



FACULDADE DE TECNOLOGIA DE AMERICANA "MINISTRO RALPH BIASI"
Curso Superior de Tecnologia em Têxtil e Moda

PIETRA RAFAELA DONATO

**A IMPORTÂNCIA DOS FIGURINOS MIDIÁTICOS NA PRESERVAÇÃO DO
ZEITGEIST**

AMERICANA, SP

2025

PIETRA RAFAELA DONATO

**A IMPORTÂNCIA DOS FIGURINOS MIDIÁTICOS NA PRESERVAÇÃO DO
ZEITGEIST**

Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido em cumprimento à exigência curricular do Curso Superior de Tecnologia em Têxtil e Moda pelo CEETEPS/Faculdade de Tecnologia “Ministro Ralph Biasi”.

Área de concentração: Comunicação de moda

Orientador: Prof. Ms. Daniella Romanato

AMERICANA, SP

2025

DONATO, Pietra Rafaela

A importância dos figurinos midiáticos na preservação do zeitgeist. / Pietra Rafaela Donato – Americana, 2025.

46f.

Monografia (Curso Superior de Tecnologia em Têxtil e Moda) - -
Faculdade de Tecnologia de Americana Ministro Ralph Biasi – Centro
Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza

Orientadora: Profa. Ms. Daniella Romanato

1. Cinema 2. Comunicação visual 3. Moda. I. DONATO, Pietra
Rafaela II. ROMANATO, Daniella III. Centro Estadual de Educação
Tecnológica Paula Souza – Faculdade de Tecnologia de Americana
Ministro Ralph Biasi

CDU: 77

659

687016

Elaborada pelo autor por meio de sistema automático gerador de ficha
catalográfica da Fatec de Americana Ministro Ralph Biasi.

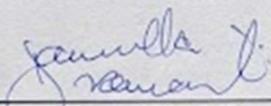
PIETRA RAFAELA DONATO

A IMPORTÂNCIA DOS FIGURINOS MIDIÁTICOS NA PRESERVAÇÃO DO
ZEITGEIST

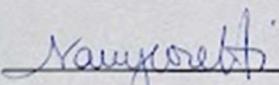
Trabalho de graduação apresentado
como exigência parcial para obtenção
do título de Tecnólogo em Curso
Superior de Tecnologia em Têxtil e
Moda pelo Centro Paula Souza – FATEC
Faculdade de Tecnologia de Americana
– Ministro Ralph Biasi.

Americana, 27 de junho de 2025

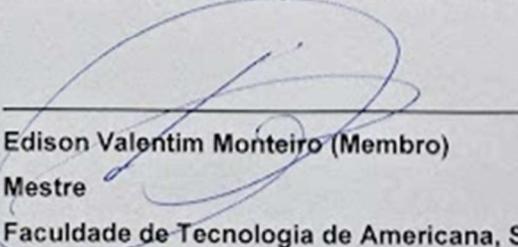
Banca Examinadora:



Daniella Romanato (Presidente)
Mestre
Faculdade de Tecnologia de Americana, SP



Nancy de Palma Moretti (Membro)
Doutora
Faculdade de Tecnologia de Americana, SP



Edison Valentim Monteiro (Membro)
Mestre
Faculdade de Tecnologia de Americana, SP

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, por serem minha rede de apoio e estarem sempre ao meu lado.

Aos meus melhores amigos de escola, Melissa e Ramon — sem eles, eu nem sei quem eu seria.

Agradeço também aos meus amigos da faculdade Ana Chan, Ana Silva, Eleni e Julio por terem me incentivado nesses longos três anos e meio.

E agradeço, especialmente, à minha orientadora Daniella, por não ter desistido de mim e ter me ajudado com tanta generosidade na realização desta pesquisa. Serei sempre grata.

RESUMO

Os figurinos de cinema, novelas e seriados são fundamentais na construção da narrativa dos personagens, definindo identidades e contextos históricos, sociais e culturais. Eles funcionam como uma ferramenta de preservação do *zeitgeist*, termo alemão que significa "espírito do tempo", refletindo sentimentos coletivos e influências da sociedade. Embora os figurinos de grandes produções sejam desenvolvidos para cada personagem, nem sempre representam fielmente a moda da época, pois carregam traços contemporâneos. No entanto, as produções midiáticas servem como acervo de memória, permitindo revisitar e compreender períodos históricos. A pesquisa propõe analisar figurinos realistas, especialmente em curtas de baixo orçamento, como forma de preservar o *zeitgeist*. Para isso, será estudada a história do cinema e da televisão como influenciadores da moda e dos modos de vida, identificando figurinos que marcaram época. Além disso, será feito um levantamento de filmes e seriados com roupas do dia a dia que representem uma moda mais próxima da realidade. Incentivar a preservação dessas produções é essencial para observar vestimentas e estilos de vida autênticos. O estudo será realizado por meio de pesquisa bibliográfica, artigos científicos e entrevistas com profissionais da área de figurinos no cinema, televisão e teatro.

Palavras-chaves: Figurino; Moda; Zeitgeist.

ABSTRACT

Costumes in movies, soap operas, and TV series are essential in the construction of the characters' narratives, defining identities and historical, social, and cultural contexts. They function as a tool for preserving the zeitgeist, a German term meaning "spirit of the times," reflecting collective feelings and influences in society. Although costumes in major productions are developed for each character, they do not always faithfully represent the fashion of the time, as they carry contemporary traits. However, media productions serve as a memory archive, allowing us to revisit and understand historical periods. The research proposes to analyze realistic costumes, especially in low-budget short films, as a way of preserving the zeitgeist. To this end, the history of cinema and television as influencers of fashion and lifestyles will be studied, identifying costumes that marked an era. In addition, a survey will be conducted of films and TV series featuring everyday clothing that represents fashion that is closer to reality. Encouraging the preservation of these productions is essential to observe authentic clothing and lifestyles. The study will be conducted through bibliographical research, scientific articles and interviews with professionals in the area of costumes in cinema, television and theater.

Keywords: Costume; Fashion; Zeitgeist.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Atores da série “Stranger Things”	11
Figura 2 – A atriz Marlene Dietrich fumando no filme “O Expresso de Xangai” (1932) e mulheres americanas imitando-a na vida real na mesma época.....	13
Figura 3 – Cenas e figurinos criados por Meliès em “Viagem a lua” (1902).....	15
Figura 4 – Joan Crawford com o figurino que inspirou a moda popular em 1932	16
Figura 5 – James Dean e jovens usando o mesmo estilo nos anos de 1950.....	16
Figura 6 – Audrey Hepburn e Givenchy, e Yves Saint Laurent e Catherine Deneuve	17
Figura 7 – Baird e sua invenção em 1926.....	18
Figura 8 – Personagens do seriado “I Love Lucy” (1951-1957) e Anne Marie no seriado “That Girl” (1966-1971).....	19
Figura 9 – Atores de “Sua vida me pertence” (1951)	19
Figura 10 – Figurino que se tornou moda nos anos de 1970 com a novela <i>Dancin’ Days</i>	21
Figura 11 – O estilo <i>yuppie</i> e figurinos da novela “Ti-ti-ti” (1985).....	22
Figura 12 – Giovana Antonelli como Jade usando a pulseira e Mulheres com a 'pulseira da Jade' numa loja do Saara.....	23
Figura 13 – Paolla Oliveira como Vivi Guedes	23
Figura 14 – Vasos gregos com atores de teatro com suas máscaras.....	24
Figura 15 – Figurinos do filme “Clube da luta”.....	26
Figura 16 – Walter Plunkett e seus croquis	28
Figura 17 – Figurinos do filme “...E o vento levou”	29
Figura 18 – Detalhe de um dos vestidos com estampa feita em aquarela	29
Figura 19 – Cenas do filme “Em algum lugar do passado”	30
Figura 20 – Cena do filme que fala sobre “viagem no tempo”	31
Figura 21 – Cena do filme em que Richard se prepara para a “viagem”	31
Figura 22 – Detalhe de um dos vestidos com estampa feita em aquarela	32
Figura 23 – Figurinos de Andrea no filme “O diabo veste Prada”.....	32
Figura 24 – Figurinos do filme “Lady”	34
Figura 25 – Figurinos do filme “Eletrodoméstica”	35
Figura 26 – Figurinos do filme “O Nosso Pai”.....	35
Figura 27 – Figurinos do filme “O Nosso Pai”.....	36

SUMÁRIO

1	Introdução	9
2	O papel do cinema e da televisão na vida moderna	11
2.1	O cinema como influenciador de modos de vida e moda	13
2.2	A televisão como influenciadora de modos de vida e moda	17
2.2.1	A relação das telenovelas brasileiras com a moda	19
3	Origem e importância do figurino	24
3.1	Tipos de figurino	26
4	Os figurinos realistas como preservadores do zeitgeist	27
5	Conclusão	37
	Referências	39
	Apêndice 1 – Entrevista com Fausto Viana.....	46

1 INTRODUÇÃO

Os figurinos de cinema, novelas e seriados, desempenham um papel essencial na construção da narrativa dos personagens. Os trajes, não apenas vestem o corpo do ator, mas por meio de seus estilos, formas e cores, ajudam a definir identidades, contextos históricos, sociais e culturais tornando-se uma ferramenta de preservação do espírito do tempo. “Este clima da sociedade que vem do contexto compartilhado é chamado de *zeitgeist*, termo alemão cuja tradução é espírito do tempo. Ele é fruto da sociedade em que se insere, e produz efeitos sobre o mesmo meio de onde tirou sua essência” (Araújo, 2015, p. 9).

No caso dos figurinos, estes, geralmente, são estudados a partir de filmes, novelas e seriados de grande sucesso, sendo que estes, por terem orçamentos abastados, se utilizam de roupas desenvolvidas para cada personagem, nem sempre sendo um reflexo da moda exata daquele período, mas “o *zeitgeist* não se faz apenas dos fatos contemporâneos, mas da sua relação com um sentimento coletivo construído ao longo dos anos” (Araújo, 2015, p. 10).

Segundo Araújo (2015, p. 46), as produções midiáticas, quando utilizadas como acervo de memória, tornam-se um importante recurso para revisitar e compreender épocas passadas, sendo usada como fonte de recuperação e contextualização histórica. Funcionam como registros simbólicos que não apenas representam uma época, mas revelam os sentimentos coletivos que moldaram determinada sociedade.

Partindo-se destas reflexões, fica o questionamento de como, então, os figurinos midiáticos (cinema, novelas e seriados) podem colaborar na preservação do *zeitgeist*? Uma hipótese é utilizando roupas do dia a dia como figurinos, porém, é importante destacar que essa aproximação entre figurinos e a realidade, não significa que os trajes sejam reproduções exatas de uma época, essas representações artísticas, estão sempre de certa forma “prejudicadas”, pelo tempo presente de sua produção. Os figurinos, mesmo que inspirados na realidade, carregam sempre traços contemporâneos.

O traje, pode não ser fiel em termos históricos, mas ainda assim consegue comunicar o sentimento ou a atmosfera de uma determinada época. Essa pesquisa propõe como os figurinos realistas, principalmente aqueles de curta-metragem de baixo orçamento, podem servir para a preservação do *zeitgeist*.

