

Universidade Federal de Juiz de Fora  
Instituto de Artes e Design –IAD  
Pós-Graduação em Moda, Cultura de Moda e Arte

MARIA EDUARDA MAIA: A Elegância de uma Dama do Século XIX



Suzana Maria Andrade da Fonseca de Lima

Juiz de Fora  
2010

Universidade Federal de Juiz de Fora  
Instituto de Artes e Design –IAD  
Pós-Graduação em Moda, Cultura de Moda e Arte

MARIA EDUARDA MAIA: A Elegância de uma Dama do Século XIX

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Banca Examinadora  
como exigência para a obtenção do  
título de Pós Graduada em Moda,  
Cultura de Moda e Arte pela  
Universidade Federal de Juiz de Fora,  
sob a orientação do Professor Mestre  
Afonso Celso de Carvalho Rodrigues.

Suzana Maria Andrade da Fonseca de Lima

Juiz de Fora  
2010

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	4
1. A SOCIEDADE LISBOETA NO OLHAR DE EÇA DE QUEIRÓS.....	6
2. RESUMO DO ROMANCE “OS MAIAS”.....	8
3. A ADAPTAÇÃO DE MARIA ADELAIDE DO AMARAL.....	10
4. A DESCRIÇÃO DA PERSONAGEM MARIA EDUARDA POR EÇA DE QUEIRÓS.....	13
5. A MODA NO SÉCULO XIX.....	16
6. O FIGURINO DE BETH FILIPECKI.....	23
7. FICHA TÉCNICA DA MINISSÉRIE.....	32
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E BIBLIOGRAFIA.....	45

## INTRODUÇÃO

O desejo de imersão numa pesquisa de figurinos, posturas e comportamentos de uma sociedade retratada por Eça de Queirós, no final do século XIX, tem como motivação uma grande admiração por esse escritor, aliada à paixão pelo cinema e suas variantes. Esse desejo se reforça quando a Rede Globo de Televisão no ano 2001 faz uma adaptação da obra “Os Maias” através de uma minissérie. Essa imersão é para aqueles que possuem um olhar sempre atento aos figurinos retratados nas diversas manifestações artísticas que o mundo da arte tem oferecido.

Nesse contexto, uma análise do que foi a sociedade portuguesa, através do olhar crítico e realista de Eça sobre a alta burguesia de Lisboa, a aristocracia, a influência do clero, a depravação dos costumes, a supervalorização do “à francesa”, aliado à criatividade e fidelidade à época da história, que foi escrita em 1888, irá nos transportar a um passado recente, mas que muito já se perdeu na moral, nos gestos, no comportamento e principalmente nos figurinos. Todos os elementos necessários à criação das cenas: tecidos, adereços, cores, acessórios, ambientações devem refletir essa sociedade e suas instituições.

A proposta dessa pesquisa é um olhar mais criterioso sobre a adaptação para a televisão dessa minissérie, especificamente em relação ao figurino da personagem de Maria Eduarda Maia, protagonizada pela atriz Ana Paula Arósio. Para tanto, as análises serão feitas de acordo com as cenas da personagem, correlacionando com a obra de Eça de Queirós e a História da Moda, observando sempre como a figurinista captou a sensibilidade da personagem.

Um pequeno resumo de “Os Maias” se faz necessário para uma melhor compreensão do desenrolar das cenas que serão visitadas. Portanto, a pesquisa será dividida em partes, ou seja: A sociedade lisboeta no olhar de Eça de Queirós; Um pequeno resumo do romance “Os Maias”; A adaptação feita por Maria Adelaide Amaral; A descrição da personagem Maria Eduarda pelo autor português; A moda no século XIX; O figurino de Beth Filipeck; Considerações Finais e A Ficha Técnica da minissérie.

Com a crescente produção de novelas, minisséries e outras propostas da teledramaturgia brasileira, os figurinistas ficaram em evidência e se tornaram peças-chaves na composição dos personagens. Muitos deles saíram das Escolas de Artes e com formação acadêmica bastante satisfatória para o desempenho da função. Beth Filipecki, a figurinista de “Os Maias” é uma delas.

Finalmente, uma opinião sobre a adaptação do romance para a televisão, incluindo criatividade, fidelidade, sofisticação visual, contradições e contextualização da personagem através da combinação dos elementos utilizados. As pesquisas realizadas na História da Moda e História da Arte predisõem a composição de um figurino deveras acertado.

## 1. A SOCIEDADE LISBOETA NO OLHAR DE EÇA DE QUEIRÓS

A cidade provinciana, a influência do clero, a pequena, média e alta burguesia, os intelectuais e a aristocracia são personagens do vasto painel da sociedade portuguesa do século XIX. Eça foi um escritor realista e que criticou duramente esta sociedade através de seus romances principalmente os da sua segunda fase como escritor. O Crime do Padre Amaro, o Primo Basílio e Os Maias foi uma coleção batizada pelo próprio autor de Cenas Portuguesas. Sua ambição era pintar a sociedade portuguesa e mostrar-lhe que triste país ela forma. "...com todo respeito pelas instituições de origem eterna, destruir as falsas interpretações e falsas realizações que lhe dá uma sociedade podre"<sup>1</sup>

Revela nos romances uma crítica voraz à sociedade tradicional burguesa e ao conservadorismo. Expõe as mulheres como adúlteras ou beatas, procura desvelar a hipocrisia e a moral decadente do século XIX. Segundo Eça o conservadorismo impedia o desenvolvimento natural da sociedade. Falava sempre da incipiente educação feminina das mulheres burguesas. Achava que elas estavam preparadas apenas para um casamento rico, para a ociosidade doméstica (mantinham criadas e amas) as beatices e fantasias sentimentais. São, na maioria das vezes sem valores morais, alimentadas por livros açucarados que propiciavam devaneios, como a Dama das Camélias de Alexandre Dumas. A vida era fútil e regada a festas, passeios e jogos.

Lisboa é o cenário da crítica de Eça de Queirós, é o espaço da sociedade por onde transitam as personagens e onde elas expõem suas condições sócio-econômicas e históricas. Eça de Queirós ataca uma das instituições consideradas das mais sólidas: o casamento. Com personagens despidos de virtude, situações dramáticas geradas a partir de sentimentos fúteis e mesquinhas, lances amorosos com motivações vulgares e medíocres e, ao mesmo tempo em que ataca, desperta o interesse da sociedade de Lisboa.

---

<sup>1</sup> NICOLA, José, Literatura Portuguesa, São Paulo, editora scipione, 1995, P.145

Em toda sua obra também se nota uma crítica à religião. Criticava arduamente o fanatismo religioso que empobrecia o país. Quanto às beatas, sempre viam pecados em tudo e apesar do temor a Deus, suas ações eram deturpadas e sempre marcadas pela fúria, pela falta de piedade e franco rancor proveniente de um ódio com relação ao pecado. Apesar de conhecerem todos os dogmas da igreja elas os infringem. Mantinham com freqüência casos amorosos adúlteros, e algumas faziam questão de parecerem feias para não despertarem pecados. Concede com esses romances uma grande importância à educação e ao comportamento feminino. As mulheres eram preparadas apenas para um casamento rico e uma vida de beatice ou futilidade sentimental.

Em Os Maias, sua crítica à sociedade atinge desde a alta burguesia e vai até a aristocracia: jogatinas, corridas de cavalo, festas noturnas, adultérios e incestos, ócio, enfim, um comportamento burguês. Carlos Eduardo, já conhecedor do fato de que era irmão de sangue de Maria Eduarda, ainda assim, se deita com ela. Explora o erotismo quando detalha a relação entre os amantes. Critica também o conservadorismo das mulheres ricas, casadas, adúlteras, na medida que estas rejeitavam mulheres de origem duvidosa e sem sobrenome de prestígio. Enfim, a crítica atinge toda a sociedade, com seus tipos característicos, seu pseudo-moralismo.

## 2. RESUMO DO ROMANCE “OS MAIAS”

Afonso da Maia rico e nobre proprietário português instala-se no “Ramalhete”, nome dado à casa em que os Maias vieram a habitar no outono de 1875. Casado com Maria Eduarda Duna, tiveram um único filho, Pedro da Maia, de personalidade fraca e instável, educado por um padre vindo de Lisboa pelo incentivo da mãe, católica fervorosa. O pai Afonso fora educado na Inglaterra. Culto e requintado nos gostos e com idéias liberais mas de rígidos preceitos morais familiares. Com a morte da mãe, Pedro tem crises de melancolia até conhecer a brasileira, Maria Monforte, extremamente bela, filha de um rico traficante de escravos. Completamente apaixonado, casa-se com ela, mesmo contra a vontade do pai, afastando-se de seu convívio.

