

## **ESTILO DE ÉPOCA, MODA E MÍDIA: A AMBIÊNCIA DA BELLE ÉPOQUE NA MINISSÉRIE MAD MARIA**

*Period style, fashion and media: the belle époque climate in period dramas series*

### **Resumo**

A partir dos estudos de materialidade pautados por Gumbrecht tratamos aqui das causas e das maneiras pelas quais o registro do clima da *belle époque* desenvolvido no livro de Marcio de Souza de 1980 toma formas mais abrangentes quando transmutado para a minissérie homônima de 2005 a ponto de tornar-se um protagonista importante na composição videográfica.

Palavras-chave: livro, vídeo, presença, estilo de época, moda

### **Abstract**

From the studies on materiality taught by Gumbrecht, we deal with the causes and ways by which the account of the belle époque climate approached in Marcio de Souza's book written in 1980 reaches broader proportions when turned into a 2005 homonymous period dramas series on the verge of becoming an important leading character in these videographics composition.

*Key words :book, video, presence, period style, fashion*

## **INTRODUÇÃO**

O Romance Mad Maria de Marcio de Souza (1980) relata a epopéia da estrada de ferro Madeira-Marmoré construída entre 1907 e 1912 em Rondônia e suas péssimas condições de trabalho e exploração com trabalhadores de

várias nacionalidades<sup>1</sup>. Apesar da ação principal se passar na selva, a intriga política com as suas estratégias de poder e nos jogos amorosos tem como palco o Rio de Janeiro do início do século. Farquhar, o empresário americano, J.J Seabra, o político interessado em sua eleição, sua mulher Dona Amália, a amante Luisa, o Presidente Hermes da Fonseca e o ilustre advogado Rui Barbosa são alguns dos personagens urbanos. E é deste Rio de Janeiro de início do século e com ares de modernização que tratamos neste trabalho.

Enquanto a selva amazônica é descrita pela sua impenetrabilidade, mitos e mistérios, só sabemos da incipiente modernidade do Rio de Janeiro e de seu clima de *belle époque* a partir de algumas poucas descrições dos prédios neoclássicos, da vitrine da tradicional *Confeitaria Colombo* e ainda mais raras observações sobre os trajes. Por outro lado, a minissérie<sup>2</sup> homônima (2005) explora o cenário urbano em uma perspectiva visual algo sinestésica trazendo texturas, cores e luzes. A ambiência da *belle époque* se irradia no vídeo, o que remete à questão central deste texto que é a sua passagem, apenas entrevista no romance, para a exuberância dos cenários e figurinos da composição audiovisual.

O que estamos argumentando aqui é a idéia de que não é de se espantar que a direção da minissérie tenha ultrapassado as descrições sobre o mundo da selva proveniente do romance original para estender e ampliar

---

<sup>1</sup> *Mad Maria* foi escrita em 1980 por Márcio Souza. A resenha de Divino Lindria do Nascimento é muito útil aqui:[...] Cumpre apontar que Maria era o nome atribuído às locomotivas que andavam pelo país no início do século. O título desse romance do amazonense Márcio Souza sintetiza a insanidade de um projeto de sua (in)consequente execução no início do século XX. Trata-se de um famigerado projeto ferroviário que tentava estender a ideia de progresso para uma desconhecida e imprevisível região. O fato é que os homens envolvidos, estrangeiros ou não, subjugados ou opressores, encontram pelo caminho obstáculos humanamente intransponíveis como dezenove corredeiras, trinta milhas de pântanos e desfiladeiros, um incalculável número de cobras e escorpiões e milhões de mosquitos transmissores de malária, sem falarmos na quantidade absurda de mortos nos acidentes de trabalho que são apontados ao longo da narrativa. O livro de Márcio Souza nos apresenta um horrendo canteiro de obras encravado na floresta; nesse ambiente, milhares de trabalhadores, das mais diversas procedências, precisavam escapar das doenças, das péssimas condições de trabalho primitivo, de umidade sufocante, de calor intenso e de um epicentro de uma engrenagem social turbulenta, capaz de fazê-los abdicar de seu senso humanitário para depois esmagá-los também. Márcio Souza narra fatos de um momento histórico do país, alternando a saga de personagens fictícios com a trama criada por homens reais como o megaempresário norte-americano Percival Farquhar, proprietário da Madeira-Mamoré Railway Company e de diversas concessões públicas no Brasil, entre portos, ferrovias e companhias elétricas (*Revista UFG* / Dezembro, 2011 / Ano XIII, nº 11). Disponível em:<[http://www.proec.ufg.br/revista\\_ufg/dezembro2011/arquivos\\_pdf/resenha\\_insanidade.pdf](http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/dezembro2011/arquivos_pdf/resenha_insanidade.pdf)>.

