

# **O papel da mulher e a indumentária do século XIX pela perspectiva do filme Anna Karenina**

*19th Century Women's role and dress through the Anna Karenina film perspective*

Andreia Schmidt Passos  
Universidade de São Paulo, Brasil.  
[andreiasp@usp.br](mailto:andreiasp@usp.br)

Gabriela Martins de Camargo  
Universidade de São Paulo, Brasil.  
[gabi\\_camargo@usp.br](mailto:gabi_camargo@usp.br)

## **Resumo**

Este trabalho pretende identificar aspectos históricos da sociedade e do vestuário feminino do século XIX, e relacioná-los com o universo retratado pelo filme Anna Karenina. Para isto, optou-se por um estudo sobre o papel da mulher e a sua indumentária na sociedade oitocentista. Em seguida, realizou-se uma análise comparativa entre aspectos históricos, retrato social e critérios de figurino no filme.

## **Palavras-chave**

Moda; sociedade; século XIX.

## **Abstract**

This present paper aims to identify historical aspects regarding society and clothing in a way to establish connections with 19<sup>th</sup> century women's portrait on Anna Karenina's film. Therefore, a research on women's role and dress in 1800 society was required. Once this previous study was clarified, we were able to go through an analysis by comparing historical facts, social representation and costume design in this film.

## **Palavras-chave**

Fashion; society; 19th century.

## **A sociedade feminina oitocentista**

O filme Anna Karenina, de 2012, dirigido por Joe Wright e roteirizado por Tom Stoppard, é uma adaptação do romance homônimo de Leo Tolstoy, publicado entre 1873 e 1877 na Rússia. Para podermos identificar a

representação social e os códigos do vestir retratados neste filme, foi necessária uma maior compreensão acerca do papel da mulher do século XIX na sociedade para se entender a influência dessa posição social na sua maneira de vestir. A partir deste estudo, pudemos lançar um olhar mais crítico sobre como o filme aborda essas duas questões e entender como os temas históricos sociais e a história da moda são abordados em uma manifestação cultural e de entretenimento contemporâneo.

“O ideal feminino oitocentista redefiniu-a como algo entre anjos e crianças, totalmente dependente da figura masculina; sua estrutura frágil e impotente lhe conferia a aparência apreciada”. (XIMENES, 2009, pág. 37)

A imagem da mulher do século XIX espelhava-se na rainha Vitória da Inglaterra tida como uma mulher perfeita, modelo das virtuosidades, rainha e mãe. Assim, segundo Cavaco em seu trabalho “Mulheres na sombra – Great victorian woman behind great victorian man” na classe média vitoriana existia uma hierarquia de poder atribuindo visibilidade e capacidade de decisão à figura masculina, em detrimento da feminina. Nessa organização social havia a convicção de que existem vocações e missões geneticamente determinadas, ficando para a mulher o espaço familiar e a maternidade.



Figura 1: Casamento da rainha Vitória em 1840

A aparência também reforçava a imagem dessa mulher de estrutura frágil como foi citado anteriormente por Ximenes. Para emoldurar essa aparência profundamente pálida e frágil e despertar o respeito usavam vestes de tecidos e bordados complexos. “De fato, era chique ser, ou parecer um pouco *souffante*; ‘saúde de ferro’ era simplesmente vulgar”, (LAVÉR, 2003, p. 170). Ainda sobre aspectos da fragilidade feminina oitocentista a doença da tuberculose definiu “uma vulnerabilidade aparente, uma sensibilidade superior e, assim, tornou-se cada vez mais simbólica para uma aparência ideal para mulheres”, Garcia *apud* Sontag (2011, p. 187). Tornou-se um elemento básico nos costumes do século XIX, especificamente entre 1830 e 1850, o corpo magro, moldado e enfeitado enfatizado pela imagem da boneca idealizada consequência da romantização da tuberculose. De acordo com o historiador de moda James Laver (2003, p.170) “O ruço foi totalmente abandonado, uma ‘palidez interessante’ era admirada, e algumas jovens tolas chegavam a beber vinagre para ficar de acordo com a moda”.

