

A multiplicidade em *Afinal o que querem as mulheres?*

Carolina Bassi de Moura (Doutoranda em Artes Cênicas, pelo Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo)

RESUMO

Este trabalho se propõe a investigar a integração das diferentes linguagens artísticas na obra do diretor Luiz Fernando Carvalho, tendo como objeto de estudo a micro série de seis episódios, *Afinal, o que querem as mulheres?*, exibida pela TV Globo, em 2010. A partir desta análise, avalia como esta integração das várias linguagens, no processo criativo autoral de Carvalho, compõe a visualidade deste trabalho, influenciando o processo e o resultado dos figurinos.

Palavras chave: Figurino; Direção de Arte; Direção.

ABSTRACT

This study aims to investigate the integration of different artistic languages in the work of Luis Fernando Carvalho, focusing the micro six episodes, *Afinal, o que querem as mulheres?*, directed by him and shown on TV Globo in 2010. From this analysis, assesses how this integration of various art forms in the creative process of authorial L. F. Carvalho makes up the visuality of this work, influencing the process and the outcome of the costumes.

Keywords: Costume; Production Designer; Direction.

INTRODUÇÃO

Muitas evidências nos permitem afirmar que a microssérie *Afinal, o que querem as mulheres?*, do diretor Luis Fernando Carvalho, exibida em 2010, pela TV Globo, é composta por uma elaborada miscelânea de linguagens artísticas. A obra do diretor, como um todo, está sempre a flertar com outras artes e, mais do que isso, a romper com suas fronteiras, imprimindo sua identidade como artista e seu diferencial frente aos outros criadores, dentro ou fora da televisão.

Em cinema, Carvalho iniciou a carreira com o curta metragem *A Espera* (1986), premiado no Festival de Gramado, e em 2001 realizou o aclamado *Lavoura Arcaica*, aproximando-se da literatura ao adaptar o romance homônimo de Raduan Nassar. Em televisão, dirigiu telenovelas, começando por *Renascer* (1993). Após esta, seguiram-se algumas outras: *Irmãos Coragem* (1995), *O Rei do Gado* (1996) e *Esperança* (2002).

A qualidade não-realista de suas criações demonstra a confiança do diretor na fantasia e na poesia. Carvalho parece ter elegido a TV como seu campo de maior experimentação como se pode ver nas minisséries que realizou na TV Globo, no desejo confesso de formar o olhar e a sensibilidade dos espectadores¹. Ao todo, somam-se cinco séries até o presente momento: *Os Maias* (2001), *Hoje É Dia de Maria* (2005), *A Pedra do Reino* (2007), *Capitu* (2008) e *Afinal o que querem as mulheres?* (2010). Todas atestam o cuidado apaixonado com cada etapa do processo criativo e a qualidade incontestável.

Este hibridismo característico de Carvalho, é também uma característica da produção artística contemporânea: a dissolução entre fronteiras que delimitem linguagens artísticas. Mello (2008) recapitula o cenário artístico brasileiro das últimas décadas, a partir da experiência com o vídeo, chamando a atenção para esta integração “antropofágica” das linguagens e referências, que repercute nos diversos meios:

¹ COLLAÇO, Fernando. *Afinal, o que quer Luiz Fernando Carvalho?* <<http://teleseries.uol.com.br/afinal-o-que-quer-luiz-fernando-carvalho/>> Acessado em 12 de julho de 2011.

(...) Como um modo de deglutição cultural, a antropofagia é compreendida como uma forma de ressignificar, de modo crítico, significados preexistentes.

O caráter antropofágico produzido com as novas mídias a partir dos anos 1990 no Brasil está associado ao uso de linguagens constantemente apropriadas e ressignificadas umas nas outras. Esses procedimentos são caracterizados tanto pela intensa hibridez, colagem e recombinação entre meios, imagens, sons e textos quanto pelas trocas estabelecidas entre as mais variadas práticas e ambientes criativos. (p. 209)

Outros teóricos de cinema apontam para esta hibridização das imagens e das linguagens, como se vê em Machado (2007).

Esta análise de *Afinal, o que querem as mulheres?*, tem por objetivo identificar as aproximações com outras linguagens artísticas e, de que modo, um processo análogo de misturas é trazido para a elaboração dos figurinos, demonstrando o enriquecimento da obra por esse processo de criação.

