



Mary Queen of Scots, o Jeans na biopic de Josie Rourke

Mary Queen of Scots, Denim in the Josie Rourke biopic

Marcos Aurélio de Mato¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1612-2400>

[**resumo**] Este artigo tem por objetivo analisar alguns figurinos presentes na obra cinematográfica *Mary Queen of Scots*, da diretora Josie Rourke, assinados pela figurinista Alexandra Byrne. Procura-se investigar sua reconfiguração no cinema sob a ótica de matérias-primas contemporâneas em um filme de época do gênero *biopic*. Como justaposição entre os figurinos de duas personagens distintas, procura-se apresentar também de maneira sucinta algumas pinturas retratísticas Tudor e extrair significados sobre o processo de criação dos trajes, que tem por base reinterpretções que promovem uma mudança em sua materialidade têxtil, conferindo autenticidade, além de verificar os saltos culturais que podem existir entre eles, na representação das relações de poder expreso na trama.

[**palavras-chave**] **Mary Stuart; Elizabeth I; figurino; jeans; cinema.**

[**abstract**] This article proposes an analysis of costumes in Josie Rourke's film *Mary Queen of Scots*, designed by costume designer Alexandra Byrne. The aim is to investigate their reconfiguration in cinema from the perspective of contemporary raw materials used in historical drama and biopic genre films. As a juxtaposition between the costumes of the two different characters, it also seeks to briefly discuss how Tudor portrait paintings function as models for the costumes and extract meanings about the process of creating based on reinterpretations, with changes in their textile materiality, conferring authenticity, as well as verifying the cultural leaps that can exist between them, in the representation of the power relations, expressed in the plot.

[**keywords**] **Mary Stuart; Elizabeth I; costume; denim; historical drama.**

Recebido em: 06-11-2023

Aprovado em: 22-03-2024

¹ Mestre em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Especialista em Moda, Arte e Cultura pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Email: m_a_mato@outlook.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2878995972959005>

Introdução

Este artigo tem como proposta a análise de alguns figurinos presentes no filme de gênero biopic² *Mary Queen of Scots*, de 2018, assinados pela designer Alexandra Byrne e dirigido pela cineasta Josie Rourke. Para além dos trajes de Mary e de maneira sucinta, o texto propõe uma reflexão sobre os figurinos da rainha Elizabeth I da Inglaterra e sua reconfiguração no cinema, sob a ótica do retrato, permeados pela discussão de gênero. Alexandra Byrne tem uma célebre carreira em dramas históricos. Como figurinista quase exclusiva da vida de Elizabeth, ela assinou três obras cinematográficas sobre a monarca.

No decorrer do texto, opto sempre por referenciar o título do filme em seu original em inglês, *Mary Queen of Scots*, em vez da tradução “Duas Rainhas”, utilizada em sua distribuição nacional. A justificativa da escolha é relevante, pois a obra cinematográfica é uma readaptação da vida e da intimidade da rainha Mary Stuart³ (1542-1587) baseado no livro de John Guy, *Queen of Scots: The True Life of Mary Stuart* [Rainha dos Escoceses: A verdadeira vida de Mary Stuart] de 2004. O protagonismo de Mary é evidente em tela, o que leva o espectador a apreciar o título original com maior plausibilidade do que a tradução “Duas Rainhas”. Apesar da produção deliberar sobre fatos históricos baseados em uma adaptação, a escolha da distribuidora nacional pelo supracitado título levaria o espectador a interpretar uma possível relação de proximidade entre as rainhas, o que de fato não ocorre.

Mary Queen of Scots narra a vida da monarca Mary Stuart e possui trajes elaborados a partir de uma matéria-prima que não existia na Inglaterra e na Escócia renascentistas, o *jeans*. Mesmo tendo atuado em dois filmes do gênero, Byrne buscou se expressar de maneira completamente diferente das suas atuações anteriores. Portanto, para recriar os vestidos no cinema, a designer de figurino recorre aos retratos, únicos vestígios imagéticos das roupas durante o período da monarquia Tudor.

Para estruturar esta análise, busco estudos de história da arte, da moda, do figurino, notas de acervos museológicos como os da *National Portrait Gallery*, literatura biográfica e, principalmente, entrevistas com Byrne realizadas por revistas ou canais da mídia, sobre seu trabalho. Como referência, foram usadas obras de Ann Hornaday, Roy Strong, Michael Baxandall, Bronwyn Cosgrave, Jane Dunn e Francisco Costa. Justifico a investigação por ser uma fonte de discussão sobre o tema em português. A relação entre figurinos e pintura do gênero do retrato é um tema altamente relevante, porém, pouco explorado. Espero contribuir com um olhar novo sobre a questão e o papel fundamental que se traduz através das roupas usadas em obras cinematográficas. Há poucas publicações no Brasil enfocando essa relação retrato – construção simbólica da indumentária – figurino, o que reforça a importância da pesquisa sobre figurinos e a retratística do século XVI para a compreensão da história e reconstrução da memória.

² O gênero *biopic* é um estilo de produção cinematográfica biográfica, que visa recontar a vida de algum personagem histórico.

³ Quando refletimos acerca das obras cinematográficas sobre o período dinástico que compreende a atuação da rainha Mary Stuart, percebe-se uma tendência em colocá-la como coadjuvante e até mesmo como uma rainha antagonista ao reinado Tudor da rainha Elizabeth I. Historicamente, Mary foi uma rainha com uma expressão forte dentro do cenário monárquico, sendo prometida desde a infância, dada as relações de diplomacia entre o Reino Escocês e o Reino da França, ao matrimônio com o delfim Francisco II. Ou seja, esta produção visa protagonizar uma personagem histórica sempre colocada à margem na conturbada relação entre as monarcas.

O jeans entra em cena na corte de Mary Stuart

“Basicamente, a grande decisão neste filme foi que eu queria usar jeans” (Fink, 2018)⁴. Ousadia e versatilidade reunidas na entrevista de Alexandra Byrne para a jornalista Holly Rosen Fink do *Woman in Hollywood*, no qual a designer explica como utilizou matéria-prima contemporânea em vestidos para um filme que se passa no século XVI. Figurinista com mais de 24 obras cinematográficas em seu currículo, a artista britânica é uma das mais proeminentes designers da indústria atual. Entre filmes de super-heróis dos Estúdios Marvel e atuações em dramas históricos como *Emma* (2020), adaptação literária da escritora Jane Austen, Byrne coleciona uma lista de produções distintas. Quando se trata de filmes históricos, principalmente aqueles que retratam a vida da monarca Elizabeth I, ela é autoridade, tendo no currículo três produções com figurinos criados para recontar a história da rainha na grande tela. Onze anos depois de vencer o Oscar por sua atuação como figurinista em *Elizabeth: The Golden Age* (2007), Byrne retornou aos sets, desta vez para conceber figurinos mais modernos, ousados e subversivos – em determinados momentos – à acuracidade histórica⁵. O foco não era mais, exclusivamente, as camadas da história de Elizabeth, como foram apresentadas nas tramas do diretor Shekhar Kapur, que dirigiu *Elizabeth* em 1998 e a sequência *Elizabeth: The Golden Age*. O novo drama destacou a rainha Mary Stuart e sua conturbada relação com Elisabeth, ao disputarem a legitimidade do poder real sob o trono inglês.

Mary Stuart é interpretada pela irlandesa Saoirse Ronan, personagem principal da trama cinematográfica, enquanto Elizabeth é a antagonista na sua própria história, sendo vivida pela australiana Margot Robbie. A readaptação biográfica histórica possui bases modernas que visam dialogar com questões emergentes da discussão sobre gênero, já que os filmes evidenciam duas monarcas regendo seus reinos em uma sociedade na qual os lugares de poder, com exceção do próprio trono, é de forte presença masculina. Diante deste pressuposto, o filme de Rourke torna-se atual quando expõe um contexto de relações de poder entre gêneros, em que as rainhas são autoridades em meio a acirradas disputas político-religiosas, em uma época muito conturbada no sentido de sucessão de poder monárquico.