Para isto, a pesquisa se propõe a pesquisar figurinos como acervo de memória do tempo, percorrendo a história do cinema e da televisão como influenciadores de modos de vida e moda (como agentes comunicadores), pesquisando a origem e tipos de figurino que marcaram época e influenciaram a moda. Depois disso, fazer o levantamento de filmes e seriados com roupas do dia a dia que demonstrem uma moda mais próxima da realidade.

Por fim, acredita-se que incentivar a preservação de filmes, novelas e seriados, é algo de grande importância para a observação de roupas e modos de vida mais próximos da realidade.

Este trabalho será realizado através de pesquisa bibliográfica, artigos científicos e sites especializados, além de buscar maior aprofundamento através de entrevistas com pessoas envolvidas na construção de figurinos seja na televisão, cinema ou teatro.

2 O PAPEL DO CINEMA E DA TELEVISÃO NA VIDA MODERNA

Os meios de comunicação são parte integrante de nossos lares, de nosso cotidiano, tendo um papel preponderante em nossas vidas.

“Quem nunca esteve assistindo a uma série ou filme e os pais disseram “Essa aí é da minha época” ou “Usava muito na minha adolescência”? Pois é. As tendências culturais como música, moda e maquiagem vêm e vão o tempo todo” (Sanfilippo, 2024).

Ainda de acordo com Sanfilippo (2024), por exemplo, “a série *“Stranger Things”*, que se passa durante a década de 1980, influenciou muito a juventude atual no jeito de se vestir e nas músicas que foram trazidas de volta para a atualidade”, ou seja, tanto no cinema quanto na televisão, “o surgimento de uma série ou filme que traz um estilo novo ou repaginado e que faz sucesso na mídia faz com que elementos dessa produção sejam usados com mais frequência”.

Figura 1 – Atores da série “Stranger Things”



Fonte: Sanfilippo, 2024.

O cinema e a televisão, desde seus primórdios, são responsáveis por trazer as novidades em tempo real, mas também preservam a memória de tempos passados.

De acordo com o site Lou Studio (2024), “o cinema, em particular, tem um papel vital na preservação e divulgação da herança cultural, capturando histórias, costumes e paisagens que, de outra forma, poderiam se perder com o tempo”.

A nostalgia surge como termo no século XVIII, com o romantismo, mas que aparece em diversos momentos da história. O “Sentir falta de” é encontra-se em vários aspectos como música, estilo de vida, arte e, é claro, nas roupas. A professora afirma que a nostalgia é uma característica na humanidade: “Hoje nós temos uma experiência de nostalgia muito atrelada ao pós-moderno. Nós somos românticos. Acharmos que o passado é sempre melhor e mais fascinante do que os tempos presentes.” Com isso, no audiovisual, é preciso estudar tópicos como tendências de moda para uma boa produção. (Sanfilippo, 2024)

Segundo o site Lou Studio (2024), o audiovisual (vídeos, filmes e outras formas de mídia visual e sonora), principalmente com a proliferação de dispositivos tecnológicos e o avanço da internet, “tornou-se uma das formas mais poderosas de comunicação e expressão na sociedade contemporânea”.

A importância do audiovisual na sociedade contemporânea é inegável. Ele transforma a educação, enriquece a cultura, impulsiona a economia e revoluciona a comunicação. À medida que a tecnologia continua a evoluir, o impacto do audiovisual só tende a crescer, oferecendo novas formas de expressão e conexão em um mundo cada vez mais interconectado. Com isso, é crucial reconhecer e valorizar o papel vital que o audiovisual desempenha em nossas vidas, promovendo uma sociedade mais informada, criativa e diversa. (Lou Studio, 2024)

Ainda de acordo com o site Lou Studio (2024), “o audiovisual é uma janela para a diversidade cultural do mundo. Filmes, séries e documentários oferecem uma forma de explorar diferentes culturas, tradições e perspectivas, promovendo a empatia e a compreensão global”.

Dal Forno (2011, p. 02 apud Landoski, 2014, p. 6) afirma que “a comunicação no processo de globalização vive um cenário de informação e difusão de culturas, ideias e informatização, pois é assim que se procede a tônica das dinâmicas sociais da atualidade”.

Neste sentido, Lourenço (S/d) afirma que “o cinema tem papel importante para a transformação da sociedade, pois através dele é possível chamar a atenção para diversas questões e realidades, além de possibilitar a transmissão de valores essenciais”. Sabino, et al. (2016, p. 69), afirma que:

Com o fluxo de informações cada vez mais fugaz, que exige uma multiplicidade de habilidades que envolvem os processos de “ler” o mundo, Santaella (2014) configura modelos de leitor, e para ela, com o crescimento das imagens, tem-se a formação do segundo leitor. Este leitor do mundo em movimento se configura por ser dinâmico, por ser “filho da revolução industrial e do aparecimento dos grandes centros urbanos: o homem na multidão” (SANTAELLA, 2014, p.29) e que surge com a explosão do jornal, da fotografia, cinema, e apogeu da televisão. Com o advento da cultura audiovisual, tem-se uma nova percepção humana sobre a realidade que nos cerca, assim, o segundo leitor proposto pela autora, descortina novos significados a partir do reprocessamento de sons e imagens, reinventando, o que permite a desconstrução de linguagens muitas vezes concebidas sob uma visão linear, impregnada de convenções pré-determinadas. Cria-se uma nova expressão, provocando a imaginação do telespectador.

Segundo Landoski (2014, p. 4), “as mídias, em especial a televisiva, exercem um papel fundamental, através da disseminação de um modelo de consumo universal, a fim de atender os interesses do sistema capitalista, que é produzir, estimular o consumo e aumentar seus lucros”.

Neste sentido, Sabino, et al. (2016, p. 69), percebem que “os receptores das mensagens televisivas adotam um comportamento ativo, visto que, ampliam o senso crítico, ao se depararem com as imagens audiovisuais”. Este senso crítico demonstra “agudeza na interpretação dos significados transmitidos, e obtendo um poder de refinamento da sensibilidade diante do que é exposto, além de, estimular o raciocínio dos mesmos”. Portanto, “não há neutralidade na imagem que nos é posta pelo canal televisivo, ela é forte o suficiente para construir e agregar novos significados, juntamente com a linguagem verbal discursiva”.

Os recursos imagéticos produzem novo e poderoso sentido a partir da forma que forem utilizados na televisão, na maioria das vezes, eles aparecem criativamente e simbiotizados, trabalhados em todos os seus aspectos, o que vêm a exigir um olhar mais aguçado por parte do observador, diferentemente do olhar limítrofe de antes. Esse “novo” olhar que se instaura convida o telespectador/leitor a uma participação efetiva, levando-o a ativar outros sentidos, em que o mutismo do simplesmente contemplativo não faz mais sentido (SILVA, 2009). Assim, o produtor da mensagem televisiva interage, dialogicamente, com o telespectador, ou seja, aquele que observa não passivamente a mesma. Este por sua vez, também interage com o que constrói, tornando-se ambos co-participantes. (Sabino, et al., 2016, p. 69)

2.1 O cinema como influenciador de modos de vida e moda

Segundo Battisti (2009, apud Guimarães; Ribeiro, 2019, p. 23) desde as décadas de 1930, 1940 e 1950, quando a televisão ainda não havia se consolidado e o cinema tinha absoluta influência sobre o público, “não somente os figurinos eram copiados, mas também a atitude dos atores, o modo de fumar, sentar e andar era imitada”.

Figura 2 – A atriz Marlene Dietrich fumando no filme “O Expresso de Xangai” (1932) e mulheres americanas imitando-a na vida real na mesma época



Fonte: Polesi, 2023, p. 22.

Na época, as cenas dos filmes eram amplamente divulgadas pela imprensa e revistas, que alimentavam o desejo do público de se comportar e se vestir como seus ídolos. Nesse sentido, Campos e Ribeiro (2021, p. 119) acrescentam que “o cinema foi e ainda é capaz de sugestionar modos de vestir, cortes de cabelos, formas de falar”.

Foi em 1895, que os irmãos franceses Auguste e Louis Lumière, através da criação do cinematógrafo, um aparelho que capturava imagens em movimento, deram origem ao cinema como é conhecido nos dias atuais. Naquela época, é pouco provável, que os irmãos tivessem noção de como aquela nova invenção, no futuro, iria influenciar desde a cultura até a economia em escala global. (Dias, 2021, p.141-142)

Inicialmente, o cinema era uma forma de registrar a realidade e entreter o público, mas com o passar dos anos ele se torna uma importante fonte de pesquisa histórica, inclusive de moda. Segundo Falcão (2006), no início do cinema a questão do figurino não era tão relevante, “mas a partir do momento em que os filmes passaram a ser produzidos mais cuidadosamente o figurino passou a ter uma grande importância tanto na função de acervo histórico como para dar realismo aos personagens da trama retratada”.

Dentre os convidados da primeira apresentação dos irmãos Lumière, segundo Campos (2017), estava Georges Méliès (1861-1938), dono do Teatro Robert-Houdin e conhecido mágico e ilusionista. “Imaginando que aquela invenção poderia ser útil em seu teatro, Méliès quis comprar um exemplar do cinematógrafo. Os Lumière se recusaram a vendê-lo, afirmando que o aparelho só tinha potencial como curiosidade científica”. Após a recusa, Méliès adquiriu uma câmera de outro fornecedor. Como ela, iniciou as filmagens de seus espetáculos, sendo, então, segundo Romanato (2013, p. 10) “o pioneiro a utilizar atores, cenários e figurinos, além de desenvolver diversas técnicas como fusão, exposição múltipla, uso de maquetes e truques óticos, precursores dos efeitos especiais”. Com isso, “ele realizou a primeira ficção científica da história do cinema em 1902: “Viagem à Lua”, que tem 13 minutos de duração e é baseado no livro “Vinte Mil Léguas Submarinas” (1870) de Júlio Verne”. Neste mesmo ano de 1902, Méliès fundou a pioneira companhia de cinema, a *Star Film*, que dominou o mercado cinematográfico até 1906. Este estúdio já contava com camarins, cenários, iluminação entre outros elementos que são usados até hoje. Neste setor, ele também foi responsável pela classificação de departamentos como maquiagem e figurino.

Figura 3 – Cenas e figurinos criados por Meliès em “Viagem a lua” (1902)



Fonte: Pinterest, 2025.

Marc Ferro, no seu livro “Cinema e História”, sugere que filmes passem a ser analisados pelo seu contexto histórico, o impacto social que teve ao ser lançado e a ideologia que ele pode refletir. Assim, o filme deixa de ser apenas um entretenimento e passa a servir como fonte histórica da sua época.

