



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DESIGN-MODA

YANA NARJARA PONTES EUGÊNIO

**O FIGURINO NA CONSTRUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DA PERSONAGEM ANA
FRANCISCA DA NOVELA CHOCOLATE COM PIMENTA**

FORTALEZA

2017

YANA NARJARA PONTES EUGÊNIO

**O FIGURINO NA CONSTRUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DA PERSONAGEM ANA
FRANCISCA DA NOVELA CHOCOLATE COM PIMENTA**

Monografia apresentada ao curso de Design-
Moda do Instituto de Cultura e Arte da
Universidade Federal do Ceará, como requisito
parcial para obtenção do Título de Bacharel
em Design-Moda.

Orientadora: Profa. Dra. Francisca Raimunda
Nogueira Mendes

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- E88f Eugênio, Yana Narjara Pontes.
 O Figurino na Construção E Interpretação da Personagem Ana Francisca da Novela Chocolate com
 Pimenta / Yana Narjara Pontes Eugênio. – 2017.
 80 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e
 Arte, Curso de Design de Moda, Fortaleza, 2017.
 Orientação: Profª. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes.
1. Figurino. 2. Personagem. 3. Moda. I. Título.

CDD 391

YANA NARJARA PONTES EUGÊNIO

**O FIGURINO NA CONSTRUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DA PERSONAGEM ANA
FRANCISCA DA NOVELA CHOCOLATE COM PIMENTA**

Monografia apresentada ao curso de Design-
Moda do Instituto de Cultura e Arte da
Universidade Federal do Ceará, como requisito
parcial para obtenção do Título de Bacharel
em Design-Moda.

Aprovada em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^ª. Dra. Araguacy Paixão Almeida Filgueiras
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^ª. Ma. Syomara dos Santos Duarte Pinto
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Ao Espírito Santo.

Aos grandes incentivadores da minha caminhada, Nazimar, Cristiane, Marjorie, Dida e Matheus.

AGRADECIMENTOS

Ao Espírito Santo, que me deu sabedoria e força para chegar a este momento.

Aos meus pais, maiores fomentadores do meu conhecimento.

À minha irmã, responsável por me fazer espairecer nas horas de estresse.

À Dida, que, a seu modo, me incentivou e me ajudou a seguir.

Ao meu namorado, porto seguro nos momentos de instabilidade.

À Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes, pela paciência, dedicação e amor com o qual exerceu o ofício da orientação.

Às professoras participantes da banca examinadora, Araguacy Paixão Almeida Filgueiras e Syomara dos Santos Duarte Pinto, pelo tempo dispendido e pela fervorosa devoção à docência, sendo inspirações para mim.

Aos amigos, que, de alguma forma, me impulsionaram e me ajudaram a concluir este trabalho.

RESUMO

O presente trabalho aborda a forma como o figurino ajudou a construir a personagem Ana Francisca da novela Chocolate com Pimenta, exibida na Rede Globo de Televisão em 2003 e reprisada nos anos 2006 e 2012. A pesquisa, de ordem documental e bibliográfica, dividiu o figurino da personagem em ordem cronológica e de acordo com as mudanças da sua trajetória e, conseqüentemente, do figurino. Por meio dos modelos de roupa, dos tecidos, das cores, dos cortes de cabelo e da maquiagem usados pela protagonista foi possível perceber o momento histórico abordado, as condições financeiras, o caráter e as emoções dela, concluindo que esses elementos foram essenciais para a compreensão da heroína. Este estudo visa ajudar estudantes de moda, figurinistas, designers e curiosos do tema a assimilarem como o figurino contribui para o ator e o enredo a passarem as características do personagem ao público. Além disso, será possível que aprendam a sistematizar esse conhecimento, aplicando-o na interpretação de personagens ou mesmo na montagem destes.

Palavras-chave: Figurino. Personagem. Moda.

ABSTRACT

The presented work approaches how the costume design helped to build the character Ana Francisca from the soap opera *Chocolate com Pimenta*, exhibited in Rede Globo de Televisão in 2003 and reprised in 2006 and 2012. The research, based in the documentary and bibliographic techniques to analyze a document, divided the character's costume design in chronological order and according to the changes in her story and, consequently, in her costume design. Through clothes, fabrics, colours, haircuts and make up wore by the protagonist was possible to perceive the historic moment approached, her monetary situation, her disposition and her feelings, concluding that these elements were essential to the comprehension of the heroine. This study aims to help fashion students, costume designers, designers and anyone who is curious about the subject to assimilate how costume design contributes to the actor and script to inform the audience the character's characteristics. Besides, it is going to be possible for them to learn this in order to interpret a character or design one.

Keywords: Costume Design. Character. Fashion.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Greta Garbo	21
Figura 2 –	Moda Brasileira na década de 1920	22
Figura 3 –	Louise Brooks	24
Figura 4 –	Logo da Novela	26
Figura 5 –	Figurino 1 – Pata Choca – Primeira fase	29
Figura 6 –	Figurino 2 – Do Branco ao Verde – Primeira fase	31
Figura 7 –	Figurino 3 – Vingança Verde – Primeira fase	32
Figura 8 –	Figurino 4 – Noiva Melancólica – Primeira fase	34
Figura 9 –	Figurino 1 – Viúva Vanguardista – Segunda fase	39
Figura 10 –	Figurino 2 – Noiva Enlutada – Segunda fase	42
Figura 11 –	Figurino 3 – Viúva Vingativa – Segunda fase	46
Figura 12 –	Figurino 4 – Viúva Alegre – Segunda fase	48
Figura 13 –	Figurino 1 – Noiva Gélida – Terceira fase	54
Figura 14 –	Figurino 2 – Golpista – Terceira fase	57
Figura 15 –	Figurino 3 – Verdade Amarela – Terceira fase	60
Figura 16 –	Figurino 4 – Noiva Fiel – Terceira fase	63
Figura 17 –	Figurino 1 – Herdeira Universal – Quarta fase	68
Figura 18 –	Figurino 2 – Reconciliação Rosa – Quarta fase	70
Figura 19 –	Figurino 3 – Perdão Azul – Quarta fase	73

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	METODOLOGIA	16
3	A DIFERENÇA ENTRE MODA E FIGURINO	18
3.1	Moda Brasileira nos “Anos Loucos”	20
4	CHOCOLATE COM PIMENTA	26
5	PRIMEIRA FASE	28
5.1	Pata Choca	28
5.2	Do Branco ao Verde	30
5.3	Vingança Verde	32
5.4	Noiva Melancólica	34
6	SEGUNDA FASE	37
6.1	Viúva Vanguardista	38
6.2	Noiva Enlutada	41
6.3	Viúva Vingativa	45
6.4	Viúva Alegre	47
7	TERCEIRA FASE	51
7.1	Noiva Gélida	54
7.2	Golpista	57
7.3	Verdade Amarela	59
7.4	Noiva Fiel	63
8	QUARTA FASE	66
8.1	Herdeira Universal	67
8.2	Reconciliação Rosa	70
8.3	Perdão Azul	72
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
	REFERÊNCIAS	79

1 INTRODUÇÃO

Como o figurino contribui para a construção de um personagem na televisão? Partindo desse questionamento, este trabalho se debruçou sobre tal tema. Imaginar um espetáculo no qual os artistas não usem qualquer tipo de roupa, provavelmente, dificultaria a compreensão do papel exercido pelo ator. Por isso, o figurino é de tanta importância na complementação da interpretação do personagem e no entendimento geral da trama (IGLECIO; ITALIANO, 2012).

Desse modo, a personagem escolhida para ser abordada foi Ana Francisca ou Aninha, protagonista da novela *Chocolate com Pimenta*, interpretada pela atriz Mariana Ximenes. A telenovela foi transmitida entre oito de setembro de 2003 a oito de maio de 2004, às dezoito horas na Rede Globo de Televisão, contando com 209 capítulos e tendo sido reprisada duas vezes pela mesma Rede nas seguintes datas: 24 de julho de 2006 a 26 de janeiro de 2007 em 135 capítulos e em 12 de março a 21 de setembro de 2012 em 140 capítulos, ambas transmitidas às catorze horas e trinta minutos. A novela também foi exibida em vinte e um países.

Uma novela, seja ela de época ou não, necessita de uma indumentária própria e que obedeça à história dela. Por isso, segundo Leite e Guerra (2002), em um espetáculo fechado, a roupa não se insere em um contexto de moda, e, sim, ao do personagem exigido, sendo essa roupa o figurino.

Assim como a roupa no indivíduo, o figurino também faz uma comunicação não verbal (LURIE, 2007). As roupas, as cores e os cortes de cabelo usados por Ana comunicam, em suas diferentes fases, a época em que acontecem, o status social, a profissão, a idade, a personalidade e a visão de mundo. O figurino e a interpretação da atriz caminham juntos, pois a má execução de um deles poderia arruinar a trama (IGLECIO; ITALIANO, 2012).

Porém, como essa roupa complementou a interpretação da atriz? Daí, veio a formulação do objetivo geral da pesquisa de entender a contribuição do figurino na construção da personagem Ana Francisca da novela *Chocolate com Pimenta*. Com a finalidade de atingir esse intento, os objetivos específicos são: analisar a novela *Chocolate com Pimenta*; explicar no que consiste figurino; descrever a moda da época retratada na novela e entender a importância do figurino, por meio de suas subjetividades, para a personagem.

Sendo o figurino um dos elementos plásticos da trama e de importância vital ao personagem de Mariana Ximenes, o entendimento dessa construção tornou-se pertinente a fim

de que possa ser aplicado a outros personagens de folhetins. Os resultados da pesquisa poderão ser utilizados por figurinistas, designers, estudantes de moda e indivíduos interessados em figurino a entenderem melhor como a roupa pensada para um espetáculo ajudam o ator e a trama a passarem ao espectador a mensagem desejada. E também poderão, sozinhos, aprender a sistematizar esse conhecimento, aplicando na interpretação de personagens na televisão e na montagem destes.

A escolha por esse assunto para pesquisar deveu-se a memórias desenvolvidas pela novela na autora em infância, juntamente ao interesse adquirido por figurino durante o curso de graduação em Design Moda na Universidade Federal do Ceará.

A pesquisa caracterizou-se por ser, essencialmente, documental, pois o figurino do folhetim *Chocolate com Pimenta* recebeu uma análise científica (SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009). O motivo da escolha desse tipo de análise é o fato dessa técnica permitir avaliar qualquer tipo de documento, podendo ser filmes, pôsteres, vídeos, dados e, até mesmo, uma novela (SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009). Além de documental, a pesquisa também se caracterizou por ser bibliográfica, já que foram usadas fontes já publicadas, como livros, artigos científicos e monografias.

Desse modo, a observação da novela e do figurino seguiu a ordem cronológica e também as fases importantes de mudança de caracterização de Francisca. Assim, o estudo foi dividido em quatro partes. A primeira foi a fase que Ana chega à cidade em 1922 até o seu casamento com Ludovico, dono da fábrica de chocolates. A segunda compreendeu desde a sua estadia em Buenos Aires até a chegada em Ventura, sete anos depois, em 1929. A terceira foi desde a retirada do luto até o momento em que ela fica pobre. A quarta foi da fase pobre até a volta como dona da fábrica.

Ao fim das observações, teve-se um apanhado do figurino em geral da personagem. Então, houve a escolha de três ou quatro figurinos, entre todos utilizados pela atriz em cada uma das quatro fases da personagem na novela, para gerar a interpretação dos sinais transmitidos pelo visual da personagem, à luz da fundamentação teórica mobilizada.

Logo, neste trabalho constam seis capítulos. O primeiro explica o que é figurino e a sua diferenciação da moda e ainda elucida sobre a moda brasileira na década de 1920, mesma época em que a novela é abordada. O segundo capítulo aborda o documento analisado, a novela *Chocolate com Pimenta*. O terceiro, o quarto, o quinto e o sexto capítulos contêm a relação do figurino da personagem de Mariana Ximenes, o seu efeito na protagonista e na trama. Dessa forma, com a ajuda das imagens obtidas pela novela da Rede Globo, foi possível

perceber a diferença que cores, materiais, modelos, cortes de cabelo e maquiagem ajudam na interpretação correta dos sentimentos e circunstâncias da protagonista pelo espectador.

2 METODOLOGIA

2.1 Tipo de Pesquisa

Esta pesquisa se caracterizou como qualitativa, pois preocupou-se em descrever uma determinada situação, não se baseando em dados estatísticos, mas contando, principalmente, com a subjetividade do contexto e do pesquisador (PRODANOV; FREITAS, 2013). Além de qualitativa, a pesquisa teve cunho documental. Esse tipo de pesquisa permite uma avaliação analítica de meios que ainda não receberam tratamento científico, como uma telenovela (PRODANOV; FREITAS, 2013).

Desse modo, a pesquisa qualitativa aplicou-se aos nossos objetivos, pois procurou avaliar a caracterização do personagem de acordo com a subjetividade que as roupas, as cores e os cortes de cabelo transmitiram ao espectador e como isso contribuiu para o entendimento do momento da personagem.

2.2 Plano de coleta de dados

A coleta inicial de dados foi dividida da seguinte forma: 1- **Levantamento de dados:** a novela foi assistida para que o figurino da protagonista fosse observado, anotado e fotografado. O estudo da novela e do figurino seguiu a ordem cronológica do enredo e as mudanças percebidas na caracterização de Aninha. Desse modo, existem quatro fases da personagem na novela, que dividem também a análise da vestimenta.

O primeiro momento é quando Ana chega à cidade de Ventura, em 1922, até o seu casamento com Ludovico, dono da fábrica de chocolates. Após essa fase, houve uma abordagem nas roupas que Ana passou a usar após o casamento, quando ela se muda para Buenos Aires, até o seu retorno a Ventura, com planos de vingança, em 1929. A personagem retirou o luto e, posteriormente, volta a ser pobre em um terceiro momento. O último período da protagonista incluiu desde a fase pobre até a volta como dona da fábrica novamente.

A segunda parte da coleta foi entender como tecidos e cores afetaram no visual e na interpretação da personagem. Com essas informações, foi possível fazer uma relação entre o que é vestido e a situação abordada na trama.

Ao final dessa coleta, houve a escolha de três ou quatro composições de cada fase da personagem, que foi relacionado com o devido estado dela na telenovela. Desse modo, o

entendimento dessa relação é facilitado para figurinistas, estudantes e quem quer que esteja interessado no tema possa desenvolver um figurino adequado à encenação. 2 **Pesquisa bibliográfica e documental específica:** avaliação de literatura que estava em conformidade com o tema estudado e seleção daquelas que melhor se adequaram à nossa abordagem. Para isso, foi necessária a pesquisa em livros, artigos científicos, monografias e outros gêneros acadêmicos. A avaliação documental foi feita por meio da apreciação da novela. 3 **Tratamento de dados:** realização da intercessão de dados bibliográficos com os documentais, a fim de compreender como o figurino influenciou na construção da personagem.

2.3 Categorias Analíticas

Para uma melhor determinação sobre o que a pesquisa abordou, as categorias analíticas foram definidas (PRODANOV; FREITAS, 2013). No caso do presente trabalho, a primeira dessas categorias foi o figurino, vez que o cerne de nosso estudo era desvendar o uso da vestimenta pela personagem em favor de sua construção. A segunda categoria foi moda, devido ao fato de que, ao longo de nossa análise, a diferença entre moda e figurino e o estilo empregado na década de 1920, período em que se passa a novela, foram considerações importantes para nossas interpretações. A terceira delas foi personagem, tendo em vista que tal categoria foi presente no trato do uso das cores e tecidos como meios de comunicação da personagem com o telespectador.

2.4 Tratamento de Dados

De acordo com os dados obtidos em pesquisa bibliográfica e documental, no caso, a novela *Chocolate com Pimenta*, foram percebidos três ou quatro figurinos mais emblemáticos de cada fase da personagem principal na novela. A partir dessa percepção, foi feita a decodificação da escolha do corte e cor de cabelo, penteado, maquiagem, roupas, acessórios e outros. Além disso, houve a verificação se o figurino condiz com a época retratada. Desse modo, foi possível compreender como essas escolhas compuseram a protagonista e como ajudaram na percepção da personagem pelo público.

3 A DIFERENÇA ENTRE MODA E FIGURINO

A roupa, base para o figurino e para a moda, começou a ser usada pelos primeiros homens como uma proteção para as adversidades. Porém, no decorrer da história, esse uso se ampliou. Assumindo a veste como sua segunda pele, a roupa mostrou ao homem que ele poderia adquirir para si as qualidades ou o respeito que não possuía (LEITE; GUERRA, 2002). A partir desse momento, o homem passa a usar colares, peles e outros artefatos, com o objetivo de melhorar sua aparência ou demonstrar o seu poder.

Desse modo, a utilização e as técnicas de produção do vestuário foram aprimoradas. O uso do indumento e as suas modificações foram determinadas de acordo com o contexto sociocultural de cada época e região. Assim, com o tempo, o homem passou a utilizar a roupa para designar marcadamente sua posição social, profissional ou religiosa (BOUCHER, 2010). A veste também é usada para transmitir significados, posições ideológicas e a identidade do ser que o carrega (CASTRO; COSTA, 2010). É essa roupa, já carregada de simbologias, que constrói a moda e o figurino.

O nascimento da moda data do Renascimento, entre os séculos XIV e XV, e teve como berço a Itália, especificamente as cortes de Borgonha, advinda de uma necessidade da crescente burguesia de mostrar o seu poder de compra aos nobres, que tentavam se diferenciar de alguma forma. Assim, surgiram mudanças frequentes nas vestes, não impulsionadas por necessidades, mas por vaidade, ostentação e a agonia da afirmação superior (GODART, 2010).

Muitas interpretações para a moda e seus desdobramentos surgiram desde o seu início. Para Veblen (1899), a moda é a tentativa de mostrar a todos a posição social e a riqueza por meio da roupa. Gabriel Tarde (1890 *apud* GODART, 2010) afirma que a moda surge de uma necessidade natural do ser humano por imitação e que esta não vê fronteiras sociais, culturais e geográficas. Simmel (1904 *apud* GODART, 2010) diz que a moda surge de uma necessidade de diferenciação e imitação; a classe rica, ao adotar um novo estilo, é imitada pelas classes inferiores, desejosas de possuírem status, o que impulsiona a adoção de uma nova moda, para se diferenciar, a partir de um movimento cíclico.

A partir dessas considerações, percebe-se que a moda guia-se de acordo com o contexto sociocultural de uma sociedade, obedecendo ao espírito do tempo. A convergência exprime isso. Caracterizada pelas tendências e sendo o fenômeno mais conhecido da moda,

ela é vista como focos de desejo que operam mudanças nos modelos, nas cores e nos tecidos usados no vestuário de acordo com o “zeitgeist”¹(GODART, 2010).

Em contrapartida, o figurino é a roupa utilizada no teatro, no cinema, na dança e/ou na televisão pelo artista que interpreta um determinado personagem. Essa veste ajuda o espectador a se situar na trama, vez que, por meio dela, sabe-se o período histórico, o gênero e a identidade dos personagens (CASTRO; COSTA, 2010).

O figurino surgiu na Grécia Antiga com o Teatro. As montagens mostravam cenas do cotidiano e homenagem a deuses. Nestas, o figurino utilizado assemelhava-se às roupas dos cidadãos, acrescido de máscaras ou outros itens de importância aos personagens. Na Idade Média, o Teatro, que exibia peças da vida de santos ou de momentos do dia-a-dia, ainda era a forma artística mais necessitada de um figurino, porém, nesse momento, ele era feito de uma forma diferente: os próprios atores se encarregavam de escolher a roupa ideal para o seu personagem (CASTRO; COSTA, 2010). Os atores empregavam indumentos extravagantes e ricos, a fim de demonstrarem um sinal de riqueza, não havendo uma preocupação com a coerência com o personagem a ser interpretado.

