

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TÊXTIL E MODA

LUCIANA PAULA BENETTI

Roupa, mulher e revolução:

**Elementos de opressão de gênero na indumentária de camponesas e
proletárias na Rússia pré-revolucionária**

São Paulo

2021

LUCIANA PAULA BENETTI

Roupa, mulher e revolução:

**Elementos de opressão de gênero na indumentária de camponesas e
proletárias na Rússia pré-revolucionária**

Versão Corrigida

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação de Têxtil e Moda.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 05 de maio de 2021. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Área de Concentração: Têxtil e Moda

Orientadora: Profa. Dra. Maria Sílvia Barros de Held

São Paulo

2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

CRB 8- 4936

Benetti, Luciana Paula

Roupa, mulher e revolução: elementos de opressão de gênero na indumentária de camponesas e proletárias na Rússia pré-revolucionária / Luciana Paula Benetti ; orientadora, Maria Sílvia Barros de Held. – 2021

172 p : il.

Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo
Versão corrigida

1. Moda - História - Rússia. 2. Moda feminina - História - Rússia. 3. Vestuário feminino - História - Rússia. 4. Revolução Russa. I. Held, Maria Sílvia Barros de, orient. II. Título.

CDD 22.ed. –.391

Nome: BENETTI, Luciana Paula

Título: Roupa, mulher e revolução: Elementos de opressão de gênero na indumentária de camponesas e proletárias na Rússia pré-revolucionária.

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Têxtil e Moda.

Área de Concentração: Têxtil e Moda

Aprovada em: 05/05/2021

Banca Examinadora

Prof. Dr. Isabel Cristina Italiano

Instituição Universidade de São Paulo

Julgamento:

Assinatura:

Prof. Dr. Marcos Rizolli

Instituição: Mackenzie

Julgamento:

Assinatura:

Prof. Dra. Alexandra Cruchinho

Instituição: Universidade Lusófona de

Humanidades e Tecnologias

Julgamento:

Assinatura:

Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente minha orientadora, Sílvia, que nestes últimos anos esteve incondicionalmente ao meu lado, me incentivando sempre a seguir em frente e alcançar voos maiores.

Agradeço também ao Museu Histórico do Estado (State Historical Museum), em Moscou, pelo apoio e acesso ao catálogo do acervo de indumentária festiva russa - em exposição em outubro de 2016 -, especialmente a Eteri Tsuladze.

Agradeço a toda equipe do Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo, especialmente a Anna Nikolaeva e Anastássia Kaliuta pelo suporte durante e após a visita.

Um agradecimento especial a Dra. Elena Madlevskaya, etnógrafa responsável pelo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo, que concordou em conceder entrevista além de permitir acesso especial ao acervo.

Agradeço a todos os amigos, conhecidos e desconhecidos que me apoiaram nessa jornada.

Agradeço meus pais pelo apoio, pelo carinho e pelas oportunidades. Eles, que não concluíram o ensino fundamental e experienciaram as mazelas de uma vida sem formação, não pouparam esforços para que eu não seguisse seu exemplo. Meu pai, que estudou até a quarta série, foi quem me ensinou a ler aos quatro anos. Minha mãe, incansável, abriu mão de seu próprio conforto para garantir minha educação. Devo e dedico absolutamente tudo a eles.

“[...] Noventa e cinco por cento do povo vive como selvagens, se insultando e estraçalhando à menor provocação. Comem lixo podre, dormem na imundície e na umidade, trinta ou quarenta no mesmo quarto cheio de percevejos, fezes, fedor [...]. Me digam onde é que estão essas creches de que se fala tanto? E as bibliotecas? E a habitação popular? Essas coisas só existem em novelas – na vida real eu nunca vi”.

(TCHECKOV, 2011, p. 22)

RESUMO

BENETTI, Luciana Paula. **Roupa, mulher e revolução**: Elementos de opressão de gênero na indumentária de camponesas e proletárias na Rússia pré-revolucionária. 2021. Dissertação (Mestrado em Ciências) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

A estrutura patriarcal da sociedade russa pré-revolucionária impôs um rígido código moral e de conduta expressos na indumentária feminina utilizada até meados do século XX. Elementos de opressão de gênero aparecem em rituais, ditados populares, cantigas e também em determinadas peças de roupa que, além configurarem um complexo código de comunicação, também indicam o papel da mulher naquela sociedade. O objetivo do presente estudo é a identificação de indícios da opressão de gênero na indumentária feminina russa exercida pela sociedade patriarcal antes e durante as Revoluções Russas. Partindo-se do ponto de vista sociocultural, a pesquisa qualitativa de modalidade histórica busca a identificação de tais elementos na indumentária e cultura russas traçando um paralelo com a ativa participação feminina neste evento histórico, dimensionando a importância do pensamento revolucionário e sua contribuição ao debate feminista contemporâneo.