Ximenes (2009, p. 38) considera outra questão importante sobre o modo de vida das mulheres oitocentistas, havia uma preocupação bem menor por parte do Código Civil com as cidadãs no que diz respeito às leis do divórcio que aumentavam os poderes paternos. Cavaco (2010, p.viii) diz que a dissolução dos laços do casamento era um dos casos mais controversos e complexos no âmbito da legislação produzida no período vitoriano, uma vez que a legitimação do divórcio levou tempo a ser inteiramente aceito. A separação e o divórcio eram experiências extremamente estigmatizantes para os envolvidos. Em sua obra Cavaco também fala sobre Harriet Taylor e Stuart Mill que foram confrontados com a maledicência dos que os rodeavam como a família, amigos e a sociedade em geral que os condenou publicamente, discriminou e os isolou. O casamento era tão importante que até mesmo uma peça do vestuário, o espartilho, contribuía para a importância dos laços dessa instituição.

A complicada anatomia do espartilho se dava pela modelagem nada ergonômica estruturada por barbatanas e cadarços elásticos que apertavam ainda mais. Seu uso era considerado vantajoso para alguns maridos que ajudavam a amarrar o

espartilho de suas esposas e faziam amarrações para detectar possíveis infidelidades. (GARCIA, 2011, p.189)

Ximenes (2011, p. 38) diz que a família significava dignidade para os cidadãos, e o princípio dessa instituição era justamente vivido pela mulher talhada especialmente para o privado. A população feminina estava quase sempre completamente dependente do casamento para a sua subsistência, assim prevaleciam as alianças entre famílias.

(...) É reforçada cada vez mais a ideia da mulher como um código de status do homem, ele detinha o poder, mas dependia da mulher no que diz respeito à tradução de sua imagem, a ela cabia a missão de elevar seu nível (...) (Ximemes apud Del Priore, 2011, p. 40)

## **A indumentária feminina no século XIX**

O início do século XIX viu Paris retomar seu papel de liderança na moda mundial. As criações da moda francesa no período apontavam para o estilo *antique*, inspirado no período Clássico. Segundo Laver (2003, p. 155), na história da moda até então, nunca o vestuário havia mostrado tanto o corpo da mulher quanto no início dos anos 1800. A indumentária da mulher nos primeiros anos deste século consistia em um vestido com cintura alta, localizada logo abaixo do busto (também chamada de cintura império), decote quadrados e ombros cobertos por pequenas mangas trabalhadas.

As roupas tornaram-se mais sóbrias gradativamente, mas é somente depois de 1825 que percebemos o início de uma influência do pensamento romântico nas formas do vestuário. Um gosto pela poesia e pelo lirismo tomou corpo em oposição ao caráter materialista e racional da burguesia, resultando em uma moda extravagante. Essa voga durou pouco e, em 1830, a burguesia voltou a ditar moda. O vestuário no período consistia no aumento da amplitude das saias, no afinamento da cintura através do espartilho, e no realce do colo e

ombros por meio do decote e do volume das mangas, no estilo presunto – volumosa no braço e afunilando a partir do cotovelo em direção ao punho.

Segundo Laver (2003, p. 177), o aumento da prosperidade significa um aumento na elaboração do vestir. A saia cada vez mais opulenta obtinha seu volume através do uso de várias camadas de anáguas e tornava-se cada vez mais pesada. O peso das saias só se tornou tolerável com a invenção da crinolina gaiola (espécie de armação feita inicialmente de crina de cavalo e entrelaçada como uma gaiola).

A crinolina estava intimamente ligada ao espírito do segundo Império na França, período de regime monárquico, implantado por Napoleão III, de 1852 a 1870. A época foi sinônimo da exuberância e do refinamento da elegância feminina. De acordo com Boucher (2012, p. 357), essa crinolina encarnou com perfeição a ostentação do regime imperial. Após um período de monótona burguesia, as mulheres estavam ávidas por luxo, prazer e toalete. A partir da década de 60, a crinolina se modifica gradativamente, se torna mais achatada na frente e concentra seu volume na parte de trás, fazendo ressurgir a cauda. Aos poucos o artefato perdeu seu status e passou a se usar uma simples anágua em seu lugar.

Ainda tivemos outros dois avanços importantes para o universo da moda. Segundo Boucher (2012, p.354), o ano de 1856 iniciou uma nova era na história do tingimento com a descoberta de corantes sintéticos que logo tomaram o lugar dos métodos naturais de coloração. Outro fato marcante nos rumos da história da moda foi o estabelecimento de Charles Frédéric Worth em Paris. O costureiro inglês foi o primeiro a apresentar coleções em formato de desfile e até hoje é considerado o pai da alta costura. Dessa maneira, um homem passou a ditar as regras da moda e dizer às mulheres o que elas devem ou não vestir.