Durante o Renascimento, os mecenas, representados pela burguesia, incentivaram bastante as artes. Dessa forma, houve um acréscimo maior de suntuosidade a essa roupa colocada em cena. A partir do século XIX, o figurino sofre uma revolução. Nesse momento, as roupas para os espetáculos primam pelo realismo, ou seja, elas devem expressar bem a estória, o personagem e ainda serem coerentes com o cenário (MUNIZ, 2004). No século XX, as produções que necessitam de um figurino vão além do teatro, da dança e da ópera, pois o leque de manifestações que precisam de um figurino expande-se para o cinema e para a televisão.

De acordo com o aumento da complexidade das montagens, foi necessário compartimentalizar a organização das produções, surgindo, a partir dessa necessidade, o figurinista, profissional responsável pela indumentária utilizada pelos atores. Assim, esse indivíduo ficou encarregado de desenvolver um traje que se adequasse ao enredo, expressasse bem o personagem e desse conforto ao artista (CASTRO; COSTA, 2010).

Nessa conjuntura, percebe-se que o figurino diferencia-se da moda pelo fato de que é criado para um espetáculo fechado, ou seja, sua finalidade está circunscrita à função de revelar um personagem de uma obra por meio de sua roupa (LEITE; GUERRA, 2002).

¹ “A moda é um reflexo do tempo em que é criada, vestida e usada. Corresponde a tudo o que é moderno, ou seja, ao espírito do tempo ou do Zeitgeist.” (WAGNER,2014, p. 22)

Porém, isso não impede que esse figurino influencie a moda ou que a moda faça parte do figurino (ABRANTES, 2001).

Apesar dessas diferenças, a moda e o figurino equiparam-se em um fator: eles prezam pela expressão da personalidade de um ser, seja ele fictício ou real (SOUZA; VALENÇA, 2011). O indivíduo usa a moda para mostrar os seus gostos, as preferências musicais, o lado político e religioso, ou seja, oferece a oportunidade de se exibir ao mundo. O figurino dá ao artista a possibilidade de compreender melhor o personagem que ele deve interpretar. Ao usar o figurino, o ator se torna, então, outro indivíduo, que também quer se exibir e ser interpretado pelo público por meio do seu indumento.

3.1 Moda Brasileira nos “Anos Loucos”²

A Primeira Guerra Mundial exigiu mudanças no guarda roupa feminino devido às dificuldades do período e às ordens de economizar. Assim, as mulheres começaram a se adaptar a esse estilo mais “enxuto” nas roupas, pois ele atendia às novas necessidades da mulher moderna, que trabalhava, praticava esportes e estava, cada vez menos, dentro de casa (BOUCHER, 2010).

No Brasil, principalmente em São Paulo e no Rio de Janeiro, houve aumento da industrialização, a chegada de um número expressivo de imigrantes carregados com peso cultural de seus países e o crescimento da construção civil, empregando seus esforços para erguer edifícios. O número de empregos aumentou e muitos podiam trabalhar em empresas de serviços ou no funcionalismo público. No entanto, esse desenvolvimento não chegou a todas as partes do país. Na maioria dos estados, a agricultura ainda era o negócio mais rentável e, em razão disso, muito indivíduos moravam nesse tipo de região. O avanço visto em São Paulo, muitas vezes, não chegava a outros locais por motivos de falta ou mau uso do capital (PINTO, 1999).

Pinto (1999) afirma que a sociedade costumava se divertir indo a clubes, teatros, cinemas, cafés, praticando esportes ou dançando ao ritmo do maxixe, do samba e do tango. Toda a modernização no âmbito social e econômico culminou também no cultural. A Semana

² No início do século XX, a sociedade passou por diversas mudanças, como a inserção da mulher no mercado de trabalho e a consequente independência advinda do fato, transformações urbanas que traziam novas opções de lazer e desenvolvimento tecnológico na indústria. Enfim, novidades as quais trouxeram efervescência e atitudes libertárias ao período. (GORBERG, 2016)

de Arte Moderna foi, de acordo com Paz (2011) a expressão de uma sociedade sedenta por abandonar os costumes estrangeiros e adotar uma visão mais avançada sobre o tempo vivido.

Além disso, consoante Pinto (1999), a forma como a mulher se via e era vista mudou e, conseqüentemente, os hábitos dela também. Apesar da maior parcela feminina brasileira ainda trabalhar em casa, elas agora tinham maior acesso à escolaridade, podiam trabalhar em outros lugares e detinham mais voz em relação aos seus direitos.

Bonadio (2007) assegura que, nesse ínterim, surgiram classificações de três tipos femininos da década: a melindrosa, a nova mulher e a garçonne. A melindrosa foi a mulher que se apresentava mais independente, adepta da moda das saias que mostram as pernas, e frequentadora dos *dancings*. A nova mulher foi aquela que estava ocupada lutando por direitos políticos e sociais. Já a garçonne estava atrelada a costumes sociais e sexuais extremamente liberais. Em relação às mulheres brasileiras, considera-se que estavam mais conectadas às melindrosas do que à nova mulher e à garçonne. Besse (1999, apud BONADIO, 2007) explica isso:

As mulheres que deixavam de adquirir um verniz de modernidade eram submetidas ao ridículo e ao ostracismo social, enquanto as que levavam a sério as mensagens que transmitiam a possibilidade e a desejabilidade de emancipação social, econômica e sexual das mulheres ou eram encaradas como imorais ou estereotipadas como mulheres briguentas, feias e velhas. Esperava-se que as mulheres cultivassem uma aparência exterior de sofisticação moderna e ao mesmo tempo conservassem as eternas qualidades femininas de recato e simplicidade. Deveriam ser, ao mesmo tempo, símbolos de modernidade e baluartes da estabilidade contra os efeitos desestabilizadores do desenvolvimento industrial capitalista, protegendo a família das influências “corruptoras”. BESSE, 1999, *apud* BONADIO, 2007, p.131

Tendo isso em vista, no Brasil, as revistas e, principalmente, o cinema, tornaram-se os meios de divulgação mais eficazes para a moda e as boas maneiras. Por meio destes, Pinto (1999) explica que as moças aprendiam como se comportarem e se vestirem elegantemente, inspiradas em nomes como Greta Garbo (Figura 1).

Figura 1 – Greta Garbo



Fonte: Pinterest³ (2017)

Atendendo aos novos anseios da mulher trabalhadora, as roupas tornaram-se mais práticas e funcionais. Desse modo, as bainhas das saias e vestidos subiram até abaixo dos joelhos. Esse foi o primeiro momento que a indumentária exibia as pernas femininas desde a Pré-História. Devido a isso, as meias de seda em cores claras entraram na moda, a fim de mostrarem nitidamente a cor da pele das mulheres. Ademais, o padrão estético da época exigia uma silhueta pequena e tubular. Isso era conseguido pela cintura baixa nas modelagens dos vestidos, pelos achatadores de seios e as cintas, que comprimiam as curvas. Desse modo, o visual feminino tornava-se mais andrógino. Outra característica do período foi a adesão de todos os estratos sociais às roupas em voga da época. A diferenciação das classes ficava por conta dos tecidos aplicados nas roupas e o consequente preço (BRAGA, 2007).

A moda consistia em vestidos de cintura baixa e pouco marcada e saias abaixo do joelho, mostrando a panturrilha (Figura 2). Esses vestidos poderiam assumir modelagens de túnicas abertas no pescoço e nos braços, não terem forma e nem decote. Os vestidos e saias poderiam, em acordo com Boucher (2010), ser assimétricos e decorados com franjas, miçangas e lantejoulas. Com o passar dos anos, o autor ressalta que o decote acentuado nas costas entra na moda. Inclusive, à época, Chanel inspirou-se em fardamentos masculinos e incorporou peças do guarda-roupa deles à moda feminina, criando o *tailleur* e o vestido em cortes retos e tecidos leves (BONADIO, 2007). Os tecidos utilizados eram kashas, musselina com applique de metal, tecidos suntuosos dentre outros, que primavam pelo fosco ou brilhante.

³ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/492792384198538995/>

A moda passou, assim, a valorizar também as roupas usadas para a prática de esportes e banhos de mar, aplicando, em maiôs e outros artigos esportivos, conforto, praticidade e beleza (BOUCHER, 2010). Os estilistas influenciadores do período foram, de acordo com Braga (2007), Chanel, Jean Patou, Madeleine Vionet, Jeanne Lanvin e Lucien Lelong.

Figura 2 – Moda Brasileira na década de 1920



Fonte: Almanaque Folha (2016)

Em relação aos acessórios, iniciando pelos adereços de cabeça, tem-se o chapéu cloche de feltro com reduzida ornamentação, o qual era o mais utilizado, sendo um dos símbolos dos “anos loucos” (BRAGA, 2007) e, mais usada à noite, uma fita encimada por pluma ao redor dos cabelos gomalinados das mulheres (VITA, 2009). Na década retratada, as bolsas poderiam ter dois modelos: a retícula e a clutch (tipo de carteira), as quais serviam para carregar maquiagem e apetrechos para o fumo. Elas se diferenciavam pelo fato da primeira ter alça e a segunda, não. Essas bolsas poderiam ser fabricadas de tecido, metal, celulose, baquelite, osso, carapaça de tartaruga e marfim (LUCAS, 2010). Do mesmo modo, as luvas, estavam nos itens em voga, todavia, também conservavam a cultura de que a mulher não poderia mostrar as mãos em público. As luvas poderiam ter comprimento até o cotovelo ou serem curtas e, de acordo com a ocasião, serem de camurça, de lã, de seda bordada ou de pele de cabrito. As cores variavam entre branco, preto, cinza e tons pastéis. Envolto nos braços, nos quadris ou como adorno de cabeça, os xales também eram usados na década. Os cintos, devido as cinturas baixas, quase desapareceram, pois foram substituídos por faixas de tecidos que realçavam esse quesito da modelagem (LUCAS, 2010).

Na década de 1920, há ainda uma revolução em relação as bijuterias e joias. As joias continuam sendo privilégio dos abastados, sendo a diferenciação destes em relação aos menos afortunados. Um dos modelos dessas peças mais cobiçado foi o que a Rainha Alexandra da Rússia usou, uma “coleira” de pérolas que cobria todo o pescoço e se estendia até o corpete. Nesse período, as bijuterias começam a ser fabricadas em larga escala devido ao surgimento da classe média, que não podia comprar joias, mas procurava produtos similares com preços módicos. As bijuterias, primeiramente imitando pedras preciosas, conseguiram diversificar os modelos devido ao surgimento do plástico e outros materiais, os quais eram de fácil manuseio e preço acessível. Chanel contribuiu para a manutenção da bijuteria no mercado e elevou seu status, quando criou peças feitas em matéria prima econômica (LUCAS, 2010). Os sapatos boneca de salto carretel eram considerados os mais usados no momento. “Os sapatos, por sua vez, eram de presilhas laterais, cujas alcinhas passavam por cima do peito do pé e, normalmente, eram de cor metalizada. O salto mais em evidência foi o famoso salto carretel.” (BRAGA, 2007, p.74).

Em relação à moda de cabelos e maquiagem, o primeiro detalhe a atender ao novo posicionamento feminino foi o cabelo. “Mais barato do que a roupa, o penteado foi o primeiro a subverter a ordem estabelecida.” (CHAHINE *et al.*, 2000). Lançado pelo cabeleireiro de Chanel, o corte à garçonne era a febre do momento. Este consistia em um corte reto, curto, mostrando a nuca, franja marcada e acima da linha das sobrancelhas. Louise Brooks, atriz norte americana, eternizou o corte por meio dos cinemas (Figura 3). Além disso, os penteados consistiam em cabelos puxados para trás com gomalina ou mechas pega-rapaz, cachos em forma de vírgula (VITA, 2009), que deitavam unicamente pela testa ou saíam dos chapéus cloche, próximos às orelhas. Esses cachos eram desenvolvidos por máquinas produzidas por cabeleireiros que frisavam os cabelos das senhoras (CHAHINE *et al.*, 2000).

Figura 3 – Louise Brooks



Fonte: IMDb ⁴ (2017)

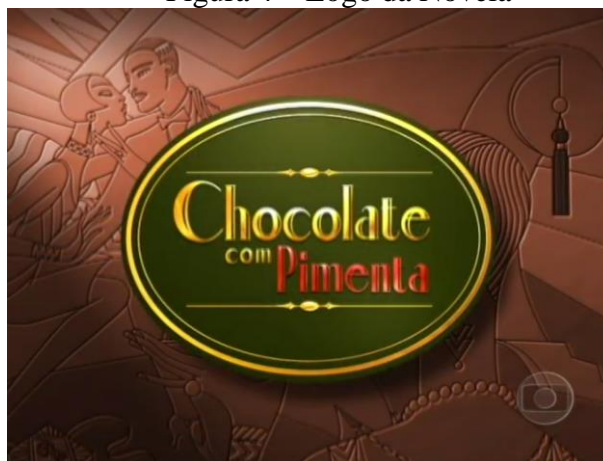
A maquiagem, a partir de 1921, tornou-se elemento obrigatório para a beleza feminina. A princípio, ela consistia em base e pó escuro para a parte superior do rosto e pó claro para a parte inferior; nas bochechas, ruge; cílios e sobrancelhas eram escovados. Após essa maquiagem simplificada, o cinema passou a liderar as tendências nesse meio. Então, a maquiagem tornou-se mais elaborada e chamativa, principalmente, nos olhos. Aplicando em todo o rosto, o pó uniformizava a cor da pele, este poderia ter as cores branco e rosa. Para os olhos, foi criado o rímel para cílios, que era usado exageradamente para dar a impressão de cílios de boneca; o canto do olho foi puxado com um lápis, o qual era vendido nas cores loiro, marrom e negro, e havia ainda sombras negras para as pálpebras; nas bochechas, o ruge era aplicado em demasia e deixava a mulher com aspecto rosado; na boca, os batons eram de cores escuras e fortes e os lábios eram pintados em formato de coração (VITA, 2009). No entanto, as brasileiras mais modernas usavam o rímel e o ruge. Esse fator era devido tanto às opções serem escassas e importadas, como ao fato da sociedade não achar decente uma moça se pintar (VITA, 2009).

⁴ Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0000315/>

4 CHOCOLATE COM PIMENTA

A novela *Chocolate com Pimenta*, que contou com 209 capítulos, escrita por Walcyr Carrasco com colaboração de Thelma Guedes e dirigida por Jorge Fernando, Fabrício Mamberti e Fred Mayrink, foi exibida entre oito de setembro de 2003 a oito de maio de 2004, no horário de 18 horas, na Rede Globo de Televisão. Ademais, o folhetim foi exibido por mais duas vezes ainda na Rede Globo de Televisão na faixa de horário de catorze horas e trinta minutos de 24 de julho de 2006 a 26 de janeiro de 2007, contando com 135 capítulos, e de 12 de março de 2012 a 21 de setembro de 2012, com 140 capítulos.

Figura 4 – Logo da Novela



Fonte: Rede Globo (2016)

Usualmente, a trama da novela é desenvolvida em plots⁵, que são os acontecimentos mais emocionantes e nos quais irão se desenvolver a trama principal. Existem nove tipos. Em *Chocolate com Pimenta*, podemos identificar cinco desses. O plot de amor, que é o tema principal da novela, no qual um casal se ama, mas, por algum momento, se separa. O plot de Cinderela, no qual o casal pertence a classes sociais distintas. Plot de triângulo amoroso, que, usualmente, um terceiro não permite que o casal principal fique junto. O plot de volta, onde o personagem volta de uma viagem ou da morte, a fim de resolver pendências e o plot de vingança, no qual o personagem quer resolver problemas deixados no passado (BRUM, 2008).

⁵ “Os plots”, de acordo com Brum (2008, p. 112), “são a espinha dorsal de um roteiro ou de um script. Eles mexem e agitam os acontecimentos, já que toda a ação dramática está relacionada à sua presença, cuja essência é responsável pela estrutura de qualquer telenovela.”

A história da novela é dividida em duas fases. A primeira se passa em 1922, quando Ana Francisca perde o pai e vai morar na cidade de Ventura com alguns familiares. Lá, ela conhece Danilo, rapaz rico por quem se apaixona e de quem engravida (plot de amor e Cinderela), e Ludovico, o dono da fábrica de chocolates, que fingia ser o carregador para ter a amizade da moça. No momento que Aninha decide contar a Danilo que está grávida, a tia dele, Bárbara, intercepta a conversa e não conta ao sobrinho sobre a gravidez da moça. Como tentativa de separação, ela trama com Olga, a ex-namorada de Danilo, um plano para separá-los e para humilhar Ana na frente da cidade (plot de triângulo amoroso). Assim, na festa de formatura do colégio, elas jogam um balde contendo tinta verde na moça. Logo após esse momento, Ludovico revela-se a Aninha e propõe casamento a ela, a fim de assumir a criança. Assim, Francisca casa com Ludovico, promete vingança a todos que a humilharam e parte para morar em Buenos Aires, onde aprende a ser uma dama por meio de aulas de etiqueta, de dança, compras de roupa da moda e um corte de cabelo moderno.

A segunda fase da novela é passada em 1929, portanto, sete anos depois. Ludovico morre e Ana decide voltar a Ventura no intuito de se vingar (plot de volta e vingança). Dessa forma, ela decide retirar da cidade a fábrica de chocolates Bombom, herdada de Ludovico, e transferi-la para São Paulo, decretando a falência de Ventura. Nesse ínterim, os vilões da novela se reunirão, a fim de que ela não execute a sua vingança e nem fique ao lado de Danilo, elaborando os mais diversos tipos de planos.

A narrativa segue o padrão das telenovelas brasileiras, nas quais encontramos dois grupos de personagens, os heróis e os vilões. Os bons possuem um aguçado senso de justiça e bondade e, por isso, passarão por aventuras devido ao seu caráter inabalável, porém serão recompensados ao final da trama. Sendo, no caso, a protagonista Aninha. Geralmente, os vilões são da classe rica e vistos como sujos e de má fé, representados pela elite da cidade de Ventura. A classe pobre é caridosa e prestativa, na pele da família de Francisca. Às vezes, o personagem rico apaixona-se pelo pobre, demonstrando bondade e riqueza de sentimentos por parte dele, representado por Danilo. Por ter engravidado de Danilo e ter interpretado a sua frieza como indiferença a ela e à criança, ela se casa com Ludovico e é chamada por toda a cidade de golpista. Frequentemente, nas tramas, quando alguém pobre casa com um rico é porque quer ascender socialmente, o que não é a intenção de Ana. Desse modo, nota-se que os personagens se desenvolvem em cima de estereótipos já concebidos há bastante tempo (BRUM, 2008).

5 PRIMEIRA FASE

A primeira fase do figurino da personagem compreende o período em que ela foge de sua cidade natal para Ventura a fim de morar com a avó, o tio e os primos em um sítio em uma situação financeira bastante modesta até o momento que casa com o dono da fábrica de chocolates Bombom. Nesse momento, para ajudar no sustento da casa, ela trabalha como faxineira na fábrica de chocolates e é onde conhece Ludovico, o proprietário da empresa, o qual se disfarça de carregador para conversar com ela.

Nessa etapa, ela também encontra Danilo, o rapaz por quem se apaixona, mas que, a princípio, quer apenas humilhá-la para satisfazer um desejo de Olga, uma das vilãs da novela e inimiga de Ana Francisca. O rapaz, realmente, se apaixona pela protagonista e ela engravida dele. Porém, ao saber da notícia, Ana conta a tia do rapaz, Bárbara, a qual o manda para longe de Ventura, a fim de que a informação não chegue a ele, o impedindo de casar com uma moça pobre. Assim, após um plano de Bárbara, a tia de Danilo, e Olga, a ex-namorada, Aninha é humilhada no baile de formatura com um banho de tinta verde. Após sair do baile, ela encontra Ludovico, o qual se revela como o dono da fábrica, e conta a ele sobre a gravidez e outros infortúnios. Ele propõe casamento a ela, que aceita, a fim de que seu filho não passe pelo constrangimento de ser filho de uma mãe solteira e também acreditando que Danilo foi quem a decepcionou novamente.

