

Figurino e moda de Marília Carneiro, na novela Dancin'Days

Costume and Fashion Design by Marília Carneiro, in the soap opera Dancin'Days

Madson Luis Gomes de Oliveira¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3888-6292>

Valéria de Oliveira Barros²

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9563-3897>

[resumo] O artigo aqui apresentado é um recorte da pesquisa de mestrado em design sobre o trabalho da figurinista Marília Carneiro relacionando os figurinos de novelas desenvolvidos e a moda. A justificativa para a pesquisa se baseia na troca de influência entre os designers de figurino e os designers de moda que se retroalimentam, numa espécie de fluxo-refluxo, promovendo um trânsito de informações a partir da divulgação das roupas, maquiagens e penteados usados pelos personagens, nas novelas de TV. Essas questões norteiam esse estudo de caso, aqui representado pelo trabalho da designer de figurino Marília Carneiro, que ajudou a dar vida aos personagens de telenovelas para a TV brasileira, em figurinos que marcaram épocas e fizeram de algumas protagonistas ícones *fashion*. Esse artigo é sobre a análise do figurino usado pela protagonista Júlia Matos (Sônia Braga), na telenovela Dancin'Days (1978-1979). Nossa hipótese é que os figurinos em questão causaram impacto nas telespectadoras e, por conseguinte, ultrapassaram as telas das TVs e invadiram as lojas e as ruas influenciando o trabalho dos designers de moda, que adaptaram os figurinos para seus produtos.

[palavras-chave] **Marília Carneiro. Telenovela Dancin'Days. Figurino. Moda.**

¹ Doutor em Design. Professor Associado na Escola de Belas Artes-EBA / Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, atuando como membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Design-PPGD e Curso de Graduação em Artes Cênicas – Indumentária. E-mail: madsonluis@yahoo.com.br. Link para o Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7992901895916913>.

² Mestre em Design. Pesquisadora independente. E-mail: valeriabarrosbarros@yahoo.com.br. Link para o Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6164272117991550>.

[abstract] The article presented here is an excerpt from the master's research in design on the work of costume designer Marília Carneiro, relating the costumes developed and fashion. The justification for the research is based on the exchange of influence between costume designers and fashion designers that feed off each other, in a kind of ebb and flow, promoting a flow of information based on the dissemination of clothes, makeup and hairstyles used by characters in TV soap operas. These questions guide this case study, here represented by the work of costume designer Marília Carneiro, who helped bring soap opera characters to life for Brazilian TV, in costumes that marked eras and made some protagonists fashion icons. This article is about the analysis of the costumes used by the protagonist: Júlia Matos (Sônia Braga), in the soap opera *Dancin'Days* (1978-1979). Our hypothesis is that the costumes in question had an impact on viewers and, consequently, went beyond TV screens and invaded stores and streets, influencing the work of fashion designers, who adapted the costumes for their products.

[keywords] **Marília Carneiro. Soap opera Dancin'Days. Costume. Fashion.**

Recebido em: 24-09-2024.

Aprovado em: 21-11-2024.

Introdução

O artigo aqui apresentado é um extrato da pesquisa de mestrado em design³, que explorou a trajetória profissional de Marília Carneiro, focando na estreita relação entre os figurinos de novelas e a moda, promovendo uma espécie de fluxo-refluxo entre as personagens que ela vestiu e as telespectadoras.

A pesquisa focou em duas novelas de décadas diferentes: *Dancin'Days* (1978-9) e *O Clone* (2001-2). Enquanto a primeira novela se dedicou a abordar a Era *Disco*, a segunda coincidiu com o início do século XXI (e o novo milênio), logo após os atentados das torres gêmeas, nos EUA, e a intensa troca de culturas entre Brasil e Marrocos, tendo como pano de fundo a clonagem humana.

No entanto, para este artigo focamos na novela *Dancin'Days* e na protagonista Júlia Matos (interpretada por Sônia Braga), por meio da observação dos 174 capítulos em que percebemos um notável arco dramático, demonstrando transformações emocionais e estéticas. Júlia partiu de uma mulher com aproximadamente 30 anos, depois de onze anos numa penitenciária e sua tentativa de reinserção na sociedade, passando por altos e baixos, paixões e desencontros. Nossa intenção era verificar se houve reverberação da caracterização

³ Pesquisa de mestrado desenvolvida por Valéria de Oliveira Barros, no Programa de Pós-Graduação em Design-PPGD, intitulada "Os figurinos (e a moda) de Marília Carneiro para as telenovelas da Rede Globo".

da personagem (incluindo os figurinos, penteados, acessórios etc.) com a moda estampada em páginas de revistas, por meio da divulgação dos costumes vistos na televisão e vice-versa.

Nossa metodologia de pesquisa, além de dialogar com alguns (poucos) autores que tratam do tema figurino para televisão, teve observação ativa, ao assistir todos os capítulos daquela novela, na plataforma Globoplay e o cotejamento da caracterização da protagonista Júlia Matos com revistas femininas, dedicadas à moda e à televisão, como: Vogue, Desfile, Manequim, Nova, Cláudia e Amiga. Os periódicos foram pesquisados presencialmente na Biblioteca Nacional, em fotos registradas, a partir do reconhecimento das peças do vestuário, dos penteados e editoriais de moda, naquelas revistas.

Para tanto, dividimos o presente artigo em duas partes para facilitar a leitura, começando pela apresentação de Marília Carneiro, como aquela responsável pela criação dos figurinos e, ao mesmo tempo, promotora de moda, ao capturar “das ruas” costumes que foram incorporados à caracterização das personagens, assim como acabou levando às telespectadoras o que as personagens portavam, criando moda cotidiana. Depois, adentramos especificamente no recorte aqui explorado, Júlia Matos, a protagonista de *Dancin’Days*, e o figurino usado por ela no capítulo 80.

Esperamos que este escrito possa se desdobrar em outras discussões para enriquecer a bibliografia a respeito de um tema, ainda carente de produção acadêmica: o figurino para televisão e o impacto deles junto ao consumo de moda.

Marília Carneiro: criadora de figurinos e moda

Marília Pinto Berredo Carneiro nasceu no Rio de Janeiro, em 11 de julho de 1947, sendo filha de um arquiteto e de uma dona de casa. Estudou Filosofia e Comunicação Social, na Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio), mas abandonou os cursos, após começar a trabalhar como estagiária de jornalismo no jornal *Tribuna da Imprensa*. Ela foi casada com o fotógrafo e diretor de arte Mário Carneiro (1930-2007), integrante do grupo de cineastas que criou o Cinema Novo e fez sua estreia como figurinista no filme “O Homem que Comprou o Mundo” (1968), de Eduardo Coutinho. Marília Carneiro chegou a fazer ponta como atriz em cinco filmes brasileiros, ganhando um papel relevante no longa “Capitu” (1968), de Paulo César Saraceni, no qual interpretou Sancha, mulher do personagem Escobar, vivido pelo ator Raul Cortez (1932-2006), mas seu destino era mesmo trabalhar por trás das câmeras. Antes disso, no final dos anos 1960, Marília abriu a *Truc*, uma boutique em Ipanema, na Zona Sul do Rio, que fazia a ponte com as novidades lançadas em Londres. Como a irmã, Maria Lúcia Dahl (1941-2022), vários amigos estavam exilados, Marília viajava sempre à Europa e trazia peças originais de coleções de moda para desenvolver similares aqui no Brasil. A loja dela fez enorme sucesso, mas, tempos depois, passou o ponto da *Truc* e foi trabalhar na *Obvious*, loja da amiga Zelinda Lee, com quem diz ter complementado a sua formação em moda. Foi dali que partiu para a Rede Globo, indicada pela atriz e amiga Dina Sfat (1938-1989) ao diretor Daniel Filho (1937) (Carneiro; Mühlhaus, 2003).

