Título: O século XVIII no cinema: a recriação de época em *Barry Lyndon* e *Maria Antonieta*.

Laura Ferrazza de Lima*

Resumo: Este artigo trata-se de um estudo comparativo entre dois filmes que têm como ambientação o século XVIII: *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick e *Maria Antonieta* de Sofia Coppola. Pretende, através da análise de seus figurinos e da reconstrução de época, apreender as diferentes formas de representar o passado, com maior ou menor grau de verossimilhança.

Palavras-chave: Figurinos de cinema; História da vestimenta; História do século XVIII.

Abstract: This article is a comparative study of two movies set in the XVIIIth century: Stanley Kubrick's Barry Lyndon and Sofia Coppola's Marie Antoinette. Through the analysis of the costume design, the article intends to aprehend different ways of representing the past, with greater or lesser verosimilitude.

O período final do século XVIII é constantemente abordado em produções cinematográficas[1], assim como sua moda extravagante que antecede a Revolução Francesa, época do Iluminismo e auge do estilo aristocrático. Decidi unir conhecimentos da área da moda e utilizar o cinema como uma lente de observação para o período. Escolhi dois filmes para serem analisados e ou comparados: *Barry Lyndon* do diretor Stanley Kubrick de 1975 e *Maria Antonieta* da diretora Sofia Copolla de 2006. Essas produções representam respectivamente a Inglaterra do século XVIII e a França do mesmo período. Os dois filmes estão separados por mais de trinta anos em suas realizações, mas ao observá-los percebemos pontos de convergência e divergência que nos levam a questionar a interpretação que cada um faz do período histórico. Primeiramente, é necessário compreender de que maneira

*Mestre em História pela UFRGS e professora da pós-graduação em moda do SENAC-RS.

[1] Além dos dois filmes títulos, atuais como A Duquesa, mais antigos como Ligações Perigosas, etc.

cada um dos diretores se apropriou do passado, de uma mesma época e em lugares distintos.

Existe um ponto em comum nos dois filmes, a figurinista de ambos é a mesma: Milena Canonero. [2] Dessa maneira, o problema de pesquisa desdobra-se nos seguintes questionamentos: de que forma foram reproduzidas as vestimentas de época através do figurino? Este possui maior ou menor verossimilhança com os trajes originais do período? Qual o motivo de se tomar certas liberdades quanto à construção das roupas usadas em cena, se estas foram tomadas? E finalmente, se é possível captar através dos filmes a importância dada à aparência naquela época.

Um dos indícios da valorização das imagens de moda nesse período está no surgimento dos "fashion plates",[3] eram gravuras surgidas no final do século e que faziam parte da imprensa ilustrada de moda em fase inaugural, iniciando seus trabalhos na Inglaterra e chegando rapidamente à França.

A imagem ocupa um papel cada vez mais relevante entre as fontes historiográficas[4], dentre elas podemos destacar aquelas produzidas pela arte ou nascidas após o que Walter Benjamim chamou de a "Era da reprodutibilidade técnica", seriam elas principalmente o cinema e a fotografia. [5] As relações entre a história e o cinema existem desde que o filme foi criado. Os chamados "filmes de época" são realizados desde os tempos do cinema mudo.[6] Só mais tarde os historiadores viram nos filmes uma possibilidade de análise. O primeiro historiador a olhar o filme como uma possibilidade de estudo foi Marc Ferro.[7] Através de obras cinematográficas de cunho político e

---

[2] LANDIS, Deborah Nadoolman. **Dressed:** a century of Hollywood costume design. New York: Collins, 2007.

[3] LAVER, James. **A roupa e a moda:** uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

[4] A obra de Burke, publicada no idioma original em 1995, já previa: "Nos próximos anos, será interessante observar como os historiadores de uma geração exposta a computadores, à TV, praticamente desde o nascimento, e que sempre viveu num mundo saturado de imagens, vai enfocar a evidência visual em relação ao passado." BURKE, Peter. **Testemunha Ocular:** história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

[5] BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas:** magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985. V.1.

[6] Como por exemplo, "O assassinato do duque de Guise", um filme francês do início da produção cinematográfica, quando o cinema era considerado um entretenimento popularesco e uma companhia de cinema resolveu produzir filmes que contassem a história da França para atingir maior legitimidade.

[7] FERRO, Marc. **Cinemá et Histoire.** France: Gallimard, 2005.

militar ele analisou as características de movimentos como o comunismo soviético e o nazismo alemão.

