



## **Lado a Lado: luzes e ilusões tecidas em poemas<sup>1</sup>**

Ana Beatriz PEREIRA DE ANDRADE <sup>2</sup>  
Professora Assistente Doutora - FAAC/UNESP

Ana Maria Rebello MAGALHÃES <sup>3</sup>  
Doutora em História - UERJ

Paula Rebello Magalhães de OLIVEIRA <sup>4</sup>  
Doutoranda em Psicologia Social - UERJ

Henrique PERAZZI DE AQUINO <sup>5</sup>  
Mestrando em Comunicação - FAAC / UNESP

**RESUMO:** Recentemente a Rede Globo exibiu a telenovela Lado a Lado. Obra de ficção que recriava a atmosfera de um espaço-tempo determinado: o Rio de Janeiro na Primeira República. A pesquisa aborda questões em discurso multimodal ligadas ao projeto de figurinos. Busca-se fundamentação teórica na história do design, história cultural e apoio em entrevistas com a figurinista Beth Filipecki.

**PALAVRAS-CHAVE:** Design de Moda, Figurino, História e Cultura, Imagem em Movimento

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho da V Conferência Sul-Americana e X Conferência Brasileira de Mídia Cidadã.

<sup>2</sup> PEREIRA DE ANDRADE, Ana Beatriz. Doutora em Psicologia Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Professora Assistente Doutora FAAC/UNESP - Departamento Design - Campus Bauru. Doutora em Psicologia Social - UERJ (2009), Mestre em Comunicação e Cultura - Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro - ECO/UFRJ (1999), Bacharel em Comunicação Visual - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio (1989). anabiaandrade@openlink.com.br

<sup>3</sup> MAGALHÃES, Ana Maria Rebello. Doutora em História no PPGH/UERJ (2011), área de concentração História Política, linha de pesquisa: Política e Cultura. Mestre em História da Arte, área de Antropologia da Arte, EBA/UFRJ (1990). Bacharel em Comunicação Visual pela EBA/UFRJ (1982). Pesquisadora do LABIMI - Laboratório de Estudos de Imigração da UERJ. anarebel@hotmail.com

<sup>4</sup> OLIVEIRA, Paula Rebello Magalhães de. Doutoranda em Psicologia Social pela UERJ. Bolsista CAPES. Mestre em Ciências na área de Saúde Pública (2002) e Especialista em Saúde Mental - ENSP/FGV (1999). Bacharel e Licenciada em Psicologia e Formação de Psicólogo - UERJ (1997). paularebello2@hotmail.com

<sup>5</sup> AQUINO, Henrique Perazzi de. Mestrando em Comunicação pela FAAC/UNESP (2015) . Graduado e Licenciado em História (USC, 1988). mafuadohpa@gmail.com

## 1. Introdução: a cidade em cena

A Capital brasileira, cenário da narrativa, foi palco, no início do século XX, de transformações políticas, econômicas, sociais e culturais que repercutiram na estrutura urbanística. A formação e consolidação de novos valores exerceu grande impacto sobre a vida na cidade, a sociabilidade e os habitantes.

Na ficção televisiva de Lado a Lado vislumbraram-se elementos das novas percepções da população envolvida no processo de modernização irreversível da capital brasileira nos primeiros anos da República. A produção da telenovela voltou o olhar ao dinamismo da cultura das ruas, desconstruindo e reconstruindo a cidade. Acompanharam-se políticos e comerciantes. Dentre os atores populares destacaram-se escravos libertos e seus descendentes reinventando o cotidiano por meio das suas práticas culturais. A cada capítulo revelavam-se ao público, lado a lado, a cidade ideal e a real, a cultura das elites e a das ruas, imaginários em processo de reelaboração.

## 2. Processo de figurino: referências de Beth Filipecki

Coube ao projeto de figurino de Beth Filipecki, inventar o sonho, ampliar a ilusão de temporalidade, mapear sentimentos e pertencimentos de personagens a grupos sociais. No contexto das transformações e ajustes na autoimagem da cidade e habitantes, segundo a figurinista, as fontes iconográficas foram importantes. Cartazes de Alphonse Mucha e de outros artistas gráficos, cartões-postais, fotografias de época colorizadas compuseram o elenco de referências.

