

MODA E IDENTIDADE: UMA ANÁLISE DO FIGURINO DE JÚLIA MATOS EM *DANCIN' DAYS*

Fashion and Identity: Júlia Matos' Costume Analysis in Dancin' Days

Vitorino, Elisa Brueckheimer; Estudante de Graduação em Design de Moda; Instituto Federal de Santa Catarina; elisabrueckheimervitorino@gmail.com¹

Macedo, Kárita Bernardo de; Doutora em Artes Visuais; Instituto Federal de Santa Catarina;

karitha.macedo@ifsc.edu.br²

Resumo: Este artigo explora o impacto do figurino de Júlia Matos (Sônia Braga) na novela *Dancin' Days*, sobre a construção de sua identidade e sua relação com o contexto da década de 1970. A análise do figurino da personagem revela a moda como narrativa visual de sua evolução pessoal e social, sendo crucial para a construção de sua identidade por meio das aparências. O figurino, a trama e a ambientação cinematográfica se apresentam como um protesto pela independência e pelo direito de expressão em um momento de reconstrução das percepções acerca de uma identidade nacional brasileira.

Palavras chave: *Dancin' Days*; identidade; moda.

Abstract: This article explores the impact of Júlia Matos' (Sônia Braga) costume in the soap opera *Dancin' Days* on the construction of her identity and its relationship with the context of the 1970s. The analysis of the character's costume reveals fashion as a visual narrative of her personal and social evolution, being crucial to the construction of her identity through appearances. The costumes, the plot and the cinematographic setting are presented as a protest for independence and the freedom of expression at a time when perceptions of a Brazilian national identity were being reconstructed.

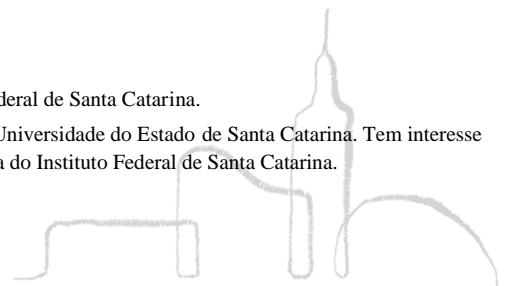
Keywords: *Dancin' Days*; identity; fashion.

Introdução

O objetivo desta pesquisa é discutir a evolução do figurino da protagonista Júlia Matos (Sônia Braga) na novela *Dancin' Days* (1978-1979). Essa discussão é importante pela relevância das novelas brasileiras para o estudo da história da moda nacional. Pretende-se compreender o figurino e, portanto, a moda, como narrativa visual por meio da descoberta dos possíveis sentidos produzidos por essa evolução. Essa pesquisa tem natureza básica, pois gera conhecimento sem aplicação imediata (Freitas e Prodanov, 2013, p. 51). Seus objetivos categorizam-na como exploratória, que tem como finalidade providenciar mais informações sobre o tema abordado (Freitas e Prodanov, 2013, p. 51-52). Serão empregadas como procedimentos a pesquisa bibliográfica,

¹ Elisa Brueckheimer Vitorino é estudante do curso superior de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal de Santa Catarina.

² Dra. Kárita Bernardo de Macedo é graduada em Moda, mestre em História e doutora em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Tem interesse e experiência de pesquisa em temas como: moda, identidade, cinema e ensino de moda. Atualmente é professora do Instituto Federal de Santa Catarina.



tendo como teóricos base Morin (1997; 2005), Mulvey (1983) e Hamburguer (2011), e a pesquisa documental, cujos documentos analisados serão as imagens do figurino da novela.

Neste trabalho, será feita uma análise de três figurinos marcantes de Júlia Matos, que representam etapas de uma transformação que aborda a construção de sua identidade por meio das aparências. O artigo será organizado em: contextualização do objeto de pesquisa, discussão sobre o impacto da veiculação de *Dancin' Days* no contexto brasileiro dos anos 1970, análise do figurino e considerações finais. A partir do roteiro de análise de imagens de Oliveira (2006, p. 217-218) e da interpretação desse por Macedo (2023, p. 305), desenvolveu-se uma metodologia, que é uma possibilidade entre uma variedade de modelos de interpretação.

