

Piazza, A. (2015). Coleção Folha Moda / Adriana Piazza, Viviane Whiteman; [tradução: Gil Reyes]. *Coleção Folha Moda*, v. 20 - São Paulo: Folha de São Paulo.

_____. (2015). Coleção Folha Moda / Adriana Piazza, Viviane Whiteman; [tradução: Gil Reyes]. *Coleção Folha Moda*, v. 14 - São Paulo: Folha de São Paulo.

Vincent-Ricard, F. (1989). *As espirais da moda*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Resumen: El propósito de este artículo es reflexionar sobre la posible relación entre moda y arte con la mirada de los diseñadores contemporáneos que trabajan su moda como arte.

El artista plástico trabaja sólo su obra; el estilista necesita la cadena de producción para realizar su trabajo. Las creaciones de los diseñadores son tan ajenas a nuestro concepto de moda clásica y convencional, de prendas confeccionadas para llevar, que sería necesario inventar un nuevo lenguaje para hablar de sus piezas con gran precisión. Las formas de las prendas son sencillas -como los lienzos utilizados por los pintores-, los colores y patrones son reproducciones de las obras de grandes artistas de la historia del arte; sus clientes son considerados coleccionistas de arte y sus tiendas son galerías de arte. Estos estilistas hacen arte en moda, lo que demuestra que la moda se puede tratar como arte y nos lleva a reflexionar sobre el binomio “arte y moda”.

Palabras clave: Arte - Moda - Ropa - Lenzos - Galería - Coleccionista.

Abstract: The purpose of this article is to reflect on the possible relationship between fashion and art in the view of contemporary

designers who work their fashion as art. The artist engenders his work alone, while the stylist needs the whole production chain in order to see his work accomplished. The creations of some stylists are so alien to our conventional, classical sense of what is fashion, of what are plainly wearable clothes, that a new language would be needed to describe their pieces accurately. The shapes of their clothes are very simple – as the canvas used by painters –; colors and printings may be reproductions of the masterpieces of great artists in history. Their clients are considered as art collectors and their shops as galleries of art. These stylists make art in fashion – and this proves that fashion may be treated as art and makes us think about the possible relations between art & fashion.

Keywords: Art - Fashion - Clothes - Canvas - Gallery - Collector.

(*) **Carlos Roberto Oliveira De Araújo.** Graduado em Tecnologia em Produção do Vestuário pela Faculdade SENAI/CETIQT-RJ. MBA em História da Arte pela Universidade Estácio de Sá. Modelista especializado nos segmentos masculino, feminino, infantil, moda praia / fitness e draping, e como produtor de moda. Docente na Instituição CROA Modelagem e Facilitador no Curso Design de Moda Praia no Instituto Europeu de Design Brasil - IED/RJ. Modelista de figurinos de carnaval - Escolas de Samba do Rio de Janeiro - e figurinos para teatro. Escritor: autor do livro *MODELANDO MODA PRAIA - TÉCNICA DAS TRÊS LINHAS*, Editora BARAA LIVROS - 2016. Croamodagem45@gmail.com

Entretecendo Design, Moda e Arte: figurinos da minissérie “O Primo Basílio”

Ana Beatriz Pereira de Andrade, Ana Maria Rebello Magalhães, Henrique Perazzi de Aquino e Paula Rebello Magalhães de Oliveira (*)

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 34, pp. 246-250. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2017
Fecha de aceptación: agosto 2018
Versión final: julio 2021

Resumo: O artigo propõe reflexões acerca das relações entre Design, Moda e Arte, tendo como objeto de estudo a minissérie O Primo Basílio, adaptação da obra de Eça de Queiroz, exibida em 1988 pela Rede Globo de Televisão. A partir de fontes iconográficas que abrangeram diversos momentos, técnicas e expressões das artes visuais, coloca-se em cena a recriação de formas, cores, texturas e padrões dos aspectos do vestuário de Portugal em fins do século XIX.

Palavras chave: Design - Moda - Arte - Figurinos - Telenovelas.