Foram selecionados quatro figurinos para discussão da primeira fase. Esses figurinos foram escolhidos por terem papel determinante na narrativa da personagem. O primeiro é a vestimenta a qual ela usa para sair com Danilo pela primeira vez, sendo humilhada por ele a mando de Olga. O segundo é a veste usada no dia do baile, ocasião em que é achincalhada por toda a cidade, após um banho de tinta verde. O terceiro é a roupa usada para prometer vingança a todos que riram dela durante o baile. O quarto é o vestido de casamento trajado no enlace com Ludovico, que a transformará em uma dama da alta sociedade.

5.1 Pata Choca

O primeiro figurino analisado de Ana tem importância na história da personagem por ter sido sua primeira decepção com Danilo e, portanto, um dos motivos pelos quais ela não consegue, desde então, confiar na sinceridade do rapaz. A cena é constantemente repetida ao longo da trama, a fim de relembrar o espectador sobre as mágoas de Ana.

Essa roupa consiste em um vestido de algodão tipo tricoline, cintura baixa, azul claro, na altura do tornozelo (Figura 5). Há também mangas compridas, botões até o meio do abdômen e gola marinheiro. Os acessórios usados por ela são um laço de failete azul, óculos de grau redondos e pretos e sapatos boneca com salto carretel na cor bege. Os cabelos são louro escuro e estão presos em duas tranças, enroladas em si, uma em cada extremidade da cabeça. A maquiagem é formada apenas por um blush avermelhado nas bochechas e batom na cor rosa escuro.

Figura 5 – Pata Choca – Primeira fase



Fonte: GSHOW⁶ (2015)

Em relação à coloração da roupa, para Heller (2013), o azul é a cor dos sentimentos bons, daqueles que não estão dominados pela paixão. O azul também simboliza a feminilidade, a tranquilidade, a passividade e a introversão, além de ser a cor da fidelidade, da amizade, da simpatia, da harmonia e da confiança. A partir dessa reflexão, pode-se concluir que a escolha dessa tonalidade para esse momento da personagem justifica-se pelo fato de o azul evidenciar muitas das características e dos sentimentos angélicos de Ana, os quais se opõem aos de Danilo, que apresenta um comportamento maldoso perante a jovem.

⁶ Disponível em: <http://gshow.globo.com/programas/video-show/Caras-e-Bocas/noticia/2014/11/de-menina-simples-a-diva-relembre-a-transformacao-de-ana-francisca.html>

De acordo com Braga (2007), a aceitação da moda da época veio por parte de todas as classes sociais, diferenciando-se, nos estratos, pela qualidade dos tecidos utilizados e no preço final das roupas. Assim, é justificado o vestido de Ana seguir a tendência da época, mas ser feito de algodão. Cabral e Figueiredo (2013) afirmam que o figurino deve oferecer ao espectador uma leitura intuitiva do que o personagem carrega em seu corpo. Esse tipo de conexão é feito por meio de peças e objetos já vivenciados pelo observador, pois há sempre uma procura deste por artigos familiares e afetivos. Ana apresenta um grande laço azul e óculos pretos arredondados como acessórios. O primeiro, possivelmente, representa sua ingenuidade e falta de recursos na compra de vestimentas elegantes. O segundo oferta mais recursos ao espectador sobre sua origem e personalidade. O design simplificado dos óculos demonstra alguém que não possui condições de comprar armações mais discretas. Ademais, o formato arredondado demonstra uma moça de aspecto inocente e infantil. Esses óculos também evidenciam certa falta de informação de moda pela jovem.

O cabelo louro escuro da protagonista remonta às personagens de contos de fada e dá a ideia de mulher doce, ingênua e passiva. Acrescido a isso, o cabelo dela está preso em tranças ao redor da cabeça, confirmando a inocência e inabilidade com moda da protagonista e uma contenção de sentimentos (MIRKIN, 1995). A maquiagem de Ana segue na contramão do estilo da época. Esta pode estar a serviço da interpretação da personagem ou de um conceito da época no qual moças honestas não deveriam se pintar (VITA, 2009). Enquanto muitas usavam rímel para terem cílios de boneca e pintavam a boca em formato de coração (VITA, 2009), a protagonista lança mão de um leve blush avermelhado e um batom rosa escuro. Isso ajuda na interpretação da pobreza dela, a falta de conexão com a moda ou proibição de maquiagem pela família. Apesar disso, a cor rosa utilizada traz sentimentalismo, ternura e sensibilidade, características natas de Ana (HELLER, 2013).

5.2 Do Branco ao Verde

Um dos figurinos mais emblemáticos da primeira fase da novela e da protagonista é o que ela usa para a festa de formatura do colégio. A cena em que esse figurino está é repassada por diversas vezes dentro da novela por ser de um dos momentos em que Ana é humilhada pela cidade, formando uma das razões pelas quais ela decide se vingar quando volta da temporada em Buenos Aires.

Esse figurino se constitui por um vestido na altura do tornozelo, branco, de cintura baixa; no quadril, demarcando a cintura baixa, um laço (Figura 6). Ademais, o vestido possui rendas pequenas e delicadas por todo o torso e na barra. Em relação aos acessórios, um laço branco na cabeça, óculos de armações pretas e redondas, luvas brancas, meias brancas por toda a perna e sapatos boneca brancos com salto carretel. Em relação aos cabelos, eles estão cacheados e em tom louro-escuro. A maquiagem se resume a rímel preto nos olhos, blush rosa claro nas bochechas e batom rosa-terroso na boca.

Figura 6 – Do Branco ao Verde – Primeira fase



Fonte: Felipe⁷ (2013)

Segundo Heller (2013), o branco é uma cor feminina e nobre, porém fraca. Heller (2013, p.159) também ressalta que “branco é a cor dos tipos cujo caráter é tranquilo, passivo”. Nessa percepção, o uso do branco para esse figurino é justificado, uma vez que reflete a personalidade de Ana Francisca, uma jovem bondosa, feminina, porém passiva e em situação de vulnerabilidade, pois tinha acabado de ser humilhada pela cidade de Ventura e, além disso, estava grávida sem ter um marido.

O modelo do vestido atende às expectativas do que era usado na década de 1920 no Brasil. Vestido de cintura baixa, sem forte marcação na cintura, porém, com um laço que valoriza ainda mais esse quesito. As rendas brancas aplicadas ao vestido dão um ar de inocência e romantismo à Ana (ANICET; STRALIOTTO, 2010). Alguns dos acessórios

⁷ Disponível em: <http://www.88milhas.com.br/carrie-a-estranha>

usados por ela também convergem com a moda da época, como as meias brancas na perna, o sapato boneca bege de salto carretel, além das luvas, que ajudam na fidelidade do personagem ao momento retratado (BRAGA, 2007). Além desses acessórios, ela também usa no cabelo um laço branco e óculos pretos arredondados. Como mencionado por Cabral e Figueiredo (2013), o uso de algumas peças no personagem deve gerar um reconhecimento da linguagem intrínseca que ele tem. Desse modo, o laço trazido na cabeça de Ana traz a lembrança de sua primeira humilhação e a percepção de uma jovem ingênua. Os óculos exibem a falta de recursos da jovem, a ausência de conhecimento em moda e a inocência dela.

O cabelo aplicado à moça é louro escuro e cacheado devido ao romantismo dos contos de fada associado a esse tipo de corte e cor (MIRKIN, 1995). Ana também demonstra desinformação de moda, já que, como ressalta Vita (2009), no período, as mulheres usavam cabelos com corte curto. Ademais, o corte de cabelo curto era considerado ofensivo aos princípios pregados pela Igreja Católica, talvez, mais um motivo para ela não adotar essa moda (DA SILVA, 2004).

Além disso, a maquiagem da personagem obedece ao que era usado à época, mas não obedece à forma como era empregada. O rímel não deixa a aparência de cílios de boneca, modo como estava em voga (VITA, 2009). No entanto, o preto, a cor do produto, prenuncia a dor (HELLER, 2013) que Ana sentiria pela humilhação. Apesar de usar rosa no blush e no batom – cores que Vita (2009) afirma terem sido mais usadas nesses produtos da década de 1920 – Ana não a utiliza da forma como a moda pregava. Essa maquiagem é usada de forma favorável ao entendimento da personagem pelo espectador e, por isso, não se preocupa em ser fiel ao período. Nesse caso, a cor empregada realça a ternura e a amabilidade da personagem (HELLER, 2013).

5.3 Vingança Verde

Após Ana Francisca ter passado por vexames e humilhações, bem como aceitado o pedido de casamento feito por Ludovico, ela decide, um dia, se vingar da cidade inteira. Esse juramento será o guia da personagem na volta à cidade de Ventura.

No momento do juramento, ela está em um penhasco, à luz do pôr do sol, e ajoelhada. Ela veste um vestido de chita, cintura baixa, que se estende até os tornozelos, verde musgo claro, estampado com flores pequenas vermelhas, verdes e amarelas, e um xale cinza de renda (Figura 7). Nos acessórios, ela está usando um colar prateado, que tem a foto de seu pai, e

sandálias rasteiras de couro. O cabelo louro escuro está amarrado em duas tranças sobre a cabeça. A maquiagem possui apenas um blush avermelhado nas bochechas e batom em tom terroso na boca.

Figura 7 – Vingança Verde – Primeira fase



Fonte: Rede Globo (2003)

Conforme Heller (2013), verde é a cor do veneno, da infelicidade e da mágoa. O verde, inclusive, é considerado uma cor neutra, por ser a união de uma cor fria com uma cor quente (azul e amarelo). A eleição dessa coloração para essa cena revela os desejos de vingança e o traço anti-heroico que o caráter da personagem assumirá.

Braga (2007) comenta que a moda foi aceita em todos os estratos sociais, tendo como diferenciais entre eles, o preço final e a qualidade dos tecidos da roupa. Isso justifica o fato de a atriz usar um vestido de tecido simples, porém seguindo o vestuário da década. O xale cinza de renda, além de seguir a tendência da época, mostra a inocência e o romantismo da personagem por meio da renda, que, conforme argumentam Anicet e Stralio (2010), entram em contraste com o cinza – a pigmentação da crueldade, do sentimento escondido e dos problemas que tiram a alegria de viver (HELLER, 2013). O cinza é considerado, da mesma forma, a coloração da pobreza. Desse modo, a seleção desse matiz conta ao espectador a origem humilde de Ana e, juntamente com o verde, revelam as intenções vingativas da personagem.

Em relação aos acessórios, o colar de prata com a foto do pai segue com Ana por toda novela. Segundo Stallybrass (1999), carregar essa lembrança traz constantemente a memória do ausente e a genealogia ligada a ele. Essa é uma forma de expor a saudade do ente e de

mantê-lo vivo na memória, evocando o sentimentalismo da garota. As sandálias de couro revelam a simplicidade da moça e o não compartilhamento com as tendências de moda. Além disso, conforme Morioka e da Silva (2012), a prata, material do colar, por ser menos valorizada que o ouro, denota a pouca possibilidade da família da jovem em consumir produtos caros.

Ademais, os cabelos presos em tranças, por cima da cabeça, atribuem a ela uma contenção de seus sentimentos (MIRKIN, 1995), ingenuidade e ignorância à moda, pois as moças usavam cortes curtos, de acordo com o que estava em voga no momento (VITA, 2009). Sobre a cor do cabelo de Ana, é possível aferir que o cabelo louro escuro dela remonta ao romantismo, inocência e passividade das personagens de contos de fada (MIRKIN, 1995).

Não seguindo as regras da maquiagem da década, Ana revela, no pouco uso de maquiagem, as condições monetárias e familiares em que vive e a desatenção à moda. Porém, as cores do blush e do batom dizem mais sobre ela. O rosa, aplicado nas bochechas, revela romantismo e o tom terroso nos lábios exibe um amor secreto (HELLER, 2013), que pode ser interpretado pelo amor que a jovem sente por Danilo.

5.4 Noiva Melancólica

Ana casa-se com Ludovico e, no momento de saída da Igreja, Danilo, Olga e os moradores de Ventura a xingam de golpista. Depois disso, imediatamente, ela e Ludovico mudam-se para Buenos Aires, onde ela viverá com muito luxo e aprenderá a ser uma dama.

Para o casamento, a protagonista vestiu um vestido branco, em seda, com cauda, de mangas longas, cintura baixa marcada por uma renda e comprimento até a altura do tornozelo (Figura 8). O vestido, no torso e ao centro, é em seda, liso. Porém, próximo às mangas, tem nervuras, também em seda, que se estendem até à cintura baixa. As mangas se diferenciam do resto do vestido, pois são todas em renda. Os acessórios utilizados pela noiva são uma longa mantilha presa, em bandana de noiva, com dois pequenos arranjos de flores ao redor da cabeça, cobrindo os cabelos; óculos de grau redondos e pretos; pequenos brincos de pérola; colar de prata com a foto de seu pai; luvas de seda com bordados de pequenas pérolas; buquê de flores pequenas e brancas; meias longas e brancas e sapatos boneca, salto carretel, de seda branca. Quanto ao cabelo, de coloração louro escuro, está preso em um coque longo na altura da nuca e coberto pelo véu. A maquiagem segue a caracterização da fase simplória da

personagem, constituindo-se em rímel preto, de pouca intensidade; blush rosado nas bochechas e batom de tom rosa terroso na boca.

Figura 8 – Noiva Melancólica – Primeira fase



Fonte: GSHOW⁸ (2011)

A Rainha Vitória, de acordo com Heller (2013) foi a primeira mulher a usar vestido branco e véu na cerimônia de casamento, porém foi apenas na década de 1920 que o costume iniciou para o casamento de jovens virgens (MIRKIN,1995). Lurie (2007, p. 199) também aborda outros aspectos do traje de noiva branco, vez que, segundo ele, “Também é possível que a função do vestido e o véu de noiva brancos seja mágica: que vesti-los em uma noiva cancele suas experiências anteriores, de modo que comece a vida de casada emocional e simbolicamente, se não fisicamente, intacta”. Para além de disfarçar a gravidez de Ana, entende-se a escolha dessa veste como símbolo da tentativa de esquecer o relacionamento fracassado com Danilo e a sua disposição para os novos rumos que sua vida terá ao lado de Ludovico. Nessa fase, já é possível ver a iminente mudança de classe social, pois o vestido é

⁸ Disponível em: <http://gshow.globo.com/programas/video-show/v2011/VideoShow/Noticias/0,,MUL1665416-16952,00-GATAS+BORRALHEIRAS+COM+SIMPATIA+E+CHARME+ELAS+CONQUISTARAM+SEUS+PATROES.html>

feito de seda, corroborando com a fala de Braga (2007) sobre a completa adesão à moda do período e as diferenças das roupas de ricos e pobres constarem nos tecidos e preços. A roupa ainda carrega rendas, trazendo romantismo e ingenuidade à personagem (ANICET; STRALIOTTO, 2010).

A maioria dos acessórios usados por ela acompanha a moda do momento e o traje típico de noivas, como a bandana com a mantilha, as luvas, o buquê, as meias e o sapato boneca de salto carretel. O colar com a foto do pai segue em seu pescoço, provavelmente, sendo a maneira que ela encontra de sempre lembrá-lo, o que demonstra, segundo Stallybrass (1999), o emocional da protagonista. A prata do colar de Ana também evoca suas origens humildes. Como dito anteriormente, por ser de um material mais barato que o ouro (MORIOKA; DA SILVA, 2012), o uso deste acessório relembra a pouca condição financeira de sua família. Os óculos de armações pretas arredondadas, característicos dessa primeira fase do figurino, denotam pobreza, falta de informação de moda e inocência da personagem.

O cabelo louro escuro preso em coque, segundo Mirkin (1995), conduz ao entendimento de uma moça romântica, mas de sentimentos contidos. A maquiagem, como postula Vita (2009), neste figurino, apresenta-se completa em relação ao que era usado no Brasil à época, porém com ressalvas no formato de aplicação, obedecendo à construção da protagonista para o melhor entendimento dos espectadores. A atriz usa uma pequena quantidade de rímel preto, o qual empresta a ela uma das cargas dessa cor, a dor (HELLER, 2013), pois Ana não se casa com Danilo, homem que ama e pai do filho que espera. A cor do blush enfatiza, mais uma vez, a emotividade dela (HELLER, 2013). O batom em rosa terroso une as características do rosa junto as do marrom, indicando uma personagem sensível e com um amor impossível (HELLER, 2013). A maquiagem revela, no conjunto, uma protagonista em ascensão social, triste, decepcionada com o amor e bastante sentimental.

6 SEGUNDA FASE

A segunda fase do figurino inicia no casamento com Ludovico, fato que a faz mudar-se com ele para Buenos Aires, onde terá aulas de etiqueta e aprenderá a portar-se e vestir-se como uma dama. Nesse ínterim, o filho de Ana e Danilo, Tonico, nasce e é registrado por Ludovico como filho. Decorridos sete anos, Ludovico apresenta sinais de estar gravemente enfermo e de que não viverá por muito tempo. Próximo de falecer, ele entrega a Ana uma caixa e avisa-a que só poderá abri-la caso a jovem perca toda a herança que deixará a ela e ao filho. Ludovico falece, a protagonista entra em luto e permanece em Buenos Aires até decidir o momento de voltar a Ventura no intuito de vingar-se de todos que a ridicularizaram.

Aninha volta à cidade e os vilões, representados pelo prefeito Vivaldo, o banqueiro Conde Klaus, o delegado Terêncio e a diretora da fábrica de chocolates e irmã de Ludovico, Jezebel, decidem bajulá-la organizando um baile em sua homenagem. Ela comparece ao baile elegantemente vestida, apresenta atitudes modernas e anuncia sua maior vingança, a venda e a retirada da fábrica Bombom de Ventura, o que acarretará na falência da cidade. A partir desse anúncio, os principais vilões vão lançar mão dos mais diversos estratagemas para impedir o fechamento da fábrica. Além disso, Olga, a noiva de Danilo, também tentará impedir a reconciliação dos dois e pedirá a ajuda dos inimigos de Ana para isso, inclusive, da tia dele, Bárbara, que já havia os separado no passado.

Uma das estratégias dos principais vilões da novela é trazer Sebastian, o vigarista sobrinho do banqueiro, para aplicar pequenos golpes na cidade no intuito de impedir Ana de vender a fábrica e também de casar-se com ela, para que decidisse ficar em Ventura. Ele finge-se de amigo da moça e tenta conquistá-la. Mesmo com tantos planos, Ana reconcilia-se com Danilo, por algumas vezes, embora ele estivesse noivo, sempre esperando que ele assumisse a paternidade do filho, fato que a deixa intrigada e desconfiada dele por nunca tocar no assunto. Esses são alguns dos motivos para que ela decida vingar-se dele e de Olga, com a ajuda de Sebastian, acabando com o casamento dos dois. Percebendo que Ana pode ficar com Danilo, Sebastian e os outros antagonistas armam para raptar o filho de Ana com o objetivo de que ele o salve e ela aceite o pedido de casamento, o que, de fato acontece. Desconfiado, Danilo investiga o sequestro e descobre, no dia do casamento dos dois, que o noivo está envolvido no crime.

Constatando o envolvimento dos vilões no rapto do filho, Ana decide vingar um por um os que maltrataram Tonico. Após esse feito, Ana decide aproximar-se de Danilo

novamente, o que ele nega. Nesse momento, Ludovico, em espírito, aparecerá a Ana a fim de avisá-la que um amigo chegará do céu. É Miguel, filho secreto de Ludovico, o qual chega em um balão bastante enfermo. A protagonista o leva para morar no sítio da família e, a partir disso, eles desenvolvem uma forte amizade, apesar de Miguel apresentar interesse amoroso por Aninha. Em uma lenta fase de saída do luto, Ana é presenteada por Tónico com um xale rosa, o qual ela veste em poucas situações, mas, comovida pelo filho, ela tenta introduzir a cor em suas roupas e veste branco na festa de ano novo. Encerrando a fase de luto da personagem, por um plano dos vilões, Ana e Danilo se reconciliam e ele pede a ela que retire o luto, encerrando esse período do figurino.