A partir do resumo apresentado acima, apontamos o início da trajetória profissional de Marília Carneiro como figurinista, mas tendo antes passado por experiências no universo da moda, como dona de butique feminina, desenvolvendo peças de roupas, a partir da

observação nos grandes centros internacionais, como Londres. Essas experiências foram importantes na trajetória profissional dela, enquanto figurinista.

Muito do que sabemos a respeito de Marília Carneiro e de sua atuação enquanto figurinista, está descrito na sua autobiografia, que cotejamos com informações publicadas no livro organizado pelo projeto Memória Globo (especialmente dedicado ao trabalho dos designers de figurinos, naquela emissora televisiva), assim como os dados disponíveis no site de mesmo nome. E é a respeito da trajetória profissional de Marília Carneiro, na Rede Globo, que tratamos nesta seção, que se presta a contextualizar sobre a atuação dela como figurinista.

Marília Carneiro revolucionou o processo de produção de figurinos ao fazer o *link* com a moda, selecionando peças prontas para serem usadas em cena. No início dos anos 1970, todos os figurinos de teledramaturgia eram confeccionados pelo setor de costura, da própria emissora e não havia a prática de “garimpar” roupas em lojas, o que Marília Carneiro achava que daria mais agilidade às produções.

Em seu primeiro trabalho na emissora, ela teve de driblar as dificuldades enfrentadas pela introdução da cor na TV, encontrando uma série de limitações no uso de estampas, listras e cores. “Os Ossos do Barão” (de 1973) foi a segunda novela em cores da Rede Globo e a primeira dela, como figurinista. Depois desse trabalho, Marília Carneiro não parou mais, levando para as personagens figurinos que encantavam as telespectadoras. Um exemplo marcante foi o caso da novela “O Rebu” (veiculada entre 4 de novembro de 1974 e 11 de abril de 1975), que lançou moda com o corte de cabelos e o vestido da personagem Sílvia, interpretada pela atriz Beth Mendes (1949). Outro caso emblemático foi em “Brilhante” (exibida entre 28 de setembro de 1981 e 26 de março de 1982), que trazia a personagem Luiza, vivida por Vera Fischer (1951). Quando ela apareceu com cabelos curtos e escurecidos, teve rejeição por parte do público, incluindo a opinião do compositor Tom Jobim (1927-1994), que quase não compôs a música de abertura da novela, por não ter gostado de como ficou o resultado do corte de cabelos da atriz, reconhecida pelos cabelos longos e loiros. Marília, então, optou por colocar um lenço (tipo bandana) amarrado ao pescoço da personagem, para que as atenções saíssem do cabelo, o que acabou sendo um grande sucesso de público, na novela e (de vendas) nas ruas (Carneiro; Mühlhaus, 2003).

Esses são alguns dos exemplos que podem ser citados, mas existem muitos outros já que Marília Carneiro possui uma extensa carreira profissional como designer de figurino nas novelas e em outros programas da Rede Globo, quase sempre lançando moda, pelo sucesso de seus trabalhos.

Há 50 anos (ou mais), quando Marília iniciou seu ofício vestindo atores/atrizes, não havia regras muito definidas a respeito de quem trabalhava com moda e com figurino, no Brasil. De lá para cá, muita coisa mudou e houve uma gradual preocupação com a formação e profissionalização desses profissionais. Para deixar mais delineada essas áreas, fazemos alguns apontamentos.

Tanto o design de moda, quanto o design de figurino pode ser exercido por profissionais que tenham domínio sobre a feitura de roupas, como: conhecimento a respeito da história da indumentária e da arte; expertise com relação aos tecidos e técnicas de confecção; pesquisa de tendências de consumo, delineamento do público-alvo etc. Por isso, dividimos nosso artigo nessas duas subáreas do design.

Design de moda

Viver o cotidiano de uma confecção, nos mostra perfeitamente estas relações do design no segmento do design de moda. Um modelo é concebido e projetado. A concepção vai ser definida a partir das cartelas de tendências para a estação que se está projetando. Trabalha-se o conceito e a proposta da coleção relacionados à estação do ano ou às fases intermediárias entre as estações (Pires, 2008, p. 70).

Na citação acima, vemos um panorama bem resumido a respeito da atividade do designer de moda, junto a uma confecção de moda, demonstrando tratar-se de uma cadeia produtiva que envolve projeto, com diversas fases intermediárias, iniciando com um conceito e direcionando para estações do ano bem definidas. Na maioria das vezes a criação e o desenvolvimento do design de moda começam no papel, a partir de um croqui que vai dando forma às ideias, sempre com a proposta de se elaborar um produto com as qualidades necessárias a quem se destina.

De forma bem simplificada, são funções do designer de moda: experimentar formas, trabalhar com as tendências da estação, as cartelas de cores, os tecidos, as estampas e a modelagem (que é um fator de grande importância no que diz respeito ao caimento perfeito da roupa), até chegar à peça-piloto que será devidamente avaliada em um modelo humano, para que se possa ter real dimensão do trabalho pronto.

Não cabe aqui, neste texto sintético, elucidar as diversas nomenclaturas obtidas para quem atuou no campo da moda, ao longo do tempo (criador de moda, modista, costureiro, estilista etc.). No entanto, é importante explicar que ao assumirmos o design de moda como área de atuação, estamos considerando o próprio momento em que vivemos, no século XXI.

Os designers de moda (termo traduzido do original *fashion designers*) são profissionais que além da criação de produtos, sejam roupas, calçados, bolsas, joias, também estão diretamente responsáveis por todo o gerenciamento e processos envolvidos no desenvolvimento e lançamento de produtos. O designer de moda é aquele que cria, desenvolve e administra as etapas da realização de sua criação. O design de moda é o fruto do trabalho do designer de moda que cria coleções de roupas e acessórios, por meio de pesquisas (de tendências e de mercado), considerando os tecidos, as cores, as estações do ano, desenvolvendo um produto adequado às necessidades e aos desejos dos consumidores: o público-alvo definido previamente.

Historicamente, o desenvolvimento do design de moda passou por diversas fases no campo da criação, por meio de diferentes cursos, como: costura; modelagem plana e tridimensional; desenho de moda; estilismo e muitos profissionais dessa área eram autodidatas que se valiam de informações, como: revistas de moda e programas televisivos. No livro “Design de Moda: olhares diversos”, Deborah Chagas Christo afirma que: “É preciso lembrar que o design no Brasil tem uma forte tradição modernista, relacionando o design ao racionalismo e a um funcionalismo de características ideológicas e afastando – o da arte e de conceitos de moda” (Christo, 2008, p. 28). Deborah Christo faz uma reflexão importante, ao ressaltar que após as alterações nos currículos, além do designer de produto e designer gráfico estarem incluídos no campo do Design, o designer de moda assimilou os processos e

métodos ao campo do design. A presença de pesquisadores desenvolvendo trabalhos acadêmicos que refletem questões relacionando a moda ao campo do design, tem sido discutida em congressos científicos, sendo de grande importância para alunos que tinham interesse em fazer trabalhos ou pesquisas com a configuração de objeto de moda e tinham dificuldades em conseguir espaços próprios ao campo da moda (Christo, 2008, p. 27).

