

## ENTRE LINHAS DE COSTURA E NARRATIVAS SERIADAS: O FIGURINO COMO FIO CONDUTOR DOS ARCOS NARRATIVOS DAS PROTAGONISTAS DA SÉRIE ORIGINAL COISA MAIS LINDA DA NETFLIX

### BETWEEN SEWING LINES AND SERIAL NARRATIVES: COSTUMES DESIGN AS GUIDING THREAD OF THE NARRATIVE ARCS OF THE PROTAGONISTS OF THE NETFLIX ORIGINAL SERIES GIRLS FROM IPANEMA

Claudinei Lopes Junior <sup>1</sup>  
Laís Mader Cremonese <sup>2</sup>  
Sarah Suyama Aniceto <sup>3</sup>

#### Resumo

O figurino, para uma produção audiovisual, tem suma importância para a construção das personagens e de seus arcos narrativos transmitindo emoções e sensibilidades, o que conecta os espectadores ao espaço-tempo da narrativa. Nesse sentido, o presente trabalho analisa o figurino das protagonistas da série original Netflix Coisa Mais Linda (2019-2020), Adélia e Maria Luíza, em busca de destacar a influência da indumentária na construção dos arcos narrativos dessas personagens. Metodologicamente, adotamos uma perspectiva qualitativa, baseada em revisão bibliográfica e pesquisa exploratória. O corpus de análise é constituído dos arcos narrativos das protagonistas ao longo da primeira temporada da série. Destacam-se as propriedades dos figurinos em Coisa Mais Linda, mesmo que de forma implícita e metafórica, como potências visuais que melhoraram a compreensão das personagens analisadas e da narrativa apresentada.

#### Palavras-chave

Personagem; figurino; arco narrativo; Netflix; Coisa Mais Linda.

#### Abstract

Costume design plays a crucial role in audiovisual productions, contributing significantly to the construction of characters and their narrative arcs by conveying emotions and sensitivities that connect viewers to the spatiotemporal dimensions of the story. In this regard, the present study examines the costume design of the protagonists in Netflix's original series Girls from Ipanema (2021), Adélia and Maria Luíza, aiming to highlight the influence of clothing on the development of their narrative arcs. Methodologically, we adopt a qualitative perspective, grounded in a bibliographic review and exploratory research. The analytical corpus consists of the protagonists' narrative arcs throughout the first season of the series. The article underscores the properties of costume design in Girls from Ipanema as visual elements that, even implicitly and metaphorically, enhance the understanding of the analyzed characters and the overarching narrative.

#### Keywords

Character; costume; narrative arc; Netflix; Girls from Ipanema.

1 Doutorando em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), claudinei.lopes@hotmail.com/juniorlopes@usp.br, <https://orcid.org/0000-0002-5091-9037>, <http://lattes.cnpq.br/7345784328951440>.

2 Mestranda em Têxtil e Moda pela Escola de Artes, Ciências e Humanidade da Universidade de São Paulo da (EACH-USP), lais.mader@hotmail.com/lais.cremonese@usp.br, <https://orcid.org/0000-0003-2092-6583>, <http://lattes.cnpq.br/2409038744967403>.

3 Mestranda em Têxtil e Moda pela Escola de Artes, Ciências e Humanidade da Universidade de São Paulo (EACH-USP), sarahsuyama@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0009-3042-326X>, <http://lattes.cnpq.br/3480071705828490>.

## Introdução

*Coisa Mais Linda* é a quarta série original brasileira produzida e disponibilizada pela Netflix, plataforma de vídeo sob demanda por assinatura. A primeira temporada foi lançada em 22 de março de 2019, seguida pela segunda, em 19 de junho de 2020. Criada por Giuliano Cedroni, em colaboração com Heather Roth, a série foi produzida por Beto Gauss e Francesco Civita, da *Prodigo Films*. O roteiro foi escrito por Patrícia Corso, Leonardo Moreira, Luna Grimberg, Mariana Tesch, Giuliano Cedroni e Heather Roth, com direção geral de Caito Ortiz, que dividiu a direção com Hugo Prata e Julia Rezende.

A história se passa no Brasil, mais precisamente durante a transição entre as décadas de 1950 e 1960, no Rio de Janeiro. Assim, entender o contexto histórico brasileiro no qual se baseia a narrativa de *Coisa Mais Linda* é essencial para tornar mais claras as circunstâncias sociais e políticas desses anos, que são comumente chamados de Anos Dourados. Isso permite uma análise mais aprofundada e comparações com o cenário contemporâneo ao lançamento da série, que ocorreu em 2019 e 2020 na plataforma Netflix.

Toda a concepção de *Coisa Mais Linda* foi feita em inglês, incluindo criação, roteiro e aprovação pela Netflix, e depois a série foi traduzida para o português, o que reflete o caráter internacional adotado para essa produção audiovisual seriada. Outro detalhe é o trabalho colaborativo entre o brasileiro Giuliano Cedroni e a estadunidense Heather Roth, contratados para elaborarem a série como uma "*elevated soap opera*". Com vistas para a transnacionalização de *Coisa Mais Linda*, a Netflix alterou o título em inglês da segunda temporada da série, de *Most Beautiful Thing* para *Girls from Ipanema*, associando-o à famosa canção de Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes. A troca de nome visava a atrair um público estrangeiro ao evocar a popularidade da Bossa Nova como traço marcante de brasilidade (Cedroni, 2019). Ademais, o fato de a série ser ambientada no Rio de Janeiro dos anos 1950, durante o surgimento da Bossa Nova, e a utilização da canção *The Girl from Ipanema*, na voz de Amy Winehouse, como abertura, reforçam essa conexão local-global.

*Coisa Mais Linda*, em sua primeira temporada com sete episódios, narra a vida de quatro mulheres no Rio de Janeiro de 1959. O foco principal está em Maria Luíza Carone (Maria Casadevall), conhecida como Malu, uma paulistana de família rica que se muda para o Rio para se encontrar com seu marido, Pedro Furtado (Kiko Bertholini), que havia partido antes para preparar a abertura de um restaurante. Ao chegar, Malu descobre que foi abandonada e que Pedro fugiu com todas as economias do casal. No meio do caos, ela conhece Adélia Araújo (Pathy Dejesus), uma mulher negra, pobre, mãe solo, que trabalha como empregada doméstica e vive em um morro da cidade do Rio de Janeiro com a irmã mais nova Ivone (Larissa Nunes) e a filha, Conceição (Sarah Vitória), já que Capitão (Ícaro Silva) não é um pai presente, uma vez que viaja muito por ser músico. Maria Luíza e Adélia formam uma amizade e, juntas, decidem abrir um clube de música focado em Bossa Nova, no local onde funcionaria o restaurante planejado por Malu e seu marido.

A série também explora a vida de Lígia (Fernanda Vasconcellos), amiga de infância de Maria Luíza, que sonha em ser cantora, mas enfrenta um dilema. Ela ama a música, mas também está apaixonada por Augusto Soares (Gustavo Vaz), seu marido abusivo que a proíbe de cantar devido às repercussões negativas que isso poderia ter em sua carreira política no Rio de Janeiro. Outra personagem central é Thereza Soares (Mel Lisboa), cunhada de Lígia e esposa de Nelson Soares (Alexandre Cioletti). Após anos em Paris, Thereza retorna ao Brasil e trabalha em uma revista feminina, a revista Ângela. Entre as quatro mulheres, Thereza é a que mais defende ideais feministas e igualdade social, embora enfrente preconceitos e situações desagradáveis no trabalho.