Uma das forças do filme como objeto de análise da história reside no fato de que a repetição das imagens a exaustão criam um efeito de veracidade capaz de convencer o espectador de que os fatos se desenvolveram da maneira com que se apresentam na tela. Quer dizer, através do movimento, das ações empreendidas pelos personagens que se vestem, se comportam, gesticulam dentro de um cenário que pretende convencer. Conforme Guazzelli: "Na medida em que o Cinema apresenta uma sucessão de muitos fotogramas projetados a grande velocidade, a verossimilhança da história que se passa na tela atinge um grau que nenhuma outra arte pode alcançar."[8] Nos filmes em geral, e em especial nos filmes ditos de "época", quanto mais recuado está o período reconstituído, mais facilmente pode-se criar a sensação de verossimilhança. A construção visual do filme é extremamente importante para garantir esse efeito, lembrando que a obra cinematográfica é sempre autoral e não pretende mostrar a história como ela foi, afinal nenhum recurso seria capaz de tal façanha. A visão do passado é construída através dos cenários, dos figurinos e claro através do comportamento, ações e falas dos personagens.

Quando escolhemos trabalhar com o objeto "filme" temos vários caminhos, podemos utilizar a película como um complemento para análise de um determinado período, segundo, Cesar Guazzelli: "a linguagem cinematográfica servirá como suporte para nos acercarmos às visões de mundo que, num determinado tempo/espaço histórico, os agentes sociais tinham em relação aos seus passados coletivos." [9] Essa abordagem difere da idéia de considerar o filme como um objeto de pesquisa em si, capaz de construir visões mais ou menos verossímeis acerca do passado, considerando as escolhas dos diretores, suas posturas quanto à representação de um tempo que não o seu e as liberdades fílmicas.

---

[8] GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. Prefácio. *História e Cinema, noves fora?* _In: **A prova dos 9**: a História Contemporânea no Cinema/ org. Cesar Augusto Barcellos Guazzelli, [et al.] - Porto Alegre: Suliani Letras & Vida; EST. Porto Alegre: 2009. p. 11.

[9] *Idem*, p. 10.

O filme histórico demanda um conhecimento sobre a própria história e na minha proposta de análise sobre a história da vestimenta. A moda é um fenômeno histórico das aparências. É inegável que o vestir acompanha as transformações de uma época que podem ser culturais, como novos movimentos artísticos, um estilo musical, um gosto literário. A sociedade molda o traje conforme seus anseios, seus desejos, suas necessidades. A moda formaria a idéia do "parecer para ser". Através dela as pessoas constroem uma imagem para si e para os outros. O estilo de vestir une grupos e contrapõem outros, mas, acima de tudo, marca a individualidade dos sujeitos[10].

Desde a antiguidade discute-se a relação entre a razão e as paixões. Essas últimas eram, muitas vezes, severamente condenadas. O controle das paixões passou a ser exaltado com o surgimento da sociedade de corte, ainda no correr do século XVI, o mesmo período que viu surgir o Renascimento, o nascimento do indivíduo moderno e, para alguns teóricos, o próprio despertar da moda. No "século das luzes" a dicotomia entre alma e intelecto acirrou-se. Pensadores iluministas como Descartes, em sua obra *As paixões da alma*[11], falava sobre a necessidade de controlar as paixões, possível através da educação dos sentidos. [12]

A partir das pesquisas que realizei relacionando a história e a moda[13] e da percepção de que esta não se constrói sem a observação dos fenômenos da aparência, meu olhar recaiu sobre o período, no qual, segundo Voltaire: "Parecer é mais importante que ser". Era através da sociedade de corte e das aparências que os homens haviam alcançado a civilização, ou seja, a valorização e prática de uma vida mundana de aparências levaram a sociedade a um processo civilizador[14].

As sociedades de corte eram rigidamente regulamentadas, exigindo de seus membros certos comportamentos e proibindo outros. Um dos maiores