Muita coisa mudou no mundo e a moda está mudando junto, ressaltando a tecnologia com tecidos diferenciados, distintos métodos de produção das roupas e novos usos, já que os tecidos são produzidos de forma a trazer melhorias, para quem faz e para quem usa. Atualmente, a moda tem como proposta a sustentabilidade, palavra de ordem do mundo contemporâneo. Não se pode mais produzir roupas de modo que sejam descartáveis. É necessário que se tenha uma preocupação real com o meio ambiente, desde a escolha do material até a roupa pronta, atentando para o descarte. Além da economia perder bastante dinheiro em gastos para se livrar das roupas que as pessoas estão jogando fora, mas que poderiam continuar usando.

Design de figurino

Com relação ao design de figurino, observamos que tem como missão ajudar na criação de personagens vestindo, caracterizando e trazendo realismo (ou fantasia) à ficção, dependendo da demanda. Um trabalho feito junto com diretores, atores e atrizes precisa transmitir veracidade e credibilidade, tão importantes para a compreensão do contexto da obra a que se destina, seja uma telenovela, uma peça de teatro, um filme, um balé etc.

O figurino cênico, de maneira geral, possui necessidades e características que pertencem às diversas linguagens artísticas, como no caso de: televisão, teatro, ópera, musical, cinema etc. Em relação às nomenclaturas que encontramos sobre a prática de vestir personagens ou artistas, achamos importante transcrever o que o autor do livro “Figurinos, Memória dos 50 anos do teatro do SESI-SP” afirma:

A palavra indumentária designa todos os vestuários relacionados a uma determinada época, a um povo ou a uma nação, especifica uma história do vestuário, através dos tempos embora seja usado como sinônimo de figurino teatral. O ‘traje’ é um termo que se refere a uma veste mais habitual, um uniforme por exemplo, uma roupa que traja um indivíduo para uma determinada função. Quando o traje é algo mais solene e cerimonial, o nome ‘vestimenta’ é mais adequado, as vestimentas do papa, a de um príncipe ou do pajé de uma tribo exemplificam bem o uso desse termo. A expressão ‘roupa de cena’ revela maior aproximação com a ação cênica e o universo teatral, entretanto, a palavra ‘roupa’ é bastante associada ao cotidiano das pessoas, portanto preferimos utilizar os termos ‘figurino de cena’ ou “**figurino teatral**” (Serroni, 2015, p. 13, grifo nosso).

Assim, J. C. Serroni, cenógrafo e figurinista, na citação acima “prefere” utilizar o termo “figurino teatral” para definir a roupa que veste um personagem. No entanto, Fausto Viana e Isabel Velloso se posicionam com outro termo, que melhor se adequa às roupas usadas em

cena artística, sendo o “traje de cena” defendido pelos autores, em diversos livros e materiais produzidos, conforme:

De nossa parte, procuramos inicialmente analisar como o traje de cena está inserido nos chamados manuais da moda ou nos livros sobre história da moda, deixando claro que as vestimentas das artes cênicas têm um lugar próprio que parte de um sistema vestimentar grego, de cerca de 500 a.C. e que este, por sua vez, descende de outro sistema, que classificamos de vestimenta ancestral. Esclarecemos também que ‘**traje de cena**’ é empregado para evitarmos maiores confusões com os *fashion plates* ou figurinos que começaram a acompanhar as revistas de moda já em finais do século XVIII (Viana e Velloso, 2018, p. 42, grifo nosso).

O termo figurino é mais amplo, não se referindo somente às peças teatrais, mas também ao balé, à ópera, ao circo, aos shows de bandas / cantores, à performance, ao cinema etc. Os figurinos feitos para a televisão e para o cinema possuem algumas diferenças em relação ao teatro por pertencerem a veículos diferentes. O teatro possui uma plateia permitindo que o público assista a cena, a poucos metros do palco, tendo uma visão completamente diferenciada de uma tela de cinema ou no caso da televisão. No teatro, ainda, é preciso observar que o figurino deve ser concebido e realizado para ser utilizado muitas vezes, de acordo com o tempo em que o espetáculo ficar em cartaz. Ou seja, é preciso atentar para a durabilidade e manutenção dos figurinos, nesse caso. O figurino teatral tem efeito visual muito diferente das outras linguagens, em virtude da perspectiva que é outra, sem as tecnologias encontradas na televisão e no cinema.

O figurino de cinema é pensado para uma tela muito grande, na qual os detalhes não escapam aos olhos do público, pois passa por uma outra ótica e, na maioria das vezes, são grandes produções, nas quais o orçamento destinado ao figurino pode ser privilegiado em relação ao teatro e à televisão.

O figurino feito para a televisão é muito diversificado, assim como é diferenciada a programação apresentada, além dos anúncios e da publicidade que são veiculados nas telas de TVs e que também tem o trabalho do designer de figurino, por trás. Nesse sentido, Cao Albuquerque, figurinista de televisão e cinema, afirma que: “O figurino é o aspecto visível de um ser invisível, não há personagem sem figurino. Mesmo que o personagem esteja nu, ainda assim é preciso que existam recursos de figurino para que ele se torne personagem” (Memória Globo, 2007, p. 30).

É importante lembrar que, na televisão, o plano americano é muito utilizado, em closes que evidenciam a parte superior de atores, exigindo uma caracterização bem elaborada (maquiagem e penteado), que deve ser pensada em consonância com o figurino, sendo essa de responsabilidade também do designer de figurino.

Este profissional começa a pensar seu projeto de figurino a partir do texto, das reuniões com a equipe e, claro, com as orientações do diretor, para a caracterização de um personagem, que envolve as vestimentas, propriamente ditas, o penteado e a maquiagem, tudo precisando interagir com a iluminação e o ambiente de encenação.

O designer de figurino precisa ser sensível ao ator / à atriz que vai vestir, incorporando uma personalidade diferente da sua, e que também tem questões particulares com seu corpo e que precisam ser respeitadas, desde a concepção do figurino. É importante um profundo conhecimento a respeito do texto, da época a que se refere, para que tudo se harmonize e a caracterização apresente o visual adequado ao trabalho pedido pelo texto e pelo diretor, a fim de deixar clara, para o ator / a atriz, sua atuação, e que a mensagem correta chegue ao público a que se destina a obra.

Aproximações e afastamentos

O corpo humano é o suporte que o designer de figurino e o designer de moda tem em comum em seus trabalhos. Tanto um, quanto o outro profissional se utiliza do corpo humano para desenvolver seu trabalho. O designer de moda e o designer de figurino vestem corpos e desenvolvem um trabalho que possui algumas semelhanças, uma vez que, nos dois casos, as roupas e os acessórios são meios de expressão. Usar um determinado tipo de roupa, um certo penteado, a maquiagem e os acessórios fazem parte da representação de uma personalidade, de uma persona, já que a forma como nos vestimos demonstra como queremos ser vistos e como transmitimos uma mensagem. A roupa é um código revelador aos olhos do outro. Muito parecido acontece com o design de figurino, no qual os trajes também usam códigos associados à sua caracterização, proporcionando ao ator / à atriz encontrar o ponto de partida para seu trabalho. Existem atores que só após vestirem o figurino conseguem personificar o personagem, tal a importância desse processo de construção dramática. Essa proximidade entre o design de moda e o design de figurino pode ser percebida na citação a seguir:

O sujeito social se constitui personagem para se inserir nos contextos da vida urbana, entende-se com isso que as formas de vestir são adequadas de acordo com os locais (cenários) por onde circula. Sendo assim, na moda, as formas de compor e apresentar modos e estilos de vida podem ser vistas como forma de 'representar' através da construção de 'personagens' da vida real e / ou da vida imaginária, atuando dentro da vida real, de maneira semelhante à construção da personagem da ficção, mas para isso necessita utilizar-se de artefatos da moda (Viana e Muniz, 2012, p. 182).

