

## TESSITURAS DA MEMÓRIA EM OS MAIAS – MINISSÉRIE DE LUIZ FERNANDO CARVALHO

*Tessitura Of Memory In Os Maias – Miniseries By Luiz Fernando Carvalho*

(Moura, Carolina Bassi de; Mestre em Artes Cênicas; Doutoranda em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da USP, carolina.bassi@gmail.com)<sup>1</sup>

### Resumo

O artigo apresentado analisa a construção visual dos personagens na minissérie *Os Maias*, do diretor Luiz Fernando Carvalho, adaptada do romance homônimo de Eça de Queiros. Confere nessa transposição, o rigor com relação à obra original, à história e à memória da sociedade portuguesa do século XIX, além de apontar as devidas razões para as escolhas feitas.

Palavras-chave: Construção de personagem; direção de arte; figurino; Luiz Fernando Carvalho; adaptação literária

### Abstract

*The presented article analyzes the visual construction of the characters in the miniseries Os Maias, by director Luiz Fernando Carvalho, adapted from the novel by Eça de Queiros. Confers in implementation rigor with respect to the original work, the history and memory of the Portuguese society of the nineteenth century, while pointing out the proper reasons for the choices made.*

*Keywords: Visual construction of the character; production design; costume design; Luiz Fernando Carvalho; literature adaptation*

### Introdução

A presente análise dedica-se à minissérie *Os Maias*, adaptada do romance homônimo do escritor realista português, Eça de Queirós para a TV, pelo diretor Luiz Fernando Carvalho, que vem se distinguindo no meio televisivo e cinematográfico, como um profissional diferenciado pelo caráter inovador, sofisticado e requintado de suas produções.

---

<sup>1</sup> Doutoranda e mestre pelo Depto. de Artes Cênicas da ECA-USP. Pesquisou "A Construção Plástica do Personagem Cinematográfico" e, agora, o papel do Diretor de Arte a partir da obra de Luiz Fernando Carvalho. Docente na Pós Graduação em *Cenografia e Figurinos e Direção de Arte*, da Belas Artes em São Paulo.

A análise que empreenderemos tem por objetivo verificar em que medida o estilo do escritor foi mantido na adaptação, além disso, como os fatores histórico-sociais foram representados na obra e podem ser notados por meio da cenografia e dos trajes de cena.

Para empreender este trabalho serão considerados a obra audiovisual e o romance, além de bibliografia sobre a vida e a obra do escritor, sobre o movimento literário a que pertence, incluindo a crítica literária feita a respeito da obra original. Material bibliográfico e audiovisual, tais como *making of*, entrevistas com o diretor L. F. Carvalho e equipe envolvida na realização da minissérie também serão de grande importância para o desenvolvimento desta análise.

### **Contexto histórico e literário - O século XIX e o Realismo**

Em meados do século XIX, muitas mudanças se impuseram às sociedades europeias, tais como a mecanização, a industrialização e as grandes invenções. O capitalismo fez com que o trabalho na cidade ganhasse relevância cada vez mais diferenciada frente ao trabalho no campo. A teoria marxista, recém-inaugurada, voltava os olhos para o proletariado, opondo o trabalho ao capital. Tantos acontecimentos, numa velocidade jamais vista antes, colocavam aos artistas a necessidade de repensar o modo de se fazer arte.

É neste contexto que o Realismo surgiu e se fez presente nas artes plásticas, na literatura e no teatro. Ele se opôs ao movimento anterior, o Romantismo, ao voltar-se para as mudanças sociais propiciadas pela vida moderna com um olhar analítico e crítico, influenciado pelo cientificismo determinista<sup>2</sup>. Acreditava-se, seguindo esta corrente, que o homem seria produto de seu meio. Em virtude disto, as artes, ao falarem do homem de seu tempo, tentavam ser o mais fiel possível à realidade, reproduzindo-a como se fosse possível extrair uma “fatia pura do mundo” e transportá-la aos palcos dos teatros, aos livros e às telas de pintura. Os romances da época, então, fizeram de sua escrita uma minuciosa e objetiva descrição dos tipos que lhes

