

Os bons e os maus vestidos: figurino e estereótipo na novela das oito

Sandra Fischer¹

Resumo

Este artigo, focado no produto audiovisual constituído pela telenovela brasileira contemporânea, tem o propósito de apresentar reflexões para um estudo comparativo entre o figurino exibido por personagens construídas, segundo o senso comum, como “boas” – detentoras de caráter considerado recomendável e idôneo – e aquele exibido por personagens “más” – aquelas possuidoras de caráter tido como deplorável. O trabalho, ancorado em pressupostos teóricos das ciências da linguagem, está orientado por noções desenvolvidas em estudos contemporâneos de moda e de ficção televisiva. Tem como *corpus* principal as telenovelas *Paraíso tropical* (2007, Gilberto Braga e Ricardo Linhares) e *Duas caras* (2008, Aguinaldo Silva), transmitidas pela Rede Globo de Televisão na faixa horária das oito da noite.

Palavras-chave: telenovela e personagem; figurino e estereótipo; *Paraíso tropical*; *Duas caras*.

Abstract

This essay, focused on Brazilian contemporaneous soap opera, aims at outlining appointments for a comparative study between the costumes worn by characters outlined to be considered “good people”, according to common sense, and the style of clothes used by the ones featured as “bad”. The main *corpus* consists on *Paraíso tropical* (*Tropical paradise*, 2007, Gilberto Braga and Ricardo Linhares) and *Duas caras* (*Double faces*, 2008, Aguinaldo Silva), soap operas broadcasted on Globo Television Net every night around eight o'clock. The research is based on language sciences theories and orientated by concepts developed in contemporaneous fashion and television fiction studies.

Figurino: costume design

Key-words: soap opera and characters; costume design and stereotype; *Paraíso tropical*; *Duas caras*.

Roupa, figurino e personagem

A vestimenta, em seu conjunto diversificado de peças de roupas e acessórios, constitui-se como uma linguagem, como um conjunto signifiante que apresenta um plano de expressão e um plano de conteúdo. Considerando a linguagem como um sistema de signos convencionados que possibilita comunicar idéias e sentimentos, a seleção e a combinação específica de elementos do vestuário e de seus respectivos itens complementares, realizadas pelo sujeito, constituem uma fala, um discurso, um texto.

¹ Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes - ECA da Universidade de São Paulo - USP. Pesquisadora e docente do Programa de Mestrado em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná - UTP.

Já se tornou lugar comum afirmar que a indumentária e a moda vestimentar vigente em uma determinada cultura são elementos de comunicação. Nos grupos que têm a indumentária e a moda como seu objeto de pesquisa não causa estranheza alguma o entendimento de que, na medida em que o arranjo de trajes compõe uma espécie de fala e produz mensagens, a roupa é passível de ser considerada como uma espécie de mídia. Além disso, é fato notório que o figurino, em obras ficcionais, particularmente se considerarmos o âmbito do teatro, do cinema e da televisão, é parte significativa da composição da personagem. O que nos interessa neste artigo é desenvolver, pontualmente, algumas reflexões a respeito do *como* isso acontece – particularizando nosso enfoque na relação comunicacional que se estabelece por meio do vestuário na configuração do produto midiático constituído por telenovelas brasileiras contemporâneas.

Pressupondo que a indumentária e a moda, ou seja, as maneiras como os indivíduos de uma sociedade se dão a ver pelas roupas, podem ser consideradas e tratadas do ponto de vista da comunicação e da linguagem – uma vez que os diversos conjuntos significantes convocados nestas relações compõem as chamadas linguagens sincréticas, de que fazem uso, por exemplo, o cinema e a televisão ao selecionar, misturar e combinar uma diversidade de sons, imagens, discursos –, percebe-se que as roupas, na especificidade da linguagem que lhes é própria, podem adquirir especial relevância no âmbito dos diversos universos ficcionais ou não-ficcionais ali representados. Assim, no que diz respeito à composição e à construção identitária das personagens, das figuras colocadas em tela, uma economia peculiar acaba sendo estabelecida no âmbito da narrativa – particularmente em se tratando especificamente dos produtos de ficção, como é o caso das telenovelas. Desta economia advém uma relação comunicacional que, dialogando com os valores socioculturais entremeados no tecido das diversas comunidades ali representadas, termina por produzir mensagens. Tais mensagens, em sua heterogeneidade, podem vir a ser determinantes tanto para a caracterização e definição das personagens ficcionais, no que diz respeito a identidades e posturas, quanto para o estabelecimento da trama e para o desenvolvimento da narrativa.

