

## ENTREVISTA COM BETH FILIPECKI, FIGURINISTA DE *CAPITU* (2008)

ANA CLÁUDIA SURIANI DA SILVA

University College London  
Londres, Reino Unido

MARIANA MILLECCO

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

**Resumo:** A figurinista e professora Beth Filipecki conta como há mais de trinta anos combina os dois ofícios, mantendo interação permanente com colegas e alunos das duas áreas, numa troca de saberes que envolve professores, diretores, produtores, pesquisadores, atores, atrizes, artistas plásticos, cenógrafos, iluminadores, caracterizadores, contramestras, costureiras, alfaiates, aderecistas e artesãos. Na entrevista concedida a Ana Cláudia Suriani da Silva e Mariana Millecco no Rio de Janeiro em 22 de setembro de 2016, Filipecki trata das etapas envolvidas na criação de figurinos para personagens literárias e detalha o processo de concepção e produção da minissérie *Capitu*, dirigida por Luiz Fernando Carvalho, para a qual ela criou os figurinos de algumas das mais célebres e complexas criações de Machado de Assis.

### INTERVIEW WITH BETH FILIPECKI, COSTUME DESIGNER FOR *CAPITU* (2008)

*Abstract: The costume designer and university professor tells how she has been bringing her two occupations together for over thirty years by permanently interacting with colleagues and students from both fields in an exchange of knowledge involving professors, directors, producers, researchers, actors, actresses, visual artists, set designers, lighting technicians, make-up technicians, assistants, seamstresses, tailors, prop masters and craftsmen. In the interview granted to Ana Cláudia Suriani da Silva and Mariana Millecco in Rio de Janeiro on September 22, 2016, Filipecki discusses the stages involved in creating the costumes for literary characters and explains the thought and production process for the miniseries Capitu, directed by Luiz Fernando Carvalho, for which she created the costumes of some of the most famous and complex of Machado de Assis's creations.*



A professora e estilista Beth Filipecki  
Fonte: Acervo pessoal

#### ACSS, MM: Como é o trabalho de criar figurinos a partir de personagens literárias?

**BF:** Os grandes autores com seus enredos e personagens inesquecíveis são absolutamente fundamentais para meu trabalho como figurinista. No figurino de época, particularmente, não é possível desenvolver uma trama visual singular sem realizar uma pesquisa extensa. Você investiga linhas, cores, formas e texturas que possam refletir a "alma" do personagem. Sempre procurei ajustar simbólica, funcional e materialmente minhas escolhas estéticas às singularidades de cada projeto, de cada personagem. Lembrando sempre que o figurino de época é uma expressão da cultura material do período histórico retratado e também do momento em que a obra é produzida. O projeto de indumentária considera a memória da audiência associada à época, adquirida através de um conjunto mais ou menos extenso de meios de aprendizagem: história, literatura, quadros, filmes, fotografias, e outras mídias.

**ACSS, MM:** Como e quando foi o seu primeiro contato com a obra de Machado de Assis?

**BF:** Meus pais sempre valorizaram a literatura brasileira. Tínhamos em casa uma coleção completa da obra de Machado de Assis. Comecei a ler seus textos no final da década de 1960, ainda menina.

**ACSS, MM:** Qual é a sua obra machadiana preferida?

**BF:** Sempre fui apaixonada pelos contos de Machado. Com o conto "O alienista" tenho uma lembrança marcante associada à minha trajetória profissional. Na década de 1980, no início da minha carreira como professora de Indumentária do departamento de Cenografia da Escola de Teatro da Unirio, orientei o projeto e a confecção dos figurinos da peça produzida pela cadeira de Prática de Montagem. Foi um processo coletivo, extremamente instigante e provocador, envolvendo alunos e professores dos departamentos de teoria, direção, interpretação e cenografia. Resultou numa encenação moderna que mostrava claramente a importância das trocas de saberes e práticas entre profissionais e estudantes que mencionei anteriormente.

