

LIBERDADE, LIBERDADE E O DESAFIO DE RECRIAR TRAJES DE UMA VILA RICA PERDIDA

Liberdade, Liberdade And The Challenge Of Recreating Costumes Which Belong To A Lost Vila Rica

(MOURA, Carolina Bassi; Doutora; Docente na Universidade Federal de
Ouro Preto, carolina.bassi@gmail.com)¹

Resumo

O presente artigo se presta a fazer uma abordagem da criação dos trajes de cena dos personagens da novela *Liberdade, Liberdade* (2016), exibida pela TV Globo, dirigida por Vinícius Coimbra e apontar a dificuldade encontrada pela equipe de figurino liderada por Paula Carneiro em encontrar material de referências para a realização deste trabalho.

Palavras-chave: telenovela; figurino; traje de cena; direção de arte, *Liberdade, Liberdade*

Abstract

This article intends to analyze the creation of the costumes for the characters for the soap opera, *Liberdade, Liberdade* (2016), displayed by TV Globo, directed by Vinicius Coimbra and this text intends to show the difficulty for the costume designers team, led by Paula Carneiro, to find references to develop this work.

Keywords: soap opera; costume; production design; *Liberdade, Liberdade*

Introdução

A notícia de que a Rede Globo, emissora de televisão brasileira se dedicaria a contar a história de Joaquina, a filha do mártir da Inconfidência Mineira, Joaquim José da Silva Xavier em sua nova trama das 23h, despertou interesse imediato de muitos espectadores e não vem decepcionando. *Liberdade, Liberdade* tem tido índices altos de IBOPE para o horário. O público desta “hora mais avançada” é o que está a procura de

¹ Professora substituta do Depto. de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, professora convidada dos cursos de Pós Graduação em *Cenografia e Figurinos* da Belas Artes e de formação técnica em *Direção de Arte*

obras cujos criadores possam ter maiores ousadias, tanto de conteúdo quanto de linguagem, fatores que podem tornar o trabalho mais interessante.

A ideia, ou *argumento*, para o desenvolvimento da novela foi escrito por Marcia Prates, tendo como inspiração o romance de Maria José de Queiroz, *Joaquina, filha do Tiradentes*, e provocou muito interesse entre os colegas. O roteirista Mário Teixeira, que é quem assina o texto final², vê ressonâncias entre a ficção criada e o momento político-social que estamos vivendo no Brasil atualmente, o que só colabora para a identificação dos espectadores com a trama.

Afinal, poderia se tratar apenas de um folhetim com histórias de amor e duelos com espada em tempos longínquos – dois elementos que até se encontram em *Liberdade, Liberdade*. No entanto, o trabalho escolhe colocar como protagonista uma mulher que, em pleno início do século XIX, no Brasil, sabe ler e escrever. Além disto, é influente e sabe se expressar como poucos, é destemida, luta por seus ideais, que são humanitários, igualitários e libertários e ainda detém os mesmos conhecimentos que os homens da época sobre armas e cavalos. Joaquina é uma mulher que não depende de ninguém e provoca a nossa sociedade machista, repleta de mulheres desejosas por tomarem seu espaço, de direito, no mundo. É uma obra que corresponde às causas feministas mais atuais. Mas não para por aí.

Embora haja outras obras do cinema nacional que tiveram como tema a Inconfidência Mineira, os Inconfidentes ou mesmo a vida de Tiradentes, ainda não havia existido nenhuma obra a se importar com o período que sucedeu a Inconfidência. Isto é, ninguém ainda havia se importado nem com a história da filha do alferes, nem com a metáfora potente que esse personagem pode representar: a descendência do ideal libertário de seu pai em Vila Rica - e no Brasil.

Por muitos anos esquecido, só muito tempo depois coube a Tiradentes o posto de herói da nação. Até então, julgavam-no apenas como um homem falastrão, frequentador de ambientes boêmios e pobre, diferentemente dos outros inconfidentes que – por sinal – não morreram pela causa. Assim, parece-me que a pergunta evocada pela experiência de *Liberdade, Liberdade*

² O roteirista Mário Teixeira contou com a colaboração de Sérgio Marques e Tarcísio Lara Puiati.

