

A CRIAÇÃO DO PERSONAGEM NO CINEMA: UM ESTUDO SOBRE FIGURINO EM *PRISCILLA*

DREHER, Ali dos Santos¹

MENDES, Yohana Vitória de Oliveira²

Orientadora: BERTOLLO, Marina de Lara³

RESUMO

O objetivo da pesquisa consiste em analisar como o figurino reflete o estereótipo de namorada submissa na personagem Priscilla do filme homônimo, de Sofia Coppola. A diretora, em colaboração com a figurinista Stacey Battat, dá vida à Priscilla proporcionando um enredo mais complexo da trajetória da mulher em busca de autonomia. Por meio da metodologia de análise de estereótipos em filmes históricos do professor e historiador Johnni Langeri (2004), estudou-se quatro cenas da obra cujo figurino desempenha um papel fundamental na narrativa para delinear a transição de uma mulher submissa para alguém que reivindica sua própria identidade. Pontua-se uma crítica à representação feminina no cinema, marcada pelos padrões sociais patriarcais, sobre a qual o olhar masculino atribui papéis secundários às mulheres na indústria cinematográfica dominada por diretores masculinos. Desta forma o artigo visa contribuir para expor o perfil da representação feminina no cinema, de forma a sugerir o uso do estereótipo como uma ferramenta próspera para aquelas que, em outros momentos, são reduzidas por ele.

PALAVRAS-CHAVES

Cinema. Personagem. Estereótipo. Figurino. Priscilla Presley.

1. INTRODUÇÃO

O figurino exerce um papel fundamental na construção da narrativa, influenciando a percepção dos espectadores sobre personagens, contextos e enredos. Desde a década de 1930, segundo Baudot (2002), o papel do estilista na produção das obras cinematográficas cresceu exponencialmente, afetando diretamente o comportamento social e o desejo de consumo do telespectador. A partir do momento que os figurinos se tornaram menos teatrais e similares às roupas do dia a dia do consumidor, despertou-se um interesse em adquirir as peças vistas em cena; os estilistas colaboraram com grandes marcas do varejo para atender esta demanda, usufruindo da visibilidade televisiva como uma vitrine e tornando a indumentária comercializável.

Paralelamente, surge a segunda onda do feminismo, na década de 1960. Apesar dos ideais conservadores ainda serem fortes, discutia-se o papel atribuído para a mulher na sociedade, os direitos eram iguais perante a lei mas, socialmente, não eram exercidos e o movimento buscava compreender o porquê ainda existir a submissão perante as mulheres, questionando a definição de feminilidade (Campoi, 2011). O cinema é uma ferramenta de reprodução de valores sociais que promove uma imagem subjetiva da realidade, denominada estereótipo, marcada pelo contexto cultural da época atrelado aos papéis de gênero. De acordo com Gombrich (1960), toda representação visual leva em consideração o contexto e os padrões culturais dos artistas, mesmo que o mesmo não deseje expressá-los. Na indústria do cinema, os diretores tendem a reforçar narrativas que colocam personagens masculinos como protagonistas, enquanto designam papéis secundários enraizados no estereótipo às mulheres, refletindo os valores e preconceitos de uma sociedade marcada pela desigualdade de gênero. Apesar da possibilidade dos protagonistas

¹ Graduanda em Design de Moda (2025), Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC, email: aliciadossantosdreher@gmail.com.

² Graduanda em Design de Moda (2025), Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC, email: yohana.vom2004@aluno.ifsc.edu.br.

³ Mestre em Design (2023), Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, email: marina.bertollo@ifsc.edu.br.

masculinos, como personagens escritos por roteiristas, apresentarem uma personalidade estereotipada inicial, os mesmos recebem espaço dentro da narrativa para amadurecimento e crescimento enquanto indivíduos. Essa complexidade é vista como essencial para a criação de um personagem. Porém, segundo Johnston (1976), teórica cinematográfica, tal gesto não é estendido às personagens femininas, as quais permanecem eternas e imutáveis confinadas ao molde no qual foram baseadas dentro da narrativa. Dentre os estereótipos populares encontra-se a "namorada submissa", caracterizado por seu comportamento passivo e obediente ao seu parceiro, com um desejo insaciável de agradá-lo e demonstrar seu amor.

Neste contexto, o filme *Priscilla* (2023), sob direção de Sofia Coppola, é uma obra que utiliza tanto o estereótipo de namorada submissa quanto o figurino como recursos para o enredo. A problemática concentra-se em compreender “de que maneira o figurino, elaborado por Stacey Battat, reflete o estereótipo de namorada submissa na persona Priscilla?” Com o objetivo geral de responder tal questionamento, realiza-se uma pesquisa bibliográfica expondo o conhecimento de teóricos da sociopsicologia como Lippmann (1922) sobre a definição de estereótipo e de Landis (2007) sobre a criação de figurino na cinematografia, criando o embasamento necessário para interpretar a obra de maneira coerente. A pesquisa progride para a análise externa e interna da obra por meio do método de análise de estereótipos em filmes históricos de Langeri (2004), observando de que maneiras o figurino simboliza o desenvolvimento da personagem durante a história. Por fim, é exposto o estereótipo presente na indumentária estudada, destacando seu papel narrativo e importância na caracterização do personagem.

A partir de Langeri (2004), este método de pesquisa atua como fonte primária documental: um instrumento de dados, estudos e análise de imagens audiovisuais, assim como jornais, entrevistas, entre outros. O método de análise de estereótipos em filmes históricos de Langeri (2004) estuda a obra desmembrando-a em duas críticas: externa e interna. Para a crítica externa, são estudadas as entrevistas de Sofia Coppola para portais como *ELLE Magazine* e *People* e os comentários fornecidos sobre a produção do filme. A análise interna é dividida em conteúdo objetivo (cenários, diálogo, roteiro), conteúdo implícito e conteúdo inconsciente. Caracteriza-se como conteúdo implícito da obra tudo aquilo que permanece nas entrelinhas para que chegue ao espectador de forma indireta: o estudo do figurino presente nestas quatro cenas, denominado *corpus*, atua como a análise de conteúdo implícito. Por último, o conteúdo inconsciente, são os valores morais, tradicionais e costumes culturais daquela região. Estas três reflexões são integradas para compor o estudo de cada uma das quatro cenas.

O artigo propõe a exposição do perfil da representação feminina no cinema, a fim de superar a indústria sexista e misógina com o propósito de construção de personagens mais desenvolvidas por outras mulheres e do uso do estereótipo como uma ferramenta proveitosa para aquelas que, atualmente, são reduzidas por ele.

