

Roupa e memória: a reconstrução de Maria Antonieta e a representação do duplo nos vestidos para o filme de Sofia Coppola

Clothes and memory: the reconstruction of Marie Antoinette and the representation of the double in the dresses of Sofia Coppola's film

Caroline Meira Nunes de Almeida

Universidade de São Paulo

dialmeidacaroline@gmail.com ✉

Sílvia Barros de Held

Universidade de São Paulo

silviaheld@usp.br ✉

PROJÉTICA

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

ALMEIDA, C. M. N.; HELD, S. B. Roupa e memória: a reconstrução de Maria Antonieta e a representação do duplo nos vestidos para o filme de Sofia Coppola. **Projética**, Londrina, v. 11, n. 1, p. 165-194, 2020. Supl.

DOI: 10.5433/2236-2207.2020v11n1suplp165

Submissão: 26-02-2019

Aceite: 08-07-2019

RESUMO: A pesquisa tem a intenção de investigar a relação memória-roupa, a fim de explorar a forma como a relembração através das imagens cria duplos – que permeiam conceitos como o dos artefatos memoriais, os próprios museus e exposições de moda: a exposição do figurino produzido para o filme “Maria Antonieta” de Sofia Coppola (2006), “Marie Antoinette: I Costume de una Regina da Oscar” é tida como objeto do estudo para a compreensão das relações de passado e presente, memória e lembrança.

Palavras-chave: Roupas. Maria Antonieta. Artefatos memoriais. Figurino.

ABSTRACT: *This research aims to investigate the relationship between memory and clothing, in order to explore how the remembrance through images may create the doubles – permeating concepts such as the memorabilia, the museums themselves and fashion exhibitions. The exhibition of the costumes produced for Sofia Coppola’s “Marie Antoinette” (2006), “Marie Antoinette: I Costume de una Regina da Oscar” is taken as object of study for the understanding of the past and the present, memory and remembrance.*

Keywords: *Clothing. Marie Antoinette. Memorabilia artifacts. Costume.*

1 INTRODUÇÃO

O figurino desenvolvido para o filme de Sofia Coppola, ainda que distante da realidade – os vestidos de Maria Antonieta no século XVIII eram imensos, com armações muito maiores e menor variedade de cores das apresentadas no filme de 2006 –, longe de tornar menos real ou fugir de uma certa realidade, enriquece a obra como um todo, especialmente no que diz respeito à construção visual do filme, pois torna-se parte do cenário, nesse estilo rococó-pop art que acaba por tornar-se uma das releituras contemporâneas mais conhecidas no imaginário cultural sobre o período em que viveu Maria Antonieta.

A intenção principal da pesquisa é a de situar a relação memória-roupa na figura de Maria Antonieta, objeto de estudo escolhido, utilizando-se do conceito de roupa como memória: as roupas são tidas como artefatos de presença ao reconstruírem os vivos que as usaram, pois a partir de Régis Debray (1993, p. 38), “representar é tornar presente o ausente”.

Os museus e exposições de moda, muito além de apenas preservar roupas e objetos, através de seu acervo e de sua configuração espacial, também provocam a relembração e possuem o poder de reconstruir presenças, sejam elas a de seus criadores ou de seus usuários. Partindo-se de pesquisa exploratória em bibliografias sobre a concepção do duplo a partir das imagens - nos estudos de Régis Debray e Hans Belting - e a sua relação com a memória, e de pesquisa em elementos visuais do figurino desenvolvido para o filme “Maria Antonieta” de Sofia Coppola (MARIE..., 2006), parte da exposição “Marie Antoinette: I Costume de una Regina da Oscar” exibida na cidade de Prato, em Florença, durante os meses de fevereiro a maio de 2018, a presente pesquisa constrói-se explorando as possíveis conexões entre os temas.

2 O CONCEITO DE MEMÓRIA E O DUPLO

O conceito de memória situa-se na evocação do passado, e pode ser também o local onde o ser humano guarda e retém o tempo que se foi, conservando o que não volta mais (CHAUÍ, 2010 apud BENARUSH, 2012). É através do esquecimento e da lembrança que as culturas se transformam e se renovam ao longo dos anos (BELTING, 2014). Hunt (2014) aponta para o conceito de memória cultural, sendo o passado continuamente modificado e lembrado; em outras palavras, constitui-se memória cultural a interação entre passado e presente (BAL, 1999 apud HUNT, 2014, p. 8).

A memória pode ser tanto individual quanto coletiva, pois oferece múltiplas narrativas para ambos os casos; mas é consenso que a memória individual está de alguma forma inserida na memória coletiva: “existe uma memória coletiva e existem também estruturas sociais para a memória; na medida em que o nosso pensamento individual se coloca nessas estruturas e participa dessa memória torna-se possível o ato de recordar” (HUNT, 2014, p. 7, tradução nossa). Assim sendo, ela produz o que Souza (2012, p. 9) defende ser “um sentimento de perpetuação de unidade através da transmissão de experiências”, ao trabalhar na construção de uma identidade individual ou coletiva. Para Hyussen (1995 apud HUNT, 2014) ela funciona muito mais como um processo de busca (recherche), do que de recuperação de alguma coisa.

