

O teu cabelo não nega

Selma Regina Nunes Oliveira

Resumo:

Este artigo faz o mapeamento de uma pequena tipologia da cabeleira de personagens femininas das histórias em quadrinhos norte-americanas, analisando a significação de cores e cumprimentos e sua importância na construção das identidades da mocinha e da vilã.

Palavras-chave: Mocinha - Vilã - Cabelo.

Abstract:

This article intends to map a small typology of the hair of female characters of United States comic books, analysing colours and length as well as its importance on the built of their heroin or villain identity.

Key words: Heroin - Villain - Hair.

Resumen:

El artículo intenta hacer una pequeña tipología de la melena de los personajes femeninos en las historietas de cómics norteamericanas, haciendo un análisis de la significación de colores y largos y su importancia en la construcción de las identidades de heroína y de villana.

Palabras clave: Heroína - Villana - Melena.

Introdução

A tua cabeça sobre ti é como o monte Carmelo, e os cabelos da tua cabeça como a púrpura; o rei está preso pelas tuas tranças. (Cantares 7: 5)¹

Desde tempos antigos, os cabelos carregam significações que vão da representação da força, dos cabelos de Sansão, à prisão e fuga, das tranças de Rapunzel. É difícil precisar o exato ponto da história em que os cabelos foram incorporados à construção das identidades femininas e masculinas. Ao lermos o velho testamento ou ao observarmos as imagens produzidas pela civilização helênica ou pelas nações de índios do Alto Xingu, podemos verificar que havia uma diferenciação entre os sexos a partir do comprimento dos cabelos. As histórias em quadrinhos também documentam a história dos cabelos no século XX. Tipos de cortes e penteados, cores e tamanhos compõem as personagens femininas dos quadrinhos norte-americanos e evocam sentidos diversos. Os cabelos das mulheres de papel nos dizem quem elas são.

Os cabelos cobrem nossa cabeça como uma vasta vegetação e isso não é somente uma metáfora, pois possuem raízes como as plantas e se espalham pela superfície do couro cabeludo em incontáveis fios que podem ser soltos, como um campo de trigo, ou emaranhados, como uma densa floresta. A movimentação dos cabelos, seja pela brisa ou pelo ritmo de nosso andar, tem a mesma ondulação de uma savana. Talvez, por esse motivo – raízes – eles sejam tão relacionados à natureza. Eles podem ser exibidos como as plumas das aves, a pelagem de alguns animais e são miméticos. Por crescerem como plantas, os cabelos podem ser modificados de tantas maneiras quanto permita a inventividade de cada um. Tamanho plasticidade transforma os cabelos em uma marca pessoal. Uma assinatura que, da mesma forma que a caligrafia, pode ser decodificada em suas significações.

O senso comum afirma que os cabelos são a moldura do rosto e essa premissa é reafirmada de maneira contínua e exagerada pela cultura de

¹BÍBLIA. Português. Bíblia Sagrada. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1984.

²WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

massa, que fez dos cabelos femininos uma arma contra a mulher. O Mito da Beleza criou em torno da mulher uma zona de *mistérios da beleza* que, de acordo com Naomi Wolf (1992), ocuparam o espaço deixado vazio pela Mística Feminina.² Os cabelos foram incorporados pelo Mito da Beleza como um tópico de censura da mulher sobre si mesma. A cosmetologia moderna estimula um cuidado excessivo com os cabelos e mantém as mulheres num estado de permanente insegurança – um dos assuntos mais comuns nos grupos femininos é a insatisfação com os cabelos. A indústria cosmética investe milhões de dólares na pesquisa de novas fórmulas de xampus, condicionadores, cremes e tinturas que, devidamente anunciados, serão consumidos por milhões de mulheres ansiosas para modificar a aparência de seus cabelos. O discurso médico também contribui para a manutenção da insegurança feminina, ao transformar o exame dos fios de cabelo em diagnósticos de saúde ou paternidade.