2 DESENVOLVIMENTO

Nesta seção, realiza-se uma pesquisa bibliográfica com o objetivo de obter a fundamentação necessária para analisar a obra *Priscilla* (2023). Tal pesquisa aborda a definição de estereótipo na sociopsicologia e a criação de figurino na cinematografia. No campo de estudo da sociopsicologia, utiliza-se como fonte documental principal o livro *Film and Stereotype: a challenge for cinema and theory* do acadêmico Schweinitz (2011). Na cinematografia, os trabalhos de Igleico e Italiano (2012) e de Landis (2007) sobre o figurinista e o processo de criação de figurino são fundamentais para compreender o trabalho de Stacey Battat.

2.1 Definição do estereótipo na sociopsicologia

Schweinitz (2011) descreve o estudo do estereótipo como um fenômeno heterogêneo, com diferentes significados em seus respectivos campos de atuação, e explica que, para compreender

seu uso como uma ferramenta narrativa, é necessário primeiro saber diferenciá-los, para então analisar a presença dele no cinema sob diferentes perspectivas.

Comumente, estudos sobre estereótipos vistos hoje foram inspirados no livro "Opinião Pública" escrito pelo jornalista Walter Lippmann, em 1922. Lippmann descreve este fenômeno como "Imagens na nossa mente" (Lippmann, 1922 p. 3) que contribuem para criar uma visão mais ou menos consistente e ordenada do mundo.

Esta descrição é vaga, pois o foco central de Lippmann (1922) não era, surpreendentemente, a discussão do que é estereótipo. O autor via como a propaganda política era usada durante a guerra, criando narrativas sobre o outro lado para moldar a percepção das pessoas sobre ele e, conseqüentemente, influenciar na sua tomada de decisão. Ele acreditava ser impossível para alguém criar uma imagem da realidade sem ser influenciada de maneira externa pela sociedade à sua volta e resolveu escrever um livro expondo o problema. Esta definição foi extremamente importante para a sociopsicologia, sendo a porta de entrada para outros acadêmicos criarem suas próprias teorias sobre o assunto. Sua influência fez com que Lippmann (1922) e seu livro se tornassem um "clássico da citação" (Newmann, 2009, p.1).

Interessados em compreender as atitudes negativas da sociedade em relação a diferentes raças, Katz e Braly (1933) conduziram suas próprias pesquisas com base na teoria de Lippman (1922), para o "Journal of Abnormal and Social Psychology"⁴. Eles denominavam estereótipo como impressões sobre o indivíduo (pertencente a uma categoria como gênero, classe social e etnia) enraizadas em seu subconsciente. Essas impressões, explica Schweinitz (2011), não dependem de sua experiência individual, mas são baseadas em conceitos passados socialmente sobre como o indivíduo deveria ser, reduzindo-o a características rasas e resultando em julgamentos inapropriados. O trabalho de Katz e Braly (1933) foi a base para conceitos modernos e levou o estereótipo a ser mencionado em estudos futuros como um "substituto do pensamento" (Schweinitz, 2011 p.5 *apud* S.I Hayakawa, 1950).

A definição de estereótipo na sociopsicologia, desde então, permaneceu voltada para "impressões sobre as pessoas" (Schweinitz, 2011, p .4). Nos anos 1950, a filosofia americana começou a influenciar a Alemanha pós-guerra, fazendo com que psicólogos como Peter Hofstatter voltassem seus olhos para a visão pragmática de Lippmann (1922) sobre a ambivalência do estereótipo, em vez da busca incessante por uma definição unânime, e aplicassem em suas teorias. Ele acreditava que o estereótipo era uma ferramenta essencial para orientação social: assim como John Dewey, Lippmann (1922) via o mundo como um ambiente confuso e caótico cuja natureza humana seria incapaz de compreender totalmente, e que para navegá-los era preciso criar um espaço consistente e concreto para o que outrora era abstrato. Neste contexto, estereótipos agiriam como um filtro, criando conceitos mentais simplificados da realidade, fornecendo o contexto necessário para analisarmos o ambiente ao nosso redor e permitir socialização.

Entretanto, ao agir como um filtro, o estereótipo enfatiza aquilo que considera similar e tende a ignorar quaisquer dados diferentes do que fora previamente armazenado, causando distorções de percepção. Estes fenômenos são chamados respectivamente de generalização e dicotomização. Segundo Lilli, que em 1982 utilizaria a tese de Lippmann (1922) para observar o estereótipo e sua causalidade voltado para a natureza cognitiva em vez de pragmática, "informações que possuem a mesma característica orientacional (rótulo) e conseqüentemente se enquadram na mesma categoria, são considerados mais semelhantes do que realmente são" (Schweinitz, 2011 p.10 *apud* Lilli, 1982), processo esse conhecido popularmente como generalização. Da mesma maneira, quando duas informações não se prendem ao mesmo rótulo, a mente tende a separá-las em partes opostas, colocando-as em categorias diferentes que não se convergem (dicotomização). Em outras palavras, a mente humana, ao organizar os dados obtidos de maneira rígida, gera expectativas que ignoram o ambiente e resultam em julgamentos

⁴ O título do periódico pode ser traduzido para: "Revista de psicologia anormal e social" (Katz e Braly, 1933)

prematturos sobre as pessoas.

2.2 Criação de figurino na cinematografia

O figurino atua como um elemento narrativo metamórfico do personagem, adaptando-se com o desenrolar da trama e estimulando a curiosidade do espectador. Em seu estudo sobre o figurinista e o processo de criação de figurino, as pesquisadoras Igleico e Italiano (2012) explicam como a confecção da vestimenta está relacionada à interpretação do público, e conseqüentemente à performance como um todo: Quando elaborado de forma coesa, o figurino é um facilitador da compreensão da cena, transmitindo ao espectador a realidade do personagem, idade e personalidade, antes que qualquer palavra seja dita. Quando mal executado, ele gera confusão e desfavorece a construção da mesma, por mais sólida que ela seja (Igleico e Italiano, 2012)

Como ferramenta, o figurino é capaz de moldar a percepção do indivíduo de acordo com as necessidades do diretor. Alfred Hitchcock, no filme *Pavor nos Bastidores* (1950), utiliza desta ferramenta de maneira meticolosa em particular nos trajes da personagem Charlotte Inwood, estrela investigada pelo assassinato de seu marido. O guarda-roupa, repleto de pérolas, casacos pesados e muita maquiagem, solidifica seu papel como a personificação do glamour (Shields, 2009) e contribui para a criação da persona que Hitchcock, como diretor, quer que o público mantenha em seu imaginário: uma atriz enigmática, que esconde segredos por trás de sua aparência elegante da qual tanto se orgulha. Apoiada pela atuação de Marlene Dietrich, esta caracterização é essencial para o desenrolar da trama de investigação presente na obra.