Porém, como procura-se mostrar nessa pesquisa, a ideia de recriar algo que já se foi, através da memória, constitui-se como uma recuperação, ainda que não totalmente fiel e real. Absorvendo o que disse Hyussen, pode-se reformular as necessidades da pesquisa, de que o processo da memória funcionaria através da busca, do recuperar algo – ou alguém.

A ausência para Belting, entende-se por invisibilidade, e a presença, visibilidade. Ambas são experiências do corpo, assim como a memória, que cria imagens “de eventos ou de pessoas ausentes de outra época ou lugar que são recordados. Tendemos a imaginar como presente o que, de fato, esteve muito tempo ausente” (BELTING, 2014, p. 16). A memória sempre requer algo para ser fixada, inscrita: Tanner (2004 apud HUNT, 2014, p. 12) chama esse processo de “inscribing practices” em que a informação e a lembrança são inscritas e preservadas a algo como, por exemplo, sons, imagens e principalmente, objetos materiais.

O corpo para Castilho (2004, p. 86), é algo a ser/possuir; é individual e coletivo ao mesmo tempo e torna-se um território onde é possível traçar limites de acordo com suas modificações constantes. Essa é a riqueza “que faz do corpo um sujeito e objeto privilegiado de investimento simbólico.” Ele é construção simbólica

Roupa e memória: a reconstrução... Coppola

ALMEIDA, C. M. N.; HELD, S. B.

(LE BRETON, 2012), mas também uma realidade biológica, imaginária e cultural, que auxilia a sociedade agindo como meio de representação e de ação sobre si mesma, enquanto que ao indivíduo, proporciona um caminho “para exceder a simples vida orgânica através do objeto fantasma de seu desejo” (BERNARD, 2016, p. 268).

Ao mesmo tempo em que é construção social, o corpo é ainda coletivo, pois representa símbolos e imagens aos quais as culturas se apoiam. Ainda que hoje o indivíduo não esteja mais inscrito em apenas uma única cultura, que segundo Belting (2014, p. 82) “antes lhe estabelecia um marco fixo e as fronteiras do seu espaço pessoal,” os corpos veiculam imagens dessas novas culturas - advindas com a dissolução dos limites geográficos -, e cita o exemplo do que acontecia antigamente quando os emigrantes “levavam consigo imagens para outros lugares e para uma nova época”.

O corpo como meio para a manifestação das imagens possui um sistema de linguagem em que o visível (a mensagem) pode estar escondido sob forma de simbolismo ou codificação; ao mesmo tempo em que a mensagem pode referir-se a algo que não está presente, mas que torna-se presente ao ser de alguma forma, representada no corpo.

Ainda segundo Belting (2014), a origem da imagem está também fortemente relacionada à morte, pois existe a necessidade de algo que prolongue a vida (DEBRAY, 1993), papel que as imagens desempenham ao tornar algo quase real. A ideia do duplo relaciona-se também à ideia do corpo-morte-imagem, em que sua principal função é a de recriar uma presença – através da lembrança. “Queda do corpo, ascensão dos duplos” é o que Debray (1993, p. 25) diz a respeito das práticas antigas em que o corpo do sujeito (normalmente um rei) que morreu, era substituído por uma construção semelhante (manequim) e exposto aos longos períodos em que durava o luto e o cortejo fúnebre. O melhor que acontece ao homem ocidental, para Debray (1993, p. 25) é a sua imagem: “seu ego imunizado,

colocado em lugar seguro. Por ela, o vivo apreende o morto. [...] A 'verdadeira vida' está na imagem fictícia e não no corpo real" (DEBRAY, 1993, p. 25).

Faz-se necessário apresentar a relação entre morte e imagem mesmo que brevemente, pois é de suma importância compreender que de acordo com o que expõe o autor, a "alma" do representado é transferida para a sua representação (o seu duplo); existe um prolongamento da sua existência - ainda que simbólico ou apenas em pensamento -, de seu corpo. "A imagem é o que é vivo de boa qualidade, vitaminado, inoxidável. Enfim, fiável" (DEBRAY, 1993, p. 26). O duplo é "a morte feita imagem" (DEBRAY, 1993 p. 38), é o que fica do morto aos que continuam presentes. É inventado para não permitir o desaparecimento do eu, mas que segundo Didi-Huberman (1998, p. 229), acaba por significar esse próprio desaparecimento.

"O duplo que nos 'olha' sempre de maneira 'singular' (einmalig), única e impressionante, mas cuja singularidade se torna 'estranha' (sonderbar) pela virtualidade, mas inquietante ainda, de um poder de repetição e de uma 'vida' do objeto independente da nossa" (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 229).

O duplo age então como substituto do corpo, tornando presente a sua ausência e transformando-se então no próprio corpo, ainda que um corpo simbólico, e a partir do que conta Santos (2015, p. 27), "construído fora do corpo de carne, para o qual este é uma espécie de suporte, mas, ao mesmo tempo, sua imagem e seu lugar de contato".