---

<sup>2</sup> Esta análise, ao tornar-se exagerada no cientificismo determinista, seguindo a doutrina de Emile Zola, originou o Naturalismo. Tal movimento foi muitas vezes confundido com o Realismo, que tinha a intenção de reproduzir com fidelidade tudo o que fosse natural, sem artificialismos. Este, no entanto, não possuía uma convicção tão estreita na ciência como o Naturalismo, sendo menos exagerado em suas teses.

eram contemporâneos e da realidade que os envolvia. Disso decorria, muitas vezes, a ausência de profundidade psicológica e a ocorrência de situações estereotipadas. O importante era seguir o corolário realista/naturalista, fugindo da literatura romântica de entretenimento, e defendendo teses capazes de empreender a transformação social tão almejada.

#### **Os *Maias*, romance realista de Eça de Queirós**

Inserido no movimento realista, o romance *Os Maias* foi escrito pelo português Eça de Queirós, em 1888, e publicado na cidade do Porto. Eça de Queirós era um convicto defensor do realismo artístico e, o romance referenciado pertence a sua segunda fase, realista, com influências naturalistas.

Eça, não foi um mestre completo da composição psicológica, o escritor era conhecido por sua minuciosa descrição de personagens e ambientes. O autor empreende um tal jogo de cenas e de personagens que estes parecem ser apenas títeres sem autonomia. Não abusava das palavras, buscava a escolha precisa, que não deformasse a realidade, nem lhe fosse insuficiente ou absurda. Integra tão perfeitamente os personagens e os ambientes que um passa a ser a extensão do outro, e os cenários acabam podendo sugerir não apenas o grupo social a que pertencem os personagens, período temporal e cultura em que estão inseridos, mas, inclusive, seu temperamento e caráter. Inspirado no realismo de Flaubert, Eça criava seus ambientes de acordo com técnicas impressionistas, de forma que os objetos da cena assumissem uma conotação subjetiva. Importava, segundo os preceitos realistas, que se fizesse uma reprodução rigorosamente objetiva do mundo social em que não interferisse a visão pessoal do autor.

Em termos da construção da narrativa no romance, *Os Maias* tem a memória como opção estética. Tudo se desenvolve enquanto memória, em torno de lembranças, e aqui nos interessa menos a memória de um país e seus fatos históricos, e mais aquela individual e familiar, que, sendo fictícia ou não, compõe o retrato da sociedade da época. Desta maneira, na narrativa, instala-se uma nostalgia e uma profunda melancolia, muito portuguesas, ao lembrar de tudo o que foi, toda a glória de um passado que prometeu um futuro brilhante, muito maior do que o que se cumpriu. Isto vale

também para os personagens, Carlos Eduardo que prometia ser um brilhante médico e dar continuidade triunfal à tradicional família da Maia, a João da Ega que prometia ser um ilustre escritor e revolucionário, à revolução desta juventude e, porque não, a Portugal. É esse tratamento de memória que L. F. Carvalho respeitará em sua minissérie.

#### **Os *Maias*, minissérie de L. F. Carvalho**

Pode-se observar que a linguagem mais clássica e convencional, utilizada por Eça na literatura, foi, de certo modo, conservada em *Os Maias*, a minissérie. A adaptação conta com uma linguagem audiovisual clássica e realista nos enquadramentos, na fotografia, na edição, na cenografia e nos figurinos, com um requinte de extremo detalhamento e beleza, próximo ou equivalente a um rigor cinematográfico, nunca visto numa obra televisiva até 2001, ano em que foi exibida na Rede Globo de Televisão. Sente-se também a influência da pintura em quase todos os enquadramentos, assim como na fotografia. Os quadros, inclusive, nos lembram o estilo de algumas pinturas realistas do mesmo período, como, por exemplo, as de Edouard Manet.

