Souza, Luciana Cardoso e Marcelo Pies.

Continuista: Fátima Cardeal e Vânia Prado.

Maquiagem: Ivan Rodrigues, Vavá Torres, Maria Inês, Gil Vieira, Marluci Miranda e Solange Pepéia

Fotografia: Nonato Estrela, Carlos Egberto e Antônio Penido.

Produção musical: Alexandre Agra

Sonoplastia: Jorge Napoleão e Manoel Tavares

Música incidental: Júlio César e Avanildo Santos

Edição: João Paulo de Carvalh, Ronaldo Ferreira e Tadeu.

Efeitos especiais: Sérgio Farjalla e Alair Quintanilha

Coordenação de produção: Alexandre Lannes, Maria Alice Miranda, Verônica Esteves e Cahé

Coordenação de pós-produção: Sueli Pagés

Equipe de produção: Joni Nicolino, Jaime Praça, Patrícia Loureiro e Wladimir Soares.

Gerente de produção: Newton Carvalho

Produção executiva: Nilton Cupello

Direção de imagem: Vicente Burger

Gerente de operações: Antônio Vilela

Direção de operações: Aluizio Augusto

Direção de produção: Marcelo Paranhos

Direção de planejamento: Ricardo Wagner

APÊNDICE D - LISTA DE EPISÓDIOS “ARMAÇÃO ILIMITADA” (1985)

Nome do Episódio	Data de Exibição
Um triângulo de bermudas	Temporada 1 -17/05/1985
Vida de tiete	Temporada 1
Se a canoa não virar	Temporada 1
O Prefeitável	Temporada 1
O Corcel Malhadão	Temporada 1
Nas malhas da rede	Temporada 1
O caso Júnior Filho	Temporada 1
O melhor de todos	Temporada 1
O Surfista e o Milionário	Temporada 2
A bruxa	Temporada 2
Uma dupla do peru	Temporada 2
Os olhos de Zelda Scott	Temporada 2
Jambo para matar	Temporada 2
O canto da sereia	Temporada 2
Meu amigo mignum	Temporada 2
É o fim do mundo	Temporada 2
A outra	Temporada 2
Muito além da armação	Temporada 2
Contatos imediados do 4 grau	Temporada 2
O fantasma do rock	Temporada 2
Jararaca, o cabra	Temporada 2
Perdidos na salva	Temporada 2
O verão de 87	Temporada 3
A dama de couro	Temporada 3
Sua majestade, o neném	Temporada 3

Drácula não morreu	Temporada 3
Um programa de índio	Temporada 3
O homem invisível	Temporada 3
Jeca Tatu, Cotia não	Temporada 3
O menino que virou lama	Temporada 3
O pai do bacana	Temporada 3
Uma armação nas estrelas	Temporada 3
Quando as máquinas piram	Temporada 3
O poderoso sultão	Temporada 3
000007 contra o Doutor Fantástico	Temporada 4
O cavalo branco de Napoleão	Temporada 4
Bacana, a alegria do povo	Temporada 4
Hoje é dia de rock	Temporada 4
Totalmente demais	Temporada 4
A maior onda	Temporada 4 – 08/12/1988

APÊNDICE E - FICHA TÉCNICA DA SÉRIE “HILDA FURACÃO”**“Hilda Furacão”, 1998****TV Globo, 32 episódios****Elenco:**

Ana Paula Arósio – Hilda Gualtieri Müller

Danton Mello – Roberto Drummond

Rodrigo Santoro – Malthus

Thiago Lacerda – Aramel

Eliane Giardini – Dona Bertha

Henri Pagnoncelli I – Sr. Müller

Arlete Salles – Madame Janete

Pedro Brício – Juca

Tatiana Issa – Dorinha

Carolina Kasting – Bela B.

Eva Todor – Loló Ventura

Rogério Cardoso – Sr. Ventura

Cininha de Paula – Lucianara Mendes

Guga Coelho – Vitinho

Luís Mello – Padre Cyr

Chico Diaz – Orlando Bonfim Jr.

Caio Junqueira – Demétrio Barbosa

Dary Reis – Nilson Sargento

Tereza Seiblitiz – Gabriela M.

