

# PRÁTICAS EXITOSAS E INOVADORAS EM PESQUISA

TRABALHOS PREMIADOS NA XVII  
SEMANA CIENTÍFICA UNIFSA

**SEC 2018**



CENTRO UNIVERSITÁRIO  
SANTO AGOSTINHO



CENTRO UNIVERSITÁRIO SANTO AGOSTINHO – UNIFSA  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO  
NÚCLEO DE APOIO PEDAGÓGICO – NUAPE

**Centro Universitário Santo Agostinho - UNIFSA**  
**Publicado por UNIFSA em associação com Lestu Publishing Company**  
**Design Gráfico, Editoração e Organização:** Ana Kelma Cunha Gallas  
**Preparação de originais:** Edson Rodrigues Cavalcante  
**TI publicações OMP Books:** Eliezyo Silva  
**Lestu Publishing Company:** editora@lestu.org



Este título possui uma licença *Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives* 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).

A íntegra dessa licença pode ser acessada:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.pt>

© 2018 UNIFSA/LESTU

Todos os capítulos deste livro foram submetidos, aprovados e apresentados na XVI Semana Científica - 2018, sendo selecionados como os melhores trabalhos apresentados em Grupos Temáticos do evento.

FICHA CATALOGRÁFICA  
Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

U58 GALLAS, Ana Kelma Cunha.

Práticas exitosas e inovadoras em pesquisa: trabalhos premiados na XVI Semana Científica do UNIFSA – SEC 2018 | Centro Universitário Santo Agostinho / Ana Kelma Cunha Gallas (Org.). Teresina: UNIFSA, 2018/ São Paulo: Lestu, 2018.

312 p. *online*.

ISBN: 978-65-996314-0-5

DOI: 10.51205/lestu.978-65-996314-0-5

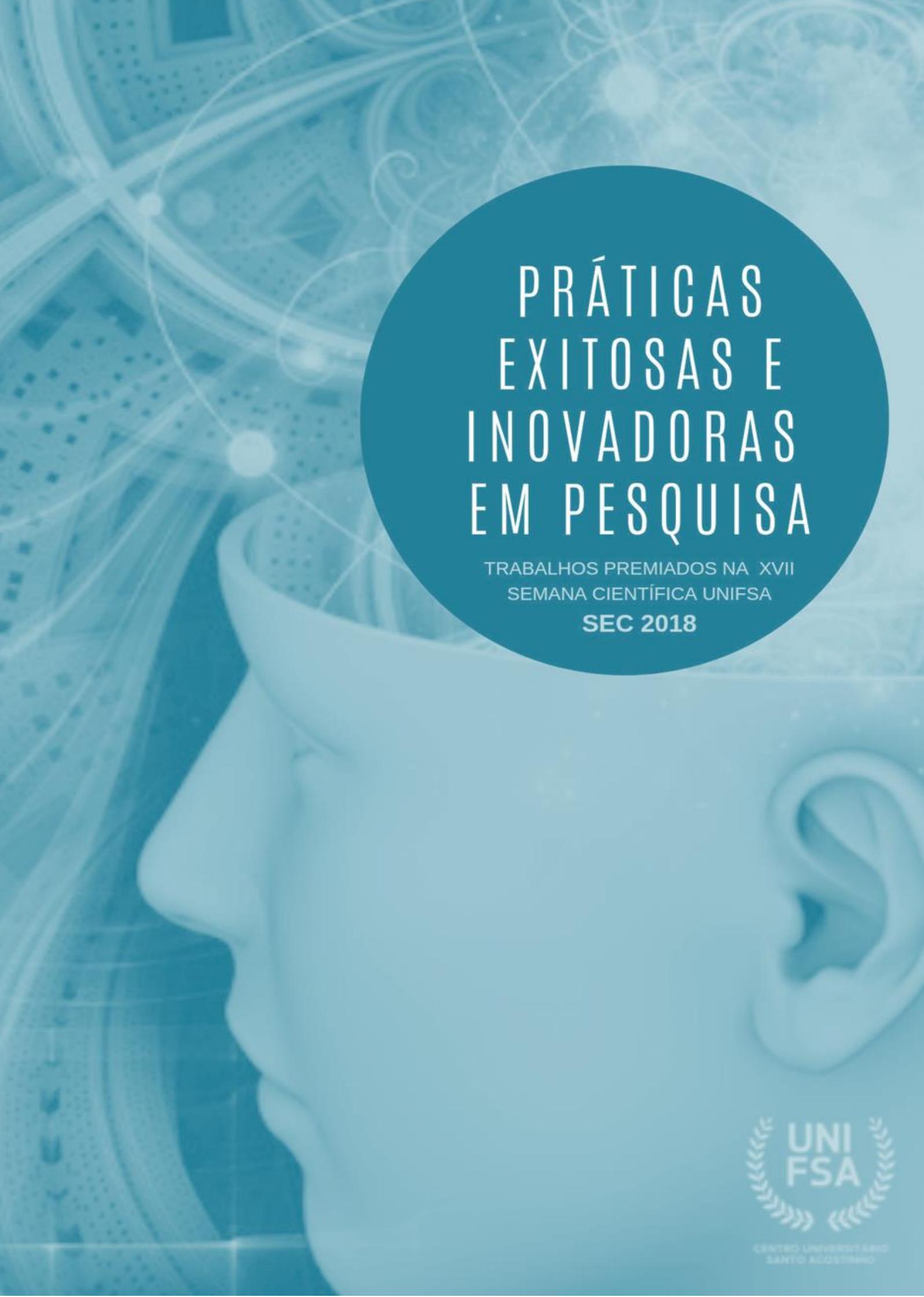
Disponível em: <https://lestu.org/books/>