Figura 1: Pintura de Edouard Manet, pintor realista, *Bar no Folies-Bergère*. 1882  
([http://www.taftmuseum.org/?attachment\\_id=2348](http://www.taftmuseum.org/?attachment_id=2348))



É característico o alto contraste da fotografia em que as áreas iluminadas são bastante claras e contrastam com as áreas de sombra, verdadeiramente escuras, assim como acontece com estas pinturas de Manet. Há um cuidado na escolha dos tecidos para que soem como os que contemplamos nas pinturas e contribuam para a construção das atmosferas desejadas. Muito valorizados por Carvalho, os tecidos só são aprovados com

a equipe após tê-los segurado na mão, observado seu caimento, como fazem as dobras, como reagem à luz da fotografia. Os tecidos são material de muito destaque na minissérie, dado que aparecem não apenas nos figurinos, mas nas cortinas dos cenários, nas colchas e roupas de cama, nas toalhas de mesa, nos estofamentos de sofás, cadeiras e poltronas, nas tapeçarias.

A direção de arte riquíssima de Mário Monteiro somada aos brilhantes resultados de figurino alcançados por Beth Filipecki e de cenografia por Danilo Gomes, Ana Maria Mello e Maurício Rohlfis foi sentida por todos desde a equipe técnica e elenco, até espectadores. Há depoimentos dos atores no DVD da série, no site do canal VIVA e também na página de Memorial da Globo, que atestam a importância das locações para a composição dos personagens como foi o caso de Ana Paula Arósio (Maria Eduarda) e Walmor Chagas (Dom Afonso), ou do figurino, no caso de Fábio Assunção, que chegou mesmo a ir ao Museu D'Orsay, em Paris, procurar em pinturas uma imagem que se lhe parecesse com a que ele, mentalmente, havia construído para Carlos Eduardo. O ator encontrou um dândi em uma obra do século XIX, pertencente ao realismo, levou-a em uma cópia de cartão postal para que o diretor, Carvalho, a visse. Ele aprovou a ideia. É sabido que Carvalho aprecia ideias trazidas por seus atores, para uma construção (mais ou menos) em conjunto<sup>3</sup>. Ainda sobre aspectos visuais, Ana Paula Arósio comenta ter sido muito importante a caracterização para que ela e Fábio conseguissem encarnar a paixão entre Carlos e Maria com mais veracidade, posto que mudaram tanto de suas fisionomias originais que, ao se olharem, não se reconheciam a si mesmos, mas aos próprios personagens.<sup>4</sup>

A paleta geral da obra atende a tons mais sóbrios, como era próprio da época, mas também para dar o tom que a história pede. Os figurinos mais sisudos e menos requintados são os dos padres e das beatas de Lisboa, tais como Teresinha e sua mãe. Seus vestidos são sempre pretos, sem muitos adornos, como broches, colares ou brincos vistosos, geralmente usam crucifixos. Os cabelos, escuros, são presos e “lambidos”, como se não permitissem que nenhum aspecto incontido da personalidade humana fosse

---

<sup>3</sup> Desde *Os Maias* até os trabalhos mais atuais, nota-se que essa tendência colaborativa vem se intensificando nos seus processos criativos.

<sup>4</sup> Ana Paula que possui cabelos pretos e olhos azuis, tornara-se loira, de olhos pretos, e Fábio Assunção, muito conhecido por ser um galã de olhos azuis, também tivera os olhos escurecidos. A mudança era necessária pois fala-se muito dos negros olhos dos Maias.

revelado. Também não há maquiagem com a intenção de embelezar, a impressão é a de que não há. O retrato final combina com a construção feita por Eça de Queirós, na qual as beatas são destituídas de beleza e graça. Os padres, vemos dois, possuem corpos opulentos, gordos, como que transparecendo a sua ociosidade e gula (aliás, dois dos pecados capitais).