É importante destacar que *Coisa Mais Linda* já tem sido objeto de pesquisas acadêmicas em diversas abordagens analíticas. Alguns estudos analisam a série a partir da história do feminismo no Brasil (Mendes, 2019), outros examinam o papel da mulher na sociedade, usando as protagonistas da série para discutir questões culturais, educativas e de luta contra a dominação masculina (Carvalho; Monti, 2019; Franco; Calsa, 2022). Outros trabalhos utilizam a série para ilustrar contribuições ao Direito, à cidadania feminina e ao combate à violência doméstica (Gimenez; Dutra, 2023; Scher, Dylbas, Fiuza, 2023). Além disso, há estudos focados na representação das mulheres, com ênfase nas protagonistas e análises que abordam a série como um produto de ficção brasileira que envolve Bossa Nova, localismo melodramático e globalismo pela produção e distribuição via Netflix (Greco; Souza; Pereira, 2020; Lopes Junior, 2023; Penner; Lopes Junior, 2023; Rocha; Arantes, 2023; Rocha; Arantes; Silva, 2021). É válido ainda pontuar ainda um trabalho (Collovini, 2023) que explora, especificamente, uma das protagonistas de *Coisa Mais Linda* a partir da relação do figurino que caracteriza a personagem em um espaço-tempo determinado na trama ficcional da série, considerando características históricas das ondas feministas no contexto brasileiro.

É nessa perspectiva que apresentamos nosso objeto de estudo de maneira a destrinchar aspectos relevantes que estão circunscritos em pesquisas anteriores que já se dedicaram a compreendê-la melhor, além de explicitar que este artigo pretende investigar a construção do figurino ao longo do arco narrativo das personagens Adélia e Maria Luíza durante a primeira temporada da série original Netflix *Coisa Mais Linda*. Metodologicamente, estamos ancorados numa perspectiva exploratória e qualitativa sob o corpus que compreende sete eventos dramáticos de cada protagonista. Primeiramente, iniciamos com uma discussão teórica sobre a construção de personagens na ficção seriada e a relação que o figurino pode implicar nesse processo; em seguida, partimos para a análise na qual abordamos aspectos gerais da moda dos anos de 1950 e 1960, dando destaque para a emergência das singularidades da moda brasileira considerando o recorte de análise.

## Personagens e figurino em séries de tv

O contexto da complexidade narrativa das séries de TV (Mittell, 2006, 2015) implicou uma série de transformações estruturais, narrativas e estilísticas em relação às

narrativas seriadas de televisão. Nesse processo de complexificação, as personagens adquirem centralidade, pois, como Mittell (2015) pontua, a maioria dos roteiristas de séries de televisão as coloca no centro do processo criativo, tratando-as como um elemento capaz de medir o sucesso de uma série de TV, como um termômetro. Em termos de definição, “[...] as personagens são acionadas pelo texto, mas ganham vida à medida que consumimos ficção e são mais bem compreendidas como construções de pessoas reais, não simplesmente imagens e sons em uma tela” (Mittell, 2015, p. 118, tradução nossa<sup>4</sup>).

Ao longo do tempo em que se acompanha a poética da narrativa televisiva de uma série, os espectadores estabelecem um relacionamento com as personagens, acumulam-se conhecimentos e experiências sobre elas que permitem que cada espectador postule sua própria visão a respeito da identidade e da interioridade das personagens. Nesse sentido, é válido retomar a proposta de Smith (2004, 2010) sobre a capacidade das personagens de cinema e de séries de TV em envolver a espetatorialidade numa estrutura de simpatia calcada em três práticas: reconhecimento; alinhamento que engloba dois elementos-chave, o apego e o acesso subjetivo; e fidelidade.

Ainda nessa linha de esclarecer como personagens são desenvolvidas no contexto televisivo e percebidas pelas audiências, Pearson (2007) argumenta que as personagens televisivas possuem uma autonomia em relação aos códigos que as constroem, o que as estabiliza como entidades completas nas mentes tanto dos produtores como do público. Anatomizar as personagens, segundo Pearson (2007), é, portanto, um processo de identificação dos elementos presentes nos imaginários dos produtores e da audiência dos produtos ficcionais seriados televisivos. Como uma espécie de metodologia, há uma estrutura de personagem baseada numa taxonomia de seis elementos-chave: traços psicológicos/comportamentos habituais; características físicas/aparência; padrões de fala; interações com outras personagens; ambiente; e biografia. Apesar de nomeados separadamente, é importante ressaltar que existe sempre uma interação anatômica entre esses componentes na construção da personagem televisiva.

Neste artigo, considerando o nosso objetivo, busca-se tensionar a construção das personagens ficcionais televisivas, sobretudo, as de séries de TV, a partir de um elemento composicional de personagens que pode estar simultaneamente presente como categoria analítica nas proposições metodológicas de Murray Smith e Roberta Pearson: o figurino. A literatura acadêmica sobre o figurino no cinema, na televisão e no teatro já detém observações interessantes como: mapeamentos da estrutura geral dos processos de figurino na produção de produtos culturais (Anderson, Anderson, 1999; La Motte, 2001); investigações sobre o papel autoral do figurinista nas produções artísticas (Britton, 1999; Hutcheon, 2013; Nadoolman Landis, 2018; Toylan, 2013); análises do desempenho do figurino na definição das de marcadores sociais da diferença como idade, gênero e sexualidade nas narrativas (Bruzzi, 1997; Mascio, 2023; Toylan, 2018); e perspectivas que alinham a questão do figurino com moda, ficção televisiva seriada e audiência em redes sociais (Andó, 2015; Mascio, 2021, 2025).

4 “[...] characters are triggered by the text but come to life as we consume fiction and are best understood as constructs of real people, not simply images and sounds on a screen” (Mittell, 2015, p. 118).

Especificamente sobre as séries de TV contemporâneas, Mascio (2021, p. 439) destaca que

[...] a complexidade narrativa das séries televisivas também inclui a vestimenta, que não só desempenha o papel de construir e definir as características individuais de cada personagem, mas também se torna um elemento modular do produto serial. O elo entre as roupas e o público se desenvolve, portanto, muito além dos limites da história que está sendo contada; ele percorre os mundos paratextuais vinculados à série televisiva (tradução nossa<sup>5</sup>).

Ao analisar a construção visual das personagens em séries de TV, a moda, por meio do figurino, assume uma função de sujeito enunciativo graças à capacidade que o figurinista tem de falar simbólica e metaforicamente com a adoção de escolhas estilísticas. Assim sendo, o figurino está intrincado à narrativa visual das séries de TV, afinal, desde produções que abordam dramas históricos, que refletem e refratam o presente, até obras que exploram mundos fantásticos e utópicos, os figurinos enriquecem a narrativa seriada, propiciando pistas visuais elucidativas para a melhor compreensão da audiência da jornada das personagens.

Seguindo essa linha, Stutesman (2005) pondera que o figurino está incutido no cinema e na televisão por meio de uma estreita inter-relação entre narrativa, elenco, personagens, expressões de moda e ainda outros elementos do meio visual. Inclusive, postula-se que o figurino é "um palco por si só" (Stutesman, 2005, p. 37, tradução nossa<sup>6</sup>). Ou seja, uma metáfora que delinea a ideia de que o ato de vestir e de fantasiar o corpo pode ter significados para além de sua mera credibilidade funcional, pois precisa servir a uma obra artística. Em outras palavras, o figurino é um ofício que atende concomitantemente demandas intra e extra diegéticas de filmes e de séries de TV.

Dialogando com a metáfora de Drake Stutesman, Batty (2014) discute também o figurino e sua relação próxima com a narrativa de um roteiro quando explicita que a espectralidade em tela, como é o caso do cinema e da televisão, demanda afirmações visuais tanto das personagens que compõem as narrativas das obras como da audiência que assiste aos produtos culturais audiovisuais. A jornada da história, então, não é explorada só pelo som e pela imaginação, mas também por elementos visuais. Nesse sentido, segundo Batty e Waldeback (2008), o figurino se torna um objeto valioso capaz de significar muito além de sua funcionalidade, ao passo que acontece a jornada da narrativa para as personagens e para o público.