Desse casamento resultaram dois filhos: Carlos Eduardo e Maria Eduarda. Pouco depois do nascimento do segundo filho, Maria Monforte foge com um príncipe italiano levando somente a menina. Desesperado, Pedro refugia-se na casa do pai com o filho e acabando por suicidar-se com um tiro.

Afonso da Maia muda-se para sua Quinta de Santa Olávia. Dedicava então sua vida a esse neto a quem dá uma educação inglesa austera e totalmente contrária a que sua mulher exigira para Pedro, seu filho. Esconde de Carlos parte da trágica história de sua família fazendo-o pensar que sua mãe e irmã tinham morrido. Carlos torna-se médico, profissão considerada indigna nos finais do século XIX e vai para Lisboa montar seu consultório.

Depois de inúmeras aventuras, inclusive com uma condessa casada, conhece uma mulher de nome Maria Eduarda por quem fica loucamente apaixonado. Até então pensava-se que era uma mulher casada com um brasileiro de nome Castro Gomes, mas possuía os modos requintados de uma francesa. Tornam-se amantes após uma viagem do suposto marido ao Brasil.

Ao regressar a Lisboa, Castro Gomes revela que Maria não é sua esposa e sim uma senhora a quem paga para viver consigo. Carlos descobre assim que Maria mentiu sobre seu passado, mas ela acaba por contar-lhe o que sabe sobre sua vida e ele a perdoa.



Afonso não aceita uma união de Carlos com essa mulher e Carlos apesar de planejar uma fuga com Maria Eduarda vai adiando com receio de magoar o avô que já idoso, passa seu tempo em conversas com amigos, lendo ou em companhia de seu gato de estimação. Porém é um homem de altos e firmes princípios morais.

A verdade vem à tona quando um tio de um suposto amigo , por acaso, conta para Ega o grande amigo de Carlos Eduardo que conheceu sua mãe antes de sua morte e que Maria Eduarda era a irmã que ele julgava estar morta. Entrega-lhe um cofre que continha documentos que comprovavam o fato. Carlos tem uma grande decepção mas ainda não consegue olhar Maria como irmã continuando ser seu amante, mantendo a relação incestuosa. Ao descobrir a verdade, o avô desesperado com a trágica coincidência morre de desgosto. Carlos e Maria se separam. Carlos vai dar uma volta ao mundo. Passados 10 anos regressa a Lisboa de visita.

### 3. A ADAPTAÇÃO DE MARIA ADELAIDE DO AMARAL

A minissérie adaptada por Maria Adelaide Amaral traz também personagens de dois outros romances de Eça de Queirós: *A Relíquia* e *A Capital*. Com a narrativa na terceira pessoa, como se fosse o autor, o ator Raul Cortês conta a história em *off*. Dividida em duas partes descreve a história dos Maias e suas tragédias transcorridas através dos anos.

O primeiro encontro de Pedro da Maia com Maria Monforte se dá em uma tourada, em que fora por insistência do pai para distrair-se. No livro de Eça ele a vê pela primeira vez saindo de uma *caleche* azul para uma modista. Apaixona-se por ela e tenta a todo custo apresentá-la ao avô que reprova o romance por causa do passado nebuloso do pai, um traficante de escravos. Ela insiste em fazer parte da sociedade lisboeta mas esta lhe rejeita de todas as formas. Mesmo casados a casa era freqüentada por poucos amigos e Maria se mostrava uma mulher exuberante mas com grande rancor por não ter sido aceita pelo patriarca Afonso da Maia e pela sociedade.

Ao ferir o príncipe italiano Tancredo numa caçada, Pedro o leva para casa para lhe prestar os cuidados necessários. Tal fato seria a sua grande tragédia. Nasce entre ele e Maria Monforte uma paixão incontrolável e a situação é agravada quando ela resolve fugir com o príncipe para a Itália levando a filha pequena. O filho, ela deixa para Pedro que volta para o Ramalhete. Não se recuperando do golpe que recebera, deprimido e solitário suicida-se com um tiro no peito. Afonso da Maia fecha o Ramalhete e vai para Santa Olávia criar o neto noutros preceitos, sem orientação religiosa católica, contrariando os amigos abade Custódio e a beata Eugênia que muito o criticam.

Na segunda fase da minissérie Carlos com 25 anos, conclui o curso de medicina na Universidade de Coimbra. Belo, impetuoso, viril e carismático, porém romântico e intenso como a mãe. Do avô a rigidez e a honra de caráter. Seus melhores amigos João da Ega, Cruges e Craft. Com João da Ega desenvolve elo afetivo, amizade sincera e duradoura. O amigo Teodorico é responsável pelo tom de humor na trama (o que não existe no romance original), sobrinho de Titi uma carola, imaculada, com repulsa por sexo e que

nem desconfia da libertinagem do sobrinho. Outro personagem fraco é Eusebiozinho, filho de Eugênia, fiel a Deus mas sem caráter e capaz de trair um amigo. Através desses personagens a minissérie discute valores como educação, ética, moral casamento, família e mostra como esses jovens enxergam a sociedade e o futuro.

Dom Afonso já está com 75 anos e ainda é o grande alicerce da família com valores ainda rígidos mas um homem bom, adorado por todos. Com a formatura do neto volta a Lisboa para o Ramalhete.

Maria Eduarda, outra personagem-chave chega a Lisboa acompanhada do marido e da filha Rosa. Bonita e inteligente é dotada de bastante caráter mas com passado nebuloso que, aos poucos vai se revelando durante a história. Ao conhecer Maria Eduarda, Carlos fica absurdamente apaixonado e o sentimento é recíproco, mas ela tudo faz para evitar uma aproximação. Um dia, o marido Castro Gomes parte para o Brasil e a pequena Rosa, sua filha, adoece. Maria Eduarda permanece em Lisboa e Carlos cuida da filha aproveitando a oportunidade para declarar seu amor a Maria que acaba por ceder àquela paixão.

O avô Afonso, aos poucos, descobre que Carlos se apaixonou por uma mulher casada e temendo o mesmo destino que o filho Pedro reprova o envolvimento do neto. Maria da Cunha, mulher bonita e bem-humorada, amiga de Afonso e por quem é apaixonada se torna sua confidente.

Outro personagem importante é o poeta romântico Tomás de Alencar que, a princípio também apaixonado por Maria Monforte, mãe de Carlos, abdica de seu amor pela grande estima que tem a Pedro da Maia. Emociona-se muito quando reencontra Carlos, já adulto, em Lisboa. Aproxima-se também de João da Ega pois ambos são amantes da literatura.

Damaso Salcete, interessado em Maria Eduarda e disposto a destruir a reputação de Carlos, espalha por toda Lisboa o romance de Carlos e Maria e escreve uma carta anônima para o marido contando da traição da mulher. Completamente humilhado, Castro Gomes conta para Carlos que Maria Eduarda não é sua mulher e nem Rosa é sua filha e que lhe paga por sua companhia. Como era amigo da mãe de Maria e encantado com sua beleza, acolheu-a em Paris ao ver que as duas passavam por necessidades. Propôs ajudar a jovem e pagar o tratamento de sua mãe doente. A proposta foi aceita.

As tramas da narrativa vão se cruzando até que a mãe de Maria Eduarda, já doente, resolve ir a Lisboa para contar para a filha sua história. Ao chegar em sua casa conhece Carlos e o encontra novamente no Ramalhete quando de uma visita a Afonso da Maia. Ao constatar que seu outro filho é o grande amor de sua filha se desespera em uma comvente cena.

Dom Afonso exige que o neto vá a casa de Maria Eduarda contar toda a história mas este não tem coragem de lhe revelar a verdade e acabam se amando. Afonso sentindo a demora do neto vai atrás dele e ao ver Carlos no quarto com a outra neta se desespera.

Quando Carlos chega ao Ramalhete e troca um olhar com o avô confirma-se a tragédia que se abate novamente sobre a família. Pede desculpas ao avô mas este já está morto.

Após a morte de Afonso, Carlos revela a Maria Eduarda que eles são irmãos e que ela terá todos os bens a que tem direito. Desesperada decide visitar o túmulo do avô antes de embarcar para Paris com a filha. Ega vai a sua casa lhe dar algum dinheiro e dizer que Carlos irá à estação para se despedir.