O filme, aqui, não está sendo considerado do ponto de vista semiológico. Também não se trata de estética ou de história do cinema. Ele está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um, produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza. A análise não incide necessariamente sobre a obra em sua totalidade: ela pode se apoiar sobre extratos, pesquisar “séries”, compor conjuntos. E a crítica também não se limita ao filme, ela se integra ao mundo que o rodeia e com o qual se comunica, necessariamente. (FERRO, 1992, p. 87)

Segundo Petermann (2008, p. 1 apud Rangel, 2022, p. 23), “por meio da leitura dos signos, construídos pela vestimenta, o figurino constitui-se importante fator de rejeição/aproximação do espectador em relação ao personagem”. Quando um figurino é elaborado ele utiliza desses signos visuais, que são elementos que carregam mensagens culturais ou sociais, que permitem o público interpretar tal personagem, esses figurinos podem gerar a empatia do telespectador, ou por outro lado causar a aversão ao personagem.

O cinema só virou moda muito depois que surgiu com os irmãos Lumière. Nas mãos de Georges Méliès, tornou-se espetáculo e agora dita a moda, pelas suas estrelas e pelo modo como ele, enquanto linguagem, consegue traduzir todos os anseios da comunicabilidade humana. (Souza, 2014, p. 27)

Na relação do cinema com a moda, de acordo com Jô Souza (2014, p. 27), “a sétima arte já ditava moda quando, desde o início do século XX, as mulheres iam ao cinema de caderninho e lápis na mão, para copiar os modelos usados por Greta Garbo, Marlene Dietrich, Joan Crawford, Audrey Hepburn, Lis Taylor, dentre outras”.

São vários os exemplos em que o cinema influenciou a moda, como é o caso do filme “Redimida” (1932) em que o vestido branco de organza (Fig. 4a) criado pelo figurinista Adrian e usado pela personagem interpretada pela atriz Joan Crawford, que acabou se tornando “objeto de desejo das mulheres, e no melhor estilo *fast fashion*, acabou nas prateleiras da loja Macy’s por US\$ 20 – cinquenta mil réplicas foram vendidas em menos de um mês” (Estadão, 2015). Além da Macy’s, vários catálogos e revistas de moda apresentaram modelos inspirados neste (Fig. 4 b e 4c). Nesta mesma década, Edith Head, famosa figurinista, criou “o sarongue de Dorothy Lamour, em “*The Jungle Princess*” (1936), copiado no mundo inteiro” (Mendes, 2006).

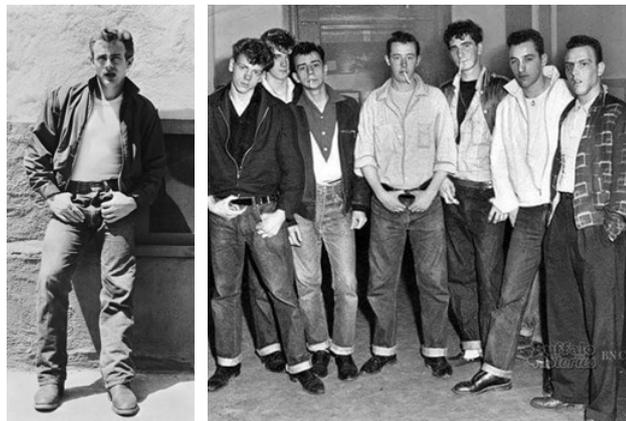
Figura 4 – Joan Crawford com o figurino que inspirou a moda popular em 1932



Fonte: Witness2fashion, 2016.

Souza (2014, p. 27) lembra que “nos anos 1960, os jovens copiavam a calça jeans, a camiseta branca, a atitude rebelde e o corte de cabelo de James Dean em “Juventude transviada” (Nicholas, Ray, 1955)”.

Figura 5 – James Dean e jovens usando o mesmo estilo nos anos de 1950



Fonte: Pinterest, 2025.

Além das influências para o público geral, Souza (2014, p. 27) afirma que “a parceria entre um estilista e uma atriz é também uma excelente estratégia de marketing para gerar visibilidade em torno de uma marca, como aconteceu com a atriz Audrey Hepburn e Givenchy, e Catherine Deneuve e Yves Saint Laurent, nos anos 1980”.

Figura 6 – Audrey Hepburn e Givenchy, e Yves Saint Laurent e Catherine Deneuve



Fonte: Witness2fashion, 2016.

Para citar um exemplo, no filme “Os intocáveis” (Brian De Palma, 1987), tendo como inspiração a década de 1930, Giorgio Armani vestiu as personagens de Robert De Niro, Sean Connery e Andy Garcia. Mais recentemente, o filme Avatar (James Cameron, 2009) serviu de inspiração para a última coleção de Alexander McQueen. Essa influência é oxigenada a cada momento, conforme o **espírito do tempo**. (Souza, 2014, p. 27, grifo nosso)

2.2 A televisão como influenciadora de modos de vida e moda

De acordo com Pereira (S/d.), “a criação do aparelho de televisão é fruto da combinação de vários inventos que possibilitaram a recepção de um sinal elétrico e sua transformação em imagens”. Neste sentido, Godinho (2024) explica que a invenção da televisão “não teve um único pai, muito pelo contrário: foi desenvolvida simultaneamente por diversos inventores”.

Para muitos pesquisadores, a primeira demonstração de um aparelho de televisão funcionando e transmitindo imagens teria ocorrido em 1926, “quando o escocês John Logie Baird apresentou a televisão mecânica aos cientistas da Academia Britânica” (Pereira, s/d.).

Figura 7 – Baird e sua invenção em 1926



Fonte: Pinterest, 2025.

Uma das primeiras grandes transmissões de televisão foi a dos Jogos Olímpicos de Berlim de 1936. O uso da televisão aumentou enormemente depois da Segunda Guerra Mundial devido aos avanços tecnológicos surgidos com as necessidades da guerra e a renda adicional disponível (televisores na década de 1930 custavam o equivalente a 7.000 dólares atuais [2001] e havia pouca programação disponível). (Rodrigues, 2013)

Esta invenção só se “popularizou”¹ na década de 1940 levando imagens em movimento para dentro das casas e, conseqüentemente, como o cinema, passando a influenciar a vida e o comportamento das pessoas.

Inicialmente as transmissões televisivas eram em preto e branco; televisão em cores surgiu apenas em 1954.

Mesmo com a programação em preto e branco, de acordo com Furquim (2013 apud Polesi, 2023, p. 22), assim como no cinema, os programas de entretenimento, como é o exemplo do seriado “I Love Lucy” (1951-1957) (Figura 5a), já apresentavam grande influência no vestuário. A partir da década de 1960, já com as transmissões em cores, os figurinos passam a ter mais importância, como é o exemplo do seriado “That Girl” (1966-1971) (Figura 5b).

O figurino se tornou parte importante de uma produção de TV a partir da década de 1960. Nos anos de 1950, quando a TV era em preto e branco, a maior preocupação dos figurinistas era a de selecionar roupas e acessórios claros e escuros para que pudessem ser bem distinguidos no vídeo, independentemente da cor ou da combinação. Embora existissem, os estampados eram mais raros. Visto que nessa época as produções televisivas eram de baixo custo, era comum os personagens de uma série terem um guarda-roupa limitado. Em geral, apenas aquelas que faziam mais sucesso com o público variavam o figurino (e mesmo assim, de forma limitada). (...) Na década de 1960, com a chegada da TV a cores, o figurino começou a ser mais valorizado pela produção de uma série, especialmente aquelas voltadas para a geração jovem. Buscando absorver o movimento de contracultura da época, as produções televisivas começaram a trazer uma preocupação maior com o visual (cenário e estilos de filmagens) bem como o figurino de seus personagens. As roupas coloridas se tornaram uma obrigação, a minissaia uma constante e a moda hippie uma consequência. (Furquim, 2013 apud Polesi, 2023, p. 22)

¹ O termo popularizou foi colocado entre aspas porque o preço destes aparelhos era muito alto, sendo que no Brasil ela se torna, de fato, popular e acessível nos anos de 1990.

Figura 8 – Personagens do seriado “I Love Lucy” (1951-1957) e Anne Marie no seriado “That Girl” (1966-1971)



Fonte: Polesi, 2023, p. 23.

2.2.1 A relação das telenovelas brasileiras com a moda

Apesar de no Brasil, segundo Lima (2025), ter realizado uma primeira exibição de cinema em julho de 1896 no Rio de Janeiro, poucos meses após o invento dos Irmãos Lumière, e ter filmado o primeiro filme brasileiro em 1898, “Fortalezas e Navios de Guerra na Baía de Guanabara” por Afonso Segreto, foi a televisão, com suas telenovelas, que ganharam o maior espaço midiático do país.

De acordo com Coan (2008, p. 13), a televisão chegou ao Brasil pelas mãos de Assis Chateaubriand em 18 setembro de 1950 com transmissão feita pela extinta TV Tupi, em São Paulo. Após um ano de sua estreia, vai ao ar a primeira telenovela “Sua vida me pertence”, escrita por Walter Foster que era exibida em dois capítulos semanais.

Figura 9 – Atores de “Sua vida me pertence” (1951)



Fonte: Santana, 2017.

Segundo Moraes Júnior (2023, p. 8), a telenovela surge a partir das radionovelas, e conquista um papel importante na vida dos telespectadores. Se desenvolve um hábito acompanhar esses programas diariamente, levando o público a se envolver com as tramas e a discutir os acontecimentos. Além disso, as novelas acabaram influenciando costumes na sociedade em que “constantemente o público é visto copiando trejeitos, linguajares e falas, criando *memes* com os personagens, e até mesmo a moda, apresentada através dos figurinos”.

Segundo Moraes Júnior (2023, p. 8), a telenovela surge a partir das radionovelas, e conquista um papel importante na vida dos telespectadores. Se desenvolve um hábito acompanhar esses programas diariamente, levando o público a se envolver com as tramas e a discutir os acontecimentos. Além disso, as novelas acabaram influenciando costumes na sociedade em que “constantemente o público é visto copiando trejeitos, linguajares e falas, criando *memes* com os personagens, e até mesmo a moda, apresentada através dos figurinos”.

A partir de 1960, de acordo com Rebouças (2013, p. 4), “diversas pesquisas foram realizadas sobre as telenovelas brasileiras. Uma grande proporção dessas apontam as telenovelas como produto da cultura de massa, vista como um grande fator de transformação social e introdução de novos costumes”. Melo (1988, apud Moraes Júnior, 2023, p.15) complementa que com a televisão, as diversas informações visuais, chegavam com facilidade a diversas casas brasileiras, acessível as mais diversas classes sociais, influenciado modos de vida, consumo e desejo. Assim, o conceito de lazer não era mais associado a sair de casa ou descansar, agora era o ato de assistir à televisão, onde encontram entretenimento e alimentam aspirações sobre um mundo idealizado, ainda que efêmero.