O Mito da Beleza estendeu o conceito do cabelo como elemento formal da estética do rosto, retomou sua significação de atributo sexual da representação da mulher e ancorou à cabeleira feminina sentidos que passam pela classificação, legitimação ou estigmatização de sua identidade. Elementos como cor e comprimento são usados para classificar a mulher conforme sua idade, seu comportamento e, até mesmo, sua sexualidade. Desse modo, cabelos compridos são usados por meninas, adolescentes e mulheres jovens; a partir da meia-idade elas são aconselhadas por editoriais de moda e cabeleireiros a cortarem suas longas madeixas. Se relacionarmos o simbolismo da natureza à sexualidade feminina, poderemos enxergar na norma do comprimento ditada por especialistas da cultura de massa a interdição à sexualidade da mulher de meia-idade. Assim, como o vigor de uma planta pode ser medido por seu tamanho, o vigor sexual da mulher pode ser associado ao comprimento de seu cabelo. Excetuando-se as meninas, nas quais o tamanho do cabelo fixa a identidade do gênero, a adolescente e a jovem devem transpirar sensualidade, ao contrário da mu-

lher de meia-idade, que deve encaminhar-se para o recato, principalmente quando mãe. Os esquemas de variação dos cabelos fazem parte da estratégia de apagamento da sexualidade feminina. Também integra esse esquema a coloração do cabelo. Os cabelos, além de prenunciar e denunciar o envelhecimento feminino, podem antecipá-lo pelo branqueamento precoce: "Para poder vender duas linhas de produtos rituais ilusórios – luz de substituição e esbeltez efêmera – os Ritos da Beleza estão adaptando, com habilidade, técnicas-padrão de seitas para inculcar nas mulheres a necessidade desses produtos." (Wolf, 1992, p. 139)

A sentença do Mito da Beleza é imperativa e amarga: o homem grisalho é sexy e desejável, mas a mulher grisalha é velha. Mesmo que seu rosto ainda não seja marcado pelas rugas, ela já está sentenciada à tintura que irá recobrir seus fios de cabelos brancos em um artifício de camuflagem. Dentro do espectro das cores as claras são utilizadas para iluminar o rosto e disfarçar as rugas. Dessa forma, a mulher de meia-idade esconde-se atrás da cor, enquanto a mulher jovem utiliza a tinta capilar como uma pintura de guerra. Nesse sentido, a cor do cabelo passa a significar a legitimação da sexualidade feminina. A cor dos cabelos, tal como o seu comprimento, podem representar a sexualidade num estado animal, selvagem. As cores vão-se sucedendo a cada estação, conforme a determinação da moda; vão sendo divulgados e sacralizados pelas revistas de moda. Assim, vão-se tingindo os cabelos em matizes que, por vezes, funcionam como as tatuagens tribais polinésias. Algumas tintas, não fixáveis, são feitas para durar alguns dias. Esse tipo de tintura geralmente é usado pela adolescente ou pela jovem mulher durante o final de semana, período estabelecido pela cultura do lazer como *dias de caça*.

Como atributo sexual, os cabelos são utilizados pelo dispositivo da sexualidade como elemento legitimador da identidade sexual feminina. Segundo Guacira Lopes Louro:

³LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. *Gênero, sexualidade e educação - uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GREER, Germaine. *A mulher eunuco*. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.

[...] tanto na dinâmica do gênero como na dinâmica da sexualidade - as identidades são sempre construídas, elas não são dadas ou acabadas num determinado momento. Não é possível fixar um momento - seja esse o nascimento, a adolescência, ou a maturidade - que possa ser tomado como aquele em que a identidade sexual e/ou a identidade de gênero seja assentada' ou estabelecida. As identidades estão sempre se constituindo, elas são instáveis e, portanto, passíveis de transformação. (Louro, 1997, p.27)³

É exatamente por isso que as identidades de Gênero e de sexualidade têm que ser fixadas e submetem os sujeitos a modelos estereotipados. O comprimento do cabelo é uma característica utilizada como categoria de legitimação de ambas as identidades. Como categoria de identidade de Gênero, o comprimento dos cabelos serve de base para fixar um padrão feminino e masculino: cabelos longos são usados por mulheres e cabelos curtos por homens. Foi exatamente contra esse critério que muitos homens, nos anos 70, deixaram crescer seus cabelos. De acordo com Germaine Greer, o cabelo comprido dos homens "[...] era um sinal de que não aceitavam a moralidade da geração tosquiada de burocratas que os gerara. Deixando crescer os cabelos, conseguiram acabar com algumas estranhas pressuposições sobre o significado sexual, pois muitos jovens ostentavam cabeças com agitados cachos." (Greer, 1971, p. 34)

No que diz respeito à identidade sexual, o comprimento dos cabelos também é utilizado pelo dispositivo da sexualidade para fixar, normatizar e controlar a homossexualidade. A forma encontrada pelo dispositivo foi a aplicação do padrão de tamanho dos cabelos como estandarte das opções sexuais. Então, as lésbicas, por não se enquadrarem, em sua grande maioria, nas regras do comportamento feminino, ao serem expostas a representações femininas heterossexuais, são levadas a se sentir desconfortáveis debaixo de uma vasta e longa cabeleira e acabam adotando o corte masculino para si. O mesmo acontece com os pederastas, da feita que são envolvidos nesse processo cínico de sujeição.