Diante disso, é fato que o figurino se justapõe como um processo criativo dotado de uma linguagem visual, a qual, por meio da seleção cuidadosa de tecidos, cores e estilos, apoia o arco narrativo de personagens em narrativas teatrais, cinematográficas e televisivas. O figurino é capaz de evocar emoção no público, incitando simpatia pelas personagens de mundos diegéticos e promovendo o próprio autorreconhecimento da audiência nesses universos ficcionais. Além disso, o figurino tem competências de

5 Texto original: "[...] the narrative complexity of the television series also includes clothing, which not only plays the role of building and defining the individual features of each character, it also becomes a modular element of the serial product. The link between the outfits and the audience develops therefore far beyond the boundaries of the story being told; it runs through the para-textual worlds linked to the television series" (Mascio, 2021, p. 439).

6 Texto original: "a stage in itself" (Stutesman, 2005, p. 37).

localizar características de um espaço-tempo da história da humanidade, inclusive, rastros e marcas interseccionais que podem marginalizar sujeitos sociais. São tais constatações que desejamos comprovar neste trabalho com nossa análise.

## Metodologia e análise

Este estudo tem como foco analisar a construção do figurino das personagens Adélia e Maria Luíza, protagonistas da série *Coisa Mais Linda*. As personagens, que são sócias no clube de música que dá nome à série, compartilham diversas cenas ao longo da narrativa. Nossa perspectiva analítica busca investigar como o figurino contribui para a construção de suas identidades, bem como a forma pela qual suas vestimentas refletem a dinâmica entre elas, suas trajetórias individuais e os contextos sociais e culturais em que estão inseridas na diegese da série. É importante ressaltar que os arcos narrativos mais longos das séries de TV, como é o caso do nosso objeto, permitem que a construção de personagens mais complexas aconteça por meio de intrigas mais intensas. Nesse sentido, Newman (2006) estabelece que o arco da personagem seja sua jornada desencadeada por pontos de ancoragens. Apesar de a série ter seu ritmo de contar sua história, dentro desse ritmo, há o compasso da história de cada personagem que “[...] pode ser individualizada, espacializada como um arco sobrepondo todos os outros arcos de personagem” (Newman, 2006, p. 23, tradução nossa<sup>7</sup>).

No que diz respeito aos arcos das personagens, Pearson (2007) sugere que as personagens protagonistas das séries televisivas devem, ao passo que apresentam certa estabilidade, apresentar novidades e divergências que promovam mudanças e, simultaneamente, a familiaridade e o rompimento da monotonia. Ademais, com os arcos narrativos de cada personagem, é possível que haja uma apreensão das mudanças sofridas pelas personagens e uma consequente avaliação do público para que se defina qual personagem merece o investimento de sua atenção. As personagens, então, podem assumir formas diversas, que compreendem desde uma imutabilidade de caráter, mantendo-o intacto desde o início da narrativa, ou passar a ter uma complexidade de múltiplas camadas ou ainda sofrer um processo de formação ou de transformação de caráter. Com efeito, podemos ainda salientar que esses fatos que se desenrolam nos arcos das personagens podem ser pautados nas relações sociais da vida real, o que nos possibilita uma análise mais crítica sobre tais eventos e sobre as múltiplas camadas que as personagens podem desenvolver.

Para alcançar nosso objetivo e sistematizar nossas análises, serão apresentadas cenas que evidenciam a progressão do arco narrativo das personagens ao longo dos episódios da primeira temporada de *Coisa Mais Linda*. As cenas escolhidas serão detalhadamente descritas, e os figurinos utilizados por Adélia e Maria Luíza serão analisados com base em sua relação com a construção das cenas, considerando como as escolhas estéticas dialogam com o desenvolvimento das personagens e dos contextos sociais, culturais e políticos que as cercam ao longo da trama. As cenas selecionadas para análise de Adélia e Maria Luíza incluem momentos-chave de sua trajetória ao

<sup>7</sup> Texto original: “[...] can be individuated, spatialized as an arc overlapping all of these and all of the other characters’ arcs” (Newman, 2006, p. 23).

longo da série, afinal, como salienta Capaccio (2019), em filmes ou em séries de TV, os figurinos evoluem à medida que a história progride, o que contribui para sinalizar a passagem do tempo e o crescimento emocional das personagens.

A primeira cena a ser analisada é a chegada de Maria Luíza, natural de São Paulo, ao Rio de Janeiro e é marcada por seu intuito de reencontrar seu marido, Pedro, que havia se deslocado previamente à cidade com o propósito de gerenciar a abertura do restaurante que ambos planejavam estabelecer. Na Figura 1, observa-se que o figurino azul escuro da personagem se destaca em meio ao cenário composto por tons terrosos, que imitam uma estética sépia, conferindo à cena um caráter nostálgico e remetendo a uma atmosfera de época. O traje da personagem é composto por peças volumosas e tecidos encorpados, que contam com saia midi drapeada, um casaco de manga  $\frac{7}{8}$  com barra peplum, ambos em um tom de azul escuro, juntamente com o chapéu de mesma tonalidade; abaixo do casaco, vemos uma blusa branca combinada com sapatos de salto, bolsa e luvas da mesma cor complementados através da silhueta característica do *New Look* de Dior lançado em 1947.

**Figura 1 - Maria Luíza chega no aeroporto do Rio de Janeiro**



Fonte: *Coisa Mais Linda* (2021).

Contextualizando o Brasil dos anos de 1950 e 1960, pode-se afirmar que a moda era subordinada à alta costura francesa, tendo os modelos franceses copiados e adaptados pelos costureiros brasileiros que etiquetavam as peças com seus nomes ou as marcas próprias para as mulheres da alta sociedade brasileira (Braga, 2024). De acordo com Braga (2022, p. 108), "o *New Look* de Dior desencadeou todo o padrão estético dos anos de 1950, no qual a cintura marcada com saias rodadas passaram a ser o verdadeiro gosto daquele momento". O autor complementa que os sapatos de salto, conhecidos como scarpins, deveriam ser forrados com o mesmo tecido do vestido ou combinados com a mesma cor de outro elemento da vestimenta; além disso, as luvas eram indispensáveis para o que se entendia por elegância na época. Tais características estão impressas visualmente nesse primeiro figurino analisado de Maria Luíza. Por uma ótica social, essa escolha de figurino imprime o tradicionalismo burguês rememorando o luxo

parisiense da Belle Époque, tornando Maria Luíza como uma representante do zeitgeist desse momento histórico no Brasil. Partindo de um prisma interseccional, pode-se dizer que Maria Luíza, como uma mulher branca de classe mais abastada, era encorajada a aspirar o culto a virtudes fundamentais, como: piedade, pureza, submissão e domesticidade; enquanto a maleficência, a promiscuidade, a desobediência e a servidão são destinadas a uma mulher negra (Collins, 2019). Sobre esse processo, Del Priore (2009, p. 41) destaca que, já no Brasil colônia, a classe feminina passou por um adestramento gradual no qual “as imagens da mulher de elite opõem-se à promiscuidade e à lascívia da mulher de classe subalterna, em geral negra, mulata ou a índia, pivô da miscigenação que justificou por tanto tempo a falsa cordialidade entre colonizadores e colonizados”.

