

O TRAJE NA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM LUÍSA EM “O PRIMO BASÍLIO” (1878)

The costume in the building of the character Luísa in “O Primo Basílio” (1878)

Sousa, Luiza Marcato Camargo de; Belas Artes, luiza.marcato@hotmail.com¹

Resumo: A pesquisa procura entender de que maneira os elementos simbólicos da construção da cena induzem a formação da personalidade de Luísa na adaptação “O Primo Basílio” (1988) produzida pela Rede Globo de Televisão onde o figurino é assinado por Beth Filipecki, o cenário por Mario Monteiro e dirigido por Daniel Filho. Baseadas nas características históricas e sociais de Portugal e da Europa no século XIX.

Palavras chave: Eça de Queirós; Primo Basílio; Traje de cena

Abstract: The research seeks to understand how the symbolic elements of the construction of the scene induce the personality formation of Luísa in the adaptation “O Primo Basílio” (1988) produced by Rede Globo de Televisão, where the costume is signed by Beth Filipecki, the set design by Mario Monteiro and directed by Daniel Filho. Based on the historical and social characteristics of Portugal and Europe in the 19th century.

Keywords: Eça de Queirós; Primo Basílio; Costume design.

Introdução

O objetivo dessa pesquisa é levantar os elementos do desenho da cena, com destaque para o traje, que induzem a formação da personalidade de Luísa e a quebra de sua visão romântica, traçando um comparativo entre a obra “O Primo Basílio” de Eça de Queirós e a minissérie televisiva brasileira de mesmo nome. Como estratégia de desenvolvimento, é adotado a pesquisa em fontes secundárias, levando em consideração os parâmetros históricos, literários, simbólicos e o desenvolvimento da adaptação. A relação histórica de Portugal no momento de publicação do livro se mostra importante ao levantar o impacto das crises econômicas, políticas e sociais e o sentimento nacionalista que começa a se perder, sendo substituído pelo desejo ao exótico. Novos ideais científicos e artísticos começam a movimentar as academias e a produção do país, influenciados pelo restante da Europa. Na literatura, aparece uma nova forma de produção e pensamento, a literatura realista/ naturalista levou como um dos principais representantes, Eça de Queirós. Afastando-se da tradição e seguindo em busca da modernidade, se mostram

¹ Estudante de Arquitetura e Urbanismo no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

como características das obras realistas o objetivismo, o cientificismo, o materialismo, a negação dos sentimentos, a reação à monarquia e ao clero e a preocupação com o presente e o futuro, a discussão do homem, da ciência e da tecnologia moderna. “O Primo Basílio” (1878) é um marco na produção da época, apresenta críticas ao meio de vida da burguesia e à produção literária anterior. Tendo as relações de racionalidade em vista, as descrições de figurino e cenário não são construídas sem significado e propósito, são aspectos que compõem as personagens e sua biografia. Quando a obra é adaptada para a televisão, se mostra intrigante quanto aos aspectos construtivos dessa mesma forma de estabelecer definições da psique da personagem através do desenho da cena. Dessa forma, através do estudo das obras é possível criar comparativos de significados para a escolha de desenho de traje, cores, símbolos e linguagem.

Portugal e o Realismo de Eça de Queirós

José Maria Eça de Queirós nasceu em novembro de 1845. Precursor do Realismo português (1865 a 1890). Após 1860, com a reviravolta no pensamento português, a nova geração ataca fortemente o Romantismo e sua representação nas artes, na moda, na literatura e no meio de vida. Em Coimbra nasce a revolta dos estudantes perante os acontecimentos, estes se voltam para a vanguarda. A crise da cultura se define com a Questão Coimbrã, inaugurando o Realismo. Anos depois, inicia-se o ciclo de conferências públicas com intuito de discutir as questões da ideologia da sociedade, tanto na Europa quanto na América do Norte. Agitou-se, assim, ideias que colocavam Portugal de volta ao ritmo da cultura europeia.

Criou-se o repúdio, ao que se considerava, os problemas da sociedade atual: o catolicismo, o absolutismo e as novas conquistas. Entendeu-se que o Cristianismo é a revolução do passado, dessa forma, os esforços eram concentrados no que seria a revolução do mundo moderno. Apontou-se o que é a literatura portuguesa e criticou-se a falta de originalidade do Romantismo, o excesso de drama, no romance pouco original e no distanciamento das novas discussões que nasciam em Portugal. Havia a necessidade de transferir para a literatura os assuntos em pauta na arte, ciência e sociedade atual do país, a literatura deveria refletir o produto social em vigor, Eça passou a criticar o Romantismo que não apoiava nem abordava os assuntos modernos. A obra literária passou a ser uma arma de combate à reforma social, repudiando a “Arte pela Arte” e o egocentrismo, dessa forma, se mostravam como características das obras realistas o objetivismo, o cientificismo, o materialismo, a negação dos sentimentos, a reação à

monarquia e ao clero e a preocupação com o presente e o futuro, a discussão do homem, da ciência e da tecnologia moderna.