é: quanto deste idealismo continuou vivo após a morte de Tiradentes? É o que Joaquina vem representar, para muito além do século XIX que nos é mostrado na trama. Joaquina vem renovar nossos ideais de liberdade, igualdade e justiça, tanto quanto nosso ideal de país, e por isso se faz tão atual. As liberdades poéticas presentes nesta obra e esmiuçadas por este artigo, antes de serem enganos históricos, como será visto, foram tomadas para caminhar nesta direção.

A importância das referências para as reconstituições históricas e da clareza do que se pretende contar

Como se pode imaginar, para realizar este trabalho, remontando um tempo tão distante do nosso, foi necessário muita pesquisa. Além de basear-se no romance de Queiroz, a equipe contou também com duas profissionais pesquisadoras, Leila Melo e Rosana Lobo, exclusivamente dedicadas a encontrar dados mais concretos sobre todos os aspectos da Vila Rica daquele tempo, sua arquitetura, os costumes de sua população, assim como dados acerca dos personagens reais presentes na novela.

Especialmente as informações que diziam respeito à história da vida privada foram fundamentais para inspirar a visualidade criada para a novela. O diretor, Vinícius Coimbra, contou algumas das descobertas feitas:

Havia pouquíssimos móveis, as pessoas comiam com a mão. Só quem era muito, muito rico tinha seis colheres em casa. Ninguém em casa tinha talher, só os patriarcas tinham uma faca, as mulheres comiam sempre com a mão.³

Mas infelizmente, as dificuldades em se encontrar material de pesquisa foram muitas, pois há pouquíssima referência sobre este período que vai da morte de Tiradentes em 1792 (infância de Joaquina) até a 1808, data da vinda da Corte Portuguesa ao Brasil (juventude de Joaquina). Por isso, o diretor também contou que:

Na cidade cenográfica, a gente também inventou uma Vila Rica de antigamente. Com nuances de tons ocre, branco sujo, madeira

³ Disponível em: http://www.purepeople.com.br/noticia/-liberdade-liberdade-caracterizadora-conta-que-elenco-nao-pode-se-depilar_a106622/1 Acesso em: 20 maio de 2016.

escura. E o figurino também tem essa tendência, de não usar cores muito vibrantes. (*idem*)

Vários motivos levam a esta escassez de referências. Naquela época ainda não havia a fotografia, apenas registros manuais como pintura, gravura, aquarela e anotações. Isto não seria um problema, já que registros como estes poderiam render excelente material iconográfico. No entanto, infelizmente, na colônia não haviam muitos artistas capacitados e interessados em fazer um registro visual minucioso daquela sociedade em formação. As famosas aquarelas de Debret e gravuras de Rugendas datam de meados do século XIX e dedicam-se ao cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, em sua maioria. Rugendas fez uma bonita gravura de Vila Rica, mas mostra a bela paisagem dominando todo o quadro e as figuras humanas infinitamente pequenas no enquadramento, de modo que não temos acesso aos detalhes de suas vestimentas. O mesmo acontece com outro registro feito da vila por outro pintor do período, Thomas Ender.

Figura 1: Pretas do Rosário, 1767, de Carlos Julião.
(<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22465/carlos-juliao>)



Mas Carlos Julião, que pertencia à classe militar quando veio de Portugal ao Brasil, ainda no século XVIII, também foi pintor. Ainda que não fosse este o seu principal ofício, ele se tornou mais reconhecido pelos preciosos registros visuais da vida e dos costumes observados em suas viagens à região do Serro, em Minas Gerais, e à capital do Rio de Janeiro, neste período. Tais registros foram reunidos e publicados em livro, dando uma bela noção dos usos do *pano da costa* pelos negros e seus descendentes, por exemplo, além de dar-nos uma noção mais clara dos trajes dos portugueses que aqui se encontravam naquela época.

Em suas aquarelas podemos notar que as vestimentas possuíam um colorido diferente dos tons amarronzados utilizados em larga escala pela novela. Os *panos da costa*, fabricados pelos próprios negros em teares construídos por

eles em seu tempo livre, possuíam cores específicas e eram acessórios que traduziam a sua filiação religiosa⁴. Havia também muito uso do tecido de *chita*, que era importado por Portugal da Índia, por seu baixo custo, para ser empregado no Brasil. Isto destoa muito do que geralmente se representa nas obras atuais.