Benjamin, por outro lado, dispensa a compreensão da memória apenas no que diz respeito ao acúmulo de coisas, colecionar, ter; ele a vê muito mais como a relação que se estabelece entre as coisas passadas e seu lugar, e portanto, da relação entre ter-lugar: não apenas como reconhecimento do passado, mas como um meio para ele.

Aquele que busca aproximar-se de seu próprio passado sepultado deve se comportar como um homem que faz escavações. [...] as verdadeiras lembranças não devem tanto explicar o passado quanto descrever precisamente o lugar onde o pesquisador tomou posse dele (BENJAMIN, 1972 apud DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 175).

3 OBJETOS MEMORIAIS – AS ROUPAS

Os lugares encontrados para a preservação da memória apresentados na pesquisa serão os artefatos memoriais - sendo a roupa o principal meio a ser estudado, levando em consideração a sua relação indissociável tanto com o corpo quanto com a imagem, e também por ser considerada extensão da identidade do sujeito. As roupas materializam o tempo, fornecendo informações sobre a cultura e “sociedade que as criou e as vestiu” (BENARUSH, 2012, p. 114).

A durabilidade dos artefatos costuma ultrapassar a vida de seus usuários originais, uma vez que “os corpos vêm e vão: as roupas que receberam esses corpos sobrevivem” (STALLYBRASS, 2008, p. 11). Isso os torna aptos a carregarem consigo o passado. Faz também com que tenham cada vez mais lugar nas análises e pesquisas sobre a reconstrução do passado¹.

São portadores de sentido e símbolos, atuando sensitivamente na reconstrução de algo ou alguém: estabelecem mediação não-cognitiva entre o visível e o invisível, entre tempos e realidades diferentes:

[1] “Because the material world endures, because it can outlive its makers, it can serve as a monument to their efforts same reason, artefacts survive in ways unintended by makers and owners become evidence on which other interpretations of the past can be reconstructed” (RADLEY, 1990, p. 58 apud MENESES, 1998, p. 90).

Os objetos materiais têm uma trajetória, uma biografia. [...] para traçar e explicar as biografias dos objetos é necessário examiná-los ‘em situação’, nas diversas modalidades e efeitos das apropriações de que foram parte. Não se trata de recompor um cenário material, mas de entender os artefatos na interação social (MENESES, 1998, p. 92).

É possível ler as características dos artefatos, tais como dados econômicos, sociais e simbólicos de sua existência histórica e cultural, validando-os de fato, como memória (BENARUSH, 2012). A roupa muito mais do que referencial teórico ao refletir as atitudes e costumes sociais de um tempo, é ainda dispositivo de memória de várias narrativas, como a infância, o luto e a nostalgia, podendo ser ativada voluntária ou involuntariamente, moldando a lembrança e transmitindo-a.

Nas palavras de Jones e Stallybrass (2000, p. 3, tradução nossa), “a memória é materializada. Tanto anel quanto o colar feitos com cabelo são materiais de lembrança, e funcionando como memória para os ausentes ou mortos” (figuras 1, 2, 3 e 4).

Figura 1 - Pendant/Locked com cabelo de Maria Antonieta



[Pingente bloqueado com cabelo de Maria Antonieta, França, [1791], ouro, cristal e cabelo humano].

[Vários artefatos memoriais encontrados, pertencentes à Maria Antonieta, constituem-se de relíquias que contém mechas de seu próprio cabelo. Os objetos eram doados a pessoas amadas e próximas, como forma de lembrança].

Fonte: British Museum (2019).

Roupa e memória: a reconstrução... Coppola

ALMEIDA, C. M. N.; HELD, S. B.

Figura 2 - Anel com o cabelo trançado de Maria Antonieta



[Fotografia do anel com cabelo trançado de Maria Antonieta e da princesa de Lamballe, metal, pérolas e cabelo humano].

[Juntamente com o anel, uma carta de próprio punho da rainha para a princesa de Lamballe quando esta deixou Paris. Em exposição no Musée Carnavalet em Paris].

Fonte: Bleached ... (2013).

Figura 3 - Anéis

À esquerda: Anel com Brasão e cabelo de Maria Antonieta. [17-?]. Ouro e cabelo humano.

À direita: Anel com cabelo de Maria Antonieta e Luís XVI. [17-?]. Ouro e cabelo humano.



Fonte: Ring ... (2019)

More... (2014).

Figura 4 - Anel com fundo de cabelo trançado e brasão de Maria Antonieta



Fotografia de Caroline Meira Nunes de Almeida, 2018.

[Anel com fundo de cabelo trançado e brasão de Maria Antonieta].

Fonte: Musée des Arts Décoratifs, [s. d].

Castilho (2002, p. 63) diz que a roupa possui o poder de tornar presente a aparência de algo ausente, e torna possível representar aquilo que se vê, uma vez que oferece um testemunho direto sobre as realidades das sociedades anteriores. Para ela, ver é compreender “determinada mensagem visual, numa relação de reconstruir e rearticular o presente e o passado.”