O período de luto do figurino da protagonista é a fase mais longa da personagem. Nesse período, ela apresenta traços anti-heroicos, representados nas vinganças que concretiza. Além disso, Ana é chamada de viuvinha por todos da cidade e é considerada uma mulher vulgar por trocar sempre de namorado e apresentar atitudes modernas em relação às moças de Ventura.

Para essa etapa do figurino, foram selecionados quatro modelos que representaram pontos de inflexão na trajetória da personagem nessa fase. O primeiro modelo é a roupa que ela aparece no baile oferecido pelos vilões de Ventura. A segunda roupa é o vestido usado no casamento malsucedido com Sebastian. O terceiro figurino é o vestido na vingança contra os principais vilões. A quarta vestimenta é a trajada no noivado de Celina com o Conde Klaus, no qual ela introduz a cor pela primeira vez nas roupas pelo uso do xale rosa dado pelo filho.

6.1 Viúva Vanguardista

O primeiro figurino abordado nessa fase é a roupa usada no baile de boas-vindas à Ana, depois de sete anos morando em Buenos Aires. Nessa festa, a protagonista revela as mudanças em sua personalidade, modos de vestir e maneiras. Para além de mostrar sua volta triunfal como uma dama elegante e rica, ela anuncia suas intenções de vender a fábrica de chocolates e tirá-la da cidade, representando a maior vingança que poderia fazer a todos os que a humilharam.

Para a cerimônia, assim que entra no recinto, a personagem está com um casaco preto de veludo na altura da panturrilha, o qual cobre parcialmente todo o resto da roupa. As mangas são morcego e a gola é bufante com abotoamento à altura do pescoço. O vestido, revelado com a retirada do casaco, é preto, sem mangas, bordado com paetês em motivos

florais e cintura baixa (Figura 9). A cintura baixa é diferente nas costas, que é nivelada, e à frente, apresenta uma ponta iniciada na cintura, que desce até a cintura baixa nivelando a frente e as costas. A partir da cintura baixa, o vestido é formado de duas camadas de franjas. O vestido também tem um decote em “V” na frente e um decote em “U” nas costas que chega até a cintura. Nas costas, há um fino “X” bordado com paetê, iniciado na altura dos ombros e se estendendo até o final das costelas. Ainda nas costas, pendendo dos ombros e permeando todo o decote, franjas. Em relação aos acessórios, Ana usa, no cabelo, um arranjo preto com penas, franjas e flores bordadas com paetê. Ademais, ela também está com brincos de pérola e ouro e dois colares de pérola; um deles está no pescoço e o cobre por inteiro; o segundo esconde todo o decote em “V” do vestido. Ana ainda utiliza um terceiro colar, o qual está por baixo do colar maior de pérolas, aquele que carrega a foto de seu pai. Dois braceletes de pérolas em cada braço, luvas pretas, que se estendem das mãos aos bíceps, meias pretas nas pernas e sapatos boneca salto carretel pretos complementam os apetrechos usados pela personagem. Acompanhando a mudança do visual, o cabelo está louro claro, curto e apresenta um penteado partido em uma das laterais da cabeça, sendo, no topo dela, frisado, de onde descem mechas avantajadas também frisadas e o resto do cabelo é bastante cacheado. A maquiagem é mais forte que a da fase anterior, mas não é presunçosa como as roupas. A protagonista tem as pálpebras esfumadas, com sombra branca brilhante e leve e delineador preto; nos cílios superiores, rímel preto; nas bochechas, presença de blush rosa e, nos lábios, batom rosa claro.

Figura 9 –Viúva Vanguardista – Segunda fase



Fonte: Chocolate com Pimenta (2003)

O preto, nessa fase da protagonista, tem algumas conotações. Uma delas é por Ana estar de luto devido à morte de Ludovico. Schmitt (2010) afirma que, desde a Idade Média, o luto é representado pela veste preta, porém é, com a rainha Vitória, que usou o luto por quarenta anos, que o costume se transforma em uma virtude. O preto também denota outros significados a partir do medievo. A ele é acrescida a simbologia de riqueza e de estar na moda (SCHMITT, 2010), características que são prezadas na personagem.

Segundo Mirkin (1995), mistério, prestígio e rebelião estão associados ao uso do veludo preto, fato que fundamenta o uso desse tecido no casaco de chegada ao baile da personagem. Ana voltou prestigiada por todos; além de esconder a roupa que carrega por baixo do casaco, ela também, em breve, exporá a razão de sua volta, unindo, nesses últimos motivos, as características de mistério e rebelião do tecido. Ademais, o emprego excessivo de tecidos, como o veludo e a seda, são algumas das formas de demonstração de riqueza e valor moral a quem usa, emprestando à personagem essas características (HOLLANDER, 1978 *apud* LURIE, 2007). A assimetria de saias, o uso das franjas, o decote nas costas e a cintura baixa corroboram, de acordo com Braga (2007), o estilo do período, exceto pelo decote em “V” do vestido. Esse artifício da modelagem serviu para demonstrar o poder feminino que ela tem (MIRKIN, 1995). O uso do bordado no vestido também dá a ideia de luxo e distinção social (BRAGA, 2010).

Quanto aos acessórios, as luvas, as meias e os sapatos que Ana carrega seguem os modelos usados à época (LUCAS, 2010), e, da mesma forma, o material e a elegância dos objetos utilizados recordam a nova posição social da personagem. As joias ostentadas por ela, que relembram o modelo usado pela rainha da Rússia e desejado pelas mulheres da época (LUCAS, 2010), adicionam uma outra característica à personagem. Mirkin (1995) afirma que pérolas ornando o preto e sobre a pele nua emprestam sensualidade e preciosidade a alguém, atributos vistos na protagonista por meio da composição de seu figurino. A personagem principal ainda traz o colar com a foto do pai no pescoço, provavelmente, por carregar a memória, a genealogia e o corpo ausente deste (STALLYBRASS, 1999). Esse colar, à semelhança dos outros figurinos, também evoca as condições financeiras de sua família, que não podia gastar com um produto mais caro.

O cabelo da personagem está curto, seguindo as tendências da época apontadas por Vita (2009), porém está adaptado às necessidades de expressão de Ana. O cabelo curto cacheado simboliza uma mulher poderosa, liberal, autoconfiante e sensual (MIRKIN, 1995), particularidades que transparecem nessa cena. Além disso, de acordo com Da Silva (2004), as mulheres de cabelos curtos eram consideradas modernas e ousadas na época. Já a cor do cabelo, junto aos cachos, associa-na a alguém doce e angelical, traços que Mirkin (1995) afirma formar a personalidade da moça e que serão apresentados claramente no decorrer dos capítulos, porém, nesse figurino específico, exibem-se como máscaras, pois, em breve, ela anunciará sua vingança.

No tocante à maquiagem, apesar de acompanhar algumas das tendências mundiais e brasileiras, é mais forte e a aplicação não é totalmente fiel ao período. Nesse quesito, segue a lógica de construção da personagem. As pálpebras esfumadas, o rímel e o delineador em tons de preto comunicam, além do luto, maldade, poder e força (HELLER, 2013). A sombra branca mostra feminilidade, nobreza e inocência. Os primeiros atributos estão intencionados na cena, porém o último é uma referência à sua personalidade e às atitudes futuras. O blush e o batom rosa exprimem uma mulher charmosa, sensível e sentimental (HELLER, 2013), sendo as duas últimas peculiaridades já abordadas nela e a primeira, adquirida após a temporada em Buenos Aires.

6.2 Noiva Enlutada

O segundo traje analisado nessa fase da personagem é o usado na tentativa de casamento com Sebastian. Ana deveria usar um vestido de noiva azul claro, porém, Jezebel, despropositadamente, derruba champanhe neste. Na tentativa de consertar o erro, Márcia e Dália queimam o vestido. Ana não quer cancelar o casamento e tem a ideia de usar um de seus vestidos de luto e o véu que usa para ir à igreja. A cor usada para casar pela noiva escandaliza o noivo e a todos da cidade. Quase ao fim da cerimônia, Danilo impede o casamento, pois descobriu que Sebastian e os outros vilões da cidade planejaram o rapto de Tônico. Sebastian tenta fugir da polícia, mas acaba preso. Ana pergunta ao noivo se o fato é verdadeiro e ele consente. O casamento não ocorre e ela decide se vingar de todos os que machucaram seu filho, iniciando por Jezebel, a quem expulsa de casa e rebaixa à vendedora da fábrica.

Na ocasião, a protagonista usa um vestido preto, de renda floral, adornado com bordado em paetê (Figura 10). Ele se estende até os tornozelos, é transparente na altura do colo e nas mangas, possui gola careca e cintura baixa bordadas em paetê, mangas longas de punho jabour, com duas camadas de babado em gaze de seda e bordadas na barra com canutilhos. Montado nos ombros e na cintura baixa, há uma sobreposição de gaze de seda, o qual se prolonga até os tornozelos, bordado com canutilhos. Os acessórios usados por ela são um véu preto de renda floral até a altura dos braços, brincos pequenos de ouro com detalhes pretos, luvas de renda preta transparente bordadas com paetê, buquê de rosas vermelhas, meias pretas e sapatos boneca pretos de salto carretel. Em relação aos cabelos, a cor é um loiro claro, corte curto, arrumado partido em uma das laterais da cabeça, localizado no topo dela, e as mechas descem pelo rosto, frisadas; o resto do cabelo está volumosamente cacheado. A maquiagem é pesada e feita com o côncavo esfumado, sombra preta, delineador, rímel e lápis pretos nos olhos; blush rosa claro nas bochechas e batom rosa escuro na boca.

Figura 10 – Noiva Enlutada – Segunda fase



Fonte: Chocolate com Pimenta (2003)

Devido ao acidente com o vestido de noiva azul, com o qual ela retiraria o luto, a protagonista decidiu trajar um de seus vestidos pretos, pois não tinha alternativa. A aplicação do preto nessa ocasião, claramente, é devida, a princípio, à circunstância com o vestido, porém, ela não estaria usando esse matiz não fosse à condição de viúva e à prática da veste preta em sinal disso (SCHMITT, 2010). Porém, além disso, a cor demonstra outros fatores. De acordo com Heller (2013), conhece-se o pigmento como aquele que transforma amor em ódio, pois apesar de não amar Sebastian, ela tinha grande consideração a ele por ter salvado Tônico, no entanto, ao saber que ele estava no planejamento e execução do sequestro do filho, ela começa a nutrir ódio pelo personagem. Ademais, depois de descobrir a participação de todos os outros vilões no plano, ela se vingará, sendo o preto do vestido uma indicação do mal que ela planeja efetivar.

A vestimenta, nessa situação, conforme elucida Braga (2007), segue a moda da época, pois um dos atributos desta é a aplicação da cintura baixa. Além disso, os quatro vestidos de noiva da personagem apresentam uma conexão entre si. Todos eles apresentam uma “cauda”. Esse vínculo pode ser entendido como uma conexão ao primeiro casamento, no sentido de que, em todos os outros, ela trará características pessoais imutáveis e lembranças do primeiro enlace. O vestido de noiva de Ana, além de ser feito de gaze de seda e de renda, possui algumas camadas. Conforme Lurie (2007), o uso de tecidos de fibras naturais e a quantidade desse tecido aplicada em uma roupa (HOLLANDER, 1978 *apud* LURIE, 2007) mostram a riqueza e distinção dela. A renda também comunica ao espectador uma sensualidade

(MIRKIN, 1995) e romantismo (ANICET; STRALIOTTO, 2010) na noiva. A veste de Ana também traz muitos bordados. Em contribuição a isso, Braga (2010) assevera que o bordado outorga a quem o veste luxo e importância.

No tocante aos acessórios, muitos deles seguem o estilo do momento, como as luvas (LUCAS, 2010), as meias e os sapatos boneca de salto carretel (BRAGA, 2007). O véu de renda usado por Ana é parte da indumentária das noivas tradicionais, mas também concede romantismo a quem os usa (MIRKIN, 1995). O buquê de rosas vermelhas traz uma simbologia em relação às cores. O vermelho tem apelo em relação ao amor, algo que, constantemente, é celebrado em casamentos. Apesar disso, Heller (2013) afirma que qualquer cor associada ao preto (no caso, todo o traje da noiva) tem seu significado positivo revertido. Depreendemos disso que o preto, associado ao vermelho, simboliza o ódio. Nessa conjuntura, pode-se considerar que a associação do preto com o vermelho evidencia, como salientamos, o ódio que a personagem começará a sentir por Sebastian após a revelação do plano concretizado por ele. Ademais, prenuncia a ira transformada em retaliação aos vilões.

O cabelo da personagem tem corte curto, é louro claro e está penteado com frisagem e muitos cachos. Para além de usar o que estava em voga no momento, o estilo do cabelo está a serviço da formação do caráter da personagem, vez que, com base em Mirkin (1995), o cabelo curto cacheado expõe uma mulher poderosa e sensual. Evidência disso é o fato de Ana ser a mulher mais rica de Ventura e sua vingança tem o potencial de deixar toda a cidade em falência, daí a construção do plano de rapto de Tônico e do casamento com Sebastian. Caso esses planos se concretizassem, Ana não teria mais motivos para retirar a fábrica da cidade.

É importante considerar, ainda, que, apesar do cabelo louro claro expressar traços inocentes e doces em seu caráter, a personagem tem vários namorados durante a trama, o que denota maior liberdade e sensualidade da personagem em relação às outras moças da cidade. Corroborando esse comportamento, de acordo com Da Silva (2004), as mulheres que cortavam os cabelos curtos desafiavam a sociedade e os bons costumes pregados pela Igreja Católica. Além disso, o cabelo curto evidencia uma mulher mais direta e séria. Assim, no momento em que descobre a verdade, ela confirma com o noivo as implicações dele na realização do crime. Após isso, ela pede desculpas e agradece a Danilo por tê-la livrado de um casamento infeliz. É possível, a partir disso, perceber as características evidenciadas pelo cabelo curto nessas duas cenas da novela.

Quanto à maquiagem, apesar de seguir algumas tendências brasileiras e internacionais, esta não é totalmente leal ao uso da década. As mulheres da época, conforme Vita (2009),

usavam rímel para deixarem os cílios com aspecto de boneca, a sombra preta escurecia as pálpebras, o rouge deixava as bochechas bem rosas e a boca era pintada em formato de coração. Percebe-se, nesse caso, que a maquiagem está à disposição da interpretação da personagem pelo observador. A cor preta predominante nos olhos exprime ódio após as revelações de Danilo sobre o noivo. Além disso, a cor anuncia a punição que ela estava disposta a fazer depois do incidente. Em relação ao blush e batom rosa, esses exteriorizam uma Ana abalada sentimentalmente.

6.3 Viúva Vingativa

A terceira veste explorada é que Ana usa para se vingar dos antagonistas da trama. O primeiro passo da personagem é visitar Sebastian na cadeia, que revela todo o plano do rapto e os mentores. Depois de descobrir a verdade, Ana decide se vingar das pessoas que projetaram o plano. O início da vingança é vender a fábrica Bombom, no intuito de prejudicar a todos de uma forma generalizada. Porém, especificamente aos que arquitetaram o sequestro de Tônico, ela faz vinganças particulares, a começar por Jezebel, que, além de ser expulsa de casa, ainda é rebaixada à vendedora da empresa. Depois, ela se vinga do banqueiro Conde Klaus, retirando todo o dinheiro da fábrica do banco dele, deixando-o à beira da falência. O delegado vem em seguida. Ana compra terrenos ao lado dos que ele possui e deposita o lixo da fábrica neles, desvalorizando o patrimônio de Terêncio. Após o delegado, o prefeito Vivaldo é a vítima. Ela afirma que apoiará o candidato da oposição nas próximas eleições. Por fim, Ana também decide manter a denúncia a Sebastian acerca do sequestro da criança.

Na circunstância, a personagem veste um conjunto formado por blusa preta de gaze de seda, gola laço alta bordada com canutilhos na barra, cava americana e cintura no lugar (Figura 11). A parte de baixo do conjunto é uma saia preta de seda plissada e cintura no lugar. Os apetrechos trajados por ela são um chapéu coco preto de feltro com ornamentos de penas, brincos de ouro branco com uma pedra central preta, bracelete de ouro branco com motivos quadrangulares, um anel de ouro branco, luvas pretas de seda, bolsa retícula preta, meias pretas e sapatos boneca preto de salto carretel. Sobre a beleza da personagem, o cabelo é loiro claro, de corte curto, e está penteado partido em uma das laterais da cabeça, sendo que, as mechas, que descem da raiz até o rosto, estão frisadas; o resto do cabelo está arrumado em cachos volumosos. A maquiagem segue o padrão das anteriores, pois foi feita esfumando o

côncavo, mais uma sombra iluminadora branca, máscara para cílios, delineador e lápis pretos nos olhos; nas bochechas, blush rosa claro e batom rosa escuro na boca.

Figura 11 – Viúva Vingativa – Segunda fase



Fonte: Chocolate com Pimenta (2003)

A coloração empregada na personagem continua sendo o preto, pois a protagonista não retira o luto depois do casamento malsucedido. Isso se dá, tendo em vista que a aplicação dessa cor se torna útil na medida em que ela está praticando vinganças, fazendo com que o preto, por ser a cor do mal (HELLER, 2013), adeque-se às atitudes da personagem.

No figurino aqui analisado, a personagem apresenta fidelidade ao que era usado na época apenas em relação ao comprimento da saia, pois, de acordo com Braga (2007), o tamanho das saias ficou logo abaixo dos joelhos, algo que nunca se havia feito antes desde a indumentária da Pré-História. Contudo, a roupa apresenta outras denotações. Ana une em uma veste gaze de seda e seda. Para Lurie (2007), o emprego de tecidos naturais, como a seda, confere ao portador prestígio, por custar mais que as opções sintéticas. Em contribuição a isso, Mirkin (1995) acredita que a seda torna a usuária mais sensual. Ademais, a blusa da protagonista apresenta uma gola laço alta e um laço atrás da blusa. Conforme Mirkin (1995), roupas que contêm laços exibem uma paixão e uma sexualidade presas, as quais podem ser liberadas a qualquer momento. Isso acaba ocorrendo, pois, pouco depois de concretizar suas

vinganças, Ana declara-se a Danilo e pergunta se ele está disposto a unir-se a ela, o que ele prontamente nega. O laço no pescoço e atrás da blusa anteveem, dessa forma, a expressão dos sentimentos da personagem.

Outrossim, os braços deixados à mostra pela cava americana aliadas às luvas tornam Ana mais sedutora (MIRKIN, 1995). O bordado, usado na blusa, concede à usuária requinte e sofisticação (BRAGA, 2010). As pernas à mostra, mesmo que encobertas pelas meias, conferem a ela mais sensualidade (MIRKIN, 1995).

Quanto aos acessórios, alguns dos que ela usa são fidedignos aos da década, como a bolsa, as luvas, as meias (LUCAS, 2010) e os sapatos (BRAGA, 2007). As joias mostram o poder aquisitivo da protagonista. Em relação ao chapéu, um artigo de feltro com plumas revela, segundo Mirkin (1995), alguém poderoso e erótico, traços pertencentes à personagem nessa fase.

O cabelo de Ana é curto, louro claro e penteado com frisagem e cachos. O louro claro é associado a mulheres puras e angelicais, porém o cabelo curto quebra essa ingenuidade total da personagem, dando a ela confiança. Os cachos associados a esse corte denotam também uma mulher poderosa (MIRKIN, 1995). Da mesma forma que no primeiro figurino abordado nessa fase, o louro claro mascara as intenções vingativas de Ana por fazê-la parecer indefesa, porém o cabelo curto ressalta a personalidade poderosa e obstinada que possui. Ademais, a frisagem era, com base em Vita (2009) uma tendência do momento, portanto, além do cabelo servir para a interpretação da personagem, ele ainda segue os modelos do momento abordado.