**Figura 2 - Maria Luíza chega ao apartamento do marido no primeiro episódio**

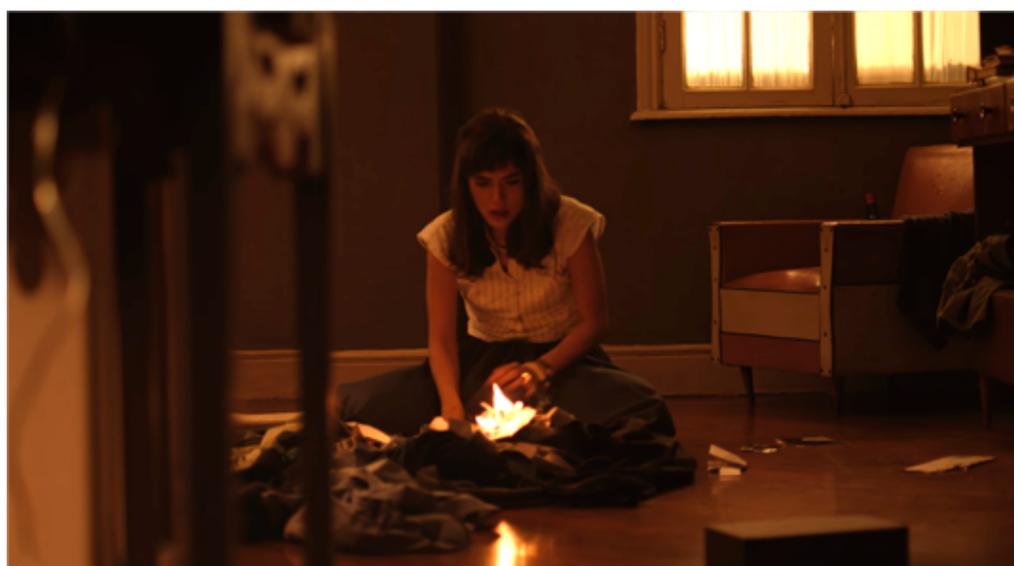


Fonte: *Coisa Mais Linda* (2021).

A Figura 2 nos mostra detalhes do mesmo figurino vistos a partir das costas da personagem, destacando de forma mais clara o uso do peplum e do casaco com recortes. Esses elementos estruturais permitem um ajuste preciso e rente ao corpo, realçando a silhueta da personagem. Além disso, são evidenciadas as aplicações do adorno de cabeça, que reforçam a sofisticação do figurino. A construção da cena é predominantemente composta por tons de azul e verde, porém o que ressalta a suntuosidade do figurino de Maria Luíza é o contraste que ele tem com o cenário caótico ao seu redor. Segundo Silveira (2015, p. 124), a cor verde remete à relação “da fortuna, do dinheiro, do acaso, da esperança”. O efeito visual dessa cor “[...] causa a sensação de controle do próprio destino, [...] sensação de prosperidade; sensação de sorte; [...] onde tudo é permitido” (Silveira, 2015, p. 124). Esse uso de verde destaca a personagem em um cenário de oposição com o ambiente, intensificada visualmente pela integração de Maria Luíza ao novo contexto em que se encontra. Em outras palavras, o figurino, em harmonia com a paleta cromática da cena, contribui para a construção simbólica da relação da personagem com o espaço.

Após descobrir que o marido não havia cumprido o combinado sobre o restaurante, Maria Luíza conversa com o advogado da família, para entender se ele sabia do paradeiro de Pedro; contudo, o advogado insinua que provavelmente ela havia sido traída e por isso abandonada pelo marido. A protagonista não acredita na tese da traição e volta ao apartamento que o marido havia alugado. Na Figura 3, Maria Luíza começa a cena com o mesmo figurino que começa o episódio, mas, por estar no ambiente privado do apartamento, já não está nem com as luvas e nem com o adorno de cabeça, que na época eram utilizados nos ambientes públicos. Com o desenvolvimento da cena, a protagonista retira o casaco de manga ¾, revelando uma camisa branca de botões, de manga japonesa e listras com detalhe pontilhado em preto. Ao preparar sua bagagem para o retorno a São Paulo, Maria Luíza vasculha o armário de roupas e encontra um lenço de seda tipicamente feminino para a época. Do acessório, cai um bilhete com um beijo de batom vermelho. Em choque, a protagonista atea fogo nas roupas de Pedro e nas cartas que ele trocava consigo.

**Figura 3 - Maria Luíza descobre que seu marido tem uma amante no primeiro episódio**



Fonte: *Coisa Mais Linda* (2021).

Segundo Crane (2011), a moda feminina sempre é um estatuto sobre os papéis das mulheres e como os sujeitos femininos deveriam desempenhá-los. Gilda de Mello e Souza (2005) também se detém ao estudo da vestimenta como uma linguagem simbólica ou como “[...] um estratagema de que o homem sempre se serviu para tornar inteligíveis uma série de ideias como o estado emocional, as ocasiões sociais, a ocupação ou o nível do portador” (Mello e Souza, 2005, p. 125). O papel social esperado de Maria Luíza antes de descobrir a traição de Pedro era calcado em sua origem de família abastada cujas vestimentas são, por sua vez, inspiradas na elegância da alta costura francesa, entretanto, no arco narrativo da personagem, essa expectativa é quebrada com o princípio de incêndio e sua aparência desestruturada apreendida pela cena e pelo figurino.

A Figura 4 é o momento em que Maria Luíza queima o lenço da suposta amante de Pedro. A cena é gravada com pouca iluminação, em tons de sépia, deixando que a fogueira criada por ela ilumine a sala. O lenço que ela manuseia é de seda, tem estampa com um rapport centralizado de motivo náutico com âncoras e correntes douradas, possui fundo na cor creme e tem um barrado na cor preta. A importância desse objeto para a cena é que o lenço corporifica a existência da traição de Pedro, é pelo objeto que Maria Luíza encontra o bilhete e então começa a observar o quarto, encontrando os demais vestígios de uma presença feminina. Por isso, ao queimá-lo, ela está destruindo toda a história da traição e a própria amante. Diante dessas duas cenas analisadas, é possível observar que o figurino acompanha o arco narrativo de Maria Luíza e, tal como nos lembra Nadoolman Landis (2012), se integra perfeitamente à narrativa, servindo como pista visual que compõe os acontecimentos contextuais da história e até mesmo o estado emocional da protagonista.

**Figura 4 - Maria Luíza queima o lenço da amante de seu marido no primeiro episódio**



Fonte: *Coisa Mais Linda* (2021).

Após Maria Luíza incendiar os pertences do marido, acontece a primeira aparição de Adélia na série, que chega arrombando a porta do apartamento por conta da fogueira criada por Maria Luíza. Adélia fica assustada, mas, percebendo o estado de choque de Maria Luíza, se esgueira pela lateral da fogueira para pegar o cobertor que está sobre a cama e jogar em cima do fogo, abafando-o e, dessa forma, apagando o princípio de incêndio. A cena é escura e a iluminação é feita com a fogueira, quando Adélia a apaga, o quarto fica nas sombras.

A partir da Figura 5, a princípio, no início da temporada, é possível ver que Adélia se veste de uma forma mais simples do que Maria Luíza. Adélia está com um vestido sem mangas, com gola xale, cós justo ao corpo, fazendo com que marque a cintura, e a saia do vestido tem duas pregas na linha princesa em cada lateral do corpo. No cós, como enfeite, existe um botão logo acima do início da prega. Na parte das costas do vestido, o fechamento do vestido é com botões distribuídos por toda a parte central das costas de cima até após o cós já na parte da traseira da saia. A saia do vestido, na par-

te traseira, tem várias pequenas pregas distribuídas por todo o traseiro, que, somadas às duas grandes pregas frontais, cria uma silhueta mais ampla, fazendo a saia ter um rodado maior e, com isso, maior liberdade de movimento. O vestido é floral, com flores laranjas claras e as folhas em verde claro, com o fundo bege. Adélia ainda utiliza um lenço também floral amarrado na nuca protegendo os cabelos e um pequeno relógio compondo o look.

