



O Primo Basílio: entretecendo Design, Moda, Arte e Sociedade *Cousin Basilio (“O Primo Basílio”): weaving Design, Fashion, Art and Society*

Ana Beatriz Pereira de Andrade, Ana Maria Rebello Magalhães, Paula Rebello Magalhães de Oliveira, Henrique Perazzi de Aquino

design; sociedade; moda; arte; figurinos de telenovela

O artigo propõe reflexões acerca das relações entre Design, Moda, Arte e Sociedade, tendo como objeto de estudo a minissérie O Primo Basílio, adaptação da obra de Eça de Queiroz, exibida em 1988 pela Rede Globo de Televisão. A partir de fontes iconográficas que abrangeram diversos momentos, técnicas e expressões das artes visuais, coloca-se em cena a recriação de formas, cores, texturas e padrões dos aspectos do vestuário de Portugal em fins do século XIX. O projeto desenvolvido por Beth Filipecki estreitou diferentes campos de conhecimento, remetendo à complexidade do contexto de época, relações humanas, e de questões entre espaços e práticas.

design, society, fashion, art, soap opera costumes

The article proposes reflections over the relationship between Design, Fashion, Art and Society, having as object of study the TV series “O Primo Basílio” (Cousin Basilio), adapted from the book by Eça de Queiroz, which was aired in 1988 by Rede Globo de Televisão. With iconographic sources that cover various moments, techniques, and visual arts expressions, it is put on stage the recreation of shapes, colors, textures, and patterns of aspects of apparel in Portugal in the late XIXth Century. Developed by Beth Filipecki, the project joined different fields of knowledge, addressing the complexity of the context of that time, human relationships, and questions between spaces and practices.

1 Introdução

O presente artigo busca abordar relações entre aspectos em Design, Moda e Arte. Em cena o figurino da minissérie televisiva O Primo Basílio, adaptação da obra de Eça de Queiroz, concebida por Gilberto Braga e Leonor Bassères e exibida em 1988 pela Rede Globo de Televisão.

Para desenvolver a cenografia e direção de arte na minissérie foram reproduzidos, com precisão, atmosferas e espaços e questões sociais da Lisboa de final do século XIX descritos por Eça de Queiroz em sua obra. A produção, considerada inovadora para a época, com episódios gravados tanto no Brasil como em Portugal, utilizou recursos provenientes do cinema, por meio do olhar de Edgar Moura.

No artigo intitulado *O Primo Basílio: um estudo do processo de transcodificação da narrativa literária para a narrativa televisual*, as pesquisadoras Élica Paiva e Lucia Moreira ressaltam que, no desenrolar da ação, o detalhismo evidencia-se pelos cortes e movimentos de câmera.

A fim de tratar das relações propostas neste artigo voltar-se-á o foco para os figurinos de O Primo Basílio, inspirações e escolhas de Beth Filipecki, profissional reconhecida pelo preciosismo em termos de pesquisas para novelas e minisséries de época.

O percurso da figurinista sinaliza para a natureza acurada de suas realizações. Após haver estudado Artes Cênicas na Escola Nacional de Belas Artes, Beth Filipecki especializou-se em indumentária, sendo a única aprovada para o curso de iluminação coordenado pelo cenógrafo e iluminador Peter Gasper, na Rede Globo. Aprendeu fotografia, fundamentos de câmera e vídeo, dramaturgia e composição de luz para televisão. Percebe-se em seus projetos de figurino a importância deste aprendizado.

A atuação em produções televisivas desde *Ciranda Cirandinha* de 1978 confirma o diálogo constante com as Artes Visuais no processo de criação da figurinista. A trajetória valeu o reconhecimento à Beth Filipecki, sempre que estão envolvidos trajes de cena para adaptações de histórias de época. Recentemente, assinou os figurinos da telenovela *Lado a Lado*. Esta obra de ficção recriava a atmosfera do Rio de Janeiro na Primeira República e o projeto de figurino ampliou a ilusão de temporalidade oferecida ao público.¹

Cabe ressaltar que, na época da primeira exibição da minissérie O Primo Basílio, a Federação das Associações Portuguesas e Luso Brasileiras reconheceu a importância desta para difundir a cultura portuguesa e a literatura de Eça de Queiroz no Brasil.