A produção foi dirigida pela inglesa Josie Rourke, com roteiro de Beau Willimon e produzida em 2018. A história ganha contornos mais intensos sobre a vida de Mary Stuart, com uma trama que enfoca seu retorno à Escócia como viúva do rei francês Francisco II (1544-1560), a fim de requerer seu posto na sucessão do reino escocês. A jovem assume seu lugar de direito consanguíneo, como chefe suprema, antes regido por seu meio-irmão James Stuart. O filme traz questões atuais que ampliam a compreensão dos fatos históricos. Para além do figurino propriamente referenciado, a direção apresenta uma trama evidenciando ao público camadas intrínsecas da intimidade de Mary Stuart e, ao final da história, o encontro entre as duas monarcas. A produção foi rodada em Londres e no interior da Inglaterra, em locações antigas como Hardwick Hall, em Derbyshire, e a Catedral de Gloucester do século XI, antes de se mudar para os castelos e vales da Escócia e das *Highlands*.

⁴ Tradução minha: “Basically, the big decision in this film was that I wanted to use denim.”

⁵ A acuracidade histórica é uma definição usada por designers para analisar a assertividade, veracidade ou originalidade de uma adaptação. Em termos de reprodução de figurinos, seria o quão preciso o figurinista consegue ser ao conceber as roupas.

Acostumada com os palcos do teatro londrino *Donmar Warehouse*, a diretora revelou, em entrevista à jornalista Charlotte Higgins, do *The Guardian*, como foi mudar da direção de uma peça de teatro para um filme. Com tomadas amplas, a equipe teve certas dificuldades por conta do clima escocês e da altitude, pois a diretora revela que “estava tentando dirigir mais atores do que podem caber até mesmo no [teatro] *Donmar*, enquanto chovia torrencialmente no meu ouvido” (Higgins, 2019)⁶. Sob uma perspectiva de direção diferente, Rourke revelou que tentava colocar um período histórico atual em um filme de época. Esta definição se dá por mudanças na construção da história através do roteiro, no qual Byrne, com sua experiência, remodela os trajes do ponto de vista da matéria-prima, a fim de adaptar as comodidades de materiais contemporâneos, não presentes no século XVI.

No longa, as camadas mais sensíveis de intimidade de Mary Stuart chamam a atenção, pelo tempo intercambiável trabalhado na perspectiva de Rourke, em um filme que visa inserir “um tempo histórico dentro de outro”. Na verdade, a diretora conseguiu provocar tais relações de tempo e posturas sociais ao trazer um olhar para a intimidade dos aposentos reais da rainha, como a cena em que ela fica menstruada e outra em que praticada sexo oral com seu esposo, Lorde Darnley. Estas camadas de personalidade feminina, que *não* são intrinsecamente reveladas em produções do gênero, são pontos de partida que Rourke promoveu no seu longa-metragem. Higgins revela que a direção do longa não pretendia que a história fosse puramente voltada para a personalidade “forte” das personagens, mas, como a diretora explica, mulheres “gigantescamente vulneráveis, às vezes confusas sobre o que fazer, tentando descobrir o que era o cenário político, lutando pelos direitos de seus próprios corpos – coisas que fazemos agora que às vezes estão faltando nessas narrativas” (Higgins, 2019)⁷. Trabalhar estas vulnerabilidades corporificadas das rainhas com intimidades explícitas transformam o filme em algo mais natural, humanizando personagens históricas que são tomadas pelo imaginário popular como celestiais, escolhidas por Deus. Ao reivindicar para si esta tarefa, Rourke incomoda por desviar do caminho habitual. Contudo, ela dialoga com as gerações atuais sobre como a história da mulher é permeada de desafios e conquistas, principalmente no que concerne ao poder sobre o próprio corpo.

Ainda que *Mary Queen of Scots* traga uma nova abordagem à vida de duas das mais famosas monarcas da Europa renascentista, as escolhas da direção e da equipe de arte revelam as complexas camadas de poder feminino, cuja expressão, como imagem, é construída com fundamental elaboração do figurino. No quesito acuracidade histórica, o filme brinca com a questão, alterando em momentos-chave os trajes usados pelas monarcas com uma liberdade criativa que, segundo a designer, possui ainda uma fundamentação histórica. Em entrevista ao *Focus Features*, produtora do longa, Byrne relata como se deu o retorno de Mary Stuart à Escócia, despojada de sua vida na França. Segundo a figurinista,

⁶ Tradução minha: “I’d be trying to direct more actors than you can even fit into the Donmar while it rained horizontally into my ear.”

⁷ Tradução minha: “gigantically vulnerable, sometimes confused about what to do, trying to work out what the political landscape was, fighting for the rights of their own bodies – stuff that we do now that is sometimes missing from those narratives.”

ela voltou para a Escócia viúva, tendo perdido seu título, suas joias e seu estilo de vida. Na época, a Escócia era muito pobre, sem exército permanente. Ela dependia dos senhores escoceses, que eram muito apegados a seus clãs e muito empenhados em fazer coisas para seu próprio ganho. Quando ela desembarca na costa escocesa, você pode ver o índigo de sua anágua sangrando – que se torna a cor da Escócia. Há uma espécie de viagem através de suas roupas (Focus Features, 2018)⁸.

Portanto, a recorrência da cor azul como elemento na criação dos vestidos de Mary Stuart [Fig. 1], é dada por essa associação simbólica que Byrne revela na entrevista, de uma chegada também subjetiva à Escócia, relacionada à própria bandeira que possui uma cruz branca sobre um fundo azul. Ao se referir a “uma espécie de viagem através de suas roupas”, isso implica que os vestidos para o filme são pensados como uma volta no tempo para se contar a história da monarca escocesa, enfatizando o azul como símbolo escocês.

FIGURA 1 – O AZUL NA CORTE STUART



FONTE: Liam Daniel, Focus Features, 2018, cedido ao *The Hollywood Reporter*.

Foto de Mary trajando uma variação de um figurino azul. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/lifestyle/style/costuming-mary-queen-scots-denim-clad-queens-1167112/>. Acesso em: out/2022.

⁸ Tradução minha: “She returned to Scotland a widow, having lost her title, her jewels, and her lifestyle. At the time, Scotland was very poor with no standing army. She depended on the Scottish lords, who were very attached to their clans and very invested in doing things for their own gain. When she lands on the Scottish coast, you can see the indigo of her petticoat bleeding through – that becomes the color of Scotland. There is kind of a journey through her outfits.”

Na coluna *Viva*, do *Jornal NZ Herald*, Rosie Herdman informa que Byrne usou o azul como a tonalidade chave em muitos dos trajes de Mary Stuart, aumentando a sua saturação à medida que ela cresce na sua autoridade e autoestima (Herdman, 2019)⁹. Os vestidos usados por Mary Stuart seguem uma linha mais austera e sem muito glamour. Sobre a cor de um ponto de vista histórico e na arte, de acordo com Baxandall, “depois do ouro e da prata, o azul ultramarino¹⁰ era a cor mais cara e a mais difícil de se empregar” (Baxandall, 1991, p. 20). O autor revela que o azul era algo tão raro e caro que o uso do pigmento em retratos e pinturas diversas era estipulado através de contrato entre o cliente e o pintor, para que não houvesse erro em relação a sua tonalidade. Desta forma, a popularidade do uso do azul nas cortes tornou-se maior com as Grandes Navegações, no qual o azul índigo, importado da Índia, passou a ser usado no tingimento dos tecidos, conferindo-lhes um status de luxo. Neste sentido, Byrne demonstra estar ciente da importância do azul no desdobramento histórico, promovendo os vestidos azuis como se fossem um personagem à parte da trama, que contribui para carregar o peso da atuação de uma rainha que tenta desesperadamente, ao longo do filme, ganhar, lutar e manter sua posição de chefe suprema da corte escocesa enquanto visa o trono da prima inglesa. Assim sendo, a cor ganha ainda mais importância para a trama, pois ela estabelece particularmente uma relação simbiótica com os figurinos de Mary Stuart. A cor azul nos vestidos ganha notoriedade na expressividade da personagem, com uma paleta de cores alternando entre azuis ora mais apagados ora mais intensos, cinzas [Fig. 2] e preto, enlameados e destruídos pelas intempéries do espaço onde as filmagens foram feitas. Byrne usa os tons escuros e frios na corte de Mary Stuart para contrapor as cores mais quentes da corte elisabetana.