Fixando as lentes no contexto das telenovelas veiculadas pela Rede Globo de Televisão na faixa horária das oito da noite, trataremos da composição dos figurinos ostentados por personagens que, ao longo da narrativa, configuram-se como notoriamente

alinhadas com o que é exclusivamente da ordem do bem ou do mal – e dos efeitos de sentido produzidos por tais figurinos.

Telenovelas: mudança e inovação X manutenção e conservadorismo

Considerável diversidade de mudanças e inovações vem sendo incorporada, ao longo dos anos, pela telenovela brasileira. Entre os anos 1970 e 1990, particularmente, este produto televisivo sofreu alterações que resultaram no desenvolvimento e na formatação de um modelo razoavelmente distante do conhecido esquema radiofônico dos melodramas². A consolidação e a amplificação de tais mudanças tiveram lugar no período compreendido entre a década de 1990 e os anos 2000³: de um modo geral e em diferentes escalas as telenovelas, mesmo que estruturadas em acordo com as convenções tradicionais do gênero folhetinesco, romperam com alguns dos paradigmas tradicionais em termos de forma e, mais particularmente, em termos de conteúdos veiculados. Passaram a explorar, no âmbito da narrativa, temas controversos e situações consideravelmente mais realísticas, em cujos contextos a representação das relações de afeto e poder passam a ser permeadas por duplicidades e ambigüidades que, de certa forma, inibem ou inviabilizam soluções que sejam, invariavelmente, estereotipadas e lineares. Em alguns casos verificam-se, então, novidades como papéis tradicionais pulverizados e figuras atípicas; personagens ambíguas e multifacetadas, constituídas e colocadas em cena de maneira incomum; descontinuidades e inserções inesperadas no decorrer do desenvolvimento narrativo⁴.

No que se refere, no entanto, à composição do figurino das personagens, pouca coisa mudou no universo telenovelistico. Salvo exceções como, por exemplo, o caso de *As filhas da mãe*⁵, telenovela que primou pela concepção e exibição de figurinos atípicos⁶,

² A esse respeito, ver: XAVIER, Ismail (2004); BORELLI, Sílvia Helena, ORTIZ, Renato & RAMOS, José Mário (1989); COSTA, Inimá S. & KHEL, Maria Rita (1986).

³ Sobre essa questão ver, entre outros, trabalhos de LOPES, Maria Immacolata (2003).

⁴ Essa temática foi desenvolvida em estudo que realizamos em co-autoria com Geraldo Carlos do Nascimento (FISCHER, S. & NASCIMENTO, G. 2008).

⁵ Telenovela de Sílvio de Abreu exibida pela Rede Globo de Televisão de 27 de agosto de 2001 a 19 de janeiro de 2002 no horário das sete da noite.

⁶ As personagens de *As filhas da mãe* apresentam figurinos criativos, exclusivos e peculiares – elaborados por Cao Albuquerque e Helena Brício; alguns são inspirados em personalidades como, entre outras, Audrey Hepburn, Elvis Presley, Frida Khalo, Pedro Almodóvar, Fred Astaire, Peggy Guggenheim, John-John Kennedy.

elaborados de maneira ousada e inusitada, de modo geral os figurinos quase nada apresentam de inventividade e inovação. Se nos ativermos, particularmente, aos figurinos exibidos pelas personagens construídas em acordo com aquilo que ainda permanece da prática telenovelistica, ultrapassada mas não de todo, de se construir personagens à maneira maniqueísta, de modo que sejam detentoras, segundo o senso comum, de caráter considerado como plenamente ilibado ou irremediavelmente deplorável, veremos que o lugar-comum tende a ser enaltecido e exacerbado ao extremo – de modo que o estereótipo domina a cena.

