
Uma jornada de autodescoberta através das indumentárias do período vitoriano: o caso dos figurinos de Bella Baxter¹

Thiago Estevão Azevedo de LIMA²

Marcelo Machado MARTINS³

Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, PE

RESUMO

O presente estudo apresenta uma discussão acerca das principais referências de moda do período vitoriano usadas na criação do figurino de Bella Baxter, protagonista do filme *Pobres Criaturas* (2023), dirigido por Yorgos Lanthimos. Para tanto, foi realizada uma pesquisa documental/bibliográfica e, posteriormente, selecionados três trajes vestidos pela personagem, momento em que foram detalhados alguns aspectos das inspirações, e das adaptações da figurinista britânica vencedora do Oscar, Holly Waddington, para o contexto do filme.

PALAVRAS-CHAVE: Figurino; Cinema; Era vitoriana; *Pobres Criaturas*.

Introdução

O período vitoriano marcou importantes transformações na Inglaterra durante grande parte do século XIX, sendo recoberto pelo reinado da rainha Vitória, de 1837 até a morte da monarca, em 1901. Durante essa época, o país vivenciou uma grande expansão do seu imperialismo, o aumento na densidade demográfica com a formação e consolidação de suas cidades, além de ser o palco para a criação de diversas invenções tecnológicas que mudaram práticas, hábitos e comportamentos humanos, e ainda responsável pelo inestimável aporte que sua literatura e outras artes ofereceram ao mundo, em vários gêneros tamanhos e formatos, bem ao espírito do tempo – e à frente dele.

Como indústria que tem várias etapas que envolvem diversas pessoas junto aos processos que engrenam sua cadeia produtiva, a moda, favorecida pelo avanço industrial, foi um dos principais estruturantes modelares, ou viés propagador de comportamentos, do período vitoriano. Inspirado e influenciado pelo Romantismo, o vestuário feminino de mulheres

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual da Intercom Júnior – XX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Este artigo retoma em caráter de revisão, expansão e atualização o artigo intitulado “*Pobres Criaturas*: a influência do período vitoriano na criação do figurino de Bella Baxter”, encaminhado pelos autores ao 10º. CIC_DEM (Abeper) – edição de 2024.

² Bacharel em design pela Universidade Federal de Pernambuco, e-mail: thiago.estevao@ufpe.br

³ Professor do NDC do CAA (Universidade Federal de Pernambuco), e-mail: machodomartins@yahoo.com.br

abastadas se destaca na história da “roupa”, conforme defendem Santana e Senko (2016), pois ele plasma em seus elementos significantes características do referido período literário, como, por exemplo, o sentimentalismo, a idealização, adoração e sacralização da figura feminina e o desejo de se escapar da realidade. Tal idealização refletiu não apenas no vestuário feminino como também no comportamento das mulheres de posse da época, que precisavam aprender um *savoir-faire* da moda e dos costumes para circularem em seus espaços e, neles, serem respeitadas.

Conforme Debom (2018), a chamada Era Aristocrática da moda se desenvolveu na passagem da Idade Média para a Idade Moderna (do século XIV ao século XV até a metade do século XIX); nesse período, a moda era restrita aos círculos da realeza, da nobreza e da burguesia – informação importante para compreender o papel social da protagonista Bella num tempo pretérito em relação ao seu tempo na narrativa audiovisual, pois, ainda de acordo com o pesquisador, “ao analisarmos as mudanças na indumentária do período, verificamos que as transformações das aparências não atingiam a grande massa de camponeses e artesãos” (Debom, 2018, p. 14).

Referindo estritamente à moda vitoriana, Rocha afirma que ela pode ser dividida em dois momentos:

Na primeira (1837-1860), a burguesia enriquecia devido ao crescimento do comércio com a Revolução Industrial e a fabricação de roupas com a invenção da máquina de costura; e na segunda (1861-1901), por causa do falecimento do Príncipe Albert (1819-1861), consorte da soberana, ela começou a usar a cor preta que ditou, em parte, a moda feminina com a inclusão de tons escuros (2019, p. 100).

Na aurora de janeiro de 1818, a londrina Mary Shelley dá estampa à obra-prima da primeira ficção científica da história da humanidade, *Frankenstein*. O livro suscita a visibilidade de temas sociais e científicos importantes para a sociedade inglesa do século XIX e também foi utilizado, por meio de recursos da intertextualidade, como inspiração para a narrativa e para a enunciação de *Pobres Criaturas* (livro, 1990; filme, 2023 – sendo que é esse último o que concentra o foco de interesse deste artigo). A protagonista, Bella Baxter, uma jovem grávida do período vitoriano que cometeu suicídio, é trazida à vida pelo cientista Godwin Baxter, que substitui o cérebro dela pelo do bebê que ela carregava em seu ventre no momento de sua morte. A história se desenvolve com as descobertas de Bella pelos prazeres do mundo, vivenciando uma longa jornada de autoconhecimento em meio às mazelas de uma sociedade conservadora.