Ainda com relação às cores utilizadas nos trajes da época, podemos nos atentar aos tingimentos usados no período e aos tipos de pigmentos usados, que poderiam ser mais caros ou mais baratos dependendo da matéria-prima que os originasse, resultando em cores mais usadas pelos ricos e outras, pelos pobres.

Pode-se tomar como base também os conhecimentos que temos sobre os tecidos utilizados pelos moradores da colônia nesse período. Os tecidos manufaturados aqui no país, graças ao veto de D. Maria I para manufaturas mais complexas, só podiam ser de tecidos de algodão para sacaria e “grosseiros” para vestir escravos. Os outros tecidos, mais finos, deveriam vir de Portugal. Isto faz com que tomemos como referência os trajes que eram usados naquele país e os tecidos de baixo custo que eram importados deles ao Brasil, como a *chita* mencionada.

Mas, o fato de não haver muitas peças físicas conservadas desse período histórico e desta região dificulta muito que se consiga chegar a um resultado mais próximo do que era usado. Um dos fatores para isto é que as pessoas de fato usavam suas roupas “até o fim”. Somando-se a isso, o clima brasileiro, reconhecidamente quente e úmido, favorece a deterioração dos materiais, mesmo guardados, ao longo dos anos. E, principalmente, um sério problema é a falta de consciência sobre a importância da conservação de peças de vestuário, de modo geral, para o conhecimento de nossa história. Como exemplo disto, pode-se observar no Museu da Inconfidência, na cidade de Ouro Preto, alguns poucos trajes originais expostos⁵. Porém, grande parte está sustentada por manequins improvisados e há calças grosseiramente presas às camisas e às casacas do conjunto por costuras, o que resultará num tecido esgarçado com a ação do tempo, comprometendo a observação do traje pelo público num futuro próximo.

⁴ Os panos da costa, assim como as “guias de santo”, possuem cores que se referem, cada uma, a uma entidade religiosa, um orixá.

⁵ Em sua maioria, do século XIX e XX, mas há também um ou outro item do século XVIII.

Provavelmente, devido às mesmas dificuldades de pesquisa, a figurinista Paula Carneiro conta que no acervo de figurinos do Projac, no Rio de Janeiro, onde os trabalhos de dramaturgia da emissora são desenvolvidos, não havia nenhum figurino deste período já pronto para servir como base. Sua equipe precisou mesmo começar “do zero”. O desafio aumenta quando sabemos que a opção do diretor geral da novela, Vinícius Coimbra, foi por um ponto de vista realista: ‘O objetivo final é que seja cru, que seja real, sujo. Que as pessoas acreditem, né? Um nível de realismo um pouquinho maior’, ele explica.⁶ Por outro lado, ele amenizou ao dizer que em situações em que não houve certeza quanto à veracidade histórica de algum aspecto da representação, usou um pouco de invenção. É o caso do cenário do bordel da cidade e dos trajes de cena das prostitutas, por exemplo.

Principalmente há liberdades poéticas para acrescentarem significado, ou força dramática a um personagem, a um cenário ou a uma cena específica. Sendo assim, as paletas de *cor* escolhidas, os *materiais* utilizados na confecção dos trajes, bem como as *modelagens*, podem sofrer algumas alterações em relação à reconstituição histórica.

Abordagem de alguns trajes de cena desenvolvidos para a novela

Trata-se de uma tendência bastante recente a tentativa de trazer para a televisão a prática da direção de arte, bem como a da direção de fotografia. Embora não seja feita como em cinema, é possível dizer que parece ter havido uma unidade visual entre os departamentos da cenografia, do figurino e da caracterização neste trabalho⁷. E parece também estar havendo uma unidade visual em todos os capítulos, demonstrando que foram planejados como um todo, tal como uma obra fechada, expressando uma ideia com mais unidade e clareza.

A obra começa no século XVIII, no tempo de Tiradentes e, podemos observar por comparação, personagens mais ricos e mais pobres. Pelos

⁶ Disponível em: http://www.purepeople.com.br/noticia/-liberdade-liberdade-caracterizadora-conta-que-elenco-nao-pode-se-depilar_a106622/1 Acesso em: 20 maio 2016.