1. Semana Científica. 2. Pesquisa. 3. Inovação. 4. Sustentabilidade. 5. Ciência.

I. GALLAS, A. K. C. (Org.). II. Título. III. UNIFSA. IV. SEC 2018

CDD: 904.

---



# PRÁTICAS EXITOSAS E INOVADORAS EM PESQUISA

TRABALHOS PREMIADOS NA XVII  
SEMANA CIENTÍFICA UNIFSA

**SEC 2018**



CENTRO UNIVERSITÁRIO  
SANTO AGOSTINHO



# 4

## SENHORA DE ALENCAR: A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA LITERATURA E NA TELENVELA “ESSAS MULHERES”<sup>1</sup>

Lia Calaça Aguiar<sup>2</sup>  
Núbia de Andrade Viana<sup>3</sup>



### RESUMO

O objetivo do estudo é analisar as representações presentes no figurino criado para a personagem Aurélia da adaptação novelística *Essas Mulheres* (2005), que foi inspirada pela obra de José de Alencar (1829-1877) intitulada *Senhora* (1875) e como transpuseram a indumentária da literatura para a televisão em forma de figurino, verificando se a narrativa identitária foi fiel ao personagem literário. O artigo problematiza a relação da transposição de narrativas nas duas linguagens, usando como ponto em comum o vestuário da protagonista. Além de Alencar, autores como Lipovetsky (2009), Ortiz (1991), Lukács (1965) e outros, foram consultados formando uma base apropriada para as análises metodológicas de forma qualitativa, descrevendo, explicando e comparando ambas as mídias. A partir das análises foi concluído que apesar das dificuldades presentes no movimento entre mídias, uma preenche com imagens as lacunas deixadas à imaginação do leitor da outra, enriquecendo as representações da personagem.

**Palavras-Chave:** Moda. Telenovela. Figurino.

### INTRODUÇÃO

Os trabalhos de José de Alencar são nacionalmente reconhecidos pela riqueza de detalhes empregada nas descrições e a constante menção ao cenário social em que os personagens estão inseridos como componente da narrativa. O foco do presente estudo é

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na XVI Semana Científica do Centro Universitário Santo Agostinho – SEC 2018, evento realizado em Teresina, de 29 de setembro a 5 de outubro de 2018.