Sara Lavigne – Anita

Sergio Loroza – Emecê

Stenio Garcia – Tônico Mendes

Ricardo Blat – Cidinho

Carlos Vereza – camarada Lorca – Juventude Comunista

Eliane Mickely – companheira Rosa

Maria Maya – companheira Zora

Fernanda Badaueê – companheira Lucília

Daniel Boaventura – camarada Zico

Walther Verve – camarada Alves
Claudia Alencar – Divinéia
Paloma Duarte – Leonor
Matheus Natchergaelle – Cintura Fina
Rosi Campos – Maria Tomba-Homem
Anselmo Vasconcellos – Jabuti
Mario Lago – Olavo
Roberto Bonfim – Coronel João Filogônio
Tarcisio Meira – Coronel João Possidônio
Zezeh Barbosa – Guiomar
Adriana Zattar – Sarita
Marcia Barros – Dulce
Monica Lima – Dirce
Alexandre Moreno – Enéas, segurança
Marcelo Brou – Vasco. Segurança
Walderez de Barros – Tia Ciana
Debora Duarte – Tia Çãozinha
Marcos Oliveira – José Viana
Carlos Gregório – Dr.Alencastro
Ivan Cândido – Procópio
Mara Manzan – Dona Nevita
Claudio Galvan – Zé do Raimundo
Paulo Autran – Padre Nelson
Guilherme Karam – João Dindin
Marcos Frota – Padre Geraldo
Marilena Cury – Alição
Yachmin Gazal – Alice
Thais Tedesco – Alicinha
Priscila Luz – Lurdinha
Iara Jamra – Beata Fininha
Luis Claudio Jr. – Dudu
Zezé Polessa – Dona Neném
Suzana Gonçalves – Yara Tupinambá

Participações:

Henri Castelli, Renato Rebello, Carlos Vieira, Vicente Barcellos, Antonio Araújo Marcio Azevedo e Ornellas Filho.

Diretor de produção: Carlos H. Cerqueira Leite

Gerente de produção: Roberto Câmara

Coordenação de produção: André Cerqueira e Marcelo Lisboa

Equipe de produção: Guassalin Nagen, Gabriela Vannucci, Marly Luiza, Sônia Telles, Ricardo França, Paulo Carrá e Wilson Miranda (TV Globo-Minas)

Continuista: Maria Eugênia, Ângela Wildhagem e Luciana Rodrigues

Produção de elenco: Lúcia Camargo

Supervisão de caracterização: Luiz Camargo

Figurino e produção de arte: Yurika Yamazaki

Cenografia e cidade cenográfica: Claudia Alencar, Alexandre Gomes e Fabbio Verler

Produção musical: Edom de Oliveira

Direção musical: Mariozinho Rocha

Coreografia: Renato Vieira

Direção de fotografia: Ricardo Gaglianone

Iluminação: Jandir de Magalhães e José Ventura

Edição: Armando Leiras Jr., Diana Vasconcellos e Luis Henrique Bobadilha

Sonoplastia: – Thamus Chalita, Gerson Braga, Nilson Zeitorne e Raphael Salles

Computação gráfica: Tony Cid

Efeitos especiais: Américo Issa e Gilson Figueiredo

Câmeras: Ubiratan da Silva, Arlindo Oliveira, Glicério Mariano, Romildo da Silva, Francisco Pinheiro e Jorge de Sá

Direção de imagem: Cassiano Filho

Câmeras de externa: Edilson Giachetto, João Nascimento, Gilson da Rocha e Emilson Jacomo

Assistência de direção: Vicente Barcelos e Tereza Lampreia

Abertura: Hans Donner, Nilton Nunes Ruth Reis e Roberto Stein

APÊNDICE F - LISTA DE EPISÓDIOS DA SÉRIE “HILDA FURACÃO” (1998)

Nome do Episódio	Data de Exibição
01 – Roberto, Malthus e Aramel estão no Minas Tênis onde Hilda desfila.	27/05/1998
02 – Hilda se hospeda no bordel.	28/05/1998
03 – Homens fazem fila para ver Hilda.	29/05/1998
04 – Malthus decide exorcizar Hilda.	02/06/1998
05 – Hilda confronta Lucinara, Malthus e Lolo.	03/06/1998
06 – Hilda pede pelo sapato perdido.	04/06/1998
07 – Malthus fica angustiado por não conseguir devolver o sapato.	05/06/1998
08 – Malthus pensa em abandonar o convento.	09/06/1998
09 – Malthus joga fora o sapato.	10/06/1998
10 – Hilda ouve Malthus na rádio.	11/06/1998
11 – Grande confusão em frente à câmara de vereadores.	12/06/1998
12 – Malthus decide não ir contra a zona boêmia.	16/06/1998
13 – Hilda descobre que o homem do seu destino é Malthus.	17/06/1998
14 – Hilda chora a partida de Malthus.	18/06/1998
15 – Hilda se declara a Malthus.	19/06/1998
16 – Malthus resiste ao pedido de casamento.	23/06/1998
17 – Malthus recebe ultimato do padre.	24/06/1998
18 – Malthus volta para casa.	25/06/1998
19 – Hilda e Malthus se beijam.	26/06/1998
20 – Hilda diz na rádio que vai casar.	30/06/1998

21 - Hilda procura Madame Janete.	01/07/1998
22 – Roberta e Bela decidem se casar.	02/07/1998
23 – Aramel e Gabriel fogem com ajuda de Malthus.	03/07/1998
24 – Coronel pede Hilda em casamento.	07/07/1998
25 – Hilda e Malthus discutem e se beijam.	08/07/1998
26 – Malthus se disfarça para ver Hilda.	09/07/1998
27 – Hilda deve decidir com qual coronel vai casar.	10/07/1998
28 – Hilda renega os dois coronéis.	14/07/1998
29 – Aramel parte para Hollywood	15/07/1998
30 – Roberto vira um repórter famoso	16/07/1998
31 – Hilda vai embora do bordel.	17/07/1998
32 – Matthus quer partir com Hilda mas não consegue. Os dois se reencontram ao acaso.	23/07/1998