Na composição do quadro iconográfico, Beth Filipecki recorreu a obras de artistas visuais contemporâneos de Eça de Queiroz afinados com as propostas antiacadêmicas, surgidas no século XIX, voltadas à renovação de ideias, modelos literários e artísticos. Dentre estes sobressaem o naturalismo, em especial sua vertente portuguesa, o movimento impressionista e movimento italiano dos *macchiaioli*.

Sabe-se que o próprio Eça de Queiroz foi um dos participantes do movimento revolucionário, idealista e literário que aconteceu em Portugal entre 1860 e 1880, conhecido como “Geração de 70”, formada por jovens intelectuais: escritores, artistas, jornalistas, historiadores, dentre os quais estavam também Antero de Quental, Batalha Reis, Ramalho Ortigão. Relacionava-se com pintores naturalistas portugueses, do Grupo do Leão que reagiam à permanência do ideal clássico acadêmico, voltando-se à realidade, ao registro de gente e lugares concretos.

As fontes referidas às autoras pela figurinista abrangeram diferentes momentos, técnicas e expressões artísticas. Combinadas, permitiram recriar formas, cores, texturas e padrões, compondo um conjunto convincente e uma paleta adequada para reviver, em cena, aspectos do vestuário e da moda em Portugal de fins de século. O modo de vestir determinou diferenças entre espaços e práticas, evidenciando características individuais de personagens, aspectos econômicos e emocionais, demarcando estética e materialmente as esferas do feminino e masculino. Observa-se que, para criar uma ilusão convincente simularam-se, muitas vezes, materiais de época, não mais disponíveis cem anos decorridos do tempo em que se passou a história.

O figurino d’O Primo Basílio conferiu visibilidade a diferentes formas de lidar com imposições conservadoras, valores e hábitos, por meio das representações das protagonistas, Luísa (interpretada por Giulia Gam), Juliana (interpretada Marília Pera) e Leopoldina (interpretada por Beth Goulart). Consideradas diferenças entre vivências particulares, personagens femininas permitem perceber a dificuldade de romper preconceitos, barreiras e limites estreitos que lhes eram socialmente impostos.

1 ANDRADE, Ana Beatriz P., MAGALHÃES, Ana M. R., OLIVEIRA, Paula R.M. Lado a Lado: ritmos, poemas, sonhos... ilusões da modernidade. In: Ensaio em Design: pesquisa e projetos. Bauru, SP: Canal 6, 2013. p. 64-85.

Com quantas referências iconográficas se faz um figurino?

O lançamento de *O Primo Basílio* no Brasil motivou páginas divertidas na imprensa *Capital*, especialmente em imagens humorísticas. Registros preciosos para compreendermos o impacto da obra de Eça de Queiroz povoaram, dentre outras, as páginas da *Revista Ilustrada*, do caricaturista Angelo Agostini (1843-1910)² e de *O Besouro*, hebdomadário dirigido por Bordallo Pinheiro e José do Patrocínio (1854-1905)³.

Quando *O Primo Basílio* chegou ao Rio de Janeiro, em 1878, pouco tempo após ter sido lançado em Portugal, Eça de Queiroz era conhecido no Brasil apenas por um pequeno círculo de intelectuais. A repercussão alcançada pelo livro na cidade mobilizou a imprensa. Graças à visibilidade permitida, o escritor português protagonizou discussões literárias que alcançaram outras cidades brasileiras.⁴ Tal alvoroço, deveu-se ao choque entre a reflexão acerca dos valores morais, presente na obra, e a visão conservadora da sociedade da época.

Eça de Queiroz conquistou grande popularidade no Rio de Janeiro tornando-se, no dizer de Brito Broca, verdadeira moda literária⁵ e, apesar da polêmica, foi por meio de *O Primo Basílio* que o público brasileiro entrou em contato com o realismo-naturalismo literário. No imaginário brasileiro a primeira imagem do escritor fixou-se imediatamente associada de a esse romance. Para isto, concorreram a caricatura e a crítica satírica, facilitando o acesso visual e bem humorado ao debate.

