

POBRES CRIATURAS: A INFLUÊNCIA DO PERÍODO VITORIANO NA CRIAÇÃO DO FIGURINO DE BELLA BAXTER

Poor Things: the influence of the victorian period on the creation of Bella Baxter's costume

LIMA, Thiago Estevão Azevedo de; Acad.; UFPE: CAA, thiago.estevao@ufpe.br¹

MARTINS, Marcelo Machado.; Dr.; UFPE – CAA, machadomartins@yahoo.com.br²

SANTOS, José Alex dos; Acad.; UFPE, alexalexantos381@gmail.com³

Resumo: O presente estudo tem como objetivo apresentar 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). Para tanto, foi realizada uma pesquisa documental e, posteriormente, escolhidos três trajes vestidos pela personagem, momento em que foram detalhados alguns aspectos das inspirações para a sua criação e adaptação para o contexto do filme.

Palavras chave: Figurino; Cinema; História; Pobres Criaturas.

Abstract: The present study aims to present a discussion about the main fashion references from the Victorian period used in the creation of Bella Baxter's costume, protagonist of the film *Poor Things* (2023). To this end, documentary research was carried out and, subsequently, three outfits worn by the character were chosen, at which point some aspects of the inspirations for their creation and adaptation to the context of the film were detailed.

Keywords: Costume; Movie Theater; History; Poor Things.

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 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.

¹ Graduado em Design pela Universidade Federal de Pernambuco.

² Professor titular no Núcleo de Design e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco: Campus Agreste.

³ Graduado em Design pela Universidade Federal de Pernambuco



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).

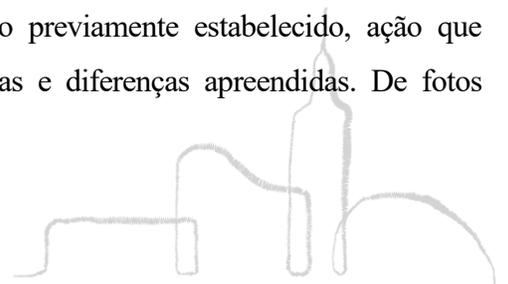
Referindo estritamente à moda vitoriana, Rocha afirma que ela pode ser dividida em dois momentos:

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 do mês de janeiro – e do ano – 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 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 do período vitoriano que cometeu suicídio, é trazida à vida, em outra época, pelo cientista Godwin Baxter, que substitui o cérebro dela pelo de um bebê. A história se desenvolve com as descobertas de Bella Baxter 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 britânica Holly Waddington foi a responsável pela criação do vestuário; em entrevista ao site *Whistles*, ela 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 da personagem Bella Baxter, observando quais características foram mantidas e quais foram modificadas para acompanhar o roteiro do filme. A pesquisa documental foi conduzida com base em uma pesquisa bibliográfica de autores/as que estudam a história do vestuário, especialmente o do período pretérito em que o filme é 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.

Traje um

O primeiro traje a ser analisado é um vestido completamente branco que Bella usa em uma viagem de cruzeiro (fig. 1, parte *superior*). 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 confronta pela primeira vez a crueldade do mundo ao observar pessoas sofrendo com a miséria, a fome e a pobreza.



Figura 1: parte *superior*, vestido branco usado pela personagem Bella Baxter; parte *inferior*, vestido e mangas bufantes da época.



Fonte da primeira sequência (parte *superior*): *printscreen* realizado pelos autores; fonte da segunda sequência (parte *inferior*): revista *The ladies world*, edições de outubro de 1895 (figura à esquerda) e de dezembro de 1896 (figura à direita).

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 de proteção e do conforto – é refletido 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 feminino, proporcionando um regime de visibilidade do ser visto apenas nas aparências construídas pela vestimenta, invisibilizando a estrutura corpórea da mulher, uma vez que o traje redesenha o corpo com esse viés. 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 (fig. 1, parte *inferior* à esquerda). 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”).