FIGURA 2 – MARY CHEGA A ESCÓCIA



FONTE: Liam Daniel, Focus Features, 2018 cedido ao *The Hollywood Reporter*. Foto da cena inicial de *Mary Queen of Scots*. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/lifestyle/style/costuming-mary-queen-scots-denim-clad-queens-1167112/>. Acesso em: out/2022.

⁹ Tradução minha: “Alexandra used blue, the colour of Scotland, as the key shade in many of Mary’s costumes, increasing the saturation as she grows in her authority and self-esteem.”

¹⁰ Ainda segundo Baxandall, a cor azul ultramarino “era fabricado a partir do pó do lápis-lazúli, importado a altos custos do Oriente; o pó era diluído em líquido várias vezes para se extrair a cor, sendo que o primeiro extrato obtido – azul violeta intenso – era o melhor e o mais caro. O azul alemão nada mais era que o carbonato de cobre; sua cor era menos brilhante e, o mais grave, seu uso se revelava instável, particularmente em afrescos” (BAXANDALL, 1991, p. 20).

Através das cores, há o desejo de moldar a personalidade das rainhas via caracterização. Por conseguinte, Byrne corrobora sua própria experiência em atuações anteriores, na qual, ao revisitar o tema, sentiu uma reposta intuitiva sobre como deveria vestir as personagens. Ao assistir o drama, conjectura-se que a apresentação dos figurinos tem a propensão em evidenciar exatamente o lugar em que cada rainha atuava. Logo, elas precisam enfrentar um universo masculino para manter o poder e a justaposição se dá através da construção de figurinos distintos para ambas as atrizes, alicerçados numa paleta de cores específicas que evoluem com o desenrolar da narrativa. Francisco Costa nos lembra desta função de inserir elementos para construir a narrativa, em que “a roupa é parte do sistema retórico da moda e argumenta para nos convencer que a narrativa se passa em determinado recorte de tempo, seja este num certo período da história [...]” (Costa, 2002, p. 39).

Além das cores, o que vemos em cena nos vestidos de Mary Stuart é o uso de uma matéria-prima impensável para a época, uma ousadia contemporânea, que serviu bem aos moldes do filme, visto que Byrne escolhe uma matéria-prima que tem a função de “convencer que a narrativa se passa em determinado recorte de tempo”, como apontado por Costa. A figurinista utilizou o famoso *jeans* e ela explica as razões do uso do tecido na produção: “temos tanto jeans na nossa língua hoje em dia. O que percebi quando começamos a trabalhar com ele foi que tinha de equilibrar essa modernidade com o século XVI e conciliar essa justaposição. Queria a acessibilidade e a modernidade que o jeans trazia” (Herdman, 2019)¹¹.

Há uma cena ao final do filme que mostra Mary Stuart de costas, à frente de uma baía [Fig. 3], conversando com um pescador e indagando-o que a costa escocesa não é tão diferente da inglesa. Neste ponto da história, ela está desesperada e tenta fugir do seu país para buscar apoio e proteção de sua prima inglesa. Os elementos naturais que Byrne queria que fossem incorporados ao vestido, por seu uso no local, ficam evidentes na imagem, pois neste ângulo vemos que a saia está tomada de sal e lama.

FIGURA 3 – A BAÍA DE SEACLIFF



FONTE: *Working Title Films*, 2018. *Print*¹² de uma tomada ampla: Mary usa o vestido que mostra a ação do tempo e do lugar, com a saia tomada de lama como apontam as setas amarelas.

¹¹ Tradução minha: “We have so much denim in our language today. What I realised as we started working with it was that I had to balance that modernity with the 16th century and balance that juxtaposition. I wanted the accessibility and modernity that denim brought.”

¹² Os “prints” foram feitos por mim enquanto assistia ao filme e manipulados de acordo com o propósito da análise empreendida neste artigo.

Ainda que o jeans seja um trunfo contemporâneo intercambiável com a história de Mary Stuart em sua corte, esta matéria-prima, quando pensada para a produção de Rourke, cumpre bem seu papel. Diferente de Elizabeth, que sempre fora retratada rodeada de joias, vestidos presunçosos, maquiagem pesada e perucas elaboradas, Mary Stuart era um espírito livre. As tomadas amplas nas *Highlands* escocesas mostram como os figurinos de Byrne são essenciais para causar essa impressão sobre o cotidiano que acompanha a trajetória da monarca, nas características específicas do tempo e local na Escócia. Outros elementos contemporâneos podem ser discerníveis na cena [Fig. 4], como os *ilhoses* usados para fechar o corpete nas costas, as costuras decorativas e de junção nos ombros, que foram feitas com ponto duplo [pesponto] em máquina de costura conhecida como *fechadeira*.

Outro ponto que chama atenção é que Byrne usa as costuras de modo a ficar visível, algo que não existia na indumentária da época. A junção de parte de um vestido era feita à mão, totalmente artesanal, visto que as primeiras máquinas foram criadas durante a Revolução Industrial, entre de 1760-1840. As mangas na sua parte superior possivelmente foram *tricotadas* [Fig. 4] e unidas ao jeans. Não há registros da escolha do tecido das mangas, mas como Byrne optou por usar matéria-prima contemporânea nas peças, ela provavelmente deve ter pensado nos fios que se entrelaçam para formar o *tartan* usado nas peças estilo *kilt*, traje tradicional da Escócia. Os *kilts* têm origem gaélica e remontam a meados do século XVI. Hoje em dia são feitos de sarja tecida com fios patenteados de lã.

FIGURA 4 – OS DETALHES DISCERNÍVEIS



FONTE: *Coluna Viva/Jornal NZ Herald* reproduzido de Focus Features, Liam Daniel, 2019. Mary de costas para a câmera na mesma cena anterior [Fig. 3]. As setas indicam os detalhes, verdes: ilhoses, rosas: pesponto duplo, e as elipses: as manchas de ferrugem. Disponível em: <https://www.nzherald.co.nz/viva/fashion/how-costume-designer-alexandra-byrne-brought-a-modern-twist-to-mary-queen-of-scots/KX3PFRBSXPBUR5Q3VZIFFAH3WA/>. Acesso em: out/2022.

O corpete é separado da saia, possui uma gola alta e punhos que lembram as clássicas camisas de botão; é possível observar também as manchas avermelhadas de ferrugem, oriundas do uso da armadura [Fig. 5] sobre o corpete [Fig. 4], que imprimem certo realismo à cena. Acessórios como o rufo e as rendas tão presentes em representações monárquicas do gênero, não estão presentes no figurino, demonstrando as diferenças entre luxo e sobriedade, na contraposição da corte inglesa e escocesa, que podem ser verificadas no figurino de Elizabeth, que abordaremos mais adiante. Byrne procura demonstrar que a combativa rainha Mary Stuart precisava ser apresentada de forma diferente de um caráter de frivolidade, que poderia ser entendido como característica de outras cortes europeias, algo demonstrado pelas roupas dessas cortes, como as de Elizabeth, elencando camadas de personalidade que diferem as duas rainhas.