**ACSS, MM:** A sua primeira leitura de *Dom Casmurro* foi feita em função da minissérie? A sua visão da obra mudou depois de todo o trabalho de montagem e criação do figurino da minissérie?

**BF:** Não, eu já havia lido *Dom Casmurro* no primeiro ano da Faculdade de Letras que cursei em Barra do Piraí, antes de prestar vestibular para o curso de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes (EBA) da UFRJ e vir para o Rio de Janeiro no ano de 1973. Mas foi na sala de aula de cenografia do grande mestre Hélio Eichbauer que *Dom Casmurro* se tornou uma leitura diferenciada. Precisei daquele espaço mágico – espaço frequentado por pessoas de diferentes formações artísticas e incrivelmente criativas – para compreender a rede sutil de conexões presentes na obra machadiana. As leituras compartilhadas operaram uma verdadeira transformação no meu modo de ver as artes cênicas. Aprendi que a escrita é uma arte e o escritor um artista. Essa compreensão abriu novos horizontes e possibilidades de inspirações; ampliadas e enriquecidas por outras aprendizagens orientadas por mestres experientes e reconhecidos da EBA. Na minissérie *Capitu*, o figurino tem ares de fabulação, de ópera e de balé. Refletem, sem falsa modéstia, as redes de conexões que mencionei anteriormente. A iconografia dos trajes conjuga

conhecimentos de artes plásticas, literatura, filosofia, arquitetura e música, e é orientada pelas pesquisas realizadas no setor de obras raras da Biblioteca Nacional.

**ACSS, MM:** De que forma os seus trabalhos anteriores contribuíram para o desenvolvimento do figurino de *Capitu*?

**BF:** Um dos pontos que procurei mostrar na minha dissertação de mestrado é como um projeto de criação de figurinos para uma teledramaturgia, apesar de singular, pode ser relacionado a projetos anteriores. O conhecimento e a experiência trazem uma liberdade maior nas interpretações das fontes iconográficas e textuais, bem representada no figurino de *Capitu*. Os trajes criados para os personagens de Machado de Assis precisam refletir sua capacidade de atravessar o tempo e a aparência das coisas, em outras palavras, sua contemporaneidade.

**ACSS, MM:** O que define a parceria e a forma de trabalho entre você e Luiz Fernando Carvalho?

**BF:** O Luiz é um diretor que procura atrair um público mais reflexivo e crítico. É um encenador genial, comprometido com a teledramaturgia brasileira e profundamente obcecado com o conteúdo artístico da produção. Oferece seu objeto de arte com vigor, qualidade e singularidade. Valoriza a artesanaria e a plasticidade iconográfica, isto é, abre o texto a múltiplas visualidades. Tem uma proposição estética e simbólica pontuada pelas pesquisas de linguagem. Somos então estimulados a fabular, a surpreender. Como diria Dom Casmurro, a "continuar".

**ACSS, MM:** Você classificaria a minissérie como uma adaptação?

**BF:** Luiz não acredita em adaptação. Esse fato está registrado em seu depoimento sobre a produção de *Capitu*. Nas palavras do diretor, houve uma aproximação ou um diálogo com a obra original. Em *Capitu*, Luiz reafirma a dúvida da traição presente em *Dom Casmurro* representando parte do processo cultural e dialético da modernidade.

**ACSS, MM:** Qual foi a perspectiva adotada para a construção do figurino de *Capitu*?

**BF:** Primeiro, compreender que o figurino para a teledramaturgia é uma construção coletiva, de trocas materiais e imateriais de saberes e práticas. Portanto, valoriza

aprendizagem por interação ou contágio entre profissionais de origens distintas e complementares, como venho afirmando. Segundo, colocar o coração no projeto. O coração faz pulsar interiormente o desejo de expressar nos trajes a linguagem textual, a fabular, a construir narrativas, a tecer as redes de conexões. A buscar fragmentos da memória como, por exemplo, de luzes e formas de objetos artísticos evocados pela obra literária.