Em se tratando da distribuição desses tais elementos tipicamente configurados como “bons” e “maus” no espaço diegético, é interessante observar que freqüentemente as personagens que os representam – sejam principais ou secundárias – colocam-se em cena e desenvolvem seus percursos, na trama da telenovela, alinhando-se em pares de oposições. Essa estratégia permite assinalar e ressaltar, por meio do contraste, as diferenças entre umas e outras em termos de identidades, posturas, atributos morais, esquemas de comportamentos. Freqüentemente, essas dissimilaridades refletem-se e evidenciam-se, de forma marcante, na composição de figurinos que acabam reforçando no plano do visual as peculiaridades intrínsecas ao caráter e ao perfil psicológico da personagem. Isso acontece principalmente quando esses pares se estabelecem entre personagens femininas – que, também muito freqüentemente, são inseridas na trama como sendo irmãs ou mãe e filha.

Casos como o de *Paraíso tropical*⁷, telenovela veiculada no Brasil entre 05 de março e 28 de setembro de 2007, figurino de Helena Gastal e Natalia Duran, e o de *Dois caras*⁸, veiculada entre 01 de outubro de 2007 e 31 de maio de 2008, figurino de Emília Duncan e Labibe Simão, ilustram bem essa problemática. *Paraíso tropical*, cuja trama foi tecida com fios representativos de diversos segmentos da sociedade carioca, tratou de temática atinente ao estabelecimento e desenvolvimento das relações humanas de caráter pessoal e profissional, desdobrando e mesclando estes dois universos. *Dois caras*, sucessora de *Paraíso tropical*, teve também o Rio de Janeiro contemporâneo como cenário. Focou a problemática cotidiana da cidade e de seus habitantes, tratando particularmente da rotina da comunidade de uma favela modelo, de nome Portelinha, em contraposição ao dia

⁷ Telenovela de Gilberto Braga e Ricardo Linhares, produzida pela Rede Globo de Televisão.

⁸ Telenovela de Aguinaldo Silva, produzida pela Rede Globo de Televisão.

a dia vivido por privilegiados moradores de condomínios na Barra da Tijuca. Foi a primeira telenovela a ser produzida inteiramente com recursos da digitalização, tecnologia responsável pela alta definição – característica que obrigou os atores a se adequarem a peculiaridades inusitadas em termos de cenários, maquiagens e figurinos.

Por entre as histórias veiculadas pelas duas telenovelas circularam alguns poucos exemplares de bandidos/bandidas e mocinhos/mocinhas – e um considerável número de personagens relativamente ambíguas e divididas que transitavam, de forma escorregadia, pelas duas situações, ou seja: não se mostravam completamente más e nem divinamente boas. Boa parte das personagens não apenas se apresentava de forma multifacetada, consideravelmente desprovida das idealizações e simplificações características do formato telenovela, como se embaraçava em fios típicos da fragilidade humana, enrolando-se na banalidade de problemas comuns, ordinariamente enfrentados pelas pessoas que se encontram do lado externo à tela da televisão. Ambas as telenovelas foram permeadas por uma significativa dose de ambigüidade e ambivalência e lograram escapar, em certa extensão, de algumas obviedades estereotipadas – o que permitiu que tramas e personagens se desenvolvessem de forma não tão fixamente atada aos clichês habituais, não obstante a primariedade simplista com que foram esquematizadas algumas das oposições em cada uma das narrativas. Por conta destas esquematizações verifica-se, tanto em uma quanto em outra, a existência das personagens articuladas em pares bondade/maldade que ora nos interessam.

As irmãs de *Paraíso tropical*, as pseudo-irmãs de *Duas caras*

O par de oposições mais significativo de *Paraíso tropical* é constituído por uma dupla que apresenta uma interessante peculiaridade: com o auxílio de recursos tecnológicos, a mesma atriz interpreta, simultaneamente, duas personagens que são irmãs gêmeas: a cândida Paula e a demoníaca Taís. Ao longo da novela as duas personagens – jovens, bonitas e inteligentes – contracenam e interagem. No início da trama, uma não sabe da existência da outra.

De personalidade forte e decidida, Paula é uma moça alegre e trabalhadora que atua no ramo de hotelaria. Amparada por sólidos valores éticos e morais, faz de tudo para ser justa, correta e generosa com os outros. Embora seja vítima de preconceito por conta das atividades profissionais da mãe adotiva, proprietária de um bordel, nunca deixou de amá-la e de respeitar as meninas que lá trabalharam. Romântica e sonhadora, ao conhecer o jovem e promissor executivo Daniel, que vive no Rio de Janeiro e trabalha em um poderoso conglomerado empresarial, apaixona-se por ele e é correspondida. Após a morte da mãe, Paula se muda para a cidade do Rio de Janeiro.