Hitchcock dizia que "Em filmes de longa-metragem, o diretor é deus", entretanto, como a autora Deborah Nadoolman Landis constata em *Dressed: a century of hollywood costume design*⁵, um filme é resultado do esforço de diversos profissionais trabalhando juntos para criar arte. "Um figurino de sucesso é a amalgamação da intenção do roteirista, da interpretação do diretor e do talento e intuição do designer" (Landis, 2007, p. 19). Nessa equação, é papel do diretor instigar diversas dúvidas que devem ser respondidas pelos designers através de extensa pesquisa e desenvolvimento.

Antes de realizar a pesquisa, a equipe de design de figurino precisa avaliar o orçamento disponível, a quantidade de trocas de roupas para cada personagem e quais pré-requisitos estão presentes no *script*⁶. Somente então, pode começar a coletar fontes para compor o que Landis chama de *bíblia do design*: uma compilação de referências visuais que inclui cabelo, maquiagem, adereços e inspirações retirados de diversas fontes como cinema, teatro, literatura e revistas de moda. Tal pesquisa não contém apenas fontes voltadas para moda, mas também referências militares, históricas de diferentes períodos, étnicas e até mesmo litúrgicas. Este acervo é entregue ao diretor, os atores, o departamento de cabelo e maquiagem e o diretor de fotografia, que assim como o designer de figurino são responsáveis por trazer o personagem à vida (Landis, 2007).

O processo de *design* de figurino envolve uma viagem ao subconsciente do personagem, buscando definir sua identidade, personalidade e padrões de comportamento, ao perguntar como essa pessoa se vestiria no mundo real. A resposta dessa pergunta, através do figurino, auxilia os atores a criarem uma imagem do personagem em sua mente e moldá-lo antes mesmo de ler o roteiro, aprimorando sua interpretação. Conforme as referências são abstraídas, o figurino se torna um trabalho técnico com etapas semelhantes a um desenvolvimento de coleção de moda: São definidas uma cartela de cores e aviamentos, desenho de croquis de moda, pesquisa de tecidos, aviamentos, acessórios que resultam na confecção da peça (Igleico e Italiano, 2012).

Como figurinista cinematográfica, a gama de habilidades necessárias para criar figurinos

⁵ O título do periódico pode ser traduzido para: "Vestido: Um século de design de figurino em Hollywood" (Landis, 2007)

⁶ Script: "Texto utilizado em filmes, novelas, programas de rádio ou de TV etc., que possui as falas, direcionamentos, informações ou tudo o que possa estar relacionado com o que será desenvolvido; roteiro." (Dicionário Online de Português Dicio).

inclui a percepção de como tais peças aparecerão na câmera. Segundo Shields (2012) em sua breve introdução sobre o design de figurino no cinema, "É preciso entender como a imagem aparecerá de forma bidimensional, já que imagens serão distorcidas e achatadas, e cores e detalhes irão aparecer diferentes em câmera" (Shields, 2009 p.14). O figurinista também precisa desenvolver um guarda roupa que permita que o ator se mova e realize suas cenas sem restringi-lo, o que se torna um desafio em filmes de ação. A atriz Tippi Hedren no filme *Marnie* (1964), conta como, usando um vestido de festa, foi instruída a montar em um cavalo e sair galopando de tal evento, o que foi um desafio para o figurinista. "O vestido de festa tinha que ser capaz de aguentar toda aquela ação" conta Hedren no livro de Landis, "*Dressed*" (2007).

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para abordar a análise de figurino com foco no desenvolvimento do personagem pelo olhar do estereótipo, esta pesquisa foi direcionada para a análise qualitativa, modelo que, segundo Holanda (2006), tem como característica principal sua capacidade de destacar elementos sensíveis da psique humana, elementos esses que não podem ser alcançados pela análise quantitativa. Dentro da análise qualitativa, com a função de descrever detalhadamente eventos ou fenômenos, a pesquisa descritiva permite que o pesquisador compreenda as características principais do objeto de estudo (Pedroso, Silva e Santos, 2018).

Priscilla é uma obra cinematográfica onde Stacey Battat utiliza do figurino como ferramenta para representar o crescimento da personagem Priscilla Presley no decorrer da história. Portanto, é fundamental a composição de um *corpus* com as roupas da personagem Priscilla, composto por quatro cenas que delimitam a evolução de Priscilla e as etapas do relacionamento do casal. A escolha destes elementos se dá por seu impacto na narrativa assim como o contraste da personagem com o ambiente estranho que Priscilla se encontra, onde Elvis Presley parece tão confortável e domina-o completamente. A polarização entre os figurinos dos protagonistas foi um ponto de inclusão decisivo, que atua como uma representação implícita da relação perturbada dos dois no decorrer do filme.

Nesta linha de pesquisa, a obra representa uma fonte primária da pesquisa documental, um instrumento de dados, estudos e análise de imagens audiovisuais, assim como jornais, entrevistas, entre outros.

O estudo deste *corpus* bem como da trama de *Priscilla* é baseado na metodologia de análise de estereótipos em filmes históricos do professor e historiador Johnni Langeri (2004), que desmembra e o estudo da obra em duas críticas: a análise externa, composta pela biografia dos diretores e figurinistas e de entrevistas concedidas a diferentes veículos midiáticos e a análise interna, dividida em conteúdo objetivo, composto pela análise dos diálogos, cenário e trilha sonora, assim como o roteiro do filme e as críticas; conteúdo implícito, ou seja, "tudo aquilo que os produtores queriam que chegasse ao espectador, mas não o fizeram, por algum motivo particular, direta e claramente" (Langeri, 2004 p. 5) e conteúdo inconsciente, que são os valores morais e costumes daquela região, seja ocidental ou oriental.

Em contrapartida, para interpretar o fenômeno do estereótipo presente no filme, a pesquisa bibliográfica é a metodologia mais indicada, fundamentada em pesquisas pré-existentes como o trabalho de Schweinitz em *Film and Stereotype: A challenge for Cinema Theory*⁷, consistindo na análise implícita do estereótipo presente na elaboração do figurino, com base nos dados coletados anteriormente no referencial teórico.

⁷ O título do periódico pode ser traduzido para: "Filme e Estereótipo: Um desafio para a teoria cinematográfica" (Schweinitz, 2011).

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Nessa seção, são apresentados os resultados da análise da obra *Priscilla* (2023), segmentados em três tópicos: A análise externa, análise interna e estudo do estereótipo presente na obra. Na análise externa, examina-se os comentários e entrevistas da figurinista Stacey Battat e da diretora Sofia Coppola sobre a construção visual e narrativa da personagem Priscilla, voltando-se para as decisões executivas de Coppola e Battat no guarda-roupas dos protagonistas. Durante a análise interna do filme, acompanha-se a busca da personagem Priscilla por sua própria identidade através do estudo do enredo e do figurino presente nas cenas. Já na análise do estereótipo, compreende-se a ressignificação dos estereótipos femininos enquanto é discutido como Coppola usa o mesmo de maneira a subverter a posição de Priscilla como namorada submissa, fazendo-a crescer durante a trama.