<sup>2</sup> A minissérie foi produzida pela Rede Globo e exibida entre 25 de janeiro e 25 de março de 2005 com autoria de Benedito Ruy Barbosa e direção de Ricardo Waddington.

visualmente o tratamento estilístico urbano. É próprio da natureza do suporte televisivo, sobretudo a partir do estágio tecnológico atingido pela Rede Globo daquele momento, explorar as várias possibilidades da imagem, trazendo-a para a presença sensível, sobretudo quando se trata de retratar o passado histórico. Gumbrecht (2010, p.154) destaca o fator “presentificação do passado” mostrando que existiria nas “vagas de nostalgia” um convite para a investigação focada nas técnicas e nos efeitos de presentificação. Para ele “as técnicas de presentificação do passado tendem [...] a enfatizar a dimensão do espaço – pois só em exibição espacial conseguimos ter a ilusão de tocar objetos que associamos ao passado”. Sob as possibilidades tecnológicas da mídias e sob efeito do tratamento estilístico do passado a minissérie ganhou uma estratégia de sedução importante para captar a audiência. Assim, não é de se estranhar que se intensifique uma ambiência *belle époque* na narrativa audiovisual, o que significa dizer que cenário e figurino puderam ganhar evidência e força expressiva pela produção de arte.

Apresentamos aqui as principais questões teóricas metodológicas envolvidas nesta questão da passagem do suporte material para o audiovisual e introduzimos alguns aspectos da elaboração e materialização da imagem *belle époque*.

### **A ambiência e a transmutação de suportes : questões teórico-metodológicas**

Embora as expressões estéticas do livro ou da televisão possam ambas, apresentar uma oscilação entre efeitos de sentido ou de presença pode-se dizer com Gumbrecht (2010) que, do ponto de vista da materialidade das tecnologias de comunicação a segunda comporta uma possibilidade maior de produção de presença.

Em 1980, quando o livro *Mad Maria* foi escrito e publicado (muito antes da minissérie), a tecnologia digital ainda não era uma prática no Brasil. Em um contexto fortemente marcado pela palavra, a dimensão de sentido própria à cultura do livro, tal como a interpretação e a busca do significado teriam prioridade em relação às dimensões do significante e da presença de aspectos

como a tipografia, o ritmo da linguagem ou o cheiro da tinta. Por outro lado, parece razoável supor que uma produção audiovisual com música, imagens de alta definição e cenários com objetos verossímeis provoque e produza sentimentos de presença intensos. Situando-nos na esteira do que Gumbrecht chama de “produção de presença” propomos que as formas de materialização da narrativa de *Mad Maria* expressas dentro do contexto digital superem em vigor físico e intensidade corpórea a dimensão de sentido à qual o livro remetia de maneira prioritária. Ele observa:

(...) admito que existem distribuições específicas entre o componente de sentido e o componente de presença-que depende da materialidade ( isto é, da modalidade mediática) de cada objeto da experiência estética. Por exemplo, a dimensão de sentido será sempre predominante quando lemos um texto-mas os textos literários têm também modos de pôr em ação a dimensão de presença da tipografia, do ritmo da linguagem e até mesmo do cheiro de papel. Inversamente, acredito que a dimensão de presença predominará sempre que ouvimos música.(GUMBRECHT, 2010, p.139)

A expressão musical, visual quase tátil<sup>3</sup>, algo sinestésica, da minissérie, sem dúvida, se impõe. No entanto há que se pensar: até que ponto o livro de Marcio de Souza apresentaria qualidades de presença? Afinal, como observa Gumbrecht é preciso considerar também que mesmo um livro pode trazer efeitos de presença:

(...)Mas, por menor que, em determinadas circunstâncias mediáticas se possa tornar a participação de uma ou outra dimensão, penso que a experiência estética-pelo menos em nossa cultura-sempre nos confrontará com a tensão, ou a oscilação, entre presença e sentido. (GUMBRECHT,2010, p.139 )