Um caso bastante curioso de se apresentar aqui refere-se à Edith Head (1897-1981), uma designer de figurinos de Hollywood que vestiu as principais estrelas do cinema norte-americano, como: Elizabeth Taylor, Grace Kelly, Kim Novack, Natalie Wood, entre tantas outras. Ela produziu figurinos para muitos filmes, mas o mais impressionante é que ela foi indicada 35 vezes ao Oscar, na categoria de *Costume Designer*, das quais conquistou 8 estatuetas, tornando-se a mulher mais premiada de Hollywood. Isso mesmo, Edith Head é a mulher mais premiada com a estatueta de melhor figurino para filmes comerciais. Ela foi (e é) referência para muitos outros designers (de moda e de figurino), influenciando o mercado consumidor com trajes e acessórios que propôs para atores / atrizes.

Neste sentido, pontuamos esse movimento de aproximação entre os campos da moda e do figurino, que já tem uma longa história, desde a primeira metade do século XX, no cinema de Hollywood, com alguns exemplos de designers de moda que fizeram ou colaboraram com designers de figurino, com grande competência, como: a) Hubert Givenchy, no filme “Bonequinha de Luxo” (1961), estrelado por Audrey Hepburn, que ficou conhecida por suas vestimentas não só nos filmes, mas também em suas aparições públicas, assinadas por Givenchy; b) Christian Dior responsabilizou-se pelos figurinos do filme “Les Enfants Terribles” (1950); c) Paco Rabanne criou os figurinos para o filme “Barbarella” (1968); d) Miuccia Prada confeccionou figurinos para o filme “O Grande Gatsby” (2013); e) Giorgio Armani fez os figurinos para o filme “Gigolô Americano” (1980); f) Coco Chanel colaborou com Bernard Evein para os figurinos do filme “O ano passado em Marienbad” (1961); g) Jean Paul Gaultier cooperou com Paco Delgado para os figurinos do filme “A Pele que Habito” (2011); h) Yves Saint Laurent vestiu Catherine Deneuve no filme “Belle de Jour” (1967) (Jacob, In: <https://casavogue.globo.com/Colunas/Arte-do-Cinema/noticia/2018/03/9-filmes-com-figurinos-assinados-por-estilistas.html>).

Design de moda e design de figurino são funções diferentes, porém, em algumas situações, encontramos caminhos em que o design de moda é instrumento para o designer de figurino e, outras vezes, o design de figurino é ferramental para o designer de moda. Identificamos alguns exemplos de como a moda e o figurino se confundem, exercendo interinfluências para ambos os campos. Imageticamente falando, é como se alguém usando um produto de moda, de frente para um espelho mágico, refletisse a caracterização de um personagem.

Estudo de caso – Dancin’Days e Júlia Matos

Nesse artigo, apresentamos Marília Carneiro, figurinista que desenvolveu um trabalho inovador nas telenovelas da Rede Globo, desde 1973, quando iniciou sua trajetória nessa profissão, junto à emissora. Ela ficou contratada pela Rede Globo até o ano de 2019, quando assumiu os figurinos para a telenovela *Verão 90*.

A trajetória profissional de Marília é muito rica e variada, pois desenvolveu figurinos para novelas, seriados, shows e filmes, nesses mais de 50 anos. Como seria impossível abordar toda essa produção artística, realizamos um recorte bem específico para tratar de um caso de muita repercussão, ocorrido no final dos anos 1970: a moda *Disco* e a novela *Dancin’Days*.

Dancin’Days foi escrita por Gilberto Braga, dirigida por Daniel Filho e teve 174 capítulos, ao todo, veiculada no horário das 20 h (considerado nobre), entre julho de 1978 e janeiro de 1979. Até hoje, essa novela é lembrada por marcar esteticamente uma época, diretamente relacionada à era das discotecas. Alguns fatores ajudaram nessa identificação, mas principalmente dois que antecederam essa onda: o filme “Os embalos de sábado à noite” (estrelado por John Travolta, em 1977) e a inauguração, em Nova Iorque, da discoteca Studio54 (também em 1977, que difundiu uma nova maneira de se divertir, dançar e se exhibir, com visuais inovadores).

Essa contextualização é importante para o entendimento do impacto causado no capítulo 80 daquela novela, pois coincide com a inauguração da discoteca carioca Dancin'Days (que deu origem ao título da novela), como uma grande novidade, mas impregnada dos rodopios dançantes de John Travolta e flertando de perto com as celebridades que lotavam os salões novaiorquinos do Studio54. Aquilo tudo tornou-se sinônimo de liberdade e juventude, obviamente passadas pelo filtro da dramaturgia, de um veículo aberto (televisão) que entrava nos lares dos brasileiros, em pleno período da Ditadura Militar.

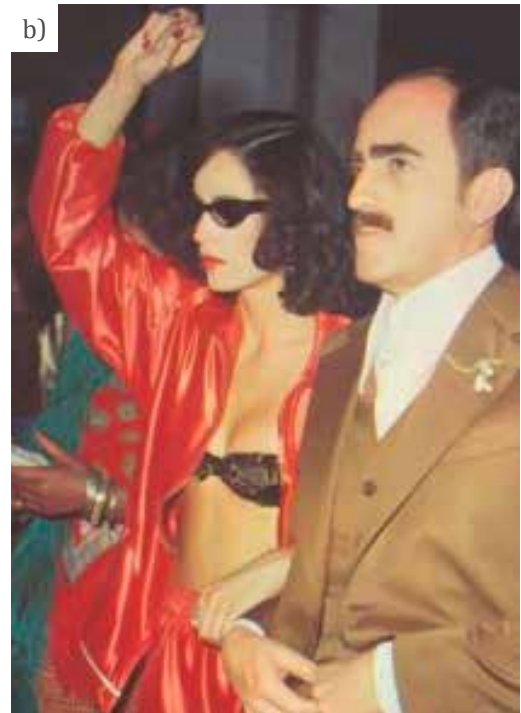
Explicando brevemente o mote da novela, a trama era sobre a rivalidade entre duas irmãs: Júlia de Souza Matos (Sônia Braga) e Yolanda Pratini (Joana Fomm). Júlia era uma presidiária, prestes a deixar a detenção, após cumprir metade da pena (onze anos) e queria resgatar o amor da filha, Marisa (Glória Pires), uma adolescente mimada, criada pela irmã de Júlia, Yolanda. Ao sair da prisão, Júlia conheceu Cacá (Antônio Fagundes), mas acabou noivando com Ubirajara (Ary Fontoura), para se destacar na sociedade preconceituosa com a situação dela, sendo ele um excêntrico milionário que proporcionou mudanças de status social e no visual de Júlia. Esse foi o ponto de virada de Júlia na trama, pois ela passou algum tempo na Europa e voltou de lá com um impactante visual, justamente no dia da inauguração da discoteca Dancin'Days, na metade da telenovela, no capítulo 80.

E é a respeito desse visual impactante que nos detemos neste artigo, pois Marília Carneiro fez escolhas estéticas completamente diferentes da expectativa, inclusive do autor da novela. Só para dar uma ideia daquele momento na carreira profissional de Sônia Braga, ela havia acabado de filmar "A Dama do Lotação", interpretando uma mulher muito sensual, que usava vestidos colados ao corpo, com longos cabelos escovados. Inclusive, no cartaz de divulgação desse filme, Sônia apareceu usando um vestido decotado e justo ao corpo, na cor vermelha. Ou seja, estava no imaginário do público essa Sônia Braga fatal.