**Figura 5 - Primeira aparição de Adélia na série, no primeiro episódio**



Fonte: *Coisa Mais Linda* (2021).

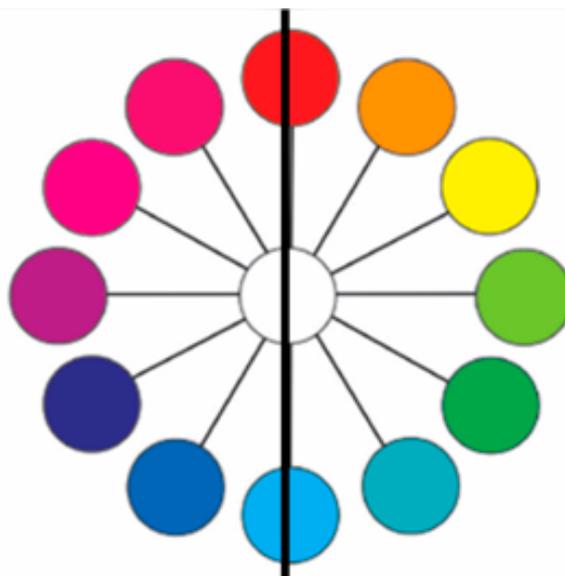
Na cena retratada na Figura 6, que corresponde à inauguração do clube de música *Coisa Mais Linda*, a personagem Maria Luíza utiliza um vestido sem alças com decote reto e comprimento até os joelhos, confeccionado em tecido estruturado e acetinado. O figurino apresenta recortes princesa, que acentuam a silhueta e uma cintura bem marcada com um cinto do mesmo tecido, novamente dando o tom da estética da época. Os acessórios que complementam o traje, como as luvas e os sapatos de cor preta, criam um contraste visual com o vestido, realçando ainda mais a composição estética da cena. O figurino de Adélia segue uma silhueta semelhante à de Maria Luíza, criando conexão com a sócia, com a adição de drapeados no busto e um formato mais anatômico acompanhando as curvas do corpo. A personagem usa um vestido com sapatos de salto alto vermelhos e luvas pretas. Esse último detalhe cria mais um ponto de conexão visual com o figurino de Maria Luíza, reforçando a harmonia cromática entre o azul e o vermelho.

**Figura 6 - A abertura do clube de música no quinto episódio**

Fonte: Coisa Mais Linda (2021).

Essa cena é particularmente importante, pois marca a consolidação da paleta de cores associada a cada uma das protagonistas. Ao longo de todo o arco narrativo, Maria Luíza transita entre uma paleta de cores predominantemente azul e verde, reforçando aspectos de sua personalidade e trajetória burguesa, como explorado anteriormente. A respeito de Adélia, a paleta de cores inicia com tons mais terrosos, o que demarca uma sobriedade e uma simplicidade da personagem. Ao longo dos episódios, os tons terrosos de Adélia começam a ser mais pigmentados, resultando na cor vermelha à medida que ascende socialmente (Figura 7).

Esse esquema de combinações de cores que combina azul/verde e vermelho se destaca por proporcionar tanto conforto visual, do ponto de vista fisiológico, quanto conforto simbólico, em um sentido psicológico. No entanto, quando se utilizam dois tons diretamente opostos no círculo cromático, como vimos na Figura 7, as cores competem entre si por atenção, criando uma dualidade perceptiva que transmite dinamismo. "O contraste entre as duas cores complementares é o contraste exato, onde os cones óticos se complementam em estresse e repouso, o que não promove o movimento necessário à leitura" (Silveira, 2015, p. 134). Ou seja, no contexto de Coisa Mais Linda, essa escolha de cores pode influenciar a ambientação e a representação das protagonistas nas cenas, intensificando contrastes dramáticos e reforçando a estética visual da produção.

**Figura 7 - Círculo cromático - Cores Didáticas Complementares**

Fonte: Silveira (2015, p. 124).

Para exemplificar de forma mais prática, foram selecionadas três cenas. A primeira delas retrata Maria Luíza apresentando o local e sua ideia do clube de música para Adélia (Figura 8). Nessa cena, observa-se que a cor da parede do clube, ainda em fase de pré-reforma, quase se confunde com a cor da blusa de Maria Luíza, criando uma harmonia visual entre a personagem e o ambiente. Curiosamente, Adélia veste uma saia cuja cor de fundo é também bastante similar à tonalidade da parede, sugerindo um sentido de pertencimento compartilhado entre elas e o futuro empreendimento. O verde torna-se, assim, a principal nuance cromática dessa cena, conectando visualmente as duas protagonistas ao espaço e enfatizando a importância da cor na construção simbólica de esperança que o momento sugere.

**Figura 8 - Maria Luíza mostra para Adélia o espaço do futuro clube de música no segundo episódio**

Fonte: Coisa Mais Linda (2021).

De acordo com Heller (2014, p. 195),

o verde, em sua mais completa neutralidade entre todos os extremos, atua de uma maneira que acalma e transmite segurança. Em virtude de ser a mais neutra das cores em nossa simbologia, sua ação é especialmente determinada pelas cores que a ele se combinam. A combinação verde-azul domina o acorde de todas as características positivas; quanto a isso não há grandes disputas, é ponto pacífico: são as cores principais de tudo quanto é agradável - e da tolerância.

Apesar de Adélia compartilhar um tom de verde semelhante ao de Maria Luíza em determinadas partes de seu figurino, a presença da cor característica de Adélia, o vermelho, é evidenciada em seu acessório de cabelo, uma faixa vermelha, e pela estampa floral de sua saia. Esse detalhe reforça a individualidade da personagem, contrastando com o ambiente e o figurino de Maria Luíza, ao mesmo tempo em que mantém sua identidade visual e emocional, simbolizada pela cor vermelha ao longo da narrativa.

De acordo com Heller (2014, p. 103), "o vermelho é a cor de todas as paixões, sejam elas boas ou más". Silveira (2015, p. 123) descreve o vermelho como "cor do perigo e da proibição; cor do amor e do erotismo; cor do dinamismo e da criatividade". Podemos ver que a cor vermelha possui significados ambíguos, representando tanto a paixão quanto o perigo, essa dualidade faz do vermelho uma cor poderosa para o audiovisual mediante a possibilidade de criar narrativas com base em um contexto emocional, intensificando sentimentos das personagens e criando contrastes simbólicos dentro da cena.

**Figura 9 - Paleta de cor representando os tons de vermelho utilizados por Adélia**



Fonte: Elaboração própria.

O vermelho usado por Adélia (Figura 6; Figura 8) simboliza suas paixões e sua sede por movimento para criar uma nova realidade para sua vida. Mesmo usado de forma contida, apenas em detalhes do figurino da personagem, a cor pode caracterizar energia e dinamismo em formação, ainda tímidos, pela ideia de ser empresária de um clube de música. Percebe-se que a escolha das cores no figurino da personagem acompanha suas emoções ao longo da narrativa. Quando está feliz e realizada, ela aparece vestindo tons de vermelho vibrante, transmitindo paixão, energia e confiança (Figura 9).

Embora haja essa aproximação positiva em relação à utilização do vermelho em detalhes do figurino de Adélia, vale a pena explorar a maneira como essa escolha cromática do figurino explora marcas interseccionais de objetificação da mulher negra.