4.1 Análise externa do filme *Priscilla*

Segundo o Instituto de Cinema (InC) Sofia Coppola, diretora da cinebiografia *Marie Antoinette*⁸ (2006), foi a terceira mulher indicada para o Oscar de melhor diretor, ganhou o Oscar de Melhor Roteiro Original pelo filme *Lost in Translation*⁹ (2003) e em 2010 se tornou a primeira mulher a ganhar o Leão de Ouro, o maior prêmio no Festival de Cinema de Veneza pelo drama *Um Lugar Qualquer* (2010). Ela é a responsável por dirigir a longa metragem *Priscilla* que relata a vida de Priscilla Presley, a partir de sua própria perspectiva vista no livro “Elvis e eu” (1985), escrito pela ex-esposa do astro juntamente com sua amiga e colega de trabalho de longa data, Stacey Battat, com a qual trabalhou junto em diversas obras, tal como *Um Lugar Qualquer* (2010), *Bling Ring* (2013) e *On the Rocks* (2020), onde Stacey Battat foi a figurinista. Nesta obra não foi diferente, conforme afirmou Sofia Coppola para a revista *People* (2023) os figurinos são de suma importância para demonstrar a transformação da personagem no decorrer do filme - de uma adolescente dependente para mulher adulta.

Sofia elogia o trabalho da figurinista na entrevista concedida à Revista *People* (2023) dizendo que ela mostrou perfeitamente o que a personagem estava passando emocionalmente: apresentou por meio do figurino a transição de uma jovem inocente, que vai para a casa de Elvis e corresponde ao seu ideal de mulher, para alguém que, anos depois, descobre-se a si mesma.

Em outras duas entrevistas que concedeu - ao portal *Refinery29* (2023) e à Revista *ELLE* (2023) - Sofia comenta mais sobre a dinâmica do casal no final de seu relacionamento, na década de 1970; sobre o quão divergentes ambos estavam por meio da observação do modo como eles se vestiam. Enquanto Elvis era mais teatral, vestia-se com roupas extravagantes e brilhantes, Priscilla mostrava-se autêntica, não tinha um personagem a representar, era apenas Priscilla. Ainda na Revista *ELLE* (2023), Sofia Coppola menciona as marcas que possibilitaram tal dedicação e cuidado para reproduzir os figurinos de Priscilla e Elvis. Chanel, onde Sofia Coppola atua como embaixadora desde o ano de 2019 - recriou o vestido de noiva da época com adaptações para servir na silhueta da atriz Cailey Spaeny. Já o terno de Elvis e muitos outros, como os seus suéters e malhas, foram recriados pela marca Valentino.

Stacey Battat, em entrevista a *Remix Magazine* (2024), menciona a mudança da indumentária de Elvis em relação ao original. Ao contrário da paleta neutra e suave presente nos figurinos de Jacob Elordi, Elvis utilizava uma gama extensa de cores vivas e brilhantes, tais como roxo, vermelho e azul. Foi uma decisão difícil colocá-lo em segundo plano, mas necessária para que a protagonista se destacasse dentro de sua própria história, na visão da figurinista.

⁸ O título da obra pode ser traduzido para: Maria Antonieta.

⁹ O título da obra pode ser traduzido para: Perdido na tradução.

4.2 Análise interna do filme *Priscilla*

4.2.1 Priscilla conhece Elvis

A obra inicia com uma montagem¹⁰ de Priscilla Presley em Graceland, residência do casal, onde ocorre a maior parte da narrativa. Observa-se os detalhes da casa: o piano branco, os animais de porcelana cuidadosamente enfileirados, as cartas de fãs espalhadas sobre a mesa e os discos que adornam a parede. O telespectador espia através da fechadura em busca de capturar qualquer momento da vida do casal. Porém, antes que tenha a chance de fazê-lo, é transportado para o ano de 1959, em uma base militar americana na Alemanha Ocidental, onde Priscilla Beaulieu é abordada por Terry Smith, amigo de Elvis Presley, com um convite para conhecê-lo em sua casa.

O contraste entre a Priscilla Presley, referência cobiçada nas décadas de 1960 e 1970, com a jovem menina Priscilla Beaulieu, de apenas 14 anos, filha de militares recém transferidos para a Alemanha, é espantoso. A mudança das cenas instiga a curiosidade do telespectador para seguir a jornada que culminou com esta persona.

Terry Smith é um militar, assim como o pai de Priscilla, e utiliza deste vínculo para conseguir sua aprovação e deixa-la acompanhar ele e sua esposa à casa de Elvis.

Nesta primeira cena, em um ambiente cercado de pessoas adultas, Priscilla se destaca pelo ar infantil mostrado em suas vestes: um vestido monocromático azul acinzentado sem estampa, sem mangas e com um grande laço de tecido fixado na gola. O seu cabelo está preso em um rabo de cavalo lateral e ela usa uma gargantilha de couro com um pingente de coração dourado, que atua como ponto focal em seu pescoço. Este acessório demonstra a transição da década de 1950 para a década de 1960, na qual ela, como adolescente, buscava inserir-se às novas tendências. A saia rodada e plissada contrasta com a silhueta curvilínea das demais mulheres ao seu redor: seus vestidos de noite elegantes, baseados no New Look de Dior¹¹, em tons marrons, vermelhos e pretos; os cabelos presos em coques elaborados ou em cachos perfeitamente alinhados e a pele adornada de pérolas, Priscilla aparenta estar deslocada em um ciclo social no qual não pertence.

¹⁰ Montagem: "Processo pelo qual o montador seleciona e une as cenas filmadas na sequência desejada para exibição." (Dicionário Oxford Languages).

¹¹ New Look: "Um estilo de roupas femininas introduzido pelo designer Christian Dior em 1947, caracterizado pela silhueta com ombros amplos, uma cintura estreita e saias longas e volumosas que acentuavam os quadris" (Dictionary.com)

Figura 1 – Priscilla sentada na sala de Elvis Presley



Fonte: *Priscilla* (2023).

Terry guia Priscilla a Elvis Presley. Ele está vestido casualmente, assim como os demais adultos: um cardigã verde escuro que possui um decote em V, com uma camisa de botão aberta. Elvis conversa alegremente com o seu amigo. A sua postura é relaxada, diferente do astro do rock que Priscilla admira. Ainda assim, por mais que esteja usando roupas consideradas básicas ou comuns, Elvis domina o espaço com a sua presença magnética. Na visão de Priscilla, em meio às várias pessoas no ambiente, ele é o centro das atenções.