FIGURA 5 - TRAJE DE GUERRA



FONTE: *Focus Features*, créditos Liam Daniel, 2018. Foto de uma cena com Mary trajando a armadura sobre o corpete. Disponível em: https://www.focusfeatures.com/article/mary-queen-of-scots_whos-who_characters. Acesso em: out/2022.

Na imagem acima Mary Stuart está usando o mesmo vestido jeans e sobre ele a armadura [Fig. 5], sendo preparada para o enfrentamento das tropas contra seu meio-irmão que, ambivalente, ora cuidava de seus desejos em ser rainha da Escócia e da Inglaterra, ora tramava contra ela e seu trono. A cena em si é uma deturpação deste amor devoto de seu consanguíneo, em uma trama para derrubá-la do trono, pois ela se casara com um enviado inglês, protestante, indo contra os lordes católicos escoceses. O enfoque na cena mostra em detalhes o corpete de metal [Fig. 5], associado ao vestido jeans, que deixa marcas da ferrugem.

Em outra entrevista que Byrne concedeu a Booth Moore, do *The Hollywood Reporter*, a designer diz que foi muito difícil trabalhar o jeans nas peças do vestuário, pois houve momentos em que ela pensou que não daria certo, com testes com o tecido no começo da adaptação feitas primeiramente para o gibão masculino, depois levados para as roupas de Mary Stuart. Byrne explica que “o que tinha de fazer era usar o jeans como [elemento] histórico e trabalhar num equilíbrio entre o antigo e o moderno. Saí do tecido em momentos-chave porque queria localizar a história na História” (Moore, 2018, *grifo meu*)¹³. Para Fink, Byrne explica a primeira prova de figurino de Saoirse Ronan em jeans:

o momento decisivo foi a primeira prova com a Saoirse, que normalmente faríamos em calicô, mas que eu fiz em jeans para ver o que tinha alcançado. Fizemos a forma elizabetana que eu queria, com o espartilho e as mangas de baixo, e pusemos uma camisa moderna no final. Funcionou e eu percebi que tinha obtido o visual (Fink, 2018)¹⁴.

Byrne também revelou que o jeans não foi usado totalmente em todas as cenas, e que por vezes ela teve que voltar a outras fontes para reorganizar as coisas em torno da adaptação. Por fim, ela conclui trazendo o dado sobre a correlação com a retratística, para o caso de Elisabeth I: “utilizamos momentos do retrato para sublinhar a passagem do tempo, desde quando Mary regressa à Inglaterra, até o período de 25 anos, passamos pelas mudanças de feições de Elizabeth para sublinhar isso” (Moore, 2018)¹⁵. Desta forma, a passagem de tempo no filme se evidencia com o figurino na corte inglesa e principalmente com as mudanças que são feitas na caracterização de Elizabeth. O que Byrne promove é intercambiável com a definição dada por Francisco Costa, ao cotejar informações sobre concepção de figurino, via Marcel Martin e Gérard Betton, estabelecendo duas categorias distintas para classificá-los:

Figurinos para-realistas: quando o “figurinista se inspira na moda da época” para realizar seu trabalho, “mas procedendo de uma estilização” onde “a preocupação com o estilo e a beleza prevalece sobre a exatidão pura e simples” (Martin, 1990, p. 61 citado por Costa, 2002, p. 38, *grifo do autor*)¹⁶; *simbólicos*: quando a exatidão histórica perde completamente a importância e cede espaço para a função de “traduzir simbolicamente caracteres, estados de alma, ou ainda de criar efeitos dramáticos ou psicológicos” (Betton, 1987, p. 57 citado por Costa, 2002, p. 38, *grifo do autor*)¹⁷.

¹³ Tradução minha: “I realized what I had to do was use denim with the historical and work out a balance of ancient and modern. I broke out of the denim for key moments because I wanted to locate the story in history.”

¹⁴ Tradução minha: “The breakthrough moment was the first fitting with Saoirse, which normally we would do in calico but I did in denim to see what I had taken on. We made the Elizabethan shape that I wanted with the corset and under sleeves and put a modern shirt on at the end. It worked and I realized I had gotten the look.”

¹⁵ Tradução minha: “we use portraiture moments to underline the passage of time, from when Mary comes back to England, to the span of 25 years, we go through the changing faces of Elizabeth to underline that.”

¹⁶ MARTIN, Marcel. *A Linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 1960.

¹⁷ BETTON, Gérard. *Estética do cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

Logo, a trama que Rourke propõe é uma história com figurino ora para-realistas, ora simbólicos, ou seja, ela e Byrne criam concepções únicas para recontar a mesma história adaptada várias vezes do ponto de vista cinematográfico. Em relação a Mary Stuart, o longa-metragem a mostra sempre jovem e com os vestidos em praticamente uma mesma paleta de cor, como se a distante e fria Escócia fosse uma dicotomia com as cores mais quentes presentes exclusivamente nos vestidos elisabetanos. Entretanto, a impressão que se tem é que, enquanto o tempo passa para Elizabeth, com a mudança de saturação de suas vestes pós varíola, Mary mantém-se impassível ao envelhecimento. A naturalidade da maquiagem colocada sobre Saoirse Ronan é maior se comparado com Margot Robbie, em que este elemento é enfatizado no intuito de esconder as marcas deixadas pela doença.

A feição da doença de Elizabeth é um dado histórico aproveitado por Rourke e dialoga com o conceito de *Mask of Youth* [máscara da juventude] discutido por Roy Strong, autoridade inglesa em retratística elisabetana. De acordo com Strong,

em julho de 1596, o Conselho Privado ordenou aos ‘funcionários públicos que ajudassem o Pintor Oficial da Rainha a procurar retratos indecorosos que fossem desfigurados e a ‘ofendessem grandemente’ e que, portanto, não fossem mais produzidos exceto os aprovados pelo Pintor Oficial” (Strong, 2003, p. 14 citado por Bolding, 2003, p. 5, *grifos da autora*)¹⁸.

O que Strong nos revela é que havia uma proibição em retratar Elizabeth em formatos e poses que não fossem “oficiais”, ditados exclusivamente pelo seu séquito particular, inclusive no que tange às feições faciais, afinal, a rainha inglesa usava sua imagem como fator de propaganda política, era então necessário que os artistas da corte cumprissem o papel de retratá-la a partir de certos padrões. O conceito que foi estabelecido por Strong ao analisar as pinturas elisabetanas revela a dimensão simbólica e estética da monarca com o uso de uma espessa camada de maquiagem branca onde “o efeito desejado [...] era um incremento sutil da beleza natural, [...] o hábito de aplicar pó branco a base de chumbo à face para obter uma tez pálida continuou durante o Renascimento” (Cosgrave, 2012, p. 139).