A princípio, o telespectador fica sem entender se ele foi ou não para a despedida mas, depois de uma passagem do tempo de dez anos Carlos e Ega visitam o Ramalhete. Depois seguem caminhando pelas ruas de Lisboa e o amigo lhe pergunta sobre a última vez que viu Maria Eduarda e ele lhe diz que foi à despedida na estação. Na seqüência, os dois continuam caminhando e conversando sobre a vida.

Outros personagens são destacados como, Raquel Cohen, mulher casada com um banqueiro e amante de João da Ega e a Condessa de Gouvarinho outra mulher também casada e amante de Carlos Eduardo antes de ele conhecer Maria Eduarda.

#### 4. A DESCRIÇÃO DA PERSONAGEM MARIA EDUARDA POR EÇA DE QUEIRÓS

É uma mulher que viveu ao lado de um brasileiro desconhecido para a sociedade lisboeta. Ao voltar para Lisboa conhece Carlos da Maia e torna-se sua amante, mantendo com este, mesmo de forma inconsciente, uma relação incestuosa, uma vez que os dois eram irmãos.

Maria Eduarda, fisicamente, era uma bela mulher: alta, cabelos loiros espessos e ondulados, bem feita, sensual e delicada, com um passo soberano de deusa, é "flor de uma civilização superior, faz relevo nesta multidão de mulheres miudinhas e morenas"<sup>2</sup>, era bastante simples na maneira de vestir, "divinamente bela, quase sempre de escuro, com um curto decote onde resplandecia o incomparável esplendor do seu colo"<sup>3</sup>; psicologicamente, podemos verificar que Maria Eduarda nunca é criticada, é uma personagem delineada em poucos traços o seu passado, quase desconhecido, é o que contribui para o aumento de seu encanto. A sua caracterização é feita através do contraste entre ele e as outras personagens femininas, e ao mesmo tempo, chega-nos através do ponto de vista de Carlos da Maia, para quem tudo o que viesse de Maria Eduarda era perfeito.

Maria Eduarda é sempre apresentada ao leitor como uma deusa, como um ser superior que se destaca no meio das mulheres lisboetas. Maria Eduarda encarna a heroína romântica, perseguida pela vida e pelo destino, mas que acaba por encontrar, ainda que momentaneamente, a razão da sua vida, na paixão e no amor. Ela é também vítima do seu passado, das circunstâncias em que cresceu e viveu.

Quanto ao figurino, Eça de Queirós na primeira citação que faz da protagonista descreveu: " Vinha toda vestida de escuro, numa *toilette de serge* muito simples, que era como complemento natural de sua pessoa, colando-se bem sobre ela, dando-lhe na sua correção um ar casto e forte; trazia na mão um guarda-sol inglês, apertado e fino como uma cana...Nenhum véu, nessa

---

<sup>2</sup> QUEIRÓS, Eça, Os Maias, São Paulo, Ed. Martin Claret, 2006, P.505

<sup>3</sup> QUEIRÓS, Eça, Os Maias, São Paulo, Ed. Martin Claret, 2006, P.171

tarde lhe assombreava o rosto...Sob o chapéu uma trança enrolada, aparecia o tom do seu cabelo castanho, quase ouro à luz...”<sup>4</sup>

Num outro passeio “...trazia uma outra toilette menos simples, de dois tons, cor de chumbo e cor de creme, e no chapéu de abas grandes, à inglesa, vermelhava alguma coisa, flor ou pena...” Ou dentro do *coupé* ...sobre o regaço do vestido negro pousava o tom claro de suas luvas; e no chapéu frisava-se a ponta de uma pena cor de neve”. E na primeira visita de Carlos Eduardo à nova casa que o marido alugara: “Ela, com um vestido simples e justo, de sarja preta, um colarinho direito de homem, um botão de rosa e duas folhas verdes no peito, ...acabando de desdobrar um pequeno lenço de renda.”...através da manga justa de sarja, terminando num punho branco, ele sentia a beleza...”<sup>5</sup> “...pôde entrever uma banheira, e ao lado, dependurados, grandes roupões turcos de banho.”<sup>6</sup>

Carlos começa as visitas diárias sendo acolhido ainda como amigo e a cada dia um novo encanto para ele: “Trazia ordinariamente um vestido escuro e simples, apenas às vezes uma gravata de rica renda antiga ou um cinto cuja fivela era cravejada de pedras avivava este traje sóbrio, quase severo, que parecia a Carlos o mais belo...”<sup>7</sup>

Com a mudança para a Quinta dos Olivais, Maria Eduarda “ usava sempre vestidos claros; às vezes trazia, à antiga moda espanhola, uma flor nos cabelos...”<sup>8</sup>

Noutra ocasião Eça diz “ Foi encontrar Maria, com um roupão de rendas, junto à porta envidraçada, sufocando quase entre os braços Niniche, que ainda rosnava”<sup>9</sup>. E numa reunião na Toca: “Bebia-se à saúde de Maria; ela sorria, feliz entre seus novos amigos, divinamente bela, quase sempre de escuro, com um curto decote onde resplandecia o incomparável esplendor do seu colo.”<sup>10</sup>

A história do Sr. Guimarães: “ Num bairro vizinho vive outro filho dessa mulher, por ela deixado que cresceu e já é um homem. Pela sua figura, o seu luxo, ele destaca nesta cidade provinciana e pelintra. Ela, por seu lado, loura

---

<sup>4</sup> QUEIRÓS, Eça, Os Maias, São Paulo, Ed. Martin Claret, 2006, P.171

<sup>5</sup> QUEIRÓS, Eça, Os Maias, São Paulo, Ed. Martin Claret, 2006, P.172

<sup>6</sup> QUEIRÓS, Eça, Os Maias, São Paulo, Ed. Martin Claret, 2006, P.288

<sup>7</sup> QUEIRÓS, Eça, Os Maias, São Paulo, Ed. Martin Claret, 2006, P.300

<sup>8</sup> QUEIRÓS, Eça, Os Maias, São Paulo, Ed. Martin Claret, 2006, P.370

<sup>9</sup> QUEIRÓS, Eça, Os Maias, São Paulo, Ed. Martin Claret, 2006, P.374

<sup>10</sup> QUEIRÓS, Eça, Os Maias, São Paulo, Ed. Martin Claret, 2006, P.429

alta esplêndida, vestida pela Laferrière, flor de uma civilização superior, faz relevo nesta multidão de mulheres miudinhas e morenas.”<sup>11</sup>

A partida de Maria Eduarda de Lisboa: “ Vinha toda envolta numa grande peliça escura, com umvéu dobrado, espesso como uma máscara; e a mesma gaze de luto escondia o rosto da pequena.”<sup>12</sup>

Quando pela primeira vez Carlos entra no gabinete de *toilette*, Carlos observa detalhadamente toda a indumentária de Maria Eduarda disposta em malas e em cima da cama. “Duas malas, com fecharias e cantos de aço polido”. “...um delicado alvejar de roupa branca, todo um luxo secreto e raro de rendas e baptistes, de um brilho de neve, macio pelo uso e cheirando bem”<sup>13</sup>. Continua a desrever sobre as meias de seda, de todos os tons, bordadas, sobre os sapatinhos de verniz, do mesmo estilo, com tacão abaixo e grandes fitas para dar o laço. Num sofá um casaco branco de veludo lavrado de Gênova, com que ele a vira pela primeira vez. O forro de cetim não tinha acolchoado. O perfume, era de jasmim, de marechala, de *tangle-wood*.

---

<sup>11</sup> QUEIRÓS, Eça, Os Maias, São Paulo, Ed. Martin Claret, 2006, P.505

<sup>12</sup> QUEIRÓS, Eça, Os Maias, São Paulo, Ed. Martin Claret, 2006, P.557

<sup>13</sup> QUEIRÓS, Eça, Os Maias, São Paulo, Ed. Martin Claret, 2006, P.216

## 5. A MODA NO SÉCULO XIX

No século XIX a França foi reconhecida como a capital mundial da moda feminina. Uma mudança na hierarquia social foi provocada pela revolução francesa que, no século anterior, fez com que uma tradicional e a rica burguesia nascente passasse a caracterizar a sociedade francesa. Até o período do segundo império, a nobreza francesa desfrutou de uma renovada posição de poder. A estrutura das classes sociais voltou a fragmentar-se no período da terceira República( depois de 1870) e os líderes da moda se diversificaram. A rica burguesia foi se convertendo na figura central do panorama da moda, assim como as atrizes e as cortesãs de luxo foram as grandes clientes da moda na segunda metade do século.