Desde o início, a televisão é motivo de estudo. A emissora que mais vem chamando a atenção em décadas é a TV Globo de Televisão. É a emissora de televisão brasileira que deu início a suas atividades no ano de 1965, no estado do Rio de Janeiro. Foi fundada pelo empresário Roberto Marinho, que veio a falecer em 2003. Desde a morte de Marinho, a emissora está sendo comandada pelos seus filhos Roberto Irineu e João Roberto Marinho. (Coan, 2008, p.13)

De acordo com a jornalista Ruth Joffily (Prado; Braga, 2011, p. 418 apud Moraes Júnior, 2023, p. 66), são as novelas da Globo que exercem grande influência sobre a moda, não é necessário comprar revistas para entender de uma tendência, basta ligar a televisão aberta que é de fácil acesso, facilmente o que é visto nas telas, cai em gosto popular, então começa a ser visto nas ruas e nas passarelas. O público se identifica com determinados personagens e adota seus estilos.

É indiscutível que a telenovela brasileira atingiu, nos dias que correm, um ótimo grau de qualidade em realização; ela é, em geral, bem escrita – observando-se as convenções do gênero –, bem interpretada, bem iluminada; tem bons cenários e figurinos, boa maquiagem e locação. A telenovela atingiu, enfim, a idade adulta. É um produto que se pode, tranquilamente, vender, e vender bem. (Pallotinni, 1998, p. 20 apud Pereira, 2007, p. 18)

Na década de 1970, segundo Carneiro (2003, p. 37 apud Souza; Valença, 2013, p. 7), “Dancin’ Days” é, possivelmente, a novela que mais influenciou a moda no Brasil. A personagem Júlia Matos, interpretada por Sônia Braga, impactou tanto a moda que ajudou a popularizar um novo visual para as discotecas, a ponto de várias mulheres adotarem seu estilo em festas da época, com peças brilhantes, meias de lurex coloridas com sandálias (Fig. 7a) e calça vermelha em cetim do tipo *jogging* (Fig. 7b), na parte superior, um bustiê também de lurex (Fig. 7b) e na maquiagem o uso de glitter. Estes itens viraram uma febre nos anos 70.

Wajnman e Marinho (2006 apud apud Pennesi, 2013, p. 30) também citam a novela “Dancin’ Days” “como um marco na televisão brasileira, com relação à propagação do conceito de moda urbana, além disso, para as autoras, o lançamento dessa telenovela coincide com o processo de modernização da moda brasileira”.

Figura 10 – Figurino que se tornou moda nos anos de 1970 com a novela *Dancin’ Days*



Fonte: Pinterest, 2025.

Na década de 1980, de acordo com Penessi (2013, p. 53), na novela “Ti-ti-ti” (1985) a influência do estilo *yuppie* (acrônimo de *Young Urban Professional Person*) se fez presente nos figurinos das personagens com papéis executivos, masculinos e femininos, que adotaram a estética da moda corporativa da época (Fig. 8). Segundo D’Anconia (2024), este estilo surgido no início da década de 1980, é reflexo de um contexto de crescimento econômico nos Estados Unidos e Reino Unido, representando uma nova mentalidade entre jovens profissionais inseridos em ambientes corporativos e financeiros, que buscavam demonstrar sucesso e *status*

social por meio de consumo. A moda *yuppie* era marcada por peças de roupas formais e sofisticadas condizentes com a estética executiva, como paletós de abotoamento duplo (Fig. 8), camisas polo e suéteres amarrados nos ombros, sapatos de couro italiano e acessórios de luxo. Este estilo também se reflete, por exemplo, no figurino dos personagens Jacques Leclair e Nicole, interpretados, respectivamente por Reginaldo Farias (Fig. 8b) e Marieta Severo (Fig. 8c).

Figura 11 – O estilo *yuppie* e figurinos da novela “Ti-ti-ti” (1985)



Fonte: D’Anconia, 2024.

Pereira (2007, p. 48) destaca que a novela “O Clone” (2001), por meio da personagem Jade, interpretada por Giovana Antonelli, trouxe à tona a cultura muçulmana, necessitando que o figurino da personagem remetesse aos trajes e acessórios dourados e as joias chamativas, além do véu para cobrir o cabelo, itens típicos desta cultura. Apesar de serem peças de vestuário distantes da moda brasileira, os acessórios que apareciam na novela chamaram atenção e fizeram sucesso, sendo amplamente reproduzidos, com versões tanto em ouro quanto em materiais mais acessíveis. Um exemplo disso foi a pulseira usada por Jade que, segundo Peixoto (2016, p. 21), “ficou meses no mercado, e até hoje, quando se vê pulseiras parecidas com o que ela usava, os brasileiros o reconhecem como “pulseira da Jade” (Fig. 9).

(...) a estrela entre as manias surgidas pelo folhetim era mesmo a iswarah, pulseira que liga o punho a um anel de dedo por uma fina corrente com pedras coloridas. Joalherias caras da Zona Sul do Rio celebraram a procura pelo modelo, que custava em torno de R\$ 1 mil (cerca de R\$ 5 mil em valores atuais) e vinha com pedras preciosas como turquesas, safiras e brilhantes. Mas os comerciantes do Saara, no Centro, também fizeram a festa com exemplares mais simples e preços que variavam de R\$ 3 a R\$ 20. Vendiam feito água no deserto. Os designers das bijuterias não perdiam nenhum capítulo da novela da autora Glória Perez. Estavam sempre atentos para copiar as joias que apareciam na telinha. (Helal Filho, 2021)

Figura 12 – Giovana Antonelli como Jade usando a pulseira e Mulheres com a 'pulseira da Jade' numa loja do Saara



Fonte: Helal Filho, 2021.

Em um caso mais recente, na novela “A Dona do Pedaço” (2019), os figurinos da personagem Vivi Guedes (Fig. 10), uma digital influencer interpretada por Paolla Oliveira, gerou grande repercussão nas redes sociais. Segundo as figurinistas Claudia Kopke e Sabrina Moreira (apud Barros, 2019), que assinaram o guarda-roupa da personagem, a inspiração veio de “celebridades de atitude, *jet setters* e nas principais influencers (brasileiras e internacionais)”.

Segundo Barros (2019), a personagem teve um impacto tão significativo que seu perfil do Instagram, criado para a veracidade do papel, rapidamente acumulou 330 mil seguidores, reforçando a influência das novelas na moda contemporânea.

Em entrevista ao Gshow (2019), Paolla Oliveira afirmou que Vivi Guedes, ajudou a desconstruir padrões na moda, incentivando a autenticidade e o estilo pessoal. Segundo a atriz, “Vivi desmistificou a moda, tirou o conceito do que pode e o que não pode. Ela usa o que quer, o que a faz sentir-se bem. Eu sempre gostei de moda, de estar atendida com as tendências, e a Vivi me trouxe um algo a mais, um diferencial”.

Figura 13 – Paolla Oliveira como Vivi Guedes



Fonte: Gshow, 2019.

3 ORIGEM E IMPORTÂNCIA DO FIGURINO

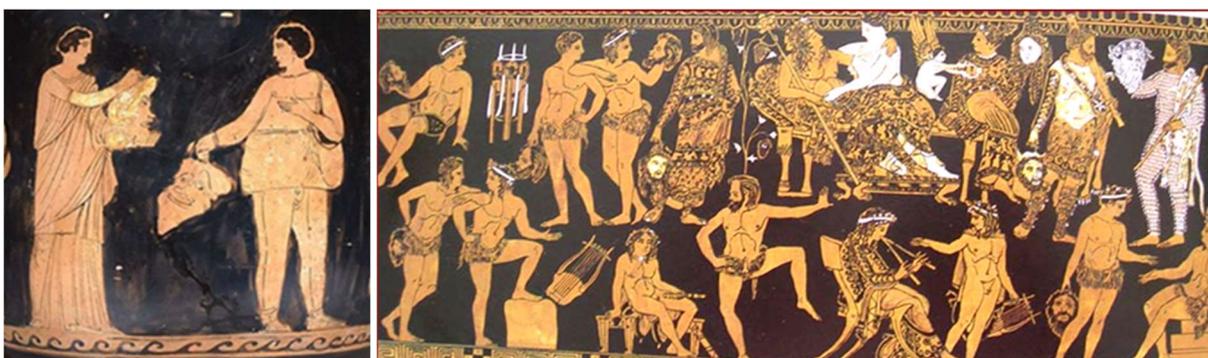
Segundo Jacques Aumont, o cinema “pensa”, ou seja, inventa histórias, técnicas narrativas, representações humanas, formas de corpo, explora o limite da experimentação e sentimentos. Os sujeitos humanos que o cinema nos apresenta são muitas vezes mitos, como as divas, além de personagens que vão marcando época e que povoam a fantasia ou o cotidiano. Para chegar até as telas, esses sujeitos corpóreos vão marcando seu espaço em signos concretos: a maquiagem, a roupa, os acessórios e o penteado são os primeiros signos que constroem a aparência das personagens a partir do seu aspecto físico. A linguagem visual da personagem no cinema “narra” sempre algo a seu respeito: características sociais, psicológicas, identificação de um tipo histórico, transformação de um estado emocional para outro e características do seu caráter. O vestuário é um dos mecanismos de produção de sentido do cinema, um instrumento significativo, cujos signos se convertem e funcionam como unidades linguísticas parecidas com a língua falada e sonora, que são muito importantes para o cinema. (Souza, 2014, p. 27-28)

Segundo Castro e Costa (2010, p. 81), os primeiros registros do uso de figurinos foram nos teatros na Grécia Antiga, em espetáculos que a trama abordava mitos religiosos e homenagens aos deuses.

Sobre os figurinos, Perito e Rech (2012, p. 5) explicam que eram montados com roupas semelhantes à do cotidiano dos atores e máscaras eram adicionadas ao traje. As máscaras e túnicas utilizadas, mesmo que semelhantes às vestimentas do povo, eram feitas em proporções ampliadas para destacar sua presença em cena e garantir a visibilidade ao público.

Dos tempos da Grécia Antiga até os dias atuais, o figurino foi ficando cada vez mais elaborado, mas sem perder a função de comunicar para o público quem é aquele personagem.

Figura 14 – Vasos gregos com atores de teatro com suas máscaras



Fonte: Wukitsch, S/d.

Para Costa (2002, p. 38), o figurino é composto pelas roupas e acessórios que um figurinista escolhe para certo personagem, levando em conta as necessidades do roteiro, direção e orçamento do filme. Além de definir o tempo histórico e espaço, o vestuário também é responsável por causar a primeira impressão do personagem, contribuindo para a construção de sua identidade visual.

Leite e Guerra (2002, p. 60 apud Moraes Júnior, 2023, p. 46) definem que o figurino vai além da estética visual, ele possui um papel comunicativo dentro de cena: “[...] elemento comunicador, ultrapassa o sentido apenas plástico e funcional, obtendo um estatuto de objeto animado”. Sobre o figurino, segundo a figurinista Alice Alves (2020 apud Moraes Júnior, 2023, p. 45), pode-se acrescentar que:

Ele é mais que uma simples veste, mais que uma roupa, pois ele possui uma carga, um depoimento, uma lista de mensagens implícitas visíveis e subliminares sobre todo o panorama do espetáculo e possui funções específicas dentro do contexto e perante o público, ora com grau maior ora menor.