Este artifício de Elizabeth para subverter o tempo e ter o controle de sua própria imagem foi apresentado formalmente na corte, e tem uma permanência dada pelos retratos. Em *Mary Queen of Scots*, esse viés histórico da maquiagem passa a fazer parte da trama, ocorrendo logo após o episódio em que a rainha contrai varíola. Relatos da jovem beleza de Mary Stuart chegavam à corte inglesa e contribuíram ainda mais para que sua autoestima se dissolvesse completamente. Fato que, ao observarmos as cenas, Byrne então remove a saturação dos vestidos usados por Margot Robbie demonstrando que as cores vão se perdendo nos trajes à medida que Elizabeth tenta desesperadamente conter o avanço do tempo e da velhice. Em uma chave de comparação com a profusão de retratos de Elizabeth I, sempre muito requintado e estonteantemente elaborados e coloridos, a opção de Byrne em diminuir a tonalidade das vestes é um propósito que visa não só estabelecer a presente dicotomia de idades entre as protagonistas,

¹⁸ Tradução minha: “By July 1596, the Privy Council ordered ‘public officers to aid the Queen’s Serjeant Painter in seeking out unseemly portraits which were to her’ ‘great offence’ and therefore to be defaced and no more portraits produced except as approved by the Serjeant Painter.” STRONG, Roy. *Gloriana: The Portraits of Queen Elizabeth I*. London: Pimlico, 2003.

como também, ao fim da trama, dialogar com o conceito de Strong, de *Mask of Youth*. O que nos interessa neste tópico é que esta mesma passagem de tempo e o fato de Byrne voltar ao retrato para marcá-la, está evidenciada nas cenas finais do filme, com Elizabeth usando dois vestidos que remetem diretamente a dois retratos da monarca, abordados mais adiante. Margot Robbie encarna uma Elizabeth subjugada, dominada pela inveja e pelo temor do tempo. Isso é mais do que evidente quando ela está com seu rosto desfigurado, sua peruca desarrumada e suas roupas perderam o brilho, a cor e principalmente o glamour que se apresenta nos retratos. Como Byrne reforça, “nesta fase, ela estava doente e minada por relatos sobre a beleza de Mary [Fig. 8]. Ela teve uma perda de autoestima, e é aí que removo a cor da sua roupa enquanto ela passa despercebida” (Herdman, 2019)¹⁹. Este “passar despercebida”, é na verdade uma alusão ao fato de que Elizabeth tem menos tempo de tela do que Mary, ou seja, entre as tomadas de Mary Stuart e de Elizabeth I, o tempo passa, os figurinos são trocados e a cor vai se esvanecendo no desenrolar da história.

A espessa maquiagem, aliada ao uso da peruca e do figurino, de certa forma evidencia a preocupação da produção em ser assertiva historicamente com relação à forma como Elizabeth está retratada nas pinturas e como tal visualidade deveria ser reproduzida nos filmes. Os figurinos seguem a mesma linha de mudança. As cenas iniciais de Elizabeth I em *Mary Queen of Scots* nos apresenta uma jovem rainha [Fig. 6], trajada com vestidos mais modestos, cabelos presos com mechas soltas pelos ombros e maquiagem tênue. Após as reviravoltas na trama, e antes da prisão e execução de Mary, o derradeiro encontro entre as personagens se revela como o momento de maior tensão do filme, visto que sua transfiguração já é aparente.

FIGURA 6 - ANTES DA DOENÇA



FONTE: *Focus Features*, créditos Liam Daniel, 2018. Foto de cena: Margot Robbie trajada de Elizabeth I antes de ser acometida pela varíola. Disponível em: https://www.focusfeatures.com/article/costume-design_alexandra-byrne_mary-queen-of-scots. Acesso em: out/2022.

¹⁹ Tradução minha: “At this stage, she was ill and undermined by reports of Mary’s beauty. She had a loss of self-esteem, and that’s where I take the colour out of her clothes as she goes under the radar.”

Historicamente, o encontro nunca aconteceu, entretanto, a liberdade arquitetada por Rourke aumenta a tensão entre as monarcas deliberadamente antagonizadas como rivais e promove no espectador um grau elevado de expectativa com o desfecho da embaraçosa situação. Segundo Rourke, em entrevista para Alex Ritman do *The Hollywood Reporter*, a cena foi filmada depois das tomadas feitas em Londres com Robbie, pois a produção foi dividida em duas escalas, uma em Londres e outra na Escócia. Por fim, o encontro das duas ocorreu como relata Rourke:

elas haviam deliberadamente evitado qualquer comunicação uma com a outra nas semanas que antecederam aquele momento. Mesmo durante o dia da filmagem – mesmo quando elas estavam na mesma sala – elas ficaram fora do alcance dos olhos uma da outra, escondendo-se atrás de lençóis brancos pendurados em vigas, quando finalmente chegou a hora de ficarem cara a cara, elas estavam se vendo pela primeira vez (Ritman, 2018)²⁰.

FIGURA 7 – O ENCONTRO



FONTE: *Working Title Films*, 2018. Da esquerda para direita, *prints* das cenas do encontro improvável entre Mary e Elizabeth.

²⁰ Tradução minha: “They had deliberately avoided any communication with each other in the weeks leading to that moment. Even during the day of the shoot – even when they were in the same room – they stayed out of each other’s eyeshot by hiding behind white sheets draped over beams. When the time finally came for them to come face to face, they were seeing each other for the first time.”

Na sequência de *prints* [Fig. 7] podemos ver a devassidão e o desespero de ambas as rainhas. O contraste tão evidente expresso nos figurinos fica ainda mais aterrador com a cena na cabana. Sem a peruca em um ponto alto da tomada, é discernível os cabelos ralos, a maquiagem pesada e a saturação da cor estabelecida por Byrne. No encontro, quando Mary lhe implora por suporte e apoio para derrubar o exército do seu meio-irmão James e dos lordes escoceses, a rainha indaga a Elizabeth se elas serão, como mulheres, subjugadas por homens como estes que tentam destruí-las. Por sua vez, Elizabeth responde aos prantos: “eu sou mais homem do que mulher agora”. A fala da monarca repercute como um ponto chave da história da regente Tudor, sobre o fato de que ela foi educada aos moldes de um príncipe. Ela rejeita a investida de Mary Stuart, porém confere-lhe proteção, sem se render à súplica desesperada da prima. Mary destila sua cólera sobre Elizabeth, que mostra, arrancando a peruca, o que a regência fez com sua imagem e com sua autoestima. Por fim, Elizabeth vai embora, deixando uma Mary sozinha, desamparada e sem suporte para reaver seu reino.

O figurino usado por Mary Stuart [Fig. 7] é o desgastado vestido azul citado anteriormente. Elizabeth I usa, por sua vez, uma reconfiguração menos ostensiva [Fig. 8] do vestido representado no retrato *Darnley* [Fig. 9]. Ele possui o mesmo recorte, porém é de um tom terroso, simples e sem ornamentação.

FIGURA 8 – A RAINHA DEVASTADA



FONTE: Frances Kindon e Lucy Vine para o *The Mirror*, 2017. Bastidores, Margot Robbie “desmontada” de Elizabeth. Disponível em: <https://i2prod.mirror.co.uk/incoming/article11117383.ece/ALTERNATES/s1200d/MAIN-Margot-robbie.jpg>. Acesso em: out/2022.

O retrato *Darnley* é uma das representações elisabetanas que pertence ao acervo da *National Portrait Gallery*. Tanto Strong quanto as informações dispostas no site da NPG, não revelam a origem do nome Darnley, apenas citam que o retrato foi adquirido pelo museu em 1925, e provavelmente recebeu este nome por ligação com o proprietário anterior²¹. A obra

²¹ Segundo Strong, este retrato era exposto originalmente em Cobham Hall, sede de William Broke, 7º Barão de Cobham, que segundo o autor teria comissionado a obra como um presente à rainha em ocasião de suas visitas à propriedade. (Strong, 2019, p. 41). Tradução minha: “The Darley Portrait comes from Cobham Hall, seat of William Brooke, 7th Baron of Cobham, who almost certainly commissioned this picture.”