Em meados do século, um segmento muito maior da população pode desfrutar da moda e as tendências chegaram, inclusive, às classes mais baixas. A invenção francesa dos grandes *magazins* na década de 1850 facilitou a possibilidade de escolha de uma variedade de mercadorias a preços razoáveis. O comércio internacional com a chegada das ferrovias e dos barcos a vapor também se expandiu levando com ele revistas e roupas parisienses para o mundo.

Durante o primeiro período do império o vestido parecido com uma camisola se converteu-se em moda. Sua simplicidade contrastava com a moda rococó anterior. Abandonou-se a quase totalmente a roupa de baixo e as mulheres agora preferiam os vestidos de algodão fino e branco, quase transparentes. Com cintura alta com corpo e saia de uma só peça, tinham uma linha clara e tubular. Os trajes eram extremamente decotados durante o dia. Esse protótipo de vestido que começou a se chamar *chemise de la reine*, converteu-se aos poucos em estilo neoclássico, homenagem às formas geométricas das antigas Grécia e Roma. Materiais diáfanos com a musseline, a gase ou o percal sugeriam que a função do vestido era cobrir e não moldar o corpo. Essa consciência estética provinha dos valores pós-revolucionários franceses.

A expedição de Napoleão ao Egito produziu uma nova onda de orientalismo que trouxe os turbantes para a moda. Também a Guerra de



Sucessão espanhola e o interesse de tudo que fosse da Espanha impuseram seus adornos sobre o que se pensava ser um traje clássico. No inverno, também populariza-se os chales de cachemira que serviam não só para abrigo mas também como adorno. Populariza-se também o *spencer* e o bolero ingleses que mostram a influência dos uniformes militares napoleônicos. Na década de 1840 já havia se implantado fábrica de chalés de cachemira tanto na França quanto na Inglaterra.

Depois da revolução francesa a seda foi substituída por outros materiais como o algodão vindo da Inglaterra e a seda de Lyon entra em grave crise. Napoleão impõe restrições às importações inglesas visando salvar a indústria francesa, proibindo o uso da *musseline* inglesa. Porém essas medidas não impediram o rumo que a moda tomaria a partir daí. Querendo reativar a indústria francesa Napoleão impõe à corte o uso da seda. “O vestido de seda cerimonial, sobretudo da corte levou a imperatriz Josefina à coroação, retratado no famoso quadro de Jacques-Louis David(1805-1807)museu do Louvre em Paris, mostrando o típico estilo cortesão do império”<sup>14</sup>. A capa de veludo e o forro de arminho simbolizam o luxo e a autoridade da corte francesa e o abandono dos ideais revolucionários e o corte com gola larga continuou sendo habitual nos palácios europeus. A partir de 1810 a saia se encurtou e novamente houve uma grande demanda pela roupa de baixo. Começa--se a usar o corpete e as cores voltaram a estar na moda.

Quando cessaram as hostilidades entre França e Inglaterra, as mulheres inglesas foram a Paris e descobriram que a moda das francesas e inglesas divergiam de maneira considerável. As francesas ainda usavam branco, mas as saias, ao invés de caírem retas até o tornozelo, abriam-se ligeiramente na barra. As roupas inglesas, por outro lado, adquiriram um ar romântico, com elementos elisabetanos, como mangas fofas e com aberturas. As inglesas acabaram por abandonar a sua moda e começam a adotar a moda francesa.

Em torno de 1820 as cinturas começaram a voltar ao seu lugar normal e os corpetes passaram a ser imprescindíveis, na medida em que a cintura fina era muito importante para o novo estilo. O espartilho volta a ser uma importante peça no vestuário feminino. O efeito da cintura fina pode ser aumentado

---

<sup>14</sup>Miki, Iwagami, Moda – DESDE EL SIGLO XVII AL SIGLO XX, Instituto de La Indumentaria de \Kioto, Kioto, Ed, Taschen, 2004, P.45

tornando a saia mais ampla e as mangas fofas. As saias ficaram novamente mais amplas e também mais curtas mostrando o tornozelo. Aparecem as meias ornamentadas para adornar os pés, agora visíveis. Aparece a manga presunto( alta no ombro e mais estreita nos punhos) e o decote passa a ser mais pronunciado aparecendo as capas para cobrir o colo exposto durante o dia. Os chapéus e as sombrinhas aumentaram de tamanho com decoração de plumas e pedrarias. A boina para o dia, usada dentro de casa, ficou maior e deixou de ser amarrada sob o queixo. Os turbantes ficaram maiores e transformaram-se em verdadeiros chapéus e os chapéus propriamente ditos eram enfeitados com flores, fitas e plumas em cores vibrantes e eram feitos geralmente de palha, seda ou cetim.

“Os cabelos eram penteados de forma elaborada, cachos sobre a testa e um chinó na nuca”<sup>15</sup>. À noite acrescentava-se cabelo postiço adornado com flores, penas e travessas feitas de tartaruga e pedras incrustadas. Outro adorno era o grampo suíço, alfinete comprido para o chapéu, com uma cabeça metálica removível.

À noite os vestidos eram decotados em excesso deixando os ombros à mostra. Durante o dia era elegante uso de rufo. Uma gola larga e lisa chamada *pelerine* cobria os ombros. Ao ar livre as mulheres usavam uma peliça com mangas enormes e muitas capas. Durante a noite diversos tipos de mantos. Os xales ainda eram usados. O leque era parte da *toilette* noturna e, frequentemente também se carregava um grande buquê. O guarda-sol era elegante, mas raramente aberto por não conseguirem cobrir os enormes chapéus. Eram levados na mão. Usavam-se muitas jóias sob a forma de relicários, cruzes, pulseiras de ouro, broche, mosaico e camafeu e correntes de ouro com pequenos vidros de perfumes.

As pregas horizontais são típicas desse período, na parte de cima do corpete, “bem como a bertha, que caía do decote até o meio das mangas feitas de rendas e babadinhos de fitas. O corpete terminava em ponta na frente e era armado com barbatanas. Os tecidos preferidos para o uso durante o dia eram casemira, lã de merino, fular (tipo de gravata), organdi, gingham(tecido de

---

<sup>15</sup> LAVER, James, A ROUPA E A MODA, Uma História Concisa, Companhia das Letras, 1990, P.165

listras ou xadrez) e tarlatana(tecido fino que lembra o filó). Os vestidos de noite eram de veludo ou seda furta-cor”<sup>16</sup>

As convenções da moda nessa época estavam muito influenciadas pelo romantismo, que fomentava o mundo histórico e exótico. A mulher ideal teria que ser delicada e melancólica. A imagem de uma mulher dinâmica e saudável era considerada vulgar e a pele muito clara era bastante admirada.

Já na década de 1840 as mangas -presunto deixaram de estar na moda e voltam-se a um estilo mais simples. As cinturas continuam cada vez mais finas e as saias mais volumosas. Amplia-se o contorno dos vestidos o que se conseguia com saias sobrepostas chegando a prejudicar a mobilidade da mulher. As saias voltam a encostar no chão. Já na década de 1850 as saias são dispostas horizontalmente acentuando uma forma cônica.

Até a metade do século XIX a modernização industrial melhorou o estilo de vida da classe média e as pessoas já possuíam roupas em abundância. A etiqueta social já estava atuando e as mulheres trocavam de roupa várias vezes ao dia conforme ditavam as regras da sociedade. Vestido da manhã, vestido da tarde, vestido para visitas, vestido de noite (para o teatro), vestido de casa e as camisolas.

As linhas fundamentais da década de 1840 eram: cintura baixa, as linhas de adornos do corpete destinavam a realçar esse efeito. O corpete e a saia geralmente formavam uma só peça abotoada atrás com colchetes. Mas já em 1845 era possível usar uma jaqueta separada da saia, justa e abotoada na frente.

”Havia uma peça *gilet-cuirasse*, parecida com o colete masculino, que às vezes era separada e outras vezes presa à jaqueta”<sup>17</sup>. Muitas anáguas e uma pequena anquinha feita de crina de cavalo, a crinolina. Mais tarde substituída por aros de aço das décadas de 1850 e 1860. Os sapatos eram sem saltos, tipo sapatilha amarrados no tornozelo de seda ou crepe em cores que combinavam com os vestidos.

Criaram-se inúmeros adornos para cada tipo de tecido. Além das camisolas apareceram as calças largas e calções e as anáguas e toda a roupa íntima da mulher também era adornada..