A narrativa de *O Primo Basílio* nos transporta ao contexto da vida social portuguesa em fins do século XIX. A partir de um olhar ao cotidiano das classes mais abastadas. Em paralelo, insinuam-se aspectos da aristocracia decadente, além de se evidenciar o contraste com a pobreza de parcela significativa da população. As críticas dirigidas à burguesia provinciana de Lisboa ganharam visibilidade nas personagens, transformadas em representações de estereótipos, comportamentos, sensibilidades.

A pesquisa iconográfica precede o projeto de figurino. Lembre-se que a relevância da imagem vem sendo percebida, nas últimas décadas, pela nova história cultural como mediadora no processo de construção da realidade pelo homem. As representações nos conduzem à época em que se materializou a criação, oferecendo indícios, tanto do ponto de vista individual, como do coletivo, do contexto cultural do qual são testemunhas e intérpretes.

Tanto quanto cenários e objetos, os figurinos nos falam da época referida por Eça de Queiroz. Constituíram parte importante na contextualização da minissérie, oferecendo-se à percepção do público, ensejando a imersão na trama. Tais elementos mediaram o processo de construção da realidade, conectando os telespectadores ao contexto que passaram a evocar.

2 Ângelo Agostini, litógrafo, desenhista e pintor de origem italiana, destacou-se entre os principais caricaturistas da imprensa brasileira, responsável, entre 1876 e 1896, pela publicação da revista mais prestigiosa da Monarquia, a *Revista Ilustrada*, legando-nos verdadeiro documentário ilustrado do período. Ver sobre Agostini: MARINGONI, Gilberto. *Angelo Agostini: a imprensa ilustrada da Corte à Capital Federal, 1864-1910*. São Paulo: Devir Livraria, 2011.

3 José do Patrocínio, jornalista conhecido como Tigre da Abolição, atuou intensamente na campanha abolicionista; dirigiu *O Besouro* com Raphael Bordallo Pinheiro (1846-1905), nascido em Lisboa, desenhista, litógrafo, caricaturista e ceramista, participante do *Grupo do Leão*, de artistas do naturalismo em Portugal. Atuou na imprensa brasileira entre 1875 e 1879, colaborando em diversos periódicos do Rio de Janeiro, dentre os quais, *O Mosquito*, *Psit!* e *O Besouro*.

4 Ver: BERRINI, Beatriz e Azevedo, Sílvia Maria. A polêmica recepção de Eça de Queiroz no Brasil – considerações em torno da acolhida feita por Machado de Assis e outros. In: MARIANO, Ana Salles e OLIVEIRA, Maria Rosa de (Org.). *Recortes Machadianos*. 2. ed. São Paulo: Nankin. EDUSP: EDUC, 2008. p. 209-222.

5 BRITO BROCA. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004. p. 174. O autor comenta ainda, na p.177: Parece-me que até a guerra de 1914 o culto a Eça de Queiroz foi maior no Brasil do que em Portugal.

Segundo indicações da figurinista Beth Filipecki, procurou-se relacionar o modo de vestir das personagens a sugestões presentes, não só a obras de diversos pintores consagrados pela história da arte, mas à pintura popular portuguesa, a imagens de temas cotidianos em painéis de azulejaria, principalmente no que se refere aos trajes populares. A busca de referências iconográficas motivou consultas ao acervo do Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, mais especificamente quanto à história dos trajes populares em Portugal⁶.

Figura 1: Desenho de Beth Filipecki para tipo popular. Figura 2: Bordallo Pinheiro. Tipos de Lisboa. Fadistas (litografia).



Para atribuir sentidos à ficção televisiva e remeter ao espaço-tempo a que se refere o romance, foi necessário recriar materiais, tecidos, peças rendadas e bordadas para os trajes e detalhes. Outro procedimento foi o emprego da modulação, utilizando peças intercambiáveis, como corpetes, golas em renda, babados, blusas bordadas, casaquinhos, sobressaias, dentre outras, combinadas de diversas formas, para compor novos conjuntos. Complementaram a recriação, xales, mantilhas, bijuterias portuguesas e outros acessórios que reforçaram, por meio da televisão, aparências e comportamentos.