Ambos sentam e Elvis pergunta à Priscilla sobre a sua escolaridade, se é uma caloura ou veterana no ensino médio, ao que ela responde que está no nono ano do ensino fundamental. A partir disso, ele soa surpreso: apesar de sua aparência jovial, ele não esperava que uma menina de 14 anos se encontrasse nesse ambiente. Elvis exclama que ela é apenas um bebê, mas que tem coragem por estar ali e se retira para entreter os seus convidados ao piano. No dia seguinte, Priscilla recebe uma ligação de Terry dizendo que Elvis gostaria de vê-la novamente.

Observa-se o início da dinâmica de poder entre os dois personagens principais: Elvis sabe que Priscilla é apenas uma adolescente do ensino fundamental, fascinada com seu ídolo, apresentada com a oportunidade de conhecê-lo, e que faria de tudo para continuar a conversar com ele. Como adulto, é sua responsabilidade manter o seu relacionamento como um encontro casual entre fã e astro. Porém, conforme Elvis continua guiando Priscilla para dentro de seu mundo ou, neste caso, da sua residência, se torna evidente ao telespectador que seus interesses são estritamente românticos. O fato de que Priscilla está em uma fase com preocupações completamente diferentes das de Elvis não parece intimidá-lo. Neste relacionamento Priscilla se encontra em uma posição vulnerável, como uma adolescente em êxtase por receber tal atenção de alguém que admira tanto, e deixa-se facilmente enfeitiçar pelo charme que o cantor emana.

4.2.2 Elvis leva Priscilla às compras

Alguns dias após a chegada da personagem na residência denominada *Graceland*, Elvis sugere uma mudança no guarda roupa de Priscilla e a leva para fazer compras. Na loja, o casal está acompanhado pelos amigos de Elvis – a Memphis Máfia – e pelas atendentes. Nenhuma das amigas dela está lá, revelando um ponto recorrente na obra: apesar de estar cercada de pessoas,

Priscilla parece sempre solitária. Sem amigas, induzida pelo pai e empresário de Elvis, ela tem apenas a companhia de Elvis que é escassa e concedida somente quando o astro não está trabalhando. O mundo dela se torna menor à medida que o de Elvis Presley cresce.

Em comparação com o figurino da personagem na Alemanha, há mudanças sutis em seu visual, dentre elas, seu penteado, seguindo a mais nova moda dos anos 1960 - cabelos volumosos com topete e franja. Nesta cena, ao escolher novas roupas para acompanhar sua nova vida, Priscilla deveria ser o centro das atenções. Porém é Elvis que permanece em destaque, aprovando ou recusando os vestidos, conforme a personagem os experimenta.

Figura 2 – Priscilla provando um vestido marrom



Fonte: *Priscilla* (2023).

Assobios e elogios, proferidos por Elvis e seus colegas, surgem conforme Priscilla anda pela boutique usando vestido ciano com estampas circulares douradas. A peça é comprida e justa. O decote em V franzido no busto valoriza o tamanho de seus seios, e as mangas que se estendem até as palmas fazem com que suas extremidades apareçam alongadas. Após provar outras roupas, Priscilla deixa o provador com um vestido marrom, que é imediatamente reprovado pelo cantor, pois, em suas palavras, o lembram de sua mãe. A peça é comprida e reta, escondendo suas curvas. O vestido não tem mangas, e um decote reto logo abaixo do pescoço oculta completamente as clavículas e o resto de seu colo. O que mais desagrada Elvis é a estampa, composta de um padrão de folhagem marrom. Priscilla expressa que gosta do vestido, ao que Elvis responde: "Estampas distraem da sua beleza [...] Eu odeio marrom, me lembra da guerra" (Priscilla, 2023).

A cena representa o controle de Elvis quanto ao limite de amadurecimento da personagem. Quando o astro vê Priscilla usando um vestido, segundo ela, sofisticado, o astro não menciona desgosto pelas estampas, muito pelo contrário diz que a personagem poderia "andar por aí usando uma pena e ainda seria sofisticada" (Priscilla, 2023). A busca de Priscilla pela expressão da sua identidade através da moda existe somente no apertado espaço que os gostos de Elvis ocupam, uma caixa na qual ele espera que ela se encaixe.

À medida que Elvis molda cuidadosamente sua esposa ideal, a dinâmica de poder do casal vem à tona, a qual condiz com os papéis de gênero dos anos 1960 e a perpetuação do estereótipo

de namorada submissa. Nota-se que as decisões de quais peças devem compor o novo guarda roupa nunca partem de Priscilla: apesar de se aventurar pelos cabides e experimentar os vestidos, é Elvis que tem a palavra final.

Após escolherem as peças, Elvis se aproxima de Priscilla e sugere que cabelos pretos e mais maquiagem fariam com que seus olhos se destacassem. Imediatamente, a personagem visita o salão e modifica seu visual. Ela encara o espelho, satisfeita. Apesar do controle imposto pelo astro quanto a sua aparência, Priscilla parece contente em adotar tais mudanças, contanto que mantenha seu relacionamento feliz. A mudança é seguida por uma montagem apaixonada dos dois em diversos encontros, sempre em companhia dos amigos de Elvis.

4.2.3 Conflito interno

Conforme o relacionamento dos personagens progride, a aparência da protagonista - Priscilla Presley - muda de maneira drástica: o seu cabelo - que antes era castanho - fora tingido de preto e a sua franja agora estava bem alinhada junto ao topete, o qual nunca havia estado tão grande. Os olhos claros são destacados por meio de uma marcação de lápis de olhos na linha d'água e um delineado preto, que se torna a sua marca registrada. Ela deixa seu sobrenome, Beaulieu, para se tornar a namorada de Elvis Presley, aquela que as meninas e as mulheres da época almejavam ser - uma versão idealizada do par que o astro do *rock* deveria ter ao seu lado.

Figura 3 – Priscilla no escritório de Elvis Presley



Fonte: *Priscilla* (2023).

Priscilla está no escritório de Elvis, juntamente com dois membros da Memphis Máfia, ouvindo *demos*¹² gravadas pelo astro. O ambiente escuro simboliza o lado sombrio de Elvis. Ocultado pelas cortinas, é uma face que poucas pessoas são capazes de ver, restrito para os

¹² Demo: "Feito para demonstração ou apresentação (p.ex., de um produto, de uma série de músicas, de um aplicativo informático etc.) com objetivos comerciais." (Dicionário Oxford Express).

cômodos mais privados de sua casa. Enquanto cômodo da casa, seu escritório é onde Elvis deveria ter mais controle sob seus arredores, tanto das músicas, opiniões, negócios. Porém, ao ser confrontado com as *demos*, ocorre o oposto: Elvis perde o controle de seu próprio temperamento.