De maneira geral, acreditamos que o romance de Marcio de Souza não apresentou tratamento especial de linguagem que possa ter contribuído para o acentuamento da dimensão de presença, o que, em outras palavras, consistiria na articulação de palavras, pontuação e aspectos fonéticos com vistas a desencadear a sensorialidade do leitor. Ora, a palavra escrita em processo de construção e lapidação poderia certamente trazer essa dimensão. Um exemplo

---

<sup>3</sup> Consideramos a idéia de tatilidade no sentido que Mc Luhan utiliza; isto é como um *imprint* da imagem da televisiva no sistema nervoso central. ( Mc Luhan, 2010)

maior desse tratamento da palavra é aquele que Thomas Mann dá em “Morte em Veneza” como analisa Antônio Cândido.

Na cena do sonho do herói de A Morte em Veneza (Thomas Mann), o acúmulo de certos ditongos faz-nos ouvir as flautas e o ulular do séquito dionisíaco; as orações assindéticas, as aliteraões, o ritmo acelerado, os aspectos táteis e olfativos apresentados — que sugerem um mundo “pânico” e primitivo — reforçam a impressão do êxtase e da presença embriagadora do “Deus estranho. (CANDIDO, 1968, p.34)

Para Antonio Cândido uma obra adquire relevância estética

somente na medida em que o autor consegue projetar este mundo imaginário à base de orações, isto é, mercê da precisão da palavra, do ritmo e do estilo, dos aspectos esquemáticos especialmente preparados, sobretudo no que se refere ao comportamento e à vida íntima das personagens; aspectos estes cujo preparo, por sua vez, se relaciona mais intimamente à composição estilística e à camada sonora dos fonemas.(CANDIDO, 1968, p.34)

Ora, no romance de Marcio de Souza há certamente referências ao mundo imaginário e psicológico dos personagens embora não se destaquem aí como marca característica a “precisão da palavra, do ritmo e do estilo, dos aspectos esquemáticos especialmente preparados”, como ensina Antonio Candido. Esta ausência da marca estilística que poderia desencadear inclusive efeitos sensórios no leitor será retomada, no entanto, na sensorialidade de formas, cores e texturas que caracterizaram a qualidade evoluída da imagem da minissérie Mad Maria.

No romance observamos, sobretudo, a acentuação dos aspectos relativos ao conteúdo (o sentido) e nem tanto da forma (significante). De fato, evidencia-se a substância dos mitos das referências lendárias, muitas vezes associados aos personagens que estão na selva: o índio Carapuna, a boliviana Consuelo. Como conhecedor da Amazônia, o autor traz o conteúdo de várias histórias neste romance. Criando uma moldura fictícia de fábulas e mitos, o autor traz à tona a exploração de trabalhadores que de fato ocorreu. Mas, efetivamente, não se pode dizer que sua obra traga um elaborado trabalho com a palavra, com o estilo, enfim com o significante a forma.

Além disso, ainda é curioso perceber que no romance, as descrições do ambiente urbano não obedecem à mesma fluência descritiva atribuídas à floresta e ao acampamento dos trabalhadores. Há breves descrições e caracterizações da ambiência do Rio de Janeiro. Talvez porque o centro das atenções fosse mesmo a selva, embora o autor percorra toda uma trama política, econômica e amorosa subsidiada no Rio de Janeiro. Ou talvez também porque ainda não tenha sido rompida naquele momento do início do século a velha ordem agrária que pudesse justificar uma extensa narrativa do clima de *belle époque* na cidade.

Santa Tereza era um refúgio e ele gostava disso, da solidão e da sensação de se deixar vagabundear acima da cidade, agora uma vítima da modernização iniciada por Passos, as nuvens de poeira e calça das inúmeras demolições subindo para o céu sempre azul e as novas avenidas largas margeadas pelos andaimes das novas construções. (SOUZA, 2005, p.148)

De qualquer maneira a descrição do urbano efetuada por Marcio de Souza é incipiente no romance. Observamos alguns sinais aqui e lá de um processo de modernização que apenas se iniciava.