pintada apresenta a monarca em uma posição “sentada”, levemente virada para o artista, que sugere que Elizabeth tenha posado para esta pintura. Segundo Strong, a análise refletográfica da pintura demonstra que o desenho controlado da rainha era obtido apenas quando o processo de transferir para o painel fosse feito em sessão com a rainha presente (Strong, 2019, p. 44)²². Outra alusão que Strong faz em relação à pintura é o “desbotamento” dos pigmentos originais, pois, segundo o autor, “as mudanças no pigmento degradaram o que teria sido um semblante muito mais rosado” (Strong, 2019, p. 45)²³. A monarca usa um vestido de seda decorado com motivos florais, a análise empreendida pelo autor demonstra que as cores seriam ouro e carmesim e, com o passar do tempo, perderam o tom original. O vestido não apresenta corte frontal como em outras representações da rainha. Seu corpete é fechado até a altura do pescoço com abotoaduras terminadas em pequenas e delicadas franjas que lhe sobem da cintura até rente ao “colarinho”, sendo arrematado por um rufo rendado branco. As mangas são bufantes com ombreiras no estilo “esfaqueado” presente de maneira muito sutil junto à costura de amarração. Os “punhos” são levemente ajustados e decorados com rufo plissado no mesmo material e cor do rufo no pescoço, possivelmente seda, linho ou gaze branca com goma. Elizabeth I usa um cinto na base da cintura em ouro, cravejado de pérolas e talvez esmeraldas. O ponto do ângulo em “v” é menos dramático que os demais quadros da monarca, o que lhe confere uma silhueta mais harmônica e não tão fina. Um colar de pérolas flanqueia seu corpo, sendo preso em um ponto do corpete. Segundo Strong, o pingente cuidadosamente colocado à esquerda sobre o vestido deve ter sido presente “de ano novo, quando ela visitou a casa [Cobham Hall] em setembro de 1573, o rubi central tem em seu cume Minerva, deusa da sabedoria, e as figuras flanqueadas são Marte e Vênus com o Cupido, enquanto abaixo está Jupiter” (Strong, 2019, p. 45, *grifo meu*)²⁴. Na mão direita há um leque de plumas coloridas. Os cabelos ruivos estão ornados com pérolas e joias e preso a ele um véu, que lhe cai às costas, completam o traje da monarca.

Para a cena em que Elizabeth caminha dentro da locação da Catedral de Gloucester, enquanto o destino de Mary Stuart é selado no Castelo Fotheringhay, Byrne concebeu um traje com uma precisão de detalhes que remete à acuracidade histórica, mencionada anteriormente, visando uma adaptação para criar o visual. Quando analisamos a pintura de perto e vemos os detalhes expressos pelo artista e os comparamos com o figurino construído de maneira meticulosa [Fig. 9], percebemos uma preocupação da figurinista em aproximar a produção da época através do figurino. Historicamente observado, o vestido no filme é a materialização do retrato *Darnley* e, de acordo com Byrne, a ideia no processo seria “criar um mundo que tenha credibilidade através do qual o espectador possa facilmente transportar-se para a história.

²² Tradução minha: “Reflectography reveals a controlled drawing of the Queen’s features such as only would be found in the process of transferring to the panel a preparatory drawing that must have been made at a sitting.”

²³ Tradução minha: “[...] whereas changes in the pigment have degraded what would have been a much rosier countenance.”

²⁴ Tradução minha: “New Year’s Gift to the Queen or presented to her when she visited the house in September 1573. The central ruby has at its summit Minerva, the goddess of wisdom, and the flanking figures of Mars and Venus with Cupid, while below is Jove.”

Mary Queen of Scots, com as suas paisagens épicas e roupas inspiradas, é um banquete para os olhos” (Herdman, 2019, *grifo meu*)²⁵.

Outro detalhe da cena do encontro é a proximidade entre a data do retrato *Darnley* (por volta de 1575) e o desenrolar dos eventos que culminaram com a morte de Mary Stuart (as conspirações que vão de 1571 até 1586). Para a biógrafa Jane Dunn, o xeque-mate de Francis Walsingham para incriminar de vez a rainha escocesa foi uma longa carta que ela recebeu de Antony Babington, um agente duplo que atuava a serviço de Walsingham e ao mesmo tempo secretário particular de Mary Stuart e, conseqüentemente, sua resposta a incriminou. Nas palavras de Mary Stuart, a rainha respondeu “tudo que se exigirá de minha parte para toda realização de suas boas intenções” (Dunn, 2004, p. 437). Era o fim da rainha, Walsingham tinha a prova cabal de seu envolvimento para matar Elizabeth I. No filme de Rourke este desfecho de cartas interceptadas e incriminatórias são narrados em *voice off* por Elizabeth I, enquanto Mary caminha para a sua execução.

FIGURA 9 – O FIGURINO INSPIRADO NO DARNLEY PORTRAIT



FONTE: *Working Title Films*, 2018. Montagem (*print* de cena) comparando o figurino de Byrne ao Retrato *Darnley* presente na *National Portrait Gallery*. Artista desconhecido, cerca de 1575, óleo sobre painel. 113 cm x 78,7 cm, Londres. Disponível em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw02075/Queen-Elizabeth-I?LinkID=mp01452&search=sas&sText=elizabeth+I&role=sit&rNo=5>. Acesso em: jul/2022.

²⁵ Tradução minha: “Most importantly, she says, it’s about creating a world that has credibility through which the viewer can easily transport themselves into the story. *Mary Queen of Scots*, with its epic landscapes and inspired clothing, is a feast for the eyes.”

Para a cena final de *Mary Queen of Scots*, Elizabeth usa um vestido preto estampado com motivos em arabesco [Fig. 10], provavelmente um *jacquard*. Um elaborado bordado em fios dourados em duas faixas paralelas, cravejadas de joias, que adornam a frente do corpete e se estendem até a saia. Pelas cores das gemas, podemos supor que são materiais que lembram safiras ou esmeraldas e rubis cravejados em ourivesaria. Há também a presença de contas que se parecem com pérolas negras intercalando-se com cada gema incrustada. Um colar suntuoso com as mesmas pérolas está preso na frente do corpete com um pingente elaborado em formato de coração, com uma gema que pode ser topázio, berilo, zircônia, turmalina, granada ou safira. O cinto possui um acabamento de pérolas e ourivesaria com as mesmas pedras e desce até uma altura da saia.

FIGURA 10 – FIGURINO INSPIRADO NO RETRATO



FONTE: Montagem com fotos do *Blog Hollywood Movie Costumes & Props*. Figurinos exposto no *Museu FIDM (Fashion Institute of Design & Merchandising)* em 2019. Disponível em: <https://hollywoodmoviecostumesandprops.blogspot.com/search/label/Mary%20Queen%20of%20Scots>
Acesso em: out/2022.

As mangas foram confeccionadas em dois tecidos, um branco estampado com motivos florais e bordados com as mesmas joias do corpete e saia, e por cima dele percebe-se um outro tecido translúcido, talvez organza ou chifon, que completam o efeito. Os punhos são arrematados com uma delicada renda e um rufo simples e pequeno. No pescoço o acessório é maior, mais dramático e acinzentado, sendo arrematado com renda nas pontas. No seu interior, bem rente ao pescoço, Byrne colocou mais um pequeno rufo plissado. É quase imperceptível, mas as mangas são presas com joias junto ao corpete. Na cabeça, uma peruca ruiva com joias incrustadas entre os cabelos, finaliza o figurino. Em fotografia de bastidores, é possível ver a rainha de corpo inteiro antes da cena ser gravada [Fig. 11], na qual o diretor de fotografia, John Mathieson, enquadra seu rosto para a tomada.

FIGURA 11 – ENQUADRANDO A CENA



FONTE: Ron Prince, 2018 para o *British Cinematographer*. *Making of* com Margot Robbie sendo dirigida John Mathieson diretor de Fotografia para a cena final de *Mary Queen of Scots*.

Disponível em: <https://britishcinematographer.co.uk/john-mathieson-bsc-mary-queen-of-scots/>
Acesso em: out/2022.