⁷ O próprio profissional que assina a direção de arte desta novela, Mario Monteiro, já afirmou, em outra ocasião, que na televisão não se faz direção de arte como no cinema. (Ver: MOURA, Carolina Bassi de. *A Direção e a Direção de Arte – construções poéticas da imagem em Luiz Fernando Carvalho*. Tese de doutoramento, São Paulo: ECA – USP, 2015.)

trajes de Tiradentes confirmamos sua função militar de “alferes”. Uma função rasa, o que leva o uniforme composto de casaca e calças a estar bastante desgastado, desbotado, sujo e puído, a camisa clara que está por baixo também está encardida e demonstra o uso da roupa. Em contraponto, podemos avaliar o traje de cena de Tomás Antônio Gonzaga, que além de poeta era Ouvidor de Vila Rica, um alto posto jurídico. Ele usa um colete de tecido amarelo ocre adamascado, muito mais fino e com certo brilho, casaco e chapéu. O conjunto todo é bem menos desgastado do que o de Tiradentes e mais caro, coerentemente com o cargo que ocupava.

Quando observamos os trajes de Antônia e Joaquina, mulher e filha de Tiradentes respectivamente, notamos que são ainda mais rústicos que o dele, feitos de tecido de algodão ainda mais grosso, indicando uma classe social, talvez, mais baixa que a dele. Outro detalhe é que não há trocas de roupa, mesmo quando há passagem de tempo, indicando que as pessoas, nesse período não tinham várias opções de trajes como nos dias de hoje. Em decorrência disto também, era raro que estas roupas fossem lavadas, justificando seu aspecto. Cerzimentos também fazem parte da composição, pois os trajes tinham vida útil prolongada. Como afirma a figurinista, Paula Carneiro:

Não se comprava roupa nova. A roupa rasgava, você costurava em cima e continuava usando. A gente assumiu essa linguagem que era na época (sic). Não se tinha um guarda-roupa gigante ou facilidade de ter tecidos, de confeccionar roupas.⁸

Como Antônia, mãe de Joaquina, é uma mulher que trabalha e precisa de uma roupa mais “versátil”, seu traje é composto de camisa, corpete e saia, e não um vestido, por exemplo. O mesmo vale para o traje de cena de Joaquina criança, que usa camisa de mangas curtas com ajuste em cordão e saia comprida, também ajustável na cintura. Assim, conforme a criança crescesse, a roupa poderia ser usada por mais tempo. É possível dizer também que o traje de Antônia é semelhante a um traje camponês do século XVII europeu, período mais antigo que o da diegese. Isto é possível pois os

⁸ Disponível em: <http://gshow.globo.com/Estilo/Moda/Roupas/noticia/2016/04/figurino-de-liberdade-liberdade-e-marcado-pelo-envelhecimento-das-roupas-para-mostrar-uso.html> Acesso em: 20 maio 2016.

modismos na colônia não acompanhavam a velocidade das transformações no continente europeu.

Mais rústicos do que estes trajes são os dos escravos, cujos tecidos aparentam ser quase tão rústicos quanto aqueles utilizados nas sacarias, bastante desgastados e sujos, quase todos lisos, em tons amarronzados. Um apontamento a fazer é que entre todas as representações de escravos na novela, tanto no século XVIII quanto no século XIX, no entanto, não vemos o largo uso dos panos da costa, registrados pelo pintor Carlos Julião. Não é visto nenhum elemento de caracterização que os identifique com a cultura africana. Há um ou outro exemplo de tecido de algodão estampado que remete ao uso das chitas. O fato de não terem usado elementos africanos na sua caracterização opta por mostrar os negros segundo a visão do colonizador, que não considerava as particularidades daquela cultura estrangeira. Destituídos de elementos próprios, os escravos se tornam uma massa, sem identidade e sem força. Acredito que para reforçar o posicionamento de Joaquina, esta representação pudesse ter sido feita de forma diferente.