[Resumos em espanhol e inglês e currículo na pp. 249-250]

1. Introdução

O presente artigo busca abordar relações entre aspectos em Design, Moda e Arte. Em cena o figurino da minissérie televisiva O Primo Basílio, adaptação da obra de Eça de

Queiroz, concebida por Gilberto Braga e Leonor Basséres e exibida em 1988 pela Rede Globo de Televisão. Para desenvolver a cenografia e direção de arte na minissérie foram reproduzidos, com precisão, atmosferas e

espaços e questões sociais da Lisboa de final do século XIX descritos por Eça de Queiroz em sua obra. A produção, considerada inovadora para a época, gravou episódios tanto no Brasil como em Portugal, sendo utilizados recursos provenientes do cinema, por meio do olhar de Edgar Moura.

No artigo intitulado O Primo Basílio: um estudo do processo de transcodificação da narrativa literária para a narrativa televisual, as pesquisadoras Élica Paiva e Lucia Moreira ressaltam que, no desenrolar da ação, o detalhismo evidencia-se pelos cortes e movimentos de câmera. A fim de tratar das relações propostas neste artigo voltar-se-á o foco para os figurinos de O Primo Basílio, inspirações e escolhas de Beth Filipecki, profissional reconhecida pelo preciosismo em termos de pesquisas para novelas e minisséries de época.

O percurso da figurinista sinaliza para a natureza acurada de suas realizações. Após haver estudado Artes Cênicas na Escola Nacional de Belas Artes, Beth Filipecki especializou-se em indumentária, sendo a única aprovada para o curso de iluminação coordenado pelo cenógrafo e iluminador Peter Gasper, na Rede Globo. Aprendeu fotografia, fundamentos de câmera e vídeo, dramaturgia de luz e composição de luz para televisão. Percebe-se em seus projetos como figurinista a importância deste aprendizado.

A atuação em produções televisivas desde Ciranda cirandinha de 1978 confirma o diálogo constante com as Artes Visuais no processo de criação da figurinista. A trajetória valeu o reconhecimento à Beth Filipecki, sempre que estão envolvidos trajes de cena para adaptações de histórias de época. Recentemente, assinou os figurinos da telenovela Lado a Lado. Esta obra de ficção recriava a atmosfera do Rio de Janeiro na Primeira República a partir de um projeto de figurino que ampliou a ilusão de temporalidade oferecida ao público.

Cabe ressaltar que, na época da primeira exibição da minissérie O Primo Basílio, a Federação das Associações Portuguesas e Luso Brasileiras reconheceu a importância desta para difundir a cultura portuguesa e a literatura de Eça de Queiroz no Brasil.

Na composição do quadro iconográfico, Beth Filipecki recorreu a obras de artistas visuais contemporâneos de Eça de Queiroz afinados com as propostas antiacadêmicas, surgidas no século XIX, voltadas à renovação de ideias, modelos literários e artísticos. Dentre estes sobressaem o naturalismo, em especial sua vertente portuguesa, o movimento impressionista e movimento italiano dos 'macchiaioli'.

Sabe-se que o próprio Eça de Queiroz foi um dos participantes do movimento revolucionário, idealista e literário que aconteceu em Portugal entre 1860 e 1880, conhecido como "Geração de 70", formada por jovens intelectuais: escritores, artistas, jornalistas, historiadores, dentre os quais estavam também Antero de Quental, Batalha Reis, Ramalho Ortigão. Relacionava-se com pintores naturalistas portugueses, do Grupo do Leão que reagiam à permanência do ideal clássico acadêmico, voltando-se à realidade, ao registro de gente e lugares concretos.

As fontes referidas às autoras pela figurinista abrangeram diferentes momentos, técnicas e expressões artísticas. Combinadas, permitiram recriar formas, cores, texturas

e padrões, compondo um conjunto convincente e uma paleta adequada para reviver, em cena, aspectos do vestuário e da moda em Portugal de fins de século. O modo de vestir determinou diferenças entre espaços e práticas, evidenciando características individuais de personagens, aspectos econômicos e emocionais, demarcando estética e materialmente as esferas do feminino e masculino. Observa-se que, para criar uma ilusão convincente simularam-se, muitas vezes, materiais de época, não mais disponíveis cem anos decorridos do tempo em que se passou a história.