Quadro 1: Modelo de leitura de imagem desenvolvido a partir do roteiro de Oliveira (2006, p. 218) e da adaptação desse por Macedo (2023, p. 305).

1. Análise do plano de expressão: estrutura da imagem e seus elementos constitutivos (Oliveira, 2006, p. 214).	1.1 Análise descritiva: descrição detalhada do figurino, destacando seus elementos visuais. a. Descrição dos elementos do vestuário: cores, texturas, designs de superfície, tecidos, comprimentos, volumes, silhuetas, etc.
2. Análise do plano de conteúdo: “efeitos de sentido” produzidos a partir dos elementos constitutivos (Oliveira, 2006, p. 214).	2.1. Análise dos elementos simbólicos: identificação de elementos visuais do figurino que, de alguma forma, tenham relação com o contexto histórico. 2.2. Análise social: situação do figurino em relação às tensões, questionando as diferentes narrativas e propondo interpretações.
3. Comparações e inferências.	3.1. Busca por semelhanças e diferenças entre as imagens.

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

1. A novela *Dancin' Days*

A televisão desempenha um papel crucial na inserção das novelas na cultura popular brasileira. Como aponta Hamburguer (2011, p. 62), ‘[...] a teleficção capta e expressa [...] interpretações do Brasil [...]’. As novelas tornaram-se uma forma de arte que pode ser compreendida como uma interpretação da sociedade, contribuindo para a construção de narrativas que moldam o ‘campo comum imaginário’ (cf. Morin, 1997, p. 85). Portanto, a televisão não apenas entretém, mas também influencia as percepções de identidade nacional, oferecendo uma plataforma na qual questões sociais e políticas são exploradas e disseminadas para o público.

Na década de 1970, a televisão foi instrumentalizada para a propagação e reforço de ideologias políticas sob um governo intervencionista, principalmente na imprensa televisiva (Hamburguer, 2011, p. 61). Nesse cenário, apenas conteúdos que não o confrontassem diretamente podiam ser exibidos, como o objeto de estudo deste trabalho: a novela *Dancin' Days* (1978-1979) e, mais especificamente, as aparências da protagonista Júlia Matos (Sônia Braga). A trama narra a trajetória de Júlia Matos, que, após onze anos de prisão, conquista liberdade condicional e tenta reconstruir sua vida, enfrentando dificuldades pessoais e sociais. Júlia busca se reaproximar de sua filha, Marisa (Glória Pires), criada por sua irmã, Yolanda (Joana Fomm), o que gera conflitos e ressentimentos (Globo, 2021). A personagem passa por uma transformação significativa, com seu figurino, criado por Marília Carneiro, servindo como narrativa visual desse processo.

2. Desejo de libertação e modernidade em *Dancin' Days*

Para iniciar uma discussão sobre o impacto da veiculação de *Dancin' Days* no contexto brasileiro dos anos 1970, é crucial destacar o papel da moda televisiva. As novelas e seus figurinos popularizaram a moda no Brasil (Chataignier, 2010, p. 157), e essa influência estendeu-se para além da estética: atingiu o papel de reflexão sobre o cenário social e político da época. As 'indústrias culturais' (cf. Adorno e Horkheimer, 2002) são poderosos agentes de mudança, capazes de provocar '[...] transformações imprevistas no cotidiano, nas sensibilidades estéticas e nas estruturas sociais' (Hamburguer, 2011, p. 73).

Para a protagonista de *Dancin' Days*, o figurino atuou como narrativa visual de sua transformação pessoal e social, simbolizando uma busca por identidade análoga ao desejo coletivo de ruptura com o convencional e de renovação na sociedade durante a ditadura. A mudança comportamental da trama transcende as telas, influenciando a percepção da sociedade brasileira sobre a moda como fonte de libertação em tempos de tensão. As novelas são, dessa forma, capazes de ultrapassar suas barreiras imediatas ao conectar-se à consciência coletiva e contribuir para a construção do 'campo comum imaginário' (cf. Morin, 1997, p. 85).