Em contraposição às beatas há as “cocotes”, as damas de moral duvidosa, e as damas da alta sociedade que se mostravam nos teatros, nas festas, jantares, bailes e possuíam uma vida social agitada. Estas, usam vestidos de cores diferentes (nunca muito saturada, ou são tons escuros, mais fechados, ou pastéis) repletos de detalhes, bordados, rendas, peles, pequenos babados, pedrarias e aplicações. Em geral são decotados e bastante acinturados com auxílio de espartilho. Todos estes vestidos, inclusive, contam com armação de crinolina, assim como todos os outros aparatos do vestuário da época, para que os atores se sentissem como naquele tempo e dispusessem de um corpo se movendo de acordo com aquela indumentária. Havia muitas camadas, tanto no vestuário feminino quanto no masculino. Entre as peças femininas estavam, além da crinolina e do espartilho, blusa de baixo e calçola, além de acessórios, como botina, luvas, bolsinha, sombrinhas, leque, adornos de cabelo, colares e brincos. As dos homens compunham-se de calça, camisa, sobrecasaca, capas (negras para os estudantes de Coimbra), capote, e seus acessórios eram gravatas e alfinetes, cartola e outros chapéus, luvas, lenços, bengala e botas.

Entre os figurinos femininos se destacam os de Maria Monforte e Maria Eduarda. Ambos riquíssimos, traduzem cada um a sua maneira, com características muito independentes, os caracteres de cada uma, além de, no caso da Monforte, as fases de sua vida.

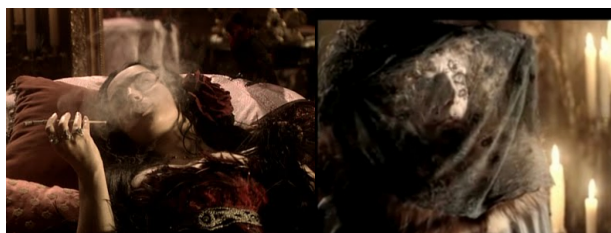
Maria Monforte, como comentado pela própria atriz que a interpreta, Simone Spoladore, possui três fases distintas. Na primeira, quando ainda bem jovem e apaixonada por Pedro, a atriz compara-a a Julieta de Shakespeare. Na segunda, quando Maria Monforte se depara com o italiano Tancredo e não consegue evitar sua paixão por ele, traindo o marido, Simone a enxerga como uma espécie de Madame Bovary, de Flaubert. E, na terceira, depois de entregar-se à prostituição na Europa, adoecer e voltar a Portugal para morrer e se redimir de seus pecados, Simone a identifica com o

personagem principal do romance *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho. Para viver a primeira fase, a atriz usa figurinos mais delicados e românticos, de cor mais clara. Mesmo assim, nota-se a presença de uma sombrinha escarlate neste figurino claro, que é citada pelo personagem Dom Afonso, como uma mancha, ou um prenúncio da força devastadora daquela mulher.

Figura 2: Composição de imagem (feita a partir de fotogramas da própria minissérie) mostra Simone Spoladore interpretando Maria Monforte em sua primeira fase com sombrinha vermelha e, em segunda fase, durante baile.



Figura 3: Composição de imagem (feita a partir de fotogramas da própria minissérie) mostra Maria Monforte em sua terceira fase, no bordel francês, enquanto ainda era jovem e, já mais velha, quando retorna a Portugal, interpretada por Marília Pera.



Na segunda fase deste personagem, vemos Maria exibir-se nas inúmeras festas em sua casa ou na sociedade, e despertar paixões nos homens de seu tempo. Usava lindos vestidos de tecidos opulentos, muitos adereços caros e vistosos, como brincos, colares, pulseiras, anéis e adornos de cabelo de pedras raras. Seu figurino é próprio de uma mulher bem casada e vaidosa, que tem tudo o que quer de seu marido, gosta de se exibir e de ser admirada. Impressionante é a cena do baile em que sua indumentária é muito bela, mas exagerada para a sociedade da época. O exagero, a ostentação de joias, desgosta a sociedade, dita elegante, da época, que tece comentários maldosos no momento da entrada do casal no salão. No entanto, seu carisma e brilho, próprios, parecem chamar ainda mais a atenção que as suas joias. Nem o príncipe, centro das atenções na ocasião, resiste, e a convida para uma dança. Inesperadamente, Maria causa inveja a

todos os presentes que, subitamente, mudam de postura e acabam por desejar aproximarem-se dela.