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 fig. 1 (parte *inferior*, à esquerda), 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

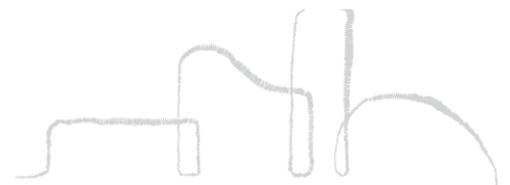


Figura 2: parte *superior*, Bela passeia por Lisboa; parte *inferior*, vestido de 1880 com babados e franzidos.

Fonte da primeira sequência (parte *superior*): *printscreen* realizado pelos autores; fonte da segunda sequência (parte *inferior*): *Metropolitan Museum of Art*.



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. As mangas



bufantes estão reapresentadas nesse look, assim como é possível observar que os babados na blusa branca dialogam com os do primeiro traje analisado (fig. 1, parte *superior*). 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 (fig. 2, parte *inferior*), 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”.

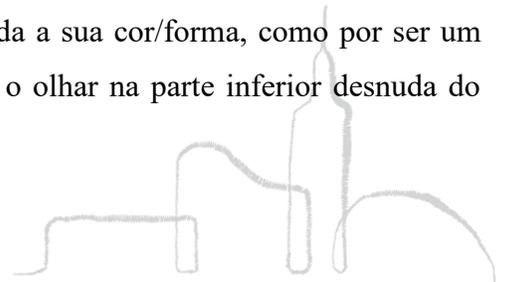
O short que Bella usa pode ser interpretado como uma releitura das *drawers* (fig. 3). Essas peças eram usadas por baixo dos vestidos e funcionavam como roupa íntima para as mulheres. As *drawers* eram divididas em duas partes que podiam ser abertas, facilitando assim seu uso durante as necessidades 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 3 - Modelos de *drawers*.



Fonte: Metropolitan Museum of Art.

Nesse look de Bella (fig. 2, parte *superior*), 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 individuação 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”.



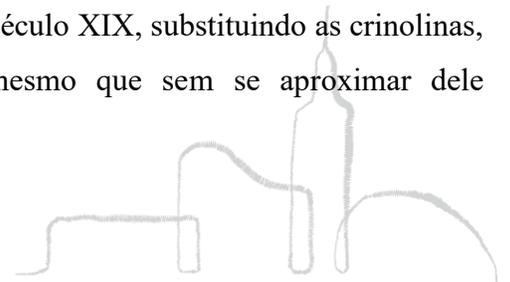
Figura 4, parte *superior*, Bella observa paisagem no quintal de sua casa; parte *inferior*, anquinha conhecida como "calda de lagosta".

Fonte da primeira sequência (parte superior): *printscreen* realizado pelos autores; fonte da segunda sequência (parte inferior): Metropolitan Museum of Art.



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 4, partes *superior* e *inferior*), batizado com esse nome por lembrar a cauda do animal.

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%20Indumenta%CC%81ria%20Feminina%20no%20fim%20da%20EraVitoriana%20-%20ana%CC%81lise%20do%20vestua%CC%81rio%20da%20capa%20da%20priemeira%20edicac%CC%A7a%CC%83o%20da%20Revista%20Vogue.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2024.
- DEBOM, Paulo. Moda: nascimento, conceito e história. **Veredas da História** (online), v. 11, n. 2, p. 7-25, 2018. ISSN 1982.4238. Periódicos da UFBA.
- IN conversation with Holly Waddington: costume designer of the new film ‘Poor Things’ on woking with Yorgos Lanthimos and the concept behind the captivating costumes. **Whistles**, 2023. Disponível em: <https://www.whistles.com/row/inspiration/interviews/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.
- KEYSER, Amber J. **Underneath it all: a history of women's underwear**. Minneapolis: Twenty-First Century Books™, 2018.
- LAVIER, James. **Costume and Fashion: a concise history**. [s.l.] Oxford University Press, USA, 1983.
- MARTINS, Marcelo M. Considerações sobre os estudos da Moda: tendências e perspectivas . In CASTILHO, Kathia. **Moda e Linguagem**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2044.
- 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: trajes 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.