Portanto, se a 'Indústria Cultural' (cf. Adorno e Horkheimer, 2002) molda a realidade, e se anteriormente o olhar tradicional predominava no cinema (cf. Mulvey, 1983), agora é o olhar moderno que se destaca, moldando e atualizando o 'campo comum imaginário'. Esse olhar moderno exerce uma grande influência sobre a formação da identidade nacional da década de 1970, que rompe com o tradicional e aspira à liberdade. A realidade torna-se uma extensão das telas, e as telas, por sua vez, influenciam a realidade.

3. Análise do figurino



Neste item, será realizada a análise dos três figurinos selecionados. O primeiro deles simboliza a fase denominada Exclusão; o segundo, a fase Transição; já o terceiro, representa a fase Libertação.

Figura 1: Evolução dos figurinos de Júlia Matos (Sônia Braga).



Fonte: Elaborado pelos autores (2024).

Júlia Matos é apresentada com o uniforme da penitenciária e o cabelo preso em coque na fase Exclusão. A padronização das aparências representa uma unificação de um *múltiplo* que não reconhece o *uno* (cf. Morin, 2005, p. 13), resultando na exclusão da individualidade da personagem, inserida em um coletivo indistinto. Essa despersonalização inicial faz parte do processo de institucionalização (cf. Goffmann, 1961; Foucault, 1987) e representa uma dinâmica de controle que se alinha às discussões de Mulvey (1983), visto que a posse do poder está distante da figura feminina, retratada como objeto passivo na tela, num ato de negação à visibilidade.

À medida que a protagonista busca a reintegração à sociedade, percebe-se uma mudança em sua aparência, simbolizada pelo vestido floral de cores vivas, combinado com o cabelo solto posicionado atrás das orelhas, na fase Transição. Essa escolha de vestuário representa uma tentativa de reconexão com o mundo externo à penitenciária e de delinear e reflorescer sua identidade, marcando um momento de transição na narrativa. O conservadorismo expresso na forma que seu cabelo é posicionado, parece sugerir uma busca por constituir sua identidade como mãe e por se adequar aos padrões tradicionais de “maternidade”. Nesse contexto, a cena em que

Júlia é presa novamente, durante um escândalo onde sua filha recusa-se a reconhecê-la, destaca sua vulnerabilidade e a fragilidade dessa transformação. Neste estágio intermediário, a câmera captura a tensão entre sua busca por autonomia e as forças sociais que continuam a controlá-la.

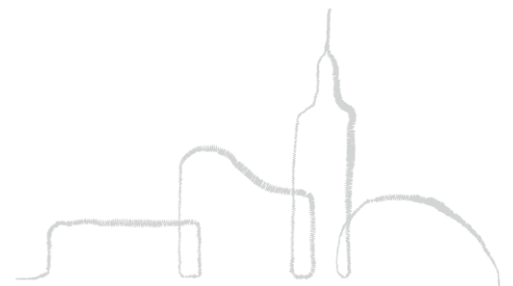
O clímax da transformação de Júlia Matos é representado por seu figurino que combina uma calça vermelha de listra lateral e um casaco, feitos de um tecido de acabamento brilhante, um top e um óculos de sol, na fase Libertação. O lápis de olho preto, o batom vermelho e o penteado volumoso compõem uma parte integrante do processo de construção das aparências da protagonista, ressaltando a relação complementar entre figurino e visagismo. Essa conjuntura, se analisada juntamente à ambientação cinematográfica, a discoteca *Frenetic Dancin' Days*, desperta o desejo por movimento, promovendo a ideia de libertação do tradicional. Nesse ambiente, Júlia pode finalmente sentir desejo e se submeter a ele.

Na fase Libertação, o figurino narra a reintegração de Júlia à sociedade e representa a retomada de sua individualidade, na medida em que constitui uma ruptura com a fase Exclusão, em que ela era forçada a se homogeneizar e se dissolver na coletividade. No presídio, sua presença era invisível, enquanto na discoteca, ela se destaca como ser. A reintegração de Júlia àquela sociedade, naquele contexto, não apenas marca sua trajetória pessoal, mas também se alinha a um movimento insurgente de protesto contra a ditadura, revelando um desejo coletivo de liberdade e transformação.