Já os trajes da terceira fase deste personagem são vulgares, acompanhando a trajetória de Monforte. Muito escuros e exageradamente decotados, possuem plumas e adereços demasiados chamativos. Os cabelos longos meio-presos, revelam todo o seu comprimento de modo desganhado – tanto na cena em que Vilaça a encontra num bordel na França, e ela ainda é jovem, quanto na cena de sua volta a Portugal, já mais velha. Este figurino da volta, inclusive, assemelha-se muito a uma mortalha e liga o personagem imediatamente à ideia de morte eminente. Ela usa um véu rendado e negro sobre as abas largas do chapéu cobrindo-lhe o rosto de modo funesto e vemos ainda que este véu já está puído. Isto é, não apenas temos uma impressão fúnebre desta cena e desta fase do personagem, como também de que trata-se de uma morte iminente e desgraçadamente infeliz.

Já os figurinos de Maria Eduarda demonstram a altivez do personagem. Muito educada, de modos finos, é sensível e inteligente, logo se distingue em meio às outras mulheres de Lisboa. Sabemos de seu passado miserável na Europa, mas, mesmo assim, é difícil imaginá-la em qualquer situação que a destitua de sua aura de perfeição. É comparada a uma deusa, como se os pés não tocassem o chão ao caminharem sobre a terra. Para materializar todas estas impressões a respeito deste personagem as cores usadas por ela são, quase sempre claras, principalmente, branco e creme, em tons perolados e acetinados nos vestidos e nos acessórios, incluindo peles. Mas há também um momento em que usa um azul claro, ao mudar-se para a “Toca”, a quinta comprada por Carlos para a amada, além de outros momentos, menos especiais, em que usa preto.

Figura 4: Ana Paula Arósio, intérprete de Maria Eduarda, em cena no cenário do Hotel Central





Entre os figurinos masculinos destaco os de Dom Afonso, pela completa nobreza, refletindo seu caráter nobre e espírito digno. Usa ternos escuros, mas muitas vezes aparece em roupas claras, de tons de bege, creme e branco, até mesmo trajes completos com cartola de mesma tonalidade, como na cena da despedida na estação de trem, quando Carlos parte para a faculdade em Coimbra. Dom Afonso parece conter, em sua figura e semblante, toda uma dinastia de costumes e princípios, o que também se pode notar em sua casa, onde se exhibe uma porção de grandes quadros dos antigos e importantes homens daquela família, tal como se exhibisse, com orgulho, a sua história. Por isso mesmo, o retrato de Pedro da Maia parece estar mais escondido, recolhido aos aposentos, como o da mãe, talvez para restar apenas como uma lembrança terna, ou para se tentar afastar o passado de que não se quer lembrar.

Os figurinos de Carlos Eduardo são também bastante distintos, sua figura realmente assemelha-se à de um dândi como imaginara o ator Fábio Assunção. Os tons usados são sóbrios, marrom escuro, bege e preto. Distinguem-se ligeiramente dos figurinos do amigo João da Ega, que apresentam paleta semelhante, mas têm um aspecto mais romântico, com golas mais largas nas capas, assim como o seu cabelo é bem mais volumoso e revoltado, como seu humor e seu caráter, que são espaçosos e barulhentos. Destaque para a peliça, tipo de sobretudo, vestida sobre o corpo nu, disfarçado apenas pelo uso de colarinho e punhos, reforçando a necessidade de dissimulação que enfrentava no momento. Em casa de Carlos, onde se encontrava hospedado, costumava exhibir em lugar do *robe de chambre* usual, uma túnica chinesa sinal de seu apreço pelos exóticos ambientes do Oriente, outro detalhe romântico. O monóculo, tão característico de sua figura, acrescenta algo que espezinha as situações, de quem olha tudo nas entrelinhas e não se deixa enganar, tem opinião própria.