O cantor precisa escolher qual será a sua próxima canção de sucesso e, apesar de receber constantes elogios dos companheiros que o apoiam, nenhum disco parece estar do seu agrado. Elvis anda de um lado para o outro, inquieto, questionando os presentes do porquê ninguém lhe enviar uma música boa e imediatamente pergunta à *Scilla*, apelido carinhoso que utiliza para se dirigir a Priscilla, o que ela acha. É perceptível a importância deste evento para a personagem, uma vez que Priscilla ama Elvis e valoriza a sua opinião acima de todas as outras. Assim, receber este voto de confiança sobre um assunto tão importante quanto a carreira musical significa muito para ela. Por isso, Priscilla expressa sua opinião sincera, dizendo: “Eu não sei se gosto [...] não sei, tem alguma coisa, um atrativo que está faltando” (Priscilla, 2023).

Imediatamente, Elvis lança uma cadeira na parede ao seu lado e a personagem desvia, curvando-se sobre si mesma e cobrindo a cabeça com as mãos, assustada. A reação brusca de Elvis é igualmente repentina tanto para Priscilla quanto para o telespectador. A cena é orquestrada de maneira súbita, colocando-nos na perspectiva da protagonista que não esperava tal ato naquele momento, mesmo que não fosse a primeira vez que o astro demonstrasse sinais de agressividade voltados à ela.

Novamente, o fenômeno de *double standard*¹³, afirmado pelos papéis de gênero da década, se faz presente na relação: por mais que Elvis não tivesse gostado de nenhuma *demo*, ao pedir a opinião da namorada e ela ter concordado que a música não a agradou, o astro se irrita como se tivesse ferido o seu ego. Metaforicamente, Priscilla é uma peça do mundo do astro que começou a destoar da utopia que foi criada por ele e isso o incomoda.

Após o golpe, a sua expressão permanece confusa e assustada, conforme busca processar o que aconteceu. Elvis, seguindo um comportamento manipulador, abraça-a e justifica-se, dizendo que tem o temperamento de sua mãe, transferindo a culpa de suas ações para outra pessoa.

A câmera permanece em Priscilla, num momento longo e silencioso de reflexão. A partir deste momento, quando decepcionada pelas atitudes de Elvis, seja por seus casos de adultério ou comportamento errático, Priscilla sofre sozinha e em silêncio.

Elvis e Priscilla se casaram em Las Vegas em 1967, logo depois, Priscilla descobre que está grávida. Nos meses que antecederam o parto de Lisa Marie, o relacionamento do casal se tornou cada vez mais frio.

4.2.4 Priscilla deixa Elvis

Conforme a carreira de Elvis avança com o sucesso do single *Guitar Man* (1967) o afastamento do casal aumenta. Constantemente sozinha em casa com a filha Lisa Marie enquanto ele está em turnê, Priscilla se torna apática e conformada em relação ao marido e ao seu estilo de vida, voltando os seus esforços para cuidar da filha e de si mesma. O telespectador observa as consequências de um relacionamento conturbado: a intimidade do casal some completamente, os abraços e os sorrisos são trocados somente diante das câmeras. As suas roupas não são mais coordenadas com as do marido e a discrepância entre os figurinos de ambos simboliza a dinâmica do casal: sem sintonia.

Priscilla volta os esforços para sua autonomia. O filme mostra uma montagem da personagem sozinha em *Los Angeles*, na Califórnia, Estados Unidos, conversando com os amigos, praticando karatê e brincando com a sua filha, isto logo após Elvis anunciar que não desejaria encontrá-las em *Palm Springs*, cidade do estado da Califórnia, nos Estados Unidos, onde estaria

¹³ Double standard: "Uma regra que alguém aplica injustamente de forma diferente em situações diferentes – dois pesos e duas medidas." (Dicionário Cambridge).

performando. A individualidade reflete-se no visual, colidente em relação à persona moldada pelo marido durante o relacionamento anterior de ambos.

Figura 4 – Priscilla sentada no quarto do hotel Hilton



Fonte: *Priscilla* (2023).

A pele de Priscilla está bronzeada pelo sol de Los Angeles. Os cílios postiços feitos à mão e o delineado preto foram substituídos por uma camada suave de rímel. Nos lábios, um tom nude de batom. O seu cabelo expressa a mudança mais drástica: ele retorna à cor natural, cortado em camadas na altura dos ombros e usado solto seguindo a tendência do início da década de 1970.

A cor respeita o contraste pessoal e relembra o público da imagem de Priscilla no início do filme quando a personagem é originalmente apresentada. Esta característica ressurgue no trecho final da obra como uma representação física da jornada e do amadurecimento da personagem conforme reivindica o controle de sua própria identidade, retornando às suas origens.

Elvis acorda no hotel Hilton, em Las Vegas, onde havia ocorrido um confronto entre o casal na noite anterior, o qual foi o estopim para que ela o deixasse. Priscilla já está lá, sentada em um pequeno sofá ao lado de sua cama. Ela o observava dormir, esperando que ele acorde, afinal, estava partindo. A personagem tem uma expressão amargurada, um pouco chorosa, com olheiras, como se não tivesse dormido. No quarto escuro, um feixe de luz fraca ilumina seu perfil, salientando sua expressão sombria e abatida e o tom roxo ao redor de seus olhos.

Priscilla veste um conjunto "jeans", composto por uma jaqueta azul marinho com pesponto de linha amarelo ouro e gola arredondada com botões marmorizados, popular no início da década, e uma calça jeans *flare* – calça de modelagem justa na cintura com barra ampla. A blusa social branca de gola fechada com botões feitos com a camada interna de conchas, conhecidos como *Mother of Pearls* atua como uma tela para os tons azuis do jeans. O figurino simples abre espaço para que o telespectador foque nas palavras dela, e não nas vestimentas.

Priscilla anuncia que está indo embora. Por um momento, Elvis fecha os olhos e deita a cabeça no travesseiro, como se fosse voltar a dormir, alheio ao significado das suas palavras. Ela

assegura-lhe que está deixando o casamento. Elvis senta-se subitamente em negação: — “Você está louca? Você tem tudo que uma mulher poderia querer”. Priscilla volta o olhar para ele, sua postura inabalável, e explica que eles estão vivendo vidas separadas. A maneira como Priscilla responde a indagação do astro, mas não o refuta, é interessante: Toda garota gostaria de ser a namorada de Elvis Presley, porém o custo para atender suas expectativas é alto demais para pagar. — “Você está me deixando por outro homem?” ele pergunta. — “Eu estou te deixando por uma vida própria” ela afirma, segurando suas lágrimas e se levanta: — “Eu preciso ir. Se eu ficar, eu nunca irei embora” (Priscilla, 2023).