---

[10] LIMA, Laura Ferrazza de. Vestida de frivolidades: a moda feminina em suas visões estrangeira e nacional na revista O Cruzeiro de 1929 a 1948. Dissertação de mestrado apresentada no programa de pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.
[11] DESCARTES, René. **As paixões da alma.** São Paulo: Escala, 2005. 141 p.
[12] ELIAS, Norbert. **O processo civilizador.** Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
[13] Mestrado, aulas, palestras.
[14] *Idem*, p.9

temores dos membros da corte era cair no ridículo, ou seja, ter um comportamento inadequado para a situação ou não possuir a aparência esperada e desejada. O "gosto" tornou-se desde o século XVII a metáfora predileta de nossa cultura para designar o juízo estético,[15] mas por que motivo? Segundo Elias o surgimento dessa noção se deve a um adestramento ou educação dos sentidos, que ocorreu dentro das sociedades de corte desse período. Nesse universo social, teria surgido a dicotomia entre o bom e o mau gosto, ambos determinados pela nobreza. Criaram-se normas rígidas de comportamento e surgiu uma verdadeira ciência do gosto, que vai desde a forma como se segura o talher até a escolha de cores e a adequação da indumentária. A regulamentação das condutas e a tentativa de segui-las o mais fielmente possível seria resultado dos "medos sociogênicos" [16], que nada mais eram nesse caso do que o receio de estar fora dos padrões do gosto e, por isso, não ser aceito socialmente.

O século XVIII foi uma época em que a aristocracia começou a trilhar um caminho que a levou de seu auge rumo à decadência. A tendência de um grupo social que se vê em declínio é acentuar cada vez mais os símbolos que lhe atribuem poder. [17] No caso da aristocracia francesa daquele período, temos no traje e em tudo mais que o cerca uma rígida codificação que vem desde o século anterior e que havia sido instituída pelo modelo ideal de monarca absoluto, Luís XIV. [18] É inegável que o traje tem um papel importante na contenção do corpo, do gestual, enfim do comportamento. Entretanto, a moda não está familiarizada com a infelicidade ou a contenção, ao contrário, é nesse universo que vemos emergir o exagero, a passionalidade, a paixão. Sua própria história atesta através de figuras ditas frívolas, mas que expressaram sua personalidade através da roupa: reis, rainhas, concubinas, etc. A forma de vestir-se pode servir como um escapismo nesse universo de civilidade, onde uma pulsão reprimida aflora num detalhe extravagante. O melhor exemplo desse caso foi a rainha francesa Maria Antonieta, que expressava seu

---

[15] GUMBRECHT, Hans Ulrich. Da boa comida, um elogio necessário. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 02 mar. 2005. Caderno Mais!

[16] ELIAS, *op. cit*., p. 16

[17] BURKE, Peter. **A fabricação do rei:** a construção da imagem de Luís XIV. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

[18] Sobre os códigos do vestir na época ver: LAVER, James. *op. cit.*, p. 127. Sobre o modelo ideal de absolutismo ver: ANDERSON, Perry. **Linhagens do estado absolutista.** São Paulo: Brasiliense, 1995.

descontentamento com a repressão aos sentidos na corte através de um trajar extravagante.[19]

Livre de todo peso da tradição monárquica francesa, a princesa austríaca rebelou-se contra vários dos códigos de conduta adotados pela corte de Versalhes e expressou suas opiniões principalmente através da forma de vestir. Numa época inundada por novas idéias, chamadas de Iluminismo, o próprio J-J. Rousseau a influenciou a partir de suas considerações acerca do Estado de Natureza: "O homem é naturalmente bom, a sociedade é que o corrompe". [20] Partindo dessa premissa a rainha afastou-se da corte e tentou adotar uma forma de vida que a aproximasse da natureza, o que incluía uma nova maneira de vestir, mais informal e o contato com o meio rural. Mudou-se para o Petit Trianon, um palacete situado nos jardins de Versalhes, onde criava animais como ovelhas, galinhas e vacas. Ironicamente o mesmo filósofo criticava a sociedade de sua época, descrevendo-a como um ambiente que privilegiava a aparência em detrimento da essência. A primeira funcionaria como uma máscara de um mundo teatralizado. A sociedade de corte preocupava-se com o que seus membros vestiam e o valor material e imaterial do traje. Tudo deveria estar encaixado dentro de padrões rigidamente estabelecidos.[21] As roupas, ao mesmo tempo em que exibiam diferenças entre uma pessoa e outra, no interior da corte – uma vez que o desejo de ser singular e inovador era corrente nesse meio –, estabeleciam também padrões a serem seguidos por seus membros, anulando diferenças e criando uma uniformidade de estilo que garantia aceitação social. As diferenças eram buscadas e atingidas através dos detalhes.