A roupa se lembra (JONES; STALLYBRASS, 2000), e mais importante ainda para a pesquisa, ela restabelece contato com aqueles que se foram, pois são capazes de guardar o cheiro, a textura, o formato; são objetos memoriais emocionais e afetivos.

4 OS MUSEUS E AS EXPOSIÇÕES DE MODA

Belting (2014, p. 92) diz que assim como os cemitérios, os museus - como construções do homem - causam uma ruptura no tempo tradicional ao proporcionarem um lugar fora do tempo em que a vida transcorre, e dessa forma “tais lugares podem transformar o tempo numa imagem e recordá-lo mediante uma imagem.”

O museu é o lugar em que as imagens e artefatos representam outras épocas e culturas, tornando-se símbolos de memória, onde conhecemos e admiramos obras criadas em outras épocas que só possuem lugar num museu (BELTING, 2014, p. 93).

O autor (BELTING, 2014, p. 93) ainda conta que as antigas imagens que continham a aura de serem sacralizadas, dependiam do espaço em que se encontravam². Uma vez que, segundo ele, “os lugares só se tornam lugares, dignos de recordação, por serem portadores das histórias peculiares que neles se desenrolaram”, nos dias de hoje, o museu torna-se o local de refúgio para imagens que não possuem seus lugares no mundo, encontrando no museu, seus lugares de arte.

Os objetos tanto dentro de espaços museológicos quanto dentro de espaços familiares/ domésticos funcionam como evocadores de memórias e histórias, individuais e coletivas, e podem ser utilizados como fontes de estudo para compreender essas histórias e memórias (SCHNEID et al., 2014, p. 2).

[2] Pode-se usar como exemplo de relíquia o Santo Sudário – ou Sudário de Turim, sacralizado pela igreja católica e exibido em um local relacionado à memória do próprio objeto – na Catedral de Turim, Itália.

No caso dos museus de moda, Azzi (2010, p. 68) defende que ao contrário dos museus históricos, trazem de volta “um elemento que havia sido banido da história supostamente objetiva: o personagem”; evocam uma personalidade específica, em que as roupas e acessórios criam com o visitante um vínculo afetivo, através – como é o caso de alguns museus e exposições de moda – de suas estruturas que beiram o espetáculo e a sedução, conexão evidente com a moda.

Ainda segundo a autora (AZZI, 2010, p. 29), Maria Antonieta reservava três aposentos para suas roupas e acessórios, e essas salas eram abertas à visita. Para a autora, essa foi a primeira exposição de moda existente que se tem notícia, ainda que de forma não-intencional, em que o guarda-roupa pomposo da rainha era admirado pelo público, que o fazia intencionalmente. Após a Revolução Francesa eclodir e Versalhes ser saqueada, a maior parte dos pertences de Maria Antonieta se perdeu³, tendo restado apenas algumas poucas peças de roupa (figura 5 e 6), pedaços de tecidos (figura 7) e alguns poucos sapatos (figura 8).

Figura 5 - Corset exposto no Palais Galliera em Paris



[Uma das únicas peças sobreviventes do guarda-roupa de Maria Antonieta].

Fonte: Gorguet-Ballesteros (2019).

[3] Segundo Weber (2008), ainda que pequena, a melhor coleção do vestuário de Maria Antonieta encontra-se no Musée Carnavalet em Paris.

Roupa e memória: a reconstrução... Coppola

ALMEIDA, C. M. N.; HELD, S. B.

Figura 6 - Vestido de Maria Antonieta exposto no Royal Ontario Museum, no Canadá



[Rose Bertin, [17-?]. Vestido de Maria Antonieta. Cetim, seda, lantejoulas, pedras de vidro, tiras metálicas plissadas e fios metálicos].

[A peça segundo o site, foi readaptada no século XIX, porém ainda mantém características da moda do século anterior. Foi adquirida pelo museu em 1925, de uma colecionadora de antiguidades de Londres].

Fonte: Marie Antoinette ... (2015).

Figura 7 - Tecido parte de uma roupa usada por Maria Antonieta quando encontrava-se aprisionada em Paris.



Leiloadada em 2012.

[Tecido de roupa usada por Maria Antonieta, [17-?]. Algodão].

Fonte: Marie Antoinette ... (2012).

Figura 8 - [Slippers usados por Maria Antonieta. [17-?]].



[Slippers usados por Maria Antonieta, [17-?]. Seda e cetim].

Fonte: Marie Antoinette ... (2019).

Segundo Benarush (2012, p. 114), ainda que a roupa seja fonte primária de conhecimento, falta material nos acervos museológicos de moda, mesmo com tantos deles pelo mundo: Musée de Tissus de Lyon, Victoria and Albert Museum, Fashion Institute e Metropolitan, Kyoto Fashion Museum. Porém, as imagens também podem ser consideradas referência para a pesquisa de moda. As pinturas por exemplo, podem ser grandes referências de épocas passadas, como a possibilidade de observar a suntuosidade das vestimentas dos endinheirados da época em O Casal Arnolfini (Jan Van Eyck, 1434), solidificando a relação arte e moda. No caso de Maria Antonieta, as pinturas e desenhos da época, assim como os textos sobre o período tornaram-se responsáveis por contar a sua história. Ao juntar moda e arte, Maria Antonieta fez com que se pensasse a roupa como uma espécie de fetiche, e como algo essencial para que surgissem os museus modernos (AZZI, 2010). Ela influenciou a moda por ter contado com uma equipe de costureiras e modista - Rose Bertin, sua ministra da moda - e cabeleireiro prontos para tornarem suas fantasias reais.