No período que segue cronologicamente após o Segundo Império, a Europa permanecia em um estado de prosperidade e essa sensação de paz e tranquilidade proporcionava às classes mais privilegiadas o cultivo das relações sociais, o hábito das cerimônias oficiais e das recepções. Todas essas obrigações sociais exigiam uma série de códigos de vestir.

De acordo com Cunningham (2003, p.03), as mulheres de todas as camadas sociais seguiam a última moda, especialmente em se tratando das

roupas usadas em público. A preocupação em se usar o último modelo de vestido não era um passatempo frívolo, pois era socialmente importante ser bonita e estar na moda; as roupas podiam conquistar o mérito de alguém na sociedade. A mulher vestida de acordo com a moda era um importante comunicador do status e da riqueza da família. Livros de etiqueta e manuais de conselhos da época deixavam claro que estar na moda significava usar a roupa correta para cada ocasião. Era importante aderir a essas regras, pois elas eram necessárias para conquistar seu lugar na sociedade.

Com relação ao vestuário, de acordo com Laver (2003, p.190) principal mudança na indumentária foi a substituição da crinolina pela anquinha (figura 2), localizando todo o volume e drapejado da peça na parte de trás da saia.

**“ JUDIC ” BUSTLE.**

Made of fine wire strands and so arranged with springs as to fold up when sitting or lying down. This enables the wearer to lean back against the chair or sofa, the Bustle resuming its proper position immediately upon rising. The size can be altered by means of an adjustable cord to suit. It is light, cool, easy to wear, never gets out of order, and is of the correct Parisian shape. The best bustle ever invented to fit a dress over. Sold to dressmakers at reduced prices, and can be returned if not satisfactory. **Agents wanted Everywhere.** For sale at all leading dry goods houses in U. S. and Europe. Price per mail, **75 cents.**

*Patented in U. S. and Europe.*

**THE CANFIELD RUBBER CO.,**  
52 Howard St., New York City.

FACTORIES:—Bridgeport, Conn.; Montargis, France;  
Mannheim, Germany.

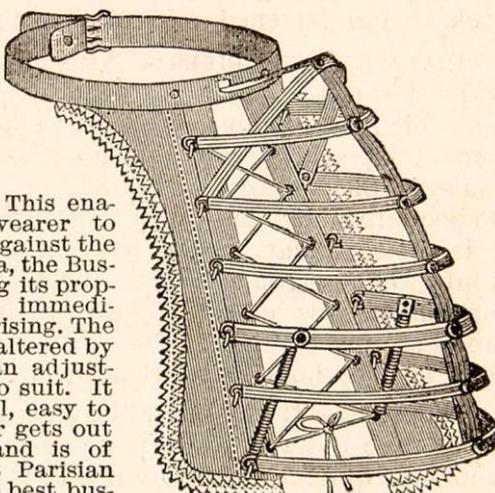


Figura 2: Anúncio de anquinha.

Permanecia ainda o vestido princesa, feito em uma só peça, a *polonaise*, vestido que remete ao estilo Luís XVI e que pode ou não ser abotoado na frente. Também havia espaço para vestidos de duas peças, composto pela saia

e por uma jaqueta curta ou longa. A parte de cima era justa até o quadril e exigia o uso de um longo espartilho.

Nessa sociedade de formalismos e códigos de vestir, ficam bem evidentes as distinções rigorosas entre as roupas de acordo com a hora do dia ou com a ocasião: manhã, dia, visitas íntimas, jantar, baile, teatro. “A escolha do vestido, do seu tecido, do seu decote, da capa e do *pardessus* obedecem a verdadeiros rituais, dos quais era impossível se afastar sem dar mostras de falta de decoro” (BOUCHER, 2012, p. 376).

A partir de 1885, a silhueta começou a se simplificar e os drapejados das saias deram origem às pregas. O *tailleur*, que consistia em uma blusa justa ou uma jaqueta sobre uma saia dupla e moderadamente repuxada, ganhou espaço. Na última década do século XIX o vestuário modificou-se novamente trocando a amplitude remanescente das saias pelo volume nas mangas. “Essas modas prolongam-se com incontáveis variantes até o final de 1898”, (BOUCHER, 2012, p. 384).