OS DIÁLOGOS ENTRE LINGUAGENS E O TRABALHO COM OS FIGURINOS

Nosso mergulho em *Afinal o que querem as mulheres?* se inicia na abertura do programa que, por meio de um estilo surrealista, mexe ludicamente com nosso imaginário sobre o universo feminino. Vê-se uma animação que começa na pintura em preto e branco, um retrato de Sigmund Freud. De sua cabeça (que formulou a pergunta que dá nome à série) saem figuras humanas, representações do feminino, réplicas de pinturas importantes da história da arte, junto a naturezas “mortas-vivas” (pois se movem, pelo quadro e em seu próprio eixo) como flores e frutas exuberantes². A animação antecipa a temática da série e também a miscigenação das linguagens artísticas e seu tratamento em justaposição de elementos - da direção de fotografia à direção de arte e ao roteiro.

A mistura característica da obra, permeia também a estética dos figurinos, construídos em diversas camadas, por materiais diferentes,

² Todas as pinturas utilizadas na série foram feitas pelo artista plástico Olaf Hajek.

acrescentando, a cada camada, uma informação: cor, textura, ou tempo. Há um “ar retrô” nos figurinos da série, ainda que não consigamos ligá-los a nenhuma época específica. São harmoniosas essas misturas de tempo, assim como as misturas de textura, estampas e cores, que são muitas, e a todo momento podem ser “retintas” por luzes coloridas, cujos tons se repetem (verde, vermelho magenta, azul e amarelo cítrico).

Como num videoclipe, a apresentação do protagonista André se faz ao som de um jazz acelerado, em que a edição coreografada das imagens acompanha um frenético trompete. A fotografia, usada neste momento (e repetidas em outros), de alto contraste em ambiente escuro, realça as luzes coloridas e tingem tanto o cenário quanto o figurino. Tons ácidos combinam tanto com o timbre do instrumento em destaque quanto com o protagonista em sua pesquisa desenfreada.

Há influência clara do universo do videoclipe na construção das imagens integrada à música e, na direção de Carvalho, uma liberdade análoga à da linguagem do vídeo. Quando André, na lanchonete, entrevista as garçonetes, o mesmo jazz frenético costura livremente as imagens associadas das respostas dessas mulheres com cenas de André sozinho, no chuveiro e na sala do apartamento. Ele contracena com objetos femininos, como um sapato de salto alto que, ora ele faz de chapéu, ora lhe serve de revólver para mirar na própria cabeça. (Interessante metáfora do feminino como aquilo que o protege e o aniquila, além de ser uma boa representação da versatilidade feminina).

O figurino de André nesta cena, e em quase todas na série, é formal: calça social, camisa e gravata, alternando-as apenas com o uso de colete e/ou paletó. Sua paleta é um pouco séria, composta por tons de bege e pastéis, marrom e cinza esverdeado próximo do caqui, combinando com a seriedade de sua pesquisa. Os óculos, acessório marcante usado pelo personagem, modificam-se entre o passado (lembrado em *flash back*) e o presente em curso. No passado, possuem aro mais leve e fino, de metal, em formato arredondado, deixando transparecer uma suavidade romântica e juvenil. No presente, são óculos de aro mais grosso, preto, retangular, com *design*, ao mesmo tempo clássico e contemporâneo, que dão um aspecto intelectual e sofisticado a sua personalidade, evidenciando a prioridade do trabalho com a tese. Já os óculos escuros femininos são, em outro momento, a personalização

de Livia e de sua ausência. Ele é visto, deslocado e estranho, no rosto de André, de manhã, na mais completa “fossa”, após ter sido abandonado por ela.

A figura de André, no entanto, é menos séria que a do Dr. Klein, seu professor, cujo figurino é composto por calça, colete, paletó e gravata pretos com camisa branca. Uma composição clássica que possibilita a associação deste personagem com a animação em *stop motion* do Dr. Freud, que André projeta em seu professor. A identificação é possível pelo figurino semelhante e pela voz, que é a mesma, apenas acrescida do sotaque alemão na dublagem feita por Osmar Prado. Dr. Freud, é caracterizado por barba grisalha, relógio de bolso (pertencimento a outra época), charuto fumegante entre os dedos, um símbolo de poder fálico (indicador da crença numa certa superioridade masculina em relação às mulheres).

Jonas, “o homem perfeito”, personagem antagonista de André, é o *marchand* de Livia e se casará com ela no decorrer da história. O antagonismo é visível também nos trajes: os de Jonas nos remetem aos metro-sexuais, vaidosos e bem cuidados, mas que mantêm sua masculinidade. Um dos figurinos usados por ele está ligado a esta imagem idealizada e romântica de homem perfeito, e foi concebido de modo muito semelhante ao personagem de “A Rosa Púrpura do Cairo”³ (o galã sai da tela e se relaciona com a espectadora apaixonada que assiste o filme).