A roupa possui o poder de tornar presente a aparência de algo ausente, e torna possível representar aquilo que se vê, uma vez que oferece um testemunho direto sobre as realidades das sociedades anteriores. Para ela, ver é compreender “determinada mensagem visual, numa relação de reconstruir e rearticular o presente e o passado” (CASTILHO, 2002, p.63).

5 OS VESTIDOS DE MARIA ANTONIETA E A CONEXÃO COM O DUPLO

O próprio sistema da moda nos dias de hoje realiza a conexão entre roupa e memória: a inovação vem sempre trazendo algo do passado, ainda que algo reinventado e reproduzido; as reproduções em certo sentido, acabam por atualizar o objeto produzido.

Nessa pesquisa a “atualização” dá-se sobre a figura de Maria Antonieta, que vez ou outra é reinventada - seja através da publicidade ou da moda -, e nesse caso, pela reinvenção do seu guarda-roupa no figurino desenvolvido por Milena Canonero para o filme *Maria Antonieta*, de Sofia Coppola (*MARIE...*, 2006). Apesar de tratar-se de um filme de época sobre um evento e uma pessoa que realmente existiram, o filme biográfico é uma análise comportamental dos jovens do século XXI, utilizando a figura de Maria Antonieta adolescente e a caracterização do período para tal - o filme atualiza a figura da última rainha da França para um público que talvez nunca tenha ouvido falar sobre ela - e constrói um novo imaginário sobre como teria sido sua vida em Versalhes⁴.

Porém, o figurino do filme, em exibição no Museo del Tessuto em Prato, Itália, no ano de 2018, mostra que trata-se de uma releitura da época com elementos do contemporâneo, como pode-se constatar nas cores, tecidos e detalhes do vestido criado pela figurinista, que contém tule pink à mostra numa fenda (figura 9).

[4] “No olvidemos que el mito cristaliza las energías latentes. Reúne, en una figura emblemática, lo que está disperso. Lo propio de estas figuras es ser plurales, ambivalentes. Eso mismo es lo que las vuelve atractivas. Eso mismo lo que las vuelve sintomáticas del espíritu de la época” (MAFFESOLI, 2009, p. 204).

Figura 9 - Marie-Antoinette's toilette, 2006.



Fonte: Eighteenth-Century ... (2018).

Ao propor-se a analisar um momento histórico e uma figura icônica, o filme foi muito criticado em seu lançamento por apresentar elementos totalmente fora do contexto da França do século XVIII, e por conseguinte, não aparentar uma realidade da época. A releitura procura de certa forma, como no filme de 2006, reconstruir algo, como a memória de Maria Antonieta através de uma linguagem e uma estética visual mais contemporânea: esse duplo de Maria Antonieta se tornou pop a partir das cores e dos elementos conhecidos pelo público – como os macarons e o tênis All Star exibido ao fundo de uma cena -, e a geração do novo milênio conheceu a figura icônica do Antigo Regime através de uma linguagem mais acessível e de acordo com a cultura vigente da época de seu lançamento. Para Martins (2011, p. 8-9), algo que explicaria os limites da reconstrução dos filmes ditos “de época”, seria a promessa de realismo que essas produções carregam, muito mais do que de realidade: “[...] verossimilhança tende a nos parecer mais relevante que a verdade, quando assistimos à história contada através do cinema”.

O figurino de Maria Antonieta carrega a memória daqueles tempos e lugares (figura 10), através da grandeza e detalhes dos tecidos e realiza a ponte entre o passado e o presente.

Figura 10 - Vestido produzido para o filme “Marie-Antoinette”.



Fotografia de Caroline Meira Nunes de Almeida, 2018.

[The coronation. Vestido produzido para o filme “Marie-Antoinette O vestido apresenta semelhanças com os modelos da época, como o tamanho das saias, modelagem e detalhes – os bordados e as aplicações de fios de ouro].

Fonte: Canonero (2006a).