Taís apresenta-se como o extremo oposto de Paula: egoísta e dissimulada, vive e circula na periferia da sociedade carioca; sua grande meta é deixar a condição classe média baixa a que se encontra submetida e tornar-se parte do mundo dos ricos e bem-nascidos. Faz de tudo para alcançar o que deseja: repudia o avô humilde, apesar de ter sido criada por ele, considerando-o um empecilho a seus planos de ascensão social; dizendo-se representante de um *designer* estrangeiro que ela mesma inventou, Taís trabalha por conta própria vendendo jóias. Mantém um caso amoroso com Cássio, jovem e bem-sucedido empresário dono de restaurantes.

No universo de *Dois caras*, um dos pares de oposições mais ativos é formado pelas personagens Sílvia e Clarissa. Sílvia é filha de Branca e João Pedro, casal sofisticado e endinheirado. Clarissa é filha da dona de casa Célia Mara e de Antônio, mecânico que trabalha na oficina de automóveis da qual é proprietário. Branca, rica e viajada, transita por entre as veredas da alta sociedade carioca e é proprietária de uma instituição de ensino superior, a Universidade Pessoa de Moraes, da qual João Pedro é reitor. Na ocasião da morte de seu marido, vitimado por uma bala perdida, acaba descobrindo que há muito vinha sendo traída: João Pedro mantivera, durante vários anos, um secreto caso de amor com Célia Mara. Apresentada como suburbana e simplória no início da trama, no decorrer da novela a humilde Célia Mara transforma-se em feroz adversária de Branca, disposta a conquistar, a qualquer preço, o lugar da ricaça. À medida que a personagem Branca se afirma como uma mulher cada vez mais alinhada com o bem, a personagem Célia Mara caminha em direção ao mal; inversamente, a filha de Branca, Sílvia, corrompe-se mais e mais, desvelando sua face inescrupulosa e vingativa, enquanto Clarissa, a filha de Célia Mara, desdobra-se em atitudes éticas, bem intencionadas e amorosas.

Alegre, sensível e dona de temperamento suave e dócil, Clarissa é uma jovem dedicada à mãe e aos estudos; apaixonada-se pelo promissor cineasta Duda Monteiro, tornando-se sua noiva. Seu comportamento, pleno de virtudes e pautado por padrões éticos no decorrer de toda a narrativa, prima pela delicadeza, pelo respeito ao próximo e pelas atitudes politicamente corretas. Bela, voluntariosa e autocentrada, Sílvia configura-se como o extremo oposto de Clarissa. Retornando ao Brasil após sete anos de estudos na Europa, assim que chega ao país envolve-se em um relacionamento amoroso com o morador da mansão vizinha à de sua mãe – o falsário Marconi Ferraço que, após roubar a fortuna da ingênua Maria Paula e submeter-se a uma cirurgia plástica de rosto, transmudara-se em bem-sucedido executivo. Sílvia e Ferraço ficam noivos. Encantada pelo ardiloso impostor, a noiva apaixonada inicialmente não faz idéia de que seu futuro marido esconde um passado escuso; no decorrer da ação, transforma-se em sua cúmplice. À certa altura da novela, Sílvia faz com que todos acreditem que Clarissa seria sua meia-irmã, fruto do relacionamento extraconjugal de seu pai com Célia Mara – engodo que se desfaz ao final da narrativa.

Os dois pares de oposições não são mutantes em praticamente nenhum aspecto e não reservam surpresas: suas imagens se formam logo no início da narrativa e se transformam muito pouco no decorrer de suas trajetórias. Todas as quatro personagens são planas, lineares: Paula e Clarissa personificam a virtude, enquanto Taís e Sílvia figurativizam a corrupção e a dissolução. Pela mesma via – a do estereótipo – a carga simbólica da vestimenta de cada uma delas reflete e acentua a marca de seus respectivos perfis psicológicos.