Cabelo pode ser, ainda, uma marca estigmatizante, tanto pela forma que lhe for dada pelo corte, quanto por sua ausência. Cortes de cabelo que não se enquadram nos ditames da moda costumam significar uma atitude contestatória, como no caso dos *punks* ingleses, ou narcisista, como no caso dos *clubbers*. A ausência de cabelos pode ser caracterizada como o símbolo um grupo e identificar seus componentes com uma ideologia específica, como os *skinheads*. A calvície masculina tanto pode ser um indício de envelhecimento, quanto, no outro extremo da significação, um sinal de virilidade; podem servir de exemplo o ator Yul Brynner e os *pitboys*, jovens que podem ser identificados por seu comportamento constantemente agressivo, análogo ao do cão da raça *pitbull*, bichinho de estimação predileto desses rapazes. Na mulher, a ausência de cabelos representa, em geral, um estigma, como o câncer. Durante a Segunda Guerra Mundial, as mulheres judias prisioneiras de campos de concentração nazistas tiveram suas cabeças raspadas como os homens. A cabeça feminina raspada pode também ser uma marca de traição ou desonra. Enfim, a qualidade mimética dos cabelos, tal qual a pele do camaleão, concentra uma enorme gama de significações, cuja combinação gera, reelabora ou reatualiza sentidos que se aglutinam ou se sobrepõem a outros, na construção, principalmente, do discurso do corpo feminino.

Os cabelos nas histórias em quadrinhos costumam acompanhar os cânones da moda; entretanto, mesmo seguindo as tendências, eles acumulam as funções de atributo sexual e classificatório na construção das mulheres de papel. As características já citadas, cor, forma e comprimento, são cuidadosamente estudadas na composição da personagem.

No caso dos modelos da mocinha e da vilã, a cor dos cabelos era um componente determinante da boa e da má personalidade. Devemos abrir um parêntese para falar um pouco sobre o significado das cores, pois essas informações serão importantes para a compreensão do sentido dado à cor dos cabelos, dentro da tipologia feminina das histórias em quadrinhos.



Diana Palmer, 1950 e 1938.

Em *A Doutrina das Cores*, Johann Wolfgang Goethe chama a atenção para o fato de que as cores são conceitos construídos e que estão sempre articulados numa linguagem cuja gramática deve levar em conta toda a escala cromática. De acordo com Argan, um autor italiano citado por Goethe, o branco não é mais a luz, mas sim o próprio conceito de luz, ao passo que o preto não é mais falta de luz, porém o conceito de escuridão. No simbolismo, a imaginação transforma o que é um fenômeno da física em símbolo das idéias. Na sua opinião de Goethe, as cores são ações e paixões da luz, e nesse sentido, pode-se esperar delas alguma indicação sobre a luz. Na verdade, diz o autor, luzes e cores relacionam-se perfeitamente.

Quando se acreditou ter descoberto tais oscilações de efeitos diversos, procurou-se determinar essa relação: por toda parte se observou e se designou um mais e um menos, uma força e uma resistência, uma ação e uma paixão, um avançar e um retroceder, uma violência, uma moderação, um masculino, um feminino. Daí surgiu uma linguagem, um simbolismo possível de ser aplicado em casos semelhantes como alegoria, expressão análoga ou palavra apropriada e imediata. (Goethe, 1993, p. 36)⁴

⁴GOETHE, Johann Wolfgang von. *Doutrina das cores*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

Goethe descreveu uma escala mais ou menos evolutiva que relaciona as cores aos minerais, às plantas, aos insetos e aos outros seres vivos:

Minerais: suas cores são de natureza química.

Plantas: considera suas cores como uma operação química superior, ativada pela luz do sol.