---

<sup>16</sup> LAVER, James, A ROUPA E A MODA, Uma História Concisa, Companhia das Letras, 1990, P.174

<sup>17</sup> LAVER, James, A ROUPA E A MODA, Uma História Concisa, Companhia das Letras,1990, P.173

Tranqüilidade e delicadeza eram as qualidades mais admiradas nas mulheres. Era chique parecer frágil. O *rouge* foi abandonado e a palidez era admirada. A ociosidade total era marca do *status* social do marido, apesar da década de 1940 ter sido marcada por inovações tecnológicas e convulsões sociais.

No final dos anos de 1850 as saias sofreram uma mudança drástica. Apareceram as crinolinas, anáguas com aros. Passaram a ser bastante cheias. Os avanços das indústrias têxteis e o uso da máquina de costura as anáguas passaram a ser cada vez maiores. Maior variedade também nos tecidos e cores e materiais para saias. As crinolinas e corpetes eram imprescindíveis para esculpir a silhueta da mulher do século XIX.

O ano das revoluções (1848) foi próspero e efervescente para os negócios e as roupas passaram a ser mais elaboradas. As crinolinas agora eram de aros de aço flexíveis costurados à anágua. Agora podiam movimentar as pernas livremente pois ficaram livres das anáguas. Para o caso de um infortúnio (ventos) era costume usarem pantalonas de linho com rendas na barra até o tornozelo. As saias amplas criavam um certo distanciamento mas não deixavam de ser um instrumento de sedução.

A indústria têxtil francesa e o mercado de seda de Lyon de beneficiaram da demanda por tecidos. Famosos modistas como Charles Frederick Worth desenharam vestidos com seda de Lyon e a indústria voltou a ser o centro de distribuição de materiais para a moda parisiense.

Em contraste com o crescimento das confecções de roupas femininas, surge um mercado de alta costura. O modista inglês Charles Frederick Worth foi quem criou as bases do sistema que continua até os dias de hoje. Em 1857 abriu sua *maison* em Paris e introduziu a prática de presentear uma nova coleção de seus próprios desenhos a cada temporada. Essas coleções eram exibidas por modelos.

A partir de meados do século XIX, a maioria dos vestidos se constituíam de duas peças separadas (saia e blusa) e a medida que o tempo foi passando aumentou-se o uso de adornos e detalhes nas roupas. Como resultado, quase não podia se distinguir a silhueta da mulher. A única exceção a esta regra, o vestido de uma só peça. O vestido “linha princesa” foi em homenagem a princesa Alexandra (1844-1925), mas tarde rainha da Inglaterra.

Nos final dos anos de 1860 as saias ganharam volume em sua parte traseira, deixando a frente mais ou menos reta. Havia um amontoado de tecido atrás, terminando em cauda. Foi possível através do uso do *tournure*. Feitas com vários tipos de materiais eram colocadas sobre as ancas de forma exagerada. Esse estilo continuou até os anos de 1880. “Uma típica silhueta dos desse anos pode ser vista no quadro de Georges Seurat (1884-1886 ) Instituto de Arte de Chicago Um Domingo de Verão na Ilha de La Grande-Jatte.”<sup>18</sup>

A indústria têxtil propiciou o desenvolvimento de diversos setores da moda do século XIX. A primeira metade do século foi destinada à mecanização da estampania e melhoria na maquinária para pintura e tecelagem. Em 1856 a invenção da anilina, a primeira tinta sintética aumentou considerável a paleta de cores das vestimentas. E em 1851 a máquina de costura inventada por Isaac Merrit Singer trouxe um grande rendimento na confecção das roupas desenvolvendo a indústria da moda. O conceito de roupas de confecção foi surgindo de forma natural. Nos EUA a indústria de roupas cresceu muito durante a Guerra Civil por causa da confecção de uniformes militares. Na França as roupas de confecção eram bem mais econômicas.

Já na década de 1870, ficaram para trás as cores pálidas e suaves e em seu lugar cores vibrantes e fortes. O corpete passa a ter cor diferente da saia e cortar o vestido em dois tecidos diferentes, um estampado e outro liso. As saias são drapeadas e o arranjo dos adornos é geralmente de um só lado. Os chapéus tipo boneca foram substituídos por pequenos chapéus usados sobre penteados altos, um enorme chinó de tranças ou cachos.

As mangas eram justas e costumava-se usar uma sobressaia, drapeada dos lados de várias formas, armada atrás em uma anquinha. A cintura era bastante apertada e usavam o espartilho como parte do corpete. Aparece novamente a anquinha, mas menor e projetada horizontalmente nas costas, feita de arame trançado. “Os tecidos mais usados nessa época eram os de decoração, ou seja, para cortinas ou estofados”<sup>19</sup>.

Durante toda a década, os chapéus eram bem pequenos e usados no alto da cabeça. Os trajes para passeio eram mantos, capas e pelerines. As pelerines eram mais curtas, justas nos ombros e chegando até a cintura.

<sup>18</sup> IWAGAMI, Miki, MODA – DESDE EL SIGLO XVIII AL SIGLO XX , Instituto de La Indumentária de Kioto, Taschen, 2004, P.45

<sup>19</sup> BRAGA, João, , História da Moda – uma narrativa, Ed, Anhembi-Morumbi, São Paulo, 2007, P.65

Nos penteados do final do século havia uma preferência para os laços grandes e volumosos. Os chapéus se converteram em pequenas sombrinhas de abas curtas para não cobrirem os penteados. Os chapéus, quase sem abas, se tornaram populares. Em meados da década de 1870 as anquinhas já tinham desaparecido e as saias ainda eram muito cheias atrás porém com cauda bastante longa.

Também na segunda metade do século XIX a rotina de trabalho da sociedade burguesa tinha evoluído a ponto de poderem se dedicar também ao ócio. Viajar para lugares de veraneio e o progresso do transporte público foi ganhando popularidade. O gosto pelas atividades esportistas foi se alastrando pela sociedade. Surgem as roupas para as mulheres andar a cavalo, jogar o tênis e para banhos de mar. Em 1870 o traje de banho consistia numa parte superior e calças. As saias encurtaram-se novamente para a prática do golfe e do esqui. As calças bombacho foram aceitas como roupas funcionais para as mulheres andarem de bicicletas a partir de 1880. A primeira a defender seu uso foi a feminista Amélia Jenks Bloomer.

Com a abertura do Japão ao comércio internacional em 1854, cresceram os interesses europeus por esse país e surgiu uma tendência na moda (japonismo) que perdurou até mais ou menos 1920. Usava-se não só o quimono em casa mas as estamparias para confecção de vestidos ocidentais. Muitos vestidos foram feitos com tecidos de kimonos. Os motivos japoneses também foram adaptados e usados nos tecidos. . Natureza, pequenos animais e até brasões familiares. “Como retrata o quadro Madame Hériot de Renoir (1882-HamburgerKunsthalle, Mamburgo). A palavra quimono atingiu um amplo conceito no ocidente”<sup>20</sup>.

Por fim, a anquinha desapareceu da roupa feminina juntamente com os drapeados horizontais das saias, característicos da década de 1880. Os vestidos passam a ser lisos e de corte enviesados, as saias compridas em forma de sino e com cauda.

Os acontecimentos políticos não deixavam de influenciar a moda. Paris ainda dominava. A frota russa visitou Toulon em 1893 e, três anos depois, o czar foi a Paris. Esse fato trouxe a moda das peles. Passaram a usar peles não

---

<sup>20</sup> IWAGAMI, Miki, MODA – DESDE EL SIGLO XVIII AL SIGLO XX, Instituto de La Indumentaria de Kioto, Tachen, 2004, P.47

só para os debruns mas também para casacos inteiros. Mudou-se a estrutura social, mais liberdade no vestir-se, tanto nos trajes esportivos quanto na extravagância das roupas cotidianas. A era vitoriana estava chegando ao fim.

## **6. O FIGURINO DE BETH FILIPECKI - IMPRESSÕES**

Os figurinos foram integralmente confeccionados na oficina de costura da Rede Globo. Alguns adereços e peças foram comprados em Londres, na Espanha e em Portugal. As indumentárias procuraram seguir as descrições detalhadas de Eça de Queirós. As roupas de Maria Eduarda contavam com crinolina, blusa de baixo, calçolas, botinas, espartilhos, vestidos de cima (com capa ou xale), luvas, bolsinhas, leque e adereços de cabelos.

Conceber o figurino de Maria Eduarda que, sem saber, tem um envolvimento com o irmão foi um desafio segundo Beth Filipecki: “Eu sabia que teria que falar sobre o incesto. Não podia esquecer que esse era o tema. Então não poderia colocá-la com decotes e cores fortes. Busquei envolvê-la na magia da atmosfera proposta pelo diretor”. A solução encontrada foi envolvê-la em muitas peles, casacos e estolas, predominantemente de cor negra.