O par formado por Paula e Taís, ao contrário do par Sílvia e Clarissa, está inserido no âmbito das personagens que ocupam lugares de protagonistas. As diferenças, entretanto, param por aí. O conjunto das roupas de Paula, a “irmã boa” da perversa Taís, é similar ao conjunto de peças que vestem a personagem Clarissa, a “irmã boa” da maldosa Sílvia; ambos são completamente diversos dos conjuntos, também similares entre si, de peças de indumentária que vestem as personagens representantes da banda podre de cada par de oposições. O figurino constrói, pelo contraste, as diferenças entre as duas figuras *boas* e as duas figuras *más*.

Roupa, gesto e estereótipo: o mau vestido e o bom vestido

Sílvia e Taís, cada qual situada na trama de suas respectivas telenovelas, exibem ambas figurinos caros e sofisticados, não obstante as diferenças sociais que as caracterizam – a primeira ocupando o lugar de herdeira abonada das classes dominantes e a segunda representando a filha revoltada do proletariado. Ambos os figurinos exploram a feminilidade e a sensualidade explícita, por vezes mesmo agressiva, e são compostos por roupas predominantemente bem talhadas, cingidas rente ao corpo, justas e marcantes, confeccionadas em tecidos de cores escuras, tonalidades fechadas e profundas. Quando soltas e fluidas, as peças, em sua maioria, ostentam aberturas e fendas e são feitas em seda, cetim ou tecidos que apresentam algum tipo de brilho. Vestidos curtos e *shorts* de cintura alta são predominantes, assim como as saias – normalmente pretas, curtas e justas, confeccionadas com tecidos aderentes ao corpo, eventualmente ornadas com longos zíperes prateados (estrategicamente costurados na parte central, na frente e atrás da peça); calças compridas, quando surgem, são de couro ou *jeans* do tipo *skinny*, ajustadas de forma a moldar a silhueta. Tanto calças e *shorts* quanto saias e vestidos costumam ser arrematados por cintos largos e marcantes. Blusas, camisas e camisetas apresentam decotes profundos, jaquetas são confeccionadas em couro. Os calçados, abertos e decotados, em sua maioria têm saltos altos. Proliferam as botas – de cano longo ou curto, principalmente as chamadas *ankle boots* – e as sandálias de tiras finas, geralmente pretas. As jóias e bijuterias, sempre constituídas por peças de *design*, geralmente grandes e vistosas, são também sempre caras e sofisticadas. Maquiagem vistosa e marcante.

Sílvia apresenta uma concepção de figurino requintada, baseada em consistente informação de moda e *design*, pendendo para uma contemporaneidade inspirada no clássico e muito em consonância com o estereótipo da moda típica da capital francesa – estratégia justificada pelo fato de a personagem ter vivido em Paris por um bom tempo; Taís, não obstante ter pouco estudo e pouca ou nenhuma experiência de viagens, por conta de seu trânsito por entre as veredas das camadas mais altas da sociedade carioca é bem informada em termos de moda – o que explicaria suas composições de trajes nas quais, ainda que de forma um pouco menos sofisticada e pendendo para uma certa contemporaneidade tropical que escapa ao estilo clássico, também se evidenciam traços de elaboração e requinte.

Paula e Clarissa, por seu turno, ostentam figurinos singelos e bem-comportados, que tiram partido da exploração de uma feminilidade contida e delicada, traduzida em peças confeccionadas em tecidos como *mousselines*, *voils*, crepes, cambraias, algodão e linho. Cores pastéis, tonalidades abertas. Vestidos e batas soltas. Calçam sapatilhas, sandálias e sapatos rasos ou com saltos baixos e médios. Jóias e bijuterias tradicionais, sempre discretas e delicadas. Maquiagem leve e discreta.

As imagens das personagens boas e más se alternam freqüentemente, de modo que as diferenças entre ambas são fortemente demarcadas tanto no plano expressivo quanto no plano do conteúdo. À medida que as duas novelas se aproximavam do final, as diferenças se acentuaram ainda mais: a tal ponto que em capítulos exibidos nas últimas semanas de *Paraíso tropical* Taís passa a envergar peças ainda mais ousadas, sensuais e provocativas – enquanto Sílvia, em *Duas caras*, chega ao extremo de sair à rua trajando apenas roupas íntimas.