A vida inspirada pelo campo era também uma influência inglesa, apesar da eterna rivalidade entre os dois países. A Inglaterra, que um século antes já havia executado seu rei, era então uma monarquia constitucional. [22] Sua aristocracia, ao contrário da francesa, vivia mais descentralizada, eram verdadeiros nobres do campo. Assim o meio rural ganhou um novo status,

---

[19] WEBER, Caroline. **Rainha da moda:** como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
[20] ROUSSEAU, Jean Jacques. **Do contrato social.** São Paulo: Martin Claret, 2001.
[21] WEBER, Caroline. o*p.cit.*
[22] HILL, Christopher. **O mundo de ponta cabeça:** idéias radicais durante a revolução inglesa de 1640. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

expresso pelas famosas “coutry houses”, ou casas de campo. Nada mais eram que enormes mansões construídas preferencialmente a maneira renascentista de Andrea Palladio e cercadas de enormes jardins paisagísticos. [23] Essa forma de viver originou igualmente uma forma de vestir apropriada, um traje menos rígido que permitisse os passeios pelo jardim.[24] As novas modas arquitetônicas e indumentárias originavam-se do gosto extravagante de membros da alta nobreza nobiliária.

Assim, para análise dos fenômenos acima descritos escolhi o cinema por possuir uma linguagem visual que se assemelha a da moda. Nos filmes, os trajes são representados através dos figurinos. O trabalho consiste na análise de duas obras cinematográficas através da observação de seus figurinos e da reconstituição de época realizada por cada diretor. Tendo entre seus objetivos a observação de duas diferentes visões acerca de um mesmo período histórico. Além de buscar os indícios da escolha de cada diretor pela busca de uma maior ou menor verossimilhança histórica. As fontes de pesquisa serão constituídas pelos próprios filmes, além dos materiais produzidos sobre eles, como críticas, entrevistas, roteiros, além de imagens de moda originais do século XVIII, reproduzidas “fac-simile” em manuais completos sobre a história da indumentária.[25] Também a reprodução fotográfica de trajes originais de coleções de museu.[26] Será necessária a observação da reprodução de obras de arte do período que tenham servido como suporte e ou inspiração para os filmes. [27]

Barry Lyndon: um herói picaresco na Inglaterra do século XVIII.

O filme *Barry Lyndon* foi realizado na década de 1970 pelo diretor Stanley Kubrick. Segundo Rodney Hill, *Barry Lyndon*: “No dizer de alguns, é o trabalho menos compreendido e mais menosprezado de Kubrick. (...) Porém, para aqueles que admiram seus filmes, este figura entre seus trabalhos

---

[23] GOMBRICH, *op. cit.*, p. 459.
[24] LAVER, *op. cit.*, p. 135.
[25] RACINET, Auguste. **Le Costume Historique.** Colônia: Taschen, 2006.
KÖHLER, Carl. **História do Vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
[26] INSTITUTO DE LA INDUMENTARIA DE KIOTO. **Moda**: una historia desde el siglo XVIII al siglo XX. Tomo I: siglo XVIII y siglo XIX. Colônia: Taschen, 2006.
[27] LEVEY, Michael. **Del rococó a la Revolución**. Barcelona: Ediciones Destino, 1998. JONES, Stephen. **A arte do século XVIII.** Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

cinematográficos mais extraordinários e poderiam dizer-se mais perfeitos, competindo apenas com *2001: uma odisséia no espaço.*" [28] É irônico esse paralelo entre os dois filmes, porque um deles trata o passado e outro o futuro, nesse deslocamento temporal, o cineasta parece ter perseguido o mesmo ideal de criar um universo verossímil ao espectador.

Stanley Kubrick era um diretor obcecado pela perfeição, não é a toa que seus filmes demoravam anos para serem concluídos. Quando decidiu transpor para as telas um livro clássico inglês de William Makepeace Thackeray, *Barry Lyndon,* não foi diferente. A obra narra a vida e as aventuras de Redmond Barry, que sai do interior da Irlanda, passa por Dublin, acaba se alistando no Exército Britânico, luta em guerras na Áustria, França e Alemanha. É preso pelo Exército da Prússia e recrutado para serviços de espionagem, assim acaba conhecendo um nobre exilado e entra no universo da aristocracia européia de seu tempo. Torna-se amante da senhora Lyndon que está prestes a se tornar viúva, quando se casam ele toma para si o sobrenome da esposa. A partir de então inicia a decadência do personagem, que contrai altas dívidas, trai sua esposa e acaba retirando-se da sociedade.