O figurino d'O Primo Basílio conferiu visibilidade a diferentes formas de lidar com imposições conservadoras, valores e hábitos, por meio das representações das protagonistas, Luísa (interpretada por Giulia Gam), Juliana (interpretada por Marília Pera) e Leopoldina (interpretada por Beth Goulart). Consideradas diferenças entre vivências particulares, personagens femininas permitem perceber a dificuldade de romper preconceitos, barreiras e limites estreitos que lhes eram socialmente impostos.

2. Com quantas referências iconográficas se faz um figurino?

O lançamento d' O Primo Basílio no Brasil motivou páginas divertidas na imprensa Capital, especialmente em imagens humorísticas. Registros preciosos para compreendermos o impacto da obra de Eça de Queiroz povoaram, dentre outras, as páginas da Revista Ilustrada, do caricaturista Angelo Agostini (1843-1910) e d'O Besouro, hebdomadário dirigido por Bordallo Pinheiro e José do Patrocínio (1854-1905).

Quando O Primo Basílio chegou ao Rio de Janeiro, em 1878, pouco tempo após ter sido lançado em Portugal, Eça de Queiroz era conhecido no Brasil apenas por um pequeno círculo de intelectuais. A repercussão alcançada pelo livro na cidade mobilizou a imprensa. Graças à visibilidade permitida, o escritor português protagonizou discussões literárias que alcançaram outras cidades brasileiras.

Tal alvoroço, deveu-se ao choque entre a reflexão acerca dos valores morais, presente na obra, e a visão conservadora da sociedade da época.

Eça de Queiroz conquistou grande popularidade no Rio de Janeiro tornando-se, no dizer de Brito Broca, verdadeira moda literária e, apesar da polêmica, foi por meio d'O Primo Basílio que o público brasileiro entrou em contato com o realismo-naturalismo literário. No imaginário brasileiro a primeira imagem do escritor fixou-se imediatamente associada de a esse romance. Para isto, concorreram a caricatura e a crítica satírica, facilitando o acesso visual e bem humorado ao debate.

A narrativa de O Primo Basílio nos transporta ao contexto da vida social portuguesa em fins do século XIX. A partir de um olhar ao cotidiano das classes mais abastadas. Em paralelo, insinuam-se aspectos da aristocracia decadente, além de se evidenciar o contraste com a pobreza de parcela significativa da população. As críticas dirigidas à burguesia provinciana de Lisboa ganharam visibilidade nas personagens, transformadas em representações de estereótipos, comportamentos, sensibilidades.

A pesquisa iconográfica precede o projeto de figurino. Lembre-se que a relevância da imagem vem sendo percebida, nas últimas décadas, pela nova história cultural como mediadora no processo de construção da realidade pelo homem. As representações nos conduzem à época em que se materializou a criação, oferecendo indícios, tanto do ponto de vista individual, como do coletivo, do contexto cultural do qual são testemunhas e intérpretes. Tanto quanto cenários e objetos, os figurinos nos falam da época referida por Eça de Queiroz. Constituíram parte importante na contextualização da minissérie, oferecendo-se à percepção do público, ensejando a imersão na trama. Tais elementos mediaram o processo de construção da realidade, conectando os telespectadores ao contexto que passaram a evocar.

Segundo indicações da figurinista Beth Filipecki, procurou-se relacionar o modo de vestir das personagens a sugestões presentes, não só a obras de diversos pintores consagrados pela história da arte, mas à pintura popular portuguesa, a imagens de temas cotidianos em painéis de azulejaria, principalmente no que se refere aos trajes populares.

A busca de referências iconográficas motivou consultas ao acervo do Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, mais especificamente quanto à história dos trajes populares em Portugal.

Para atribuir sentidos à ficção televisiva e remeter ao espaço-tempo a que se refere o romance, foi necessário recriar materiais, tecidos, peças rendadas e bordadas para os trajes e detalhes.