Vermes, insetos e peixes: os primeiros são in-cores ou desbotados, os segundos podem ser considerados matéria cromática e os terceiros vivem em um meio diáfano, no qual as cores podem ser intensas ou neutras.

Pássaros: neles a cor se modifica com a forma, ao final, rege a coloração.

Mamíferos e homens: nessa forma de organismo a cor atinge um grau supremo. As cores são misturadas por maturação orgânica e indicam o maior ou menor grau da hierarquia do ser ao qual pertencem. De acordo com o autor, a epiderme humana, ao contrário da epiderme das feras, é macia e pura e permite que as formas sejam mais demarcadas. Essa escala faz uma espécie de hierarquização de cores e tons e é significativamente sensorial.

As cores, à medida que produzem estados de espírito, também podem adequar-se a eles e às circunstâncias. O caráter das cores relaciona-se com o caráter das pessoas e, na concepção de Goethe, é possível observar a proporção das cores isoladas, estabelecendo ligações entre as cores e a idade, feições e posições sociais. Sobre os conceitos que o autor estabelece para as cores, vamos descrever aqueles que correspondem às cores e tonalidades dos cabelos:

Derivação do preto: é tão primordial quanto o branco, representa a escuridão e em geral é encontrado na natureza, após o processo de combustão.

Amarelo: é a cor mais próxima da luz; traduz um alto grau de pureza, produz uma sensação agradável de calor, é ativa, nítida, reconfortante e nobre; contudo, no outro extremo, produz um efeito desagradável ao se sujar ou se inclinar para o lado negativo: "Por uma modificação leve e imperceptível, a bela impressão de fogo e de ouro se transforma numa sensação de sujeira e a cor nobre e encantadora se torna, ao contrário, vergonhosa, repulsiva e desagradável." (Goethe, 1993, p. 130)

Vermelho: Goethe considera o efeito dessa cor tão singular quanto sua natureza. Ela dá uma impressão de seriedade, dignidade, benevolência e graça. As duas primeiras sensações ocorrem no seu estado escuro e condensado e a última quando se apresenta em tom claro e diluído. Por isso, a dignidade da velhice e a afabilidade da juventude podem ser re-presentadas por essa mesma cor.

Vermelho - amarelado: é uma cor enérgica e, segundo o autor, homens

enérgicos, sadios e bonitos costumam se deleitar com essa cor. Uma inclinação por essa cor foi observada entre povos selvagens e entre crianças.

Marrom: é obtido através da mistura das cores amarela, vermelha, azul e preta. Dependendo de sua tonalidade, pode-se aproximar do preto ou do vermelho. É uma cor sólida e está associada à natureza na coloração das rochas ou do tronco das árvores. Está associada à terra e a matérias-primas como barro. Quando num tom neutro, como o bege, torna-se neutra.

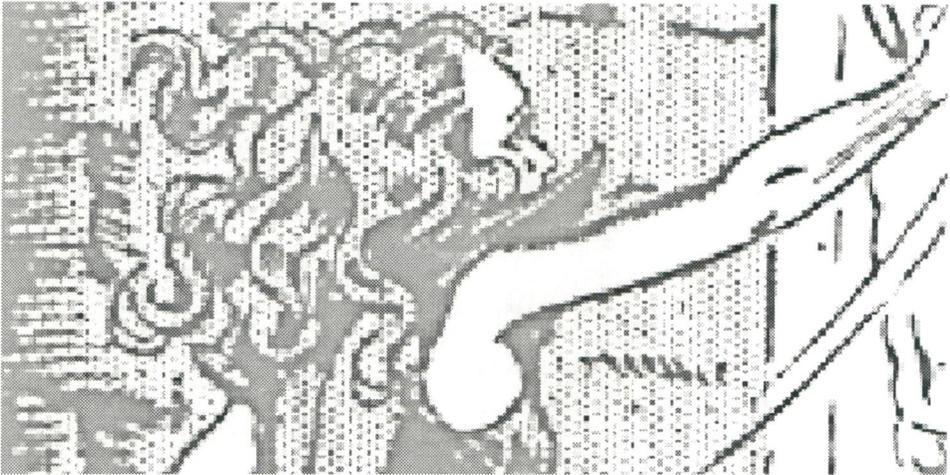
Feito esse breve inventário, vamos falar sobre os cabelos das personagens de histórias em quadrinhos de aventura: a mocinha e a vilã.