O Rio de Janeiro cheio dessas putas ambiciosas que faziam de suas trepadas uma espécie de centro de veneração à cultura francesa. (SOUZA, 2005, p.91)

A larga avenida, movimentada, recebia uma brisa vinda do lado do mar, refrescando as senhoras elegantes e as mocinhas sorridentes que atravessavam na frente do carro. Os chapéus dominavam calçadas e janelas. O carro entrou lentamente na Rua 7 de Setembro, desvindo-se dos carros puxados a mão carregados de caixas, e dirigiu-se para os lados da praça Tiradentes. (SOUZA, 2005, p.276)

E aqui atingimos a questão central de nosso trabalho: aquilo que no romance é colocado de maneira incipiente e em breves passagens torna-se um protagonista importante quando transmutado para a representação videográfica. Em outras palavras, queremos dizer que a ambiência da modernidade com seus ambientes, luzes, cores, formas e texturas do vestuário é plenamente instaurada na representação televisiva da Rede Globo. Esta é pura presença.

Em se tratando de minisséries oriundas da Rede Globo podemos dizer que a experiência visual e tátil tem se construído a partir da trajetória da emissora como pudemos demonstrar em nossa investigação acerca das minisséries *Os Maias* e *Primo Basílio*. Mostramos como o processo histórico

da Rede Globo evoluiu para a melhoria tecnológica da imagem e para a busca de verossimilhança dos objetos de época o que possibilitou uma atmosfera audiovisual envolvente do ponto de vista cognitivo e sensível que presentificou o passado. Discutimos a partir de Cardoso (2008) como a nova tecnologia dos processos de captação, transmissão e recepção da imagem, entre os quais o sistema digital e as telas de alta resolução, somados à aceitação dos efeitos naturais causados pela retícula eletrônica, trouxeram para a tela as texturas extremamente detalhadas dos salões da aristocracia portuguesa da metade do século XIX, as cores saturadas e contrastantes (Cardoso *apud* Wajnman, 2009: 78).

No caso da minissérie *Mad Maria*, exibida pela Rede Globo em 2005 é interessante observar como os elementos de materialidade envolvidos na produção da minissérie *Mad Maria*—trem, ferrovia, objetos de toda ordem referentes aos cenários, figurinos, maquiagem – bem como as maneiras pelas quais foram produzidos, colocados em imagem nos seus processos de fusão, hibridação com a música, a fotografia e cinema trazem essa forte composição de presença.

### **A Transmutação dos cenários e figurinos do livro para a televisão**

Interessa-nos neste momento indicar os processos utilizados nesta transmutação que puderam resultar em uma ambiência de *belle époque* com forte presença. Como foi possível a transmutação dos ambientes e vestuário empregados nas descrições de Marcio de Souza para o vídeo?

É preciso, antes de tudo apresentar as maneiras de composição do personagem no livro. Sabe-se desde o romance moderno que já se tem como princípio norteador na literatura a idéia de que o escritor deverá se desvincular de esquemas rígido embutidos na sua composição. O personagem é um ser complexo com contradições, ambigüidades e não é mais visto como um ser plano. É isso que explica Antonio Cândido sobre esta diferença marcada historicamente pelo romance moderno. Ele escreve:

O romance moderno procurou, justamente, aumentar cada vez mais esse sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuir a idéia de esquema fixo, de ente delimitado, que decorre do trabalho de seleção do romancista. (CANDIDO, 1968, p.44)

É preciso um trabalho de seleção de elementos de caracterização como explica o autor:

Isto é possível justamente porque o trabalho de seleção e posterior combinação permite uma decisiva margem de experiência, de maneira a criar o máximo de complexidade, de variedade, com um mínimo de traços psíquicos, de atos e de idéias. A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo-de-ser das pessoas. (CANDIDO, 1968, p.44)

Trata-se evidentemente de um trabalho de reunião de fragmentos, mas que graças aos recursos de caracterização o romancista pode dar uma impressão de ser ilimitado, infinito e contraditório, como observa o autor:

Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. (CANDIDO, 1968, p.44)

Não obstante às críticas que se podem fazer ao roteiro e mesmo à qualidade estilística à obra de Marcio de Souza, como observamos anteriormente, pode-se dizer que seus personagens são construídos com alguma complexidade. À maneira mesmo como nos ensina Antonio Candido acerca da composição dos personagens, podemos dizer que o mundo interior deles é descrito de maneira fragmentária e dispersa ao longo do romance, com requintes de complexidade. Assim é que são descritas idéias, reminiscências e diálogos internos que nos permitem imaginar o personagem em uma dimensão verossímil.