<sup>2</sup> Graduada em Design da Moda e Estilismo da Universidade Federal do Piauí. Teresina-PI. Endereço eletrônico: [liacalaca@hotmail.com](mailto:liacalaca@hotmail.com).

<sup>3</sup> Mestra em Comunicação e Professora do curso de Moda, Design e Estilismo, na UFPI. Endereço eletrônico: [nubia.and@gmail.com](mailto:nubia.and@gmail.com).

a obra *Senhora* (1875), que foi adaptada para a televisão pela Rede Record de TV na novela *Essas mulheres* (2005), buscando as descrições do vestuário e de sua adaptação para o figurino e a forma como eles são permeados pela personalidade da protagonista.

O tipo de pesquisa aplicado foi o qualitativo, sendo feita de forma descritiva e explicativa, tornando-se também um estudo comparativo entre a obra e a novela. Além das obras de Alencar, foram utilizados para construção da análise autores como Lipovetsky, Ximenes, Roche, Lukács, entre outros que ajudam a compor o embasamento necessário desta pesquisa.

A problemática central é se o figurino criado para a personagem na telenovela representou devidamente a protagonista criada por José de Alencar. O objetivo é compreender as possibilidades de estudo que se ramificam a partir de algo aparentemente simples como o vestuário descrito, buscando mostrar a validade dessas linhas de pensamento para algo ainda atual.

## DOS FOLHETINS ÀS TELENOVELAS

Lipovetsky (2009, p.25) afirma que “a moda é formação essencialmente sócio-histórica, circunscrita a um tipo de sociedade”, ou seja, sofrendo alterações ou não ela ainda representa o corpo social, essa concepção é percebida no vestuário descrito presente na literatura do século XIX sendo usado como elemento da narrativa, onde os personagens são retratados como indivíduos inseridos em sociedades com personalidades e características únicas (RIBEIRO, 2008), principalmente para o Romantismo no Brasil que era visto como uma compilação de boas maneiras, sabedoria, coragem e cortesia vivida por seus heróis e heroínas, que todo mancebo ou mocinha da época deveria saber e seguir.

Os modelos femininos retratados eram exemplos de como as mulheres deveriam ser para estarem à altura de seus futuros matrimônios com homens igualmente civilizados, para que dessa forma tivessem famílias felizes e pais satisfeitos, tornando-se sustento de uma sociedade educada e civilizada. Os costumes da sociedade elegante da época e a relação entre homens e mulheres era nítida na indumentária desse período: as mulheres restritas em seus espartilhos e crinolinas, transmitiam sempre um ar de submissão e de

fragilidade, estando à sombra do poderio masculino, servindo como mostruários da riqueza de suas famílias (ROCHE, 2007).

O excesso nas descrições, porém, não banalizava a escrita, tudo era relevante dentro da narrativa, "sem elementos acidentais, tudo é abstrato e morto [...] mas por outro lado, precisa superar na representação a casualidade nua e crua, elevando-a ao plano da necessidade" (LUKÁCS, 1965, p. 45), é requerida então nesse estilo uma nova percepção da vida social, por isso o vestuário ganha destaque nesse cenário, essa descrição representava e classificava os personagens, trocar de roupa, logo, significava mudar algo em sua situação (ROCHE, 2007).

Da escrita para o visual, as telenovelas surgem como "folhetins eletrônicos" (ORTIZ et al., 1991, p.11), o vestuário, antes descrito, passa a ser visto. Os primeiros figurinos em cena no Brasil eram improvisados, feito às pressas com função básica de cobrir os corpos dos atores. Com a evolução da transmissão televisiva, os recursos também foram aprimorados, especialistas na área que atuavam no teatro foram consultados e surgiu a necessidade de elaborar o traje de cena, transformando-o em elemento significativo (MUNIZ, 2004).