Barry Lyndon é para a literatura aquilo que poderíamos chamar de um herói picaresco, na literatura brasileira temos o conhecido personagem da obra "Memórias de um sargento de milícias" [29], que possui a mesma definição. Significa que não se trata de um herói exemplar, mas que apesar de seu caráter duvidoso, e talvez por conta dele, acabamos nos afeiçoando ao personagem. Sempre capaz de envolver-se em situações controversas e embaraçosas. O personagem principal de Tharckeray se mostra um apaixonado pelas mulheres, capaz de cometer alguns erros por conta disso. Quando conhece o universo aristocrático torna-se um alpinista social e ascende a uma posição graças ao casamento.

A transposição dessa história para as telas feita por Stanley Kubrick levou ao extremo sua obsessão pela perfeição. Nota-se que ele pretendeu uma reconstrução de época o mais fiel possível. Tendo ele mesmo escrito o roteiro

---

[28] HILL, Rodney. *Barry Lyndon*. In_ **Los archivos personales de Stanley Kubrick**. Organizado por Alison Castle. Colônia, Alemanha: Taschen, 2008.
[29] ALMEIDA, Manoel Antonio de. **Memórias de um sargento de milícias.** São Paulo: Ediouro, 1997.

de adaptação que transformou o livro em filme. Um forte indício de sua busca por uma verossimilhança histórica se expressa na incrível técnica de fotografia empregada no filme. O diretor pretendeu manter sempre uma iluminação natural, fossem em cenas externas diurnas ou em cenas internas e externas noturnas. Para isso dispensou os refletores convencionais e iluminou as cenas apenas com a luz de velas[30], como ocorriam nos ambientes da época retratada. Entretanto, para manter a qualidade das imagens com a baixa iluminação proporcionada pelas velas, foi necessário utilizar uma super lente da NASA adaptada a câmera para as filmagens. Significa que a alta tecnologia acabou servindo para uma reconstituição de época mais verossímil. Além disso, o enquadramento das cenas, desde o início, fora idealizado pensando nos quadros ingleses do período. Os cenários, os figurinos, enfim as cores do filme lembram as obras de dois importantes retratistas ingleses do final do século XVIII, Thomas Gainsborough e Joshua Reynolds.[31]

Os figurinos do filme Barry Lyndon receberam o Oscar e foram realizados por Milena Canonero e Ulla-Britt Soderlund. Para a construção do mesmo utilizou-se algumas roupas originais inglesas do século XVIII, a pedidos do diretor, essa escolha foi realmente capaz de criar um forte efeito de verdade nas cenas, na imagem e no comportamento dos personagens. As cores dos trajes obedeceram a lógica de referência a arte da época, com tons pastéis pálidos, uma paleta de brancos, azuis e vermelhos, com toques de verde e castanhos. Eles obedecem ao estilo do campo inglês, desde os camponeses mais simples, na parte da história que se passa na Irlanda, até os aristocratas ingleses. Além de uma excelente reprodução dos uniformes militares.

Maria Antonieta e o ocaso da nobreza.

Maria Antonieta é uma película de 2006 dirigida pela cineasta Sofia Copolla. Baseia-se numa personagem histórica real, a última rainha da França. O período retrato é também o final do século XVIII, mas na corte francesa. Foi o primeiro filme de época da jovem diretora e se caracterizou por tomar várias liberdades fílmicas em relação à história. Notadamente ela não pretendeu uma

---

[30] www.adorocinema.com.br, acessado em 01/11/2009.
[31] GOMBRICH, *op. cit.*, p. 464.

reprodução fiel dos fatos, colocando na tela sua própria visão de como teria sido a vida de Maria Antonieta até a chegada da Revolução Francesa. Uma das críticas que recaíram sobre o filme deve-se ao fato deste não ter abordado o processo revolucionário, contudo, este não era o objetivo da diretora.

Apesar de uma abordagem mais livre o filme não despreza de forma alguma a pesquisa histórica. Teria sido baseado na recente biografia sobre Maria Antonieta de autoria de Antonia Fraser. [32] Além de contar com uma consultora histórica na produção. [33] O que a diretora procurou enfocar foram os conflitos pessoais da figura histórica, a vida em Versalhes e a importância das aparências dentro daquele universo. Nesse ponto acredito que tenha atingido seu objetivo, ao mostrar a importância das cerimônias da corte como o despir da rainha e a simbologia dos trajes reais. [34] Assim há um grande enfoque no figurino, com reproduções das várias fases pelas quais a moda passou no período retratado e de como Maria Antonieta foi uma importante agente de tais transformações.