Pobres Criaturas conquistou quatro estatuetas no Oscar de 2024, incluindo a indicação ao prêmio de melhor figurino, que venceu, portanto. Os trajes usados por Bella Baxter possuem características clássicas do período vitoriano, mas também foram modernizados para aportar à narrativa a temática de certa liberdade – física e espiritual – da protagonista. A figurinista Holly Waddington foi a responsável pela criação do vestuário; em entrevista ao site *Whistles*, afirmou que “[...] era firmemente a favor de manter o filme ambientado no final do período vitoriano, mas saber que poderíamos brincar com isso foi libertador” (*Whistles*, 2023).

A presente pesquisa tem como objetivo identificar as semelhanças e adaptações do vestuário vitoriano nos trajes criados para a personagem Bella Baxter, observando quais características foram mantidas e quais foram modificadas para acompanhar o roteiro do filme e, assim, estabelecer a coerência interna dos constituintes da linguagem do audiovisual com o imbricamento deles com a história contada, afinal “não se comenta mais apenas o conteúdo do audiovisual, mas os elementos mais técnicos ou não da sua linguagem; importam os jogos interativos entre o realizador da obra e quem a assiste, importam os detalhes que acionam a cognoscência do espectador (...)” (SILVA et al., 2023, p. 2). Desse modo, verifica-se um trabalho primoroso entre figurinista e direção, pois a moda – como uma das principais ferramentas de comunicação não verbal – é usada de modo acertado no filme para enunciar estados de alma eufóricos e disfóricos da protagonista e simultaneamente apresentar o seu processo de amadurecimento como sujeito no mundo em que vive – estimulado, assim, vários momentos de identificação entre espectador e história.

Para a realização da proposta, a pesquisa documental foi conduzida com base em uma pesquisa bibliográfica/documental de autores/as que estudam a história do vestuário, especialmente o do período pretérito em que o filme foi ambientado. Foram consultadas fotos e ilustrações concernentes ao recorte cronológico previamente estabelecido, ação que proporcionou comparativos visuais importantes com relação às semelhanças e diferenças apreendidas. De fotos copiladas de revistas de moda da época e do site do *Metropolitan Museum of Art*, foram escolhidas fotos de trajes de acordo com a relevância deles para a narrativa do audiovisual; por fim, foram pesquisadas entrevistas e notícias sobre o figurino do filme e a figurinista em sites de jornais e revistas, para uma melhor compreensão do contexto de produção de seu trabalho autoral. Todos os dados foram organizados em fichas, com vistas a uma consulta rápida e mesmo a organização de um acervo de informações afins.

Traje um

O primeiro traje a ser analisado é um vestido completamente branco que Bella usa em uma viagem de cruzeiro (figura 1). O vestido cobre o corpo inteiro da personagem, com mangas bufantes nos ombros; além de cobrir todo o braço e as mãos; ele ainda foi confeccionado com babados na parte frontal do peitoral, fazendo destacar, por contraste, apenas a cabeça da personagem e seus longos cabelos escuros. Bella usa esse vestido em uma importante cena em que se depara com a realidade e confronta pela primeira vez a crueldade do mundo ao observar pessoas sofrendo com a miséria, a fome e a pobreza na cidade de Alexandria.

Figura 1 - Vestido Branco usado pela personagem Bella Baxter.



Fonte - *Printscreen* realizado pelos autores

O aspecto de “extravagância” nesse vestido é uma das características de boa parte do vestuário do período vitoriano. Ele está relacionado simbolicamente não apenas à demarcação dos papéis de gêneros, mas também a uma forma de ostentar as riquezas da próspera época econômica retratada na história (Cordeiro, 2023). O aspecto do pudor – para além da proteção e do conforto – é materializado nessa indumentária feminina, pois a mulher ideal precisaria ser delicada, recatada e serena, conceitos que foram traduzidos pelos modelos de roupas com suas cores e formas que cobriam praticamente toda a extensão do corpo, proporcionando um regime de visibilidade do ser visto apenas nas aparências construídas pela vestimenta, invisibilizando a estrutura corpórea da mulher, ao mesmo tempo que a recria (Martins, 2004).