Palavras-chave: Indumentária russa. Opressão de gênero. Revolução Russa.

ABSTRACT

BENETTI, Luciana Paula. **Cloth, woman and revolution:** gender oppression elements on the peasant and proletary dress on prerevolutionary Russia. 2021. Thesis (Masters in Science) – School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2021.

The patriarchal structure of the prerevolutionary Russian society imposed a rigid moral and conduct code expressed on the women's clothing until the beginning of the 20th century. Gender oppression elements appear in rituals, popular saying, songs and also in determined clothing parts that, besides to set up a complex communication code, also indicate social woman's role. The objective of the present study is the identification of gender oppression clues on the Russian women's clothing exerted for the patriarchal society before and during the Russian Revolutions. Assuming the sociocultural point of view, the qualitative research of historical modality seeks the identification of such elements on the Russian dress and culture in parallel with the active feminine participation on this historical event, dimensioning the importance of the revolutionary thought and its contribution to the contemporary feminist debate.

Keywords: Russian dress. Gender oppression. Russian Revolution.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Família camponesa russa no final do século XIX.....	24
Figura 2 - Camponeses da região Norte da Rússia na década de 1890.....	27
Figura 3 - Família russa em intervalo do trabalho no campo.....	30
Figura 4 - Família camponesa trabalhando no campo no final do século XIX.....	31
Figura 5 - Família camponesa russa trabalhando no campo	32
Figura 6 - Camponesas da região central da Rússia no final do século XIX.....	33
Figura 7 - Mulheres russas puxando uma barcaça no rio Sura.....	34
Figura 8 - Camponesas da província de Tul, distrito de Novosilsky, 1902.	35
Figura 9 - Jovens e crianças russas no final do século XIX	36
Figura 10 - Jovem bordando. Província de Vladimir. 1914.....	37
Figura 11 - fábrica russa do final do século XIX.....	40
Figura 12 - Quarto compartilhado por duas famílias proletárias russas no início do século XX.....	42
Figura 13 - À Guerra de Konstantin Savistky (1988).....	45
Figura 14 - Bábas e crianças no início do século XX	46
Figura 15 - Encontro de revolucionários russos em Terioki, 1906.....	47
Figura 16 - Protesto de mulheres em 28 de fevereiro de 1917 em Petrogrado (atual São Petersburgo)	49
Figura 17 - Protesto de mulheres em fevereiro de 1917 que deflagrou o processo revolucionário na Rússia	50
Figura 18 - Estátua do czar Nicolau II derrubada após em 1921	51
Figura 19 - Protesto do Dia Internacional da Mulher em 1917 no centro de Petrogrado	52
Figura 20 - Alexandra Kollontai rodeada de mulheres e crianças	57
Figura 21 - Toalha bordada com imagem de Mokosh	63
Figura 22 - Festival Maslenitsa representado no Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo.....	64
Figura 23 - Representação gráfica de bordado - Mokosh, Província de Arkhangelsk	70
Figura 24 - Toalha bordada com águia de duas cabeças, Província do Tver, 1879..	71
Figura 25 - Toalha com bordado antropomórfico, província do Tver.....	73
Figura 26 - Conjuntos de <i>rubakha</i> (camisa) e <i>zapon</i> (modelo de avental) com diferentes técnicas de brdado. Bryansk, início do século XX	74
Figura 27 - Motivos de bordados para camisas no século XIX	75
Figura 28 - Camponesas russas da região sul da Rússia durante festividades	79
Figura 29 - <i>Sarafans</i> estampados com <i>block printing</i> , Distrito de Solvychsgodsky, Província de Vologda, final do século XIX.....	85