Dessa forma, rememoramos quando a protagonista usa um vestido todo em um tom de vermelho aberto que remete à sensualidade, supostamente adequada a uma mulher negra (Figura 6). Sob esse ângulo e, a partir de uma perspectiva do feminismo interseccional, pode-se ecoar o conceito de imagens de controle, surgidas desde a escravidão e ainda aplicadas às mulheres negras, cujo objetivo, segundo Collins (2019), é sedimentar o racismo, o sexismo, a pobreza e outras injustiças no tecido social de tal forma que pareçam naturais, normais e inevitáveis à vida humana afetando, sobretudo, as mulheres negras. Apesar de a teorização das imagens de controle ser ancorada no contexto estadunidense, é possível traçar um paralelo entre a realidade brasileira presente na diegese de *Coisa Mais Linda*, os Anos Dourados, e até mesmo a contemporaneidade.

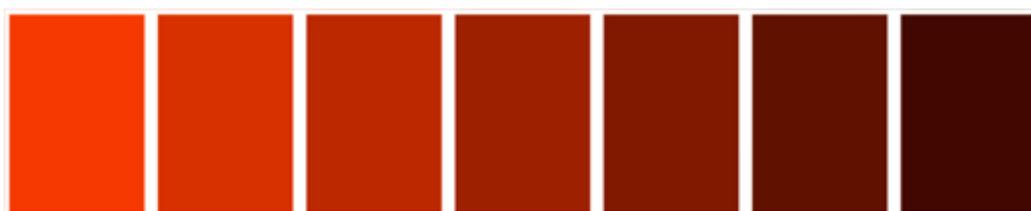
De fato, Lélia González (1983), ao analisar o panorama histórico brasileiro, já notara essa característica de dominação hegemônica sobre os corpos de mulheres quando revela que a população negra do Brasil, para além das heranças sociais malditas do período da escravidão, tinha que lidar com uma violência aplicada na ordem simbólica, especificamente às mulheres negras. Nesse sentido, destaca-se a fusão de duas imagens atribuídas às mulheres negras no Brasil, uma que incita o imaginário masculino, primordialmente, dos brancos; e outra, que demarca a posição servil, que marcadamente pontua uma visão estereotipada e depreciativa das origens africanas dessas mulheres. A partir da junção dessas imagens, surge a figura da mucama que, assim como a mulata, é a mulher racializada que, ao mesmo tempo, permeia o imaginário masculino e se encontra em uma situação servil. Diante disso, a composição do figurino, calcada no azul/verde e vermelho, explora marcas interseccionais de objetificação da mulher negra. Afinal, o vermelho do figurino de Adélia na Figura 6 permite uma ligação com o conceito de imagem de controle de mulata, por ser um reforço à sensualidade da mulher negra que integra a matriz opressora que as objetifica e as associa à promiscuidade, à luxúria e à desumanização.

Apesar de existir uma harmonia cromática entre a composição visual do figurino de Maria Luíza e de Adélia, não há uma perspectiva proporcional de igualdade em relação aos papéis sociais desempenhados por cada protagonista. Isso porque, mesmo com a ascensão social de Adélia, tornando-se empresária e sócia de Maria Luíza, e com a sua adesão a um figurino mais elegante e luxuoso, as exposições a vulnerabilidades sociais ligadas à racialidade da personagem não são mitigadas. Nota-se que há um trânsito no extrato relacionado à classe, que pode ser justificado pelo fato de Adélia deixar de ser empregada doméstica e tornar-se empresária, porém continua sendo uma mulher negra, o que continua a demarcar o hiato profundo que distancia Adélia de Maria Luíza.

**Figura 10 - Discussão de Maria Luíza e Adélia no terceiro episódio**

Fonte: *Coisa Mais Linda* (2021).

Outro momento significativo em que as tonalidades de verde, representativas de Maria Luíza, se destacam ocorre durante uma discussão entre as protagonistas (Figura 10). Nesse episódio, ambas estão desorientadas devido ao alagamento do clube de música, ocorrido pouco antes de sua inauguração. As nuances de verde aparecem novamente na calça de alfaiataria usada por Maria Luíza, para reforçar a identidade da personagem, contrastando com o momento de crise e instabilidade, o que cria uma tensão visual interessante, refletindo a frustração e a incerteza que permeiam a cena. Quanto à Adélia, na mesma cena, seu figurino apresenta gradações mais terrosas, com destaque para sua blusa em um tom de marsala conforme (Figura 11).

**Figura 11 - Paleta de cores representando os tons terrosos usados por Adélia**

Fonte: Elaboração própria.

Em paralelo ao tom terroso, podemos lembrar do figurino de Adélia na Figura 6, um vestido vermelho vibrante com tecido mais encorpado, que remete a uma classe social mais alta, e se difere da maioria das cenas anteriores em que ela usa tecidos mais leves e malhas. Vale dizer ainda que, mesmo com um figurino mais elegante, não há grandes superações nas diferenças interseccionais que privilegiam mulheres brancas, como Maria Luíza, em detrimento de mulheres negras, como Adélia.

Maria Luíza começa a adotar o azul em seu figurino após o encontro simbólico com a imagem de Iemanjá, ocorrido no segundo episódio da série. No entanto, é somente após a conquista do espaço para o clube que o uso dessa cor se torna mais

frequente em sua vestimenta, conforme a paleta da Figura 12. A cena retrata Maria Luíza procurando Adélia, no morro onde a sócia vive, para que, juntas, possam reabrir o clube. Isso porque, após um breve momento de hesitação em continuar com o projeto, após a inundação do local do clube, Maria Luíza volta a São Paulo decidida a deixar o sonho do clube de música, mas é inspirada por sua mãe a não desistir.

**Figura 12 - Paleta de cor representando os tons de verde e azul utilizados por Maria Luíza**



Fonte: Elaboração própria.

Maria Luíza retorna ao Rio de Janeiro decidida a abrir o clube de música e seguir aquilo que ela deseja e não o que a família espera da personagem; então, ela procura Adélia em sua casa para propor novamente a sociedade (Figura 13). O rosa estabelece uma harmonia visual com as tonalidades de azul presentes no figurino de Maria Luíza, além de proporcionar harmonia visual, remete a uma simbologia infantil, associada à pureza e à ingenuidade. Nesse contexto, essa escolha cromática não apenas reforça a delicadeza da situação da cena, mas também sugere a ideia de recomeço, transmitindo um senso de renovação e transformação ao longo de sua trajetória.

**Figura 13 - Maria Luíza volta ao Rio de Janeiro no quarto episódio**



Fonte: Coisa Mais Linda (2021).

Em relação a essa cena, o lenço tem propostas diferentes para cada uma das protagonistas. Para Adélia, é válido retomar que, durante os anos de 1950 e 1960, as mulheres negras alisavam seus cabelos para que fossem aceitas, inclusive dentro da própria comunidade negra, e, segundo Craig (2005, p. 25, tradução nossa<sup>8</sup>), “[...] se uma mulher não conseguisse alisar o cabelo, ela o cobria com um lenço”. Enquanto que, para Maria Luíza, o adorno é vestido com o intuito de proteger o penteado do vento. Além disso, toda a cena em volta é terrosa, o figurino de Adélia é composto por um tom de rosa que se complementa com o azul presente no figurino de Maria Luíza, que, segundo Heller (2010), é a cor da simpatia, da harmonia e da fidelidade, apesar de ser fria e distante. Gage (1999) discute o significado da cor rosa, associando-a a conceitos como delicadeza, romance, feminilidade e inocência, porém essa cor traz toda a complexidade e a dualidade que o vermelho representa, já que é formada pela junção de branco e vermelho.

Diante do exposto anteriormente, foi possível analisar os figurinos de Adélia e Maria Luíza e como eles refletem os papéis sociais das personagens na evolução do arco narrativo de *Coisa Mais Linda*, de modo a destacar o figurino não só como mero coadjuvante em cena, mas sim como um ofício visual e expressivo que vai além da estética, podendo servir como um enquadramento das desigualdades vigentes nos anos de 1950 e 1960 e que, ainda hoje, persistem. Sob o ponto de vista da pesquisa no campo da ficção seriada, reafirmamos que o figurino é essencial para fornecer informações temáticas, narrativas, imagéticas e de desenvolvimento diegético dos arcos das personagens, sendo, portanto, um elemento constitutivo que deve ser investigado com mais acurado.