Para Guimarães e Ribeiro (2019, p. 18), as influências históricas, sociais, culturais e a ligação com a moda, ajudam na construção dos figurinos nas obras cinematográficas. São as familiaridades com a sociedade que aproximam o espectador da obra e ajudam na imersão da narrativa. Os figurinos refletem hábitos e costumes da sociedade retratada na obra, podendo servir também como objeto de pesquisa sobre tais aspectos, representados através do traje.

Moraes Júnior (2023, p. 46) ressalta que, “conforme os avanços tecnológicos, sociais e políticos, a humanidade modifica os seus modos de vestir com o fim de se diferenciar enquanto parte integrante de uma sociedade”. Neste ponto, na maioria das vezes, o figurino “nada mais é do que a adaptação da moda para a criação de personagens reais, que são facilmente identificáveis através do seu visual”.

Desta forma, segundo Batistti (2009 apud Iglecio; Italiano, 2012, p. 3), o figurinista deve estudar e conhecer o personagem, garantindo que o figurino comunique a personalidade e quem aquele personagem representa dentro da trama, posição social e qual a época que a história está sendo contada.

Helena Gastal (apud Moraes Júnior, 2023, p. 46) figurinista da Rede Globo, relata que “o bacana do figurino de dramaturgia é que você ajuda o autor a contar uma história. A roupa traz 1001 informações que traduzem o estado de espírito de um personagem”. Desta forma, os meios midiáticos se aproveitam “da moda e das tendências ditadas por ela para criar uma adaptação ao perfil psicológico do personagem, caracterizado juntamente com a interpretação do ator”.

3.1 Tipos de figurino

Betton (1987 apud Costa, 2002, p. 38) os figurinos podem ser classificados em três categorias, sendo elas:

- **Figurinos Realistas:** Aqueles que reproduzem fielmente o vestuário de determinada época.
- **Figurinos Para-Realistas:** É baseado na moda de determinada época, mas com adaptações estilizadas. No caso, o figurinista não recria de forma detalhada e fiel, ele prioriza a estética e a harmonia visual.
- **Figurinos Simbólicos:** O figurino se torna um elemento visual que comunica sentimentos e significados profundos, não há preocupação com a fidelidade histórica, "traduzir simbolicamente caracteres, estados de alma, ou, ainda, de criar efeitos dramáticos ou psicológicos".

Ainda de acordo com Costa (2002, p. 38), em alguns casos, existem algumas dificuldades no uso desta classificação, nem todo traje pode ser classificado diante destas categorias. No filme *Clube da Luta* (1999), os trajes dos personagens de Helena Bonham-Carter e Edward Norton tem tanto significado simbólico, refletindo suas personalidades e estados emocionais, mas também se mantêm dentro de um contexto realista. Isso se faz concluir que, embora nos figurinos simbólicos não tem como prioridade a fidelidade histórica, ainda assim pode coexistir em uma mesma produção com outra categoria.

Figura 15 – Figurinos do filme “Clube da luta”



Fonte: Pinterest, 2025.

4 OS FIGURINOS REALISTAS COMO PRESERVADORES DO ZEITGEIST

Como visto, os figurinos realistas são aqueles que reproduzem fielmente, da melhor forma possível, o vestuário de determinada época passada ou atual, preservando, então, o *zeitgeist*, que, segundo Araújo (2015, p. 9, grifo nosso), é um “termo alemão cuja tradução é **espírito do tempo**. Ele é fruto da sociedade em que se insere, e produz efeitos sobre o mesmo meio de onde tirou sua essência”.

Neste sentido, pode-se dizer que os figurinos de cinema, novelas e seriados, sempre representaram o espírito do tempo.

No caso dos figurinos, estes, geralmente, são estudados a partir de filmes, novelas e seriados de grande sucesso, sendo que estes, por terem orçamentos abastados, se utilizam de roupas desenvolvidas para cada personagem, nem sempre sendo um reflexo da moda exata daquele período, mas “o *zeitgeist* não se faz apenas dos fatos contemporâneos, mas da sua relação com um sentimento coletivo construído ao longo dos anos” (Araújo, 2015, p. 10).

No Brasil, por exemplo, segundo Viana (2022, p. 1), “a telenovela é um gênero de programa televisivo que tem grande alcance no Brasil. Esta larga exposição faz com que o traje seja muito familiar ao espectador, que tem sido induzido a acreditar que a roupa retratada na telenovela é ‘realista’”.

Neste sentido, Emília Duncan (apud Romanato, 2013, p. 35) explica que, mesmo que a história retratada seja daquele mesmo montão da realidade, o figurino tem a função de ajudar o personagem a demonstrar suas características, assim como era feito nos primórdios do teatro grego em que tudo era feito em proporções ampliadas para garantir a visibilidade ao público, ou seja, mesmo sendo realista, o figurino precisa de ajustes cênicos para comunicar o que exatamente se pretende.

O segredo da arte de fazer figurinos é a transformação. Ou a reapropriação, um termo comum no vocabulário do figurino, o que implica retrabalhar os códigos da moda e os símbolos da indumentária com o único intuito de traduzir para o telespectador quem é aquela pessoa do outro lado da tela e o universo em que ela vive. “Nós, figurinistas, decodificamos e recodificamos um figurino para o público atual. Não dá para levar ao pé da letra os códigos velhos; senão, você não comunica. Se eu fizer uma prostituta do jeito que ela era no século XIX, por exemplo, ninguém vai sentir nenhuma sensualidade no ar. Aí vem a recodificação”, explica Emília Duncan. Daí o uso de licenças poéticas, tão comuns no trabalho dos figurinistas. Como os generosos decotes presentes no figurino de muitas mocinhas fictícias de séculos passados e que costumam gerar controvérsias entre os estudiosos. Mais do que uma cópia fiel de documentos históricos, o que importa é comunicar. Como afirma Emília Duncan, os figurinistas vestem textos dramáticos que têm liberdades incríveis, com atores de hoje, que não falam nem se sentem como antigamente.

Para Rosane Muniz (2004, p. 138 apud Silva, 2014, p. 25), “o conceito de figurino é bem diferente do conceito para moda, porém a moda funciona como um grande campo de referência”.

Neste sentido, Hoffman (2012 apud Silva, 2014, p. 25), afirma que:

A moda e a arte de criar figurinos são áreas bastante distintas, mas interligam-se em alguns aspectos, tanto que as bases da moda e do teatro são as mesmas: no conhecimento sobre tecidos, nas técnicas de modelagem, técnicas de tingimento, nas técnicas de desenho, acabamentos e confeção. O figurino pode não ser moda, mas inclui moda; constrói personagens de moda, em que o vestuário serve de suporte para representar comportamentos e modos de se estar na sociedade, que são transmitidos através de códigos inculcados na indumentária.

De acordo com Viana (2022, p. 12), “o cinema teve papel fundamental na construção desta “necessidade” de os trajes serem verdadeiras *réplicas*² de trajes históricos”. Um exemplo é o trabalho do figurinista Walter Plunkett (1902-1982), “um dos primeiros a usar o título de figurinista no cinema norte-americano, em 1939”. No filme “...E o vento levou” (1939), relata-se que:

Cada um dos trajes femininos foi cuidadosamente preparado com saiotos; cada um deles estampado com padrões feitos com tinta de aquarela e designs no estilo em voga dos anos 1840-1850. A filmagem nunca capturou os detalhes de nenhum desses trajes construídos para o filme. Walter Plunkett pesquisou a moda dos guarda-roupas e os mínimos detalhes dos trajes interiores³ dos estilos existentes *ante bellum* da era da Guerra Civil de 1845-47 – as exigências dos trajes masculinos e femininos incluíam que fossem completos em detalhes, mesmo para os figurantes que ficavam no fundo.

Figura 16 – Walter Plunkett e seus croquis



Fonte: The age of grace, 2019.

² Para ser considerada réplica é preciso que a peça mantenha, exatamente, as medidas, tecidos, técnicas, entre outros, da peça original, mantendo a fidelidade histórica. (Fonseca, 2023, p. 30)

³ O traje interior aqui são saiotos, blusas, chemises, *drawers*, anáguas, ancas e crinolinas, por exemplo, tudo aquilo que dá forma e suporte ao traje externo. (Viana, 2022, p. 11)

Figura 17 – Figurinos do filme “...E o vento levou”



Fonte: The age of grace, 2019.

Figura 18 – Detalhe de um dos vestidos com estampa feita em aquarela



Fonte: Pinterest, 2025.

O veterano ator Georges Bigot, que atualmente voltou a fazer parte da trupe do *Théâtre du Soleil*, declarou que: “o figurino também determina o que está por baixo, não só o ator que está ali, mas também a roupa íntima que ele veste. Tudo deve estar em conformidade com o traje da superfície, mesmo os trajes mais escondidos” (FÉRAL, 1998, p.76). Não é fetiche do ator: é composição. (Viana, 2022, p. 13)

Edward Braun (1982, apud Viana, 2022, p. 11) destaca que “não bastava aos trajes serem autênticos nos mínimos detalhes: Eles tinham que ser usados corretamente, para serem roupas, mais do que trajes de cena”. Neste sentido, cita ainda o Duque Georg II (1826-1914), que em uma publicação na *Deutsche Bühne* (a mais antiga revista de teatro alemã), destaca seus princípios para dirigir uma peça:

- a criação de uma imagem de palco (o efeito pictórico criado pela síntese dos atores com o conjunto e adereços);
- exatidão histórica na *mise-en-scène*,
- um estilo de atuação que usou imitação gestual e vocal precisa;
- o uso de roupas e trajes de período ou autênticos;
- o uso da orquestração de grupo por planejamento preciso e direção de todas as cenas de grupo e multidão.

Para Georg II era fundamental “que a atmosfera do palco fosse o suporte principal de um espetáculo autêntico. Foi através de diagramas e esboços que Georg e Chronegk mostraram aos atores como se deslocar em cena, demonstrando também como se portar em trajes de cena “de época””.

Outro exemplo citado por Viana (2022, p. 12), é o trabalho do russo Konstantin Stanislavski (1863-1938), que, ao buscar por uma verdade cênica, chegou ao “capricho de colocar membros da companhia do Teatro de Arte de Moscou em um trem e partir para o interior da Rússia para comprar trajes autênticos, tecidos e peças antigas (alguns dos citados abaixo com 300 anos), para serem usados em cena”.

Nesta busca pelo traje exato, será usado o filme “Em algum lugar do passado”⁴ (1980), que tem como enredo a história do teatrólogo Richard Collier, que, em busca de inspiração para uma nova peça, hospeda-se no *Grand Hotel* na década de 1980. No hotel ele visita o salão histórico, repleto de antiguidades, e fica encantado com a fotografia de uma bela mulher, Elise McKenna, uma atriz que se apresentou no teatro do hotel em 1912.