Gilda Mello e Souza comenta acerca do que denomina antagonismo, marcado pelas mudanças nos modos de vestir ao longo do século XIX, e aponta que o “dismorfismo acentuado na moda, é simétrico ao duplo padrão de moralidade do século”.⁷

As diferenças entre o trajar masculino e o feminino foram influenciadas e aceleradas pelo desenvolvimento da indústria têxtil. Cada grupo passou a se distinguir por diferentes formas, tecidos e cores, mais discretos entre os homens e mais ricos em opções e tonalidades para as mulheres. Isto pode ser comprovado por descrições pródigas em detalhes presentes na documentação oferecida por textos literários, como *O Primo Basílio*, assim como nas imagens das artes visuais.

Por volta do final do século, as casacas masculinas tinham abas cortadas, renunciando os ternos modernos. As cores se tornavam cada vez mais austeras, predominando o azul escuro e o marrom. Nessa época, a roupa do homem, longe de destacá-lo, deve “fazer com que ele desapareça na multidão”.⁸ Enfim, enquanto a evolução da moda conferia ao grupo masculino uma “existência sombria”, porém mais despojada e confortável, afirmativa de autoridade e respeitabilidade burguesas, o grupo feminino sofria os apertos de espartilhos e submergia aos “focos e laçarotes”.

Masculino e feminino: elegância entre despojamento e excessos

6 Entre os títulos consultados, Beth Filipecki citou, de Alberto Souza: *O Trajo Popular Em Portugal nos Séculos XVIII e XIX e a História do Trajo Em Portugal*, editada pela Livraria Chardron em 1928.

7 SOUZA, Gilda de Mello. 1987. Ver capítulo: *O Antagonismo* p.52-85.

8 SOUZA, Gilda de Mello. *O espírito das roupas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1897. Idem, p. 70-71.

Seguindo o modelo de superioridade cosmopolita, personagens masculinas d' O Primo Basílio assimilavam as mudanças urbanas, embora lentas, em Portugal do final do século XIX. Enquadravam-se no perfil cultuado à época: dinâmico, viril, sóbrio, elegante no vestir e nas maneiras.

Figura 3 e 4: Desenhos de Beth Filipecki para personagens masculinas. Contrastes no modo de trajar.



No grupo masculino observam-se representações quase caricaturais que aludem a comportamentos, nos quais o autor concentra o sentido de denúncia das mazelas sociais de seu tempo. A crítica ao conservadorismo, um dos alvos dos participantes da “Geração de 70”, a que pertencera Eça, entrou em cena no comportamento hipócrita, vaidoso, verborrágico e ridículo do conselheiro Acácio.

A hábitos como fumar charutos, usar de bengalas, luvas e chapéus acrescenta-se a decoração do rosto com cavanhaques, suíças, barbas e bigodes. Assim, o pequeno bigode levantado nas pontas compõe, segundo Eça de Queiroz, a aparência de Basílio. O ponto de partida para delinear essa imagem, revelou Filipecki, foi o *Retrato do Conde de Montesquieu*⁹ do pintor italiano Giovanni Boldini (1842-1931), típica representação do dândi, aristocrata e elegante.

Figura 5: Giovanni Boldini, Conde Robert de Montesquieu, (1897). Figura 6: O ator Marcos Paulo interpretando Basílio.



Observa-se, ironicamente, n'O Primo Basílio, que o controle social e religioso quanto às normas da decência e decoro não se exercia com muita rigidez sobre os homens. O cinismo de Basílio, por exemplo, triunfa, e sua impunidade é garantida. Nesta época, como afirma Mary Del

9 Segundo informações de Beth Bilipecki: Giovanni Boldini (1842-1931). Count Robert de Montesquieu, 1897. Óleo s/tela.

Priori: “ser libertino não significava apenas seduzir todas. Mas, sobretudo não se deixar seduzir”.¹⁰

As personagens femininas também são veículos das críticas movidas pelo autor do romance. Em Luísa o que se critica é o transbordamento romântico. Quando se apaixona e comete adultério ela perde a inocência e a noção de realidade. Confunde-se quanto aos valores e aos próprios sentimentos. Mary Del Priori¹¹ fala sobre as dimensões de “ordem e desordem, amor e paixão”, presentes nos valores e motivos das pressões, visíveis no romance, nas aparências e vivências das mulheres.