Figura 30 - Placas de madeira usadas na estamperia <i>block printing</i> , segunda metade do século XIX	86
Figura 31 - Placas de madeira usadas na estamperia <i>block printing</i> , segunda metade do século XIX	87
Figura 32 - <i>Rubakha</i> com mangas longas.....	89
Figura 33 - Desenho técnico de <i>rubakha</i> com mangas longas.....	90
Figura 34 - <i>Rubakha</i> de jovens solteiras - província de Vologda, século XIX	91
Figura 35 - Desenho técnico da túnica.....	93
Figura 36 - Desenho técnico de <i>rubakha</i> com <i>polikami</i> e modelagem da manga	95
Figura 37 - Desenho técnico de <i>rubakha</i> da região de Novgorod	96
Figura 38 - Desenho técnico de <i>rubakha</i> oblíqua.....	97
Figura 39 - Desenho técnico de <i>rubakha</i> com redemoinho.....	98
Figura 40 - <i>Sarafan kosoklinny raspashnoy</i> , Província do Tver, início do século XIX	100
Figura 41 - Desenho técnico de <i>sarafan kosoklinny gluhoy</i>	101
Figura 42 - Desenho técnico de <i>sarafan kosoklinny gluhoy</i> com mangas falsas	102
Figura 43 - Desenho técnico de <i>sarafan kosoklinny gluhoy</i>	103
Figura 44 - Desenho técnico de <i>sarafan kosoklinny gluhoy</i>	103
Figura 45 - Desenho técnico de <i>sarafan kosoklinny raspashnoy</i>	104
Figura 46 - Desenho técnico de <i>sarafan kosoklinny raspashnoy</i>	105
Figura 47 - Ilustração de <i>sarafan krugly</i>	106
Figura 48 - Modelagem de <i>sarafan krugly</i>	107
Figura 49 - Desenho técnico de <i>sarafan platie</i> Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021	108
Figura 50 - Mulher com indumentária do sul da Rússia	109
Figura 51 - <i>Rubakha</i> e <i>poneva</i> , Província de Voronezh, final do século XIX	111
Figura 52 - Desenho técnico de <i>poneva raspashnoy</i>	112
Figura 53 - Desenho técnico de <i>poneva proshavoy</i>	113
Figura 54 - <i>Rubakha</i> de Olonets e <i>sarafan</i> com <i>perednik</i> da Província de Vologda	115
Figura 55 - Desenho técnico de <i>zaveska</i>	116
Figura 56 - Desenho técnico de <i>zapon</i>	117
Figura 57 - Desenho técnico de modelos de <i>fartuk</i>	117
Figura 58 - <i>Shugays</i> sobre <i>sarafans</i> , Nizhny Novgorod, último trimestre do século XVIII	118
Figura 59 - Desenho técnico de peça de sobreposição	119
Figura 60 - Desenho técnico de peça de sobreposição com abertura frontal	120
Figura 61 - Desenho técnico de peça de sobreposição sem mangas.....	121
Figura 62 - <i>Dushegreya</i> e <i>Shugay</i> sobre <i>sarafan</i> , Arzamas, província de Nizhny Novgorod, século XIX.....	122
Figura 63 - Desenho técnico de <i>dushegreya</i>	123
Figura 64 - Desenho técnico de <i>shugay</i> com mangas bufantes.....	123
Figura 65 - <i>Shugay</i> , região central da Rússia, início do século XIX	124
Figura 66 - Desenho técnico de <i>shugay</i> com gola	124

Figura 67 - Casacos femininos do final do século XIX, Províncias de Voronezh e Tver	125
Figura 68 - Desenho técnico de modelos de agasalhos.....	126
Figura 69 - Bast da Província de Smolensk, final do século XIX.....	128
Figura 70: Mulher segurando um par de <i>bast</i>	129
Figura 71 - Ilustração de <i>bast</i>	130
Figura 72 - Diferentes modelos de poias.....	132
Figura 73 - Antigo cartão postal russo com ilustração de acessórios de cabeça femininos.....	134
Figura 74 - Jovem solteira com <i>kosnyk</i> amarrado na ponta da trança	135
Figura 75 - Jugo ou canga de bois	138
Figura 76 - Jovem solteira utilizando uma <i>venets</i>	139
Figura 77 - Adereços de cabeça de jovens solteiras.....	140
Figura 78 - Toalha utilizada como acessório de cabeça	142
Figura 79 - Mulher usando um <i>platok</i> festivo.....	143
Figura 80 - Ilustração de possibilidades de amarração de <i>platoks</i>	144
Figura 81 - Mulher utilizando <i>soroka</i> com chifres	146
Figura 82 - Ilustração de formatos de bases - <i>kitchka</i>	147
Figura 83 - Ilustração de tipos de base - <i>kitchka</i>	148
Figura 84 - Mulher utilizando uma <i>soroka</i> estilo gatinho	149
Figura 85 - <i>Kokoshniks</i> com crista única triangulares	151
Figura 86 - Mulher utilizando um <i>kokoshnik</i> de crista única adornado com bulbos cobertos de pérolas.....	152
Figura 87 - <i>Kokoshnik</i> de Kargopol	153
Figura 88 - Mulher utilizando um <i>kokoshnik</i> de crista dupla.....	153