Figura 19 – Cenas do filme “Em algum lugar do passado”

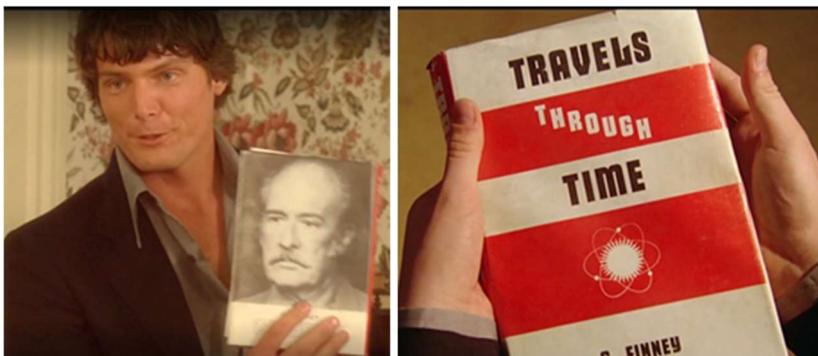


Fonte: Da autora, 2025.

⁴ Em algum lugar do passado. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZlhwDi7tIC8>

No decorrer da história, Richard decide “viajar no tempo” (uma hipnose), baseado em um livro escrito por um ex-professor da faculdade. Neste livro, recomenda-se que se faça uma ambientação do local onde será feita a “viagem”.

Figura 20 – Cena do filme que fala sobre “viagem no tempo”



Fonte: Da autora, 2025.

Para isso, ele vai a uma loja de roupas antigas, onde compra um terno, sapatos, chapéu e moedas específicas de 1912. De volta ao hotel, com um livro com fotos da década de 1910, ele corta seu cabelo como era da época.

Figura 21 – Cena do filme em que Richard se prepara para a “viagem”



Fonte: Da autora, 2025.

Com o ambiente pronto, ele “viaja no tempo”. Lá, em 1912, no mesmo hotel, ele vai em busca de Elise e se depara com uma mulher que faz o seguinte comentário: “admiro muito um homem que não vive preso aos ditames da moda. Esta roupa... não vejo uma assim há 10 anos...”. Em outra cena, a própria Elise comenta o traje usado por Richard: “A segunda coisa é te comprar uma roupa nova”; e Richard questiona: “eu não entendo... parece que ninguém gosta da minha roupa. Eu acho ela bonita... o que há de errado nela? Só porque ela tem uns 10 anos?”, e Elise rebate: “ou no mínimo 15...”

Figura 22 – Detalhe de um dos vestidos com estampa feita em aquarela



Fonte: Da autora, 2025.

Nas duas situações, seja na de Stanislavski ou do filme “Em algum lugar do passado”, quando se trata de épocas passadas, é, praticamente, impossível afirmar que o figurino é exatamente daquela época, porque além do tempo, existem diferenças regionais, de um lugar para o outro. Os livros de história da moda, costumam ser generalistas e, mesmo quando apresentam fotografias, ao unir imagens para se criar um repertório, pode haver mistura de locais e épocas exatas, comprometendo a construção hiper-realista.

Outra possibilidade de analisar o espírito de um tempo, é através de filmes gravados no tempo em que retratam, como é o exemplo do filme “O diabo veste Prada” (2006), que mostra a personagem Andrea, interpretada por Anne Hathaway, antes e depois de trabalhar como co-assistente de Miranda Priestly, uma poderosa editora de revista de moda.

Figura 23 – Figurinos de Andrea no filme “O diabo veste Prada”



Fonte: Pinterest, 2025.

Porém, Clough (2014) alerta que:

Filmes feitos anos depois geralmente retratam melhor a moda do que filmes feitos na época, porque os trajes de época são exagerados: vemos uma população em geral que se vestia com o que estava na moda, quando na realidade provavelmente ainda havia muitos *nerds* usando conjuntos de duas peças e saias estilo *poodle* da década passada.

Para ajudar a entender este cenário, a Professora Daniella Romanato (orientadora deste trabalho) conseguiu contato com Fausto Viana, que é professor, pesquisador, cenógrafo, figurista e museólogo. Em uma troca de mensagens pelo Instagram Fausto Viana, além de ceder seu artigo para ajudar na construção desta pesquisa, ele também fez alguns apontamentos muito interessantes. Ele acha que não existe realismo em obras artísticas, com exceção de documentários, ou coisas semelhantes. Outro ponto ressaltado foi o tempo que leva a produção de um filme, em que afirma que costuma ser bastante longos, podendo levar até 5 anos, “então já não existe um imediatismo, uma "realidade" temporal - tudo já virou ontem na arte”. Na vida, “a cada instante, o novo passa a ser do passado”.

Desta forma, Fausto Viana sugeriu que, para falar de figurino realista em uma obra ficcional, se baseasse em curtas-metragens que, por vários motivos, até financeiros, usam trajes cotidianos.

Para exemplificar, foram escolhidos três curtas-metragens pesquisados na plataforma global de *streaming* de filmes, MUBI, que em sua apresentação informa que ele é “um lugar para descobrir filmes ambiciosos de cineastas visionários. De diretores emblemáticos aos emergentes. Todos cuidadosamente escolhidos pelos nossos curadores”. Os curtas escolhidos tem cenários e figurinos cotidianos de dentro da casa dos personagens em três décadas diferentes.

- “Lady” (1993) do cineasta americano, Ira Sachs (1965), que tem 28 minutos de duração. O enredo gira em torno dos parâmetros confusos da sexualidade, do desejo e da identidade feminina. Conta a história de uma mulher anônima que vive em Nova York, e recebe uma equipe de filmagem em seu apartamento para documentar seu cotidiano. Lady fala sobre juventude, paixões, identidade de gênero, envelhecimento e sonhos de uma maneira confessional e íntima, graças a fotografia dramática de Ira Sachs que usa muito do *Cinéma vérité*⁵ e o melodrama da TV” para construir um curta-metragem íntimo e envolvente. Os

⁵ *Cinéma Vérité* é um estilo de produção cinematográfica que busca se aproximar da realidade.

trajes apresentados ao decorrer do curta são simples, mas carregam aspectos simbólicos. Lady, ao longo da história é apresentada com roupas leves e confortáveis, como camisolas e robes, que trazem uma intimidade do lar, aproximando o telespectador de suas histórias que são como confissões. Os figurinos de Lady também carregam uma autenticidade perceptível com suas cores, formas e texturas. As roupas conversam muito bem com o ambiente ao redor, ajudando na imersão do telespectador nos anos 90, não de forma forçada e estereotipada, mas sutil representando o espírito da época em que o curta foi gravado.

Figura 24 – Figurinos do filme “Lady”



Fonte: Da autora, 2025.

- “Eletrodoméstica” (2005), dirigido por Kleber Mendonça Filho (1968), ambientado em um Recife pós-urbano, mostra uma mãe com seus dois filhos, imersa em um lar sufocado por eletrodoméstico supérfluos e barulhentos. O curta flerta com uma crítica a classe média da época, ao consumismo e a alienação doméstica, com analogias em relação a “ser uma dona de casa”. O figurino do curta surge como uma extensão do cenário. As vestimentas não são glamourizadas, ou muito pensadas, muito menos estilizadas, pelo contrário, são roupas simples e monótonas que trazem realismo a obra. Ao invés de usar o traje como um enfeite, ele trata como um retrato visual da realidade, aposta na simplicidade e traz a sensação daquela roupa que já está na rotina, que se repete, que já está gasta, fazendo até mesmo um paralelo a vida de dona de casa da mãe.

Figura 25 – Figurinos do filme “Eletrodoméstica”



Fonte: Da autora, 2025.

- “O Nosso Pai” (2022), dirigido por Anna Muylaert (1964), é explícita à crítica ao cenário político brasileiro durante a pandemia do COVID-19. O curta-metragem conta a história de três irmãs, vivendo em confinamento com suas diferenças e em um mundo conturbado, até que elas decidem que poderiam “salvar o país” se matassem o presidente. As escolhas de roupas no curta-metragem ajudam a construir um importante elemento narrativo dialogando com o tempo de pandemia vivido em 2021, o vestuário das personagens é caracterizado pela simplicidade das roupas e pelo uso de peças conhecidas por “serem de ficar em casa” como pijamas, camisetas largas, meias e roupões. Os figurinos contribuem para retratar o isolamento social e o cansaço emocional das personagens, como se observa na cena que todas estão reunidas na sala assistindo ao jornal, elas vestem roupas despojadas, sem acessórios e sem maquiagem, o que reforça a sensação de estar num período confuso e no meio do caos que foi o ano de 2021 foi na vida dos brasileiros.

Figura 26 – Figurinos do filme “O Nosso Pai”



Fonte: Da autora, 2025.

Figura 27 – Figurinos do filme “O Nosso Pai”



Fonte: Da autora, 2025.

5 CONCLUSÃO

De acordo com Silva (2014, p. 67), a moda é um ciclo vicioso, peças de vestuário já usados antigamente, possivelmente, poderão ser utilizadas no século XXI, sofrendo algumas atualizações. Cada época tem as suas tendências que refletem a sociedade daquele momento e pensamentos/ideias vividos por uma população. Existe um progresso da moda à medida que o avanço dos pensamentos e comportamentos sociais, culturais, governamentais e tecnológicos vão progredindo. Ou seja, a moda acompanha todo o desenvolvimento da população conseguindo um papel importante na história, sendo que o vestuário já está presente desde a Pré-História. A indumentária além de funcional e camada protetora adquire um papel estético, papel que se vai sobrepor a qualquer outro, ganhando uma importância a nível mundial.

Em entrevista com a ex-diretora do Museu Nacional do Traje e da Moda, em Lisboa, Dra. Madalena Braz Teixeira (apud Viana, 2022, p. 7), ela destacou que:

O traje é um elemento de grande proximidade ao que temos de mais pessoal e íntimo: o corpo. Mais que isso, o nosso próprio corpo, que, conforme ela disse, nós ajeitamos ao menos 20 vezes por dia: ao passarmos em frente a um espelho damos um toque no cabelo, um ajuste na calça, uma endireitada na camisa, e assim por diante. Todo traje é íntimo, pessoal, próprio. Na mesma entrevista não publicada, a Dra. Madalena disse que: uma criança de 10 anos, uma faxineira, o diretor de um banco ou uma dondoca percebem o que é traje, percebem o que é indumentária porque eles também vestem. O que eles vestem pode ser diferente: mais bonito, mais alto, mais novo, mais moderno, mais vanguarda, mais clássico, mais roto, mais velho, mais não sei o quê, mas é igual. Também se chama indumentária, também se chama roupa. Portanto é qualquer coisa que a pessoa conhece, vive e vive no cotidiano.

As mídias audiovisuais, sejam elas filmes, séries ou novelas, funcionam como registros visuais que ajudam a compreender tendências, que refletem os pensamentos, os comportamentos e as transformações sociais vividas por certa população em determinada época. Nessas obras, os trajes dentro de cena ultrapassam a função estética, tornando-se um poderoso comunicador, criador de narrativas e elemento crucial na preservação da memória coletiva, possivelmente sendo considerado fonte de pesquisa histórica.

Já o figurino, segundo a veterana figurinista Beth Filipecki (2017, p. 144 apud Viana, 2022, p. 6), famosa por seus figurinos de época em novelas de Rede Globo, afirma que o figurino “necessita do entendimento do telespectador, inserindo-o na época de forma simbólica e expressiva, ampliando a ilusão de temporalidade”. “O projeto de indumentária não pode desconsiderar a memória do telespectador associada à época, adquirida por um conjunto mais ou menos extenso de meios de aprendizagem: história, literatura, quadros, filmes, fotografias e outras mídias”.