Sobre a maquiagem, pode-se perceber que não apresenta veracidade com os costumes do período. Acreditamos que isso ocorre com vistas a evidenciar as preocupações e problemas pelos quais Ana passa a partir desse momento. Como se vê na imagem, nos olhos, é usado preto tanto nas pálpebras esfumadas quanto nos cílios e no canto do olho. O preto comunica, além do luto, poder e maldade (HELLER, 2013). Pode-se inferir também que esse matiz é empregado devido ao fato de Ana estar no ápice de uma vingança. Em oposição a isso, na tentativa de evidenciar que a personagem é um ser humano digno, o uso do branco, como sombra, expressa nobreza e bondade (HELLER, 2013). O blush e o batom rosa compensam os maus sentimentos da protagonista, pois comunicam alguém sensível e sentimental, traços da personalidade de Ana desde o início da trama (HELLER, 2013).

6.4 Viúva Alegre

O quarto figurino estudado é aquele que a protagonista usa para ir ao noivado da melhor amiga, Celina, com o Conde Klaus. A pedido do filho, Tonico, Ana introduz, pela primeira vez, um ponto de cor nas suas vestes, ao usar um xale de gaze de seda rosa dado por Tonico no Natal.

Na oportunidade, ela porta um vestido preto de gaze de seda, com manga cava e decote quadrado, bordado em paetê com motivos florais até a cintura baixa deste (Figura 12). A partir da cintura baixa, o vestido possui um forro de gaze de seda, e, por cima dele, é formado de franjas, que se estendem até os tornozelos. Por cima dos ombros, a atriz usou um xale de gaze de seda rosa claro, que possuía dois detalhes diferentes em renda: um dos detalhes está um pouco acima da barra e tem motivos florais; o outro está localizado na barra e tem formato de ondas. Além disso, o acabamento é feito em seda rosa.

No que se refere aos acessórios, Ana usa um arranjo bordado com paetê em modelo floral, que cobre parte da lateral do cabelo. Ela também usa um conjunto de brincos e colar em ouro branco com brilhantes e pedras pretas em destaque, um bracelete de ouro branco em motivos quadrangulares e um anel de ouro branco com diferentes formas geométricas. Além disso, a personagem veste luvas pretas de seda, bolsa retícula preta, meias pretas e sapato boneca preto de salto carretel. Já a beleza usada nesse episódio consiste em cabelo louro claro de corte curto, porém arrumado em cachos da metade da cabeça para baixo, e a parte de cima está frisada e com mechas que descem pelo rosto. A maquiagem é feita esfumando o côncavo, sombra branca brilhante e delineador preto nas pálpebras, máscara preta para cílios e lápis preto na linha d'água; blush rosa claro nas bochechas e batom rosa claro nos lábios.

Figura 12 – Viúva Alegre – Segunda fase



Fonte: Globoplay⁹ (2012)

Consideramos que o preto ainda é a cor predominante no figurino pelo fato de a moça ainda se considerar uma viúva triste pela morte do marido. De acordo com a tradição firmada na Idade Média e propagada pela Rainha Vitória, o preto era a cor oficial dos enlutados, pois denotava o estado de contenção do usuário e o diferenciava dos outros (SCHMITT, 2010).

O rosa é a primeira cor incluída no vestuário de Ana no período de luto. No matiz escolhido para o presente de Tônico, é possível perceber a origem do presente, pois o rosa é considerado uma cor infantil, tal como o personagem enxerga a mãe: uma mulher terna, sensível e sentimental, qualificações que, segundo Heller (2013), são atribuídas a essa cor.

O vestido usado por Ana é de cintura baixa e de franjas, em acordo com o que Braga (2007) postula ser a tendência da época. O tecido empregado na confecção do vestido e do xale, de acordo com Lurie (2007), mostra uma mulher abastada, pois os tecidos de origem natural dão mais prestígio a quem os usa por serem mais caros que os sintéticos. Para Braga (2010), o bordado também fornece pistas da riqueza de Ana, porque é símbolo de prestígio. O xale rosa trajado pela protagonista, além de estar dentro do que era usado à época, exhibe uma mulher romântica pelo emprego da renda (ANICET; STRALIOTTO, 2010). Ademais, a mostra dos braços junto a gaze de seda do xale e as luvas dão sensualidade à personagem (MIRKIN, 1995). Na escolha do matiz, observando os pontos já abordados, o rosa é a cor da vida e da juventude. Aliado ao preto, há uma subversão disso (HELLER, 2013). Ora, é possível compreender este embate pelo fato de a protagonista ter relutado bastante antes de

⁹ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1982495/>.

vestir a peça. Dona Mocinha, a ama de Tônico, lembra-a que o marido a fez prometer que seria feliz e é, então, que ela decide usá-lo. Dessa forma, entende-se que, aos poucos, Ana permite-se ser feliz e começa a transparecer isso por meio das roupas.

No tocante aos acessórios, a maioria deles se filia à moda da época, a partir da utilização de luvas, bolsa, meias e sapatos. As joias usadas, associadas ao tecido das roupas, dão a ideia de uma mulher preciosa e, também, consoante Mirkin (1995), combinadas ao arranjo de cabelo bordado, exteriorizam a riqueza da personagem.

Em relação à beleza aplicada nesse figurino, o cabelo da protagonista segue o modelo curto e frisado aplicado à época (VITA, 2009), porém, ajustado às necessidades de interpretação da personagem. O corte curto dá a Ana segurança, poder e honestidade (MIRKIN, 1995). Além disso, o corte expressa uma mulher à frente do seu tempo, já que os cabelos curtos eram considerados impróprios pela sociedade (DA SILVA, 2004). A cor aplicada empresta doçura, e, associada a cachos, inocência, (MIRKIN, 1995), contrabalançando a força do tamanho do cabelo e exibindo os dois lados do caráter da personagem.

Nesse figurino, a maquiagem, apesar de mostrar algumas das tendências da década, destoa do que se costumava ver na época. Na circunstância, a caracterização disponibiliza sinais a fim de que o espectador compreenda a personagem. Nos olhos, pálpebras esfumadas, delineador, lápis para olhos e máscara para cílios em cor preta. A aplicação do matiz reforça o luto de Ana (HELLER, 2013). Na sombra, ela usa a cor branca, que expressa bondade e feminilidade (HELLER, 2013). No noivado de Celina, a protagonista arma um plano para que Conde Klaus conheça outra mulher e desista do noivado com sua melhor amiga. Desse modo, a cor é empregada para demonstrar que, em meio a vinganças, ela não esqueceu de continuar sendo piedosa. O blush e o batom rosa acentuam a feminilidade e a emotividade da protagonista (HELLER, 2013).

7 TERCEIRA FASE

Com o intuito de entender o desenvolvimento da história de Aninha, é necessário abordar as tramas paralelas que cruzam a trama da personagem de Mariana Ximenes. Nessa terceira fase, a primeira dama da cidade e tia de Danilo, Bárbara, foge com o circo por estar insatisfeita com o casamento. Logo após a fuga, os jornais noticiam um incêndio no circo e a consequente morte de Bárbara. Após esse fato, o prefeito vira o viúvo mais cobiçado da cidade e várias mulheres visitam sua casa para dar-lhe os pêsames, com a intenção de tentar conquistar o afeto de Estela, filha dele. Uma delas é Márcia, ex-melhor amiga de Bárbara, com quem o prefeito teve um caso, mas recusou a casar-se com ela após a morte da esposa. Vivaldo está interessado em desposar Jezebel, personagem com quem ele sempre manteve galanteios. O noivado desagradou a Ana, pois o prefeito havia prometido casar com Márcia, sua prima. Por isso, ela e Miguel começam a planejar uma vingança contra o prefeito.

Com o pedido de casamento aceito por Jezebel, os dois, juntamente com Conde Klaus e Delegado Terêncio, veem vantagens em unir Danilo e Ana, pois os casais estariam em família e a protagonista não poderia negar a diretoria da fábrica à irmã de Ludovico. Assim, Jezebel voltaria a ser diretora da indústria, dando apoio político e financeiro ao prefeito novamente, depositando o dinheiro da empresa no banco de Conde Klaus e retirando o depósito de lixo de perto dos terrenos de Terêncio.

Acreditando que Danilo aceitaria reconquistar Ana para ajudar o tio e sua noiva, eles contam o plano, o que o rapaz prontamente nega, por dizer que não a suporta e por estar namorando Olga. Assim, os vilões planejam separar Olga de Danilo, sendo bem-sucedidos. Depois, usam diversos estratagemas para unir o casal, não obtendo sucesso. Jezebel, então, tem a ideia de ligar para Ana e dizer que um investidor quer conhecer a fábrica à noite e manda um bilhete para Danilo, em nome de Ana, chamando-o para um encontro na fábrica no mesmo horário. Na ocasião, Jezebel tranca os dois no lugar que passam a noite juntos e se reconciliam. Assim que reatam, ele a pede em casamento e, logo, marcam a data do enlace.

Estando noivos, Danilo pede que Ana retire o luto e dá a ela um vestido rosa. Mesmo feliz de estar com ele, a personagem comenta com Dona Mocinha, a babá de Tônico, que sente estar traindo a memória de Ludovico por estar retirando o preto. Mocinha relembra a Ana o que Ludovico a fez prometer próximo de falecer: encontrar um grande amor, casar-se e ser feliz. Assim, ela decide encomendar novos vestidos e quebrar, de vez, o luto.

Enquanto esperam a data do casamento e realizam os preparativos, Ana se sente culpada de não dar nenhum emprego importante na fábrica a Jezebel. Danilo é contra, mas não explica o porquê. O rapaz comenta com Guilherme, seu melhor amigo, sobre o plano dos vilões e ele o adverte de informar a Ana isso, mas Danilo acredita ser bobagem.

Na véspera do casamento de Vivaldo e Jezebel, Ana pede a Danilo que peça ao tio para adiar a data. Ela não diz o porquê apenas informa que é o melhor para todos. Danilo avisa aos noivos, mas eles se recusam a suspender o dia. Então, no momento do casamento, Bárbara retorna. Ela não havia morrido, mas estava gravemente enferma em um hospital como indigente. Miguel, que tem visões místicas, suspeitava que Bárbara não estava morta e Ana a traria de volta à cidade, concretizando mais uma de suas vinganças. A protagonista explica que, a princípio, era uma suspeita e uma forma de revanche, mas, após o noivado com Danilo e a confirmação da visão, ela pediu que o casamento fosse cancelado, para que ninguém passasse por um vexame. Não podendo o prefeito casar-se, ele reúne-se à esposa novamente. Isso desperta a ira de Jezebel, que promete vingar-se de Ana. Então, ela une-se a Sebastian e Olga para implementar seu objetivo.

Olga e Sebastian querem separar Danilo de Ana, pois ambos têm interesse amoroso nestes e contam com a ajuda de Jezebel para a realização de seus objetivos. Sebastian diz a ela que, se os ajudarem, pode tornar-se rica novamente. Após descobrirem que Danilo estava informado do plano dos antagonistas, eles tentarão noticiar Ana de diversas formas, a fim de que terminem o noivado, não conseguindo. Na véspera do casamento, Celina, melhor amiga da protagonista, fica sabendo que Danilo sabia do plano. Ela conta a amiga, que não desmarca a data, mas comparece ao casamento com o semblante triste e diz não ao noivo.

Conseguindo separar Ana e Danilo, o próximo passo do plano de Sebastian é falsificar um documento de doação a Jezebel feito por Ludovico antes do casamento com Ana. O documento fica pronto e Jezebel vai à Justiça exigir seus direitos. Pelas testemunhas terem contado sobre as vinganças, os vários namorados, a diferença de idade entre ela e o falecido marido e sem ter documentos oficiais que provem a falsificação, a integridade de Ana é considerada duvidosa pelo juiz, o qual acredita que ela tenha dado um golpe em Ludovico. Desse modo, ele dá os bens a Jezebel. Ana fica pobre e vai morar no sítio da avó com o filho e Bernardo, o filho de Jezebel, que fora criado como menina. A personagem leva consigo apenas alguns vestidos e a caixa que Ludovico deixou a ela, caso ficasse na miséria.

A protagonista abre a caixa e vê um livro de receitas de chocolates com pimenta escrito por Ludovico. A princípio, ela fica confusa, mas entende que a ideia de Ludovico é

que ela fabrique os bombons e monte uma nova empresa. Porém, ela não tem dinheiro para iniciar o fabrico dos doces. Márcia, em um gesto de generosidade, vende seu salão de beleza a Marieta, esposa de Terêncio, e dá o dinheiro à prima. Ana fica muito grata e exultante para iniciar o negócio e conta com a ajuda do tio, confeitiro da fábrica. Porém, ele fica gravemente enfermo e não consegue levantar-se da cama. Ela se desespera e, em uma conversa com Miguel, desabafa, pois não sabe o que fazer. O amigo a relembra que tem mãos e pode fazer por si só. Ana lembra-se que Ludovico a elogiava bastante por fazer bons chocolates quentes. Ela fica animada com a ideia. Por isso, pede a Márcia que corte seus cabelos e que dê a ela seus vestidos velhos, pois não há justificativa para manter seu estilo anterior.

Os bombons de Ana se tornam um sucesso, principalmente devido ao uso da pimenta, pois cada tipo do ingrediente desperta diferentes emoções no consumidor. Com o dinheiro das vendas, a personagem quer reabrir o processo contra Jezebel. Ela quer provar que não é golpista, que Ludovico deixou os bens a ela e a Tonico e que a vilã falsificou o documento de doação. Porém, descobre que Danilo já pagou pelas custas da reabertura, deixando Ana comovida com a atitude. Então, dá o dinheiro a Guilherme, seu advogado, para agilizar a causa.

Em outro processo que está movendo, iniciado pelo Soldado Peixoto, contra o delegado Terêncio, Guilherme pede ao soldado que conte a ele tudo o que já fez a mando dos vilões na cidade. Ele inicia pelo caso da tinta verde jogada em Ana no baile de formatura. Ele confessa que fez a mando de Bárbara com a conivência de Olga. Guilherme fica chocado e leva o soldado para contar a Ana a verdade sobre aquele dia. Então, Peixoto confessa a ela, que entende a artimanha de Bárbara, convencendo-a a contar sobre a gravidez apenas no dia do baile, a fim de que ela assimilasse que foi Danilo quem organizou a humilhação. Ela desabafa a Guilherme que Tonico é filho de Danilo. Assim, o advogado leva Ana e Márcia para a casa de Bárbara, a fim de tirarem satisfações com a primeira dama sobre o dia do baile e acerca da paternidade de Tonico. Danilo ouve atrás da porta e fica consternado com as revelações. Ele aparece e questiona sobre o filho, o que Ana confirma. Após o choque, ele vai procurar Tonico e Ana no sítio, pede perdão ao menino, que não entende o que acontece, e propõe casamento a Ana, que aceita. Eles se casam e, assim, encerra a terceira fase do figurino da protagonista.

Nesse período do figurino, Ana quebra, completamente, o luto, representando uma nova fase de relacionamento amoroso e estado de espírito. Ademais, ela não está mais focada

nas vinganças, pois entende que só estava gerando o mal em sua vida e também que o resultado delas foram os testemunhos de muitas pessoas contra ela no processo movido por Jezebel. Ao iniciar a produção dos bombons, ela redescobre sua personalidade guerreira e trabalhadora que havia deixado para trás com os luxos oferecidos pelo dinheiro, além de, finalmente, conseguir unir-se a Danilo, com quem ela sempre quis casar.

Para essa fase do figurino, quatro modelos se apresentaram em momentos determinantes da história da personagem. O primeiro modelo é o que ela diz não a Danilo no altar por saber que ele estava informado do plano dos vilões contra ela. O segundo figurino é o usado na audiência que ela perde a herança de Ludovico. A terceira roupa é a que ela descobre a verdade sobre o baile de formatura e a não informação de Danilo sobre a paternidade de Tônico. O quarto figurino é o vestido de noiva usado no casamento com o protagonista.

7.1 Noiva Gélida

A primeira roupa abordada é o vestido de noiva usado por Ana no casamento frustrado com Danilo. Na véspera da cerimônia, Celina informa à amiga que o noivo sabia dos projetos dos antagonistas da trama. Decepcionada, ela não desmarca o casamento, mas comparece e diz não a ele no altar, expondo o plano, os arquitetos dele e acusando o noivo de golpista.

Na ocasião, Ana veste um vestido azul-claro de gaze de seda e renda, bordado com motivos florais, gola careca, transparências no torso e mangas assimétricas até o cotovelo (Figura 13). Ele também tem modelagem ajustada ao corpo; próximo ao início dos joelhos, há a formação de três camadas de babado de gaze de seda. Nas costas, montada, próxima aos ombros, uma cauda de gaze de seda. Como acessórios, a personagem usa uma tiara de diamantes, dada por Danilo, junto a um véu, da mesma cor do vestido, de gaze de seda; brincos de pérola com ouro branco, luvas de seda, com a mesma coloração do vestido, bordadas com tema floral, semelhantes à roupa, buquê de rosas azuis e rosas, meias brancas e sapatos mule prata com salto baixo. Quanto ao cabelo, ela está com o cabelo curto, louro claro, mechas frisadas que descem pelo rosto e volumosamente cacheado. A maquiagem, nos olhos, é constituída de côncavo esfumado, sombra branca brilhante e delineador preto nas pálpebras e máscara preta para cílios superiores; nas bochechas, blush rosa claro; na boca, batom rosa escuro.

Figura 13 – Noiva Gélida – Terceira fase



Fonte: R7¹⁰ (2012)

Apesar da Rainha Vitória ter sido a primeira noiva a vestir o duo vestido branco mais véu (HELLER,2013), foi apenas na década de 1920 que a tradição do vestido de noiva branco para as mulheres virgens foi firmada (MIRKIN, 1995). Ana já é uma viúva e está na segunda tentativa de casamento, portanto faz-se necessário que ela use outra cor que não o branco. O azul é uma coloração que expressa feminilidade e fidelidade, mas também é uma cor fria e distante, pois lembra o gelo e a neve (HELLER, 2013). Apesar de ser fiel ao amor de Danilo, Ana não consegue confiar nele depois da notícia dada por Celina. Por isso, aparece no casamento triste e fria, pois dirá não ao noivo no altar. O uso desse matiz na cena corrobora com os sentimentos que a jovem tem e as atitudes que tomará em nome disso. Além de expressar sua delicadeza e lealdade ao protagonista.

O vestido usado por ela não se assemelha aos demais que ela usa durante o período. Acreditamos que isso decorre do fato de o modelo ter a finalidade de fornecer sinais para que o espectador interprete a personagem. Os quatro vestidos de noiva usados pela personagem apresentam uma ligação: todos têm cauda. Esse vínculo pode ser entendido como uma ligação ao primeiro casamento por meio de traços de caráter que permaneceram e memórias do

¹⁰ Disponível em: <http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/fotos/cadinho-sarmento-e-outros-falidos-da-tv-20120905-8.html>

falecido marido, valores que ela levará ao novo enlace. De acordo com Hollander (1978 *apud* LURIE, 2007), a profusão de tecidos em uma roupa comunica as boas condições financeiras do seu usuário. O uso de tecido de fibra natural em uma roupa também confere prestígio ao portador (LURIE, 2007). Por isso, é possível compreender que a noiva está inserida em uma classe social alta e possui boas condições financeiras. A renda e o bordado aplicados no vestido também comunicam sinais aos espectadores. A primeira expressa sensualidade (MIRKIN, 1995) e romantismo (MIRKIN, 1995) na mulher e o segundo exterioriza distinção social e luxo, reforçando a ideia de Ana estar em uma boa situação financeira e social (BRAGA, 2010). Ademais, os braços à mostra aliados às luvas também geram a ideia de sensualidade (MIRKIN, 1995).