No caso da exposição dos vestidos de Maria Antonieta, para Hunt (2014) as roupas tornam-se “coisas têxteis” (*textile stuff*), pois não foram usados por Maria Antonieta, e, portanto, não contém características de memória da verdadeira rainha, sua real presença: o tecido não tocou seu corpo, não guardou seu cheiro. Apesar de terem sido usados no corpo da atriz que interpreta a personagem – Kirsten Dunst -, o figurino não carrega diretamente a presença de Maria Antonieta. Porém, ainda

Roupa e memória: a reconstrução... Coppola

ALMEIDA, C. M. N.; HELD, S. B.

que simbolicamente, recria a presença da última rainha da França, além de carregar consigo, por ser um objeto material parte de um imaginário cultural, traços de sua identidade. Foi construído a partir de dados e referências dos vestidos do passado, vestidos utilizados por ela. São peças “construídas [...] por objetos do passado, submetidos a um olhar do presente” (AZZI, 2010, p. 36). Uma das relíquias de Maria Antonieta existentes ainda hoje é seu Livro do Guarda-Roupa (*Gazzete des atours de Marie-Antoinette*) (figura 11), em que a rainha fixava um pedaço do tecido de seus vestidos, e pode ser considerado uma fonte de referência visual e estética de suas roupas.

Figura 11 - Gazzete des atours de Marie-Antoinette



[Marie Antoinette, *Gazette des atours* – livro do guarda roupa. 1789].

Encontra-se nos Archives Nationales em Paris.

Fonte: La Gazette ... (2014).

Milena Canonero desenvolveu o figurino para o filme, que lhe rendeu o Oscar de melhor figurino em 2007. Alguns críticos, de acordo com o site italiano Area, consideraram o trabalho como uma das melhores representações de figurino cinematográficos sobre o século XVIII já produzidas (MARIE..., 2018). Canonero estudou as pinturas, paletas cromáticas, os detalhes e estilos dos vestuários da época para criar vestidos majestosos cheios de detalhes e luxo. Manteve os cortes

e estruturas das roupas da época, mas reinventou as cores utilizadas⁵ - como no vestido de tafetá pink com aplicação de pelinhos nas mangas e colo (figura 12) -, as quantidades de joias e os penteados, adaptando o figurino à narrativa, resultando por criar uma estética particular para o filme; estética essa que só existe dentro do próprio filme.

Figura 12 - Vestido pink usado pela personagem no filme



Fotografia de Caroline Meira Nunes de Almeida, 2018.

Fonte: Canonero (2006c).

[5] “Sophia [Coppola] gave me a box of macarons from Ladurée. We looked at them and the beautiful colors and they became a guideline in a way. We didn’t do everything based off of them, but they were definitely an inspiration” (COSTUME..., 2011).

Roupa e memória: a reconstrução... Coppola

ALMEIDA, C. M. N.; HELD, S. B.

A exposição “*Marie Antoinette: I Costume de una Regina da Oscar*”, em exibição na cidade de Prato em Florença, durante os meses de fevereiro a maio de 2018, apresentou em torno de vinte peças do figurino desenvolvido para o filme (figura 13), dispondo de alguns corsets (figura 14) pendurados logo no início e projeções multimídia (figura 15) que contavam a história de Maria Antonieta e sua ligação com a moda.

Figura 13 - Panorâmica da exibição



Fonte: Alexandra Korey (2018b).

Figura 14 - Corset



Fotografia de Caroline Meira Nunes de Almeida, 2018.

Fonte: Canonero (2006b).

Figura 15 - Vista de abertura da exposição



Fonte: Alexandra Korey (2018a).

Projetado para evocar os amplos salões de Versalhes, as molduras suspensas e elementos que mostravam simbolicamente a dramaticidade da vida de Maria Antonietta da arquitetura da exposição, ainda contava com projeções de jardins (figura 16), evocando a sensação de se estar nos jardins do Trianon.

Figura 16 - Fotografia de Caroline Meira Nunes de Almeida



Fonte: Partes ... (2018)

Roupa e memória: a reconstrução... Coppola

ALMEIDA, C. M. N.; HELD, S. B.

No mesmo museu havia ainda uma outra exposição que apresentava o vestuário italiano do século XVIII⁶, fazendo a conexão entre as duas exposições, em que uma – a dos vestidos originais da época (figura 17) – servia como base para analisar a riqueza e as sutis diferenças de temporalidade da outra – o figurino moderno do filme, inspirado no vestuário antigo.

Figura 17 - Vestido italiano feminino de 1765



Parte do acervo do Uffizi costume gallery.

[Abito Femminile – Galleria Del Costume [17-?].

Fonte: IL Capriccio ... (2017).

Passaram-se mais de 200 anos desde a decapitação de Maria Antonieta, mas ainda hoje existe fascínio e curiosidade sobre sua figura, evidente no uso que sua imagem teve e ainda tem no século XXI, seja ao retratar uma época ou uma ideia através da publicidade, da moda e das mídias – como no caso o filme de Sofia Coppola. A construção do figurino tendo por base a documentação e referência do passado,

[6] “Il Capriccio e La Ragione: Eleganze del Settecento Europeo”

e sendo atualizado no presente com elementos que façam parte do imaginário contemporâneo, expõe uma forma de representação da imagem da última Rainha da França que desperta a curiosidade sobre sua vida e também proporciona outras formas de representá-la na contemporaneidade: Maria Antonieta e as cores pastel do rococó tornaram-se hype; de repente todos tinham alguma noção sobre quem ela tinha sido. Mesmo que longe de apresentar semelhanças exatas com os duplos criados para prolongar a vida dos reis e imperadores do passado, esses duplos criados pela reinvenção da sua figura nos dias de hoje ainda recriam a sua presença, evocam características de sua personalidade, e a exposição do figurino ao mesclar características de dois tempos distintos, encanta e age como objeto de contato dessa figura recriada de Maria Antonieta. Ainda que simbolicamente.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de tratar-se de uma releitura, o figurino desenvolvido para o filme, mostra uma perspectiva da figura de Maria Antonieta e fornece bases sólidas e importantes no que se refere a estabelecer conexões com o passado, servindo como reprodução e evocação da figura da última rainha da França.