Filipecki considera fundamental utilizar o traje como um dos “recursos da dramaturgia histórica para situar o espectador na trama e no período” (2017, p.145), mas seu entendimento sobre realismo é curioso: seu objetivo “é retratar a indumentária do período sem estar rigidamente conformado às questões de autenticidade histórica dos trajes” (idem), e expressa “a cultura material da época retratada pelo enredo da trama e também o momento em que a obra é produzida”(idem), já que de acordo com o figurinista estadunidense Richard la Motte, que ela cita, “qualquer tentativa de uma recriação estará inexoravelmente muito mais amarrada à estética do período da produção do que ao período que está sendo traduzido” (idem, p. 146).

Desta forma, “o figurino deve parecer correto mesmo que, de fato, seja impreciso”, e complementa: “a visão do figurinista, a precisão do período é relativa, pois o figurino deve comunicar o espírito ou a sensibilidade da personagem, mais do que retratar a exatidão do traje à época” (Filipecki, 2017, p. 146 apud Viana, 2022, p. 6-7).

Ainda que, figurinos realistas não sigam reconstruções históricas fiéis, ele trabalha com a sensibilidade do tempo, buscando provocar no espectador uma identificação simbólica e afetiva do tempo retratado. Diante disso, mesmo os figurinos mais realistas, ainda são atravessados pelo seu tempo atual e se tornam documentos entre o passado e o presente.

Os figurinos têm uma relação direta com o ato de se vestir, algo que faz parte da rotina de todas as pessoas. Por esse motivo, eles estabelecem uma conexão imediata com o espectador, por remeterem a algo familiar. Dessa forma, mais do que buscar uma fidelidade absoluta de um tempo, o mais importante são as emoções que essa roupa vai despertar no público, ajudando a compreender o ambiente e o contexto da história que está sendo contada.

Ao analisar figurinos realistas, especialmente em produções de baixo orçamento, que muitas vezes o traje vem do próprio guarda-roupa do ator, pode-se reafirmar a relevância como ferramenta de preservação do espírito do tempo, pelo fato destas produções conseguirem capturar uma época através de escolhas visuais simples, mas significativas.

Portanto, figurinos realistas funcionam como uma memória afetiva e cultural visual, sendo fundamental nos estudos entre comunicação, história e moda, permitindo compreender como uma sociedade interpreta seu presente e seu passado por meio da imagem. Assim, figurinos são importantes objetos de estudo para compreender o passado através da arte.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Júlia Matias Carlos de. *Zeitgeist e comunicação: relações, influências e usos*. Brasília: Universidade de Brasília, 2015. Disponível em https://bdm.unb.br/bitstream/10483/12382/1/2015_JuliaMatiasCarlosdeAraujo.pdf . Acesso em jul. de 2024.

BABIOLAKIS, Andreas. *The Best 100 Short Films of All Time*. 05/07/2021. Disponível em <https://www.filmsfatale.com/blog/2021/7/5/the-best-100-short-films-of-all-time> . Acesso em abr. de 2025.

BARROS, Paula. *Saiba onde encontrar 20 looks poderosos de Vivi Guedes, personagem de Paolla Oliveira*. 15/07/2019. Disponível em: <https://vogue.globo.com/celebridades/noticia/2019/07/saiba-onde-encontrar-20-looks-poderosos-de-vivi-guedes-personagem-de-paolla-oliveira.ghtml> . Acesso em mar. de 2025.

CAMPOS, Guilherme. *Georges Méliès: o mágico dos filmes*. 22/02/2017. Disponível em <https://super.abril.com.br/historia/o-magico-dos-filmes> . Acesso em mar. de 2025.

CASTRO, Marta Sorelia Felix de; COSTA, Nara Célia Rolim. *Figurino, o traje de cena*. IARA: Revista de. Moda, Cultura e Arte, São Paulo, v. 3, n. 1, p.79-93, ago. 2010. Disponível em https://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/05_IARA_vol3_n1_Artigo.pdf . Acesso em abr. de 2025.

CLOUGH, Rebecca. *Os 50 melhores filmes com figurinos engenhosos*. 24/01/2014. Disponível em <https://www.denofgeek.com/movies/top-50-movies-with-ingenuous-costume-design/> . Acesso em abr. de 2025.

COAN, Fabrícia de Oliveira. *A influência da telenovela na moda: uma análise da novela Caminho das Índias*. Monografia (Tecnólogo) – Curso de Jornalismo, Uniceub, Brasília, 2009. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/2010/2/20742449.pdf> . Acesso em fev. de 2025.

COSTA, Francisco Araujo da. *O figurino como elemento essencial da narrativa*. Sessões do Imaginário. Porto Alegre. Semestral FAMECOS/PUCRS. n°8. p. 38-41. agosto 2002. Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/famecos/article/view/775> . Acesso em abr. de 2025.

D'ANCONIA, Felipe. *Como foi o estilo Yuppie dos anos 1980?* 09/02/2024. Disponível em: <https://www.elhombre.com.br/como-foi-o-estilo-yuppie-dos-anos-1980/> . Acesso em fev. de 2025.

DIAS, Sabrina Melchíades. O cinema nos países aliados: de seu surgimento à Segunda Guerra Mundial. Revista História em Curso, Belo Horizonte, jun. 2021, p. 141-167, 2021. Disponível em <https://periodicos.pucminas.br/index.php/historiaemcurso/article/view/26497/18222> . Acesso em jan. de 2025.

ELETRODOMÉSTICA. Direção de Kleber Mendonça Filho. Pernambuco/BR: Cinemascópio, 2005. 22 min. Disponível em: <https://mubi.com/pt/br/films/eletrodomestica> . Acesso em abr. de 2025.

ESTADÃO. Figurinos em cena. 10/03/2015. Disponível em <https://www.estadao.com.br/emails/figurinos-em-cena/?srsltid=AfmBOooXeJ7Rt4F8XrIDdR2OY2jJfOjrDV4rEqNg4ejYP3rV7qgoglf0> . Acesso em mar. de 2025.

FALCÃO, Sarah. Cinema e a Moda. 20/10/2006. Disponível em <http://www.overmundo.com.br/overblog/o-cinema-e-a-moda> . Acesso em jan. de 2025.

FALCONE, Giulia; VIGNERON, Victor Santos. Moda e cinema em duas perspectivas: notas preliminares sobre figurino e relações de gênero em Gilda de Mello e Souza e Paulo Emílio Salles Gomes. Dobras, n. 35, p. 103-120, maio-agosto 2022. Disponível em <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1409/758> . Acesso em jul. de 2024.

FERREIRA, Inês Miguel Grave da Gama. Estudo da influência do cinema na moda - caso do filme The Hunger Games. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2014. Disponível em https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/6216/1/3762_7466.pdf . Acesso em jul. de 2024.

FERRO, Marc. Cinema e História. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. Disponível em https://www.academia.edu/6737588/Marc_Ferro_Cinema_e_Historia . Acesso em jan. de 2025.

FLORIDA MEMORY. Women smoking cigars - Tampa, Florida. S/d. Disponível em <https://www.floridamemory.com/items/show/31801> . Acesso em jan. 2025.

FONSECA, Leticia Lopes Oliveira da. Pode ou não: direitos e deveres de empresas e profissionais na área de moda (parte 1). Monografia (Tecnólogo) – Curso de Têxtil e Moda, Fatec Ministro Ralph Biasi, Americana, 2023. Disponível em https://ric.cps.sp.gov.br/bitstream/123456789/15372/1/20232S_Leticia%20Lopes%20de%20Oliveira%20da%20Fonseca_OD1898.pdf . Acesso em abr. de 2025.

FUR GLAMOUR. Furs of the 1932 film Shanghai Express. 2011. Disponível em <https://furglamor.com/fur-films-galleries/fur-film-gallery-shanghai-express/> . Acesso em jan. 2025.

FURQUIM, Fernanda. Documentário aborda a influência de 'Dinastia' na moda da década de 1980. 14/04/2013. Disponível em <https://veja.abril.com.br/coluna/temporadas/documentario-aborda-a-influencia-de-8216-dinastia-8217-na-moda-da-decada-de-1980/> . Acesso em fev. de 2025.

GODINHO, Renato Domith. Como foi inventada a televisão? 22/02/2024. Disponível em <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-foi-inventada-a-televisao/> . Acesso em fev. de 2025.

GSHOW. Perfil @estiloviviguedes atinge a marca de 2 milhões de seguidores. 23/10/2019. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/a-dona-do-pedaco/noticia/perfil-estiloviviguedes-atinge-a-marca-de-2-milhoes-de-seguidores.ghtml> . Acesso em mar. de 2025.

GUIMARÃES, Maria Paula; RIBEIRO. Rita Aparecida da Conceição. O cinema como criador de tendências e fonte de pesquisa histórica na moda. *ModaPalavra*, Florianópolis, V. 12, N. 25, p. 10-35, jul./set. 2019. Disponível em <https://periodicos.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/13222/10174> . Acesso em jul. de 2024.

HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. *Lua Nova Revista de Cultura e Política*, p. 61-86, 2011. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ln/a/b4TLvPwvSfT4DfSnJqJ3fvQ/?format=pdf&lang=pt> . Acesso em jul. de 2024.

HELAL FILHO, Willian. "O Clone": A "pulseira da Jade", os bordões e outros modismos criados pela novela, há 20 anos. 05/10/2021. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/blog-do-acervo/post/o-clone-pulseira-com-anel-expressao-ne-brinquedo-nao-e-os-outros-modismos-da-novela.html> . Acesso em: fev. de 2025.

IGLECIO, Paula; ITALIANO, Isabel C. O figurinista e o processo de criação de figurino. In: 8º Colóquio de Moda, 2012, Rio de Janeiro. *Anais do Colóquio de Moda*. Rio de Janeiro: Colóquio de Moda, 2012. Disponível em https://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT09/COMUNICACAO-ORAL/103760_O_figurista_e_o_processo_de_criacao_de_figurino.pdf . Acesso em mar. de 2025.

LADY. Direção de Ira Sachs. São Francisco/USA: Frameline Distribution, 1993. 28 min. Disponível em: <https://mubi.com/pt/br/films/lady> . Acesso em abr. de 2025.

LANDOSKI, Cristiane. A influência da mídia televisiva nos hábitos de consumo em alunos de educação de jovens e adultos. Curitiba: Governo do estado do Paraná, 2014. Disponível em http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_ufpr_geo_pdp_cristiane_landoski.pdf . Acesso em jan. de 2025.

LIMA, Eduardo. Qual foi o primeiro filme brasileiro? 30/01/2025. Disponível em <https://super.abril.com.br/cultura/qual-foi-o-primeiro-filme-brasileiro> . Acesso em mar. de 2025.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. Matrizes, v. 3, nº 1, 22-47, ago./dez. 2009. Disponível em https://repositorio.usp.br/bitstream/handle/BDPI/32406/art_LOPES_Telenovela_2009.pdf?sequence= . Acesso em jul. de 2024.