Outros trajes rústicos são usados por Ascensão, e por Mão de Luva e seu bando. A caracterização de Ascensão está ligada à bruxaria, pois ela é uma curandeira, detentora de conhecimentos arcaicos sobre medicina, de origens diversas, e sobre os poderes medicinais das plantas. Seu perfil é mais selvagem e ligado à natureza do que os demais personagens femininos de baixa classe. Seus cabelos são longos em penteados diferentes do que os das outras mulheres. Na primeira fase é dividido ao meio, em dois apanhados de tranças que escorrem pela frente dos ombros, e se subdividem em outras trancinhas menores, num misto de referências indígenas, africanas e europeias. Na segunda fase, seus longos cabelos se mantêm soltos e despenteados, apenas meio presos nas laterais, livrando o rosto dos fios. Há uma mecha larga de cabelos brancos que a aproxima da imagem mais convencional de uma bruxa medieval, assim como o seu traje. Nas duas fases usa vestidos-túnica feitos de algodão grosso, também bastante desgastado, puído e sujo nas beiradas. Na fase mais jovem, em que ela acompanha o bando do Mão de Luva, o vestido é mais acinturado, tem pequenas preguinhas nas mangas e no busto que acrescentam feminilidade.

Na segunda fase, em que o personagem está mais velho e mora sozinho numa casa na floresta, o vestido é mais largo e parece mais confortável, já mais destituído de vaidade.

A figurinista Paula Carneiro, de toda forma, explica que os figurinos de todos os núcleos sofreram algum grau de envelhecimento, não apenas os núcleos dos personagens mais pobres. O que importa é envelhecer os trajes com coerência. Ela defende:

Não é sair rasgando, é [gastar] nos joelhos de ajoelhar, é [gastar] no bumbum de sentar. Todos os núcleos têm graus de envelhecimento. Os escravos têm um desgaste maior. O elenco mais enriquecido, por ter o guarda-roupa um pouquinho maior, tem um pouco menos de sujeira. Basicamente são de cinco em cinco capítulos que os atores estão trocando de roupa (*idem*)

Para a confecção dos trajes de cena desta novela foram comprados muitos tecidos, lavados, modelados, alguns foram tingidos e depois envelhecidos com uma “mistura especial” formulada pela equipe de figurino. Os materiais mais utilizados nos processos de envelhecimento costumam ser lixas e escovas de aço. A colocação de pesos (como pedras, por exemplo), pendurados por dentro do joelhos das calças num varal, pode ajudar a esgarçar o tecido de maneira natural naquela área específica. Para conferir diferentes aspectos de sujeira aos figurinos, Paula diz usar também cera, betume e pós brancos e coloridos⁹. Para esses casos, de dar a impressão de sujeira em áreas específicas, os procedimentos são feitos com o figurino já no corpo do ator.

O personagem Mão de Luva, embora tenha existido na vida real¹⁰ e se tornado uma lenda, não deixou registro iconográfico, por isso foi representado com maior liberdade na novela. Sabe-se que seu nome era Manuel Henriques, e que talvez tenha sido conhecido em Portugal como duque de Santo Tirso. Há uma divergência sobre ele ser um salteador garimpeiro ou um aristocrata português exilado na colônia¹¹. Paula Carneiro,

⁹ Disponível em: <http://revistadonna.clicrbs.com.br/moda/conheca-os-segredos-por-tras-da-caracterizacao-e-figurino-da-novela-liberdade-liberdade/> Acesso em: 20 maio de 2016.

¹⁰ Mão de Luva era o líder de um bando de cerca de 200 salteadores e recebia este nome pois realmente usava uma luva estofada em lugar da mão que lhe foi decepada em uma briga. Disponível em: <http://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/2016/04/liberdade-liberdade-entenda-o-universo-historico-da-nova-novela-das-11.html> Acesso em: 25 maio 2016.