Mas como transmutá-lo para o vídeo? Como reproduzir imageticamente a riqueza e complexidade desses personagens? É preciso caracterizá-lo no seu traje e cenário. E aqui se inseriu o trabalho da direção de arte cujo propósito foi criar uma ambiência que resultou, a uma só vez, em uma caracterização histórica, porém sedutora em termos imagéticos.

Não se tratou de reproduzir a roupa tal qual ela se encontra imóvel no museu ou nas descrições de livros. É aqui que entra o trabalho da figurinista que tem, como explica Emilia Duncan descobrir o DNA da roupa.

(...) Muitas vezes o figurino de moda, o desenhinho de moda é parado, estático, ele não dá o movimento, ele não dá o que você precisa passar. Então quem não entende de moda olha aquele figurino parado...acabou..não é? Então primeiro você vai à atmosfera para depois você chegar no figurino...(..) Não é uma pesquisa só de roupa, não é a roupa em si, é o clima, o DNA, o universo que ela funciona.(...) O figurino não é uma arqueologia, ele não é historicista. O valor histórico tem que servir à ficção. Ele não tem que se sobrepor à ficção. Além de não ser documental, a gente não consegue reproduzir as condições que aquela roupa era criada. É tudo um grande faz de conta. Uma busca de fazer, parecer ser. Como fazer parecer ser? (palestra do 7º Colóquio de Moda, 2011)

Torna-se interessante perceber que a composição do figurino do personagem da minissérie também passa por um processo semelhante ao romance, sobretudo quando acompanhamos a história dos processos de trabalho não só dos figurinistas da Rede Globo, mas de uma metodologia de trabalho que parece consensual entre vários deles envolvidos também no teatro e no cinema. Eles descrevem o processo da colagem como uma importante técnica que confere complexidade à caracterização da personagem. A técnica da colagem, herdeira dos dadaístas e precursores da arte moderna parece aqui também ser uma importante estratégia metodológica que evitaria protocolos esquemáticos do personagem. É a partir destas diretrizes que os personagens da minissérie foram compostos, isto é, a partir de várias referências, não necessariamente pautadas nas das descrições do livro. É o que a figurinista Emilia Duncan diz a respeito do seu método de caracterização dos personagens.

O ponto-de-partida para a construção dos figurinos: “Com a sinopse em mente começo a compor pranchas de papel pluma: colagens com imagens diversas extraídas de livros, revistas de época, documentos históricos (que podem ser fotos) e sites na Internet sobre períodos passados. Imagens que remetam a atitude e a atmosfera de cada personagem, na trama. Geralmente componho várias pranchas para cada personagem, sejam eles protagonistas ou antagonistas, reais ou fictícios. Em seguida a primeira etapa da colagem faço intervenções nas imagens, às vezes retiro alguns elementos, outras vezes insiro novos. Destas pranchas concebo as silhuetas, as texturas, as paletas de cores e estampas (onde se inclui o processo de envelhecimento e ‘sujos’ através de técnicas artesanais e alguns recursos industriais de

lavanderia, que buscam um efeito real) para os figurinos de época”.  
(<http://www2.uol.com.br/modabrasil/entrevista/mad%20maria/index.htm>  
)

Tornou-se crucial para o figurinista e toda a produção de arte, o que inclui o a equipe de cenografia, criar uma ambiência para a narrativa. No caso da minissérie Mad Maria como viemos argumentando, a criação de um estilo belle époque foi motivo de destaque na minissérie. Podemos reconhecer e identificar a pesquisa da literatura sobre a época a partir da qual o figurinista se instrumentou. Para cada passagem descrita por Marcio de Souza no seu romance sobre o assunto, a caracterização efetuada por aquele se amplia e contribui, ao lado do cenógrafo, para criar uma verdadeira ambiência.