Ao deixar o quarto, Priscilla finalmente pode se permitir chorar diante da decisão de estar deixando uma parte da sua vida para trás. O filme se encerra com a protagonista em seu carro partindo de Graceland ao som de “*I will always love you*” de Whitney Houston.

4.3 Análise do estereótipo na obra

O estereótipo de namorada submissa serve como ponto focal na narrativa de apresentação da dinâmica de relacionamento entre o casal e a progressão da personagem Priscilla, culminando na construção de sua própria identidade.

Durante o relacionamento que Priscilla teve com Elvis Presley mostrado na obra, ela frequentemente ocupava uma posição de subserviência ao astro, modificando a aparência, reprimindo preferências e afastando-se da própria identidade para agradá-lo. Elvis era o principal agente desta dinâmica, impondo-lhe o papel de namorada submissa, utilizando a autoridade socialmente conferida a ele como chefe da família. Por meio de manipulação emocional e, ocasionalmente, de força física, Elvis assegurava que Priscilla permanecesse nessa posição, encaixando-se na visão utópica idealizada sobre como uma namorada deveria ser, a partir do que lhe convém. Mesmo quando se opunha a ele como, por exemplo, em traições, Elvis insistia que precisava de uma mulher que entendesse e aceitasse tais ações, indicando que caso não se encaixasse em tal padrão ela deveria se retirar.

Entretanto, Priscilla não permanece nesse papel durante todo o filme. A gradual retirada desta posição como namorada submissa se dá conforme o relacionamento do casal desmorona. Com este desenvolvimento da personagem, Sofia Coppola - diretora do filme - permite que Priscilla assuma outro papel do que o estereótipo atribuído a ela, tornando-a mais humana e multifacetada em comparação a outras personagens femininas no cinema, muitas delas vítimas do fenômeno descrito por Johnston (1976) em “Women 's cinema as counter cinema”¹⁴. Segundo a autora, o cinema constrói os papéis femininos de maneira imutável, não permitindo que as personagens possam crescer e evoluir dentro do roteiro:

À medida que o cinema se desenvolveu, o estereótipo do homem foi interpretado progressivamente como uma infração da realização da noção de “personagem”: no caso de mulheres, este não foi o caso; a ideologia dominante a representou como eterna e imutável, exceto por modificações em relação a moda, etc. (Johnston, 1976, p. 209).

Sofia Coppola, enquanto diretora, usa de maneira inteligente o estereótipo, posicionando-o como uma ferramenta que auxilia o espectador a compreender os papéis de Priscilla e Elvis em seu relacionamento e a desigualdade de gênero presente na relação.

Para elaborar a sua metodologia para a análise de estereótipos em filmes históricos, John Langeri (2004) volta-se para os estudos de diversos semiólogos e teóricos da arte. Dentre eles, Ernst Gombrich (1960), cujo estudo alega que artistas visuais são influenciados inconscientemente por padrões culturais que interferem em seu estilo artístico. Estes padrões de fundo inconsciente,

¹⁴ O título do periódico pode ser traduzido para: “Cinema feminino como contra cinema” (Johnston, 1976).

chamados de *Schematta*, transparecem em suas obras por mais que ele tente deixar de fora, todo seu contexto social permanece, sua moral e códigos culturais vão transparecer de forma inconsciente nas suas pinturas.

Tendo em vista a definição elaborada por Katz e Braly (1933) sobre o estereótipo, impressões sobre o indivíduo pertencente a uma categoria enraizadas em seu subconsciente, podemos afirmar que o diretor, enquanto artista, é influenciado pelos estereótipos internalizados presentes em seu subconsciente, refletindo valores, normas e preconceitos da sociedade em que está inserido, mesmo que ele não os reconheça ou não deseje explicitá-los. Desta forma, as escolhas estéticas e narrativas do diretor não podem ser separadas completamente do contexto social de onde o mesmo está inserido.

Para Gombrich (1960), o modo em que as personagens femininas foram representadas ao longo do cinema considera o contexto social e padrões culturais atrelados com a vivência dos diretores homens, onde em suas visões, o personagem masculino ocupa o centro de protagonista e herói da história enquanto progride e amadurece em sua jornada. Já as personagens femininas, são designadas ao papel de secundarista, tendo o objetivo de ficar ao lado do herói como objeto de apoio, possibilitadas de participar ativamente em uma *storyline*¹⁵ apenas quando a mesma auxilia diretamente na narrativa do personagem masculino principal. Pereira (2014) cita como exemplo Howard Hawks, conhecido por sua direção no longa-metragem: *Scarface* (1932) e seus filmes com os típicos personagens masculinos descritos acima e em contrapartida, as personagens femininas invisibilizadas e ofuscadas pelos próprios criadores e colocadas no lugar onde o imaginário dos homens as querem, o de submissão.

Com a hipótese de Pereira (2014), as personagens femininas têm muito mais profundidade e proximidade com a realidade colocando mulheres para assumir por trás das câmeras, cargos como de diretora, roteirista, autora, entre outras possibilidades. Sofia Coppola dirigindo *Priscilla* demonstrou essa atenção e preocupação ao protagonismo da personagem, colaborando com a figurinista Stacey Battat para destacar a personagem em contraposto ao seu parceiro, Elvis Presley, alterando sua paleta de cores e figurino para tons mais neutros com o objetivo de direcionar o olhar do telespectador para Priscilla. Assim, na conclusão da autora, a dificuldade de criar personagens femininas mais parecidas com a realidade deverá ser corrigida por outras mulheres a fim de desbancar o cinema majoritariamente masculino e sexista.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na história da sociopsicologia, ao estudar e procurar definir o estereótipo, teóricos como Walter Lippman e Peter Hofstatter debateram sobre a ambivalência do estereótipo e a possibilidade do mesmo ser indispensável para o funcionamento e compreensão da sociedade. Ainda que não seja possível chegar em um consenso sobre o dilema, foram observadas as consequências do uso desta *schemata* no cinema, especialmente para criar personagens femininas cuja essência fora, tantas vezes, reduzida a uma versão generalizada do que poderiam ser. Com tantas implicações negativas é revigorante observar o trabalho de Sofia Coppola como uma obra que utiliza essa ferramenta de maneira favorável para evidenciar o crescimento de sua personagem e o relacionamento problemático no qual ela se encontrava sem reduzi-la à caixa na qual o uso do próprio conceito a colocaria.

Na busca por compreender “de que maneira o figurino, elaborado por Stacey Battat, reflete o estereótipo de namorada submissa na persona Priscilla?” através da análise do conteúdo objetivo, implícito e consciente presente na obra, observa-se que ao relatar a jornada de Priscilla o figurino exerce o papel como a representação física daquilo que, em outra ocasião, seria somente subjetivo, um facilitador para a compreensão dos espectadores. As mudanças no visual de Priscilla agem

¹⁵ Storyline: "(em um livro, filme, peça, etc.) – Série de eventos que acontecem no mesmo." (Dicionário Cambridge).

como marcadores de tempo no relacionamento do casal e, simultaneamente, evidenciam o comportamento manipulador e controlador de Elvis Presley.