As saias iam até o chão e, como se pode observar no figurino ou nos moldes (fig. 1), mal se consegue ver os sapatos, pois, de acordo com Laver (1983), nunca houve um período em que as mulheres fossem tão cobertas. As grandes mangas bufantes eram uma parte marcante do visual dos vestidos no final do século XIX (figura 2). A partir de 1890, as mangas eram estreitas até o cotovelo, tornando-se bufantes a partir desse ponto e ficando cada vez maiores e mais largas até 1896 (Buck, 1984). São conhecidas como *leg of mutton sleeve* (referência ao “pé-de-carneiro”).

Figura 2 - Vestido e mangas bufantes da época.



Fonte - Imagens retiradas da revista *The ladies' world* nas edições de outubro de 1895 (esquerda) e dezembro de 1896 (direita).

A principal diferença entre o traje usado por Bella Baxter na cena e o que era usado pelas mulheres no final do período vitoriano é sem dúvida a ausência do espartilho. Como é possível observar na figura 2, a cintura das mulheres era bastante demarcada em decorrência do uso da peça, que atingiu seu auge no século XIX. O espartilho foi usado por mulheres de todas as classes (trabalhadoras, burguesas e aristocratas), graças aos processos industriais e publicações segmentadas que ensinavam o método de fabricação doméstica (Pereira, 2020). O uso do espartilho chegou ao ponto de se tornar um problema de saúde para as usuárias, com seus órgãos sendo atrofiados, e desenvolvendo nelas dificuldade de respirar e hemorragias internas.

O espartilho foi visto por alguns movimentos de mulheres como um símbolo de opressão e dominação masculina, visto que ele reforçava e intensificava o ideal de feminilidade e do papel que a mulher deveria representar na esfera social pública, mas também na esfera individual privada. Ao abdicar do uso do espartilho no figurino de Bella Baxter, o filme tematiza uma afronta, uma rebeldia e uma liberdade da personagem em ir contra um dos principais padrões vestimentares da época. Holly Waddington comenta que a retirada do espartilho nos trajes de Bella plasma a ele uma sensação de modernidade as peças.

Traje dois

O segundo traje analisado usado por Bella é o de quando ela passeia pelas ruas de Lisboa. A roupa consiste em um tipo de colete com mangas bufantes na cor azul, short amarelo curto, mas com cintura alta; por baixo do colete é possível observar uma blusa branca com babados.

Figura 3 - Bella passeia por Lisboa.



Fonte - *Printscreen* realizado pelos autores.

As mangas bufantes estão rerepresentadas nesse look, assim como é possível observar que os babados na blusa branca dialogam com os do primeiro traje analisado (figura 1). Aqui, os babados ganham um destaque ainda maior devido à escolha de cores contrastantes e da diferença nítida entre os tecidos em comparação com as mangas que formam o conjunto. Babados e franzidos eram usados para adornar e para chamar atenção das peças de roupas, especialmente nas saias das crinolinas (Laver, 1983), que também redesenhavam drasticamente o corpo natural; eles podiam ser usados em outros locais das roupas, muitas vezes nas mangas e na parte superior frontal (figura 4), atribuindo ao corpo reconfigurado mais volume e dimensão, que, por sua vez, cumpriam um papel social de afastar, de não deixar aproximar do corpo feminino vestido o “outro”.

Figura 4 – Vestido de 1880 com babados e franzidos.



Fonte - *Metropolitan Museum of Art*.

O short que Bella usa pode ser interpretado como uma releitura das *drawers* (figura 5). Essas peças eram usadas por baixo dos vestidos e funcionavam como roupa íntima para as mulheres. As *drawers* eram divididas em duas partes que podiam ser abertas, facilitando assim seu uso durante as necessidades fisiológicas. Variavam de

comprimento, se parecendo com calças ou shorts e eram feitas de tecidos como linho e algodão, além de serem folgadas (Keyser, 2018).

Figura 5 - Modelos de *drawers*.



Fonte: Metropolitan Museum of Art.

Nesse look de Bella (figura 3) observa-se uma ruptura da personagem com as coerções impostas pelas tradições vitorianas. É possível inicialmente apreender certa “confusão” na composição, pois conjungem-se texturas, tecidos e cores que tradicionalmente não seriam usados na mesma composição do traje. Bella usa partes diferentes de roupas, unindo-as para formar uma, prática vestimentar que rompe com as ideias de moda do século XIX. No entanto, a maior diferença que esse look apresenta em relação aos tradicionais é o short amarelo. Em uma sociedade conservadora onde a mulher precisava desempenhar um papel de “comportada” uma roupa como essa jamais seria aceita, tanto por chamar a atenção dada a sua cor/forma, como por ser um elemento direcionador do foco de atenção do observador, que concentra o olhar na parte inferior desnuda do corpo, com a cor/textura/forma naturais dele.