Nos limites deste trabalho apresentamos apenas uma breve demonstração desta transmutação. Vejamos a seguir como a figura real Percival Farqhar vai ser construída literariamente por Marcio de Souza no romance Mad Maria. Ele escreve:

A vitrine da confeitaria, repleta de variados doces e confeitos, era o seu maior encanto. Todos os dias, quando estava no Rio de Janeiro, antes de subir para o seu escritório, ele atravessava rapidamente a Avenida Central, entrava pela rua 7 de setembro, as pastas de documentos sob o braço, bem protegidas, e postava-se alguns minutos frente à vitrine da Confeitaria Colombo(...)Os trajes que usava, bem cortados, jamais ultrapassavam o limite da boa apresentação. Usava sempre roupas escuras e poucas vezes tinha sido visto sem o paletó e a gravata de seda fina.”(SOUZA, 2002, p.23)

Para criar a ambiência da época o figurinista acompanhou a moda da época. Sabe-se a partir de autores como Gilda de Melo e Souza (1987) que nos lembram que desde o início do século XIX a indumentária masculina européia se despojava dos ornamentos e brilhos, antes comuns aos dois sexos. Coube a mulher e ao seu vestuário complexo com fitas, arranjos e bordados ostentar vicariamente luxo e poder ao homem. Trata-se aqui dos signos de distinção copiados do modelo europeu e que se adaptam, não sem algumas variações, ao modelo do patriarcado brasileiro. Imagem austera para os homens viabilizada pelas cores sóbrias e cortes retos e imagem de fragilidade e ociosidade para a mulher que portava adereços e mecanismos de enclausuramento do corpo como os espartilhos e posteriormente as anquinhas.

Estamos no início do século XIX, na capital da república, cidade do Rio de Janeiro onde os negócios, a política e a cultura se concentram. O escritório do empreendedor americano Percival Farquhar e o gabinete da república Marechal Hermes da Fonseca onde o ministro J. de Castro despacha são os cenários em que ocorreram as articulações políticas e econômicas da ferrovia Madeira-Marmoré. Foi no espaço - também cenográfico - da Confeitaria Colombo que os homens e as mulheres se socializaram.

Tratava-se de uma cidade que se povoou de homens de elite recém advindos do campo, de pequenos comerciantes e funcionários públicos. Carros, estradas, imprensa também dão a dimensão de recém modernização que demanda a alteração da imagem e a construção da aparência pessoal. Agora para os homens há o manejo da cartola, da bengala e das luvas.

Parece ser por este viés que a figurinista Emilia Duncan vai construir e preparar a vida deste personagem e da ala masculina.

Os figurinos da elite masculina são compostos por elegantes ternos com detalhes da alta alfaiataria, onde se incluem os bolsos internos dos coletes e paletós, todos confeccionados nas oficinas do PROJAC. Ternos em cores escuras e imponentes cartolas pretas ressaltam as personalidades dos personagens rivais, ambos aristocráticos e sedutores. Estes ternos “vestem” a ganância desmedida do milionário empresário Farguhar (Tony Ramos) e as aspirações políticas do ministro de Viação e Obras Públicas, J. de Castro (Antônio Fagundes), ao governo da Bahia. “Para o tradicional J. de Castro optei pelo *plastron*, para o cosmopolita Farguhar gravatas usadas pelos homens modernos da época.”  
(<http://www2.uol.com.br/modabrasil/entrevista/mad%20maria/index.htm>)

Ao mesmo tempo a concepção videográfica da produção de arte, entre cenários e figurinos, parece acompanhar para algumas personagens a visão de moda expressa por Baudrillard (1963) na sua descrição do feminino. Indumentária e figurino são para ele, a própria natureza da mulher. O artificial evocando aqui a verdadeira essência.

(...) A mulher é, sem dúvida, uma luz, um olhar, um convite à felicidade, às vezes uma palavra; mas ela é sobretudo uma harmonia geral, não somente no seu porte e no movimento de seus membros, mas também nas musselinas e nas gazes, nas amplas e reverberantes nuvens de tecidos com que se envolve, que são como que atributos e o pedestal de sua divindade; no metal e no mineral que lhe serpenteiam os braços e o pescoço, que acrescentam suas centelhas ao fogo de seus olhares ou tilintam delicadamente em suas orelhas. Que poeta ousaria, na

pintura do prazer causado pela aparição de uma beldade, separar a mulher de sua indumentária? (BAUDELAIRE, 1863 p.79)

Emilia Duncan, figurinista da minissérie certamente constrói um guarda-roupa adequado para este clima. Vestuário mais simples ou luxuoso, não importa, ele está sempre pautado nesta concepção do feminino estetizado da época.