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
1.1 Organização do trabalho	17
2 A MULHER E A RÚSSIA	19
2.1 A formação do Império	19
2.2 Campesinato e Estrutura patriarcal	23
2.3 Trabalho e Reprodução social	37
2.3 Revoluções russas	44
2.4 Reivindicações e conquistas: o código de 1918	52
3 A CULTURA POPULAR RUSSA	58
3.2 <i>Dvoeverie</i> – dualidade na fé	60
3.3 Função e Simbologia do Bordado	66
4 A INDUMENTÁRIA POPULAR FEMININA RUSSA	77
4.1 A Função Social da Roupas	77
4.2 Materiais e Processos	82
4.3 As Peças do Vestuário	87
4.3.1 A Rubakha	88
4.3.2 Sarafan	99
4.3.3 <i>Poneva</i>	108
4.3.4 Aventais	114
4.3.4 Agasalhos e peças de sobreposição	118
4.4 Calçados e Acessórios	127
4.4.1 Calçados	127
4.4.2 Cintos	131
4.4.2 Adereços de cabeça	133
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	155
REFERÊNCIAS	157
APÊNDICE A – ENTREVISTA COM ELENA MADLEVSKAYA	164
APÊNDICE B - GLOSSÁRIO	170

1 INTRODUÇÃO

O centenário da Revolução Russa, celebrado em 2017, juntamente com a retomada do marxismo como possível alternativa frente ao neoliberalismo, reacendeu os debates acerca da experiência socialista soviética assim como todo o processo revolucionário. Enquanto Lenin volta a ser lido e debatido no meio acadêmico, suas camaradas revolucionárias, como Alexandra Kollontai, Nadejda Krupskaja e Inessa Armand, são revisitadas e se tornam fonte também para a sociologia, especificamente nos estudos de gênero. O movimento feminista e antipatriarcal vem ganhando terreno para além dos debates acadêmicos. Movimentos populares, organizações independentes de mulheres, movimentos antirracistas e antifascistas passaram, nos últimos anos, a buscar no pensamento feminino revolucionário, o exercício da práxis – a relação dialética entre teoria e prática.

Durante quase um século a participação e importância das mulheres na Revolução Russa foi relegada a um segundo plano, quando não completamente apagada dos registros históricos, tanto por parte da historiografia liberal quanto da soviética. O resgate da teoria e da ação das mulheres é de grande interesse na atual conjuntura, especialmente no Brasil, país com altos índices de feminicídio e violência de gênero. Em 1918, alguns meses após a Revolução de Outubro, escreveu-se o código da família e da tutela mais progressista até então e, ainda à frente de legislações vigentes em pleno século XXI. Analisar a trajetória e escritos destas mulheres pode lançar luz sobre a realidade atual, podendo ser de importância não só acadêmica, como também para movimentos populares. Conceitos desenvolvidos a partir da década de 70 já eram debatidos, pesquisados e abordados de formas práticas ainda no início do século XX.

O objetivo geral do presente estudo é buscar na indumentária feminina popular russa indícios da opressão exercida pela sociedade patriarcal, aprofundada com a industrialização do país a partir do século XIX. Os objetivos específicos são: analisar a relação da mulher com a sociedade russa a partir de diversos ângulos, tais como: a formação do Império, a estrutura patriarcal, o campesinato, o proletariado e as Revoluções Russas; compreender a cultura popular russa através do intercâmbio cultural, a dualidade na fé e a simbologia aplicada na indumentária popular, identificando indícios de opressão de gênero; Analisar e contextualizar a indumentária feminina russa das classes que participaram das Revoluções Russas, entre os

séculos XIX e início do século XX, levando-se em conta a origem, correspondência com a arte folclórica e função social a fim de identificar elementos correspondentes a opressões de gênero.