¹¹ Disponível em: <http://avozdaserra.com.br/colunas/historia-e-memoria/a-lenda-do-mao-de-luva> Acesso em: 20 maio 2016.

brincando, chegou a comparar sua estética com a de “um Lampião” daqueles tempos¹², pois embora seja rústico, há nele um certo desejo de sofisticação estética. Isto se comprova quando notamos que seus trajes são feitos em algodão e couro, mas que ele possui ornamentos como diversos colares de metal e anéis em quase todos os dedos, ostentando suas riquezas como um cigano, já que ele e seu bando viviam como nômades. Seu personagem é carismático e um tanto cômico. A peruca de magistrado que ele usa, com o topo quadrado e cachos na altura das orelhas, parece brincar com sua lenda, empresta a ele um falso ar de nobreza. O acessório também o aproximaria da corte, a quem ele diz ser sempre tão fiel. No entanto, seu aspecto desganhado escancara a falsidade do atributo e ainda acrescenta uma camada de ingenuidade ao bandido ao se caracterizar daquela forma. A caracterização combina perfeitamente com a interpretação proposta pelo ator Marco Ricca que encarna este papel.

Exclusivamente na fase do 1808, podemos comparar os trajes de Branca Farto, uma dondoca da cidade, com os trajes de Joaquina, e seus respectivos personagens. Em concordância com o fato de que Branca é uma moça retrógrada, criticada por seu provincianismo até pela tia mais velha que vem da Europa, seus trajes são mais fechados, geralmente menos decotados, possuem mangas mais compridas e cintura baixa, como era a moda no século anterior. Possui menos trocas de roupas do que Joaquina, uma vez que seu armário é menos variado.

Enquanto isso, Joaquina, nossa protagonista, chega de Portugal após ter vivido 16 anos em continente europeu, tendo, portanto, motivos para que seus trajes fossem mais atualizados em relação às modelagens. Sabe-se que na Europa, na virada do século XVIII para o XIX, a moda francesa propõe vestidos de cintura alta, marcada logo abaixo do busto, tendo como referência as túnicas gregas da Antiguidade, que descem retas em tecidos leves, com certa transparência. Já a moda “à inglesa”, no mesmo período, tem vestidos que seguem a linha natural da cintura com saia arredondada por enchimentos.

¹² Disponível em: <http://gshow.globo.com/Estilo/Moda/Roupas/noticia/2016/04/figurino-de-liberdade-liberdade-e-marcado-pelo-envelhecimento-das-roupas-para-mostrar-uso.html> Acesso em: 20 maio 2016.

Se observarmos os vestidos de Joaquina, notaremos que eles se assemelham mais a esta tendência inglesa, que parece mais urbana, embora as saias dos vestidos de Joaquina não sejam tão volumosas, e sim, mais fluidas como as da segunda metade do século XIX.

Isto se deve à figurinista Paula Carneiro ter considerado que Joaquina foi educada por Raposo tendo acesso a um universo privilegiado, que só os homens daquele tempo podiam dominar. E que ela não apenas estudou e gostava de ler, como foi instruída a cavalgar, a manejar espadas e armas de fogo – era uma mulher ativa. Ela é uma jovem que não fica apenas em casa, mas que pode decidir sair a cavalo ou mesmo andar pela cidade e, para isso, precisa de uma agilidade que as mulheres do período, em Vila Rica, não tinham com os vestidos mais volumosos. É uma relativa agilidade que as mulheres do final do século XIX (e principalmente do início do século XX) vão começar a ter.

Sendo assim, um olhar mais atento irá notar que seus trajes, em geral, são feitos de um tecido só, sem babados, drapeados, laços, nem outros aspectos “adocicados”. O que não quer dizer que seus trajes não sejam belos, são feitos de tecidos finos que não encontram “par” naquela cidade. As joias usadas por Andrea Horta, atriz que interpreta o personagem, foram especialmente confeccionadas para Joaquina pela designer Lucia Costa a pedido de Paula Carneiro para que fossem exclusivas e combinassem com a personalidade forte da protagonista.

É possível notar que os bordados dos vestidos são mais atuais e que as mangas são mais curtas do que o que se usava na época, mantendo, no entanto, os decotes bastante cavados. Mas as mangas curtas não apenas antecipam uma moda usada na segunda metade do século XIX, como combinam com o clima quente do Brasil e deixam os seus braços livres para realizar movimentos rápidos. Sobre os trajes de cena de Joaquina, Paula diz: ‘Ela é uma mulher prática. Esgrima de calça na época em que as mulheres não usavam a peça. A roupa não é para envaidecê-la, é para ser funcional para o que ela faz’. Joaquina usa botinas de couro o que também não parece ser muito usual para as moças da cidade, que usam sapatos mais delicados.