As poucas mulheres que ousavam usar vestidos mais curtos eram chamadas de “imorais” e acusadas de depravação, de acordo com os códigos rígidos dos costumes. Ao usar um short amarelo e nada mais do que isso, Bella demonstra uma rebeldia no seu comportamento, pouco se importando com as normas vigentes. A composição formada por elementos tradicionais aplicados de modo moderno ainda ressalta esse caráter de descoberta, de acesso a muitas novas informações e de construção de uma individualidade experimentada pela protagonista, que, como se disse, passava por um momento de entendimento sobre o mundo. Por fim, essas figuras da “epifania” recobrem a temática da “confusão” acima citada, aproximando-se de uma estética que tematiza aspectos do movimento surrealista.

Traje três

O último traje analisado é usado por Bella em sua fase “criança”; nela, a personagem ainda não saiu de casa, inclusive por ainda estar aprendendo as práticas básicas acerca da noção de ser “humana”.

Figura 6 - Bella observa paisagem no quintal de sua casa.



Fonte - *printscreen* realizado pelos autores.

Bella observa o sol no quintal de sua casa com óculos escuros. A cena é filmada em preto e branco, assim como toda a parte inicial do filme, como nesse recorte em que ela ainda não saiu de sua casa para descobrir o mundo. Seu look é composto por peças que já foram descritas e analisadas aqui, como mangas bufantes e *drawers*. O foco dessa análise será no acessório acoplado no quadril de Bella, um tipo de anquinha.

As anquinhas foram muito populares durante a segunda metade o século XIX, substituindo as crinolinas, mas também redesenhando o corpo, moldado para ser admirado, mesmo que sem se aproximar dele necessariamente.

Rocha (2019, p.103) descreve a anquinha como “uma almofadinha ou uma sucessão de folhos engomados, que ficavam por baixo do vestido”. Assim como as mangas bufantes e a crinolina, seu tamanho foi aumentando ao longo dos anos, atingindo um ápice e posteriormente diminuindo na década de 1890, até cair em desuso. O modelo que Bella usa é conhecido como “calda de lagosta” (figura 7), batizado com esse nome por lembrar a cauda do animal.

Figura 7 – Anquinha conhecida como “calda de lagosta”.



Fonte - *Metropolitan Museum of Art*.

Bella veste a anquinha sem qualquer tipo de saia por cima. A desordem na composição do conjunto vestido reflete o próprio estado anímico de Bella, ainda uma criança que sequer saiu de casa sozinha pela primeira vez e não tem noção de como se comportar socialmente e menos ainda de como se vestir. Diferentemente do século XIX, período em que a anquinha era uma peça invisível, no look de Bella ela se torna uma peça de destaque, aportando à personagem e à composição um aspecto de informalidade e até mesmo surrealidade na composição final do corpo vestido. Esses traços de desacordo com as regras sociais, como no caso do uso das roupas, explicitam que a moda vestimentar é uma linguagem a ser adquirida, aprendida pelo sujeito no mundo social; como instituição da cultura, como outras linguagens, a moda prevê a aquisição de um saber sobre ela para que o sujeito “fale”, expresse sua identidade perante o “outro” de acordo com as regras do sistema que subjaz à própria moda, pois ela é uma arquitetura têxtil que marca o papel do sujeito na sociedade – e, portanto, deve seguir padrões comunicacionais previstos em seu sistema (Martins, 2004).

Considerações finais

Pobres Criaturas é notável não somente pelo modo como utiliza metáforas visuais que recobrem figuratividades e temáticas que dão sentidos aos elementos que se aproximam de uma construção surrealista, infantil e onírica justamente para tratar de questões acerca da epifania do ser e estar no mundo, da descoberta da sexualidade, de relações interpessoais etc.; mas também pelo modo como utiliza o figurino para contar a história de Bella Baxter na sua jornada de “re”existência em que a idade da mente não condiz com a idade do corpo, e o alinhamento desses aspectos se desenvolve durante toda a narrativa audiovisual.

Nesse percurso, apreende-se uma série de simbolismos, desde o momento em que o Dr. Godwin Baxter cria Bella, até o final da história, no qual Bella é uma mulher adulta e com plena capacidade de pensar por conta própria. A criação humana pelas mãos dos cientistas e o desenrolar da história de suas criaturas em diferentes tempos e espaços fazem com que *Frankenstein* e *Pobres Criaturas* possam ser atemporais em seus modos de contar o “inimaginável”, dentro do espectro da “aprendizagem comportamental” em sociedade. Conforme intentamos desenvolver nas linhas precedentes, o figurino de *Pobres Criaturas* tem como base elementos vitorianos recriados com ares de tempos modernos, com a ausência do espartilho e fazendo composições fora do convencional para aquela época (como o uso de roupas íntimas como peça central).