Livia, grande amor do protagonista, é apresentada ao som de barulhos naturais de chuva, vento e raios, acompanhados de música clássica instrumental, conferindo empatia e uma força particular a esta mulher de uma beleza violenta, como a de suas pinturas. O personagem se delicia sob os pingos molhados. A sensualidade que conecta Livia e André se evidencia pela folha perdida da pesquisa que escapa pela janela e vai ao seu encontro pelos ares: ela pára no rosto de Livia e cola à sua pele. Os dedos da moça reconhecem a folha amorosamente e devagar vão despindo o rosto, aos poucos, vemos os olhos de Livia enquanto a folha ainda lambe sua face.

Livia, nesta cena como em outras, usa saias com bastante tecido e que vão até a altura do joelho. Suas roupas têm um ar antigo e ao mesmo tempo contemporâneo, blusas de alças que discretamente deixam ver bonitas alças

³ Filme de Woody Allen, de 1985.

da lingerie, além de colares e lenços. Usa pouca maquiagem e esmaltes sempre claros. Personagem bastante feminino e forte, é artista, impetuoso como as forças da natureza. Suas cores são de uma paleta que nos remete a tons naturais, do bege cru ao marrom, verde-musgo, passando pelo roxo, vinho e vermelho queimado. Os tecidos naturais e sedas, de texturas transparentes e rendadas, deixam entrever sua pele. Todos os elementos conferem à Lívia uma sofisticação própria, mas sem afetação; é linda sem precisar de grandes artifícios. A criatividade de seu figurino se vê, por exemplo, no uso de uma gravata listrada como faixa de cabelo. Ou quando em suas mãos manchas de tinta não lhe conferem aparência de sujeira, mas soam como se fossem vestígios de seu colorido pessoal, ou como se as cores de seus quadros fossem emanadas de suas próprias mãos e colorissem tudo aquilo que tocassem. Só a vemos desfeita e sem vaidade na cena da discussão do casal, em que ela usa uma camiseta velha, de mangas compridas, num tom rosado, aparentando ser muito maior do que o seu tamanho. O cabelo está em desordem, assim como os objetos ao redor, incluindo o quadro do casal destruído.

André, após a discussão, acaba perdendo sua amada. Inconformado, mas disposto a lutar por Lívia, encontra em seu caminho Tatiana Dovtchenka que o distrai da intenção. Tatiana é a russa “maluca, maluquinha” que chega na vida de André quando ele lança a sua tese em livro e faz o maior sucesso. Os trajés dela são divertidos e interessantes, compostos por intensa sobreposição de tecidos e texturas, aplicações de miçangas, peninhas, bordados e cores alegres. Até os cabelos têm cor incomum, foram pintados de ruivo alaranjado (contrastam com os lindos olhos verdes da atriz) e cortados assimetricamente acima da linha do queixo, com franja reta. Tatiana parece uma boneca russa no uso de padrões de tecidos russos, de bordados coloridos e estampas. Ela chega a mencionar que “Tatiana” significa “do papai” e, podemos identificar nela um jeito de menina e uma “sapequice” incuráveis. Isso se reflete também no uso do esmalte, com todas as unhas pintadas da mesma cor, menos a do dedo indicador, pintada de cor diferente, outra brincadeira.

Próximo do fim da trama, surge Sofia, mulher jovem, excêntrica, impulsiva, que conhece André no mesmo cinema em que ele e Lívia haviam se encontrado pela primeira vez. Suas roupas também têm muitas sobreposições,

padrões diferentes, texturas e cores fortes. Os seus cabelos, que são loiros, possuem mechas coloridas e *dreads*. A intenção, segundo o que explica a figurinista Beth Filipecki⁴, foi trazer referências de diversos lugares em seus trajés, como se tivessem sobrado em sua figura vestígios de suas viagens, lugares por que passou. Há também padrões de listras em preto e branco, que remetem a trajés circenses, muito divertidos.