Destoante de todo o restante da sociedade, apenas Dâmaso Salcete que, com sua obsessão por parecer *chic*, acaba por parecer falso e piegas, com seus modos afrancesados e afetados. Remete-nos ao *rococó* francês, os tons claros de azuis, verdes, amarelinhos de seu vestuário, que também parecem usados para, em vão, tentar trazer distinção e elegância ao cavalheiro, e disfarçar o caráter enojante de sua personalidade invejosa. Para

completar, um acessório muito usado pelo personagem é um lenço, pretensamente elegante, que a todo o momento enxuga os lábios dando a impressão de que expela saliva enquanto fala, ou, metaforicamente, que o lenço tenta conter o veneno expelido constantemente de sua boca maldosa.

A incrível precisão na reconstituição histórica da época, constatada na concepção tanto dos cenários como dos figurinos, é mérito, sem dúvida, da figurinista, Beth Filipecki, dos cenógrafos Danilo Gomes, Ana Mello e Maurício Rohlf, do diretor de arte, Mario Monteiro, e do diretor, Luiz Fernando Carvalho, mas antes, é também de Eça de Queirós, dado que todos os figurinos e cenários da minissérie foram compostos de acordo com as minuciosas e abundantes indicações no romance dadas pelo escritor, que pretendia retratar fielmente a realidade da época.

De acordo com estudos sobre este período, a decoração era marcante no estilo das casas que se preocupava bastante com a quantidade e escolha do mobiliário e dos objetos de seus ambientes, assim como podemos notar na minissérie<sup>5</sup>. Há um comentário feito por Jean Poirier (1999) que estuda a relação do homem com seus objetos que diz o seguinte:

Quanto mais se aproximava o fim do século XIX, mais o tapeceiro suplantava o arquiteto. O estilo decorativo refletia o apego a tudo quanto fosse bugiganga e vestígio. Os salões de recepção tendiam a tornar-se verdadeiros bazares, onde o dono da casa expunha a mostra todas as riquezas sem atender à beleza, raridade ou ao estilo: assim nascera no segundo Império aquilo a que poderíamos chamar de “estilo vitrina” ou “enche-tudo” que desde então não tem deixado e agradar. (POIRIER, 1999, p.162)

A presença e a diversidade de objetos é constante na adaptação, embora o que se note não seja esta exposição das coisas sem atender a uma estética bem pensada. É sabido que os objetos mediam nossa relação com o ambiente físico, histórico e social, contam muito sobre os hábitos e estilo de vida de uma determinada época e grupo social. Interessante observar que podemos apreender os objetos em três níveis na compreensão da obra audiovisual: carregam uma *significação dentro da trama*, são *testemunhas de um tempo histórico* e ainda despertam uma *relação sinestésica entre espectador e obra*. Luiz Fernando Carvalho compreende

---

<sup>5</sup> Podemos lembrar, inclusive, da quinta do Kraft, aristocrata inglês amigo de Carlos Eduardo que lhe vendeu a propriedade repleta de *bricabraques* colecionados por ele. Era diversos objetos de época e ele dedicava aquela casa apenas para guardá-las, tamanha a quantidade de objetos.

bem os três, e se destaca frente às outras produções televisivas por entender a importância da relação sinestésica que os objetos provocam na apreensão de uma história. Por meio da sinestesia, travamos uma relação próxima com o que estamos vendo e trazemos aquelas imagens para mais próximo de nossas próprias experiências. Tomamos parte na trama, mergulhamos nela com nossas sensações, terminando de construí-la em nossa própria sensibilidade. Por este motivo é que em seus trabalhos audiovisuais podemos observar os objetos muito de perto, sentindo sua textura de maneira “tátil”, seu cheiro, sua luminosidade... O recurso de lentes macro, que permitem tal aproximação e são muito bem utilizados por Carvalho é essencial para que isso aconteça. Necessário, portanto, afirmar também que não apenas a escolha dos objetos é importante na composição da cenografia, mas também a escolha dos equipamentos tais como câmera, lentes, filtros e desenho de luz. A fotografia é absolutamente “parceira” da direção de arte na construção da visualidade de um projeto audiovisual.