APÊNDICE G - FICHA TÉCNICA DA SÉRIE “COISA MAIS LINDA”

**“Coisa mais linda”, 2019,
Netflix Brasil, 13 episódios.**

Elenco:

Maria Casadevall – Maria Luiza Carone

Pathy Dejesus – Adélia

Mel Lisboa – Thereza Soares

Fernanda Vasconcellos – Ligia

Leandro Lima – Chico

Ondina Clais – Ester Carone

Ícaro Silva – Capitão

Alexandre Cioletti – Nelson

Gustavo Machado – Roberto

Larissa Nunes – Ivone

Sarah Vitória – Conceição

Gustavo Vaz – Augusto

Enrico Cazzola – Carlinhos

João Bourbonnais – Ademar

Ester Goes – Eleonora Soares

Thaila Ayala – Helô

Alejandro Claveaux – Wagner

Val Perré – Duque

Paulo Tiefenthaler – Nanico

Breno Ferreira – Miltinho

Eduardo Smerjian – Zé Luis

Eliana Pittman – Elza

Nelson Baskeville - Waltinho

Cici Antunes - Lourdes

Saulo Rodrigues – Prefeito Gomes

Kiko Bertholini – Pedro Furtado

Nilton Bicudo – Requião

Bruna Guerin - Carla

Rodrigo Candelot – Paulo Sérgio

Participações: George Freire, João, Erbetta, Fernando Nitsch, Luis Mário Vicent, Érico Theobaldo, Álvaro Barcellos, Augusto Pompeo, Jeremias Flôres, Gabriel Miziara, Gustavo Novaes, Che Moais, Samuel Toledo, Kiko Marques, Brunna Martins, Thelmo Fernandes, Adolfo Moura, Giacomo Pinotti, Maria da Paixão, Eddie Coelho, Bia Seidl, Carol Vidotti, Ângelo Paes Leme, Alli Willow, Carol Melgaço, Rafael Awi, Bri Fiocca, Marco Biglia, Heraldo Firmino, Marjorie Geradi, Zedu Neves, Laura Prado e Mirela Payret.

Criação: Giuliano Cedroni e Heather Roth

Roteiristas: Giuliano Cedroni, Luna Grimberg, Patrícia Corso, Leonardo Moreira, Mariana Morgon e Heather Roth.

Produção executiva: Maria Ângela de Jesus, Camila Groch, Giuliano Cedroni, Francesco Civita, Beto Gauss, Thelma Flores, Caito Ortiz, Heather Roth.

Coordenadora de produção: Renata Grynszpan

Direção de Produção: Raissa Drumond e Glauco Urbim.

Cinematografia: Ralph Strelow, Dante Belutti e Rodrigo Carvalho.

Produção de elenco: Renata Kalman

Direção de Arte: Fábio Goldfarb

Figurino: Verônica Julian

Maquiagem: Damian Brissio

Edição: André Dias, Maria Rezende, Tiago Feliciano, Fernanda Krudel e Federico Brioni.

Colorização: Luisa Cavanagh e Samantha do Amaral

Produção musical: João Erbetta

Departamento de som: Acácia Lima, Felipe Machado e François Wolf.

APÊNDICE H - LISTA DE EPISÓDIOS DA SÉRIE “COISA MAIS LINDA”

Nome do Episódio	Data de Exibição (disponibilizada)
Bem vinda ao Rio	Temporada 1 / 22/03/2019
Mulheres não são bem vindas	Temporada 1 / 22/03/2019
Águas de agosto	Temporada 1 / 22/03/2019
As sonhadoras	Temporada 1 / 22/03/2019
Conseqüências	Temporada 1 / 22/03/2019
Desapego	Temporada 1 / 22/03/2019
Fantasma do Natal passado	Temporada 1 / 22/03/2019
Sobre Viver	Temporada 2/ 19/06/2020
Compromissos	Temporada 2/ 19/06/2020
Jeitinho carioca	Temporada 2/ 19/06/2020
Só as mulheres	Temporada 2/ 19/06/2020
Segunda Chance	Temporada 2/ 19/06/2020
Escolhas	Temporada 2/ 19/06/2020

APÊNDICE I - DISCURSO HE FOR SHE – EMMA WATSON NA ONU

Hoje, nós estamos lançando a campanha “HeForShe” (ElePorEla). Eu estou aqui porque preciso da sua ajuda. Nós queremos acabar com a desigualdade de gênero – e para fazê-lo, precisamos do envolvimento de todo mundo. Esta é a primeira campanha da ONU deste tipo: nós queremos tentar atrair o maior número possível de meninos e homens para que eles sejam porta-vozes da equidade de gênero. E não queremos só falar sobre isso, queremos ter certeza que vai acontecer.

Eu fui indicada para ser embaixadora da Boa Vontade da ONU Mulheres, há 6 meses, e quanto mais eu falo sobre feminismo mais eu me deparo com a realidade de que lutar pelos direitos das mulheres, muitas vezes, vira sinônimo de guerra dos sexos. Isso, com certeza, tem que acabar. Quero deixar claro que, por definição, feminismo é “a crença de que homens e mulheres devem ter direitos e oportunidades iguais. É a teoria da igualdade dos sexos nos planos político, econômico e social”.