A seleção de cores e tecidos na minissérie reforçou aspectos sociais e psicológicos da trama, acentuando sutilezas das relações entre personagens. Leveza, suavidade e cores claras, por exemplo, distanciaram visualmente a Luísa romântica e superficial, de sua maldosa criada Juliana, evidenciando a tensão entre as duas.

Para Luísa, na primeira fase, a delicadeza vaporosa e transparente dos tecidos e o brilho luminoso da fisionomia, lembram sugestões das obras de Claude Monet (1840-1926) e de Gustav Klimt (1862-1918)¹².

Figura 7: Claude Monet. La Promenade, la femme à l'ombrelle (1895). Figura 8: Figurino de Luísa (Beth Filipecki).



Beth Filipecki afirmou que, para marcar o contraponto à Luísa, na representação de Juliana: “os desenhos foram inspirados nas pinturas O absinto de Degas e no clima pungente de O dia seguinte de Munch”.¹³

Figura 9: Edgard Degas. O Absinto (1876). Óleo s/ tela. Figura 10: Desenho de Beth Filipecki para figurino de Juliana.

10 DEL PRIORE, Mary. 2011. p.61.

11 DEL PRIORE, Mary. 2005. p.36.

12 Pintor e artista gráfico austríaco, iniciador da Sezession vienense. Inspirou-se no impressionismo, simbolismo e Art Nouveau. Foi muito requisitado como retratista e a luminosidade indicada pela figurinista para a personagem Luísa pode ser vista no retrato de Sonja Knips, de 1898. ARGAN, G.C. 1992. p. 211.

13 Transcrição de depoimento de Beth Filipecki.

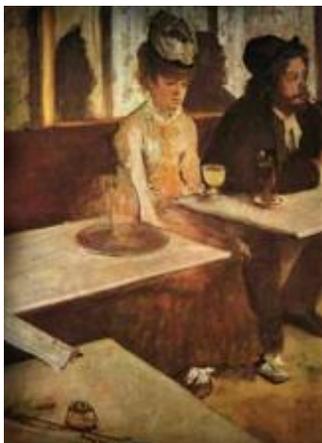


Figura 11: E. Munch. O dia seguinte (1894). Óleo s/ tela. Figura 12: Desenho de Beth Filipecki para figurino de



Juliana.



Enquanto Juliana submete-se às exigências de sua função de criada “de dentro”, movendo-se frustrada entre a realidade dos patrões e a sua em busca de algum segredo que mude sua vida, Joana, a cozinheira, vivia mais livremente. A jovial sensualidade de Joana contrasta com o aspecto contido da criada Juliana. No confronto entre as duas, as diferenças saltam aos olhos. A jovem Joana, filha de lavradores do Minho, vestiu-se, assim, com a simplicidade das camponesas evocadas pela pintura do naturalista português José Vital Branco Malhoa (1855-1933).

Figura 13: José Malhoa. A corar a roupa (1905). Óleo s/ tela. Figura 14: A atriz Louise Cardoso interpretando Joana.



Dona Felicidade, outra figura marcante do universo feminino, personificava o temor a uma velhice solitária. Esta senhora, amiga da família de Luísa e frequentadora assídua de sua

casa, amava o conselheiro Acácio e, apesar de seus esforços e sacrifícios, vê malogradas as esperanças de ser correspondida. Para compor o visual de D. Felicidade, Beth Filipecki buscou inspiração em retratos de Goya para trajés, penteados e mantilhas.

Figura 15: Francisco de Goya. Isabel de Porcel. 1804-5. Óleo s/ tela. Figura 16: A atriz Marilu Bueno interpretando Dona Felicidade.