Para além dos figurinos, mas também neste sentido, é possível encontrar referências a Fellini, que também explorou com maestria duas temáticas utilizadas nesta série: a das lembranças e a do universo feminino. Na primeira sequência alucinatória de André, vemos mulheres seminuas, emergindo da água com corpos sensualmente molhados, cobertas por pequenos “trapos” de tecidos crus e enfeitadas por flores vermelhas nos cabelos e coloridas pelo corpo. Esta cena nos faz lembrar de outras do filme *Julieta dos Espíritos*, em que a protagonista tem alucinações estimuladas pelas questões que a atormentam enquanto mulher. Também nos faz lembrar de cenas de *Oito e Meio* (1961), em que o protagonista Guido, imerso na crise de não conseguir escrever o roteiro de seu filme, tem sonhos com as mulheres de sua vida, servindo-o alegremente. A atuação e caracterização das mulheres, que cercam André ao longo da série, também nos fazem associá-las a mulheres fellinianas: os grandes decotes dos vestidos, os seios fartos, a diversidade étnica, os olhos que se arregalam com “gulodice” sexual, a maquiagem. A própria mãe de André em uma cena aparece como Anita Ekberg de *La Dolce Vita*. A atuação propositalmente exagerada está em consonância com a composição dos figurinos e aproxima-se também da performance.

Completando as extravagantes cenas de sonhos e delírios, outra composição é performática e gráfica: a cena em que André passa mal em uma boate de *strip tease*, numa fase em que a perspectiva de se relacionar com as mulheres lhe parece algo assustador. Na cena, claustrofóbica e escura, vemos corpos voluptuosos que se movem sem parar com a música alta e “vestem” apenas grafismos coloridos desenhados no corpo, destacados ainda mais pelo uso da luz negra, que os acendem em cores brilhantes. Fellini criou um efeito muito parecido para as alucinações de Julieta, em *Julieta dos Espíritos*.

⁴ Ver texto sobre figurino, inserido no *blog* da série e citado nas referências.

As linguagens, do sonho, do delírio e do cinema, parecem mesmo muito consonantes, pois ambas transformam em imagem o que antes era ideia, pensamento, palavra (RIVERA, 2008, p. 21). Nos sonhos, como na criação audiovisual, trata-se de representar figurativamente algo abstrato, unindo o discurso e o sensível.

Após o mal estar de André na boate, o personagem vê-se entre a vida e a morte, num caixão, numa espécie de limbo⁵ vermelho (uma antessala do inferno?), rodeado pelas mulheres de sua vida, da mãe à última namorada. Nos figurinos, todos negros, é mantida a identidade e o estilo de cada personagem, no desenho, modelagem dos trajes. Aqui, pode-se reconhecer de novo a influência felliniana, tanto pelas atuações teatrais das atrizes, como pela composição dos figurinos e escolha de personagens (a tia que virou freira, usa um hábito muito parecido ao das inúmeras freiras de filmes de Fellini; a japonesa caricata que aperta os lábios e move os olhos de um lado para o outro; as aeromoças com suas gesticulações incógnitas). Esse desfile de figuras da vida do protagonista se parece, mais uma vez, com a cena do mulhério que envolve Guido em *Oito e meio*.

O meio televisivo não deixa de merecer a atenção do diretor. No segundo episódio, vemos o livro de André Newman ser transformado em programa de TV, mas parece patética, por ser vazia, a tentativa fictícia de adaptação⁶. A crítica de Carvalho à TV refere-se ao tipo de obra que produtores, diretores, atores, etc., estão interessados em realizar. Os fatores que determinam a escolha dos atores são apenas beleza e carisma. A partir disso, importa que sejam tipicamente a “mocinha” e o “mocinho” da história: ela com voz açucarada e signos estereotipadamente femininos, tais como a rosa vermelha no cabelo cacheado e longo, o vestido rodado, os gestos vaidosos e, ele, com voz muito empostada, discursos muito formais, o cabelo penteado para trás com gel, também impecável demais. Com características que conferem tamanha falsidade e nenhuma emoção à representação, os personagens parecem não ter “alma”.

⁵ Que mais parece um purgatório, se considerarmos o cenário feito com um fundo infinito vermelho, e as interpretações quase todas “acusativas” em relação a André.

Refletindo sobre esta superficialidade na imagem produzida pela mídia, Carvalho aponta também para a moda e a usa como metáfora, destacando um desfile feito com cédulas e moedas de diversos países. Afinal, se dinheiro e vestuário são sinônimos de poder, por que não se vestir com o próprio dinheiro? O desenho destes figurinos do desfile, não por acaso, é inspirado na corte francesa do século XVIII.