## Considerações Finais

Os figurinos raramente são a estrela de um filme ou de uma série de TV e esporadicamente influenciam uma tendência de moda, entretanto devemos reconhecer sua potência latente em constituir narrativas visuais. Nesse espectro, é fato então que o figurino, numa sociedade em que a roupa pode ser considerada um material absorvente de significado simbólico e no qual as memórias e as relações sociais são literalmente corporificadas, assume um caráter fundamental para o entendimento de representações, o que inclui aquelas que compõem as personagens de séries de TV que foi o foco das nossas discussões.

Discutiu-se nesse artigo que as personagens munidas de seus figurinos podem ser catalisadoras de ações dramáticas para seus arcos narrativos carregando consigo ou não a responsabilidade de guiar o desenvolvimento da trama, chamando a atenção da audiência e das salas de roteiristas na construção de uma série de televisão. Salienciamos que o figurino é vivo numa produção ficcional como é o caso das peças de teatro, dos filmes do cinema, e sobretudo, das séries de TV, pois é capaz de impelir e retratar inúmeras alterações de itinerários as quais interferem na produção de sentido das personagens e da narrativa.

<sup>8</sup> Texto original: “[...] if a woman could not straighten her hair, she covered it with a scarf” (Craig, 2005, p. 25).

Como resultados obtidos, pode-se ponderar que o figurino acompanha o arco narrativo de Maria Luíza durante a primeira temporada de *Coisa Mais Linda*, de maneira a retratar inicialmente sua trajetória como uma mulher proveniente da classe abastada oriunda da cidade de São Paulo, se utilizando de silhuetas de tendência francesa, como o *New Look Dior*, tecidos encorpados e o uso de adornos típicos da alta classe paulistana da época, como casquetes e joias. Após o evento dramático que a personagem sofre, a descoberta da traição, Maria Luíza não cumpre a expectativa de papel social e inicia sua vivência por meio de seus próprios desejos. Essa mudança de perspectiva refletiu, em sua aparência, a adoção de tecidos mais leves e menos estruturados, propícios para a nova cidade que em vive, o Rio de Janeiro. Há, também, uma alteração na paleta de cor da personagem, que transitou do verde ao azul de acordo com suas mudanças durante a narrativa. Adélia, por sua vez, em relação à sua paleta de cores, se manteve fiel durante toda a construção da série, utilizando de tons terrosos e gradações de vermelho. A mudança no arco narrativo da personagem é apresentada pela alteração de estrutura das peças de seu figurino: inicialmente, Adélia se veste com tecidos leves e peças menos elaboradas e, ao se tornar empresária, sua vestimenta passa a ser glamourizada, igualando-se ao figurino de Maria Luíza. As duas protagonistas se contrastam frequentemente por meio das cores do figurino que, ora são complementares, ora são análogas.

Outro aspecto analítico desenvolvido foi destacar que os figurinos de Adélia e Maria Luíza oferecem pistas dos papéis sociais destinados às mulheres em *Coisa Mais Linda*, suplantando a estética e oferecendo um enquadramento político das desigualdades vigentes nos anos 1950 e 1960 e que teimam em persistir ainda hoje. Logo, no Brasil de hoje, marcado pelo racismo que resvala em tantas formas de linguagem, observar como figurino, sob uma luz interseccional, cria e reforça diferenças entre personagens permite a proposição de olhares mais críticos para o campo da ficção seriada. Em outras palavras, o figurino funciona como uma ferramenta poderosa de narrativa no domínio do audiovisual, podendo, inclusive, ser um ponto de ancoragem de simpatia, de reconhecimento, de alinhamento e de fidelidade da audiência e uma arena de debates críticos. Por meio de tecidos, cores, estilos, silhuetas e trajes, conclui-se que o figurino é um elemento fundamental na concepção de linguagem visual para a construção das protagonistas e do desenvolvimento de seus arcos narrativos como o que acontece com Adélia e Maria Luíza em *Coisa Mais Linda*.

## Referências

ANDERSON, Barbara; ANDERSON, Cletus. **Costume Design**. Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers, 1999.

ANDÒ, Romana. Fashion and fandom on TV and social media: Claire Underwood's power dressing. **Critical Studies in Fashion & Beauty**, v. 6, n. 2, p. 207-231, 2015. DOI: [https://doi.org/10.1386/csfb.6.2.207\\_1](https://doi.org/10.1386/csfb.6.2.207_1). Disponível em: [https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/csfb.6.2.207\\_1](https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/csfb.6.2.207_1). Acesso em: 10 mar. 2025.

BATY, Craig. Costume as character arc: how emotional transformation is written into the dressed body. In: \_\_\_\_\_ (ed.). **Screenwriters and Screenwriting: putting practice into context**. London: Palgrave Macmillan UK, 2014. p. 80–94.

BATY, Craig; WALDEBACK, Zara. **Writing for the Screen: creative and critical approaches**. London: Bloomsbury Publishing, 2019.

BRAGA, João. **História da moda: uma narrativa**. São Paulo: Senac São Paulo, 2022.

BRITTON, Piers D. G. Dress and the fabric of the television series: the costume designer as author in Dr. Who. **Journal of Design History**, v. 12, n. 4, p. 345-356, 1999. DOI: <https://doi.org/10.1093/jdh/12.4.345>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1316242>. Acesso em: 11 mar. 2025.

BRUZZI, Stella. **Undressing cinema: clothing and identity in the movies**. London: Routledge, 1997.

CAPACCIO, Nancy. **Costume Design in TV and Film**. New York: Cavendish Square Publishing, 2019.

CARVALHO, Gislene Danielle de; MONTE, Ednardo Monteiro Gonzaga do. Olha que Coisa Mais Linda? Quatro mulheres num mar de desafios. **Revista Caminhos da Educação: diálogos, culturas e diversidades**, v. 1, n. 2, p. 60-86, 2019. DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9910>. Disponível em: <https://periodicos.ufpi.br/index.php/cedsd/article/view/2457>. Acesso em: 01 mar. 2025.

CEDRONI, Giuliano. Saiba como é trabalhar para a Netflix com o criador de “Coisa Mais Linda”. [Entrevista concedida à] Krishna Mahon. Canal Imprensa Mahon - **YouTube**, 18 de jun. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3tVvhKh5Tcs>. Acesso em: 10 mar. 2025.

COISA MAIS LINDA. 1ª temporada. Direção: Caíto Ortiz, Hugo Prata e Julia Rezende. Produção: Beto Gauss e Francesco Civita. **Netflix**. Brasil, 2019, son., color., Netflix.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLLOVINI, Mariane Leite. **As protagonistas nas séries brasileiras: mulheres e figurinos que contam histórias**. 2023. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Escola de Comunicação, Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (FAMECOS-PUC-RS), Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/10756>. Acesso em: 20 mar. 2025.

CRAIG, Maxine Leeds. Afro Hairstyle. In: STEELE, V. (ed.). **Encyclopedia of Clothing and Fashion**. Farmington Hills: Thomson Gale, 2010. p. 25-28.

CRANE, Diana. **Fashion and its social agendas: class, gender, and identity in clothing**. Chicago: University of Chicago Press, 2011.

DEL PRIORE, Mary. **Ao Sul do corpo**: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

FRANCO, Rizia Ferrelli Loures Loyola; CALSA, Geiva Carolina. Pedagogias Culturais: feminilidades de Thereza na série Coisa Mais Linda. **Communitas**, v. 6, n. 13, p. 195-208, 2022. DOI: <https://doi.org/10.29327/268346.6.13-15>. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/6011>. Acesso em: 01 mar. 2025.