Para este figurino, novamente Byrne recorreu à ideia de acuracidade histórica. Segundo a designer, em entrevista para a jornalista Nicole Kliet, da Revista *Who What Ware*, “para qualquer filme, eu faço sempre a minha pesquisa, [...] Com um período como este, é preciso conhecer e compreender a história, a história social, o que se passava no mundo, e o que era o mundo para estas mulheres” (Kliet, 2018)²⁶. Ou seja, é dentro da pesquisa que se molda o figurino, e como ela não realiza croquis e sim “quadros de disposição”²⁷, criar um panorama geral sobre as cenas baseadas em pinturas, configura um ato de aproximar o público, através do figurino, aos eventos elisabetanos.

²⁶ Tradução minha: “‘For any film, I always do my research,’ [...] ‘With a period like this, you need to know and understand the history, the social history, what was going on in the world, and what the world for these women was.’”

²⁷ Byrne dispõe as amostras de tecidos para criar combinações que podem ser úteis para criar um figurino, alicerçado no roteiro.

De certa forma isso gera identificação e autenticidade, como a crítica de cinema Ann Hornaday nos lembra: “[o figurino] exerce uma força igualmente poderosa para atrair a identificação do público, convidando os espectadores a imaginarem a si mesmos no lugar das pessoas a quem assistem na tela” (Hornaday, 2021, p. 119, *grifo meu*). Não há muitas notas de produção que revelam as razões de Byrne se distanciar da liberdade criativa observada nos figurinos de Mary Stuart e finalizar o filme com acuracidade histórica, nas representações de Elisabeth I. Em todo o desenrolar do longa-metragem de *Mary Queen of Scots* esta preocupação foi colocada de lado, até os momentos finais. No caso do figurino de Elisabeth na cena final, o retrato usado como fonte de inspiração por Byrne, faz parte da coleção da NPG, novamente sem autoria, produzido entre 1585-1590 [Fig. 12].

FIGURA 12 – O RETRATO QUE INSPIRA O FIGURINO



FONTE: *National Portrait Gallery*. Artista desconhecido.

Retrato da Rainha Elizabeth I, por volta de 1585-1590, óleo sobre painel. 95,3 cm x 81,9 cm, Londres.
Disponível em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw02078/Queen-Elizabeth-I?LinkId=mp01452&search=sas&sText=elizabeth+I&role=sit&rNo=7>. Acesso em: jul/2022.

A pintura é da mesma leva de retratos produzidos entre 1585 e 1590, visto que as mudanças na posição e na vestimenta eram os únicos detalhes com os quais os pintores se preocupavam. Logo, de acordo com Strong, esta padronagem indica inclusive o acesso dos artistas ou intermediários ao guarda-roupa da rainha. Deste modo, ao compararmos o retrato com o figurino, vemos que a adaptação de Byrne revela a diferença tanto no tecido preto da saia e do corpete quanto no tecido das mangas. Byrne provavelmente usou o *jacquard*, e as mangas podem ter recebido tecidos mais nobres como a organza ou o chifon. Outro elemento presente é a auréola com a gaze decorada com faixas douradas, presa nos cabelos por uma espécie de tiara com rufo que, para além da sua função já conhecida, neste retrato aparece ornando a tiara cravejada de joias e pérolas. Há também a presença do leque de plumas com o cabo de ouro cravejado com as mesmas gemas do vestido. A indumentária foi adaptada habilmente por Byrne.

Na cena junto do seu conselho [Fig. 13], Elizabeth I assina a ordem de execução de Mary trajando a suntuosa criação de Byrne, que optou por transferir do retrato para as telas do cinema o poder real expresso via caracterização. O efeito é dramático e pesado. Após ela assinar a ordem de execução, se dirige ao trono, vira-se para o conselho privado e senta-se para ser reverenciada. Depois do ato, Elizabeth I deixa o conselho e segue para uma cena externa, ladeada por Cecil, e chora momentaneamente a morte de Mary Stuart. Na interpretação, Robbie absorve todo o peso da história sobre os seus ombros ao encarar a câmara. As cenas são intercaladas entre a monarca inglesa, com a máscara da juventude aparente pelo uso da pesada maquiagem e o rosto jovem de Mary Stuart [Fig. 14].

FIGURA 13 – O DESFECHO DA HISTÓRIA



FONTE: *Working Title Films*, 2018. Da esquerda para direita, *prints* com cenas do filme *Mary Queen os Scots* mostram a sequência da assinatura da ordem de execução de Mary.

FIGURA 14 – DUAS RAINHAS



FONTE: *Working Title Films*, 2018. Montagem com *prints* dos rostos de Elizabeth e Mary.

Nos últimos minutos, Mary Stuart sobe o cadafalso, o vestido preto que lhe cobre o corpo é arrancado pelas damas de companhia. Neste momento, a ação revela que Mary Stuart está usando uma túnica vermelha [Fig. 15], simbolizando seu martírio e o sacrifício que ela está prestes a realizar. Antes de deitar seu pescoço no cadafalso, ela ora por seu filho. A câmera então capta o rosto da rainha e com um último suspiro retido e sôfrego de Mary Stuart a trama finaliza. É sob a coroa de James VI da Escócia & I da Inglaterra, que as ilhas se unem formando o reino da Grã-Bretanha, sendo o início da Era Stuart e fim da Dinastia Tudor.

FIGURA 15 – O MARTÍRIO



FONTE: Página Oficial do filme no Facebook, 2022, *Focus Features*.

Divulgação, Mary Stuart diante do cadafalso, sua dama de companhia segura o vestido preto e ao seu lado o algoz com o machado espera a ordem de execução. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10161212235745730&set=pcb.10161212243420730>. Acesso em: out/2022.

No que tange aos figurinos, Byrne conseguiu elencar elementos oriundos da contemporaneidade para recontar esta história, o que lhe rendeu uma indicação ao Oscar de 2019. Para a figurinista multipremiada Edith Head “o que o figurinista faz é um cruzamento entre magia e camuflagem. Nós criamos a ilusão de mudar os atores em algo que eles não são. Nós pedimos ao público que acredite que cada vez que eles veem um ator no palco ele se tornou uma pessoa diferente” (Head citado por Viana, 2014, p. 24). Esta é a magia do cinema!

Considerações Finais

O presente artigo empreendeu uma análise comparativa entre os figurinos e sua reconfiguração no cinema via retratos, no sentido de demonstrar a versatilidade do profissional da área em remodelar a história a fim de contribuir para uma produção cinematográfica. A escolha do filme se deu em parte pela ousadia da direção, pela genialidade da figurinista, mas principalmente por trazer ao cenário atual discussões de gênero permeadas pelo viés fílmico.

O cinema como um agente de transformação que suscita discussões, impacta o cotidiano e obras como as discutidas, tem o poder de demonstrar o quão importante se faz a pesquisa dentro da área, contribuindo para a história da indumentária e do figurino no cinema. Com efeito, entender os limites da pintura do gênero retrato, da construção dos figurinos e como se deu a fundamentação de um reino pautado na imagem da rainha, implica em uma análise atenta e acurada que ainda hoje, com a ajuda da tecnologia, pode auxiliar a recontar esta história monárquica, no sentido da crítica e da reflexão.

Neste sentido, a pesquisa em torno do figurino em filmes do gênero *biopic*, demonstrou a riqueza do campo do designer de figurinos, que visa ampliar os horizontes tanto do cinema e da história e, principalmente, no que tange à produção de trajes históricos. O Renascimento produziu tantos elementos artísticos que, ainda hoje, são recuperados em criações atuais, com reinterpretações que empreendem mais pesquisas históricas, por vezes suscitando novos dados ou problematizações, justificando pesquisas que visam contribuir para um olhar atual sobre o legado da Arte, da Moda, da História e da Cultura no mundo.

Referências

BAXANDALL, Michael. **Padrões de Intenção**: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, 248p. Tradução de Vera Maria Pereira.

BOLDING, Lisa Ward. **Addressing the Queen**: costumes in Elizabeth I film. 2005, 54 p. (Master in Arts). University of Georgia. Georgia, 2005.