Nos momentos iniciais do filme, o visual de Priscilla é a representação da inocência da personagem, para evidenciar o contraste entre ela e o astro e a dinâmica de poder presente no envolvimento de ambos. Nas cenas durante o relacionamento, tais peças são utilizadas para reforçar a submissão de Priscilla conforme ela é moldada de acordo com os desejos de Elvis para encaixar-se na visão utópica da mulher ideal do astro. Pode-se dizer que figurino atua como uma representação física do peso emocional deste controle sobre a personagem. O cabelo natural castanho, colorido de preto similar ao marido, simboliza a perda de controle da personagem sobre si mesma. É somente quando recupera sua autonomia que essas características retornam, encerrando o ciclo do relacionamento tóxico do qual era incapaz de sair. Desta forma, pode-se afirmar que o figurino é unido ao estereótipo de namorada submissa para evidenciar a progressão emocional da protagonista.

Pontua-se a dificuldade de encontrar materiais de estudo sobre o estereótipo no campo da sociopsicologia em português, sendo necessária a tradução independente de diversas obras, como o livro de Schweinitz (2011) para realizar a pesquisa bibliográfica. Neste mesmo tópico, a dificuldade de acesso da obra *Priscilla* (2023) no Brasil tornou-se um grande desafio nesta análise. Na data de desenvolvimento deste artigo, o filme encontra-se disponível somente através de uma plataforma de *streaming*, cuja assinatura tem o valor de R\$ 34,90 por mês. A plataforma disponibiliza um período gratuito de teste de apenas sete dias que se provou insuficiente para estudá-la com o afinho necessário.

REFERÊNCIAS

ANACLETO, L. **O Cinema americano das primeiras décadas do século XX e a construção de estereótipos femininos: Algumas Análises**. Dissertação (Mestrado) - Curso de Têxtil e Moda, Universidade de São Paulo Escola de Artes Ciências e Tecnologia, São Paulo, 2016.

BAUDOT, F. **Moda do Século**. São Paulo: Cosac Naify, 2002

CAMPOI, I. C. **O livro "Direitos das mulheres e injustiça dos homens" de Nísia Floresta: literatura, mulheres e o Brasil do século XIX**. História, Franca, v. 30, n. 2, p. 196-213, dez. 2011. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-90742011000200010>. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742011000200010. Acesso em: 31 mar. 2021.

DOURADO, P. InC - Instituto de Cinema **Cursos de Cinema e Atuação Mulheres no Cinema: Sofia Coppola**. Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/mulheres-no-cinema-sofia-coppola>. Acesso em: 18 ago. 2024.

ELLE Brasil. **Tudo que você precisa saber sobre o figurino do filme Priscilla**. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/o-figurino-do-filme-priscilla>. Acesso em: 18 ago. 2024.

GOMBRICH, E. **Arte e ilusão: um estudo da representação pictórica**. São Paulo, Cia das Letras, 1960.

HOLANDA, A. **Questões sobre pesquisa qualitativa e pesquisa fenomenológica**. Análise Psicológica, v. 24, n. 3, p. 363–372, 2006.

IGLECIO, P.; ITALIANO, I. C. **O figurinista e o processo de criação de figurino**. Colóquio de Moda, vol.5, p. 1-11, 2012.

- JOHNSTON, C. **Women's Cinema as Counter-Cinema**. Movies and Methods, (ed). B. Nichols, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1976.
- LANDIS, D. N. **Dressed: a century of Hollywood costume design**. Nova Iorque, Editora Collins Design, 2007.
- LANGERI, J. **Metodologia de Análise de Estereótipos em Filmes Históricos**. Revista História Hoje, v. 5, n. 1806.3993, p. 13, 2004.
- LIPPMANN, W. **Public Opinion**. 1922, repr., Nova Iorque, Editora Macmillan, 1961.
- NEWMAN, L. S. (2009). **Was Walter Lippmann interested in stereotyping? *Public opinion and cognitive social psychology***. History of Psychology v. 12, n. 1, p. 7-18, 2009.
- PEDROSO, J. DE S.; SILVA, K. S. DA; SANTOS, L. P. DOS. **Pesquisa Descritiva e Pesquisa Prescritiva**. JICEX, v. 9, n. 9, 2017.
- PEREIRA, A. **A mulher-cineasta: da arte pela arte a uma estética da diferenciação**. Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas, Minas Gerais, ano 3, n. 06, 2014.
- PEREIRA, D. R. **Ensaio sobre traje de cena**. Diário de pesquisadores: traje de cena. São Paulo: Estação das Letras e Cores, p. 223-241, 2012.
- PEOPLE Review: **Sofia Coppola Explores How Marriage to Elvis Presley Became a Heartbreak Hotel**. Disponível em: <https://people.com/priscilla-people-review-sofia-coppola-explores-how-marriage-to-elvis-presley-became-a-heartbreak-hotel-8382675>. Acesso em: 18 ago. 2024.
- PRISCILLA**. Direção: Sofia Coppola. Produção: Sofia Coppola, Youree Henley, Lorenzo Mieli. Estados Unidos, 2023. Prime Video, Mubi.
- REMIXMAGAZINE. **In Conversation With Stacey Battat**. Disponível em: <https://www.remixmagazine.com/lifestyle/in-conversation-with-stacey-battat/>. Acesso em: 18 ago. 2024.
- SCARFACE - A vergonha de Uma Nação**. Direção: Howard Hawks. Produção: Howard Hawks. Estados Unidos, 1933. Prime Video.
- SCHWEINITZ, J. **Film and stereotype: a challenge for cinema and theory**. New York, Columbia University Press, 2011.
- SHIELDS, B. A. **Adorning the Story: Costume as a storytelling tool in Alfred Hitchcock's Stage Fright and The Strangers on a Train**. 2012. 81 f. TCC (Graduação) - Curso de Master Of Science, Bachelor Of Science In Family And Consumer Sciences, E Faculty Of The University Of Georgia, Athens, Georgia, 2012. Disponível em: <https://esploro.lib.uga.edu/esploro/outputs/graduate/Adorning-the-story-costume-as-a/9949334110202959> Acesso em: 06 mar. 2024.
- SILVA, J. P. A.; CARMO, V. M.; RAMOS, G. B. J. R. **As quatro ondas do feminismo: lutas e conquistas**. Revista de Direitos Humanos em Perspectiva, v. 7, n. 1, p. 101–122, 2021.
- VALESE, A. et al. **Faces do design, São Paulo**: Editora Rosari, 2003.