Com este desfile, Carvalho trava um diálogo com o caráter provocador da performance, pois o que interessa são as questões que este desfile desperta. Outro diálogo com a performance, ou vídeo performance, pode ser visto na cena do casamento de Lívia e Jonas. André chega atrasado, assiste o final da cerimônia próximo à porta, sem ser notado. Em montagem paralela, no quadro apenas Lívia, de frente para a câmera, num outro traje de noiva que, em lugar de véu, possui um plástico transparente e cintilante, que a reveste por completo, ensacando-a. A princípio, ela parece estar se sentindo bem dentro do figurino, tocando com carinho as flores de seu buquê. Mas, em seguida, conforme a cerimônia do casamento se concretiza e André diz - *“Toda relação de amor é uma cerimônia de adeus”* – nota-se que ela gradativamente se sente asfixiada e num choro desesperado rompe o plástico com as mãos, nos encarando nos olhos. Nesta cena, e naquelas em que os personagens nos são apresentados, os atores nos fitam como se pudessem interagir conosco, o que coloca esses momentos da série em estreita relação com a vídeo performance. Mello (2008), ao referir-se à vídeo performance, esclarece sobre esta relação ator-câmera que podemos observar nas cenas referidas:

Na medida em que não existe a interatividade com o público, com a audiência, ou com o outro, a interatividade do corpo do artista é produzida no enfrentamento com a própria câmera de vídeo. Desse modo, tais tipos de manifestações são fruto do diálogo contaminado entre linguagem do corpo e a linguagem do vídeo, gerando uma síntese, ou a chamada videoperformance. (p. 144)

Há um gosto também pelo preenchimento dos espaços em várias camadas. Nos cenários, vemos os móveis e objetos, e entre os espaços livres

quase sempre há cortinas, móveis, vidros que criam transparências coloridas, reflexos e texturas para a visão. Nas paredes, estampas, desenhos ou simplesmente as marcas do tempo - nada é limpo de detalhes. Um bom exemplo, é a casa da mãe de André, quase uma “instalação”. A mãe parece poder se transformar em qualquer personagem, sua casa é um grande teatro de atrações, a cada hora oferece uma surpresa diferente.

A composição dos cenários em camadas, como a dos figurinos em sobreposição de materiais e referências, acompanha a ideia de compor a série em camadas de expressões artísticas diferentes e em sintonia com o que se vem experimentando em cinema, vídeo e até televisão, em diversos países nas últimas décadas, como descreve Machado (1997) ao falar da *mestiçagem das imagens* - o rompimento das fronteiras formais e materiais entre as linguagens e os suportes:

As imagens são compostas agora com base em fontes as mais diversas: parte é fotografia, parte é desenho, parte é vídeo, parte é texto produzido em geradores de caracteres e parte é modelo gerado em computador. Em obras limítrofes (...) cada plano é um híbrido, em que já não se pode determinar a natureza de cada um de seus elementos constitutivos tamanha é a mistura, a sobreposição e tamanho é o empilhamento de procedimentos diversos, sejam eles antigos ou modernos, sofisticados ou elementares, tecnológicos ou artesanais (p.240).

Esta multiplicidade está presente já na animação que abre e que fecha os episódios, na qual vemos uma série de imagens pintadas que movimentam-se sobre o próprio eixo e pelo quadro, sobrepondo-se em planos. Este desenho animado confere um universo tão significativo para a história que o personagem, ao final do último episódio, passa de sua imagem real para a gráfica, tornando-se parte da animação. André e sua filha, abraçados, sobrevoam, suspensos por balões comprados na praia, o universo feminino explorado ao longo da série por meio de signos. Os balões que os levam

adiante são uma linda metáfora para os desejos da filha que o pai pretende atender. Assim, eles vão para onde os desejos os levarem.

Afinal...? é, sem dúvida, bastante autoral e, até por isso, os resultados alcançados na direção de arte se devem muito à construção visual proposta pelo diretor, que imprime sua marca distinta. O trabalho com os figurinos, por exemplo, se dá num processo de criação coletiva, dia após dia de ensaio, e não de uma só vez, por desenhos. Os atores também colaboram, as criações não se encerram na figurinista, que sempre acrescenta algo novo, e tudo acontece com a supervisão e intervenção do diretor.