A obra em análise é uma crítica ao romantismo, trabalhando com ironia as personagens caricatas, criticando a hipocrisia conjugal e burguesa, a incapacidade da monarquia e do clero perante o novo movimento de pensamento livre. Os ambientes e os trajes descritos pelo autor carregam símbolos e referências configuradores da psique das personagens, além de referências literárias dentro da narrativa, que criticavam os pontos do Romantismo e ajudaram a estruturar o contexto da narrativa. Ao definir exatamente o autor do livro que a personagem lê, Eça define Jorge como a representação da juventude contestadora, lendo filósofos e pensadores que discutiam a ciência. Sua esposa, Luísa, lia a *A Dama das Camélias* de Alexandre Dumas (filho), símbolo de obra literária romântica, dramática e trágica.

A construção romântica de Luísa

No livro, os cenários em que Luísa aparece costumam acompanhar descrições românticas e tediosas, ela sonha em passar as tardes adormecida em uma banheira de mármore rosa, despreocupada com o mundo ao redor, apenas lendo. Apresentada como fútil, ingênua, dramática e presa no mundo dos sonhos. Deseja vida de monarca ao estilo francês, preocupa-se com a aparência e em como a sociedade a vê. Veste-se com a moda, retomando os aspectos da *toumure* com vestidos cobrindo os braços e o colo, saias com muitas camadas e as mãos sempre cobertas por luvas. O autor incorpora tecidos e cores suaves e apáticas nos trajes da personagem, como o bege.

Com a análise desses aspectos, também podemos atribuir características tediosas à classe burguesa e a instituição do casamento, ambos decadentes, onde Luísa e Jorge pertencem, além da possível alusão aos problemas no relacionamento, principalmente quando é citado onde os canários dormem: bambinelas de cretone azulado. Os canários possuem popular significado de realizações amorosas, no caso, dentro de gaiolas, podem representar a opressão de sentimentos ou desilusões, em possível ironia, o autor detalha o tipo de tecido onde eles dormem, cretone que, além de um tecido estampado comum na decoração da casa portuguesa durante o Rococó, é o material que representa as bodas de 19 anos de casamento. No caso, não se atribui o tempo de conjugo do casal, mas sim a própria instituição do casamento e como as realizações amorosas (canários) dormem entediados sobre eles.

Ainda dentro da literatura, o mobiliário descrito constrói a história dos personagens, parte dos móveis da sala de madeira ricamente detalhados, principalmente o guarda-louça representam o passado rico da família de Jorge, onde móveis volumosos e muito detalhados eram característicos das famílias ricas do período D. João V, associados ao barroco e ao rococó, são herdados e não mais estão na moda racional daquele século. Também é detalhado o cômodo onde Luísa se veste e guarda suas roupas, um quarto pequeno, mas fresco, com cretones azul pálido, tapetes baratos com desenhos azuis em fundo branco. Em oposição ao móvel artesanal e antigo, está o tapete barato proveniente da indústria, assim é contextualizado o processo de popularização de produtos que antes eram considerados de luxo. Também é reforçado o desejo de Luísa em se integrar na alta sociedade, bem como seu descontentamento por não conseguir. As cores são tediosas e levam essa sensação para todos os elementos do quarto, com exceção de um vaso vermelho vibrante. Sua presença é muito destacada no cômodo e dentro dele há begônias, cujo significado popular é a inocência e lealdade do verdadeiro amor.

Eça utiliza desses símbolos e dessas passagens para construir o aspecto e visão romântica de Luísa e da mesma forma, destrói todos esses pontos ao apresentar, através de Basílio, o “Paraíso”, refúgio para os encontros extraconjugais do casal. A personagem é levada ao desconhecido ponto de encontro e durante o percurso imagina o luxo e as fantasias que lia. Ao chegar, há um rompimento. Tratava-se de um bairro pobre, que entrega a realidade da maior parte da população portuguesa daquele período. O “Paraíso” é um cômodo em uma sobreloja com acesso dificultado por uma escada mal-acabada, velha e estreita, janelas sujas e o desconforto de uma criança chorando.

A cama, representação da consumação do adultério, é velha, de metal simples, baixa e com lençóis amarelados e remendados, e como Luísa entende posteriormente, já foi usada. O ambiente se torna úmido, melancólico e desapontador com a chuva, o barulho da água nas janelas velhas, no calçamento irregular e também pela discussão de Basílio com a locadora do espaço. Com as expectativas do ambiente avariadas, Luísa ainda recebe críticas quanto a sua tão cuidadosa e ritualística apresentação estética. Basílio critica-lhe o chapéu enfeitado à moda francesa, os apliques no cabelo e os babados da roupa. Nesse momento, o autor escancara a realidade frente à visão romântica, tanto da personagem quanto a do leitor que possivelmente esperava um ambiente tão luxuoso quanto Luísa.