Beth Filipecki, responsável pelo figurino, estudou artes cênicas na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, fez curso de iluminação na TV Globo e foi com Fernando Pamplona que aprendeu fotografia, fundamentos de câmera e vídeo, dramaturgia de luz e sistemas de composição de luz na TV. Fez estágio como iluminadora o que foi fundamental na sua formação como figurinista da TV Globo.

O contato com a área de figurinos veio através da carnavalesca e professora Maria Augusta Rodrigues que a indicou para assistente de figurino na novela Espelho Mágico.

Deu continuidade a sua carreira tanto na TV quanto no cinema.

A seguir, uma seqüência das principais aparições de Maria Eduarda na mini série e informações sobre o figurino usado pela protagonista com base em observação na tela da TV e impressões sobre tecidos e adereços.

## **6.1 Chegada de trem a Portugal**

Maria Eduarda desce do trem com jaqueta e saia pretas com punhos e golas debruados com pele branca. Pequeno chapéu preto adornado com pele e tufo de tule. Rosto encoberto por um véu preto de *pois*. A saia é de um tecido listrado com transparências e ligeiro brilho fazendo com que pareça uma seda. Luvas pretas e uma pequena bolsa dourada. Nas costas um grande



drapeado (uso de crinolina) e uma avantajada cauda. Brincos de pingentes dourados com pedras.

## **6.2 Conversa do casal Castro Gomes, já instalados no Hotel Central**

Vestido em veludo preto, acabamento de renda branca na gola e punhos. Broche dourado fechando o decote e brincos de pedras. Cintura bem fina, provavelmente o uso de corpete e crinolina pois a saia possui um volume e drapeado na parte de trás.

## **6.3 Jantar com brasileiros**

Jaqueta preta sobreposta por xale de renda preta bordado com pedras. Blusa de renda preta com gola alta e com babados. Arranjo de cabelo de tule, pluma e flores pretas. Brincos de brilhante.

## **6.4 Hora de dormir – Hotel Central**

Camisola longa branca, com pala franzida acima do busto, trabalhada em renda e *laise* com entremeio em ponto *ajour* e passa-fita de renda com fita de cetim fina na cor preta. Manga no cotovelo trabalhada com entremeio de renda e nervuras largas, como pregas. Abre-se então em babado de renda larga branca e passa-fita com fita de cetim preta terminando com um laço. A barra da camisola é feita de renda branca entremeada com pequenas pregas do mesmo tecido da camisola. Pela textura observada, a camisola foi confeccionada em cambraia de algodão.



### **6.5 Primeiros Passeios em Lisboa**

Cabelos presos numa trança em coque sob um pequeno chapéu preto com flores beges e com tufos de tule cinza e pequeno véu preto de *pois* no rosto. Brinco pingente com pedras e terminação em pérola. O chapéu é preso com fita amarrando o cabelo, terminando com um grande laço de fita preta. Casaco de pele marrom sobre vestido com cintura fina marcada.

Noutra ocasião, chegada ao hotel com jaqueta branca comprida com punhos e gola de pele branca sobre uma saia preta. Capa bege com gola drapeada (duas pregas drapeadas) com acabamento em pingentes de linha e sobre os cabelos chapéu preto com flor cinza e arranjo de tule cinza escuro. Leque nas mãos. Luvas e anéis em ouro e pedras (dois em cada mão).

Num outro dia... saia cinza com cintura bem fina, colete de renda preto com manga japonesa, blusa estampada com flores cinza e branca motivos japoneses, manga comprida justa. Saia sobreposta aparentemente de seda cinza chumbo com grandes drapeados na parte de trás, sugerindo o uso de pequena anquinha.. Chapéu preto e branco com flor.

### **6.6 No Hotel Central pronta para sair**

Blusa marrom com flores beges, avental drapeado verde sobre saia longa bege. Volume drapeado na parte de trás. Pulseira dourada, luvas brancas, brinco prata com pedras pretas e brancas. Xale preso com cinto preto. À noite, camisola sobre *peignoir* de peliça.

### **6.7 Teatro São Carlos – Musical**

Vestido decotado em crepe bege rose com babados no decote. Cintura fina, saia sobreposta de renda bege e pele nos ombros. Luvas até os cotovelos com pulseiras sobre as luvas. Gargantilha e brinco de pedras. Pelerine de pele e leque de renda com pedras e madrepérola. Brinco de ouro e esmeraldas.

### **6.8 Primeira visão de Carlos Eduardo quando Maria Eduarda entra no Hotel Central**

Blusa preta com pala em “V” de tule, bordada com pedras em preto e gola alta. Cintura fina e saia drapeada.

No quarto, camisola sob *peignoir* bege com decote e manga- presunto bordados. Laço na cintura e saia godê. Manga também godê a partir do cotovelo com bordados no mesmo tom.

### **6.9 O Dia seguinte no Hotel**

Jaqueta curta de listras em dois tons de bege esverdeado. Mangas compridas com babados de renda nos punhos. Xale de renda *guipure* trançado na frente com acabamento também em renda preso com broche de ouro com pedras.

### **6.10 Ainda no Grande Hotel**

Saia e colete de mangas compridas justas de veludo verde musgo, colete de renda preta com gola rufo de renda e broche prata.

Saia e colete pretos com boá branco de renda, luva preta, bolsa pequena preta, renda preta nas mangas, pequeno chapéu preto e fita amarrada no coque de tranças.

No tocador, blusa branca aberta na frente com botões cobertos do mesmo tecido, manga justa e comprida. Por dentro, blusa de renda preta com babados e com comprimento maior na parte de trás.

### **6.11 Saída para Cintra, passeio com o marido Castro Gomes**

Pelerine de peliça branca até a cintura. Casaco branco com peles na gola e nos punhos. Pequeno chapéu com laços de renda, tufos de tule e flores cinza. Broche fechando o casaco. Saia preta e blusa de renda preta por baixo. Sobressaia mais curta cinza claro debruada com pele branca.. Luvas pretas pequenas.



### **6.12 Ao receber a carta da mãe**

Jaqueta de cintura fina em cetim adamascado verde claro com abotoamento lateral e botões cobertos do mesmo tecido, debruada com acabamento tipo passanamarca. Saia cinza e xale também de adamascado verde claro com drapeados na parte de trás. Pequeno chapéu de renda *guipure* cinza e véu do mesmo tom sobre o rosto. Brinco com pedras, broche prata e dois anéis em cada mão.

### **6.13 A filha adoece à noite no hotel**

*Peignoir* de cetim bege com acabamento de gola e punho de renda.

Blusa de cetim bege amarelado e gola de renda *guipure*. Sobressaia de renda.

#### **6.14 Saída do Hotel**

Blusa azul acinzentada com rendas e abotoamento na frente com botões cobertos com o mesmo tecido e abas na parte de trás. Mangas com detalhes de pregas e rendas. Pequeno chapéu no mesmo tom com tufo de tule também azuis. Saia azul acinzentado com avental drapeado bege e cauda. Decote quadrado marcado.

#### **6.15 Despedida do marido**

Camisola sob colete de brocado verde claro.

#### **6.16 Visita de Carlos Eduardo à nova casa**

Jaqueta curta verde de tecido adamascado debruada de pequenas pérolas com mangas justas e pregas no punho, sobre blusa de voil bordada com pérolas, com gola alta e também bordada. A Jaqueta com uma aba atrás e um enorme laço nas costas. Aventa com volume drapeado na parte de trás. Brinco pingente de pérola.



#### **6.17 Recebendo Carlos**

Jaqueta xadrez verde-claro com abotoamento de madrepérola e gola bege de renda. A jaqueta possui abas na parte de trás. Laço de fita abaixo do coque de tranças.

Jaqueta branca com xale branco de organdi bordado com renda recortada , debruado com renda mais fina e arrematado com um broche. Blusa bege escuro com punho de renda. Avental branco drapeado.

Casaco gola smoking curta arrematada por um broche dourado.. Xale de renda *guipure* . Avental de renda e volume drapeado na parte de trás da saia. Blusa de dentro com entremeio de renda e fita de cetim.

### **6.18 Visita da condessa de Gouvarinhos**

Jaqueta de renda marfim, gola militar, abotoamento e colar de madrepérolas. Brinco pingente de pérola. Avental do mesmo tecido sobre saia marfim com drapeados na parte de trás.