Esse último figurino revela que Júlia, como *uno* (cf. Morin, 2005, p. 13), não apenas usou a moda como ferramenta de diferenciação, mas também como meio de subverter a invisibilidade e a ausência de controle sobre si impostas anteriormente. Ao retornar da penitenciária e aparecer na discoteca, Júlia Matos é retratada pela câmera de maneira que sua força, confiança e controle sobre a própria imagem sejam destacados. Essa representação é carregada de significados e enfatiza sua conquista do poder sobre si. A transformação visual da personagem subverte o olhar tradicional, apresentando-a não mais como um objeto passivo, mas como portadora de um protagonismo ativo e produtora de significado (cf. Mulvey, 1983, p. 438).

Nesse quadro, a novela *Dancin' Days* ascende ao protestar pela independência e pelo direito de expressão, por intermédio do figurino, da trama, da ambientação cinematográfica, do comportamento humano e da música, que manifestaram ideais relacionados ao desejo por libertação e modernidade. O “moderno” está associado à liberação dos costumes e enfatizado na veiculação de novas modas (Hamburger, 2011, p. 78). A inter-relação entre esses elementos contribuíram com a adoção de um estilo moderno por grande parte da sociedade brasileira, que se desprende do tradicional.

4. *Dancin' Days* como interpretação da realidade



No contexto da moda, a interação entre os indivíduos e seus comportamentos é inerente a um sistema complexo (cf. Morin, 2005). A moda pode tanto unir indivíduos quanto diferenciá-los, em uma operação que unifica o múltiplo e reconhece o *uno* (cf. Morin, 2005, p. 13). Em *Dancin' Days*, o figurino de Júlia Matos exemplifica essa dualidade, sendo instrumental na formação identitária da personagem ao permitir sua transição de uma identidade imposta para uma construída. Essa dinâmica não se limita à novela; ela é percebida na realidade, onde a moda media relações sociais e auxilia na construção identitária. Portanto, percebe-se que as indústrias culturais e a mídia moldam a sociedade, e as ideias de Mulvey (1983) e Morin (1997; 2005) se complementam ao oferecer uma compreensão profunda de como esse processo ocorre.

Mulvey (1983) introduz a ideia do olhar tradicional do cinema narrativo que, por sua vez, controla o personagem feminino, cuja imagem é retratada como silenciosa e '[...] ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado' (Mulvey, 1983, p. 438). Esse olhar cinematográfico exerce influência sobre a maneira como as mulheres são vistas e como elas se veem, limitando sua capacidade de definir suas identidades individuais. Sob essa perspectiva, o desenvolvimento e as mudanças de figurino da protagonista da novela *Dancin' Days*, Júlia Matos, representam uma ruptura com o olhar tradicional (cf. Mulvey, 1983). A personagem transita de uma condição marginalizada para uma posição de sujeito ativo, na qual passa a produzir significado (cf. Mulvey, 1983, p. 438) de modo autônomo. No contexto de evolução dos figurinos da personagem, percebe-se o forte desejo por libertação e a promoção de um novo olhar: o moderno.

A dinâmica do olhar tradicional de Mulvey (1983), é relevante no contexto da ditadura militar brasileira, em que a indústria cultural (cf. Adorno e Horkheimer, 2002) desempenhou um papel crucial. A transformação visual de Júlia Matos representa a sua luta por identidade e autonomia. A televisão, ao transmitir essa narrativa, conecta a trajetória individual da personagem à experiência coletiva dos brasileiros, destacando como a busca por liberdade de Júlia estendeu-se para além de suas fronteiras imediatas, ressoando com a construção de um 'campo comum imaginário' (cf. Morin, 1997) durante um período de repressão. A crítica de Mulvey (1983) sobre a redução da individualidade dramática feminina, aliada à análise da evolução de Júlia, pode ser vista como uma representação em menor escala da transformação mais ampla da sociedade brasileira dos anos 1970.