Comecei a questionar os preconceitos de gênero há muito tempo. Aos 8 anos, eu fui confundida e classificada como “mandona” porque eu queria dirigir os teatrinhos que preparávamos para os nossos pais, porém os meninos com a mesma atitude não eram considerados “mandões”. Aos 14 anos, passei a ser sensualizada por alguns membros da imprensa. Aos 15 anos, minhas amigas começaram a parar de praticar seus esportes preferidos para que não criassem músculos. Aos 18 anos, meus amigos eram incapazes de expressar seus sentimentos.

Eu decidi que era feminista e isso se deu de forma natural. Mas diante de algumas pesquisas recentes, percebi que feminismo era considerada uma palavra pouco popular. Mulheres escolhem não se identificar como feministas. Aparentemente, estou classificada como parte do grupo de mulheres que expressa opiniões vistas como fortes demais, agressivas demais, de isolamento, anti-homens e pouco atraentes. Por que essa palavra causa tanto desconforto?

Eu sou britânica e acredito ser direito uma mulher receber um salário igual ao colega que exerce a mesma função. Eu acho correto que eu possa tomar decisões sobre meu próprio corpo. Eu acho correto ter mulheres envolvidas, como minhas representantes nas áreas políticas e nas decisões que influem sobre a minha vida. Eu acho correto que, socialmente, receba o mesmo respeito que os homens. Porém, é com tristeza que posso afirmar que não existe um só país no mundo onde todas as

mulheres possam esperar ter todos estes direitos. Nenhum país do mundo pode dizer que alcançou a igualdade entre os sexos.

Esses direitos iguais considero como sendo direitos humanos. Porém, devo admitir, sou uma pessoa de sorte. Tenho uma vida privilegiada porque minha mãe e meu pai não me amaram menos porque sou filha. Minha escola não limitou minhas oportunidades porque eu sou menina. Minhas mentoras e mentores não tiraram a suposição de que eu seria menos bem sucedida pelo fato de poder me tornar mãe um dia. Todas estas pessoas foram embaixadoras da igualdade de gênero na minha vida e me ajudaram a me tornar a pessoa que sou hoje. Talvez elas nem saibam que são feministas inadvertidas e inadvertidos que mudam o mundo de hoje. E precisamos, justamente, de mais pessoas assim. E para você que ainda odeia a palavra: não é a palavra que importa, e sim a ideia e a ambição por trás dela. Porque nem toda mulher teve a sorte de ter os mesmos direitos que eu tive. Na verdade, muito poucas tiveram.

Em 1995, Hilary Clinton fez um discurso muito famoso em Pequim sobre direitos das mulheres. Infelizmente, muito do que ela queria mudar, continua igual até hoje. Mas o que mais me chamou atenção foi que somente 30% da audiência era composta de homens. Como podemos mudar esta situação se somente metade das pessoas do mundo é convidada ou se sente à vontade para participar desta conversa?

Homens, gostaria de aproveitar essa oportunidade para fazer um convite formal para que vocês façam parte dessa conversa, afinal, a igualdade de gênero é o problema seu também. Porque até hoje, vejo que o papel do meu pai como educador é visto socialmente como menos importante, apesar de toda criança precisar tanto de um pai quanto de uma mãe. Eu vejo moços jovens sofrendo de doenças mentais e sendo incapazes de pedir ajuda para não parecerem menos “machos” – na verdade, no Reino Unido, suicídio é a maior causa de morte de homens entre 20 e 49 anos, deixando para trás acidentes de trânsito, cânceres e doenças coronárias. Tenho visto homens frágeis e inseguros por um entendimento distorcido do que é ser um homem de sucesso.

Homens também não têm os benefícios da igualdade de direitos. Não falamos muito sobre a prisão que é viver os estereótipos de gênero impostos aos homens, mas percebo que o dia em que o homem se livrar disso, as mudanças para as mulheres serão simplesmente uma consequência natural. Se homens não precisarem ser agressivos para serem aceitos, mulheres não sentirão a obrigatoriedade em ser

submissas. Se os homens não precisarem estar no controle, mulheres não precisarão ser controladas. Ambos, homens e mulheres, deveriam ser livres para serem sensíveis. Ambos, homens e mulheres, deveriam ser livres para serem fortes.

Este é o momento de mudarmos a nossa percepção e considerarmos o gênero como um espectro e não como dois ideais que se opõem. Se pudermos parar de nos definir pelo que não somos, para nos definir por quem somos, todas e todos poderemos nos sentir mais livres e isto é o que a campanha HeForShe defende. Esta campanha é sobre liberdade.

Eu quero que todos os homens façam parte da campanha para que suas filhas, irmãs e mães possam se livrar também desse preconceito, além de permitirem que seus filhos sejam mais vulneráveis, mais humanos, e possam recuperar essas partes deles que abandonaram. Sendo assim, poderão se tornar uma versão mais verdadeira e mais completa de si mesmos.