Estas mulheres, como personagens de um contexto que Del Priori denomina “século hipócrita”¹⁴, buscaram formas possíveis de expressar seu inconformismo. Num tempo de “desejos contidos e frustrados”, os resultados, na história: morte, solidão, marginalização, discriminação, não foram compensadores.

Conclusões: construindo pontes, costurando relações entre Design, Moda, Arte e Sociedade

A instigante narrativa literária de O Primo Basílio de Eça de Queiroz apresentou criticamente contextos sociais com intenção de denúncia. Na primorosa adaptação televisiva vislumbrou-se o motivo para o livro dividir opiniões em sua época.

Tratado de forma inovadora e criativa, o tema central – adultério – determinou a construção de identidades e características das personagens. O projeto de figurino de Beth Filipecki reforçou o impacto dramático da reconstrução, contribuindo para integrar o espectador ao espaço físico, social, histórico e cultural da época.

A materialização do universo ficcional na minissérie recriou momentos marcantes, oferecendo ao público uma visão de aspectos sociais do contexto. Expressou contrastes e permitiu vislumbrar, elementos da realidade portuguesa do século XIX, a partir do ponto de vista de Eça de Queiroz. O figurino articulou a complexidade singular do meio televisivo em sintonia com o imaginário proposto pelo escritor.

Como indica Tomas Maldonado, o Design constitui fenômeno social total, passível de estabelecer conexões com Moda, no caso figurinos, Arte e o entorno. Para Rafael Cardoso, o Design impõe-se como atividade estratégica, multidisciplinar e complexa, fundamental para relacionar saberes fragmentados pela especialização. Multiplicam-se as possibilidades para o Design dialogar com diversas áreas do conhecimento, necessidade lembrada por Edgar Morin, para que se restabeleça a comunicação necessária entre estes diferentes campos.

O tecer relações entre disciplinas ou áreas afirma, assim, tanto a singularidade quanto convergências possíveis. Analisando os projetos de figurino criados por Beth Filipecki, desenvolvidos com emprego de métodos interdisciplinares, observa-se que contornos entre as áreas diluem-se, os fios entrelaçam-se, compondo a trama.

14 DEL PRIORI. Op. Cit. 2011. p.55-101. O capítulo: *Um século hipócrita*, versa sobre histórias íntimas do século XIX.

Para a pesquisadora Mônica Moura as conexões entre Design, Moda e Arte propõem questionamentos diante de contextos e resultam em objetos que possibilitam múltiplas interpretações. O projeto de figurinos de Filipecki, além de estreitar de forma concreta diferentes campos de conhecimento, transporta o espectador à complexidade do contexto de época e das relações humanas. Considera-se, ainda, que a figurinista apropriou-se instrumentalmente das tecnologias disponíveis na televisão para fortalecer a carga simbólica de cada personagem.

Chama-se, portanto, atenção para a contemporaneidade do projeto de figurino de O Primo Basílio ao conectar aspectos visuais, formais e simbólicos, construir pontes, tecer diálogos e propor reflexões.