COSTA, Francisco Araújo da. **O figurino como elemento essencial na narrativa**. Revista FAMECO, Porto Alegre, v. 7, nº 8, 38-41 pp., ago/2002.

Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/775>. Acesso em: 02 de maio de 2022.

DUNN, Jane. **Elizabeth & Mary**: primas, rivais, rainhas. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, 489p. Tradução de Alda Porto.

HORNADAY, Ann. **Como falar sobre cinema**: Um guia para apreciar a sétima arte. Rio de Janeiro: BestSeller, 2021, 319 p. Tradução de Carolina Simmer.

STRONG, Roy. **The Elizabethan Image**: An Introduction to English Portraiture, 1558–1603. London: Yale University Press, 2019, 223 p.

VIANA, Fausto; BASSI, Carolina (Orgs.). **Traje de cena, traje de folgado**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 352 p.

Referências de Sites Consultados

FEATURES, Focus. Power Outfits: Alexandra Byrne Dresses *Mary Queen of Scots*: A Q&A with the Academy Award-winning costume designer. [Entrevista cedida a] **Focus News**, Focus Features, dez/ 2018. Disponível em: https://www.focusfeatures.com/article/costume-design_alexandra-byrne_mary-queen-of-scots. Acesso em: 10 de outubro de 2022.

FEATURES, Focus. Retelling History: Who’s Who in *Mary Queen of Scots*. [Entrevista cedida a] **Focus News**, Focus Features, dez/ 2018. Disponível em: https://www.focusfeatures.com/article/mary-queen-of-scots_whos-who_characters. Acesso em 10 de outubro de 2022.

FINK, Holly Rose. Costume Designer Alexandra Byrne Talks Creating the Looks of “*Mary Queen of Scots*”. [Entrevista cedida a] Holly Rose Fink, **Woman in Hollywood**, dez. 2018. Disponível em: <https://womenandhollywood.com/costume-designer-alexandra-byrne-talks-creating-the-looks-of-mary-queen-of-scots/> Acesso em: 27 de outubro de 2022.

HERDMAN, Rosie. How Costume Designer Alexandra Byrne Brought A Modern Twist To ‘*Mary Queen Of Scots*’. [Entrevista cedida a] Rosie Herdman, **NZ Herald/ Portal Viva**, jan/ 2019. Disponível em: <https://www.nzherald.co.nz/viva/fashion/how-costume-designer-alexandra-byrne-brought-a-modern-twist-to-mary-queen-of-scots/KX3PFRBSXPBUR5Q3VZIFFAH3WA/>. Acesso em: 12 de outubro de 2022.

HIGGINS, Charlotte. Josie Rourke: ‘I was fighting to put a period in a period movie’. *The Guardian*, 2019. [Entrevista cedida a] Charlotte Higgins, **The Guardian**, jan/ 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2019/jan/02/josie-rourke-interview-mary-queen-of-scots-2019-arts-preview>. Acesso em: 10 de outubro de 2022.

KLIEST, Nicole. Everything You Want to Know About the *Mary Queen of Scots* Costumes. *Who What Ware*, 2018. [Entrevista cedida a] Nicole Kliest, **Who What Ware**, out/ 2019. Disponível: <https://www.whowhatwear.co.uk/alexandra-byrne-costume-designer-mary-queen-of-scots>. Acesso em: 30 de novembro de 2022.

MOORE, Booth. Costuming ‘Mary Queen of Scots’ Denim-Clad Queens. *The Hollywood Reporter*, 2018. [Entrevista cedida a] Booth Moore, **The Hollywood Reporter**, dez/ 2018. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/lifestyle/style/costuming-mary-queen-scots-denim-clad-queens-1167112/>. Acesso em: 12 de outubro de 2022.

RITMAN, Alex. Making of ‘Mary Queen of Scots’: “It’s a Renaissance Version of ‘Heat’”. *The Hollywood Reporter*, 2018. [Entrevista cedida a] Alex Ritman. **The Hollywood Reporter**, nov/ 2018. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/inside-making-mary-queen-scots-margot-robbie-saoirse-ronan-1163394/>. Acesso em: 25 de outubro de 2022.

Referências das Imagens

DANIEL, Liam. Costuming ‘Mary Queen of Scots’ Denim-Clad Queens. *The Hollywood Reporter*, 2018. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/lifestyle/style/costuming-mary-queen-scots-denim-clad-queens-1167112/>. Acesso em: 12 de outubro de 2022.

GALLERY, The National Portrait. Queen Elizabeth I. Disponível em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw02078/Queen-Elizabeth-I?LinkID=mp01452&search=sas&sText=elizabeth+I&role=sit&rNo=7>. Acesso em: 25 de julho de 2022.

GALLERY, The National Portrait. Queen Elizabeth I. (The Darnley Portrait). Disponível em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw02075/Queen-Elizabeth-I?LinkID=mp01452&search=sas&sText=elizabeth+I&role=sit&rNo=5>. Acesso em: 25 de julho de 2022.

FEATURES, Focus. Accents of red in film. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10161212235745730&set=pcb.10161212243420730>. Acesso em: 13 de outubro de 2022.

HERDMAN, Rose. How Costume Designer Alexandra Byrne Brought A Modern Twist To ‘Mary Queen Of Scots’. Disponível em: <https://www.nzherald.co.nz/resizer/v2/WRFGC5QTHAX5UUJ33323XXHVYA.jpg?auth=d674c2fef4f4ffab6d2d63fe2c21a4954aed9558a63e27da4271f212f7ae96a1&width=1440&height=962&quality=70&smart=true>. Acesso em: 12 de outubro de 2022.

KINDON, Frances; VINE, Lucy. Off with her HAIR! Margot Robbie is unrecognisable as a pockmarked, BALDING Queen Elizabeth I. *The Mirror*. Disponível em: <https://i2-prod.mirror.co.uk/incoming/article11117383.ece/ALTERNATES/s1200d/MAIN-Margot-robbie.jpg>. Acesso em: 29 de outubro de 2022.

MORGAN, Jason. Queen Elizabeth I costume worn by Margot Robbie in Mary Queen of Scots. Hollywood Movie Costumes, 2018. Disponível em: <https://hollywoodmoviecostumesandprops.blogspot.com/search/label/Mary%20Queen%20of%20Scots>. Acesso em: 29 de outubro de 2022.

NEWS, Focus. Retelling History: Who's Who in Mary Queen of Scots. Disponível em: https://www.focusfeatures.com/article/mary-queen-of-scots_whos-who_characters. Acesso em 10 de outubro de 2022.

NEWS, Focus. Power Outfits: Alexandra Byrne Dresses Mary Queen of Scots. Disponível em: https://www.focusfeatures.com/article/costume-design_alexandra-byrne_mary-queen-of-scots. Acesso em 10 de outubro de 2022.

PRINCE, Ron. Sovereign States. John Mathieson BBC / Mary Queen of Scots. British Cinematographer. Disponível em: <https://britishcinematographer.co.uk/john-mathieson-bsc-mary-queen-of-scots/>. Acesso em: 30 de outubro de 2022.

Referência do Filme

MARY QUEEN OF SCOTS. Direção: Josie Rourke. Produção de Working Title Films e Focus Features Pictures. Reino Unido: Distribuição Universal Studios, 2018. 125 min.

Agradecimentos:

Gostaria de agradecer aos meus amados pais, Maria José de Mato e João Batista de Mato, que mesmo na ausência continuam sendo a maior *inspiração* da minha *vida*. A minha professora e amiga, Renata Cardoso, por ser uma fonte inesgotável de aprendizado e por ter contribuído com a revisão deste artigo, seus apontamentos foram precisos.

Revisora do texto: Profa. Dra. Renata Gomes Cardoso do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: regomescardoso@gmail.com.