É preciso perceber que os figurinos 'constróem' o corpo dos personagens e adaptam-se as cenas. Um luxuoso negligé em renda negra proporciona suporte e glamour aos momentos de intimidade entre Tereza (Cláudia Raia) e Farguhar (Tony Ramos), quando a cabeleireira se despe das longas vestimentas; um corselet embutido no vestido para dar mais volume aos seios e marcar a cintura da sensual Consuelo (Ana Paula Arósio); tecidos suntuosos, usados pelas mulheres abastadas da Belle Époque, e ricos arranjos para o pescoço, com efeito de uma gola alta, notificam a altivez de D. Amália (Cássia Kiss); chapéus coloridos esplendorosos ornamentados com flores, ou arranjos de plumas para os cabelos, valorizam a personalidade ousada de Tereza (Cláudia Raia) e finalizam sua silhueta esguia. Decotes profundos ressaltam a pele suave da amante/amada Luiza (Priscila Fantin). Note que a personagem Luiza aparecia sempre na tela usando decotes. Na época em que a minissérie se passa os decotes eram permitidos somente à noite (cena com D. Amália em jantar de gala ) mas a serviço da narrativa visual coloquei a ninfa Luiza com vestidos decotados em todas as cenas, desde os primeiros capítulos quando ela surgiu como uma moça pobre".  
<http://www2.uol.com.br/modabrasil/entrevista/mad%20maria/index.htm>

## **Considerações finais**

Restaria aprofundar estes aspectos de formulação e processamento material desta experiência estética que envolveu toda a produção de arte. Nos limites deste trabalho tratamos de apontar para o fato de que passagens apenas descritas brevemente no romance se tornaram fortes o suficiente para instaurar a presença de um estilo de uma época glamourosa. Estilo inclusive que "rouba" a cena de um contexto muito mais amplo, aquele da Amazônia e de seus naturais obstáculos em face da construção de uma ferroviária. As técnicas de produção do presente oferecidas pelas tecnologias da imagem e da produção de arte contribuíram para o efeito sedutor da mídia. Seria oportuno a partir desta investigação discutir em um próximo trabalho a questão mais ampla de mediatização.

## **Referências bibliográficas**

BAUDELAIRE, Charles. Sobre a modernidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

CANDIDO, Antonio. A Personagem de Ficção.: São Paulo : Perspectiva, 1968. Disponível em: [file:///C:/Documents%20and%20Settings/Prof.%20Solange/Meus%20documentos/Downloads/Antonio%20Candido%20e%20Outros%20-%20A%20personagem%20de%20fic+%C2%BA+%C3%BAo%20\(pdf\)\(rev\).pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/Prof.%20Solange/Meus%20documentos/Downloads/Antonio%20Candido%20e%20Outros%20-%20A%20personagem%20de%20fic+%C2%BA+%C3%BAo%20(pdf)(rev).pdf). Acessado em 14/05/2014.

CARDOSO, João Batista Freitas. A semiótica do cenário televisivo. São Paulo: Annablume; Fapesp; USCS, 2008.

FEIJÃO, Rosane. Moda e modernidade na *belle époque* carioca. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contratempo, 2010..

MCLUHAN, Marshall. Os Meios de Comunicação Como Extensões do Homem, São Paulo, Ed. Cultrix, 2002.

RODRIGUES, Mariana Tavares. Mancebos e mocinhas: moda na literatura brasileira do século XIX. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

SOUZA, Marcio. Mad Maria. 2ª Ed. Ao Paulo: Record, 2010

SOUZA, Gilda de Mello e. O espírito das roupas: a moda no século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

NASCIMENTO, Divino Lindria do. Insanidade sobre os trilhos. Revista UFG, dezembro de 2011, ano XIII, nº 11. Disponível em: [http://www.proec.ufg.br/revista\\_ufg/dezembro2011/arquivos\\_pdf/resenha\\_insanidade.pdf](http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/dezembro2011/arquivos_pdf/resenha_insanidade.pdf).

WAJNMAN, Solange; TAVARES RODRIGUES, Mariana. Construção material da midiatização. In: Famecos (online): mídia, cultura e tecnologia. Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 19, n. 2, maio/agosto de 2012.

WAJNMAN, Solange; MARINHO, Maria Gabriela S.M.C. Minisséries Históricas e Comunicação por Objetos. Notas sobre os figurinos e cenários de Primo Basílio e dos Maias. ANIMUS, Sta Maria, v.10, 2011.

Entrevista com Emilia Duncan. Moda Brasil, disponível em <http://www2.uol.com.br/modabrasil/entrevista/mad%20maria/index.htm> Acesso em 10/03/2013