GAGE, John. **Color and Meaning**: art, science and symbolism. University of California Press, 1999.

GIMENEZ, Charlise Paula Colet; DUTRA, Gabrielle Scola. De “Coisa Mais Linda” à “Garota de Ipanema”: contribuições da metateoria do direito fraterno para a sororidade feminina das mulheres no Brasil. **Revista Jurídica Cesumar**, v. 23, n. 1, p. 159-170, 2023. DOI: <https://doi.org/10.17765/2176-9184.2023v23n1.e11669>. Disponível em: <https://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/revjuridica/article/view/11669>. Acesso em: 11 mar. 2025.

GONZÁLEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SANTOS, L. A. M. et al. **Ciências Sociais Hoje - Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos**. Brasília: ANPOCS, n. 2, p. 223-244, 1983.

GRECO, Clarice; SOUZA, Gustavo; PEREIRA, Simone Luci. Consumo midiático, localismos e cosmopolitismos: a série brasileira Coisa Mais Linda. **Lumina**, v. 14, n. 1, p. 156-173, 2020. DOI: <https://doi.org/10.34019/1981-4070.2020.v14.26243>. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/26243>. Acesso em: 01 mar. 2025.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis : Ed. da UFSC, 2013.

LA MOTTE, Richard. **Costume Design 101**: the art and business of costume design for film and television. Studio City: Michael Wiese Productions, 2001.

LOPES JUNIOR, Claudinei. **Sob as luzes da interseccionalidade**: um estudo sobre a produção de sentido na construção das representações das protagonistas da série Coisa Mais Linda. 2023. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (ECA-USP), São Paulo, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.27.2023.tde-01112023-160404>. Acesso em: 30 abr. 2025.

MASCIO, Antonella. Media convergence, fashion, and TV series. In: PAULICELLI, E.; MANLOW, V.; WISSINGER, E. (eds.). **The Routledge Companion to Fashion Studies**. London: Routledge, 2021. p. 437-445.

MASCIO, Antonella. Feud: Bette and Joan. The representation of ageing in TV series between crisis and wardrobes. **Film, Fashion & Consumption**, v. 12, n. 2, p. 139-150,

2023. DOI: [https://doi.org/10.1386/ffc\\_00058\\_1](https://doi.org/10.1386/ffc_00058_1). Disponível em: [https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/ffc\\_00058\\_1](https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/ffc_00058_1). Acesso em: 01 mar. 2025.

MASCIO, Antonella. Streaming Audiences: deconstruction of fashion gender stereotypes through the imitation of TV series outfits. In: HILL, A.; LUNT, P. (eds.). **The Routledge Companion to Media Audiences**. London: Routledge, 2025. p. 245-257.

MELO E SOUZA, Gilda. **O espírito das roupas: a moda do século dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MENDES, Gigliola. Uma análise da série Coisa Mais Linda: limites e potencialidades da representação contemporânea da vida das mulheres negras e faveladas. In: OLIVEIRA, F. A. G.; TAKAZAKI, S. S. (coords.). **El género en la comunicación: relaciones y representatividad**. Zaragoza: Ediciones Egrejus, 2020. p. 143-165.

MITTELL, Jason. Narrative complexity in contemporary American television. **The Velvet Light Trap**, v. 58, n. 1, p. 29-40, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1353/vlt.2006.0032>. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/204769>. Acesso em: 01 mar. 2025.

MITTELL, Jason. **Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling**. New York: New York University Press, 2015.

NADOOLMAN LANDIS, Deborah. **Filmcraft: costume design**. Lewes: Ilex Press, 2012.

NADOOLMAN LANDIS, Deborah. Character and costume in cinema: The Hollywood Costume exhibition. **Studies in Costume & Performance**, v. 3, n. 1, p. 91-96, 2018. DOI: [https://doi.org/10.1386/scp.3.1.91\\_1](https://doi.org/10.1386/scp.3.1.91_1). Disponível em: [https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/scp.3.1.91\\_1](https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/scp.3.1.91_1). Acesso em: 02 mar. 2025.

NEWMAN, Michael Z. From beats to arcs: toward a poetics of television narrative. **The Velvet Light Trap**, v. 58, n. 1, p. 16-28, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1353/vlt.2006.0033>. Disponível em: <https://muse-jhu-edu.translate.goog/pub/15/article/204770>. Acesso em: 02 mar. 2025.

PEARSON, Roberta. Anatomising Gilbert Grisson: the structure and function of the televisual character. In: ALLEN, M. (ed.). **Reading CSI: Crime TV under the Microscope**. New York: I.B. Tauris & Co, 2007. p. 39-56.

PENNER, Tomaz Affonso; LOPES JUNIOR, Claudinei. Identidades LGBTQIAP+ em Coisa Mais Linda sob a perspectiva dos Estudos Culturais. **Esferas**, v. 1, n. 27, 2023. DOI: <https://doi.org/10.31501/esf.v1i27.14384>. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/14384>. Acesso em: 30 abr. 2025.

ROCHA, Simone Maria; ARANTES, Livia; SILVA, Marcos. Storytelling deviations and attention disputes in Brazilian Netflix originals. **Series: International Journal of TV Serial Narratives**, v. 7, n. 2, p. 39-48, 2021. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/13247>. Disponível em: <https://series.unibo.it/article/view/13247>. Acesso em: 01 mar. 2025.

ROCHA, Simone Maria; ARANTES, Livia Maia Caldeira. Girls from Ipanema and Netflix's Deviations from Brazilian Serial Storytelling Norms. In: LOTZ, A. D.; LOBATO, R. (eds.). **Streaming Video: Storytelling Across Borders**. New York: New York University Press, 2023. p. 127-140.

SCHER, Crislaine A. de L.; DYLBAS, Paula Maria L.; FIUZA, Adriana A. de F. Representações da violência contra mulheres na narrativa seriada *Coisa Mais Linda* (2019). **PragMATIZES**: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, v. 13, n. 24, p. 123-148, 2023. DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i24.55421>. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/55421>. Acesso em: 02 mar. 2025.

SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à teoria da cor**. Curitiba: UTFPR Editora, 2015.

SMITH, Murray. **Engaging characters: fiction, emotion, and the cinema**. New York: Oxford University Press, 2004.

SMITH, Murray. Engaging Characters: Further Reflections. In: EDER, J.; JANNIDIS, F.; SCHNEIDER, R. (eds.). **Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film and Other Media**. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2010. p. 232-258.

STUTESMAN, Drake. Costume design, or, what is fashion in film? In: MUNICH, A. (ed.). **Fashion in Film**. Bloomington: Indiana University Press, 2011. p. 17-39.

TOYLAN, Gamze. Behind the Scenes: costume design for television - There are many things you don't know about *The League of Gentlemen*. **VIEW: Journal of European Television History and Culture**, v. 2, n. 4, p. 15-26, 2013. DOI: <https://doi.org/10.18146/2213-0969.2013.jethc041>. Disponível em: <https://viewjournal.eu/articles/10.18146/2213-0969.2013.jethc041>. Acesso em: 10 mar. 2025.

TOYLAN, Gamze. Subversion and reiteration of gender norms in television comedy through costume and performance: A study on *The League of Gentlemen*. **Studies in Costume & Performance**, v. 3, n. 1, p. 23-42, 2018. DOI: [https://doi.org/10.1386/scp.3.1.23\\_1](https://doi.org/10.1386/scp.3.1.23_1). Disponível em: [https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/scp.3.1.23\\_1](https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/scp.3.1.23_1). Acesso em: 02 mar. 2025.

Recebido em: 25 mar. 2025  
Aprovado em: 23 abr. 2025