Assim, ostentando saias curtíssimas, fendas cada vez mais ousadas, e envolta em vermelhos, Taís movimentava-se pela novela intensificando e aprofundando suas costumeiras traições e maldades – sempre do alto de saltos finos e pontiagudos; na ocasião em que é finalmente assassinada está usando um vestido vermelho, de tom acentuadamente sanguinolento; rimando com o vestido, lábios pintados de batom escarlate destacam-se no rosto pálido. Sílvia, por sua vez, calçando sandálias pretas de saltos também altos e finos, em plena manhã ensolarada envereda pela favela, cigarrilha entre os dedos, caminhando a passos lentos e de forma provocativa, em busca de seu amante gigolô para mais uma sessão de sexo selvagem; veste apenas uma microcamisola estilo *baby dool* preta, transparente, enfeitada com motivos nas cores verde e vermelho vivo, *soutien* meia-taça adaptado à camisola; logo em seguida, em outro capítulo, novamente deixa o espaço privado da casa materna e ganha o espaço público da rua vestindo microcamisola de seda preta adornada de rendas, alças finas, costas nuas; nas mãos, grande e elegante carteira retangular de camurça preta; nos pés, chinelos de quarto estilo sandália, pretos e de saltos altos; munida do cartão de crédito que ganhara de seu ex-noivo, sai em busca de dinheiro.

Nos mesmos capítulos finais Paula e Clarissa – a primeira em *Paraíso tropical* e a segunda em *Duas caras* – exibem figurinos singelos e bem-comportados, cada vez mais *ladylike*: vestidos adornados com fitas de cetim, conjuntos de saia e blusa em cores claras,

batas estampadas de *pois*; combinando com as roupas, os calçados são leves, de saltos médios; maquiagem pouca e discreta.

Em cenas que se alternam com cenas protagonizadas por Sílvia, Clarissa – aliança de brilhantes que pertencera à mãe de seu noivo no dedo anular da mão direita – aparece no pátio da universidade em que estuda, trajando vestido de algodão cujo fundo branco é ressaltado pela padronagem delicada do estampado, constituído por folhas e flores vazadas, que enfeita o corpete e a saia rodada; no pescoço, a jóia costumeira: delgada corrente de ouro ostentando pequeno pedantife. Já em seguida surge Sílvia a murmurar “*Preciso pegar o que é meu de volta – mas para isso preciso me vestir de forma adequada*”: troca a *lingerie* por *tailleur* preto confeccionado com tecido sedoso, saia curta justa e paletó acinturado, marcado por cinto também preto, largo e brilhante, arrematado por grande fivela dourada, profundo decote V deixando boa parte do colo e dos seios à mostra; longos e vistosos brincos de ouro amarelo pendem de suas orelhas. Segue para a universidade da qual ela e mais a mãe são proprietárias (a mesma instituição em que Clarissa estuda), ainda em busca de dinheiro: nas mãos, carrega imensa bolsa em couro preto brilhante e metal dourado.

Durante o percurso das duas telenovelas o figurino é determinante até mesmo das posturas corporais das personagens, radicalmente opostas entre os componentes de cada par de oposições: Paula e Sílvia, sempre eretas e ágeis, queixo empinado no rosto de expressão provocativa e olhar decidido, são mostradas quase sempre andando, gesticulando de maneira firme ou agressiva; Taís e Clarissa, expressões faciais amenas, corpo ligeiramente curvado, freqüentemente aparecem sentadas, gestos contidos, olhar pensativo.

Figurino a caráter

O corpo vestido se movimenta, gesticula ou mantém-se estático desta ou daquela forma, interage socialmente – produz mensagens, enfim – em muito orientado a partir das possibilidades viabilizadas pelas peças de indumentária e pelos adornos, adereços e acessórios que porta⁹. Evidentemente, o estereótipo da personagem feminina que é mãe e