A adaptação para a televisão

“O Primo Basílio” (1988), produzida e televisionada pela Rede Globo, tem figurino assinado por Beth Filipecki, cenário por Mario Monteiro e direção por Daniel Filho. Quanto ao cenário, a produção não segue fidedignamente as descrições do livro, dessa forma, o simbolismo intrínseco em alguns elementos é disperso em outros pontos da produção. A herança do mobiliário antigo é mantida, e toda a casa segue a mesma linguagem, são paredes bege, com acabamento em gesso e madeira, mobiliário pesado de madeira e estofado escuro. Os aparadores e mesas cheios de pequenos artigos de decoração, anjos e animais de louça, dando a sensação de alto preenchimento do espaço, como um ambiente sufocante mesmo nos largos enquadramentos.

Os canários aparecem de forma diferente e com significado parecido. Com a partida de Jorge, Luísa fica apática, come pouco e brinca com os dois pássaros, um em cada gaiola, representando a separação do casal. A personalidade fútil de Luísa é construída pelo espaço texto e linguagem corporal, como ao admirar-se ao espelho ou penteadeira enquanto dá ordens de limpeza e organização para a criada Juliana.

Não é definido uma sala de vestir como no livro, Luísa entrega o vestido xadrez bege para Leopoldina dentro de seu quarto, a penteadeira e os frascos cosméticos são mantidos, mas as begônias são direcionadas para outra cena. O simbolismo das flores é transmitido para um vaso na sala de visitas que Luísa brinca (imagem 1), nele há lírios brancos, que possui significado popular de pureza de corpo e alma, lealdade e ingenuidade (MARTIN, 2020, p.156), refletindo a personalidade da moça até o momento. Na continuação da cena, temos Luísa tocando piano para os amigos de Jorge, a peça é a valsa para piano “Danúbio Azul” de Johann Strauss (filho) que ajuda a transmitir a sensação de paz e tradicionalismo para a situação.

Imagem 1 - Luísa com os lírios brancos



**Foto reprodução: Episódio 1 – 28min 18seg
Primo Basílio, Rede Globo, 1988**

Imagem 2 – Lírios amarelos



**Foto reprodução: Episódio 2 – 9min 13seg
Primo Basílio, Rede Globo, 1988**

Depois de encontrar Basílio e despertar a antiga paixão, os lírios deixam de ser brancos e passam a ser alaranjados (imagem 2), onde representa, segundo significações populares, o sentimento de atração e renovação do amor, no caso, a renovação do amor. A apresentação de seus trajes também muda, antes estava sempre usando vestidos brancos ou de tons muito claros, cheios de babados e com golas altas e mangas longas, em uma das vezes que recebe o primo em casa, Luísa usa um vestido amarelo ocre de tecido mais nobre e com o busto à mostra (imagem 3). Essa mudança de desenho de traje carrega o sentimento de luxo e luxúria com aspectos românticos da personagem que imagina o andamento da noite, a mudança é refletida nas flores do mesmo vaso, que agora são petúnias roxas, popularmente conhecidas como representantes da transformação, além de ser uma espécie relativamente exótica, como o viajado e experiente primo, por ser comum na América do Sul.

Imagem 3 - Luísa com vestido amarelo



Foto reprodução: Episódio 2 – 38min 45seg

Primo Basílio, Rede Globo, 1988

Luísa percebe que o primo não aparecerá e quando desiste de esperar, chega Dona Leopoldina a quem mantivera afastada a pedido do marido. A presença da amiga gera sentimentos interessantes na personagem naquele momento, estão mais próximas e em igual situação: possuidoras de um caso extraconjugal. Ambas deixam de lado o comportamento social e formal, comem, bebem e falam relaxadas, sem postura à mesa e quando vão ao piano, em vez de uma valsa, cantam juntas um fado boêmio.

Ocorre, então, a destruição da visão romântica do Paraíso de Luísa e Basílio. A moça indica o endereço e a amiga aponta o bairro como feio, afastado e triste. Mas Luísa justifica a distância como um ponto importante para proteção de ambos e compara a escolha do primo com a escolha de um personagem, Duque, de um romance de Paul Féval que acabara de ler. Afirma que por fora o local aparenta ser feio, triste e pobre, mas por dentro refletiria toda a sofisticação e requinte do primo, com o quarto todo forrado da mais cara seda, como em suas fantasias. Esse trecho de diálogo entre as duas moças é

sobreposto a cena de chegada de Luísa ao local, forçando o contraponto do romântico e do real. A representação do bairro onde fica o Paraíso e o interior do local são fidedignos ao livro de Eça.