É preciso falar também sobre o modo inevitável com que a subjetividade se insere nas escolhas ao se estabelecer uma reconfiguração histórica na adaptação da literatura para o meio audiovisual. Há uma recriação das coisas e, em se tratando de linguagem artística, há espaço para certas licenças poéticas. O cenógrafo português, António Casemiro, que fora consultado em ocasião da produção da minissérie global, contudo, não parece entender o significado dessa diferença e quando entrevistado a respeito da veracidade histórica da cenografia de *Os Maias* afirmou:

(...) A sociedade portuguesa na altura não era tão ostensiva. Os produtores brasileiros abusaram do luxo talvez por exigência do diretor. Lisboa não era Paris, nem Londres, tão pouco Viena de Áustria. Não ficou retratado o ambiente lisboeta do fim do século XIX e não quiseram aceitar muitos dos conselhos havidos, embora o resultado final fosse uma beleza. (WAJNMAN e MARINHO, 2011, p. 114)

### **Considerações finais**

Com a realização de *Os Maias*, parece se ter entendido o papel fundamental da plasticidade não apenas para a reconstituição histórica e

para resultar em uma retumbante “beleza”, mas para se ter efetivamente uma adaptação poética do romance para o meio audiovisual.

*Os Maias*, por essas razões, parece ter constituído um passo definitivo para a gramática televisiva na medida em que aprimorou sua linguagem integrando os recursos visuais à construção da narrativa e, os trajes de cena, conforme destacado, integrados num conceito claro e bem elaborado de direção de arte, atuam de modo preponderante nesta construção.

## Referências:

\_\_\_\_\_. O Olho interminável: cinema e pintura. Cosac Naify: São Paulo, 2004.

CANAL VIVA. Depoimentos do diretor e atores sobre o processo de trabalho em *Os Maias* <<http://canalviva.globo.com/programas/reviva/materias/osmar-prado-e-luiz-fernando-carvalho-estao-no-reviva.html>> Acesso em: 16 mai. 2014.

CÂNDIDO, A., GOMES, P. E. S., PRADO, D. A., ROSENFELD, A. A. Personagem de Ficção. São Paulo: Perspectiva, 1994.

CARVALHO, Luiz Fernando. *Os Maias*. Minissérie, Cor, 940 min., Rio de Janeiro, TV GLOBO. 2001.

MEMÓRIA GLOBO. <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-237349,00.html>> Acesso em: 02 ago. 2012.

FLORY, Suely F. V. e MOREIRA, L. C. M. de Miranda; *Uma Leitura do Trágico na Minissérie Os Maias*. São Paulo: Arte & Ciência, 2006.

JORGE, J. de Mello. *Os tipos de Eça*. São Paulo: Livraria do Brasil, 1940.

LAGO, Sylvio. *Eça de Queirós: Ensaios e Estudos*. São Paulo: Bibioteca24horas, 2010 (volume II)

MÓNICA, Maria Filomena. *Eça: Vida e Obra de José Maria Eça de Queirós*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

POIRIER, Jean. *História dos costumes: o homem e o objeto*. Lisboa: Ed. Estampa, 1999 (volume III).

QUEIRÓS, J. M. Eça de. *Os Maias*. São Paulo: Juruá, 2001.

SILVA, Garcez da. *A pintura na obra de Eça de Queirós*. Lisboa: Caminho, 1986.

SOUZA, Giuliana A. C. S. B. de, SIMÕES, Lázaro M. *Apontamentos sobre a evolução das vivências e memórias de personagens de Os Maias*. In: “Territórios da memória: Nas dobras da imaginação”. Anais do V ENLETRARTE – Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes, 2011.

WAJNMAN, S. e MARINHO, M. G. S. M. C. *Minisséries históricas e Comunicação por Objetos: Notas sobre os figurinos e cenários de “Primo Basílio” e de “Os Maias”* Revista Interamericana de Comunicação Midiática, <<http://www.ufsm.br/revistas>> - v. 10, n. 20. Acesso em: 2 ago. 2011.