Você pode estar pensando: Quem esta garota do Harry Potter pensa que é? E por que ela está discursando em nome da ONU? Acredite, essa é uma ótima pergunta! Eu me perguntei a mesma coisa e nem sei se sou qualificada para estar aqui. Só sei que eu me importo com essa situação. Quero fazer algo para que isso melhore. E tendo visto o que vi – e ter tido esta oportunidade – me sinto no dever de falar algo a respeito. E como disse o estadista inglês Edmund Burke: “Tudo o que o mal precisa para triunfar é que homens e mulheres de bem não façam nada contra ele”.

E mesmo nos momentos em que duvidei do meu discurso e do direito de estar aqui, fui firme comigo mesma e pensei: Se eu não o fizer, quem o fará? E se não for agora, será quando? Se você tem as mesmas dúvidas frente às oportunidades que aparecem na sua vida, espero que essas palavras possam te ajudar. Porque a realidade é que se não fizermos nada vai demorar 75 anos, ou quando eu estiver com quase 100, antes que uma mulher possa receber um salário equiparado, 15,5 milhões de meninas ainda crianças se casarão nos próximos 16 anos. E neste passo, meninas africanas da zona rural só terão direito ao estudo em escola secundária em 2086.

Se você acredita em igualdade, você talvez seja um daqueles feministas inadvertidos do qual falei mais cedo. E por isso, eu te aplaudo! Estamos lutando por uma palavra de união, e a boa notícia é que agora temos um movimento de união. Ele se chama HeForShe. E te convido a se mobilizar, a ser visível. E se pergunte: Se eu não o fizer, quem o fará? E se não for agora, será quando? Obrigada.

APÊNDICE J - DISCURSO DE HILARY CLINTON NA CONFERÊNCIA DA MULHER BENJING, CHINA, 5 DE SETEMBRO DE 1995, ONU

Mrs. Mongella, Distinguished delegates and guests, I would like to thank the Secretary General of the United Nations for inviting me to be part of the United Nations Fourth World Conference on Women. This is truly a celebration -- a celebration of the contributions women make in every aspect of life: in the home, on the job, in their communities, as mothers, wives, sisters, daughters, learners, workers, citizens and leaders. It is also a coming together, much the way women come together every day in every country. We come together in fields and in factories. In village markets and supermarkets. In living rooms and board rooms. Whether it is while playing with our children in the park or washing clothes in a river, or taking a break at the office water cooler, we come together and talk about our aspirations and concerns. And time and again, our talk turns to our children and our families.

However different we may be, there is far more that unites us than divides us. We share a common future. And we are here to find common ground so that we may help bring new dignity and respect to women and girls all over the world -- and in so doing, bring new strength and stability to families as well. By gathering in Beijing, we are focusing world attention on issues that matter most in the lives of women and their families: access to education, health care, jobs, and credit, the chance to enjoy basic legal and human rights and participate fully in the political life of their countries.

There are some who question the reason for this conference. Let them listen to the voices of women in their homes, neighborhoods, and workplaces. There are some who wonder whether the lives of women and girls matter to economic and political progress around the globe.... Let them look at the women gathered here and at Huairou... the homemakers, nurses, teachers, lawyers, policymakers, and women who run their own businesses. It is conferences like this that compel governments and peoples everywhere to listen, look and face the world's most pressing problems. Wasn't it after the women's conference in Nairobi ten years ago that the world focused for the first time on the crisis of domestic violence?

Earlier today, I participated in a World Health Organization forum, where government officials, NGOs, and individual citizens are working on ways to address the health problems of women and girls. Tomorrow, I will attend a gathering of the

United Nations Development Fund for Women. There, the discussion will focus on local -- and highly successful -- programs that give hard-working women access to credit so they can improve their own lives and the lives of their families. What we are learning around the world is that, if women are healthy and educated, their families will flourish. If women are free from violence, their families will flourish. If women have a chance to work and earn as full and equal partners in society, their families will flourish. And when families flourish, communities and nations will flourish.

That is why every woman, every man, every child, every family, and every nation on our planet has a stake in the discussion that takes place here. Over the past 25 years, I have worked persistently on issues relating to women, children and families. Over the past two-and-a-half years, I have had the opportunity to learn more about the challenges facing women in my own country and around the world.

I have met new mothers in Jojakarta, Indonesia, who come together regularly in their village to discuss nutrition, family planning, and baby care. I have met working parents in Denmark who talk about the comfort they feel in knowing that their children can be cared for in creative, safe, and nurturing after-school centers. I have met women in South Africa who helped lead the struggle to end apartheid and are now helping build a new democracy. I have met with the leading women of the Western Hemisphere who are working every day to promote literacy and better health care for the children of their countries. I have met women in India and Bangladesh who are taking out small loans to buy milk cows, rickshaws, thread and other materials to create a livelihood for themselves and their families. I have met doctors and nurses in Belarus and Ukraine who are trying to keep children alive in the aftermath of Chernobyl.

The great challenge of this conference is to give voice to women everywhere whose experiences go unnoticed, whose words go unheard. Women comprise more than half the world's population. Women are 70t percent of the world's poor, and two-thirds of those who are not taught to read and write. Women are the primary caretakers for most of the world's children and elderly. Yet much of the work we do is not valued -not by economists, not by historians, not by popular culture, not by government leaders.