No entanto, Júlia Matos passou por algumas fases na novela, desde presidiária (e afastada da moda) até estampando capas de revistas e colunas sociais, depois de ficar ausente por onze capítulos da novela (alegando estar viajando pela Europa), quando ela reapareceu na trama justamente na noite de inauguração da discoteca Dancin'Days. Tanto o elenco, quanto o público estavam curiosos para ver como a protagonista iria surgir naquela noite especial. E ela causou realmente uma surpresa ao surgir usando um visual, que mexeu totalmente na caracterização e no figurino, até então, utilizado pela personagem.

O capítulo 80 iniciou com Júlia chegando à discoteca Dancin'Days, de cabelos mais curtos, na altura dos ombros, com as pontas cacheadas (frisados); usando óculos espelhados, mesmo estando em um ambiente fechado e escuro; vestindo um conjunto de jaqueta e calça vermelha, em tecido brilhante (FIGURA 1).

FIGURA 1 – JÚLIA MATOS, NA INAUGURAÇÃO DA DISCOTECA DANCIN'DAYS: A) NA PISTA DE DANÇA, COM O PERSONAGEM PAULETTE; B) DE ÓCULOS ESCUROS, AO LADO DE UBIRAJARA; C) DETALHE DAS MEIAS DE LUREX, COM SANDÁLIAS ALTAS



FONTE: a) Revista Amiga, nº 438, de 18/10/1978; b) e c) <https://www.researchgate.net/>

No figurino de Júlia acima, observamos que tanto a jaqueta, quanto a calça possuíam um friso branco e verde nas laterais, nos bolsos, e em toda na barra do casaco. Por baixo da jaqueta, ela estava usando um top muito curto e preto com bordados brilhantes. Nos pés, usava meias listradas de lurex com sandálias pretas de saltos altos. Aliás, é importante que se diga que as meias de lurex se tornaram uma tendência muito copiada na moda, quase instantaneamente e são associadas até hoje, com aquela época, à novela, à personagem que Sônia Braga interpretou.

Olhando atentamente às imagens da FIGURA 1, podemos observar algumas características, como: o top preto bordado com brilhos; o tecido do conjunto (jaqueta e calça) num

vermelho brilhante e umas pregas fêmeas verticais em branco, nos dois lados do casaco (costas). Outro detalhe do figurino de Júlia Matos nesse capítulo, que fez um enorme sucesso e virou moda, foi o uso das meias de lurex, por baixo de sandálias de salto alto. Essa foi uma das grandes marcas deixadas pelo figurino da novela.

A respeito dessa ligação muito próxima entre os figurinos e modismos copiados pelas telespectadoras, localizamos uma reportagem de moda na Revista Vogue (assinada por Hildegard Angel), escrevendo sobre as tendências que foram lançadas por novelas da Rede Globo e que se tornaram “febre coletiva”, como aquele colarzinho que o personagem do Mário Gomes usava na Telenovela Duas Vidas; o corte de cabelos da Tônia Carreiro, em Pigmeleão 70, assim como estava ocorrendo com o caso das meias de lurex usadas com sandálias altas por Julia Matos, em Dancin’Days.

Transcrevemos o que a jornalista escreveu, grifando a parte da notícia que dá destaque ao modismo das meias de lurex:

No momento, somos testemunhas de mais um fenômeno do gênero provocado por novela de TV: a grande mania nacional em que se transformaram as meias soquetes de Dancin’Days. **Tecidas com fios cintilantes, dobradas nos tornozelos e usadas com sandálias de salto**, elas são vistas onde quer que se vá. **Nas lojas, os estoques são pequenos para a procura desenfreada das telespectadoras** ou não da novela de Gilberto Braga (Angel, Revista Vogue, TELEVISÃO 1, agora é moda... a influência das novelas, setembro/1978, nº 39, grifos nossos).

A caracterização de Sônia Braga foi ousada, mas Marília teve o apoio de Daniel Filho, que era o diretor da telenovela, e deu a seguinte declaração em seu livro:

Em Dancin’Days, para a marcante cena da volta da Sônia Braga, Marília levou Sônia toda pronta na minha casa, no meu quarto. Eu estava de pijama, mas nunca pude esquecer. Estava vendo televisão, e adentra a Marília com a Sônia transformada [...]. Num **jogging de cetim**, que na verdade era uma roupa de boxer, com aquela listra meio Adidas do lado. **Vestindo uma sandália e uma meia de lurex que viraram moda depois de Dancin’Days**. Assinei embaixo de toda aquela doideira que Marília inventou (Luz, Maciel e Filho, 2001, p. 250, grifo nosso).

O certo e exaustivamente repetido é que as meias de lurex fizeram um enorme sucesso. Gilberto Braga falou sobre essa questão, lembrada pela estilista Julia Golldenzon, em uma matéria da revista Veja Rio, quando o autor da novela faleceu em 26/10/2021, como transcrevemos a seguir: “Gilberto, um dia, já exausto de tanto falar das meias de lurex, desabafou: ‘Eu pensei que estava escrevendo sobre duas irmãs e não sobre meias’”.

No Brasil, a veiculação da telenovela Dancin’Days acabou por tornar essa combinação das meias de lurex com sandálias altas uma febre entre as mulheres. Isso foi explorado na própria novela, em cenas que aproveitaram o sucesso dessa “combinação explosiva”. Marília Carneiro também deu depoimento para a revista Veja Rio e revelou o seguinte:

O Gilberto opinava pouco, mas dizia quando não gostava do que eu tinha feito. Por exemplo, ele ficou muito decepcionado com a ‘virada’ da Sônia Braga, quando ela apareceu de cabelo curto e encaracolado, já uma prévia dos cachos que viraram moda nos anos 1980 e 1990. Ele estava sonhando com a figura da ‘Dama do Lotação’, no qual Sônia Braga usava madeixas longas à la Rita Hayworth e fez um grande sucesso. Mas ele não brigava não, só contava da sua decepção (Golldenzon, In: <https://vejario.abril.com.br/coluna/julia-golldenzon/figurinistas-gilberto-braga-marilia-carneiro-helena-gastal/>).

Marília Carneiro esclareceu como escolheu essas peças para o figurino, pois Glorinha Kalil, sua amiga particular, antes de inaugurar a loja Fiorucci, convidou-a para escolher peças para a novela. Ou seja, o conjunto “esportivo” brilhante, que tanto sucesso fez na novela, foi trazido de São Paulo, da loja Fiorucci que seria inaugurada logo em seguida e, como vimos, o figurino usado por Júlia Matos em sua volta à sociedade carioca não era exatamente o esperado pelo autor Gilberto Braga, sendo um produto de moda que, ao vestir Júlia, se configurou como figurino e inspirou outros designers e expectadoras.

Em depoimento, Marília Carneiro revelou que “A Glorinha (Kalil) me ligou e disse: ‘Vou abrir uma loja (da Fiorucci) você quer dar uma olhadinha?’ Aí eu vi as oncinhas e fiquei louca” (Barros, 2024, p. 94). Ela confirmou que trouxe várias peças da Fiorucci para “vestir” Júlia e acabou divulgando bastante a marca Fiorucci no Brasil, por meio da telenovela *Dancin’Days*. Dessa forma, confirmamos nossa ideia inicial de que Marília utilizou marcas de moda como figurino, em suas novelas, transformando a moda em figurino, mas promovendo também o caminho inverso, ou seja, divulgando a moda por meio de seus figurinos.