Os artefatos, por sua vez, originais e parte de acervos museológicos, funcionam como guias memoriais, e mais ainda, as joias que contêm restos mortais – cabelos – funcionam como ponto de contato com as figuras daqueles que já se foram, criando um lugar para restabelecer essa ligação. As exposições de moda, como a pesquisa procurou mostrar, de forma semelhante aos museus, resguardam as memórias e oferecem a presença dos personagens dessas memórias.

Com a realização da pesquisa e as conexões estabelecidas, fica a intenção de abrir espaço para diversos outros temas que possam surgir, a fim de enriquecer ainda mais esse campo pouco explorado da memória das roupas.

REFERÊNCIAS

1. AZZI, Christine Ferreira. *Vitrines e coleções: quando a moda encontra o museu*. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2010.
2. BELTING, Hans. *Antropologia da imagem*. Tradução de Artur Mourão. Lisboa: KKYM, 2014.
3. BENARUSH, Michelle Kauffmann. A memória das roupas. *dObras [s]*, São Paulo, v. 5, n. 12, p. 113-117, nov. 2012.
4. BERNARD, Michel. *O corpo*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.
5. BLEACHED by sorrow. In: Blog importantetomadeleine. [S. l.], 25 Aug. 2013. Disponível em: <http://importanttomadeleine.blogspot.com/2013/08/bleached-by-sorrow.html?m=1>. Acesso em: 2 fev. 2019.
6. BRITISH MUSEUM. *Pendant/locked*. London: Trustees of the British Museum, 2019. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=813482001&objectid=81203. Acesso em: 2 fev. 2019.
7. CANONERO, Milena. [Corset produzido para o filme "Marie-Antoinette"]. [S. l.: s.n.], 2006a. 1 corset.
8. CANONERO, Milena. [Vestido produzido para o filme "Marie-Antoinette"]. [S. l.: s. n.], 2006b. 1 vestido. Apresenta semelhanças com os modelos da época, como o tamanho das saias, modelagem e detalhes – os bordados e as aplicações de fios de ouro.

9. CANONERO, Milena. Marie Antoinette participates in court events: walking dress with jacket and panniers. [S. l.: s.n.], 2006c.
10. CASTILHO, Kathia. A moda do corpo, o corpo da moda. São Paulo: Editora Esfera, 2002.
11. CASTILHO, Kathia. Moda e linguagem. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
12. COSTUME designer Milena Canonero on working with Kubrick and inspirational Macaroons. NBC, New York, NY, 24 June 2011. Trending. Disponível em: <https://www.nbcnewyork.com/local/costume-designer-milena-canone-ro-talks-stanley-kubrick-getting-inspired-by-macaroons/1921849/>. Acesso em: 2 fev. 2019.
13. DEBRAY, Régis. Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente. Tradução de Guilherme Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1993.
14. DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed. 34, 1998.
15. EIGHTEENTH-CENTURY grandeur according to Milena Canonero: “I costumi di una regina da Oscar” the Textile Museum, Prato, Italy. In: BATTISTA, Anna. Irenebrination blog powered by Typepadblog. [S. l.], 10 Feb. 2018. Disponível em: https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2018/02/marie-antoinette-prato.html.
16. GORGUET-BALLESTEROS, Pascale. Bodice said to have belonged to Marie Antoinette (1755–1793). Disponível em: <http://www.palaisgalliera.paris.fr/en/work/bodice-said-have-belonged-marie-antoinette-1755-1793>. Acesso em: 2 fev. 2019.