Nos anos 30 e 40, a cor dos cabelos era uma característica que distinguia as mocinhas das vilãs. Se recordarmos o que já foi dito sobre esses dois tipos de personagens, a mocinha tinha como qualidades principais o recato e a submissão. Dale Arden, Narda, Diana Palmer, Lois Lane e outras eternas noivas e namoradas, com raras exceções, tinham cabelos pretos, enquanto suas opositoras eram louras. Analisando essa distinção de caráter pelo conceito de cores de Goethe, vamos concluir que, apesar de representar a escuridão, o preto é a ausência de cor e, de acordo com Gilles Lipovetsky (1989, p. 40), foi adotado pela burguesia como parâmetro de equilíbrio e sobriedade.⁵ O preto é sólido, enquanto o louro, ou amarelo, está mais próximo do translúcido (devido a sua luminosidade) e portanto, do transitório. O amarelo representa o fogo: o perigo e o pecado. Também, como vimos, o amarelo é instável e pode produzir uma desagradável sensação de sujeira. Em suma, nas personagens de história em quadrinhos das décadas de 30 e 40, a ausência de cor do preto também significava a ausência ou o controle sobre a sexualidade, ao passo que o amarelo conotava uma significação de exuberância sexual, que precisava se domesticada ou punida. O preto é circunspecto, enquanto o louro é leviano. Quanto à forma, os cabelos das mocinhas quase não tinham volume e possuíam um comprimento médio. As vastas e volumosas cabeleiras eram reservadas às vilãs, conferindo-lhes um aspecto selvagem ou mais próximo da representação da messalina.

Curiosamente, Will Eisner inverteu o esquema morena/virgem *versus* loura/vagabunda quando

⁵LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

criou suas personagens femininas antagônicas: Ellen Dollan, a mocinha, e Satin, a vilã.



Princesa Aura, 1934.

Ellen, a namorada do Spirit, é loura, enquanto Satin, que no rol de vilãs é aquela que balança o coração do herói, tem os cabelos pretos. A estilista Coco Chanel introduziu um novo conceito no vestuário feminino que, ao ser incorporados as personagens femininas de Eisner, acabou antecipando algumas mudanças que foram operadas na representação feminina, pela cultura de massa, lá pelos idos de 50. Segundo Edgar Morin (Morin, 1989, p. 14), a reatualização dos arquétipos femininos no cinema hollywoodiano aconteceu a partir de 1949.⁶ A personagem Ellen Dollan antecipou o modelo feminino do pós-guerra, *max-factorizada*, para utilizar o termo de Morin, que é a namorada loura, linda, *sexy*, recatada e absolutamente louca para casar-se com seu namorado.

Tudo que Ellen deseja e planeja é casar-se com o Spirit, e isso é diferente do modelo da virgem, no qual as mocinhas eram mulheres prometidas e comprometidas – namoradas ou noivas – que acompanhavam os heróis em suas aventuras, mas não lhes exigiam a concretização do compromisso. O louro *sexy*, mas sem exuberância, dos cabelos de Ellen Dollan, era o mesmo que recobriu a cabeça das mu-

⁶MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1969.

_____. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. 3. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1989.

Ellen Dolan e Spirit, 1943.



Iheres que, na década de 50, a Mística Feminina transformou em heroínas domésticas. Por outro lado, Satin, o grande prognóstico de Eisner, foi, possivelmente, a primeira *bad-girl* de uma geração que ganhou força nos anos 90. Os cabelos pretos e curtos da personagem retomavam o visual feminino da década de 20, o visual a *la garçonne*, e o figurino masculino de

Satin, 1945.



suas roupas realçava as atitudes agressiva, erótica e independente que viriam a ser características básicas das personagens femininas da década de 90. A solidez preta dos cabelos de Satin não teve a mesma conotação – discrição e recato – que emanaram da representação das virgens dos quadrinhos norte-americanos, mas sim a escuridão e o medo que a cor preta evoca no homem.

A questão que se colocou após a guerra não foi tanto a sexualidade feminina, mas sim o trabalho feminino e sua emancipação. Era necessário que o homem, que a guerra manteve temporariamente afastado de seus domínios, retomasse seu lugar no mercado de trabalho e o controle da sexualidade feminina. Então, a cultura de massa reformulou a representação feminina.