⁹ “A série de atributos da roupa, somado ao que se calça nos pés e cobre as pernas, vão determinar a complexa articulação entre postura, dinâmica corporal e expressividade do corpo. É vestido que o sujeito

dona de casa, por exemplo, que atua em movimentos comunitários e trabalha duro em alguma fábrica, reside na periferia de um centro urbano e costuma utilizar transporte coletivo, dificilmente poderia, no cotidiano de seu universo narrativo, envergar sedas, ostentar transparências diáfanas e calçar calçados salto agulha: as possibilidades de movimentação desse corpo, assim trajado, não teriam coerência com a personagem – salvo se houvesse uma quebra de padrão destinada a sinalizar alguma peculiaridade atípica. Na trama da telenovela *Belíssima* (2005-2006, Sílvio de Abreu, Rede Globo de Televisão), por exemplo, a personagem Safira misturava a figura de mãe extremosa com a de amante fogosa; dividida entre duas facetas, Safira transitava por entre as veredas de dois universos distintos – o doméstico e o profissional – apertada em roupas exuberantes e sensuais, equilibrando-se em saltos altíssimos: o estereótipo da esposa comportada foi substituído por outro, o da mulher sexualmente ardente – de modo que o figurino provocava um ruído em relação a uma parte das mensagens transmitidas pela personagem e, no caso, acabava produzindo um efeito cômico. Mesmo assim, resquícios de um certo “ar maternal” tinham lugar na montagem dos trajes: os seios eram cuidadosamente expostos em corpetes compostos com *soutiens* meia-taça, de maneira a parecerem ainda mais generosos do que realmente eram, e predominavam, em lugar das calças compridas, saias e vestidos justos, cujo comprimento não subia além da altura dos joelhos.

O entendimento da indumentária, dos procedimentos da moda vestimentar como “*um dos mecanismos mais artificiosos da sociedade e em especial da sociedade de consumo*” e o debruçar-se sobre a “*compreensão da articulação entre corpo e moda vestimentar como dois sistemas que, em seu processar sincretizado, erguem mecanismos próprios ao seu modo de fazer emergir o sentido*” contribui para a compreensão de como “*o corpo vestido participa programaticamente da construção identitária ou participa libertariamente dela*” (OLIVEIRA, 2008, p. 53) e para a apreensão dos efeitos de sentido daí decorrentes.

atua no seu mundo, e a vestimenta em sua sintagmática exerce um tipo de coerção sobre quem a veste como também representa a coletividade em que se insere. A adoção de trajes é um dos atributos qualificativos do sujeito e da cultura, pois o arranjo vestimentar, portado pelo sujeito no seu interagir social, explicita que molde é esse e quais papéis assim vestido ele desempenha (...) No incessante oscilar entre continuidade e descontinuidade, variantes e invariantes, o simulacro da aparência é o conjunto de traços qualificativos que definem o sujeito no mundo, seu comportamento e atuação social.” (OLIVEIRA, 2008, Dobras, p.52/53)

O percurso das personagens aqui tratadas – tipicamente planas, bidimensionais – pode ser acompanhado, na trama das duas telenovelas, pela linha que vai tecendo a composição do figurino. As combinações da indumentária de todas elas, fortemente estereotipadas, configuram suas identidades e definem padrões, produzindo efeitos de sentido que comunicam as posturas que lhes são próprias e marcam o lugar ocupado por cada uma no espaço de seus respectivos universos narrativos.

Nas telenovelas em geral e particularmente nos casos específicos de *Paraíso tropical* e de *Duas caras* – não obstante a atualidade de suas inovações formais e conteudísticas – mulheres más ainda são, à moda antiga, configuradas como aquelas que ousam, são arrojadas e exibem-se: marcam as formas, descobrem e mostram o corpo, expõem-se praticamente sem reservas ou pudor. Quanto mais perversas, tanto mais desnudas, semidesnudas, sensuais. Abusam de transparências, do viço de tecidos brilhantes e viscosos. De cima de seus saltos altos e finos, parcialmente embrulhadas em panos pretos e vermelhos, mostram-se ameaçadoras, poderosas. Os cortes e as modelagens de seus trajes favorecem posturas corporais da ordem da verticalidade e da firmeza – próprias aos que ocupam posições centrais e desempenham papéis alinhados com o poder, com a segurança, com a certeza. Porte altivo, ombros apurados. Os gestos são precisos, ágeis e desembaraçados, quase nunca tímidos ou hesitantes; o andar, embalado pelo ritmo de uma sensualidade desenvolta, promete e provoca. Quando ostentam roupas elegantes – caso de Sílvia –, observa-se quase sempre uma dose de perversão em maior ou menor grau obtida por meio de fendas e zíperes, dos brilhos molhados do cetim, do couro, do vinil – o que se verifica, de forma acentuada, no figurino de Taís.