### **6.19 Primeira visita aos Olivais: “A Toca”**

Jaqueta azul de cambraia de linho debruada com renda. Na parte da frente uma pala com rendas e um grande laço com flores rosas e azuis em tons pastéis. Chapéu drapeado de voil azul, seda, renda e flores do mesmo tom do vestido. Avental drapeado na frente e com bastante volume atrás. Mangas justas, abertas no cotovelos terminadas com um grande babado de renda. Brincos de pedras azuis.



### **6.20 Nos jardins**

Jaqueta branca, decote quadrado debruado com renda *guipure*, gargantilha de pedras e pérolas e brincos pingentes de pérolas.

### **6.21 Com Melanie nos Olivais**

Jaqueta branca com decote em “V”, com babados e terminação com broche prata. Mangas justas com babados pregueados nos punhos. Saia bege, com volume drapeado na parte de trás.

### **6.22 Ainda nos Olivais**

Jaqueta marrom clara, com aparência de *shantung* de seda com pala de tule bordada em marrom mais escuro e pedras numa pala de triângulo invertido até a cintura. Chapéu com abas, da cor do vestido com flores e tufos de tule drapeados. Flores na cor telha.

### **6.23 Último encontro com Castro Gomes**

Vestido azul com blusa de decote redondo até o início dos seios com acabamento drapeado e bordado com pequenas pérolas salpicadas. Logo abaixo terminação em renda bordada. Mangas mais curtas, até o cotovelo com punho de renda. Avental debruado com acabamento em pequenas bolas brancas e drapeado atrás.

#### **6.24 Passeio nos jardins dos Olivais**

Vestido marfim com peito bordado em pedras, avental em listras e saia rosa.

#### **6.25 Despedindo-se da mãe**

Xale de renda branca, arrematado com broche de prata e pedras. Jaqueta branca, adamascado, chapéu preto, flor branca e preta e véu branco sobre o rosto. Saia preta com volume drapeado na parte de trás. Avental de renda branca.

#### **6.26 Visita ao Ramalhete e ao túmulo do avô**

Jaqueta cinza, xale preto e broche de prata. Saia cinza e preta.

#### **6.27 Ida para Paris – Despedida**

Toda indumentária na cor preta.



## 7. FICHA TÉCNICA DA MINISÉRIE

### ELENCO

Adriano Leonel  
Alisson Silveira  
Ana Paula Arósio  
Antonio Calloni  
Ariclê Perez  
Runo Garcia  
Carlos Alberto  
Ceccil Thiré  
Dan Filip Stulbach  
Eliane Gardine  
Everton de castro  
Fábio Assunção  
Fábio Fulco  
Felipe Martins  
Francisca Queiroz  
Gieles Gwizdek  
Giselle Itié  
Hélio Ary  
Ylia São Paulo  
Isabelle Drummond  
Jacqueline Dalabona  
Jandira Martini  
Jussara Freire

Leonardo Medeiros  
Leonardo Vieira  
Luís de Lima  
Marcos França  
Maria Clara Fernandes  
Maria Isabel Quinhões  
Maria Luísa Mendonça  
Marina Ballarin  
Matheus Nachtergaele  
Mila Moreira  
Mônica Martelli  
Osmar Prado  
Otávio Augusto  
Paulo Betti  
Paulo José  
Philip Croskin  
Renata Soffredini  
Rita Elmor  
Rodrigo Penna  
Ruth Brennan  
Samir Alves  
Selton Mello  
Stênio Garcia  
Thelma Reston  
Walmor Chagas  
Walter Breda  
Yvan Mesquita

#### Apresentando

Simone Spoladore  
Como: Maria Monforte

#### Narração

Raul Cortez  
Como: Eça de Queirós

#### Ator Convidado

Sérgio Viotti

#### Atriz Convidada

Eva Wilma

#### Participações Especiais

Myrian Muniz

José Lewgoy

Maria Pera  
Como: Maria Monforte – fase 2

Minissérie de

Maria Adelaide Amaral

Inspirada na obra de

Eça de Queirós

Autora

Maria Adelaide Amaral

Colaboradores

Vincent Villari  
João Emanuel Carneiro

Direção

Emilio Di Biasi  
Del Rangel

Direção Geral

Luiz Fernando Carvalho

Elenco de Apoio

Alex Olivia  
Ana Paula Felix  
Andréa Lourenço  
Carla Martins  
Carmem Carneiro  
Carmem Saveiros  
Carolinhe Casha  
Claudio Frêp  
Erika Meneses  
Ingrid Koifamann  
Jorge Barros  
Lilian Pacheco  
Malu Maírel  
Poema de Castro  
Rachel Coimbra  
Rubm D'Amora

Trilha Sonora Original

John Neschling

Compositor Assistente

Ilan Rechtman

Trilha Sonora Adicional

André Sperling  
Rodolpho Rebuzzi

Músicas

“Haja o que houver”  
(Pedro Ayres Magalhães/Rodrigo Leão/Gabriel Gomes/Francisco Ribeiro)

“As Ilhas dos Açores”  
(Pedro Ayres Magalhães/Rodrigo Leão/Francisco Ribeiro/Mari Thereza Salgueiro)

“Prelúdio”  
(John Neschling)

“Tema da Infância”  
(John Neschling)

“Valsa”  
(John Neschling)

“O Velho”  
(John Neschling)

“Fado”  
(John Neschling/João Mendonça)

“Matinal”  
(Francisco Ribeiro)

“Les Sylphides”  
(Chopin)

“Tristão e Isolda”  
(Wagner)

“Fado”  
(John Neschling)

## Cenografia

Mario Monteiro  
Danilo Gomes  
Ana Maria Mello  
Mauricio Rohlf

## Cenógrafos Assistentes

Alex Pablano  
Mário Wong  
Marcia Bezerra de Mello  
Murilo Esteves  
Marcos Aurélio Sobrinho  
Ricardo Teixeira  
Eduardo Pimente

## Figurinista

Beth Filipecki

## Figurinistas Assistentes

Reinaldo Machado  
Maruja  
Bárbara

## Equipe de Apoio ao Figurino

Luís Correia  
Rosa Correia  
Marcelo de Lima

## Direção de Fotografia

José Tadeu Ribeiro

## Direção de Iluminação

Jorge Valério

## Equipe de Iluminação

Olivio Lima  
Luiz Leonardo F de Souza  
Leo Pinheiro A. Miranda  
Sebastião Braga  
Anderson Bernardo  
Luiz Gonzaga

Marcio Gustavo Ferreira  
Fábio da Silva Rosa  
Alex Sandro  
Lourival Santos  
José dos Santos  
Carlos Gonçalves

Direção de Arte

Mário Monteiro

Produção de Arte

Yrika Yamasaki

Produção de Arte – Assistentes

Isabel Gouvea  
Jorge de Tharso  
André Soeiro  
Ana Tati

Produção de Elenco

Léo Gama

Pesquisa Musical

Madalena Prado de Mendonça

Produção Musical

André Sperling

Direção Musical

Mariozinho Rocha

Caracterização

Marlene Moura  
Marcelo Ancelloti

Equipe de Apoio – Caracterização

Wilson Pimenta  
Ilça Sá  
Hilton Castro  
Sonia Machado  
Vavá Castro

Magnum Barbosa

Edição

Paulo Henrique Farias

Fábio Villela

Manoel Jorge da Silva

Gisela Werneck

Sonoplastia

Aroldo Barros

Humberto Donghia

Pedro Belo

Efeitos Visuais

Capy Ramazina

Tony Cid

Efeitos Especiais

Vitor Klein

Direção de Imagem

Marco Ferreira

Câmeras

Edilson Giachetto

Marcio Henrique Tanaka

Ricardo Silveira

Carlos Monnerat

Julio Santos

Murilo Azevedo

Equipe de Apoio a Operação de Câmera

Paulo Cesar Lopes Torres

Sebastião S. Oliveira

Marcio Gustavo Ferreira

Arismar Ferreira da Silc Jr.