17. HUNT, Carole. Re-tracing the archive: materialising memory. *Critical Studies in Fashion & Beauty*, Bristol, UK, v. 5, n. 2, p. 207-232, 2014.
18. IL CAPRICCIO e la Ragione. Eleganze del '700 europeo': grande mostra (da maggio) al Museo del tessuto di Prato. L'accordo di valorizzazione con gli Uffizi. *Toscana Eventi & News*, Toscana, 5 Apr. 2017. Arte, Prato. Disponível em: <https://www.toscanaeventinews.it/capriccio-la-ragione-eleganze-del-settecento-europeo-grande-mostra-dal-14-maggio-al-museo-del-tessuto-prato-laccordo-valorizzazione-gli-uffizi/>. Acesso em: 2 fev. 2019.
19. JONES, Ann; STALLYBRASS, Peter. *Renaissance clothing and the materials of memory*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2000.
20. KOREY, Alexandra. Exhibition opening view. In: KOREY, Alexandra. *ArtTrav* blog. Florence, 14 Mar. 2018a. Disponível em: <http://www.arttrav.com/tuscany/marie-antoinette-film-costumes/>. Acesso em: 15 jan. 2019.
21. KOREY, Alexandra. The display of Marie Antoinette film costumes at Prato Textile Museum. In: KOREY, Alexandra. *ArtTrav* blog. Florence, 14 Mar. 2018b. Disponível em: <http://www.arttrav.com/tuscany/marie-antoinette-film-costumes/>. Acesso em: 15 jan. 2019.
22. LA GAZETTE des atours de Marie-Antoinette. Voici la gazette des atours, telle que conservée aux Archives Nationales. In: *LE FORUM de Marie-Antoinette: Sa vie, son siècle*, Paris, França, 22 Juil. 2014. Disponível em: <https://marie-antoinette.forumactif.org/t670-la-gazette-des-atours-de-marie-antoinette>. Acesso em: 14 jan. 2018.
23. LE BRETON, David. *Antropologia do corpo e modernidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

24. MAFFESOLI, Michel. Iconologías: nuestras idolatrías postmodernas. Barcelona: Ediciones Penínsulas, 2009.
25. MARIE Antoinette. Direção e roteiro: Sofia Coppola. Produção: Francis Ford Coppola et al. Intérpretes: Kirsten Dunst, Jason Schwartzman, Rip Torn et al. Culver City, CA, US: Columbia, 2006. 1 DVD (123 min), son., color. Título em português: Maria Antonieta.
26. MARIE Antoinette. The Oscar-winning costumes of a Queen. Area, Milano, 1 Feb. 2018. Events & Exhibitions, p. 4. Disponível em: <https://www.area-arch.it/en/marie-antoinette-theoscarwinningcostumesofaqueen/>. Acesso em 11 fev 2019.
27. MARIE Antoinette's gown: Royal Ontario Museum. In: My Frugal Lady: a Royal fashion blog. [S. l.], 21 Sep. 2015. Disponível em: <https://myfrugallady.com/2015/09/21/marie-antoinettes-gown-royal-ontario-museum/>. Acesso em: 2 fev. 2019.
28. MARIE Antoinette's Shoes for auction. In: Needleprint blog. [S. l.], 17 Oct. 2012. Disponível em: <http://needleprint.blogspot.com/2012/10/marie-antoinettes-shoes-for-auction.html>. Acesso em: 2 fev. 2019.
29. MARIE Antoinette's Shoes. In: Blog Marie Antoinette's Gossip. [S. l.], 26 Jun. 26, 2019. Disponível em: <https://www.mariegossip.com/2019/06/marie-antoinette-shoes.html>. Acesso em: 2 fev. 2019.
30. MARTINS, Maura Oliveira de. Os tênis de Maria Antonieta: limites de realismo e de realidade na narrativa de filmes históricos. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 8., 2011, Guarapuava, PR. Anais [...]. Guarapuava: Unicentro, 2011. p. 1-10. Tema: Público e Mídia: perspectivas históricas.

31. MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.
32. MORE royal hair. In: Rodama: a blog of 18th century & Revolutionary French trivia. [S. l.], 10 Jun. 2014. Disponível em: <http://rodama1789.blogspot.com/2014/06/more-royal-hair.html>. Acesso em: 2 fev. 2019.
33. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS. Anel da exposição Gallery des bijoux. Paris: Musée des Arts Décoratifs, [s. d.].
34. PARTES do cenário da exposição [“Marie Antoinette: I Costume de una Regina da Oscar”]. [Prato, Florença: Textile Museum, 2018].
35. RING with the woven hair of Marie Antoinette, given by the Queen to the marquise de Soucy, Governess to the royal children, during the Revolution in 1792. In: PINTEREST. Disponível em: <https://www.pinterest.fr/pin/74239093837952132/>. Acesso em: 2 fev. 2019.
36. SANTOS, Carolina Junqueira dos. O corpo, a morte, a imagem: a invenção de uma presença nas fotografias memoriais e post-mortem. 2015. 288 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em <http://www.capes.gov.br/images/stories/download/pct/2016/Teses-Premiadas/Artes-Musica-Carolina-Junqueira-do-Santos.PDF>. Acesso em: 12 nov. 2017.
37. SCHNEID, Frantieska Huszar; GASTAL, Lorenzon Manuela; NERY, Olívia Silva; DUARTE, Tereza Cristina Barbosa. Moda, arte e museu: a indumentária inserida em um espaço memorial. In: COLÓQUIO DE MODA, 8., 2014. Caxias do Sul. Anais [...]. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2014. p. 1-10.

38. SOUZA, Nívia Faria de. Agenciamentos: roupa, corpo, cidade e memória. In: COLÓQUIO DE MODA, 8.; 2012, Rio de Janeiro, RJ. Anais [...]. São Paulo, SP: FAPESP, 2012. p. 1-12.
39. STALLYBRASS, Peter. O casaco de Marx: roupas, memória, dor. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
40. WEBER, Caroline. Rainha da moda: como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.