Ao entrar no quarto, a narração para a amiga, sobreposta a cena de chegada, acaba com Luísa afirmando que quando chegar receberá as mais belas e finas palavras de amor. Entretanto, ao entrar, Basílio a repreende pela demora, rejeitando o chapéu e os adornos, ansioso pela consumação do ato. Mais uma vez, é construído a característica romântica de Luísa até a chegada ao Paraíso e depois a quebra com a realidade.

Considerações finais

Ambas as obras apresentam os aspectos e ilusões pertencentes a Luísa antes do momento de impacto e quebra da ilusão, mas expõem de formas e frequências diferentes. Eça apresenta ao leitor esses postos através de elementos de cena descritos em texto, referências simbolistas, sarcásticas e em maior parte sutis. Não se aprofunda na descrição do figurino, mas levanta pequenos pontos de importância significativa, e de aspecto irônico em relação ao romantismo, como os dois anéis de ouro com pequeninas rubis que Luísa exhibe como se fossem enormes e ostentadores e as críticas do primo ao chapéu da prima, passagens que tentam convencer a personagem do quão errônea é sua visão romântica do mundo. Em contrapartida, faz muito uso da descrição de cenário, pontuando cores, texturas e detalhes de elementos que completam as entrelinhas da narrativa, como o casamento que esfriou, a posição social e econômica da família e o choque de realidade.

A adaptação televisiva segue um caminho diferente, utiliza elementos visuais apoiados por diálogos e trilha sonora. Entende-se que o figurino de Luísa ganha mais destaque do que na literatura, inicialmente se mostra tradicional, comedido e de certa forma infantil, e depois é apresentada uma transformação em cor, textura, desenho e significado. O cenário funciona em maior parte como ambientação e carrega alguns elementos como símbolos significativos como os canários e as flores. Mostra-se muito interessante a relação criada entre as flores e a evolução da personagem, a mudança de cor e espécie são detalhes sutis de grande significado, principalmente porque são mostradas em primeiro plano. Apesar da divergência inicial com as estratégias de apresentação na literatura, a passagem do Paraíso se mostra quase idêntica, nesse momento, a câmera passeia pelo cômodo imitando o movimento do olhar da personagem, examinando cada elemento ilusório sendo destruído. A adaptação também aproveita da

ironia de Eça, principalmente na cena em que Luísa conta para Leopoldina o que esperar do Paraíso enquanto ela mesma caminha pelo exato oposto.

Dessa forma, é possível concluir que ambas as obras caminham divergentes em alguns pontos, mas se convergem no objetivo e significado. Aproveita-se adequadamente todos os elementos característicos de suas respectivas linguagens artísticas e ambas oferecem escolha de sentimento do espectador perante a personagem: é possível amá-la ou odiá-la. Entender Luísa como vítima inocente e pura de uma sociedade contraditória ou entender a personagem como uma representação de pensamento inadequado para o momento atual e futuro. Eça constrói abertas críticas contra Luísa e à escola que ela representa, mas usa de sarcasmo e ironia por saber que o espectador pode se identificar com a personagem ao ser atraído por um enredo de história de amor, traição e tragédia.

Referências

- ANCHIETA, J. **Cenograficamente: da cenografia ao figurino**. São Paulo, SESC, 2015.
- BONIFÁCIO, Maria de Fátima. **O Século XIX Português**. 2. ed. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2005.
- BRANDÃO, A. (2010). **Anotações para uma história do mobiliário brasileiro do século XVIII**. *Revista CPC*, (9), <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i9p42-64>
- CARDIM, Valter Carlos. **A Moda Em Portugal - de 1807 a 1959**. Lisboa: Jade, 2011.
- GAUDENCIO, Lilian F. **A brasilidade do mobiliário português no século XIX**. 2009. Dissertação (Mestrado) - FEUP, Porto, 2009.
- MARTIN, K. **O livro dos símbolos**. 1. ed. [S. l.]: Taschen, 2020.
- MASSAUD, Moisés. **A literatura portuguesa**. 37. ed. rev. São Paulo: Cultrix, 2015.
- MILLER BARROS L.R. **A cor no processo criativo: Um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe**. São Paulo: SENAC, 2006.
- MONTENEGRO, Ricardo. **Guia de História do Mobiliário**. Lisboa: Editorial Presença, 1995
- MOOG, Vianna. **Eça de Queirós e o século XIX**. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1938.
- MOURA, Carolina Bassi de. **A direção e direção de arte: Construções poéticas da imagem em Luiz Fernando Carvalho**. Tese (doutorado) .São Paulo: Universidade de São Paulo, ECA - Departamento de artes cênicas, 2015.
- QUEIRÓS, E. **O Primo Basílio**. 10.ed. São Paulo: Editora Nobel, Janeiro de 2009