Equipe de Vídeo

Ilton Francisco Caruso

Manoel Tibúrcio M. Filho

Almir Atayde Silva

Carlos Eduardo S. Ferreira

Equipe de Audio

Rainer Ouzonof  
Rui Paulo Martins  
Luiz Carlos Coelho  
Paulo Rossi  
Daniel Uriartt

Supervisão de Operações S/R

Marco Antonio Gesualdi

Operador de Sistemas de TV

Humberto Carlos de Aguiar

Operador de Suporte P/S

Paulo Cesar Ceverino

Gerente de Projetos

Ivo Carneiro  
Equipe de Cenotécnica

Genecy Leal  
Walmir  
Manoel Ortiz  
Archimedes Simões  
Felipe  
Carlos Vinícios Oliveira  
Willians Enz

Pesquisa de Gravuras

Madalena Prado de Mendonça

Pesquisa

Carmem Dulce Righetto

Continuidade

Lucia Fernanda  
Virinia Marinho  
Regina Wigoda

Coordenação de Produção – DVD

Andréia Queiroga



Coordenação de Pós-Produção DVD

Sandra Ignatink  
Claudio Soares  
Rogério Gomes

Edição – DVD

Paulo Leite  
João Henrique Shiller

Direção de Planejamento e Controle de Produção

Antonio Vilela  
Akibar Meirlles

Direção de Engenharia

Juarez Argolo  
Fernando Araújo  
José Ricardo

Gerente de Efeitos Especiais

Paulo Badaró

Direção Divisão Industrial

Haroldo Wittitz

Assistentes de Direção

Gustavo Fernandes  
Edgard Miranda  
Iris Gomes da Costa  
Vera Barbosa

Produção de Engenharia

Celso Araújo

Equipe de \produção

Carla Madeira  
Rosa  
Silaine Oliveira  
Toninho  
Luiz Carlos  
Rosangela  
Roseli Lacerda

Mauro Rocha  
Nelson Rodrigues  
Luiz Jovita  
José Carlos Herbas  
Leila Damasceno  
Ricardo Ramos  
Eduardo Plassos  
Alexandre Rosa

Direção de TV

Marco A. Ferreira

Coordenação de Produção

Patricia Iglesias  
Gilberto Nunes  
Carlos Galvani

Produção

Rodrigo Tapias  
Gerente de Produção

Janice Vieira

Direção de Produção

Ruy Mattos

Núcleo

Luiz Fernando Carvalho

## **CRÉDITOS DE AUTORAÇÃO**

Coordenação: Bibiana Naves

Supervisão Danilo Moura

Autoração:

Rodrigo Garcia  
Thiago Dell'Orti  
Anita Nadai

## Designers

Fabiano Broki Brasil  
Alexandre Martins

## Assistentes

Marcelo Boufleur  
Flávia Marcato

## 9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A adaptação do romance de Eça de Queirós, *Os Maias*, para a televisão primou-se pela sofisticação visual dos cenários. Os passeios da câmera em longos planos por uma cenografia extremamente luxuosa, e o tom sépia da iluminação deram a medida certa da força e da beleza de todas as cenas.

Apesar da adaptação de Maria Adelaide Amaral ter inserido no romance parte de duas outras histórias de Eça: *A Relíquia* e *A Capital*, a adaptação não foi prejudicada no seu contexto geral. Ela mesma diz que o romance foi a sua bússula. A história dos Maias é bastante dramática e creio ter sido com o intuito de levar certa dose de humor, presente nas outras duas histórias, para a dramática história da família Maia. Em sua entrevista para o DVD, frisou que os personagens das outras histórias não interagiram com os personagens principais para que não prejudicasse a linha principal da história.

Outra intervenção foi a de ter “ressuscitado” Maria Monforte no final da história. A grande revelação no livro de Eça foi feita pelo amigo de Carlos, João da Ega, mas Maria Adelaide acreditou, e creio ter sido de forma acertada, que esta revelação sendo feita própria mãe dos dois amantes seria mais dramática

Certamente Beth Filipecki, a figurinista, possui um vasto conhecimento sobre a indumentária do século XIX. Só assim pôde-se criar e utilizar outros

materiais que não os da época para a composição dos figurinos. Nesse ponto creio que o fez de forma acertada na medida em que a história de Maria Eduarda se passava entre 1850 e 1875 e os figurinos elaborados foram bastante fiéis a essa época. “As roupas femininas eram compostas por crinolina(armação), blusa de baixo, calçola, botina, corselete(espartilho), vestido de cima (com capa ou xale), luvas, bolsinha, leque e adereços de cabeça adequados a cada ocasião”<sup>21</sup>

Entretanto, como se observa no romance, Eça descreve os figurinos da protagonista com bastante simplicidade e com muita ênfase na cor negra. Exceto quando ela se muda para a Quinta dos Olivais, onde ele cita que Maria Eduarda passa a se vestir com tons mais claros. Os detalhes descritos por Eça como, adornos de cabelo, chapéus e cores são pintados com uma paleta de tintas com cores bem mais reduzidas. Beth Filipecki abusa da criatividade na composição dos detalhes das roupas de Maria Eduarda( aviamentos, muitas rendas, fitas, tecidos, adornos etc... Nota-se que precisou de usar tingimento artesanal para conseguir as tonalidades na composição de cada indumentária. A figurinista também usou de técnicas de iluminação para transmitir toda a dramaticidade das cenas.

Para fazer os figurinos de Os Maias, Beth Filipeck foi gravar em Portugal, coletando sua pesquisa nos museus locais. O Museu do Traje foi muito visitado. “ Peguei na roupa, vi seu peso. Era emoção pura” “A busca pela modelagem perfeita, o tecido adequado, o caimento correto, o peso, a cor, a forma e o volume da silhueta estavam presentes como elementos essenciais do figurino<sup>22</sup>”.

As histórias de época sempre foram um fascínio para muitos, e a TV Globo usa desse fascínio para estar sempre retratando, em sua grade de programação essas histórias, normalmente adaptadas de nossa literatura, fazendo com que o espectador se desloque no tempo e faça uma viagem ao passado.

Muitas roupas foram levadas do Brasil para Portugal e readaptadas lá. A Central Globo de Produções possui um grande acervo de roupas, calçados e acessórios e, com a volta das produções de época passou a ser o “paraíso”

<sup>21</sup> GLOBO, Memória, Entre Tramas, Rendas e Fuxicos, São Paulo, Editora Globo, 2007, P.276

<sup>22</sup> GLOBO, Memória, Entre Tramas, Rendas e Fuxicos, São Paulo, Editora Globo, 2007, P.275

dos figurinistas. Ajuda a vestir quase toda a figuração e o elenco de apoio. Em Portugal precisou de ser adaptado por ser o corpo das portuguesas diferente do corpo das brasileiras. As modificações envolvem não só as peças do acervo, mas os tecidos comprados que podem sofrer tingimento, aplicações, ou seja, customização.

O figurino usado por personagens de qualquer área da dramaturgia funciona como uma narrativa da época. “O tipo de tecido, o corte e a cor da roupa, a silhueta, a maneira de prender um cabelo ou a pintura facial podem nos dizer muito sobre um personagem e o mundo em que ele vive. É um conjunto de sinais, em que uma peça do vestuário muitas vezes ocupa papel decisivo na ação.”<sup>23</sup> (entre tramas, rendas e fuxicos p 14)

É bastante dificultoso empreender uma análise criteriosa sobre cada figurino usado por Maria Eduarda. Os efeitos da iluminação transformam as cores e com isso, a descrição das indumentárias fica um pouco à mercê do olho do observador. Porém, sem sombra de dúvida, Beth Filipecki fez um excelente trabalho na escolha do figurino da protagonista. Foi bastante fiel à época. A pesquisa que elaborou para transformar Maria Eduarda numa autêntica dama de meados do século XIX foi bastante abrangente e pôde-se observar isso em todos os detalhes de sua produção. Criativa e cuidadosa, soube levar sua missão com maestria.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ARGAN, Giulio Carlo, Arte Moderan, São Paulo, Companhia das Letras, 1988

GOMBRICHT, E.H., A História da Arte, Rio de Janeiro, Editora Guanabara Koogan, 1993

GLOBO, Memória, Os Maias, [WWW.memoriaglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Instituconal/memoriaglobo//](http://WWW.memoriaglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Instituconal/memoriaglobo//)

JONES, Sue Jenkyn , Fashion design, São Paulo, Cosac Naify, 2005

## **BIBLIOGRAFIA**

QUEIRÓS, Eça, Os Maias, São Paulo, Martin-Claret, 2006

MIKI, Iwagami, Moda, Desde El siglo XVII AL siglo XX , Instituto de La Indumentaria de Kioto, Kioto, Taschen, 2004

BRAGA, João, História da Moda, uma narrativa, São Paulo, Editora Anmbi-Morumbi, 2008

LAVIER, James, A Roupas e a Moda, Uma história Concisa, São Paulo, Companhia das Letras, 1990

GLOBO, Memória, Entre tramas, rendas e fuxicos, São Paulo, Editora Globo, 2007

DVD Os Maias, minissérie de Maria Adelaide Amaral, Globo Vídeo, 2001