Figura 1: Beth Filipecki em seu atelier, 2013.





Completando o quadro de possibilidades, a figurinista Beth Filipecki recorreu às descrições de revoluções da imagem na modernidade, presentes em *A invenção de Hugo Cabret*. No livro de Brian Selznick a narrativa poética, multimodal, apresenta elementos de histórias em quadrinhos e cinema. As ilustrações parecem ter funcionado como story-board para a realização do filme homônimo, dirigido por Martin Scorsese. A história descreve o encontro entre o menino Hugo e o cineasta Georges Méliès, mais conhecido por seu filme *Uma viagem à lua* e pela habilidade mágica de inventar sonhos na tela. Hugo Cabret nos conduz aos primórdios do cinema e às experimentações pioneiras com a imagem em movimento.

Desde a obtenção e desenvolvimento do processo fotográfico, entre 1826 e 1895, buscava-se produzir a ilusão de movimento a partir de séries de imagens fotográficas ou desenhos em placa, papel ou tela. Convergiam pesquisas técnico-científicas, processos fotográficos, óticos e químicos, com estudos da fisiologia da visão.

A cronofotografia permitiu registrar etapas sucessivas do movimento sobre negativo fotográfico. Étienne-Jules Marey (1830-1904) após uma primeira versão, sobre placas de vidro, criou, por volta de 1888, a cronofotografia sobre película móvel com negativos em celuloide, captando imagens sucessivas a intervalos regulares. Projetadas, as imagens adquiriam movimentos, constituindo uma das bases para a invenção do cinematógrafo, pelos irmãos Louis (1864-1948) e Auguste (1862-1954) Lumière.

A primeira projeção cinematográfica aconteceu em Paris em 1895 e, no Rio de Janeiro, as primeiras imagens em movimento foram apresentadas, em 8 de julho de 1896.

No projeto do figurino de *Lado a Lado*, Beth Filipecki recorreu às referências fixadas em filmes dos irmãos Lumière, para ampliar o quadro iconográfico, a partir do qual foram elaboradas as formas, cores e desenvolvida a paleta adequada ao período focalizado. Assim, sinalizou diferenças entre espaços e práticas, evidenciou características individuais e vivências emocionais de personagens. Para confeccionar uma imagem poética convincente, simularam-se materiais de época, hoje indisponíveis, tecendo-se um *trompe-l'oeil*, revivalista do Art Nouveau. Tal estilo surgia e propagava-se como nova visualidade, estilo de vida ou moda. Configurava-se segundo o gosto da elite burguesa, afeita ao progresso industrial, com o qual estava envolvida intelectualmente e, pelo qual, considerava-se socialmente responsável.



### **3. O Art Nouveau desvelando atitudes femininas**

Como linguagem artística, o Art Nouveau influenciou na visualidade do ambiente urbano, nas artes plásticas e decorativas, espetáculos e nas formas de vestir. Despontou como estilo de vida moderno. Na sociedade industrial europeia, tal moda tinha ascendência econômica, determinando necessidades, usos e obsolescência de produtos. Paris, cidade-modelo durante o processo civilizador e modernizador, ditava os hábitos burgueses determinantes da moda e comportamentos que inspiraram a elite burguesa do Rio de Janeiro.

Era um novo tempo. Efeitos da industrialização e desdobramentos tecnológicos modificavam experiências de vida. Artistas como Toulouse-Lautrec viram na fotografia um instrumento necessário à arte, por acessar campos da experiência visual em consonância com a mentalidade dinâmica e moderna. Imagens instantâneas tornaram-se acessíveis a todos com a produção industrial de aparelhos. Difundia-se uma nova cultura visual e, toda expressão artística precisava estar em sintonia com o público, cada vez mais envolvido em progressos técnicos, da fotografia ao advento do cinema.

Abriam-se novos espaços para a inserção da arte na vida da sociedade. As revistas de arte e de moda, a publicidade comercial, especialmente os cartazes, as frequentes exposições e espetáculos divulgavam o novo estilo. Os temas oscilavam entre a jovialidade poética, primaveril e a tecnologia industrial.