- Figura 2: Atores caracterizados, da esquerda para a direita: Joaquina, Bertholeza e André. Foto divulgação Rede Globo. (<http://gshow.globo.com>) 2016.



Já Bertholeza, sua grande amiga, negra forra que fora criada como sua irmã por Dom Raposo, usa trajes condizentes com a moda dos tecidos leves e transparentes, ainda que a cintura não seja exageradamente alta como as referências encontradas nos livros para esta tendência. Ela usa muitas rendas e referências românticas que revelam seu caráter extremamente sonhador e delicado. Enquanto ela usa chapéus arredondados, com flores e laços de fita de organza, Joaquina dá preferência às cartolas que, embora sejam femininas, decoradas com penas, têm um desenho marcadamente mais masculino em relação aos escolhidos por Bertholeza.

Os trajes de cena das meninas que trabalham no bordel e de Virgínia, lembram *corsés* desenvolvidos na segunda metade do século XIX, que afinavam a cintura e davam maior sustentação aos seios. O pintor francês, Toulouse Lautrec, conhecido por pintar as mulheres do Moulin Rouge, pintou em 1896 um estudo para “Mulher em *corsés*”, onde podemos observar esta peça exatamente num ambiente como esse. Daí podemos supor que a ideia de Paula Carneiro não foi tão descabida. A diferença, segundo o que ela contou em entrevista, foi os seios estarem para fora dos *corsés* na novela, apenas cobertos pela roupa interior, camisas de tecido claro e fino, que produzem alguma transparência. Outra licença poética, segundo a figurinista, foi o uso de cores que não eram usadas na época, para tornar o ambiente mais chamativo e atraente.

Infelizmente, há muito mais detalhes saborosos a comentar e a analisar sobre os trajes de cena e demais aspectos de interesse da direção

de arte desta novela, e pormenores sobre o material encontrado sobre têxteis neste período no Brasil, mas não cabem no espaço limitado deste artigo.

Considerações finais

Nesta rápida exposição feita analisando a construção conceitual dos trajes de cena da novela *Liberdade, Liberdade*, da TV Globo, se pôde ter uma pequena amostragem de como este processo se dá, segundo as ideias a serem expostas sobre a narrativa em si e sobre os personagens que dela fazem parte.

Pôde-se entender o quanto uma pesquisa consistente, principalmente considerando que haja o desejo de uma reconstituição histórica realista, se faz importante. Todo o tipo de pesquisa é relevante – tanto a pesquisa sobre a moda usada na Europa da época, quanto a pesquisa sobre os trajes usados no Brasil colonial, nas vilas do interior do país e não apenas nas capitais de Salvador e Rio de Janeiro, onde as atividades econômicas e os hábitos eram outros. Importante também saber sobre a vida privada das pessoas em um tempo difícil como aquele, como eram suas casas, sua mobília, o que comiam e como comiam, como era a arquitetura da cidade, qual era a sua religião, o que valorizavam, qual o seu modo de pensar, etc. Tudo isso dá subsídios para a criação de trajes de cena para uma história como esta.

Por trás disto, há a questão de que todos esses conhecimentos podem nos render muita inspiração, há também o fato de que qualquer um desses aspectos pesquisados interfere nos demais e, por isso mesmo, precisam ser conhecidos. Mas há ainda os fatores técnicos que podem colaborar nesse processo. A equipe de cenografia foi a Minas Gerais e trouxe de lá telhas, cerâmicas e pedras originais para compor as construções na cidade cenográfica a fim de trazer mais veracidade à cena. Esta mesma equipe precisou estudar técnicas construtivas do período colonial como a construção de adobe, o encaixe de pedra, a cantaria, a taipa de pilão, o pau a pique, entre muitos outros detalhes para construir os 30 edifícios na cidade cenográfica do Projac. Imagino que tenha sido um desafio, ainda que houvesse mais lugares onde pesquisar, para descobrir *o que e como fazer* para que tudo desse certo.

O que dizer dos trajes deste período no Brasil?

A dificuldade encontrada pela figurinista é também a dificuldade encontrada ao se desenvolver este artigo quando tenho a intenção de avaliar a consistência histórica de certas criações.