O figurino é o vestuário utilizado em cena que materializa a narrativa que integra uma composição de elementos em cena (WAJNMAN, 2012, p. 150), é ainda a identidade do personagem sem que nenhuma palavra sobre ele seja pronunciada, pois através dele se pode identificar quem ele é e de onde veio (MARIANO; ABREU, 2012, p. 165). É, portanto, "vestir a palavra", onde mesmo com as trocas de roupas é possível ver o personagem em todas elas e conhecê-lo mais intimamente (AREUDA, 2007, p. 15). Entretanto, figurino e moda são divergentes, apesar do primeiro utilizar a moda, acaba por assumir uma função representativa narrativa que identifica o personagem e conta sobre ele, diferentemente da efemeridade da segunda (MARIANO, ABREU, 2012, p. 164). A moda representa estilos de vida, um determinado momento ou reflexo social, mas cabe ao figurino captar essa essência e utilizá-la como narrativa, manipulando a vida (WAJNMAN, 2012, p. 160).

## **METODOLOGIA**

A telenovela *Essas Mulheres* (2005), foi exibida entre 02 de maio a 22 de outubro de 2005, totalizando cento e quarenta e nove capítulos, escrita por Marcília Moraes e Rosane Lima, dirigida por Flávio Colatrello Jr. (GHASPAR, 2015) e o figurinista foi Cássio Brasil (ATRAVÉS. TV, 2016). A cena escolhida corresponde a noite de núpcias dos protagonistas da obra, que foi analisada comparando as duas mídias de maneira descritiva e explicativa, visando os aspectos subjetivos a serem percebidos e compreendidos que ambas possuem em comum.

A novela é uma adaptação livre das obras de José de Alencar, o termo adaptação, no entanto, significa todo o processo de transposição de uma obra/ texto para o cinema ou televisão, com o intuito de atender as necessidades de um novo público (FRIO, 2013). A transposição gera rupturas mesmo quando se busca uma fidelidade na transmissão dos significados retidos no original (FERREIRA, 2006), logo, algo é tirado de “seu lugar ‘normal’ e implantado em outro, em geral, gerando um incômodo de alguma natureza” (RIBEIRO, 2009, p. 20).

### **PERFIL DE AURÉLIA/ SENHORA**

*Senhora* em 1875, período em que o autor já se considerava “sênior” por sua experiência extensa adquirida em vida (SOARES, 2012, p. 109), o escritor que traça, descreve que esta mulher era uma década mais experimentado nos manejos sociais do que aquele que havia escrito tantos outros anteriormente. A estória da estrela que “há anos raiou no céu fluminense”, é retratada como verídica, mas sem escapar por completo das “exuberâncias de linguagem e afoitezas de imaginação” do escritor (ALENCAR, 1998, p. 13). Aurélia Camargo surge rica e formosa, ninguém sabe ao certo de onde, dezoito anos, órfã, e logo proclamada “rainha dos salões”, “deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade”, mas que na intimidade do seu lar nas Laranjeiras é outra, é calma, gentil e tranquila, apesar da mente elevada e madura.

Ela então decide se casar e pede ao seu tutor, seu tio Lemos, que cuidasse dos trâmites para a compra de seu futuro marido. O pretendente é Fernando Seixas, um jornalista amante dos prazeres e do luxo que já havia dissipado as poucas economias deixadas por seu falecido pai, logo, logo seu estado de pobreza o faz aceitar a oferta de

apenas cem contos de réis para se casar com uma desconhecida. Tal é, pois, a felicidade de Fernando ao ver que a noiva é Aurélia, uma antiga paixão do passado, mas agora revestida de uma herança milionária.

Uma visão geral dos figurinos da personagem na telenovela permite observar que eles são dominados pelo branco puro, cor alcançada devido aos avanços tecnológicos no setor têxtil do século XIX, proporcionando uma cor para a pureza que se ajustasse ao pudor das moças burguesas (RODRIGUES, 2010). Em Aurélia o branco era ostentado em tecidos finos, trabalhados e acompanhado de joias finíssimas, mas a totalidade aparentava sempre simplicidade ou até mesmo pouco esforço para a elaboração de sua aparência.