At this very moment, as we sit here, women around the world are giving birth, raising children, cooking meals, washing clothes, cleaning houses, planting crops, working on assembly lines, running companies, and running countries. Women also

are dying from diseases that should have been prevented or treated; they are watching their children succumb to malnutrition caused by poverty and economic deprivation; they are being denied the right to go to school by their own fathers and brothers; they are being forced into prostitution, and they are being barred from the ballot box and the bank lending office. Those of us who have the opportunity to be here have the responsibility to speak for those who could not.

As an American, I want to speak up for women in my own country -- women who are raising children on the minimum wage, women who can't afford health care or child care, women whose lives are threatened by violence, including violence in their own homes. I want to speak up for mothers who are fighting for good schools, safe neighborhoods, clean air and clean airwaves... for older women, some of them widows, who have raised their families and now find that their skills and life experiences are not valued in the workplace... for women who are working all night as nurses, hotel clerks, and fast food chefs so that they can be at home during the day with their kids... and for women everywhere who simply don't have time to do everything they are called upon to do each day.

Speaking to you today, I speak for them, just as each of us speaks for women around the world who are denied the chance to go to school, or see a doctor, or own property, or have a say about the direction of their lives, simply because they are women. The truth is that most women around the world work both inside and outside the home, usually by necessity. We need to understand that there is no formula for how women should lead their lives. That is why we must respect the choices that each woman makes for herself and her family. Every woman deserves the chance to realize her God-given potential.

We also must recognize that women will never gain full dignity until their human rights are respected and protected. Our goals for this conference, to strengthen families and societies by empowering women to take greater control over their own destinies, cannot be fully achieved unless all governments -here and around the world -- accept their responsibility to protect and promote internationally recognized human rights.

The international community has long acknowledged -- and recently affirmed at Vienna -- that both women and men are entitled to a range of protections and personal freedoms, from the right of personal security to the right to determine freely the number

and spacing of the children they bear. No one should be forced to remain silent for fear of religious or political persecution, arrest, abuse or torture. Tragically, women are most often the ones whose human rights are violated. Even in the late 20th century, the rape of women continues to be used as an instrument of armed conflict. Women and children make up a large majority of the world's refugees. And when women are excluded from the political process, they become even more vulnerable to abuse.

I believe that, on the eve of a new millennium, it is time to break our silence. It is time for us to say here in Beijing, and the world to hear, that it is no longer acceptable to discuss women's rights as separate from human rights. These abuses have continued because, for too long, the history of women has been a history of silence. Even today, there are those who are trying to silence our words.

The voices of this conference and of the women at Huairou must be heard loud and clear: It is a violation of human rights when babies are denied food, or drowned, or suffocated, or their spines broken, simply because they are born girls. It is a violation of human rights when women and girls are sold into the slavery of prostitution. It is a violation of human rights when women are doused with gasoline, set on fire and burned to death because their marriage dowries are deemed too small. It is a violation of human rights when individual women are raped in their own communities and when thousands of women are subjected to rape as a tactic or prize of war. It is a violation of human rights when a leading cause of death worldwide among women ages 14 to 44 is the violence they are subjected to in their own homes. It is a violation of human rights when young girls are brutalized by the painful and degrading practice of genital mutilation. It is a violation of human rights when women are denied the right to plan their own families, and that includes being forced to have abortions or being sterilized against their will. If there is one message that echoes forth from this conference, it is that human rights are women's rights.... And women's rights are human rights.

Let us not forget that among those rights are the right to speak freely. And the right to be heard. Women must enjoy the right to participate fully in the social and political lives of their countries if we want freedom and democracy to thrive and endure. It is indefensible that many women in non-governmental organizations who wished to participate in this conference have not been able to attend -- or have been prohibited from fully taking part.

Let me be clear. Freedom means the right of people to assemble, organize, and debate openly. It means respecting the views of those who may disagree with the views of their governments. It means not taking citizens away from their loved ones and jailing them, mistreating them, or denying them their freedom or dignity because of the peaceful expression of their ideas and opinions.

In my country, we recently celebrated the 75th anniversary of women's suffrage. It took 150 years after the signing of our Declaration of Independence for women to win the right to vote. It took 72 years of organized struggle on the part of many courageous women and men. It was one of America's most divisive philosophical wars. But it was also a bloodless war. Suffrage was achieved without a shot fired. We have also been reminded, in V-J Day observances last weekend, of the good that comes when men and women join together to combat the forces of tyranny and build a better world. We have seen peace prevail in most places for a half century. We have avoided another world war.

But we have not solved older, deeply-rooted problems that continue to diminish the potential of half the world's population. Now it is time to act on behalf of women everywhere. If we take bold steps to better the lives of women, we will be taking bold steps to better the lives of children and families too. Families rely on mothers and wives for emotional support and care; families rely on women for labor in the home; and increasingly, families rely on women for income needed to raise healthy children and care for other relatives.