Mulheres bondosas, por outro lado, em termos de programação visual tendem a serem caracterizadas como recatadas, contidas, discretas. Cobrem o corpo, então, e não se constituem como figuras chamativas. São dimensionadas para atrair a atenção do espectador para a interioridade de suas personalidades, não para o exterior: o que conta, ali, não é o corpo, o “lado de fora”, mas sim o espírito elevado, o caráter reto e ilibado, o “lado de dentro”, enfim. Usam roupas em cores suaves, com estampas miúdas. Os saltos baixos de seus calçados não favorecem o bamboleio, o requebrado, mas sim o equilíbrio: próximas do solo, sugerem tranqüilidade, segurança. Os gestos são delicados, quase sempre suaves e gentis. É como se as personagens femininas, para serem consideradas boas de caráter,

tivessem de represar a sexualidade, manter sob estreito controle emoções e ímpetos, como se sexualidade e ousadia representassem perigo e estivessem em forçoso alinhamento com o mal, com o malévolo, com o diabólico. Mulheres bondosas e bem comportadas, então, manteriam isso sob controle, enquanto as más e despudoradas exteriorizariam tudo, a despeito das conseqüências.

Na mesma medida em que os tecidos artificiais e sofisticados que compõem os elaborados figurinos de Taís e de Sílvia parecem conseguir emprestar-lhes ao porte uma certa altivez elegante – sempre temperada com arrogância e quase sempre não desprovida de excessos –, a simplicidade dos tecidos de fibras naturais, dos cortes descomplicados e das modelagens soltas presentes nas roupas de Paula e de Clarissa contribui para imprimir-lhes um ar de complacência, bondade, tolerância – ao mesmo tempo em que favorecem posturas corporais mais desaprumadas e vacilantes, condizentes com a dúvida e a não-assertividade características daqueles que, por escolha própria ou não, ocupam posições não-centrais, não-glamourosas.

Figurino, corpo e gesto se unem e se entrelaçam em estereótipos, perfazendo tessituras que resultam em panos quase sem brechas. Contribuem, assim, para composições de personagens que, em termos visuais, não dão margem a eventuais ambigüidades e não favorecem a quebra de expectativas, a plurissignificação; composições que, dessa forma, previnem confusões da parte do espectador – posto que não o deixam inseguro a respeito dos lugares e papéis que esta ou aquela personagem ocupa e desempenha na trama. Em *Paraíso tropical* e em *Duas caras*, por meio do figurino dos pares de oposição Taís/Paula e Sílvia/Clarissa, o *status quo* é reafirmado e os valores do senso comum são confortavelmente reassegurados.

BIBLIOGRAFIA

- BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: EDUSP, 2002.
BARTHES, Roland. *Inéditos, vol. 3: imagem e moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 2001.
FISCHER, Sandra & NASCIMENTO, Geraldo Carlos do. “Telenovela e contemporaneidade: as múltiplas faces de *Duas caras*”. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Cultura das Mídias”, do XVII Encontro Compós, São Paulo, junho 2008.

_____. “*Belíssima*: a um passo da ambigüidade – considerações sobre conservadorismo e mudança na novela das oito”. In: Revista *Comunicação Midiática*, nº 7. Bauru: Unesp, 2007.

FLOCH, Jean-Marie. “Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral”. In: *Documentos de estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*, v. 1. São Paulo: Edições CPS, 2001.

GREIMAS, Algirdas Julian e COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, S/D.

HAMBURGUER, Esther. *O Brasil antenado – a sociedade da novela*. São Paulo: Jorge Zahar, 2005.

LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida*. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

_____. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. (Org.) *Telenovela – internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. “Narrativas televisuais e identidade nacional: o caso da telenovela brasileira”. In: LOPES, M.I.V. e BUONNAMO, M. Intercom, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús, e REY, Germán. *Los ejercicios del ver – Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona: Gedisa, 1999.

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. “Por uma semiótica da moda”. In: CASTILHO, K. e GALVÃO, D. *A moda do corpo, o corpo da moda*. São Paulo: Esfera, 2002.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. (Org.) *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. “Inter-relações” In: *Dobras*. vol. 2, nº 2; São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.