Alguns dos acessórios usados por Ana estão de acordo com a moda da década retratada, como as luvas e as meias. Os outros apetrechos revelam traços de Ana, bem como a associação que devem ser feitas para a interpretação da personagem. O véu usado pela noiva é tradicional da cultura Ocidental, porém, associado às joias, formam a ideia de uma mulher valiosa (MIRKIN, 1995), principalmente quando acrescida à tiara dada por Danilo, pois significa a preciosidade que ela representa para ele. Os sapatos mule, apesar de não serem comuns à estética do momento, na cor prata, exteriorizam distanciamento e frieza, além de elegância (SCHMITT, 2010) e extravagância (HELLER, 2013). A prata, cor dos sapatos do momento (LUCAS, 2010), também comunica, assim, os sentimentos de Ana, mostrando, igualmente, seu requinte. A extravagância revelada pela cor é símbolo da atitude de negar o noivo, o que escandaliza toda a cidade.

O corte de cabelo e o penteado aplicados na personagem estão de acordo com a moda da época. Porém, além disso, ele também demonstra outros atributos de Ana. Para Mirkin (1995), o cabelo cacheado e curto expressa uma mulher poderosa. O corte pequeno também exterioriza uma mulher direta, confiante e sensual (MIRKIN, 1995). Esse corte curto exhibe uma protagonista moderna, já que os cabelos à garçonne desafiavam a moral imposta pela Igreja Católica na década (DA SILVA, 2004). A cor do cabelo de Ana agrega outras características, como doçura e inocência (MIRKIN, 1995).

A maquiagem abordada atenta a alguns dos produtos usados à época na moda nacional e internacional (VITA, 2009), porém, não obedece completamente à forma como eram aplicados. Nos olhos, as pálpebras esfumadas, o delineador, o lápis e a máscara têm a cor preta. A aplicação do matiz deve-se ao fato de o preto indicar elegância (SCHMITT, 2010). Essa cor também expressa dor (HELLER, 2013). Ana agirá tristemente, ao dizer não ao

homem que ama, daí o uso desse tom. Na sombra, ela usa a cor branca, que expressa bondade e feminilidade (HELLER, 2013). Apesar de proceder com frieza, a protagonista ainda é uma mulher gentil. Ela só age assim motivada pela decepção e desconfiança. A cor rosa do blush e do batom revelam, ainda, o charme, a feminilidade, a bondade e o romantismo da personagem (HELLER, 2013).

7.2 Golpista

O segundo figurino analisado é o que a protagonista utiliza quando perde a herança deixada por Ludovico para Jezebel em uma ação movida por esta na justiça. Sebastian falsifica um documento no qual Ludovico doa seus bens a Jezebel antes do casamento dele com Ana. Desse modo, a ex-diretora da fábrica abre um processo contra a viúva de Ludovico, para que ela lhe devolva a herança. Sem ter documentos oficiais que comprovassem que o documento era falso, Ana perde o patrimônio e vai morar com a avó no sítio.

Na cena, Ana veste um conjunto formado por *tailleur*, blusa e saia godê, de tecido de alfaiataria, cinza-azulado (Figura 14). O *tailleur* possui lapela chanfrada, punho quadrado e um cinto que acintura a personagem, com dois botões pretos. A blusa, que está por dentro, tem decote redondo. A saia tem comprimento até o meio das panturrilhas. Em relação aos acessórios, Ana usa um chapéu floppy de feltro com faixa de tecido no topo deste da mesma cor do conjunto que veste, conjunto de brincos e colar de ouro com pérolas e pedras negras, anel de ouro, luvas de seda cinza azulada (mais claras que a cor do *tailleur*), bolsa estilo carteira de cor perolada, meias brancas e sapatos boneca salto carretel cinza. Em relação à beleza aplicada, Ana tem o cabelo curto, louro-claro e penteado com mechas frisadas, que descem pelo rosto; o resto dele está cacheado. A maquiagem, nos olhos, é composta de côncavo esfumado, sombra branca brilhante e delineador preto nas pálpebras e máscara preta nos cílios superiores; nas bochechas, blush rosa-claro; na boca, batom rosa-escuro.

Figura 14 – Figurino 2 – Terceira fase



Fonte: Chocolate com Pimenta (2003)

Heller (2013, p.32) comenta que “sempre que se exige que a fria razão sobrepuje a paixão, a cor azul aparece como cor principal.” Ana é uma mulher sentimental, mas está em um tribunal tendo sua herança contestada e sendo acusada de dar um golpe em Ludovico. Para a ocasião, é necessário que ela se apresente vestida de modo a passar confiabilidade e o azul ajuda nisso. O matiz também apresenta outras conotações na construção da personagem dentro dessa cena. A cor da fidelidade é também o azul (HELLER, 2013). Essa coloração é aplicada na roupa da personagem, pois, em nenhum momento, ela revela o motivo de ter casado com Ludovico, a gravidez sem pai, fato que nunca a condicionou a dar um golpe. Ela perde a fortuna, mas não quer ver seu filho achincalhado pela cidade, portanto permanece fiel ao amor que tem por ele. Segundo Heller (2013), o azul é a tonalidade do orgulho e da frieza. Nessa cena, Ana passa por mais uma humilhação, pois precisa suportar a perda dos bens e a “fama” de golpista, portanto ela padece com sua dignidade depreciada, mas age de forma racional.

Em relação à vestimenta, esta concorda com modelos usados à época. De acordo com Mirkin (1995), a partir de 1910, a mulher passou a incorporar peças do guarda roupa masculino. O *tailleur* usado por Ana é inspirado na modelagem masculina, portanto concorda com essa prática da década. Essa peça também fortalece a característica da protagonista ser uma mulher à frente do seu tempo, pois, conforme livro organizado pelo SENAC

DEPARTAMENTO NACIONAL (2000, p. 97), “A moda andrógina, masculinizada, sofreu muitas críticas por parte dos homens, principalmente o *tailleur*.” Ora, Ana estava sob julgamento de um juiz em uma sessão aberta ao público numa década machista. Daí, percebe-se, a princípio, seu destemor aos burburinhos relacionados as suas vestimentas, mas, principalmente, nota-se a ousadia de assumir qualquer outra atitude vanguardista que ela tenha. A escolha do *tailleur*, além de inspirada na moda da época, deve-se às características que roupas masculinas reforçam em quem usa os atributos de força, poder e alta posição econômica e social (MIRKIN, 1995), traços desejados na personagem nessa ocasião.

Alguns dos acessórios ostentados por Ana são condizentes com os da década de 1920, a exemplo das joias, da bolsa, das luvas, das meias e do sapato (LUCAS, 2010). Alguns desses acessórios têm outros significados além da fidelidade ao momento retratado. A seda das luvas, por ser em um tecido de fibra natural, de acordo com Lurie (2007), exprime boa condição financeira, pois é mais cara que os tecidos de fibra sintética. O cinza do sapato da protagonista é um prenúncio a sua pobreza, pois esta coloração é associada a essa circunstância (HELLER, 2013). As joias levadas por ela indicam sua posição financeira. No entanto, o chapéu floppy não está de acordo com os apetrechos usados no momento, apesar de o feltro usado neste revelar dignidade e poder. A partir disso, pode-se perceber que Ana, antes de perder a fortuna, conta com esses dois atributos. No entanto, quando a fortuna passa a Jezebel, ela os perde temporariamente.

O cabelo da protagonista em relação à década é fiel, conforme Vita (2009), pois é curto e tem parte do penteado frisado. Contudo, a cor, os cachos e o tamanho do corte denotam outros traços da personagem. O louro claro, segundo Mirkin (1995), demonstra meiguice e candura. O corte curto revela honestidade, autoconfiança e sensualidade. Esse tipo de corte associado a cachos dá prestígio a quem usa (MIRKIN, 1995).

Os cosméticos adotados na maquiagem também são inspirados nos que eram usados no momento, como o rímel, o ruge e a sombra (VITA, 2009), porém não são aplicados da mesma forma. A maior parte da maquiagem nos olhos é preta. Isso se deve ao fato de o preto ser uma cor que expressa elegância (SCHMITT, 2010). O matiz também denota dor (HELLER, 2013). Ana é uma mulher sofisticada, todavia ficará pobre e será humilhada, mais uma vez, pelos morados de Ventura. A sombra usada é branca, tonalidade da honestidade e do novo (HELLER, 2013). Além de apresentar um caráter verdadeiro, Ana está falando a verdade em juízo, o que caracterizaria o uso da coloração. Além disso, o branco prenuncia a nova fase da protagonista, em que ela descobrirá habilidades e reencontrará antigas

qualidades. O rosa do blush e do batom realçam o sentimentalismo e a feminilidade da personagem (HELLER, 2013).

7.3 Verdade Amarela

A terceira veste analisada será a que Ana descobre a verdade sobre os planos de Bárbara e Olga no baile de formatura, bem como o fato de Danilo não saber que é pai de Tonico. Guilherme é advogado do Soldado Peixoto no caso disciplinar que ele move contra o Delegado Terêncio. O advogado pede a ele que conte tudo o que já fez, irregularmente, pelo delegado e pelos outros vilões. O primeiro caso o qual o Soldado cita é o do baile de formatura, no qual, a pedido de Olga, em um plano orquestrado por Bárbara, ele jogou tinta verde em Ana. Guilherme pede ao Soldado que confesse a ela a história, o que ele faz. Então, Guilherme complementa que, após Ana sair do baile, Danilo foi atrás dela, mas não a encontrou. No outro dia, o noivado com Ludovico já era sabido e, por isso, o protagonista sempre achou que ela tivesse dado um golpe no dono da fábrica. Ana e Márcia percebem a possibilidade de Bárbara nunca ter contado a Danilo sobre a paternidade de Tonico e vão à casa dela a fim de tirar satisfações. Danilo ouve sobre Ana ter descoberto o plano da tinta e a pergunta sobre Bárbara ter contado a verdade sobre Tonico. Nesse momento, ele aparece e pergunta a Ana se o fato é verdadeiro e ela confirma. Após o choque, ele procura Tonico e Ana no sítio e propõe casamento a ela, sendo o pedido aceito.

Na circunstância, a protagonista veste um vestido amarelo de chita, cintura baixa, com estampa de flores pequenas rosas, amarelas e verdes (Figura 15). O vestido possui gola marinheiro com laço e acabamento em renda amarela, manga $\frac{3}{4}$ pregueadas desde o cotovelo até o final desta com detalhes em renda amarela e verde e acabamento em renda amarela; partindo da cintura baixa, próximas da lateral esquerda do vestido, surgem três pregas; há também detalhe em renda amarela próximo à barra. Os acessórios são chapéu cloche de palha com fita dourada, brincos com uma pedra brilhante, bolsa clutch de crochê verde-musgo, meias brancas e sapatos boneca bege de salto carretel.

Quanto ao cabelo, o visual da protagonista mudou devido às novas condições financeiras e atividades laborais. O cabelo continua curto e louro claro, porém em um estilo repicado e liso. A maquiagem é composta, nos olhos, por côncavo esfumado, sombra branca brilhante e delineador preto nas pálpebras; nos cílios superiores, máscara preta; nas bochechas, blush rosa-claro; na boca, batom rosa-terroso.

Figura 15 – Verdade Amarela – Terceira fase



Fonte: Chocolate com Pimenta (2003)

O amarelo é, ao mesmo tempo, a cor do entendimento e dos desprezados (HELLER, 2013). Esses atributos definem o momento vivido por Ana. Em breve, ela e Danilo entenderão toda a razão pela qual não conseguiram ficar juntos no passado e, daí, conseguirão casar. O traço de desprezado relembra quando a protagonista, sete anos antes, foi rejeitada por Bárbara. Por esse motivo, foi ridicularizada no baile e separada de Danilo. O amarelo também é a cor da juventude (LURIE, 2007). Percebe-se, por meio do tom, a retomada da bravura da primeira fase da protagonista. É a partir dessa força juvenil que ela consegue encarar a verdade dos fatos e como, em segundo plano, gerir o início de uma nova fábrica. O amarelo do vestido e da renda aliado ao rosa das estampas transmitem delicadeza (HELLER, 2013), traço da personalidade de Ana desde o início da novela. O verde das flores e da renda também se encarregam de mostrar segurança (HELLER, 2013). A protagonista está certa das artimanhas de Bárbara e aparece na casa da primeira dama para saber a verdade completa.

O vestido de cintura baixa está em consonância com a moda do período. Em relação ao emprego do tecido, este corrobora Braga (2007), que afirma que a moda foi usada por todas as classes sociais, diferenciando-se pela qualidade dos tecidos utilizados e no preço final das roupas. Isso justifica o fato de Ana usar algo em voga, porém em tecidos distintos dos

quais ela estava acostumada no período abastado. A renda empregada também comunica romantismo na personagem (ANICET; STRALIOTTO, 2010). O vestido que a personagem usa também tem outra conotação. Crane (2006, p.79) afirma que “no trabalho, homens e mulheres vestiam roupas tradicionais ou roupas de domingo surradas.” Ana está montando uma segunda fábrica e, por isso, usa roupas velhas de Márcia. Ademais, esse figurino tem a característica de fechar um ciclo da trama da protagonista, o da paternidade de Tonico. Esse vestido é o mesmo usado por Márcia no dia que Ana conta a Bárbara estar grávida de Danilo. Na cena abordada, ele reaparece, mas, dessa vez, em Aninha, a fim de conectar o passado com o desfecho da história. Além disso, a veste é o símbolo, na cena corrente, de como deveria ter acontecido no passado – não fossem as armações de Bárbara: Danilo deveria saber da gravidez de Ana e os dois estariam casados. Esses fatos ocorrerão no futuro próximo e o vestido-símbolo finalizará esse ciclo.

Em relação aos acessórios usados pela protagonista, todos concordam com a moda da década de 1920. Contudo, à semelhança dos figurinos anteriormente analisados, eles também exteriorizam outras características do momento que a protagonista vive, bem como traços de sua personalidade. Assim, o chapéu cloche de palha contém uma fita dourada. O dourado significa felicidade (HELLER, 2013). Ao esclarecer os fatos do passado, a confiança do casal será restaurada, e, portanto, casarão, o que despertará a alegria de ambos. O verde da bolsa de Ana emite segurança (HELLER, 2013). A personagem aparece na casa de Bárbara confiante e quer tirar satisfações sobre o plano que ela armou.

O cabelo de Ana muda de acordo com a mudança de classe social e o trabalho de fabricar bombons. O cabelo curto, moda da época (VITA, 2009), continua sendo adotado por Ana, porém, menor do que o anterior. Um corte de cabelo pequeno revela que a personagem é uma mulher confiante e direta, traços mais explorados da personagem nessa fase, pois ela trabalha incansavelmente para reconstruir seu patrimônio (MIRKIN, 1995). Ademais, o cabelo dela reflete uma mulher despreocupada com certas convenções determinadas pela sociedade, já que o cabelo curto era uma transgressão feita apenas por mulheres mais modernas (DA SILVA, 2004). A coloração usada no cabelo da protagonista revela, igualmente, alguém amável, traço imutável dela desde o início da novela.

A maquiagem aplicada na personagem não segue os costumes do período, porém alguns dos cosméticos usados correspondem aos hábitos da época. Apesar de estar pobre, Ana não deixa de usar o mesmo padrão de maquiagem. Ao contrário do início, ela tem mais informação de moda e, portanto, consegue seguir essa prática. O preto usado nos olhos

simboliza elegância (SCHMITT, 2010). Embora não tenha mais condições financeiras, a protagonista carrega consigo as boas maneiras aprendidas outrora. Além da elegância, o preto simboliza dor (HELLER, 2013). Nesse caso, a personagem relembra todos os percalços ultrapassados, devido a uma artimanha, enquanto poderia estar casada com o homem que amava e terem criado o filho juntos. A sombra branca prognostica o novo na vida de Ana. Em breve, ela estará em uma nova fase, casada com quem sempre quis. O rosa do blush e do batom informam o charme, a feminilidade, a bondade e o romantismo da protagonista (HELLER, 2013).

7.4 Noiva Fiel

O último figurino explorado é o do casamento de Danilo e Ana. Após terem esclarecido os fatos sobre o baile e a paternidade de Tônico, o casal marca a data do casamento. Em meio aos preparativos, Ana já está vendendo os bombons das receitas deixadas por Ludovico e tem conseguido um bom lucro. Enquanto isso, Danilo resolve trabalhar com os negócios do pai e também se ocupa com os preparativos do enlace e da casa onde morarão. Chegada a data, os dois se casam e recepcionam os convidados, no hotel da cidade, em uma festa realizada pelos pais dele.

Nessa circunstância, ela estava em um vestido de noiva em gaze de seda azul-claro bordado em motivos florais, modelagem ajustada, cintura baixa e comprimento longo (Figura 16). O vestido também possui gola alta bordada e com transparência, mangas longas com punhos bordados e transparências e, na cintura baixa, uma faixa de gaze de seda, de onde parte uma cauda do mesmo tecido. Os acessórios são uma bandana de noiva com mantilha, em organza, da mesma cor do vestido e com dois arranjos de flores azuis em cada lado da cabeça, brincos pequenos com pedra azul, aliança de ouro de casamento, buquê de flores azuis e rosas e sapatos mule prata. Quanto à beleza, Ana está com o cabelo curto, louro claro, penteado para trás e com duas mechas pega-rapaz em cada lado da cabeça. A maquiagem, nos olhos, se resume em côncavo esfumado, sombra branca brilhante e delineador preto nas pálpebras e máscara preta para cílios superiores; nas bochechas, blush rosa claro; na boca, batom rosa escuro.

Figura 16 – Noiva Fiel – Terceira fase



Fonte: Chocolate com Pimenta (2003)

Como dissemos anteriormente, a Rainha Vitória foi a primeira noiva a usar vestido branco e véu no dia da cerimônia de casamento (HELLER, 2013). No entanto, a tradição do vestido de noiva branco para as mulheres virgens foi firmada na década de 1920 (MIRKIN, 1995). Já sendo viúva, tendo um filho e no terceiro noivado, Ana já não pode mais usar essa cor para casar. Decorre disso a escolha do azul para o vestido. Além desse fato, conforme Heller (2013, p. 23), “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. ”. A partir disso, acreditamos que o uso do matiz para esse casamento se justifica pelo fato de a tonalidade descrever um amor que foi capaz de transpor muitas barreiras. O azul é também a cor da fidelidade (HELLER, 2013), declarando uma das promessas de Ana a Danilo e antevendo a desconfiança que o noivo tem pela esposa nesse quesito, fato que o fará abandoná-la após um novo plano de Bárbara e Olga.

O vestido de Ana está de acordo com a moda do momento apenas pela cintura baixa conforme o que é abordado por Braga (2007). As outras características do vestido estão à disposição da construção da personagem pelo figurino. Para Lurie (2007), roupas fabricadas com tecidos de fibra natural, como a seda, são indicadores de riqueza em quem os veste. Ademais, a aplicação de uma quantidade expressiva de tecidos caros em uma veste indica alguém abastado e honesto (HOLLANDER, 1978 *apud* LURIE, 2007). O bordado do vestido empresta a personagem a ideia de luxo e distinção social (BRAGA, 2010). Ora, Ana, apesar de estar pobre, casa-se com Danilo, que é rico. Suas vestes anunciam sua nova posição social e financeira. Os quatro vestidos de noiva de Aninha apresentaram uma cauda. Essa ligação pode ser entendida como uma conexão ao primeiro casamento no quesito de Ana possuir as mesmas qualidades de sete anos atrás, além de levar memórias do falecido marido. As caudas do primeiro e do último casamento são montadas da mesma forma: juntas a cintura baixa.

Aparentemente, isso se deve a mais um ciclo que se fecha para Ana. A cauda igual está presente nos dois casamentos que deram certo. Ela também se conecta ao passado e se torna um dos símbolos a relembrar o espectador com quem, de fato, Ana deveria ter casado anteriormente.