As long as discrimination and inequities remain so commonplace around the world -- as long as girls and women are valued less, fed less, fed last, overworked, underpaid, not schooled and subjected to violence in and out of their homes -the potential of the human family to create a peaceful, prosperous world will not be realized.

Let this conference be our -- and the world's -- call to action. And let us heed the call so that we can create a world in which every woman is treated with respect and dignity, every boy and girl is loved and cared for equally, and every family has the hope of a strong and stable future. Thank you very much. God's blessings on you, your work and all who will benefit from it.

ANEXO A - REGINA DUARTE MALU MULHER – REVISTA “GENTE FATOS E FOTOS”, NÚMERO 927, EDIÇÃO DE 28 DE MAIO DE 1979

Uma socióloga desquitada é a principal personagem de um seriado de televisão

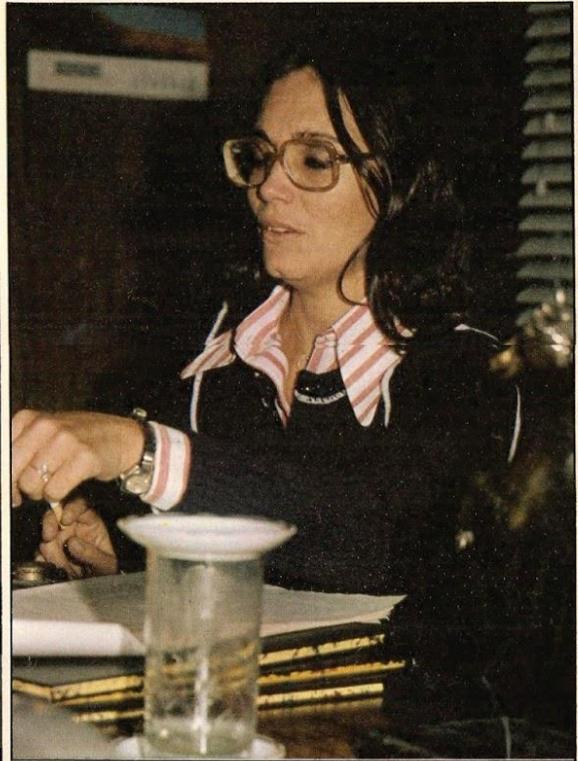
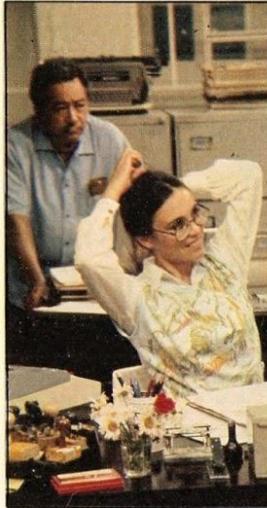
REGINA DUARTE

MALU MULHER

● “Se Malu fosse uma planta, seria uma palmeira. Seria amarela, se fosse uma cor. Um sanduíche e um suco de laranja. Uma música de Roberto Carlos. Um carro Brasília. Uma enxaqueca. Annie Hall. Uma calça jeans e um sutiã branco de lycra. Um tema? Anistia. Uma frase: Sou, mas quem não é... Assim fala a sinopse de *Malu Mulher*, num texto de Graça Motta, sobre a personagem central deste novo seriado da TV Globo, com estréia marcada para as 22 horas de quinta-feira, dia 24 de maio. Interpretando esta mulher ninguém menos que Regina Duarte — a (até há poucos anos atrás) *Namoradina do Brasil*, o (ao menos ainda por outros anos à frente) maior nome feminino da televisão brasileira.

Poesia à parte, Maria Lúcia Fonseca, 32 anos, paulista, curso de Sociologia enfim terminado, filha de família de classe média, mãe de uma menina com 11 anos, Elisa (vivida pela atriz Narjara), em processo de desquite do marido Pedro Henrique (no papel, Denis Carvalho) ou, resumindo, *Malu*, é no momento a maior paixão de Regina Duarte. “Participar deste seriado é motivo de orgulho. O programa é dos mais ambiciosos — o que acho ótimo pois a gente só evolui quando arrisca ambições. Pretende falar da mulher de hoje — este ser de quem, por enquanto, não há nada escrito; que começa a pintar em filmes como *Cenas de Um Casamento* ou *Uma Mulher Descasada*. Uma mulher que está viva e que deseja melhorar a si mesma e ao mundo em que vive.” Foi exatamente a grande empolgação não só da atriz principal como de todo o resto da equipe envolvida no seriado, que fez logo de início dobrar o trabalho. Depois de quatro programas já gravados, Boni, diretor superintendente da Rede Globo, descontente com a linha dada à história, chamou Daniel Filho, diretor responsável; Paulo Afonso Grisolli e Denis Carvalho, diretores; Armando Costa, Lenita Plusinsky, Euclides Marinho e Renata Palotini, autores; Regina Duarte; os outros artistas e técnicos; e ordenou que absolutamente tudo fosse refeito. E do *principinho* mesmo. “Todos nós achamos que ele estava certo. Por paixão, tínhamos nos

afastado da proposta inicial. *Malu* passou então a ser uma socióloga em fase de pós-graduação, às voltas com sua tese: *As Relações Interpessoais na Família*. Em vésperas de estréia, confesso, estou gostando mais que nunca. Mulher de cultura, com uma estrutura financeira que lhe permite usar de certa liberdade, a personagem questionará o problema da família na sociedade atual, sob todos os ângulos. No profissional, é o trabalho que escreve que enfocará isto. No pessoal, é a sua própria vida, a fase que vive — a do