Outro procedimento foi o emprego da modulação, utilizando peças intercambiáveis, como corpetes, golas em renda, babados, blusas bordadas, casaquinhos, sobressaias, dentre outras, combinadas de diversas formas, para compor novos conjuntos.

Complementaram a recriação, xales, mantilhas, bijuterias portuguesas e outros acessórios que reforçaram, por meio da televisão, aparências e comportamentos.

Gilda Mello e Souza comenta acerca do que denomina antagonismo, marcado pelas mudanças nos modos de vestir ao longo do século XIX, e aponta que o “dismorfismo acentuado na moda, é simétrico ao duplo padrão de moralidade do século”.

As diferenças entre o trajar masculino e o feminino foram influenciadas e aceleradas pelo desenvolvimento da indústria têxtil. Cada grupo passou a se distinguir por diferentes formas, tecidos e cores, mais discretos entre os homens e mais ricos em opções e tonalidades para as mulheres. Isto pode ser comprovado por descrições pródigas em detalhes presentes na documentação oferecida por textos literários, como *O Primo Basílio*, assim como nas imagens das artes visuais.

Por volta do final do século, as casacas masculinas tinham abas cortadas, renunciando os ternos modernos. As cores se tornavam cada vez mais austeras, predominando o azul escuro e o marrom. Nessa época, a roupa do homem, longe de destacá-lo, deve “fazer com que ele desapareça na multidão”.

Enfim, enquanto a evolução da moda conferia ao grupo masculino uma “existência sombria”, porém mais despojada e confortável, afirmativa de autoridade e respeitabilidade burguesas, o grupo feminino sofria os apertos de

espartilhos e submergia aos “focos e laçarotes”. Masculino e feminino: elegância entre despojamento e excessos. Seguindo o modelo de superioridade cosmopolita, personagens masculinas de *O Primo Basílio* assimilavam as mudanças urbanas, embora lentas, em Portugal do final do século XIX. Enquadravam-se no perfil cultuado à época: dinâmico, viril, sóbrio, elegante no vestir e nas maneiras. No grupo masculino observam-se representações quase caricaturais que aludem a comportamentos, nos quais o autor concentra o sentido de denúncia das mazelas sociais de seu tempo. A crítica ao conservadorismo, um dos alvos dos participantes da “Geração de 70”, a que pertencera Eça, entrou em cena no comportamento hipócrita, vaidoso, verborrágico e ridículo do conselheiro Acácio. A hábitos como fumar charutos, usar de bengalas, luvas e chapéus acrescenta-se a atenção à decoração do rosto com cavanhaques, suíças, barbas e bigodes. Assim, o pequeno bigode levantado nas pontas compõe, segundo Eça de Queiroz, a aparência de Basílio.

O ponto de partida para delinear essa imagem, revelou Filipecki, foi o Retrato do Conde de Montesquiou do pintor italiano Giovanni Boldini (1842-1931), típica representação do dândi, aristocrata e elegante.

Observa-se, ironicamente, no *O Primo Basílio*, que o controle social e religioso quanto às normas da decência e decoro, não se exercia com muita rigidez sobre os homens. O cinismo de Basílio, por exemplo, triunfa, e sua impunidade é garantida. Nesta época, como afirma Mary Del Priori: “ser libertino não significava apenas seduzir todas. Mas, sobretudo não se deixar seduzir”.

As personagens femininas também são veículos das críticas movidas pelo autor do romance. Em Luísa o que se critica é o transbordamento romântico.

Quando se apaixona e comete adultério ela perde a inocência e a noção de realidades. Confunde-se quanto aos valores e aos próprios sentimentos.

Mary Del Priori fala sobre as dimensões de “ordem e desordem, amor e paixão”, presentes nos valores e motivos das pressões, tornam-se visíveis no romance, nas aparências e vivências das mulheres.

A seleção de cores e tecidos na minissérie reforçou aspectos sociais e psicológicos da trama, acentuando sutilezas das relações entre personagens.

Leveza, suavidade e cores claras, por exemplo, distanciaram visualmente a Luísa romântica e superficial, de sua maldosa criada Juliana, evidenciando a tensão entre as duas.