Considerações Finais

Conclui-se que a protagonista de *Dancin' Days*, Júlia Matos, passa por uma transição de identidade, inicialmente sem controle sobre sua própria imagem, mas posteriormente recuperando esse poder ao reconstruí-la fora da penitenciária. A moda se torna uma ferramenta central na construção identitária e na luta por autonomia, como uma alegoria do sentimento de muitos brasileiros durante a ditadura. O artigo buscou aprofundar a

interpretação dos figurinos da personagem apresentada, colocando-os como simbólicos de um desejo da sociedade contemporânea. Desse modo, destacou-se o papel que as novelas têm na construção do imaginário social e como fonte de estudo da história da moda brasileira, por meio de narrativas "audiovisuais".

Referências

CHATAIGNIER, Gilda. **História da moda no Brasil**. Ilustrações de Antonio Pereira da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010. Cap. 5 - Século XXI.

GOFFMANN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 1961. Disponível em: <https://app.uff.br/slab/uploads/Manicomios-prisoas-e-conventos.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2024.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987. 288p. Disponível em: https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/centrocultural/foucault_vigiar_punir.pdf. Acesso em: 20 jun. 2024.

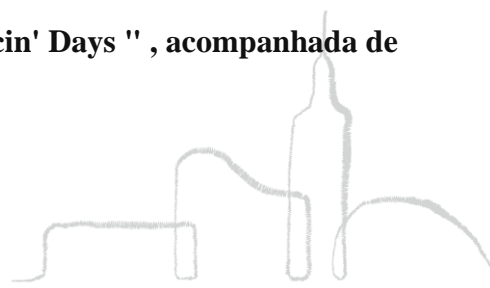
FREE BZ SHOW. **Dancin Days (1978)** - Resumo da novela. Dailymotion, 2021. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x8325q6>. Acesso em: 17 ago. 2024.

GLOBO, Memória. **Dancin' Days: Trama Principal**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/dancin-days/noticia/trama-principal.ghtml>. Acesso em: 18 jun. 2024.

HAMBURGER, Esther. **Telenovelas e interpretações do Brasil / Soap operas and interpretations of Brazil**. Lua nova; 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/b4TLvPwvSfT4DfSnJqJ3fvQ/?lang=pt>. Acesso em: 09 dez. 2022.

HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor. **A indústria cultural: o iluminismo como mistificação da massas**. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364 p.

Júlia (Sônia Braga) chegando à Inauguração da Boate " Frenetic Dancin' Days " , acompanhada de Ubirajara (Ary Fontoura). [Fotografia]. 2012. Disponível em:



https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Julia-Sonia-Braga-chegando-a-Inauguracao-da-Boate-Frenetic-Dancin-Days_fig1_259218698. Acesso em: 17 ago. 2024.

MACEDO, Kárittha Bernardo de. **Feminilidades e relações intertextuais**: uma experiência de leitura de imagens a partir da revista Vogue US. Modapalavra e-periódico, Florianópolis, v. 16, n. 38, p. 289–339, 2023. DOI: 10.5965/1982615x16382023289. Disponível em:

<https://revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/22540>. Acesso em: 26 mar. 2024.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX**: O Espírito do Tempo - Neurose. Tradução: Maura Ribeiro Sardinha. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. v. 1.

MORIN, Edgar. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Tradução: Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina, 2005. 120 p.

MULVEY, Laura. “**Prazer visual e cinema narrativo.**” In.: XAVIER, Ismail (Org.). A experiência do cinema: antologia, 1a Ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983, p. 437-453.

OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho e. **Imagem também se lê**. In: ROS, Silvia Zanatta Da; MAHEIRIE, Kátia; ZANELLA, Andréa Vieira. (Org.). Relações estéticas, atividade criadora e imaginação: sujeitos e (em) experiência. 1ed. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2006, v. 11, p. 209-220.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. Disponível em: <https://www.feevale.br/Comum/midias/0163c988-1f5d-496f-b118-a6e009a7a2f9/E-book%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

Sônia Braga como Júlia. [Fotografia]. Disponível em: <https://oplanetatv.clickgratis.com.br/colunas/bau-da-tv/dancin-days-a-disputa-entre-duas-irmas-ao-som-de-disco-no-horario-nobre.html>. Acesso em: 18 ago. 2024.