Marília Carneiro lembra que ficou insegura com o visual de Júlia. Por isso, na véspera da gravação do capítulo 80, levou Sônia Braga, vestida com o referido figurino, até a casa do diretor Daniel Filho. Ela declarou: “Eram 23h, ele estava de pijama e nos atendeu sentado na cama. Olhou e disse: ‘manda ver’” (<https://otempo.com.br/entretenimento/magazine/cena-que-ficou-na-memoria1.878758>). Ela mandou ver e a cena fez um enorme sucesso, com a nova caracterização da protagonista, sendo copiado fora das telas de TV.

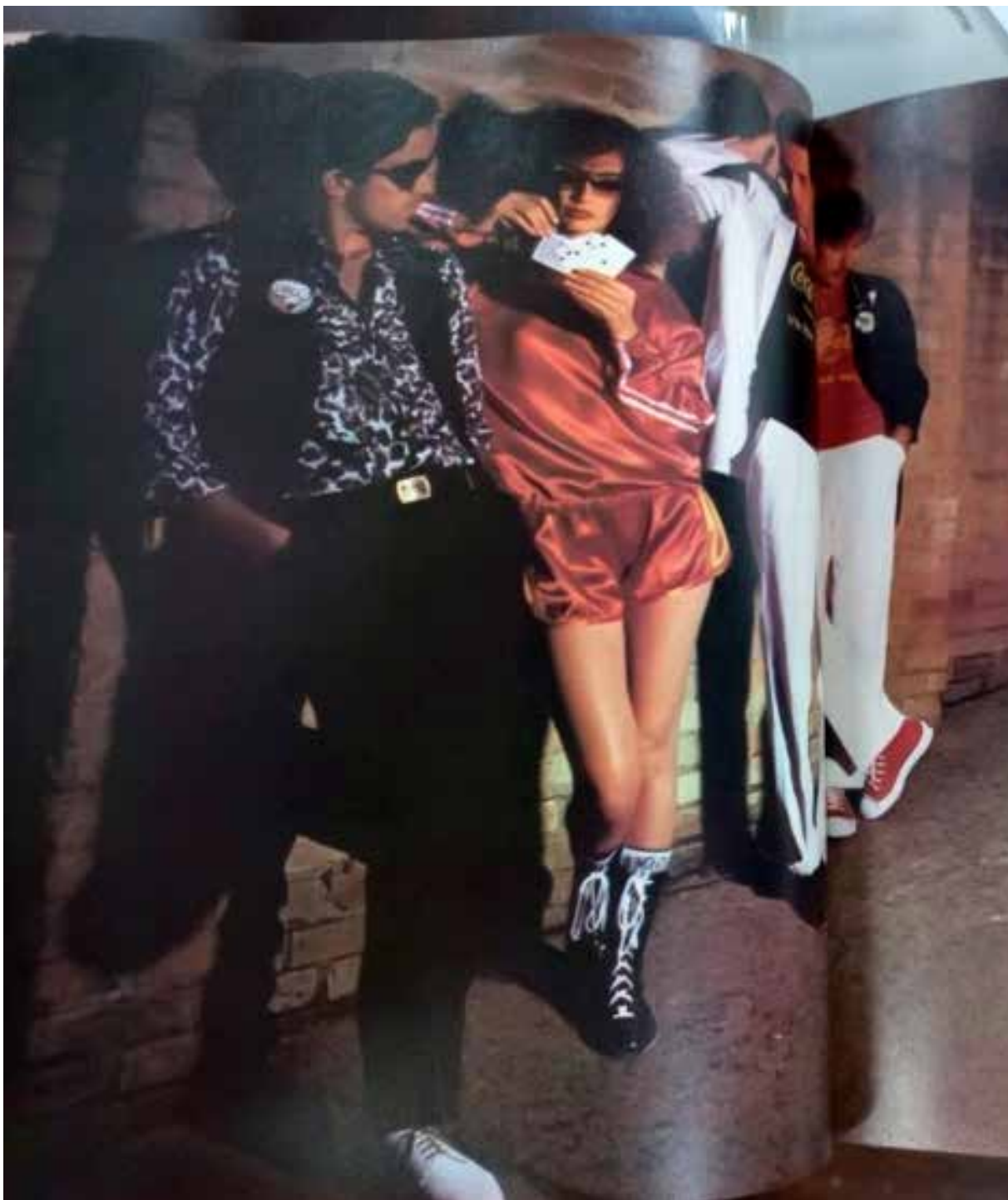
Sônia Braga deu o seguinte depoimento a respeito do figurino de sua personagem Júlia Matos, no livro de Marília Carneiro, que transcrevemos abaixo:

Por causa da famosa cena de *Dancin’Days*, quando Júlia Matos volta da Europa, fomos muito criticadas pelas atrizes mais conservadoras e algumas pessoas do *high Society*. Elas ficaram indignadas porque acharam que a Júlia tinha que ser ‘chique paeté’ e não poderia usar de jeito nenhum aquele macacão. **A cena da transformação (de ex-presidiária à sensação da alta sociedade) foi toda elaborada na casa do Daniel Filho.** Era assim que a gente trabalhava na época, era quase uma coisa independente e muito caseira. Era a Globo antes do crachá (Carneiro e Mühlhaus, 2003, p. 37, grifo nosso).

Na citação acima, é importante explicar que Sônia se confundiu ao afirmar ter usado um macacão, em vez de conjunto de jaqueta e calça, como vimos da FIGURA 1. Ao cotejarmos o figurino de Júlia, na inauguração da *Dancin’Days*, com alguns editoriais de moda, em revistas especializadas da mesma época, encontramos na Revista Vogue, de setembro de

1978, uma modelo vestindo uma roupa muito parecida com a que foi ao ar no capítulo 80, só que na versão short (bem no estilo boxer), mostrando que os designers de moda entraram na onda da novela e das discotecas, com as lojas vendendo essas peças (FIGURA 2).

FIGURA 2 – EDITORIAL DE MODA



FONTE: Revista Vogue, ed. 29, setembro/1978

Ademais, a influência do figurino de Júlia no consumo de moda feminina foi quase imediata e observamos como isso se deu por meio da declaração da própria Sônia Braga, que deixou seu depoimento no livro de Marília Carneiro: “Na época da novela fui a uma festa e simplesmente todas as mulheres estavam vestidas de Júlia Matos” (Carneiro; Mühlhaus, 2003, p. 37).

Mas, não só o figurino usado por Júlia fez sucesso e virou moda, entre as telespectadoras da novela, pois o penteado que a personagem apareceu, a partir do capítulo 80, foi muito copiado e desejado pelas mulheres da época, gerando editoriais em revistas de moda, como: Vogue e Nova (FIGURA 3).

FIGURA 3 – A) E B) ESTILOS DE CABELO VOLUMOSOS



FONTE: a) Revista Vogue, ed. 40, outubro/1978 e b) Revista Nova, ed. 63, dezembro/1978

Marília Carneiro explica em seu depoimento (Barros, 2024), que ela sempre começa a caracterização de uma personagem pelos cabelos e assim ela fez com Júlia Matos. No começo da novela, Júlia tinha os cabelos compridos (primeira, segunda e terceira fases). Na quarta fase, com a mudança radical no visual da personagem no capítulo 80, Marília convidou o cabeleireiro Nonato e os dois resolveram modificar o penteado de Júlia, com um cabelo na altura dos ombros com as pontas crespas, inspirado em Bianca Jagger (FIGURA 4).