Para Luísa, na primeira fase, a delicadeza vaporosa e transparente dos tecidos e o brilho luminoso da fisionomia, lembram sugestões das obras de Claude Monet (1840-1926) e de Gustav Klimt (1862-1918).

Para marcar o contraponto à Luísa, na representação de Juliana, Beth Filipecki afirmou que, para esta personagem: “os desenhos foram inspirados nas pinturas *O absinto* de Degas e no clima pungente de *O dia seguinte* de Munch”.

Enquanto Juliana submete-se às exigências de sua função de criada “de dentro”, entre a realidade dos patrões e a sua, frustrando-se, à espreita, em busca de algum segredo que mude sua vida, Joana, a cozinheira, pode viver mais livremente. A jovial sensualidade de Joana contrasta com o aspecto contido da criada Juliana.

No confronto entre as duas, as diferenças saltam aos olhos. A jovem Joana, filha de lavradores do Minho, vestiu-se, assim, com a simplicidade das camponesas evocadas pela pintura do naturalista português José Vital Branco Malhoa (1855-1933).

Dona Felicidade, outra figura marcante do universo feminino, personificava o temor a uma velhice solitária. Esta senhora, amiga da família de Luísa e frequentadora assídua de sua casa, amava o conselheiro Acácio e, apesar de seus esforços e sacrifícios, vê malogradas as esperanças de ser correspondida. Para compor o visual de D. Felicidade, Beth Filipecki buscou inspiração em retratos de Goya para trajes, penteados e mantilhas.

Estas mulheres, como personagens de um contexto que Del Priore denomina “século hipócrita”, buscaram formas possíveis de expressar seu inconformismo. Num tempo de “desejos contidos e frustrados”, os resultados, na história: morte, solidão, marginalização, discriminação, não foram compensadores.

3. Construindo pontes, costurando relações: Design, Moda e Arte

A instigante narrativa literária de O Primo Basílio de Eça de Queiroz apresentou criticamente contextos sociais com intenção de denúncia. Na primorosa adaptação televisiva vislumbrou-se o motivo para o livro dividir opiniões em sua época.

Tratado de forma inovadora e criativa, o tema central – adultério – determinou a construção de identidades e características das personagens. O projeto de figurino de Beth Filipecki reforçou o impacto dramático da reconstrução, contribuindo para integrar o espectador ao espaço físico, social, histórico e cultural da época.

A materialização do universo ficcional na minissérie recriou momentos marcantes, oferecendo ao público uma visão de aspectos sociais da época. Expressou contrastes e permitiu vislumbrar, elementos da realidade portuguesa do século XIX, a partir do ponto de vista de Eça de Queiroz. O figurino articulou a complexidade singular do meio televisivo em sintonia com o imaginário proposto pelo escritor.

Como indica Tomas Maldonado, o Design constitui fenômeno social total, passível de estabelecer conexões com Moda, no caso figurinos, Arte e o entorno. Para Rafael Cardoso, o Design impõe-se como atividade estratégica, multidisciplinar e complexa, fundamental para relacionar saberes fragmentados pela especialização.

Multiplicam-se as possibilidades para o Design dialogar com diversas áreas do conhecimento, necessidade lembrada por Edgar Morin, para que se restabeleça a comunicação necessária entre estes diferentes campos.

O tecer relações entre disciplinas ou áreas afirma, assim, tanto a singularidade quanto convergências possíveis. Analisando os projetos de figurino criados por Beth Filipecki, desenvolvidos com emprego de métodos interdisciplinares, observa-se que contornos entre as áreas diluem-se, os fios entrelaçam-se, compondo a trama.

Para a pesquisadora Mônica Moura as conexões entre Design, Moda e Arte propõem questionamentos diante de contextos e resultam em objetos que possibilitam múltiplas interpretações.

O projeto de figurinos de Filipecki, além de estreitar de forma concreta diferentes campos de conhecimento, transporta o espectador à complexidade do contexto de época e das relações humanas. Considera-se, ainda, que a figurinista apropriou-se instrumentalmente das tecnologias disponíveis na televisão para fortalecer a carga simbólica de cada personagem.