**ACSS, MM:** "A vida é uma ópera"... Conte um pouco sobre a relação *Dom Casmurro*/figurinos/espço cenográfico escolhida para filmar a minissérie.

**BF:** Acredito que o cenário operístico, teatralizado, deu ao figurino de *Dom Casmurro* envergadura poética. Nos fragmentos de memória relatados por Bento Santiago, Machado faz sua crítica ao mundo das aparências no qual a verossimilhança conta, na maioria das vezes, mais do que a própria verdade. Para criar esse mundo, Luiz utiliza artifícios como, por exemplo, a bricolagem imagética e as variações luminosas. Essa combinação é aplicada na criação dos trajes para situar no tempo a vivência e a dúvida de cada personagem. Machado narra em camadas construídas pela memória do protagonista. Da mesma forma, o figurino é construído utilizando camadas de diferentes tecidos tingidos à mão. Para mim as sobreposições, com suas dobras e desdobramentos, representam máscaras e a "fantasmagoria" de Bento Santiago; doente imaginário habitado por seus fantasmas que retornam para assombrá-lo e a nós!

**ACSS, MM:** Quais são os principais pontos, a seu ver, que conectam a forma e o conteúdo do romance, assim como o estilo do escritor, com a construção do figurino da minissérie?

**BF:** Machado é singular na maneira de reunir fatos e pessoas. Seu texto permite idas e vindas entre diferentes universos. O que vemos nos figurinos de *Capitu* é o resultado de um processo de seleção de imagens orientado pela pesquisa e pela interação com as equipes de produção e direção. Como disse anteriormente, a bricolagem e a luz extensiva são incorporadas pelo figurino nas sobreposições de diferentes materiais (rendas, musselinas, filós, tules, dentre outras), utilizando técnicas distintas (drapeamento, dobraduras, encaixes e cortes). Desse modo, obtemos uma multiplicidade de efeitos que caracterizam no tempo os sentimentos e as emoções dos personagens. Partimos da silhueta base do século XIX, adaptando as formas das roupas para torná-las adequadas ao personagem, à estrela (ator ou atriz), à representação, ao orçamento, ao tempo e à tecnologia televisiva.

**ACSS, MM:** Qual é a relação entre os figurinos da minissérie *Capitu*, o fio que alinhavou o conjunto visual e a construção da vestimenta das personagens?

**BF:** A narrativa audiovisual do Luiz Fernando conjuga arte popular e erudita. Em *Capitu* exploramos as mais diferentes expressões artísticas. Voltamos no tempo: ao início das artes gráficas com seus primeiros cartazes, as colagens dadaístas e as fotomontagens. Para enriquecer o diálogo com a direção de arte (fotografia, cenografia e música), viajamos por instalações contemporâneas como, por exemplo, o espaço em ruínas do Automóvel Clube do Brasil. Essas visitas enriquecem nossos sentidos e geram um sentimento de liberdade e independência para criar. O trabalho integrado das equipes de produção, uma exigência do Luiz Fernando, permite uma compreensão mais profunda dos aspectos psicológicos e sociológicos dos personagens. Além disso, participamos de oficinas teóricas com especialistas das áreas de história, psicanálise e comunicação. Também acompanhamos a preparação dos atores nas oficinas de máscara, corpo e voz. Para o figurino é importante conhecer os gestos, os movimentos e as expressões que os atores utilizam ao representarem seus personagens. Em uma obra aberta, como uma telenovela, o figurino é produzido e corrigido ao longo da gravação. No caso da minissérie *Capitu*, apresentada em cinco capítulos, temos um figurino construído ao longo das oficinas de improvisação. Esse processo consiste em uma revisão sucessiva do entrelaçamento traje-ator-representação. É um processo evolutivo que tem origem em uma pré-roupa. É bem parecido com a produção teatral: a observação dos ensaios permite que você identifique os elementos relevantes que devem ser incorporados ao traje para se tornar a segunda pele do ator, de que nos fala Tairov.

**ACSS, MM:** A minissérie representa a retrospectiva narrada por Bento Santiago dos acontecimentos da sua vida. Como é que o figurino demarca a evolução da narrativa da infância à idade adulta dos personagens principais?