Aurélia, que aceita o pedido de casamento de Fernando, oculta sua participação nas negociações, para que, na noite de núpcias, se seguisse o momento adequado para a revelação de todo o seu plano de vingança, uma cena marcante que é o alvo deste estudo.

Aurélia surge vestindo um "trajo de esposa", atravessando a alcova dos noivos, ela trazia, segundo Alencar (1998):

[...] uma túnica de cetim verde, colhida à cintura por um cordão de torçal de ouro, cujas borlas tremiam com seu passo modulado. Pelos golpeados deste simples roupão borbulhavam os flocos de transparente cambraia, que envolviam as formas sedutoras da jovem mulher. [...] O casto vestuário da moça recatava-lhe as graças do talhe; entretanto quando ela andava, e que seu corpo airoso nadava nas ondas de seda e cambraia, sentia-se mais n'alma do que nos olhos o debuxo da estátua palpitante de emoção. (ALENCAR, 1998, p. 88-89).

O recato do traje é poder de sedução desta mulher virgem e dona de sua vida. A imagem de Aurélia desse momento na novela, capítulo cinquenta e oito, cena quarenta (45' 56'') é de uma mulher poderosa (Fig. 1): ela leva sobre a camisola alva um penhoar de veludo vermelho, longo, com a gola arrematada por um espesso acabamento de pele cinza, os cabelos ainda são os mesmos do casamento, recolhidos por completo de forma elaborada, acompanhada por um par de pequenos brincos.

A característica comum entre texto e cena é o recato presente no traje e o efeito que ele, e a mulher que o carrega, exercem sobre Fernando. O que a novela transmite visualmente ao telespectador é a posição em que ambos os atores estão nesta "comédia" que ambos representaram até ali, como afirma Aurélia, pois este é o momento que ela

tanto havia planejado e ambos devem então assumir seus papéis, ela “uma mulher traída” e ele “um homem vendido” (ALENCAR, 1998, p. 91). A pompa do traje carmim de Aurélia contrasta com os trajes azuis de Fernando, complementadas pelo posicionamento em cena, em que ela parece amedrontar o rapaz.

Figura 1: Aurélia e Fernando em sua noite de núpcias.



Fonte: disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=naByjk7eJk&index=58&list=PLI-dqTIFbAViQtKF29w5\\_iXP8MLQKnP1h](https://www.youtube.com/watch?v=naByjk7eJk&index=58&list=PLI-dqTIFbAViQtKF29w5_iXP8MLQKnP1h)>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Em ambas as mídias ela se veste com cuidado, para este preciso momento em que a traição de um amante seria vingada e não pela mão de outrem, mas por ela mesma. Todo o planejamento que se consuma nesse ato é parte predominante da personalidade de Aurélia, o uso deliberado de sua riqueza, apesar de recente dentro do enredo prova a consistência do caráter criado por Alencar e mantido durante a exibição da novela. O traje carregava consigo toda a preparação de um coração antes pobre e incapaz, mas agora rico e rancoroso pronto para receber sua paga de vingança.

No decorrer da telenovela, os figurinos de Aurélia obedecem a sua nova posição social, com tecidos luxuosos, joias discretas, mas de grande valor. Quanto às cores, há o predomínio do branco, mas seguindo os desígnios do autor de que Aurélia “tinha dessas audácias só permitidas às mulheres realmente belas, de afrontar a monotonia de uma cor” (ALENCAR, 1998, p. 166), a personagem surge em cena diversas vezes com trajes em cores vivas e até mesmo estampas. Segundo Soares (2012), todo o conflito da trama foi gerado pela troca inadequada de responsabilidades entre os protagonistas, em que ela assume o