LOU STUDIO. A Importância do Audiovisual na Sociedade Contemporânea. 22/05/2024. Disponível em <https://www.loustudios.com.br/post/a-import%C3%A2ncia-do-audiovisual-na-sociedade-contempor%C3%A2nea#:~:text=de%20alta%20qualidade.-,Comunica%C3%A7%C3%A3o,eficaz%20do%20que%20textos%20longos>. Acesso em jan. de 2025.

LOURENÇO, Thaisa Martins. Filmes de impacto social contribuem para educar em direitos humanos. S/d. Disponível em <https://institutoaurora.org/filmes-de-impacto-social-contribuem-para-educar-em-direitos-humanos/#:~:text=O%20cinema%20tem%20papel%20importante,e%20promo%C3%A7%C3%A3o%20de%20direitos%20humanos>. Acesso em jan. de 2025.

MADRID, Anna Christina. O figurino de cinema: entre a arte e a moda. In: 18º Colóquio de moda, 2023, Fortaleza. Disponível em https://anais.abepem.org/getTrabalhos?chave=O+figurino+de+cinema%3A+entre+a+arte+e+a+moda&search_column=titulo . Acesso em jul. de 2024.

MENDES, Mario. Nas passarelas do cinema. 11/08/2006. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2006/moda18/mo1108200609.shtml> . Acesso em mar. de 2025.

MORAES JÚNIOR, Airton Luiz. Delegada na TV: como o figurino de telenovela quebrou paradigmas da imagem da profissão. Porto Alegre: Escola de comunicação, artes e design - FAMECOS, 2023. Disponível em <https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/10659/2/DISSERTAC%CC%A7A%CC%83O%20DE%20MESTRADO%20-%20AIRTON%20FINAL.pdf> . Acesso em jul. de 2024.

O NOSSO PAI. Direção de Anna Muylaert. São Paulo/BR: África filmes; Vitrine Filmes, 2022. 24 min. Disponível em: <https://mubi.com/pt/br/films/o-nosso-pai> . Acesso em abr. de 2025.

PEIXOTO, Maria Alice Melo. A influência de elementos icônicos de figurinos de novelas na Feira da Sé em Fortaleza. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2016. Disponível em https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/32235/1/2016_tccll_mampeixoto.pdf.pdf . Acesso em jul. de 2024.

PEREIRA, Livia Cristina Braz. A telenovela brasileira e a adoção da indumentária. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007. Disponível em <https://www2.ufjf.br/facom/wp-content/uploads/sites/433/2013/04/LiviaCristinaBrazPereira.pdf> . Acesso em jul. de 2024.

PEREIRA, Lucas. História da Televisão. S.d. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/historia-da-televisao/> . Acesso em fev. de 2025.

PERITO, Renata Zandomenico; RECH, Sandra Regina. A criação do figurino no teatro. In: 8º Colóquio de Moda, 2012, Rio de Janeiro. Disponível em https://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT09/POSTER/102328_A_Criacao_do_Figurino_no_Teatro.pdf . Acesso em abr. de 2025.

POLESI, Sofia Bonfa Berberian. A roupa como forma de comunicação e expressão. Monografia (Tecnólogo) – Curso de Têxtil e Moda, Fatec Ministro Ralph Biasi, Americana, 2023. Disponível em https://ric.cps.sp.gov.br/bitstream/123456789/14286/1/20231S_Sofia%20Bonf%c3%a1%20Berberian%20Polesi_OD1630.pdf . Acesso em fev. de 2025.

RANGEL, Maria Eduarda Oliveira. Análise de Fashion Films: um olhar sobre a relação entre moda e o cinema. Monografia (Bacharelado) – Curso de Design de Moda, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022. Disponível em https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/72094/3/2022_tcc_meorangel.pdf . Acesso em jan. de 2025.

REBOUÇAS, Roberta de Almeida e. A Telenovela e sua influência na moda das ruas: Uma análise desde de Dancing Days até Salve Jorge. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2013, Mossoró. XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. São Paulo: INTERCOM, 2013. Disponível em <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2013/resumos/R37-0228-1.pdf> . Acesso em jul. de 2024.

RODRIGUES, Antonio Paiva. O que a televisão proporcionou à humanidade. 06/08/2013. https://www.observatoriodaimprensa.com.br/tv-em-questao/_ed758_o_que_a_televisao_proporcionou_a_humanidade/ . Acesso em fev. de 2025.

ROMANATO, Daniella. A história da roupa e da moda estudada pelos figurinos cinematográficos. Dissertação (Mestrado) – Curso de Multimeios, Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP, 2013. Disponível em <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/905577> . Acesso em jul. de 2024.

SABINO, Juliana L. M. F.; DAVID-SILVA, Giani; PÁDUA, Flávio L. Cardeal. O potencial da imagem televisiva na sociedade da cultura audiovisual. *Intercom: revista brasileira de ciências da comunicação*, São Paulo: Intercom, v.39, n.2, maio 2016, p. 65-80. Disponível em <https://www.scielo.br/j/interc/a/86VPPkQxHZcxxmHTbxfHY4f/?format=pdf&lang=pt> . Acesso em jan. de 2025.

SANFILIPPO, Ana Luiza. Como a mídia revive tendências por meio de produções audiovisuais? 13/06/2024. Disponível em <https://casperlibero.edu.br/fique-ligado/tendencias-de-moda-e-o-papel-da-midia-em-revivelas/> . Acesso em jan. de 2025.

SANTANA, André. Sua Vida Me Pertence, primeira novela da TV brasileira, estreia há 66 anos. 21/12/2017. Disponível em <https://observatoriodatv.com.br/noticias/sua-vida-me-pertence-primeira-novela-da-tv-brasileira-estrea-va-ha-66-anos> . Acesso em fev. de 2025.

SARAIVA, Vítor do Nascimento. Estudo de figurino em filmes brasileiros dos anos 80. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2010. Disponível em <https://designvisualuff.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/09/estudo-de-figurino-em-filmes-brasileiros-dos-anos-80.pdf> . Acesso em jul. de 2024.

SILVA, Ana Rita Ferreira da. A relação entre a moda e o cinema. Dissertação (Mestrado) – Curso de Design de Comunicação de Moda, Universidade do Minho, Braga - Portugal, 2014. Disponível em https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/33986/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Ana_Rita_Ferreira_da_Silva_2014.pdf . Acesso em abr. de 2025.

SOARES, Luciana Almeida; ALÉCIO, Manuela Campos Machado. Moda e cinema: a influência do figurino na caracterização do personagem. *Revista Internacional Interdisciplinar Art&Sensorium*, Curitiba, v.4, n.2, p. 117 – 131, Jul.-Dez. 2017. Disponível em <https://periodicos.unespar.edu.br/sensorium/article/view/1936/1309> . Acesso em jul. de 2024.

SOUZA, Jô. Espaço aberto: o cinema e a moda: aproximações e distinções. *dObra[s]* – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 7, n. 16, p. 26–28, 2014. DOI: 10.26563/dobras.v7i16.25. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/25> . Acesso em mar. de 2025.

SOUZA, Suely Guerra de; VALENÇA, Livia do Amaral. Dancin' Days: Análise do figurino da telenovela na construção de identidade da vida real. In: 9º Colóquio de Moda, 2013, Fortaleza. *Anais do Colóquio de Moda*. Fortaleza: Colóquio de Moda, 2013. Disponível em: https://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-7-FIGURINO_COMUNICACAO-ORAL/DANCIN-DAYS-ANALISE-DO-FIGURINO-DA-TELENOVELA.pdf . Acesso em fev. de 2025.

SOUZA, Teresa Campos Viana; RIBEIRO, Rita. Moda, consumo e tendências: como a televisão e os influenciadores digitais instigam a moda no Brasil. *ModaPalavra Florianópolis*, v. 14, n. 33, p. 108-131, jul./set. 2021. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514068866008> . Acesso em jan. de 2025.

THE AGE OF GRACE. Remembering Costume Designer Walter Plunkett. 09/06/2019. Disponível em <https://theageofgrace.com/2019/06/09/remembering-costume-designer-walter-plunkett/> . Acesso em abr. de 2025.

VIANA, Fausto Roberto Poço. Trajes realistas nas artes cênicas: Um ensaio a partir das telenovelas. In: 1.^a Edição das Jornadas Internacionais de Cenografia e Figurinos, 02-04 de maio de 2022. Lisboa: Faculdade Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), 2022.

VIANA, Fausto; VELLOSO, Isabela Monken. Roland Barthes e o traje de cena. São Paulo: ECA-USO, 2018. DOI: Disponível em: www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/252 . Acesso em abr. de 2025.

WITNESS2FASHION. The Letty Lynton Dress, Adrian, and Joan Crawford's Shoulders: Part 1. 17/02/2016. Disponível em <https://witness2fashion.wordpress.com/2016/02/17/the-letty-lynton-dress-adrian-and-joan-crawfords-shoulders-part-1/> . Acesso em mar. de 2025.

WUKITSCH, Thomas K. Classical Greek Theater. S/d. Disponível em <http://www.mmdtkw.org/GR2--Unit15-ClassicalGreek%20Theater.html> . Acesso em abr. de 2025.

APÊNDICE 1 – ENTREVISTA COM FAUSTO VIANA

FAUSTO: Bom dia, Daniella. Tudo bem com vc? A questão é muito ampla, né? Já que estamos pensando juntos, há algumas questões que a gente pode levantar.

1- Acho que realismo é algo que na obra de ficção - e a obra artística, de modo geral, é ficção, não é? - salvo alguns tipos de teatro documentário, ou coisas semelhantes. Então, não acho que exista realismo, sabe? Até flertei um pouco com o tema aqui: (vou te enviar)

2- O tempo de produção de um filme é looooongo- alguns levam cinco anos. Então já não existe um imediatismo, uma "realidade" temporal- tudo já virou ontem na arte, risos. Bem, na vida, não? A cada instante, o novo passa a ser do passado.

3- Se eu tivesse que pensar em um segmento do cinema que faz uso de trajes cotidianos eu pensaria em curta-metragens, por vários motivos, até financeiros.

4- Acho - vê, estou usando "acho" para tudo, porque estou pensando junto - que a pesquisa é muito ampla. Como fazer um levantamento de filmes, para depois saber quais usam trajes que mais se aproximam de uma estética dita realista? Se temos lançado cerca de 90-100 filmes por ano, e muitos nem chegam ao circuito comercial, como fazer esta investigação? Qualquer afirmação sobre a produção nacional seria questionada, porque se são 100 filmes por ano, são 500 em cinco e mil em dez anos. Ufa, e coisa para assistir, para poder chegar a uma conclusão.

5- Eu acho que escolheria, para um TCC, um filme ou dois que tivessem este apelo pela estética realista, e daí entrevistaria, conversaria com figurinistas e produtores, para saber como foi.

São reflexões matutinas. Não sei se mais te atrapalham do que ajudam. Precisando, me escreva. Abraço!