**BF:** As três idades da vida estão presentes no figurino de Bento Santiago e de Capitu. Trabalhamos as diferentes silhuetas a partir da decupagem precisa do texto original de Machado, seguindo sua cronologia. Tratamos no *Photoshop* as imagens dos dois atores e das duas atrizes obtidas ao longo das observações das oficinas de máscara, corpo e voz. O colorido do figurino da primeira fase – luz da infância e do lar – evoca a escola impressionista. Na idade adulta tratamos os figurinos de Bento com a luz da escola realista, pontuando com tons acinzentados os trajes do jurista burguês que lida com o trabalho e defende sua respeitabilidade. Deixamos apenas visíveis, em suas gravatas, os coloridos, as dobras e os movimentos ondulados que servem como metáfora da impregnação de Bento pelo “mar” de Capitu. Para Capitu, que nesta fase exhibe toda a plenitude de mulher, utilizamos um colorido intenso, uma palheta que

revezas entre os azuis e os verdes profundos, aos tons dos vermelhos, vinhos e violetas, de acordo com a narrativa. Sua postura realça simbolicamente o sucesso do marido, e as dobras dos trajes exprimem a intensidade de seu temperamento. Na última fase, temos um Bento envelhecido e vítima da sua própria imaginação. A imagem distorcida de seu olhar é ressaltada pela luz expressionista. O figurino é beneficiado pelas lentes e pelos filtros usados pelo diretor. Esses dispositivos ampliam ou alteram texturas (ora mais borradas, ora granuladas) para tecer em metros e metros de tules, sedas, rendas e filós a nossa homenagem à obra de Machado.

**ACSS, MM:** Quais foram as grandes influências referenciais para a construção desse figurino? Houve influências do mundo da moda?

**BF:** Mencionei a relevância da pesquisa iconográfica e da mobilização de saberes e fazeres de diferentes tipos de profissionais no processo de concepção e fabricação do figurino de época. Aqui gostaria de enfatizar questões relacionadas à organização de acervos e ao reaproveitamento de materiais. Na concepção dos trajes de *Capitu* procurei estabelecer um diálogo entre o romance *Dom Casmurro* e o modo de produção de Luiz Fernando Carvalho. O figurino de época é um documento emocional que se coloca, segundo Pavis, "a serviço de efeitos de amplificação, de simplificação, de abstração e de legibilidade"<sup>1</sup> da obra. Os atributos de um bom figurino estão contemplados em *Capitu*: conjuga arte e funcionalidade, retrata a indumentária do período histórico sem estar rigidamente conformado às questões de autenticidade, opera a fusão personagem e estrela (atriz ou ator) e considera prazos e recursos materiais e humanos disponíveis. Sobre as "grandes influências", vou mencionar algumas inspirações. A primeira foi a escolha do Automóvel Clube do Brasil como cenário de *Capitu*. A segunda inspiração é a espuma do mar retratada na fotografia de Miguel Rio Branco que utilizei como arquétipo da força de *Capitu* (a foto era um registro emocional que eu havia guardado na época da exposição do fotógrafo e estava à espera do projeto certo). A vitalidade da representação da protagonista de *Capitu* menina, a atriz Letícia Persiles, foi, também, inspiradora. A atriz mostrou um olhar apaixonado e rico sobre o seu personagem. Finalmente, menciono como inspiração os dois livros presenteados pelo diretor: *Machado de Assis: impostura e realismo*, de John Gledson, e o irresistível *Galliano*, do historiador da moda Colin McDowell. O segundo livro de certa forma é uma resposta à sua pergunta, porque faz a interface entre arte, moda e figurino, sinalizando as dimensões estéticas, históricas e funcionais do processo criativo do estilista. Ao refletir sobre essas inspirações, sinto uma profunda gratidão e carinho por todas as pessoas que participaram deste projeto e registro aqui o meu agradecimento.

---

<sup>1</sup> PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 168.