Comprovando o caráter autoral na visualidade do projeto, nos créditos, há excelentes profissionais no departamento da arte: cenógrafos como João Irênio, a figurinista Beth Filipecki e a produtora de arte Laura Tausz – mas não um diretor de arte, talvez por Carvalho ter desempenhado este papel. Seu processo de criação coletiva, antenado à contemporaneidade, nos faz lembrar de Mnouchkine e seu Theatre du Soleil, e o coloca entre os diretores de maior entusiasmo e qualidade das últimas décadas no país.

REFERÊNCIAS:

- AUMONT, Jacques. *O Olho Interminável*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- AVERSA, Leonardo. *Afinal o que querem as mulheres? L. F. Carvalho fala sobre microssérie* <<http://closetopaolaoliveira.blogspot.com/2010/07/afinal-o-que-querem-as-mulheres-luiz.html>> Acesso em 12/05/2012
- BETTON, Gerard. *Estética do Cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- COLLAÇO, Fernando. *Afinal, o que quer Luiz Fernando Carvalho?* <<http://teleseries.uol.com.br/afinal-o-que-quer-luiz-fernando-carvalho/>> Acesso em 12/05/2012
- EISENSTEIN, Sergei. *O Sentido do Filme*. São Paulo: Jorge Zahar, 2002.
- F. A. Carvalho “*tranca*” elenco em única sala de ensaios do Projac. <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1209201011.htm>> Acesso 12/05/2012
- FURLANETO, Audrey. “*Tenho de amar o clichê*”, diz diretor. <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1209201008.htm>> Acesso 12/05/2012
- _____. *Pré-cinemas e Pós-cinemas*. Campinas: Papirus, 1997.
- MAIO, Márcio. *'Afinal, O Que Querem as Mulheres?' estreia nesta quinta*. <<http://diversao.terra.com.br/tv/noticias/0,,O14783280-E112993,00-Afinal+O+Que+Querem+as+Mulheres+estreia+nesta+quinta.html>> Acesso 12/05/2012
- MELLO, Christine. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: SENAC, 2008.
- MOLLICA, Vincenzo. *Fellini!* Random House Inc, 2004.

MOURA, Carolina Bassi de. *A Construção plástica dos personagens cinematográficos – uma investigação a partir da obra de Federico Fellini*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: ECA - USP. 2010.

RIVERA, Tânia. *Cinema, Imagem e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

SENS, André Luiz. *(Abertura) Afinal, o que querem as mulheres?* In Blog Televisual < <http://oeditor.com/2010/12/02/abertura-afinal-o-que-querem-as-mulheres/>> Acesso 13/05/2012.

TV Globo. *Afinal o que querem as mulheres?: Confira detalhes do figurino feminino*. <<http://redeglobo.globo.com/novidades/series/noticia/2010/11/afinal-o-que-querem-mulheres-confira-detalhes-do-figurino-feminino.html#>> Acesso 12/05/2012.

TV Globo. *GNT exhibe documentário sobre “Afinal, o Que Querem as Mulheres?”*, dia 16 <<http://pordentrodativglobo.blogspot.com/2010/12/gnt-exibe-documentario-sobre-afinal-o.html#>> Acesso 12/05/2012.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS:

CARVALHO, Luiz Fernando. *Afinal o que querem as mulheres*. Microsérie, 6 episódios, TV Gobo, 2010.

FELLINI, Federico. *A doce vida*. P/B, 178 min, Itália-França, 1960

_____. *Oito e Meio*, P/B, 114 min, Itália-França, 1963

_____. *Julieta dos Espíritos*, Cor, 120 min, Itália-França, 1965.

_____. *Amarcord*, Cor, 127 min, Itália-França, 1973.

_____. *A cidade das Mulheres*, Cor, 145 min, Itália-França, 1980.

GNT, *Afinal, entre nós*. Documentário sobre microsérie *Afinal o que querem as mulheres*, exibida pelo canal GNT em 2010, disponível em <http://gnt.globo.com/gntdoc/Videos/_1386580.shtml> Acesso 12/05/2012

LINZMEIYER, Bruna. Entrevista sobre microsérie em: <<http://especial.afinaloquequeremasmulheres.globo.com/>> Acesso 12/05/2012

MELAMED, Michel. Entrevista sobre microsérie em: <<http://especial.afinaloquequeremasmulheres.globo.com/>> Acesso 12/05/2012

SANTORO, Rodrigo. Entrevista sobre microsérie em: <<http://especial.afinaloquequeremasmulheres.globo.com/>> Acesso 12/05/2012

STULBACH, Dan. Entrevista sobre microsérie em: <<http://especial.afinaloquequeremasmulheres.globo.com/>> Acesso 12/05/2012