Segundo Laver (2003, p. 211), o final do século XIX foi um período de mudança de valores. A sociedade formal e rígida dava lugar a um novo momento de frescor com influências do esporte e dos vestidos simples que deixariam sua marca no século seguinte.

### **Análise histórica e cultural do modo de vida das mulheres a partir do filme Anna Karenina**

O presente artigo faz uma relação entre a história da indumentária e dos costumes das mulheres oitocentistas com o filme Anna Karenina. A trama gira em torno do caso extraconjugal de Anna, personagem que dá título à obra, uma aristocrata que possuía beleza, riqueza, popularidade e um filho amado, porém sente-se vazia até encontrar o Conde Vronski.

No filme vemos essa mulher de imagem frágil, esposa dedicada submetida aos costumes da época. Anna é casada com Alexei Karenin e possui um casamento feliz conforme os ditames da época. Porém apaixona-se e vive um caso extraconjugal com Vronsky e desse relacionamento nasce uma

filha bastarda. Segundo Ximenes (2011, p. 41) “(...) A fraqueza sexual representava uma falência maior do que qualquer outra. O nascimento de filhos bastardos é censurado rigidamente; porém, quem ficava do lado da desonra e vergonha eram as mulheres.” Após conhecer Vronsky Anna dança e flerta com o mesmo em um baile. As atividades permitidas às mulheres como saraus, concertos, espetáculos e bailes eram organizadas pela burguesia que reunia um grupo seleto para essas ocasiões.

“Cada festividade fazia parte de um mundo onírico para as moças, já que representava a transição entre o real e tudo o que podia ser idealizado por elas (...) esse era o momento em que as mulheres platonicamente criavam situações, se imaginavam sendo percebidas pelo sexo oposto, conduzidas à dança (onde ficavam tão próximas fisicamente dos homens), tendo as mãos (mesmo que revestidas por luvas) tocadas pela presença masculina”. (XIMENES, 2011, p. 45)

. Anna costumava frequentar sempre acompanhada de seu marido às óperas. “O camarote da ópera ou teatro era um espaço público que mantém as características reservadas do espaço privado – necessidade para se atender às regras de boa conduta para as damas.” (XIMENES, 2011, p.45) Significava proteção à mulher onde ela não estava livremente exposta, como na plateia. Sempre deveria estar na companhia de um parente.

Um caso semelhante à história do filme foi relatado por Cavaco sobre o casal Taylor que vivia em residências separadas desde 1833, por insistência de John Taylor, que continuou assegurar a subsistência da mulher Harriet. No filme o marido de Anna convive com o adultério da esposa. Cavaco em sua obra continua dizendo que a separação do casal Taylor não correspondeu a uma ruptura, pois ambos mantiveram uma relação cordial e próxima. Outro dado que deixa perceber como as relações do casal não se pautaram pelas regras dominantes na época foi o fato de Harriet ter assistido o ex-marido na fase terminal da doença, certamente retribuindo uma relação amistosa que se manteve após os laços do casamento se terem dissolvido. “Com efeito, numa situação de divórcio, a mulher encontrava-se totalmente desprotegida e sem

acesso à custódia dos filhos” conforme Cavaco apud Bartley (2010, p.5). O filme retrata essa situação em que há uma aparente convivência com o adultério, a relação entre mãe amorosa e filho, a reputação do homem de família e a discriminação e isolamento causados pela sociedade a Anna.

Conclui-se que através da identificação e relação dos aspectos da história social do período oitocentista com o filme Anna Karenina verifica-se questões do universo feminino como o papel da mulher como esposa dedicada e mãe de família, além de questões como o adultério e o reflexo sobre a sociedade, temas estes retratados no filme.

### **Análise de figurino no filme Anna Karenina**

Como neste trabalho estamos abordando a mulher do século XIX, seu comportamento e seu vestuário, vamos tratar aqui apenas do figurino das personagens femininas do filme, principalmente de Anna Karenina. Conforme afirma Breward (2003, p. 131), o cinema tem-se aproveitado da moda para uma parceria íntima e complexa, na tela, como na vida real, o vestuário é usado para comunicar personalidade e individualidade, e também para sugerir um contexto social.

Logo na primeira cena em que aparece, a personagem Anna Karenina aparece tendo suas roupas trocadas pela criada, hábito comum no período. Podemos perceber nessa cena vários elementos do vestuário da época, como o espartilho mais longo até os quadris, firmemente apertado. Também observamos a anquinha sobre o móvel do quarto da personagem e a anágua com várias camadas de babado.