A moda fazia a mediação entre o individual e o coletivo, articulando estas duas dimensões. Os modismos, entretanto, não se restringiam ao vestuário. De maneira mais ampla, englobavam a emergência do novo sob diferentes formas: na frequência a espaços, abertos a partir do processo de modernização urbana e, nos novos comportamentos exigidos pelas conseqüentes transformações.

Lado a Lado tornou visíveis, por meio dos figurinos das protagonistas, Laura (interpretada por Marjorie Estiano), Constança (interpretada por Patrícia Pillar) e Isabel (interpretada por Camila Pitanga), algumas atitudes femininas diante dos novos valores e hábitos da belle époque tropical.

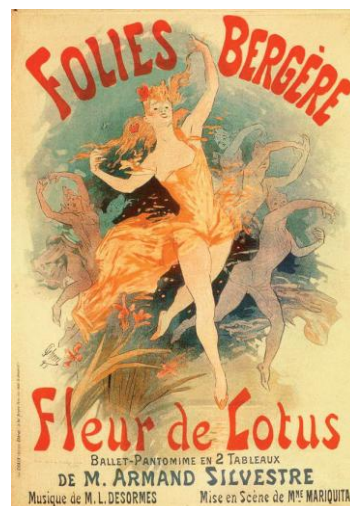
Ainda que mais lentamente que na Europa, percebiam-se alterações no universo feminino do Rio de Janeiro. O ritmo alucinante das mudanças, no entanto, veio acompanhado

de grande ansiedade dos segmentos conservadores da sociedade. Relutava-se em aceitar que a mulher se libertasse da esfera privada, do espaço da casa e da vida familiar. Nas ruas, lojas e confeitarias, a presença das moças de boa família, de camadas altas e médias da sociedade, desacompanhadas, ainda era rara. Mulheres distintas não deviam sair às ruas sozinhas e, a maioria, cedia às limitações impostas. As personagens Laura e Isabel, cada uma a seu modo, consideradas as diferenças entre vivências particulares e diferença racial, exemplificam exceções à acomodação, reafirmadas na forma de vestir.

Para conferir à Isabel características transgressoras, Beth Filipecki buscou inspiração, principalmente, nos cartazes de Alphonse Mucha. Lembre-se que imagens femininas constituíram um dos mais destacados temas do cartazismo europeu, desde o final do século XIX.

Quando Jules Chéret introduziu as inovações técnicas necessárias e desenvolveu a litografia de grande formato, em Paris, o cartaz deixou de ser um veículo limitado, sem imagem, sem cor. As criações de Chéret, Toulouse-Lautrec e Alphonse Mucha, sobressaindo dentre as mais conhecidas da belle-époque, exibiam representações femininas associadas ao mundo do entretenimento, que já povoavam o imaginário urbano e passaram a integrar a cultura visual da cidade. Locais da moda investiam em publicidade. Os cartazes constituíam a forma luxuosa de informar ao público, marcavam o surgimento da cultura de massa, propagavam as novas formas desta cultura.

Figuras 2 e 3: Jules Chéret, Olympia, 1892 e Folies Bergère, 1893. Litografias.





Uma galeria multicolorida de belas mulheres integrava-se à paisagem das ruas da capital francesa, convidava ao consumo transmitindo alegria, temperando o cotidiano com fantasias de sedução, oferecendo-se aos transeuntes como as imagens seriadas do cinematógrafo.

#### 4. Concluindo: entre luzes e ilusões

Numa época em que se inventavam sonhos empregando novas tecnologias, as histórias de Georges Méliès e dos irmãos Lumière, relacionam-se com a de outra criadora de ilusões: Loïe Fuller. Presença marcante na dança, figurino, cinema, Loïe também inspirou a figurinista de Lado a Lado. Suas apresentações mágicas, na temporada de 1893-1894, em Paris, instigavam a curiosidade dos espectadores, revolucionavam o espaço cênico empregando recursos da iluminação elétrica. Projetores de luzes coloridas faziam Loïe desaparecer no palco, sob os véus misteriosos e fantasmagóricos.

O panejamento amplo dos figurinos servia como tela de projeção, durante espetáculos os artísticos e cinematográficos, que agitaram o Folies Bergère e toda Paris.