Anteriormente a imagem feminina era também dividida em duas – a mulher pura, no alto de um pedestal, e a prostituta, símbolo dos desejos carnis. A divisão da nova imagem cria uma cisão diferente – a mulher feminina, cuja virtude inclui os desejos da carne, e a mulher com uma profissão, cujo vício inclui todos os anseios de uma personalidade independente. A nova moralidade feminina exorciza o sonho proibido de uma carreira e termina com a vitória sobre Mefistófeles, na forma de uma profissional ameaçando conquistar o marido ou o filho da protagonista; ou então na forma de um demônio íntimo – sonho de independência, descontentamento e até anseio de individualidade, que precisam ser vencidos, a fim de que ela possa reconquistar o amor do marido e do filho. (Friedan, 1971, p. 43)⁷

⁷FRIEDAN, Betty. *Mística feminina*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971.

O que se deu nas histórias em quadrinhos norte-americanas foi a supressão do modelo da vagabunda e a incorporação da principal característica do modelo da virgem: a sexualidade. Assim, a primeira mudança operada na representação imagética feminina foi o deslocamento de sentido da coloração dos cabelos. A coloração loura, que foi utilizada nos cabelos da vilã como conotação do fogo erótico, passou a compor o visual da virgem, única mulher de papel dos anos 50 e 60. Contudo, a sexualidade do louro foi atenuada e regulada para ter a mesma temperatura de um fogo brando, pela sua aplicação em cortes bem comportados e comprimentos médios ou presos por rabos-de-cavalo. Inserido no conjunto penteado, corte e comprimento, o louro iluminou os rostos das personagens, dando-lhes à tez uma impressão de pureza.

O preto passou a ser a cor dos cabelos, não de vilãs, mas de adversárias que intentavam roubar



Suzan Storm, 1986

os namorados das louras namoradinhas. O sentido do preto também foi deslocado. Da mesma forma que o louro, a coloração preta foi aplicada sobre cabelos sempre arrumados; porém, para compor a tipologia da rival invejosa, foi retomado o sentido da escuridão na qual se ocultam perigos e armadilhas, o que, no imaginário coletivo, sempre esteve associado às bruxas. Dessa forma, o louro, que no modelo da vagabunda tinha os sentidos de fogo e paixão, passou a significar luz e pureza, ao contrário do preto, que de discreto e circunspecto passou a ser escuridão e dissimulação.

Os movimentos sócio-político-culturais que irromperam a partir do final dos anos 60 obrigaram a Indústria Cultural a reelaborar conceitos e representações. Como vimos anteriormente, as reformulações operadas sob a pressão dos movimentos só foram incorporadas nas histórias em quadrinhos norte-americanas, de maneira efetiva, na década de 80, quando o conceito de *bad girl* foi retirado da gaveta dos editores. Foi realizada mais uma reatualização de modelos: reabilitaram as vilãs e reformataram a mocinha, que passou a ser linda, *sexy*, independente, exuberante e justa.



X-Men, 1993.

Outra bibliografia:

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. *História da sexualidade* 1. 12. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. *História da sexualidade* 2. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *A arqueologia do saber*. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2000.

_____. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez, 1988.

_____. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas, SP: Pontes, 1987.

Essa representação feminina tomou conta dos quadrinhos da década de 90 e consolidou o modelo *bad girl*. A mulher de papel da geração *bad girl* não é nem boa nem má, portanto não tem os cabelos obrigatoriamente louros ou pretos. Obrigatório passou a ser o comprimento longo e o formato, quase sempre, volumoso e revoltado como uma juba de leão. O louro e o preto ganharam matizes, promovendo a combinação de sentidos em uma polissemia que vai da exuberância ao mistério. A cor vermelha, que em décadas anteriores era utilizada nos cabelos de meninos ou meninas endiabradas, passou a dividir o *status* do louro e do preto nas vastas cabeleiras das mulheres de papel.

É lógico que a cor, o comprimento e o tipo de penteado do cabelo são elementos que se combinam com outros, como formato do rosto, olhos e bocas, para compor essa ou aquela representação feminina, e a análise de cada um desses elementos seria suficiente para preencher o branco de mais um bom punhado de páginas, mas o investimento da indústria no tratamento dos cabelos e, principalmente, a qualidade mimética que eles possuem, os eleva à condição de vedetes do rosto.