Ao brincar com um figurino que possui como base de referência trajes clássicos sendo aplicados de forma mais descontraída, a figurinista Holly Waddington captura toda a essência da protagonista: uma mulher à frente do seu tempo em uma sociedade onde o conservadorismo é o que dita o comportamento. Além do mais, o filme inova nos modos de enunciar, contrapondo duas épocas diferentes que se complementam nas modas e costumes – como o inspirador romance criado pelas mãos de Mary Shelley, seu antecessor.

Referências

BUCK, Anne. **Victorian costume and costume accessories**. New York: Costume & Fashion Press, 1984.

CORDEIRO, Hilda Lara Souza. A Indumentária feminina no fim da Era Vitoriana: análise do vestuário da capa da primeira edição da *Revista Vogue*. In: Colóquio de Moda, 18., 2023, Fortaleza. **Anais** [...]. Fortaleza: Associação brasileira de estudos e pesquisas em moda, 2023. Disponível em: <http://anais.abepem.org/get/2023/A%20Indumentaria%CC%81ria%20Feminina%20no%20fim%20da%20EraVitoriana%20%20ana%CC%81lise%20do%20vestua%CC%81rio%20da%20capa%20da%20primeira%20edicac%CC%A7a%CC%83o%20da%20Revista%20Vogue.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2024.

COSTA, Francisco Araújo da. O figurino como elemento essencial da narrativa. **Famecos**: sessões do imaginário. n. 8 (ago), Porto Alegre, 2002.

DEBOM, Paulo. Moda: nascimento, conceito e história. **Veredas da História** (on-line), v. 11, n. 2, p. 7-25, 2018. ISSN 1982.4238. Periódicos da UFBA.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

IN conversation with Holly Waddington: costume designer of the new film ‘Poor Things’ on working with Yorgos Lanthimos and the concept behind the captivating costumes. **Whistles**, 2023. Disponível em: <https://www.whistles.com/row/inspiration/inter-views/in-conversation-with-holly-waddington-costume-designer-of-the-new-film-poor-things-on-working-with->

yorgos-lanthimos-and-exploring-the-concept-behind-the-captivating-costumes.html>. Acesso em: 12 abr.2024.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Senac, 2012.

KEYSER, Amber J. **Underneath it all: a history of women's underwear**. Minneapolis: Twenty-First Century Books TM, 2018.

LAVER, James. **Costume and Fashion: a concise history**. [s.l.] Oxford University Press, USA, 1983.

LIMA, Thiago Estevão Azevedo de; MARTINS, M. M.; BEZERRA, A. A. Análise do figurino da personagem Kat, na série *Euphoria*; **Anais do 9o. Congresso de Iniciação Científica em Design e Moda**, 2023.

LIPOVETSKY, G. **O Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MARTINS, M. M. Considerações sobre os estudos da Moda: tendências e perspectivas . In CASTILHO, Kathia. **Moda e Linguagem**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

MIRANDA, Ana Paula Celso de; BEZERRA, Amílcar Almeida. Diálogos entre marcas de moda e narrativa cinematográfica em Anna Karenina. **Revista Dobra[s]**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, v. 8, p. 24-28, 2015.

PEREIRA, Roseana Sathler Portes. O corset como objeto-fetice na Inglaterra Vitoriana e as crises de valores nas dinâmicas entre classe e gênero. **Modapalavra** e-periódico, Florianópolis, v. 13, n. 29, p. 14–42, 2020. DOI: 10.5965/1982615x13292020014. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/15739>. Acesso em: 21 abr. 2024.

ROCHA, Denise. Moda francesa em Portugal: trajés e adereços como sinais de distinção de classe social, poder e personalidade em Os Maias (1888), de Eça de Queiroz (1845-1900). In: Natalia Colombo. (Org.). **Diálogos entre moda, arte e cultura**. 1ed. Ponta Grossa-PR: Atena, 2019, v. 1, p. 98-115.

SANTANA, Luciana Wolff Apolloni; SENKO, Elaine Cristina. Perspectivas da era Vitoriana: sociedade, vestuário, literatura e arte entre os séculos XIX e XX. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, [S. l.], n. 10, p. 189–215, 2016. DOI: 10.24858/209. Disponível em: <https://www.dialogosmediterrânicos.com.br/RevistaDM/article/view/209>. Acesso em: 4 abr. 2024.