Em virtude disto, uma pesquisa mais aprofundada sobre os trajes deste período se faz extremamente necessária para que saibamos melhor nossa história, para que conheçamos nosso passado, saibamos de onde viemos e possamos refletir, inclusive, sobre os rumos que nossa sociedade tem tomado nesses últimos séculos. A exemplo do que esta obra tem tentado expressar, é urgente que olhemos para nós mesmos, pois sem conhecimento, não há autonomia.

Referências

BARBOSA, Ana Aparecida. *Cidade e habitação em Minas nos séculos XVIII e XIX*. Disponível em:

http://www.nomads.usp.br/disciplinas/SAP5846/mono_Ana.htm Acesso em: 20 maio 2016.

BOUCHER, François. *Historia del traje en occidente*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, GG Moda, 2009.

CORREIO DO CIDADÃO. *No tempo dos inconfidentes*. Disponível em:

<http://www.correiodocidadao.com.br/guarapuava/era-no-tempo-dos-inconfidentes/> Acesso em 20 maio 2016.

DONATO, Hernâni. *História dos usos e costumes do Brasil – 500 anos de vida cotidiana*. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 2005.

FISCHER, Neuber. *Mão de Luva é um “peemedebista fiel à coroa, mas sempre roubando o país”, diz Marco Ricca sobre personagem de Liberdade, Liberdade*.

Site do Observatório da Imprensa. Disponível em:

<http://observatoriodatelevisao.com.br/noticias-da-tv/2016/04/mao-de-luva-e-um-peemedebista-fiel-a-coroa-mas-sempre-roubando-o-pais-diz-marco-ricca-sobre-personagem-de-liberdade-liberdade> Acesso em: 20 maio 2016.

GSHOW. Vídeo: equipe de Liberdade, Liberdade mostra os desafios de recriar o Brasil do Século XIX. Disponível em:

<http://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/2016/04/video-equipe-de-liberdade-liberdade-mostra-os-desafios-de-recriar-o-brasil-do-seculo-xix.html> Acesso em

20 maio 2016.

GONÇALVES, Marcio. *Conheça os segredos por trás da caracterização e figurino da novela Liberdade, Liberdade*. Disponível em:

<http://revistadonna.clicrbs.com.br/moda/conheca-os-segredos-por-tras-da-caracterizacao-e-figurino-da-novela-liberdade-liberdade/> Acesso em 20 maio 2016.

IPHAN. *Centro Histórico de Ouro Preto (MG)* Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/30> Acesso em: 20 maio 2016.

ITALIANO, Isabel; VIANA, Fausto (coords.); BASTOS, Desirée; ARAÚJO, Luciano. *Para vestir a cena contemporânea*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

LESSA, Juliana; RIBEIRO, Anny. *Figurino de Liberdade, Liberdade é marcado pelo envelhecimento das roupas para demonstrar uso*. Disponível em:

<http://gshow.globo.com/Estilo/Moda/Roupas/noticia/2016/04/figurino-de-liberdade-liberdade-e-marcado-pelo-envelhecimento-das-roupas-para-mostrar-uso.html> Acesso em 20 maio 2016.

_____. *Caracterização de Liberdade, Liberdade mergulha no século XVIII com toque realista*. Disponível em:

<http://gshow.globo.com/Estilo/Beleza/noticia/2016/04/caracterizacao-de-liberdade-liberdade-mergulha-no-seculo-xviii-com-toque-realista.html> Acesso em 20 maio 2016.

LEVENTON, Melissa (org.) *História ilustrada do Vestuário*. São Paulo: Publifolha, 2013.

MENDES, Talita. *Liberdade Liberdade: entenda o universo histórico da novela das 11*. Disponível em:

<http://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/2016/04/liberdade-liberdade-entenda-o-universo-historico-da-nova-novela-das-11.html> Acesso em 20 maio 2016.

MOURA, Carolina Bassi. *Direção e Direção de Arte*. Tese de doutorado, ECA/USP, São Paulo, 2015.

BAHIA. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. *Pano da Costa*./ Bahia. Governo do Estado. Salvador: IPAC; Fundação Pedro Calmon, 2009.

STEVENSON, N. J. *Cronologia da Moda*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2012.