FIGURA 4 – BIANCA JAGGER COM CABELOS VOLUMOSOS E USANDO ÓCULOS ESCUROS E MICK JAGGER, STUDIO54



FONTE: a) <https://photos.com/featured/portrait-of-bianca-jagger-bettmann.html>; b) <https://graziadaily.co.uk/fashion/trends/bianca-jagger-style-studio-54/>

A novela *Dancin'Days* foi um enorme sucesso, não só pela trama, que teve vários desdobramentos e “costurou” núcleos que se relacionavam com a protagonista, mas também por difundir no Brasil a grande sensação norte-americana: as discotecas, que estavam no auge entre os anos de 1977 e 1979. Júlia Matos, nas diversas fases, acabou impactando o consumo de mulheres por meio de seus figurinos, sua maquiagem, seus penteados, tornando-se uma grande inspiração para as telespectadoras, um ícone da *Disco Music* brasileira, que estampava as páginas de revistas femininas.

No Almanaque da Globo, encontramos a seguinte declaração sobre a telenovela *Dancin'Days*, na qual grifamos aquilo que é relativo aos figurinos:

Nenhuma novela mudou tanto o guarda-roupa e a trilha sonora dos brasileiros como *Dancin'Days*. As clássicas e **multicoloridas meias [de] lurex** viraram mania no Brasil. Também entraram em cena uma água de colônia especial, com a marca da novela, e a boneca Pepa, confidente de Carminha (Pepita Rodrigues). **Sandálias de salto fino** começaram a deslizar pelas pistas de dança de todo o país, cada vez mais congestionadas (Maior, 2006, p. 172, grifo nosso).

Arthur da Távola, em sua coluna para o Jornal O Globo, ao final de *Dancin'Days*, fez uma síntese a respeito do trabalho de Marília Carneiro:

Ao final, quando Júlia cai na sua verdade, sem os dois exageros anteriores [das primeiras fases], igualmente a maquiagem conseguiu fazê-la naturalmente atraente e bonita como parece ser na vida real. Outro acerto a composição do tipo de Dona Ester. **Aplausos prolongados para o vestuário de Marília Carneiro:** Notável! Vestir tipos como o Jofre, Dona Ester, como a empregada Marlene, como o Ubirajara, como a Júlia nas três fases, como Yolanda e como a brotolândia, **as roupas de Marília pareciam um pequeno tratado de psicologia.** O que dizer da sensacional caracterização vestual de Alzira? Notável é a palavra (Távola, In: O Globo, 26/01/1979, p. 42, grifo nosso).

Conclusão

De acordo com o que escrevemos na dissertação que deu origem à pesquisa em questão, nos debruçamos sobre um estudo de caso que abordou a trajetória profissional da designer de figurino Marília Carneiro e a influência dos figurinos produzidos por ela sobre a moda, tendo como foco as telenovelas da Rede Globo.

Ao começar efetivamente a pesquisa, realizamos um recorte metodológico para dar conta de duas telenovelas emblemáticas, do horário das 20 horas, considerando ainda décadas distantes uma da outra: *Dancin'Days* (1978-9) e *O Clone* (2001-2). No entanto, neste artigo, focamos especificamente a respeito da protagonista da novela *Dancin'Days*, Júlia Matos, no capítulo 80, crucial para a reviravolta estética que a personagem sofreu e causou impacto nas telespectadoras, da época.

Neste tipo de pesquisa, optamos pela metodologia de estudo de caso, adequado quando a investigação necessita de comprovação prática, de algo, seja através de experimentos ou observação de determinados contextos para coleta de dados em campo. Aliado ao estudo de caso, o método empírico observa e analisa algo ou alguma área de atuação ou vivência de forma panorâmica, ou seja, como um todo e não de maneira desmembrada. Observamos que se fazia necessária uma atenção às percepções dos sujeitos pesquisados acerca da situação-problema (os figurinos e a influência para com a moda), que se tornou o mote desse escrito.

Realizamos uma pesquisa bibliográfica, sendo o livro “Marília Carneiro no camarim das oito”, a autobiografia da designer, o primeiro deles a ser lido. No entanto, o livro em questão, apesar de precioso pelo relato da pesquisada, era panorâmico para dar conta dos detalhes que pretendíamos abordar: a relação entre figurino e moda, sob a perspectiva da criação. Por isso, conseguimos colher um importante depoimento da própria Marília, contando detalhes a respeito dos figurinos vestidos por Júlia Matos/Sônia Braga e a colaboração que teve de um importante cabeleireiro, que ajudou na difusão da moda, por meio da caracterização.

Selecionamos títulos de assuntos relacionados ao Design de Figurino e ao Design de Moda para uma leitura atenta, em busca de relações reflexivas, como mostramos ao longo desse texto. No entanto, precisávamos criar uma espécie de validador para verificar de que maneira os figurinos que Marília desenvolvia para suas protagonistas eram reverberados nos veículos de divulgação, aqueles mesmos consumidos pelas telespectadoras das telenovelas.

Assim, percebemos a necessidade de consultar presencialmente, junto à Biblioteca Nacional, periódicos referentes à novela estudada, entre os anos de 1978 e 1979 (no caso de *Dancin’Days*). Selecionamos algumas revistas femininas que dialogavam com as notícias de moda e telenovelas e chegamos aos seguintes títulos: *Amiga* (com muitas matérias a respeito da programação televisiva, focando em telenovelas); *Vogue* (noticiando os principais lançamentos e tendências de moda, no mundo e no Brasil); *Desfile e Manequim* (adaptando as tendências internacionais de moda para o consumidor doméstico); *Nova/Cosmopolitan* e *Claudia* (revistas femininas com conteúdo para mulheres adultas e ativas). Fotografamos as matérias jornalísticas, anúncios, classificados, suplementos e tudo mais que fizesse menção às telenovelas pesquisadas, às atrizes observadas, à moda divulgada em editoriais e, ainda, às críticas especializadas.

Outra fonte de pesquisa foi o acervo digital do Jornal O Globo que, por ser um veículo de divulgação relacionado à emissora das telenovelas, reportava muitas notícias sobre as tramas (antes, durante e depois de exibidas), com entrevistas dos autores e mesmo com apontamentos a respeito dos figurinos e da caracterização, que muito nos interessava. Isso também foi observado no site da Rede Globo, numa aba chamada de Memória Globo, sendo esse um projeto que visa acumular depoimentos, fotos, registros a respeito de toda a programação daquela emissora televisiva e, por lá, conseguimos alguns dados complementares, bastante úteis.

A importância do trabalho de designer de figurino Marília Carneiro se mostra em suas produções para a Rede Globo, por meio de uma infinidade de trabalhos, como: telenovelas, minisséries, programas de humor, seriados, especiais; além de sua atuação no cinema e no teatro.

A chegada de Marília Carneiro à Rede Globo trouxe mudanças importantes no que diz respeito aos métodos usados por ela de como agilizar a produção de figurinos, comprando as peças prontas em lojas de grife ou mesmo em grandes magazines, aproximando-se ainda mais da moda cotidiana (como vimos neste artigo com o caso da Fiorucci). O que antes era feito pelas costureiras da emissora, e levava um certo tempo para ficar pronto, com provas de roupas etc., se tornou um processo mais dinâmico. Nesse sentido, Marília fez escola, pois muitas de suas assistentes depois se transformaram em profissionais titulares, como foi o caso de Beth Filipecki, que foi assistente de Marília em *Dancin'Days*, só para citar um caso emblemático.