Em outra cena, no final do filme, quando a personagem vivencia a rejeição social e a traição do amante, podemos ter outra perspectiva acerca das roupas de baixo de Anna. Percebemos que a anquinha ainda é usada com o que parece ser uma crinolina gaiola. Como vimos anteriormente, esse acessório teve seu auge no Segundo Império e, seu declínio veio junto com o fim do regime.

A primeira roupa usada é composta de um vestido de duas peças, conjunto de saia e casaco, como orientava a moda da época. O traje era e de

tom arroxado escuro, própria para um período de novas descobertas em corantes. Percebemos no decorrer do filme que o figurino utiliza de variações desse vestido em diversas ocasiões sociais diurnas como pedia o formalismo do período “É possível observar distinções rigorosas entre as roupas, dependendo da hora ou das circunstâncias” (BOUCHER, 2012, p. 376).

Dessa maneira, o filme reflete de forma apurada as diferentes etiquetas no vestir. Enquanto o visual diurno é sóbrio, elegante e bastante fechado, as roupas de baile são exuberantes e decotadas. Segundo Laver (2003, p. 181), a mulher que em uma cabine de ópera não exibisse o colo e mesmo os braços decotados, com certeza era uma atendente ou uma criada.

Os bailes e as ocasiões sociais são o espaço principal para Anna usar seu figurino mais exuberante e luxuoso. Percebemos isso na cena do primeiro baile, onde a personagem principal aparece vestida de preto (figura 3) em contraste com a personagem de Kitty, adolescente que atende ao seu primeiro baile em um vestido em tons muito claros. “Alguns tecidos, como o cetim, alguns acessórios, como a pele e a renda, joias de valor ou mesmo xales de caxemira não são admitidos para adolescentes” (BOUCHER, 2012, p. 378).



Figura 3: Anna Karenina com vestido de baile e Vronsky.

A diferenciação de Anna das outras mulheres do filme é evidente. Em matéria de Eric Wilson no jornal NY Times, a figurinista Jacqueline Durran afirmou que o recurso é proposital para enfatizar a exuberância e a beleza superior da personagem.

Podemos então concluir que, conforme afirma Breward (2003, p. 141), as adaptações cinematográficas de clássicos da literatura tem uma pesquisa exaustiva na história do vestuário para garantir sua verossimilhança. Porém, conforme percebemos em Anna Karenina, existe uma liberdade poética e uso de recursos para garantir que o figurino contribua com a história contada no filme. Segundo Durran, em sua entrevista ao NY Times é preciso que o figurino seja fiel ao período, mas, ao mesmo tempo, que seja acessível aos espectadores contemporâneos.

## Referências

BOUCHER, François. **História do vestuário no ocidente**. Tradução André Telles. 1ª Reimpressão. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BREWARD, Christopher. **Fashion**. 1<sup>st</sup> Ed. Oxford: Oxford University Press. 2003.

CAVACO, Cristina Frois de Figueiredo Baptista. **Mulheres na sombra - *Great victorian women behind great victorian men***. 2010. 325 f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura e de Cultura na especialidade de Estudos Ingleses) – Faculdade de Letras, Literaturas, Artes e Culturas, Universidade de Lisboa, Lisboa.

CUNNINGHAM, Patricia A., **Reforming Women's Fashion, 1850 – 1920**. Kent: The Kent State University Press, 2003.

GARCIA, Sueli. **O romantismo e o corpo feminino entre 1830 e 1850**. 2011. Trama Interdisciplinar. Disponível em <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/3977>> Acesso em: 10 mar. 2013

GRUMBACH, Didier. **Histórias da Moda**. Tradução Dorothee de Bruchard, Joana Canêdo, Flávia Varela e Flávio do Lago. 1ª Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LAVIER, James. **A roupa e a moda – Uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

WILSON, Eric. **Hidden passions, visible in clothes**. 2012. New York Times. Disponível em < [http://www.nytimes.com/2012/12/30/movies/awardsseason/jacqueline-durrans-costumes-for-anna-karenina.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2012/12/30/movies/awardsseason/jacqueline-durrans-costumes-for-anna-karenina.html?_r=0)> Acesso em: 06 jun. 2013.

XIMENES, Maria Alice. **Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do séc. XIX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011