Apesar de uma fotografia tradicional se comparada com a de *Barry Lyndon*, *Maria Antonieta* possui ao mesmo tempo acuidade histórica em seu figurino e liberdade criativa. Obviamente existiam diferenças entre o trajar inglês e o francês do mesmo período, ainda mais no que se refere aos trajes oficiais da corte de Versalhes. No entanto, notamos que as cores dos trajes franceses nos são apresentadas de forma muito viva e intensa. Claramente inspiradas na pâtisserie e nos *macarons*[35] franceses, ou seja, na cor dos doces. Assim como em Lyndon, os figurinos lembram os trajes dos quadros, mas dessa vez são as sedas farfalhantes e luminosas do rococó de Antoine Watteau, François Boucher e Louis Fragonard. [36]

Milena Canonero também produziu os figurinos para o filme de Sofia Copolla e por eles recebeu igualmente o Oscar. Ela soube adaptar-se as distintas propostas de cada diretor e não perdeu de vista a importância que tem um figurino de época. Na verdade todos os figurinos são importantes, pois eles

---

[32] FRASER, Antonia. **Maria Antonieta.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.
[33] www. allmovie.com, consultado em 01/11/2009.
[34] WEBER, Caroline. *op. cit*., p. 33.
[35] Espécie de biscoitos franceses em cores vivas.
[36] JONES, Stephen, *op. cit.*, p. 13 e 19.

ajudam a construir a visão que teremos dos personagens. Contudo, o figurino de época carrega um fardo mais pesado, ele precisa convencer de que as pessoas se vestiam daquela maneira, pois a forma de trajar vai moldar o gestual, o comportamento dos atores que usarem as roupas, assim como moldou no passado o comportamento dos homens e mulheres que viveram a época retratada.

Bibliografia

ALMEIDA, Manoel Antonio de. **Memórias de um sargento de milícias.** São Paulo: Ediouro, 1997.

ANDERSON, Perry. **Linhagens do estado absolutista.** São Paulo: Brasiliense, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas:** magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985. V.1.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989)**: a Revolução Francesa da historiografia. São Paulo: UNESP, 1997.

BURKE, Peter. **A fabricação do rei:** a construção da imagem de Luís XIV. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular:** história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

DESCARTES, René. **As paixões da alma.** São Paulo: Escala, 2005. 141 p.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador.** Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

FERRO, Marc. **Cinemá et Histoire.** France: Gallimard, 2005.

FRASER, Antonia. **Maria Antonieta.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.

GOMBRICH, E. H. **História da arte.** Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. Prefácio. *História e Cinema, noves fora?* _In: **A prova dos 9**: a História Contemporânea no Cinema/ org. Cesar Augusto Barcellos Guazzelli, [et al.] - Porto Alegre: Suliani Letras & Vida; EST. Porto Alegre: 2009.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Da boa comida, um elogio necessário. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 02 mar. 2005. Caderno Mais!

HILL, Christopher. **O mundo de ponta cabeça:** idéias radicais durante a revolução inglesa de 1640. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HILL, Rodney. *Barry Lyndon*. In_ **Los archivos personales de Stanley Kubrick**. Organizado por Alison Castle. Colônia, Alemanha: Taschen, 2008.

INSTITUTO DE LA INDUMENTARIA DE KIOTO. **Moda**: una historia desde el siglo XVIII al siglo XX. Tomo I: siglo XVIII y siglo XIX. Colônia: Taschen, 2006.

JIMENEZ, Marc**. O que é estética?** São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 1999.

JONES, Stephen. **A arte do século XVIII.** Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

KÖHLER, Carl. **História do Vestuário***.* São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LANDIS, Deborah Nadoolman. **Dressed:** a century of Hollywood costume design. New York: Collins, 2007.

LAVER, James. **A roupa e a moda:** uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LEVEY, Michael. **Del rococó a la Revolución**. Barcelona: Ediciones Destino, 1998.

LIMA, Laura Ferrazza de. Vestida de frivolidades: a moda feminina em suas visões estrangeira e nacional na revista O Cruzeiro de 1929 a 1948. Dissertação de mestrado apresentada no programa de pós- graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. A moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

RACINET, Auguste. **Le Costume Historique.** Colônia: Taschen, 2006.

ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências:** uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: SENAC, 2007.

ROUSSEAU, Jean Jacques. **Do contrato social.** São Paulo: Martin Claret, 2001.

WEBER, Caroline. **Rainha da moda:** como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

www. allmovie.com, consultado em 01/11/2009.

www.adorocinema.com.br, acessado em 01/11/2009.