Marília também levou para o trabalho junto ao figurino e à caracterização um maior realismo para as personagens, aproximando-os do dia a dia, sem perder a magia da ficção. Assim, os telespectadores acabaram se sentindo representados, identificados com o que viam na tela da TV. Isso ficou claro quando cotejamos os figurinos da novela *Dancin'Days* com as páginas das revistas consultadas, mesmo lendo críticas negativas a respeito de algum detalhe observado pelos jornalistas.

A identificação do público com os penteados, maquiagens e roupas usadas pelas personagens se tornaram uma marca registrada da designer de figurino, que durante sua trajetória profissional transformou várias personagens em ícones da moda, como Júlia Matos, que tem sido lembrada por sua caracterização e figurino inusitados usados no capítulo 80, na novela *Dancin'Days*. Nos muitos capítulos daquela telenovela, Júlia usou itens icônicos, como: as famosas meias de lurex; o penteado com cabelos frisados nas pontas (deixando-os mais volumosos que ao natural); as padronagens de oncinha; os *bodys* (na época chamados de *colants*), além de um jeito descontraído de falar e se portar, que Sônia Braga desenvolveu para interpretar sua Júlia (Barros, 2024).

A designer de figurino tem seu trabalho associado a outros profissionais, como: diretores, autores, maquiadores, cabeleireiros, cenógrafos e o ator ou a atriz, a quem se destina esse figurino que começa a ter seu design elaborado nas primeiras leituras de texto, conforme ela relatou em depoimentos. No entanto, muita coisa não foi dita por Marília, mas estavam expressas nas revistas consultadas, nos periódicos lidos e, por meio da observação atenta, fizemos conexões que, devido o tempo decorrido, escaparam da fala (e da memória) da própria Marília, como no caso do famoso conjunto *sportswear* vermelho usado por Júlia, no capítulo 80. Identificamos desencontros nas matérias jornalísticas e mesmo no depoimento de Sônia Braga, para o livro de Marília Carneiro, quando ambas relatam que o figurino seria um macacão. Agora, sabemos que esse figurino (um conjunto de casaco e calça comprida e não macacão) foi trazido por Marília Carneiro de São Paulo, quando Gloria Kalil a convidou para ver, em primeira mão, peças que ela estava selecionando para sua nova loja, a Fiorucci. Uma marca de moda importada do exterior para o Brasil que influenciou muitas jovens, naqueles anos. Era a moda se transformando em figurino que influenciava o consumo de moda, num constante movimento de fluxo e refluxo.

Por meio da leitura de outros autores, sabemos que o designer de figurino faz toda uma pesquisa visual e escrita, inclusive sobre a moda, cores, época em que se passa a trama etc., ao iniciar qualquer produção. O trabalho do designer de figurino é multidisciplinar, precisa se ajustar à tarefa de outros profissionais sem esquecer de quem vestirá esse figurino, e suas necessidades não só no que diz respeito ao personagem, mas também ao ator / à atriz

que possui suas próprias questões, enquanto pessoa. Já no caso do designer de moda, que trabalha com tendências de consumo, cabe a ele trazer as formas, as cores, os acessórios que irão ser objetos de desejo do público que quer se vestir e se sentir bem com as roupas, ao adquiri-las. O designer de moda idealiza o produto, traz para o papel, faz a pesquisa dos materiais, das cores, dos aviamentos, enfim materializa o que imaginou e entrega ao seu público consumidor para que seja então um objeto de desejo e compra, por parte das pessoas a quem se destina.

Identificamos em Marília Carneiro aquela que conseguiu transitar muito bem em ambos os universos criativos: o figurino e a moda. No início da juventude, ela esteve à frente de uma marca de moda, tendo acesso ao que era produzido no exterior, estreitando a distância da moda internacional com as peças que ela produzia em sua loja de roupas femininas, no Brasil. Logo depois, ao iniciar o trabalho na Rede Globo, conseguiu aliar a produção industrial de marcas de moda às personagens que vestia e caracterizava. A televisão, como veículo de comunicação, serviu de ponte para as informações estéticas e de consumo chegarem às casas das telespectadoras. Mas, Marília também é muito observadora e soube trazer “das ruas” para a televisão costumes, penteados e roupas para vestir suas personagens.

Notamos a influência que Marília Carneiro tem sobre o trabalho do designer de moda e vice-versa, demonstrando como o trabalho da figurinista influenciou o público das telenovelas, para as quais Marília desenvolveu a composição das personagens, avaliando em quais trabalhos ficaram evidentes a influência da moda e, por fim, fundamentando como Marília Carneiro estabeleceu seu processo de criação, no caso apresentado.

Neste artigo, tivemos a oportunidade de revisitar a novela *Dancin’Days*, mergulhando no período da obra (final dos anos 1970), folheando as revistas femininas, com o olhar atento. Descobrimos algumas questões que nos surpreenderam e ajudaram a chegar às conclusões aqui compartilhadas, trazendo para os leitores um conhecimento prático, nem sempre acessível aos leigos. Esperamos que outras pesquisas com esse tema possam ampliar ainda mais a cartografia do campo do Design de Moda e do Design de Figurino.

Referências

BARROS, Valéria de Oliveira. **Os figurinos (e a moda) de Marília Carneiro para as telenovelas da Rede Globo**. Orientador: Madson Luis Gomes de Oliveira. 2024. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola de Belas Artes/EBA, Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ, Programa de Pós-Graduação em Design/PPGD. Rio de Janeiro, 2024.

CARNEIRO, Marília; MÜHLHAUS, Carla. **Marília Carneiro no camarim das oito**. Rio de Janeiro: Aeroplano SENAC-Rio, 2003.

CENA QUE FICOU NA MEMÓRIA. In: *O tempo*, 2014. Disponível em: <https://otempo.com.br/entretenimento/magazine/cena-que-ficou-na-memoria1.878758>. Acesso em: 18 ago. 2023.

GOLLDENZON, Júlia. “Como não amar os figurinos das novelas de Gilberto Braga?”. In: **Revista Veja Rio**, 2021. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/coluna/julia-golldenzon/figurinistas-gilberto-braga-marilia-carneiro-helena-gastal/>. Acesso em: 05 fev. 2023.

JACOB, Paula. "Arte do Cinema, 9 filmes com figurinos assinados por estilistas". In: Revista Casa Vogue, 2018. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/Colunas/Arte-do-Cinema/noticia/2018/03/9-filmes-com-figurinos-assinados-por-estilistas.html>. Acesso em: 13 dez. 2023.

LUZ, Sergio; MACIEL, Luís C.; FILHO, Daniel. O Circo Eletrônico: Fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2001.

MAIOR, Marcel S. **Almanaque da TV Globo**. São Paulo: Editora Globo S.A., 2006.

MEMÓRIA GLOBO. **Entre tramas, rendas e fuxicos**. São Paulo: Editora Globo S.A., 2007.

PIRES, Dorotéia B. **Design de Moda: olhares diversos**. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores Editora, 2008.

SERRONI, J. C. **Figurinos: memória dos 50 anos do Teatro do SESI-SP**. São Paulo: SESI?SP editora, 2015.

TÁVOLA, Arthur da. **Jornal O Globo**, 26/01/1979, p. 42.

VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane. **Diário de Pesquisadores: traje de cena**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

VIANA, Fausto; VELLOSO, Isabela M. **Roland Barthes e o traje de cena**. São Paulo: ECA-USP, 2018.

Revisor: Samuel Abrantes. E-mail: samuellabrantessbr@yahoo.com.br.