No novo seriado, mais uma vez, Regina virá na pele de uma personagem do tipo

Armando Bogus, ator, Paulo Afonso Grisolli, diretor, participaram dos programas rejeitados por Boni.



que mostrará como vive uma jovem da classe média brasileira



heroína. Mas ela prefere assim porque, "afinal, o que seria da Humanidade se não tivesse seus mitos"?

desquite — que a fará mais que nunca pensar sobre o papel do homem e da mulher enquanto marido e esposa. Na medida em que Malu vai trabalhar como pesquisadora de mercado, ela conhecerá outros núcleos familiares e todos eles serão enfocados pelo programa — o que, claro, só o ampliará mais." Inteiramente fascinada com as novas perspectivas que tem para viver, Malu será uma mulher atuante, do tipo *cabecinha* — quer

dizer: que pensa muito — mas que nem por isto deixa de se confundir pelos inúmeros caminhos abertos por e para ela. Coisa que tem muito a ver com um passado bem recente da atriz que a interpreta. Também Regina Duarte, depois de ser "a eterna virgem da televisão", após ter casado com o primeiro namorado, sentiu ganas de mudar. Parou de fazer novela. Desquitou-se. E se jogou com força no mundo que descortinava. Em princípio, foi uma grande confusão.

Queria fazer tudo, recuperar o tempo perdido. E diz que acabou metendo os pés pelas mãos, pondo o carro na frente dos bois, passando de um pólo ao outro quando a posição exata era justamente o meio destes. "Esta pressa enfim acalmou. Hoje estou muito bem. Fim da época efervescente. Início de um tempo moderado. Consciente. Lúcido. Descobri coisas incríveis. O circo que andei querendo ter, por exemplo, era uma utopia. Não sou

de circo. Sou de televisão — coisa que faço há tempos, e, creio, bem. Outra *eureka*: parei de misturar minha participação política com a função de atriz. Entendi que a primeira devo assumir como cidadã, a segunda apenas como profissional. E estes canais só podem se fundir na proporção em que, óbvio, sou apenas uma pessoa. Forçar mais é exceder, quando viver é a gente se colocar na exata medida."

Falando em exceder, sem um pingão de admiração excessiva, pode-se afirmar: ainda está para nascer alguém mais capaz de reconhecer/confessar seus defeitos e qualidades do que Regina Duarte. Incrível, como ela expõe o ídolo que (mesmo não querendo) é, com a mais absoluta autenticidade. Se o interlocutor for uma pessoa com quem seu *santo cruze*, fica até *perigoso*, porque a moça se abre mesmo. Fala pelos cotovelos, só começa a monossilabar quando o papo já durou tanto que realmente esgotou. Outra de Regina: até há pouco tempo, quase nunca ela conseguia dizer não. Aliás, a conquista do não foi uma das maiores vitórias de seus últimos anos. Depois de muito se examinar, sozinha e com a ajuda de um analista, parece, aprendeu.

"Tenho mesmo de que me *gabar*. Imagine que já recusei várias propostas de trabalho! Acho que estou amadurecendo, né?! Se bem que, cá entre nós, confesso: acho que só consegui porque ainda não me apresentaram algo absolutamente sedutor. No dia que esta proposta surgiu, quase garanto que não resistirei. Acho que não tenho tanto caráter assim!"

Brincando ou falando sério, na base do *sim* ou *não*, o fato é que, mais que nunca, Regina está tentando compreender o que a cerca. A relação com Daniel Filho, por exemplo (da qual ela não fala porque não deseja "fazer propaganda de algo tão íntimo"), percebe-se que é estruturada antes de tudo numa grande dose de compreensão.

"A palavra-chave da mulher de hoje é compreender. Compreender o mundo em geral. O homem em participar. Numa relação de amor, nada de só se chocar. O certo é entender e se adaptar. Mas sem se perder. Ao contrário, atualmente a mulher precisa se saber, necessita ser. É o que tenho tentado. É o que minha nova personagem, Malu, também tenta. Ai está seu maior valor. Importante — muito mesmo — estar fazendo este programa. Nunca desejei tanto que todas as pessoas assistissem a um trabalho do qual participo. Sonho com absolutamente todos os tipos de telespectadores ligados em *Malu Mulher*. Mesmo aqueles que têm que acordar cedinho, creio, deveriam arriscar perder uma horinha de sono, para absorver o que será mostrado no seriado. Podem crer, é da maior importância."

Reportagem de Dalce Maria
Fotos de Sérgio de Souza e Hélio Passos



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 1 – Térreo
Porto Alegre – RS – Brasil
Fone: (51) 3320-3513
E-mail: propesq@pucrs.br
Site: www.pucrs.br