Chama-se, portanto, atenção para a contemporaneidade do projeto de figurino de O Primo Basílio ao conectar aspectos visuais, formais e simbólicos, construir pontes, tecer diálogos e propor reflexões.

Referências

- Andrade, A. B. P.; Magalhães, A. M. R. & Oliveira, P. R. M. (2013). Lado a Lado: ritmos, poemas, sonhos... ilusões da modernidade. in: *Ensaio em Design: pesquisa e projetos*. Bauru, SP: Canal 6, pp. 64-85.
- Maringoni, G. (2011). *Angelo Agostini: a imprensa ilustrada da Corte à Capital Federal, 1864-1910*. São Paulo: Devir Livraria.
- Berrini, B. & Azevedo, S. M. (2008). A polêmica recepção de Eça de Queiroz no Brasil - considerações em torno da acolhida feita por Machado de Assis e outros. in: Mariano, Ana Salles e Oliveira, Maria Rosa de (Org.). *Recortes Machadianos*. 2. ed. São Paulo: Nankin. EDUSP: EDUC,
- Broca, B. (2004). *A vida literária no Brasil - 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Souza, G. de M. (1987). *Espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras. pp.52-85.
- Souza, G. de M. (1987). *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras. pp.70-71.
- Del Priore, M. (2011). *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil. pp. 61.
- Del Priore, M. (2005). *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, pp. 36.
- Argan, G. C. (1992). *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras. pp. 211.
- Del Priore, M. (2011). *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil. pp.55 -101.

Resumen: El artículo propone reflexionar sobre las relaciones entre Diseño, Moda y Arte, teniendo como objeto de estudio la miniserie “O Primo Basílio” (“El Primo Basilio”), adaptación de la obra de Eça de Queiroz, presentada en 1988 por la Red Globo de Televisão. A partir de fuentes iconográficas que cubrieron diversos momentos, técnicas y expresiones de las artes plásticas, se introduce la recreación de formas, colores, texturas y patrones de los aspectos de la indumentaria portuguesa de finales del siglo XIX.

Palabras clave: Diseño - Moda - Arte - Vestuario - Telenovelas.

Abstract: The article proposes reflections over the relationship between Design, Fashion, and Art, having as object of study the TV series “O Primo Basílio” (“Cousin Basilio”), adapted from the book by Eça de Queiroz, which was aired in 1988 by Rede Globo de Televisão. With iconographic sources that cover various moments, techniques, and visual arts expressions, it is put on stage the recreation of shapes, colors, textures, and patterns of aspects of apparel in Portugal in the late XIXth Century. Developed by Beth Filipecki, the project joined/narrowed different fields of knowledge, addressing the complexity of

the context of that time, human relationships, and questions between spaces and practices.

Keywords: Design - Fashion - Art - Soap Opera Costumes.

(* **Ana Beatriz Pereira de Andrade** é Professora Assistente Doutora FAAC/UNESP (Departamento Design), Bauru, SP, Brasil. Doutora em Psicologia Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, Mestre em Comunicação e Cultura - Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro - ECO/UFRJ, Bacharel em Comunicação Visual - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio. e mail: anabiaandrade@openlink.com.br. **Ana**

Maria Rebello Magalhães é Doutora em História com linha de pesquisa em História Política e Cultura, Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ (2011), Mestre em Antropologia da Arte - Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (1990), Bacharel em Comunicação Visual - Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (1982), e mail: anarebel2@yahoo.com.br. **Henrique Perazzi de Aquino** é Mestrando em Comunicação FAAC/UNESP. Bolsista CAPES. Graduado e Licenciado em História - Universidade do Sagrado Coração - USC (1988). Jornalista e historiador. e mail: mafuadohpa@gmail.com. **Paula Rebello Magalhães de Oliveira** é Doutora em Psicologia Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ (2015), Mestre em Ciências na área da Saúde Pública, Fundação Getúlio Vargas - ENSP/FGV (2002), Bacharel e Licenciada em Psicologia - UERJ (1997), e mail: paularebello2@hotmail.com