Figuras 4 e 5. Loïe Fuller em fotografia e litografia de Toulouse-Lautrec. 1893



Tais espetáculos foram registrados em fotografias e em filmes dos irmãos Lumière. Toulouse Lautrec, impressionado com as cores movediças e efeitos inusitados, buscou reproduzi-los em técnica litográfica inovadora, a partir de fotografias, procurando captar o dinamismo da cena.

Jules Chéret, considerado o primeiro mestre do cartazismo, foi um dos artistas que immortalizaram a fluidez dos movimentos de Loïe Fuller em projetos gráficos de cartazes para o Folies Bergère.

Figuras 6 e 7: Loïe Fuller em cartazes de Jules Chéret, 1893.



Em Lado a Lado, a personagem Isabel, ao retornar de Paris, polarizou atenções no Rio de Janeiro com uma performance teatral inspirada em Loïe Fuller. A repercussão da modernidade representada pelas coreografias de Fuller havia alcançado a capital brasileira no início do século XX e ressurgiu recentemente na cena televisiva, evocada na dança e figurino, revividos por Isabel em Lado a Lado.

Figura 8: Montagem: La Loïe Fuller de Jules Chéret e Isabel Nascimento (Camila Pitanga).  
Fusão: Design Monnerat



Na telenovela as fontes visuais materializadas nos figurinos contribuíram para plasmar a existência do passado no presente. Estas referências iconográficas remontam à época em que o Design Gráfico alçava voo, impulsionado pelos ventos do progresso tecnológico, transformando-se, apropriando-se dos procedimentos da fotografia e do cinema.

Fixada nas artes visuais, fotografia e cinema, a belle-époque tornou-se visível. Os legados iconográficos enquadraram o período e direcionaram olhares. A representação da mulher como tema frequente, sintetizou aspectos do quadro de mudanças de valores, de visões de mundo.

Lado a Lado fez emergir nos fios da trama, práticas culturais e contexto histórico, sobre o pano de fundo do processo de mudanças, evidenciando aspectos contraditórios da nova estrutura em construção, destacando o mosaico de hábitos, valores e práticas culturais.

Paralelamente, dirigiu-se o olhar ao dinamismo da cultura das ruas, desconstruindo e reconstruindo a cidade, acompanhando as alterações urbanas. Em cena, os atores políticos, comerciantes e populares, em especial, escravos recém-libertos e seus descendentes, ao reinventar o cotidiano por meio de suas práticas culturais, tornavam visíveis, como na





realidade, nuances da multifacetada e vertiginosa caminhada da capital brasileira em direção ao progresso.

O embricamento de discursos e a diversidade de referências gráfico-visuais resultantes dos figurinos de Lado a Lado colocaram em cena a proposta de uma viagem no tempo, por meio de ilusões tecidas em poemas.

## Referências

ANDRADE, Ana Beatriz P de, MAGALHÃES, Ana M. Rebello, OLIVEIRA, Paula R. M. de. **Lado a Lado: ritmos, poemas, sonhos... ilusões da modernidade.** in: *Ensaaios em Design: pesquisa e projetos*. Bauru: Canal 6, 2013.

ARGAN, Giulio Carlo. **A fotografia.** in: ARGAN, Giulio C. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Estampa, 1995.

BRIDGES, Ann. (org.). **Alphonse Mucha: the graphic works.** London: Academy Editions, 1980.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 1998.

EDMUNDO, Luis. **O Rio de Janeiro do meu tempo.** Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

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

HUISMAN, Philippe. **Lautrec par Lautrec.** Paris: Edita, 1963.

NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

MALUF, Marina e MOTT, Maria Lúcia. **Recônditos do mundo feminino.** in: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** São Paulo: Cultrix, 1964.

SCHAPOCHNIK, Nelson. **Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade.** in: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 3. 2004, p.424-510.

SELZNICK, Brian. **A invenção de Hugo Cabret.** São Paulo: Edições SM, 2007.

SEVCENKO, Nicolau. **A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio.** in: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.



VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

\_\_\_\_\_. **A cultura das ruas do Rio de Janeiro. (1900-1930): mediações, linguagens e espaços**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.

VERHAGEN, Marcus. **O cartaz na Paris fim de século: “aquela arte volúvel e degenerada”**. in: Leo Charney e Vanessa R. Shwartz (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac e Naify, 2004

XAVIER, Ismail. **Sétima arte: um culto moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1978.