Dos acessórios usados pela noiva, apenas a bandana e a mantilha estão de acordo com a moda da década de 1920. A mantilha vestida por ela também concorda com um costume da sociedade ocidental, porém, da mesma forma, leva romantismo à noiva que o usa (MIRKIN, 1995). A mantilha de Ana é bastante semelhante à do primeiro casamento. Isso relembra com quem a protagonista deveria ter casado sete anos atrás, não fossem os planos de Bárbara. A cor dos sapatos da noiva expressa elegância (HELLER, 2013), porém, novamente, há um elemento repetido em cena. Os sapatos são os mesmos usados no casamento que Ana nega Danilo. Aninha busca os mesmos sapatos, pois estes retomarão o caminho certo da sua trama, rememorando o fato de que o enlace do casal já deveria ter acontecido no passado.

A protagonista adotou um corte de cabelo menor desde a perda da herança, porém, ainda assim, seguindo os modelos da moda do período (VITA, 2009). Esse tipo de tamanho de cabelo mostra alguém confiante e direto, traços da personagem bem desenvolvidos nessa fase por ela estar trabalhando no início de uma nova fábrica de bombons (MIRKIN, 1995). O louro-claro do cabelo da noiva mostra uma mulher afável, característica nata da protagonista (MIRKIN, 1995). O penteado de Ana é fiel a alguns dos usados na época com cabelos gomalinados para trás (VITA, 2009) e mechas pega-rapaz (CHAHINE *et al.*, 2000).

Em relação à maquiagem, mesmo que o figurino tenha atenção ao uso de cosméticos fabricados na época, o modo como são usados não condizem com os ritos daquele momento. Ainda que em más condições financeiras, Ana mantém a mesma maquiagem do período abastado. Contrariamente, a maquiagem do primeiro período no qual a personagem não tinha informação de moda, Ana possui mais conhecimento nessa área e preserva alguns dos hábitos aprendidos na Argentina, daí manter a mesma maquiagem da fase rica. As cores usadas na maquiagem evidenciam características da personagem ou sensações do momento. O preto empresta elegância (SCHMITT, 2010); o branco mostra o novo (HELLER, 2013) relacionado à nova vida de casada; o rosa exprime graça, feminilidade, bondade e romantismo.

8 QUARTA FASE

O processo reaberto por Ana e Danilo a fim de contestar a decisão do juiz conta com novas provas. Miguel, filho secreto de Ludovico, apesar de não ser registrado como tal, lembra-se que o pai deu uma casa à sua mãe e realizava pagamentos frequentes a ela para a educação do filho. Além disso, Guilherme consegue localizar o testamento deixado por Ludovico na Argentina. Ele também conta com a prova do livro de casamentos da cidade, assinado por Ana e Ludovico. Desse modo, será possível atestar que a assinatura do documento de doação a Jezebel é falsa. Ademais, as testemunhas que, antes estavam a favor da vilã, se viram contra ela em revanche ao seu comportamento hostil depois de recuperar a fortuna. Dessa forma, é comprovada a falsificação do documento e a fortuna é devolvida à verdadeira proprietária.

Ao avaliar a situação da empresa, a protagonista conclui que Jezebel deixou-a à beira da falência. Para pagar contas, funcionários e comprar material para produção, Ana vende suas joias e a casa da Argentina. Ela decide também incorporar as receitas de chocolate com pimenta aos produtos da fábrica e a ajudar tanto na cozinha como nas decisões administrativas.

Apesar do casamento ir bem, Danilo sente ciúmes de Miguel, que está perto de partir de Ventura. Antes de ir, ele decide dar à Ana, sua melhor amiga, um retrato que pintou dela. Ela aceita, porém, pede um tempo, até que convença o marido a levá-lo para casa. Aproveitando essa oportunidade, Olga e Bárbara preparam um plano em cima disso para separar o casal. Elas chamam o palhaço do circo com quem a primeira dama fugiu, para pintar um retrato de Ana nua. Em uma das brigas por causa dos ciúmes, Danilo entende que precisa pedir desculpas. Bernardo, influenciado por Olga, sugere a Danilo trazer o retrato para casa como pedido de perdão. Então, Olga promete casar-se com Soldado Peixoto, se ele fizer a troca dos quadros e pregá-lo na parede. O plano é bem-sucedido. Ao ver o retrato, Danilo fica furioso e abandona a esposa.

Nesse ínterim, Danilo decide tirar a guarda de Tônico de Ana. Para isso, pede ajuda de Guilherme, que avisa à protagonista sobre as intenções do ex-marido e aconselha-a a fugir com Tônico. Ana pede a Miguel para fugir no balão em que ele chegou em Ventura. Ele aceita ajudá-la e combinam uma estratégia a fim de que ninguém os veja. Assim, ela se despede dos amigos mais próximos e familiares e escapa da cidade. Quando ela está indo

embora, Danilo descobre a verdade sobre o plano da tia e da ex-noiva. Ele vai atrás dela, mas o balão já se encontra distante. Por uma mudança nos ventos, o balão desce em Ventura, onde Danilo a espera. Ele pede perdão e os dois reatam.

A fábrica torna-se um sucesso no Brasil devido aos bombons de chocolate com pimenta. Danilo e Ana continuam morando em Ventura e tem uma filha chamada Carmem em homenagem a avó dela. Em meio a tantos acontecimentos felizes, ela retorna ao lugar onde prometeu vingança. Ludovico, em espírito, aparece e ela comenta que seu coração se inundou de amor e, por isso, desistiu de vender a fábrica e prejudicar toda a cidade. O falecido marido diz que pode descansar em paz por saber que ela está bem. Danilo, Tonico e Carmem chegam ao local e comentam sentir uma sensação de paz, amor e felicidade. Desse modo, tem-se a finalização da novela.

Essa é a menor fase do figurino da personagem. Após receber a herança de volta, Ana verifica que sua situação financeira continua ruim, por isso, continua adotando o corte, o penteado e muitos dos vestidos usados na época em que começou a fabricação dos bombons com pimenta. Com o passar do tempo, a fábrica se recupera e ela volta a vestir-se glamorosamente, mas permanece com o mesmo corte de cabelo. Isso mostra a recuperação e continuação das características guerreiras e trabalhadoras que ela apresentava no início da novela. Seu casamento vai bem, apesar dos ciúmes de Danilo. Por essa razão, ele é facilmente convencido pelo quadro falso pintado de Ana, daí a separação. Após esse episódio, ela apresenta-se fragilizada por perder o marido, porém não demonstra medo de fugir, se for para ficar com a guarda do filho. É possível perceber que Ana deixou para trás a vingança e só quer buscar um lugar onde possa viver em paz com Tonico e esquecer Danilo. Tendo sido o plano esclarecido, o casal volta a ficar junto e Ana aparece em seu melhor momento, feliz, plena e realizada.

Dessa fase, foram escolhidos três figurinos para análise. O primeiro é o que Ana recebe a herança de Ludovico de volta. O segundo é o usado quando Ana foge da cidade de balão com Tonico e Miguel, mas consegue voltar e ficar com Danilo. O terceiro é a roupa da última cena, na qual ela volta para o lugar onde decidiu se vingar, sentindo-se feliz por não ter concretizado a venda da fábrica.

8.1 Herdeira Universal

A primeira roupa abordada é a que ela usa no dia da decisão do juiz de devolver-lhe os bens da herança de Ludovico. Depois de conseguir assinaturas oficiais de Ludovico por vias de pagamento em banco a mãe de Miguel, filho do dono da fábrica, pelo testamento na Argentina e pelo livro de casamentos da igreja da cidade, fica comprovada a ilegitimidade do documento de Jezebel. A herança é devolvida aos verdadeiros donos dela, Ana e Tonico.

Na ocasião, Ana está com um vestido de seda azul-claro, cintura baixa e comprimento próximo ao meio das panturrilhas (Figura 17). Além disso, o vestido tem decote, mangas de comprimento próximo aos cotovelos, cintura baixa demarcada por cinto e saia pregueada, sendo o centro dela lisa. Os acessórios usados por ela são um chapéu floppy de feltro cinza azulado com faixa de seda da mesma cor do vestido, um conjunto de brincos e colar em ouro amarelo com pedras negras e pérolas, aliança de ouro de casamento, bolsa clutch bege bordada, meias brancas e sapatos boneca bege salto carretel. O cabelo usado por Ana é louro-claro, curto, liso e repicado. A maquiagem, em relação aos olhos, é feita com o côncavo esfumado, sombra branca brilhante e delineador preto nas pálpebras e máscara preta para cílios superiores; nas bochechas, blush rosa claro; na boca, batom rosa escuro.

Figura 17 – Herdeira Universal – Quarta fase



Fonte: Chocolate com Pimenta (2003)

De acordo com Heller (2013), o azul é a cor da frieza e do orgulho. Ana está em um tribunal e precisa transparecer credibilidade. Ademais, proferida a sentença, o que mais importa para a protagonista é a recuperação da sua dignidade, de todos saberem que ela nunca

se interessou pelo dinheiro de Ludovico. Portanto, a escolha do azul é devida à interpretação que ele implica, cabível a essa cena e ao que a personagem quer transmitir.

O vestido da protagonista corresponde aos modelos da época, pois Braga (2007) declara que o comprimento das saias havia subido de modo que era possível ver as pernas das mulheres e que as cinturas haviam descido para o quadril. No caso, o vestido de Ana se adequa a esse modelo. A aplicação da seda para esse figurino se baseia no que Lurie (2007) diz sobre o uso de tecidos caros caracterizarem consumo conspícuo, portanto, riqueza. Apesar de estar saindo de uma fase pobre, a protagonista ainda conservava alguns de seus vestidos caros, embora não os usasse. Nesse momento, o vestido celebra a mudança de classe social e a recuperação da herança.

Em relação aos apetrechos, a bolsa (LUCAS, 2010), as meias e os sapatos, por exemplo, seguem os modelos da década (BRAGA, 2007). O chapéu floppy não se adequa ao período, porém o feltro, material do qual ele é feito, indica uma mulher digna e poderosa. Por meio da sentença, Ana recupera sua honra, abalada pela difamação de Jezebel, e seu poder, pois ela volta a ser a mulher mais rica e influente da cidade. O chapéu, juntamente com o conjunto de joias, são os mesmos usados na primeira audiência. Estes são os elos entre as sessões, os quais denotam o que, verdadeiramente, deveria ter acontecido no passado: Ana deveria ser inocente e continuar com a herança, o que só acontece na segunda audiência. As joias da personagem, coligadas ao azul da roupa e do chapéu, realçam a dignidade e o valor da protagonista (MIRKIN, 1995).

O corte de cabelo de Ana mudou quando ela ficou pobre e decidiu fabricar as receitas escritas pelo falecido marido. O corte curto, em voga na década de 1920 (VITA, 2009), continua sendo usado por ela. O cabelo em tamanho pequeno, conforme Mirkin (1995), expressa uma dama confiável e honesta, traços buscados por Ana perante o tribunal. Além disso, eles também expressam uma mulher moderna, uma vez que o corte à garçonnie era considerado uma afronta aos princípios impostos pela Igreja Católica (DA SILVA, 2004). A cor da cabeleira da protagonista é sinônimo de meiguice (MIRKIN, 1995), uma das principais características da personagem.

A maquiagem, apesar de usar alguns dos produtos fabricados à época, não apresenta aplicação inspirada com o que se fazia durante o período. Enquanto as mulheres usavam rímel em excesso para ter cílios de boneca e pintavam a boca em formato de coração e as brasileiras mais modernas aplicavam apenas blush e rímel, Ana segue outro modelo de maquiagem (VITA, 2009). Desde a estadia em Buenos Aires, a protagonista carrega conceitos de moda e

não abre mão de algumas coisas que aprendeu, portanto, continua usando o mesmo estilo da segunda e da terceira fase. Em relação à coloração da maquiagem, tem-se algumas simbologias aplicadas a elas. O preto, nos olhos, simboliza elegância (SCHMITT, 2010). Como abordado, a protagonista conserva algumas maneiras aprendidas na época casada com Ludovico, como a manutenção da maquiagem, os modos à mesa e o andar requintado. Além disso, o garbo do preto anuncia a volta dos tempos de riqueza. O branco da sombra aborda novidade, honestidade, verdade e inocência (HELLER, 2013). Todos esses conceitos se enquadram nessa cena. Com a sentença divulgada, a verdade sobre Ana é propagada: uma mulher honesta e inocente, desmentindo o falacioso burburinho de golpista. A novidade, passada pelo branco, é relacionada a mais um momento diferente que a protagonista viverá. O rosa, do blush e do batom, advertem o charme, a feminilidade e a bondade de Ana (HELLER, 2013).

8.2 Reconciliação Rosa

O segundo figurino é aquele que Ana veste para fugir de balão com Miguel e Tonico. Após o plano de Bárbara e Olga funcionar, Danilo se separa da esposa, prometendo tirar a guarda de Tonico dela. Aconselhada pelo advogado, ela foge de balão com o amigo e o filho, a fim de que Danilo não retire a criança de seu convívio. No momento da partida, Danilo descobre a verdade e vai atrás dela para pedir desculpas, mas o balão já está longe. Por uma alteração dos ventos, o balão desce em Ventura e o casal reata.

Nessa cena, a personagem veste um conjunto formado por *tailleur* e saia de tecido de alfaiataria e blusa de gaze de seda, todos em rosa seco (Figura 18). O *tailleur* possui gola mandarim com abotoamento de colchetes, além de mangas compridas e comprimento até a cintura. A blusa é decotada e sem mangas. A saia tem cintura no lugar, é godê e se estende até o meio das panturrilhas. Os apetrechos usados são um chapéu floppy de palha com faixa de cetim rosa e arranjo de flores; um conjunto com brincos e colar de pérolas rosa; anel de ouro e aliança de casamento; bolsa clutch bege bordada; meias brancas e sapatos mule rosa. O cabelo de Ana é louro-claro, curto, liso e repicado. A maquiagem, nas pálpebras, tem côncavo esfumado, sombra branca brilhante, delineador preto e máscara preta para cílios superiores; blush rosa-claro nas bochechas; na boca, batom em tom terroso.

Figura 18 – Reconciliação Rosa – Quarta fase



Fonte: Chocolate com Pimenta (2003)

A roupa de Ana tem como cor fundamental o rosa. Esse matiz revela, principalmente, o romantismo e a sentimentalidade da personagem (HELLER, 2013). A protagonista está em fuga para que Danilo não retire a guarda da criança, porém ela está magoada, pois o homem quem ela ama a abandonou acreditando em uma mentira. O rosa carrega o pesar de Ana em deixar a cidade e, principalmente, Danilo. Quando o casal se reconcilia, as características do rosa continuam válidas para a cena, mas, nesse caso, em um tom positivo.

O conjunto vestido por Ana é fiel ao que era vestido na época retratada. Desde 1910, a mulher agregou itens do guarda roupa masculino (MIRKIN, 1995). O *tailleur* de Ana tem bases na modelagem masculina, portanto concorda com essa prática da década. Para além da fidelidade ao período, roupas masculinas emprestam traços de força e alta posição econômica e social a quem as veste (MIRKIN, 1995). Essas características são úteis à personagem, pois ela passa por um momento que exige firmeza para partir, deixando familiares, amigos e o amor de sua vida para trás.

Além disso, o uso de roupas inspiradas na modelagem masculina foi amplamente criticado pelos homens na década por mostrar a ousadia que as mulheres estavam assumindo no período (SENAC DEPARTAMENTO NACIONAL, 2000). Essa ousadia se aplica à protagonista, já que ela é uma mulher separada que foge com outro homem, a fim de não ter o filho longe de si. As qualidades de riqueza e aristocracia trazidas pela roupa são necessárias, já que Ana conseguiu reerguer a fábrica e voltou a ter bastante dinheiro e estar em uma classe social alta.

Outra peça que deixa notória a fortuna da protagonista é a blusa de gaze de seda, pois Lurie (2007) assevera que o uso de tecidos de fibras naturais, como a seda, confere opulência a quem os carrega. O tamanho da saia da protagonista também revela uma certa fidelidade à moda da época, já que, para Braga (2007), as saias haviam subido de tamanho, sendo possível ver as pernas das mulheres. Os colchetes da roupa de Ana também informam uma paixão presa, pronta para ser libertada (MIRKIN, 1995), e é exatamente isso que acontece quando o casal se reencontra no centro de Ventura.

Alguns dos acessórios da personagem são leais aos usados no período, como a bolsa, as meias e as joias (LUCAS, 2010). Os outros apetrechos, que não seguem a moda do período, estão à disposição da construção da personagem. O chapéu floppy de palha tem ares românticos (MIRKIN, 1995) e, por isso, é útil à protagonista nesse figurino. O conjunto de pérolas de Ana, além de estarem em acordo com a moda da época, expressam riqueza e uma mulher valorosa (MIRKIN, 1995). Ana mantém a aliança de casamento, mesmo estando separada de Danilo, esse detalhe reforça o romantismo da personagem, o amor ao protagonista e dá a ideia de que ela tinha esperanças de que fossem ficar juntos novamente.

Ana continua adotando o cabelo da fase modesta. Além de estar na moda do período (VITA, 2009), esse corte revela uma pessoa confiável e honesta, características prezadas pela personagem desde o início da novela. Além desses traços, a permanência desse corte relembra que Ana continua trabalhando arduamente, assim como no início da fabricação dos bombons de chocolate com pimenta. O louro claro do cabelo da protagonista empresta doçura e meiguice à personagem, traços que ela mantém desde o começo da trama (MIRKIN, 1995).

No que se refere à maquiagem, alguns dos itens fabricados à época são mantidos, porém não correspondem ao modo como eram aplicados. Assim, a protagonista conserva a maquiagem dos outros figurinos. Voltando a possuir fortuna, a justificativa da mesma maquiagem reside no fato de Ana ser uma mulher rica, que tem informação de moda e se traja de maneira elegante. Porém, além disso, os matizes escolhidos para aplicação têm significados implícitos, fundamentais ao entendimento da personagem. A exemplo disso, o preto, nos olhos, simboliza elegância (SCHMITT, 2010) e dor (HELLER, 2013). Ana volta a ser rica e a se vestir como tal. Nesse caso, a maquiagem intensifica esse quesito. Em relação à dor, a personagem está deixando os amigos e os familiares, a fim de fugir das ameaças de Danilo e também no intuito de esquecê-lo, atitude que lhe causa sofrimento, por isso o uso do matiz. O branco da sombra comunica novidade (HELLER, 2013). Ao fugir no balão, Ana pensa estar em uma nova aventura em busca de paz, porém, voltará a viver novamente com

Danilo; ou seja, a história revela mudanças inesperadas a ela. O rosa, usado no blush, unido ao da roupa, substanciam o romantismo e o charme da personagem. O tom terroso do batom esconde um amor secreto e, em breve, livre: o amor por Danilo (HELLER, 2013).

8.3 Perdão Azul

O último figurino discutido nessa fase da personagem é que ela usa quando retorna ao lugar onde prometeu vingança a todos que riram dela. Ludovico aparece e Ana comenta com ele que muitas coisas mudaram e, por seu coração estar cheio de amor, desistiu da venda da fábrica e da revanche a Ventura. Ludovico diz poder descansar em paz por saber que ela está feliz. Danilo, Tonico e Carmem juntam-se a eles e confidenciam sentir uma sensação de paz e felicidade no local.

A protagonista veste um vestido azul escuro de gaze de seda em modelo cheio de pontas assimétricas (Figura 19). A roupa tem decote “U”, mangas com pontas assimétricas bordadas com canutilhos, torso ajustado e bordado com motivos florais e cintura baixa – a partir da cintura baixa, pontas desiguais. Os acessórios usados por ela são brincos de ouro com pedra negra e pérola, anel de ouro com rubis e pérola e sapatos boneca dourado de salto carretel. O cabelo da personagem está louro-claro, curto, liso e repicado. A maquiagem, nos olhos, tem côncavo esfumado, sombra branca brilhante, delineador preto nas pálpebras e máscara preta para cílios superiores. Há, ainda, o uso de blush rosa claro nas bochechas; na boca, batom em tom terroso.