papel de homem e ele o de submisso à sua *Senhóra* (grafia original), logo, o diálogo travado através das roupas dentro do código patriarcal deveria corresponder ao perfil ideal de mulher submissa, de inteligência razoável, “vestida tanto como sujeito quanto como objeto página” (XIMENES, 2011, p. 46), mas o vestuário descrito por Alencar e os figurinos da novela apresentavam uma mulher convicta em suas decisões e com poder para executar seus desejos, uma liberdade que pouquíssimas possuíam nesse período.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As protagonistas de Alencar foram construídas com perfis complexos, mas que dialogavam com o público leitor de suas obras, a descrição dos vestuários era apenas uma consequência da personalidade de cada mulher descrita, logo, a adaptação naturalmente os consultaria para a elaboração dos figurinos. A transposição não foi feita dentro dos limites criados pelo texto de Alencar, mas isso não significou um distanciamento do perfil da protagonista, que acabou por possuir figurinos com características intrínsecas de sua personalidade. Alencar traçou com tamanha clareza os perfis de suas personagens, que a novela, apesar de certa infidelidade na adaptação, não conseguiu e nem precisou dissociar a identidade dessas mulheres dos trajes que apresentavam. O vestuário em Alencar muitas vezes é central na vida de uma personagem, ultrapassando os limites da banalidade dentro da narrativa, e que naturalmente deveria, e até certo ponto, foi representado na novela.

Importante mencionar o quanto adaptar uma obra escrita para uma com imagens em movimento é difícil. Quantos filtros e mediações são impostos de uma mídia para outra, por isso justificam-se aqui os distanciamentos que apresentados entre as imagens e o livro, mostrando que, obviamente, não há como ser totalmente fiel, mas que a caracterização e o figurino enriquecem as representações.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Senhora**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

AREUDA, Lilian. **Entre tramas, rendas e fuxicos: o figurino na teledramaturgia da TV Globo**. São Paulo: Globo Livro, 2007.

Através. TV, Processo criativo em foco. **Cássio Brasil**. 2016. Disponível em: <<http://atraves.tv/cassio-brasil/>>. Acesso em: 26 de jan. de 2017.

FERREIRA, Érica Eloize Peroni. A transposição da Literatura para o Cinema: reflexões preliminares. In: **Congresso Anual Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 25., 2006, Brasília. *Anais...* Brasília: UnB, 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0143-1.pdf>>. Acesso em: 14 fev. 2017.

FRIO, Fernanda. As fronteiras entre tradução e adaptação: da equivalência dinâmica de Nida à tradução de Garneau. **TradTerm**, v. 22, São Paulo, Dezembro/2013, p. 15-30.

GHASPAR, Emerson. **Essas Mulheres: arte não é quantidade e sim qualidade**. 2015. Disponível em: <<http://oplanetatv.clickgratis.com.br/colunas/bau-da-tv/essas-mulheres-arte-nao-e-quantidade-e-sim-qualidade.html>>. Acesso em: 26 de jan. de 2017.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1965.

MARIANO, Rose Mary; ABREU, Lia Márcia Borges de. Figurino para a TV. In: VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane (Orgs). **Diário de pesquisadores: traje de cena**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012. P. 163 a 167.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: o figurino em cena**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela: História e Produção**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

RIBEIRO, Ana Elisa. Notas sobre o conceito de "transposição" e suas implicações para os estudos da leitura de jornais on-line. **Em Questão**. Porto Alegre, v. 15, n. 2, p. 15-30, jul./dez., 2009.

RIBEIRO, Luis Felipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

ROCHE, D. **A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII – XVIII)**. São Paulo: Ed. Senac, 2007.

RODRIGUES, Mariana Tavares. **Mancebos e mocinhas: moda na literatura brasileira do século XIX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores. 2010.

SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. **Moça educada, Mulher civilizada, Esposa feliz: Relações de gênero e História em José de Alencar**. Bauru: Edusc, 2012.

VASCONCELLOS, Lícia Maria Vieira; CAETANO, Vitor Nunes. **Diálogo entre representação social e identidade**: considerações iniciais. Cap-UERJ, Rio de Janeiro, Nona edição, 2014.

WAJNMAN, Solange. O figurino imaginado da TV: O que se pode aprender com ele. *In*: VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane (Orgs). **Diário de pesquisadores**: traje de cena. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012. P. 148 a 162.

XIMENES, Maria Alice. **Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