Referências

- ARGAN, G. C. 1992. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras.
- ARGAN, G. C. 1995. Arte e crítica da arte, 2ª ed. Lisboa: Estampa.
- BERRINI, B. & AZEVEDO, S. M. 2008. A polêmica recepção de Eça de Queiroz no Brasil – considerações em torno da acolhida feita por Machado de Assis e outros. In: MARIANO, Ana Salles e OLIVEIRA, Maria Rosa de (Org.). Recortes Machadianos. 2. ed. São Paulo: Nankin. EDUSP: EDUC.
- BROCA, B. 2004. A vida literária no Brasil – 1900. Rio de Janeiro: José Olympio.
- CARDOSO, Rafael. 2012. Design para um mundo complexo. São Paulo: Cosac Naify.
- CORRÊA, G. & CASTRO, M. L. 2013. O Pensamento Complexo de Edgar Morin e o Design. In: Revista Estudos em Design, v.21, n. 1.
- DEL PRIORE, M. 2011. Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil.
- DEL PRIORE, M. 2005. História do amor no Brasil. São Paulo: Contexto.
- MORAES, D. 2011. Metaprojeto como modelo projetual. In: Método. Barbacena: EdUEMG.
- FEIJÃO, R. 2011. Moda e modernidade na belle époque carioca. São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- FLUSSER, V. 2007. O Mundo Codificado: por uma filosofia do Design e da Comunicação. São Paulo: Cosac Naify.
- LAVER, J. A. 1989. Roupas e a moda: uma história concisa. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- MAGALHÃES, A. M. R. 2011. Visíveis porque risíveis. Presença portuguesa na caricatura do Rio de Janeiro: sopros de modernidade no traço e no humor de Julião Machado (1895-1920). Tese de doutorado - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.
- MALDONADO, T. 2009. Design Industrial. Lisboa: Edições 70.
- MARINGONI, G. 2011. Angelo Agostini: a imprensa ilustrada da Corte à Capital Federal, 1864-1910. São Paulo: Devir Livraria.
- Memória Globo. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/> Acesso em: 3 jan, 2014.
- MOURA, M. A. 2008. Moda entre a Arte e o Design. In: Design de Moda-olhares diversos. São Paulo: Estação das Letras e Cores.

- MOURA, M. & CASTILHO, K. A linguagem do Design e da Moda pautando a construção teórica e crítica. In: Anais do 8º Colóquio de Moda. 2012. Disponível em: http://www.coloquiomodacom.br/anais/8-coloquio-de-moda-gt05_artigo-de-gt.php Acesso em: 3 jan, 2014.
- MOURA, M. & CASTILHO, K.. Moda e Design: Linguagens contemporâneas na construção teórica e crítica. 2012, Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/issue/current/showToc> Acesso em: 3 jan, 2014.
- MORIN, E. 2000. Os sete saberes necessários à educação do futuro. 2ª ed. São Paulo: Cortez.
- MORIN, E. 2002. Educação e complexidade: os sete saberes e outros ensaios. São Paulo: Cortez.
- NETO, H. T. Interdisciplinaridade em Arte, Design e Tecnologia. 2012. Disponível em: <http://www.medialab.ufg.br/art/anais/textos/HenriqueNeto.pdf> Acesso em: 3 jan, 2014.
- PAIVA, E. & MOREIRA, L. O Primo Basílio: um estudo do processo de transcodificação da narrativa literária para a narrativa televisual. [?] Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/moreira-lucia-paiva-elica-primo-basilio.pdf> Acesso em: 3 jan, 2014.
- PEREIRA, D. R. Ensaio sobre traje de cena. 2012, Disponível em: http://www.coloquiomodacom.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT09/COMUNICACAO-ORAL/102910_Ensaio_sobre_trajes_de_cena.pdf Acesso em: 3 jan, 2014.
- QUEIROZ, E. 2011. O Primo Basílio. 2ª ed. Rio de Janeiro: Best-Bolso.
- ROUBINE, J. 1998. Linguagem da encenação teatral. Rio de Janeiro: Zahar.
- SOUZA, G. de M. 1987. O espírito das roupas: a moda no século XIX. São Paulo: Companhia das Letras.
- TRINDADE, C. R. S. 2011. Arte, Moda e Design Gráfico: Conexões Possíveis. In: Anais do XX Simpósio Nacional de Geometria Descritiva e Desenho Técnico. Rio de Janeiro..
- WANJNMAN, S. & MARINHO, M. G.. Minisséries históricas e comunicação por objetos: notas sobre os figurinos e cenários de Primo Basílio e Os Maias. 2011, In: Animus Revista Interamericana de Comunicação Midiática. v. 10, n. 20 Disponível em: <http://www.ufsm.br/revistas> Acesso em: 3 jan, 2014.

Sobre o(a/s) autor(a/es)

Ana Beatriz Pereira de Andrade, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Brasil, anabiaandrade@openlink.com.br

Ana Maria Rebello Magalhães, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil, anarebel2@yahoo.com.br

Paula Rebello Magalhães de Oliveira, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil, paularebello2@hotmail.com

Henrique Perazzi de Aquino, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Brasil, mafuadohpa@gmail.com