Figura 19 – Perdão Azul – Quarta fase



Fonte: Chocolate com Pimenta (2003)

O azul é a cor da harmonia, da confiança e da fidelidade (HELLER,2013). Ana, finalmente, consegue viver em paz com Danilo e os filhos, por isso ela se apresenta tão feliz e plena. Além disso, ela promete ser fiel à sua família e amar o marido para sempre. Por isso, a escolha desse tom é justificável na cena.

Em relação ao vestido, percebe-se que está em conformidade com a moda da década de 1920. Braga (2007) assevera que as cinturas das roupas desceram para os quadris e que as saias apresentavam assimetrias, o que se confere na roupa. O tecido da roupa de Ana, gaze de seda, apresenta duas significações que abordam o mesmo aspecto da personagem: a riqueza. O uso e a abundância no emprego de tecidos de fibras naturais, como a seda, em roupas são indicativos de fortuna, de acordo com Lurie (2007). Nesta ocasião, a protagonista retomou a herança de Ludovico e recuperou a fábrica de chocolates da falência, além de tê-la tornado um sucesso no Brasil, por conseguinte está abastada. Ademais, ela também casou com Danilo, que possui muitos bens. O bordado da roupa da personagem, similarmente, relembra sua posição entre os ricos (BRAGA, 2010).

No que se refere aos acessórios utilizados no figurino, as joias exprimem, à semelhança do vestido, o patrimônio da personagem. Dos sapatos, apenas a cor é fiel ao momento, dando impressão de que Ana é uma mulher feliz e abastada (HELLER, 2013).

No que concerne aos cabelos da personagem, estes estão curtos, conforme a moda do período (VITA, 2009). Entretanto, esse corte não expressa apenas o que estava em voga na década, mas também compõe as informações necessárias ao entendimento da protagonista pelo público. O corte curto e o louro-claro do cabelo da protagonista indicam sinceridade, decência e meiguice, peculiaridades que a personagem mantém desde o início do enredo do folhetim (MIRKIN, 1995).

Quanto à maquiagem, alguns dos itens aplicados em Ana eram usados à época, porém, não há preocupação em usá-los de forma equivalente ao período. Possuindo fortuna, Ana usa maquiagem semelhante a uma mulher que tem informação de moda e se veste sofisticadamente. No entanto, não só a forma como a maquiagem é adotada expressa algo. As cores escolhidas para a ocasião também informam sobre o caráter e sentimentos da personagem. Usado nos olhos, o preto simboliza elegância (SCHMITT, 2010). Ora, como já foi abordado, Ana voltou a ser uma mulher abastada e se veste com o garbo permitido pela sua condição financeira. O branco da sombra indica bondade e feminilidade (HELLER, 2013). Nessa cena, Ludovico pede a Ana que ela mantenha as qualidades as quais o conquistaram, a bondade e a meiguice, o que a personagem promete. O blush rosa associado ao tom terroso do batom revelam romantismo e aconchego (HELLER, 2013). Enfim, ela viverá, pacificamente, com Danilo, quem sempre amou, e seus filhos, tornando realidade o maior desejo de Ana.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa visou compreender como o figurino contribuiu na construção da personagem Ana Francisca, interpretada por Mariana Ximenes, da novela *Chocolate com Pimenta*, que foi exibida originalmente em 2003 e reprisada nos anos de 2006 e 2012. Para uma trama, é indispensável um figurino que ajude na assimilação do personagem, por isso foi necessário entender como a escolha de modelos, tecidos, cores, cabelo e maquiagem foram essenciais ao entendimento dos sentimentos e da personalidade da protagonista.

Para a avaliação do figurino da novela, foi feita uma pesquisa de base documental e bibliográfica. Em relação à metodologia aplicada para análise, os seguintes passos foram seguidos. O primeiro foi assistir à novela, observar, anotar e fotografar o figurino. Nessa etapa, a caracterização da protagonista foi dividida em quatro fases de acordo com as modificações do figurino. A primeira fase é a que ela chega a Ventura, conhece Danilo e fica grávida dele, porém, após algumas humilhações, casa-se com Ludovico. A segunda fase se estende desde a estadia de Ana em Buenos Aires até a volta a Ventura com planos de se vingar e termina na introdução de cor no figurino enlutado. A penúltima fase consiste na retirada do luto a pedido de Danilo, passando pela perda da herança deixada por Ludovico até a segunda tentativa de casamento com o protagonista. A última fase engloba o recebimento da herança de Ludovico, a decisão de ir embora da cidade e a completa felicidade do casal com a família reunida na cena final. Nessa divisão, em cada fase, foram escolhidos três ou quatro figurinos de momentos impactantes na sua história para avaliação.

Após essas escolhas, o segundo passo do processo foi avaliar a literatura que embasava o texto por meio de livros, artigos, monografias e entre outros. Nesse caso, eram necessários textos que abordassem a moda da década de 1920, as diferenças entre roupa e figurino, informações sobre a telenovela, além de subjetividades encontradas em cores, tecidos e modelos. Depois disso, foi preciso escolher as mais apropriadas para a avaliação documental. O terceiro passo foi a intercessão dos dados bibliográficos com os documentais, no caso, o figurino de Ana, gerando o entendimento das escolhas feitas na vestimenta da personagem.

Assim, a primeira, a segunda e a terceira fase contam com a avaliação de quatro figurinos cada. Apenas a última fase contém três figurinos por ser o menor ciclo da personagem. Ao todo, quinze figurinos foram avaliados. Dentre os itens abordados, estão

roupas, tecidos, cores, acessórios, maquiagens e penteados. Quanto ao resultado das análises, tem-se um breve resumo da imagem desejada pela personagem durante cada período.

Na primeira fase da personagem foi possível perceber a exploração da sua ingenuidade e do bom caráter de Ana pela escolha das cores das roupas, como o azul e o branco, bem como pela escolha da cor e do penteado do cabelo aplicados no figurino. Além disso, alguns dos acessórios e a maquiagem empregados na personagem informam a pobreza dela e a falta de informação de moda. Ademais, as cores da maquiagem também reforçam o conceito de a personagem ser uma mulher bondosa e sentimental. No entanto, os vestidos usados por Ana e a maioria dos sapatos seguem os modelos em voga do período. Isso se deve ao fato de que a moda da década foi adotada por todos os estratos da sociedade, diferenciando pobres de ricos apenas nos tecidos utilizados no fabrico das peças. Com exceção do vestido de casamento de Ana, que expressa a iminente mudança de classe social, todas as outras roupas abordam a simplicidade da personagem.

A segunda fase da personagem explora as roupas enlutadas de Ana, devido à morte de Ludovico, associadas ao seu novo comportamento, moderno e elegante. Além disso, outro atributo é acrescentado a ela: a sensualidade. A protagonista faz uso de decotes, braços à mostra e joias aliadas à pele nua para transparecer esse quesito. Além do luto, o preto, nessa fase do figurino da protagonista, tem outras conotações, como dor, ódio e vingança. Ora, nesse ciclo, a protagonista pretende se vingar de todos e, de fato, concretiza algumas de suas revanches. Dessa forma, o quesito de dor dessa coloração aborda os muitos planos que são feitos contra Ana, a fim de que ela não venda a fábrica, provocando mágoas na personagem. Portanto, o preto atende a todas essas atribuições dos sentimentos e atitudes da protagonista. Em relação à fidelidade ao período retratado, a maioria das roupas e acessórios vestidos por Ana correspondem às empregadas no período. Os vestidos de cintura baixa, franjas e saias assimétricas, luvas e bolsas estão, por exemplo, entre os itens usados por ela. Outrossim, os tecidos trajados juntamente com as joias relembram a posição social e as condições financeiras da personagem de Mariana Ximenes. O corte e o penteado do cabelo de Ana também estão de acordo com os estilos em voga na época, mas também expressam uma mulher forte, honesta e vanguardista. O louro claro aplicado no cabelo junto ao rosa e ao branco da maquiagem emprestam à Ana traços amáveis, charmosos e sentimentalistas.

No terceiro momento da protagonista, a maioria das roupas trajadas por ela é azul devido às qualidades que essa cor evoca, como fidelidade, frieza e distância. Em relação aos trajes carregados por ela, dois são fiéis ao período e os dois vestidos de casamento apresentam

pouca semelhança com o que era usado na época; estes últimos estão mais focados na composição da personagem. Similarmente, isso acontece com os acessórios ostentados por Ana. Os tecidos das roupas de Ana também revelam sua posição social e financeira. Em três figurinos desse ciclo, ela veste peças feitas de tecidos caros que expressam sua diferenciação do núcleo modesto da novela. Porém, o figurino que ela usa quando descobre a verdade sobre o plano de Bárbara e Olga convém com a condição financeira dela e a situação laboral em que se encontra após a perda da herança de Ludovico. Nessa etapa, a heroína segue os modelos de corte e penteados da época, contudo eles mudam de acordo com a cena. Nos dois primeiros figurinos, Ana continua adotando o cabelo curto com penteado cacheado e frisado. No terceiro, há uma mudança: ela corta o cabelo mais curto e deixa de usar os cachos e o frisado, pois diz não ter tempo de mantê-los, já que precisa trabalhar. No último modelo vestido, ela adota um penteado típico da década, cabelos gomalinados para trás com mechas pega-rapaz. O cabelo curto da personagem principal, para além de seguir as tradições do momento, expressam uma mulher forte e moderna, além de, juntamente ao louro-claro da cabeleira, mostrarem alguém amável. No tocante à maquiagem, embora atente ao uso de alguns produtos que estavam no mercado brasileiro e internacional, não são executadas da mesma forma que eram no período. O preto, aplicado nos olhos da personagem, empresta elegância e, dependendo da cena, transmite dor. O branco, também utilizado nos olhos, é, geralmente, usado para prenunciar novidades no destino de Ana. O rosa, nessa ocasião, continua expressando a feminilidade e a bondade da personagem.

A última etapa do figurino da personagem conta apenas com três figurinos. O azul e o rosa são os matizes principais desse momento da personagem. O azul, vestido no tribunal e na cena final da novela, atribuem seriedade, orgulho, harmonia e fidelidade. O primeiro atributo a que nos referimos é contemplado no tribunal, quando Ana recebe a herança de Ludovico de volta e precisa transmitir confiabilidade ao juiz; após ter a sentença dada em seu favor, a personagem recupera o que mais queria reconquistar, sua dignidade. A harmonia e a fidelidade se fazem presentes na última cena da novela, em que Ana, finalmente, consegue viver em paz com Danilo e os filhos. Ademais, as vestes trajadas pela protagonista seguem a moda do período. Foi possível perceber isso devido ao vestido de cintura baixa usado no tribunal, ao conjunto de *tailleur* e saia, criados no período por Chanel, e o vestido, o qual ela usa no local de onde prometeu vingança a Ventura, que possui modelagem assimétrica. Os tecidos ostentados nas roupas comunicam a situação financeira e social da protagonista, dado que são peças de gaze de seda e tecido de alfaiataria, comprados apenas por quem é abastado.

Em relação aos acessórios, a maioria deles concorda com a moda do período, mas também aborda aspectos da personalidade de Ana. No que concerne aos cabelos, a personagem principal continua adotando o corte que fez na fase modesta. Isso se deve ao fato de Ana ter redescoberto suas habilidades laborais e não ter deixado de trabalhar, mesmo após casar com Danilo e reaver a fortuna de Ludovico. O louro-claro da cabeleira de Ana deixa à vista uma de suas características mais fortes desde o início da novela, a meiguice. A maquiagem da protagonista continua adotando o preto, o branco e o rosa como tonalidades principais. Há também o acréscimo do tom terroso no batom dos dois últimos figurinos. O preto, usado nos olhos, mostra elegância e dor. O branco, empregado na sombra, revela novidade, honestidade e feminilidade na personagem. O rosa, do blush e do batom, reforça as características bondosas da personagem, além dos tons terrosos, que exibem duas características diferentes em figurinos distintos. No segundo figurino, o tom terroso expressa o sentimento preso de Ana por Danilo; no terceiro, ele aborda conforto e romantismo, já que a protagonista está reunida com a família e sente-se muito feliz.

Desse modo, é notório o diferencial que o figurino realizou na construção da personagem. Por meio dos modelos de roupa, de acessórios e do corte de cabelo, foi possível perceber a década abordada na novela e peculiaridades de Ana. Pelos tecidos, foi possível situar as condições financeiras da protagonista. Por intermédio das cores nos trajes, nos acessórios, na maquiagem e no cabelo, tornou-se viável entender o caráter, os sentimentos e os momentos passados por Ana. Assim, compreende-se que a união de todos esses elementos cumpriu a função do figurino de expressar a personagem. Além disso, entende-se a importância da criação de um figurino condizente ao papel, pois, do contrário, o espectador sentiria dificuldade em antever a coerência entre os momentos pelos quais a personagem passou ao longo do enredo da novela e os figurinos usados por ela.

Com as considerações desta pesquisa, outros estudos poderão dar continuidade a este, como a abordagem do figurino do protagonista Danilo ou a complementação entre figurino e cenário em relação à interpretação dos personagens pelo público. Além disso, essa pesquisa, similarmente, pode embasar posteriores estudos em análises de figurino, contribuir na montagem de personagens por profissionais ou ajudar curiosos a compreenderem as mensagens transmitidas pelo visual do ator.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Samuel. **Heróis e bufões**: o figurino encena. Rio de Janeiro: Agora da Ilha, 2001.
- BONADIO, Maria Claudia. **Moda e sociabilidade**: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920. São Paulo: Senac São Paulo, 2007.
- BOUCHER, François. **História do Vestuário no Ocidente**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BRAGA, João. **História da moda**: uma narrativa. 7 ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2007.
- BRAGA, J. **Casa Lessonage**: o luxo da grafia de agulhas. dObras, São Paulo, v.4, n.8, p.57-59, 2010. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/231/230>>. Acesso em: 4 jun. 2017.
- BRUM, José Eduardo da Costa Pereira. **Pontos e Contos – do Seriado à Telenovela**. 2008. 155 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/JoseEduardo.pdf>>. Acesso em: 18 mar. 2014.
- CABRAL, C. FIGUEIREDO, C.M. O Figurino na Construção das Personagens e do Drama da Ficção Cinematográfica. In: SOPCOM, 8., 2013, Lisboa. **Anais...** Lisboa: SOPCOM, 2013. Disponível em: <<http://revistas.ua.pt/index.php/sopcom/article/view/3820>>. Acesso em: 03 jun. 2017.
- CASTRO, Marta Sorélia Felix de; COSTA, Nara Célia Rolim. **Figurino – O Traje de Cena**. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/senacsaopaulo/conteudo-volume-3-nmero-1-2010>>. Acesso em: 05 de maio 2014.
- CHAHINE, N. *et al.* **Beleza do século**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- CHOCOLATE COM PIMENTA. Direção: Jorge Fernando; Fabrício Mamberti; Fred Mayrink. Roteiro: Walcyr Carrasco e Thelma Guedes. Gramado, Canela, São Francisco de Paula, Buenos Aires, Rio de Janeiro e São Lourenço: Rede Globo de Televisão, 2003. 23 DVDS.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. 2. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2006.
- DA SILVA, D.P. **Do Recato à Moda**: Moral e Transgressão na Fortaleza dos anos 1920. 2004. 242 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.
- Evelise Anicet; STRALIOTTO, Luiz Marcelo. A bola da moda. **Dobras**, São Paulo, v. 9, n. 4, p.44-49, jan. 2010. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/205/204>>. Acesso em: 25 jan. 2017.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão. 1. ed. São Paulo: G. Gili, 2013. 311 p.

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas**, Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MEMÓRIA GLOBO. Rede Globo de Televisão. **Website**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/chocolate-com-pimenta/galeria-de-personagens.htm>. Acesso em: 03 outubro 2016.

Anos 20: a era do jazz. **Almanaque Folha**, São Paulo. Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/anos20.htm>. Acesso em: 04 out. 2016.

GODART, Frédéric. **Sociologia da Moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

GORBERG, M. Infidelidade feminina nas caricaturas de Belmonte: representações de gêneros nos anos 1920. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, n. 15, p. 299-318, 2016. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/24704>. Acesso em: 31 jul. 2017.

IGLECIO, Paula; ITALIANO, Isabel C.. O figurinista e o processo de criação de figurino. In: COLÓQUIO DE MODA, 8., 2012, Rio de Janeiro. Artigo. Rio de Janeiro: Colóquio de Moda, 2012. p. 1 - 11. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT09/COMUNICACAOORAL/103760_O_figurinista_e_o_processo_de_criacao_de_figurino.pdf. Acesso em: 18 mar. 2014.

LEITE, Adriana; GUERRA, Lisette. **Figurino uma experiência na televisão**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LUCAS, D.A.P. Estudo da evolução dos acessórios de moda ao longo do século XX e concepção de um acessório com propriedades de conforto e design inovador. 2010. Dissertação (Mestrado em Design de Moda) – Faculdade de Engenharia, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2010.

MIRKIN, Toby Fischer-. **O código do vestir**: Os significados ocultos da roupa feminina. Nova York: Rocco, 1995.

MORIOKA, R.M.; DA SILVA, R.R. A atividade do penhor e a química. **Química Nova na Escola**, São Paulo, v. 34, n. 3, p. 111-117. Disponível em: http://qnesc.sbq.org.br/online/qnesc34_3/02-QS-81-11.pdf >. Acesso em: 31 jul. 2017.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus**: o figurino em cena. São Paulo: Editora Senac, 2004.

PAZ, Augusto. O MODERNISMO E A MODA FEMININA NOS ANOS 1920. Iara, São Paulo, v. 4, n. 2, p.5-19, dez. 2011. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/senacsaopaulo/revista-iara-edio-vol-4-n-2-ano-2011>>. Acesso em: 05 maio 2014.

PINTO, Maria Inez Machado Borges. Cultura de massas e representações femininas na paulicéia dos anos 20. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 19, n. 38, p.139-163, maio

1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881999000200007>. Acesso em: 05 maio 2014.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa do Trabalho Acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Universidade Feevale, 2013. Disponível em: <<http://www.facebook.com/l.php?u=http://www.feevale.br/Comum/midias/8807f05a-14d0-4d5b-b1ad-1538f3aef538/E-book%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf&h=fAQERBAxk>>. Acesso em: 01 set. 2016.

SCHMITT, Juliana. **Mortes vitorianas: corpos, luto e vestuário**. São Paulo: Alameda, 2010.

SENAC DEPARTAMENTO NACIONAL. **A moda no século XX**. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2000.

SILVA, Jackson Ronie Sá-; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. Revista Brasileira de História e Ciências Sociais, São Leopoldo, v. 1, n. 1, p.1-15, jul. 2009. Semestral.

SOUZA, S.G; VALENÇA, L.A. Dancin' Days: Análise do Figurino da Telenovela na Construção de Identidade da Vida Real. In: COLÓQUIO DE MODA, 9., 2013, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: UFC, 2013. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/9-Coloquio-de-Moda_2013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-7-FIGURINO_COMUNICACAO-ORAL/DANCIN-DAYS-ANALISE-DO-FIGURINO-DA-TELENOVELA.pdf. Acesso em: 15 mar. 2014.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memórias, dor**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

VEBLÉN, Thorstein. **A teoria da classe ociosa** (um estudo econômico das instituições). São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1965.

VITA, Ana Carlota R. **História da maquiagem, da cosmética e do penteado**. 1. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2009. 160 p.

WAGNER, C. Zeitgeist, o espírito do tempo – experiências estéticas. Rev. Cult. e Ext. USP, São Paulo, n.12, p. 21-29, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rce/article/view/86802>>. Acesso em: 03 jul. 2017.