A questão fundamental norteadora do estudo é a seguinte: Que aspectos relevantes emergem, em termos históricos, estéticos, sociológicos, etnográficos e culturais, da indumentária feminina russa das classes envolvidas nas Revoluções Russas, sobretudo quanto a questões de opressão de gênero, que possam ter influenciado a participação das mulheres nestas revoluções, entre o final do século XIX e início do século XX (antes e durante o período revolucionário), de acordo com especialistas teóricos, (tais como: historiadores, sociólogos e etnógrafos) além da própria pesquisadora, em bibliografia, entrevista, exposições e fotografias?

O problema do presente estudo concentra-se na existência de elementos de opressão de gênero na indumentária feminina que possam elucidar a participação das mulheres nas Revoluções Russas do início do século XX. Os subproblemas que nortearam a busca por dados e seu respectivo tratamento foram: 1) As condições das mulheres camponesas e proletárias russas antes e durante as revoluções; 2) Participação, reivindicações e conquistas das mulheres na Revolução Russa; 3) Cultura e indumentária feminina populares russas. No intuito de dissecar cada um dos subproblemas, foram analisados, sempre de forma crítica, autores especialistas em cada uma das áreas, tais como historiadores, etnógrafos e sociólogos.

A natureza da pesquisa é teórica, sendo o método científico qualitativo pois, além da não utilização de métodos estatísticos para coleta de dados, foi analisado o material levantado durante uma pesquisa de campo realizada em 2016 nas cidades de São Petersburgo e Moscou. A modalidade é histórica uma vez que o objeto de pesquisa é a indumentária feminina russa antes e durante as Revoluções Russas. O enfoque é sociocultural e comportamental pois foram analisadas questões referentes ao gênero em um recorte cultural específico: a sociedade russa entre o século XIX e início do século XX. Foram estudados os pontos de vista de especialistas, tais como etnógrafos, sociólogos e historiadores em bibliografia, entrevistas e exposições de museus.

É preciso esclarecer que a escolha da palavra “opressão” neste estudo foi intencional e não parte do ponto de vista contemporâneo ocidental ou latino-americano. Ao contrário, esta categoria refere-se a questões identificadas por mulheres russas em um processo revolucionário que, não somente identificaram a sua

condição como opressiva, como também lutaram pelo fim tanto da opressão de gênero quanto da opressão de classe. Existem registros escritos do uso do termo nas falas e discursos de diversas revolucionárias e líderes assim como em obras publicadas não somente por elas como também por seus camaradas. Nadejda Krúpskaia, Maria Prokróvkaia, Inessa Armand e Alexandra Kollontai enfatizaram a questão por quase duas décadas assim como os próprios Lenin e Trotsky, que igualmente consideravam a condição imposta à mulher como opressora. A utilização do termo, portanto, se justifica por já ter sido identificado naquela sociedade naquele tempo histórico, tendo sido também um dos propulsores do processo revolucionário no país, uma vez que, como abordado no segundo capítulo, foi justamente a opressão contra as mulheres que deflagrou a Revolução de Fevereiro de 1917 que pôs fim ao sistema autocrático na Rússia.

A origem patriarcal da sociedade russa, por séculos, oprimiu e desfavoreceu a mulher. O isolamento de mais de 90% da população camponesa provocado pela extensão territorial do país foi o terreno ideal para o enraizamento de práticas opressoras. No entanto, com a industrialização do país e as guerras do início do século XX, a condição da mulher se degradou ainda mais. No campo, assumiu o trabalho dos maridos ou filhos que partiram para o front ou migraram para centros urbanos atendendo à demanda de mão de obra fabril. Nas cidades, além de se depararem com condições de trabalho precárias, como falta de direitos trabalhistas e salários abaixo da média masculina, ainda assumiam uma dupla e, por vezes, tripla jornada de trabalho graças à reprodução social, cuidando da casa, do marido e dos filhos.

A indumentária popular russa possui um amplo código de comunicação não verbal e é resultado de influências multiculturais e multiétnicas sofridas no decorrer dos séculos. Essas influências ocorreram em função da alteração constante das fronteiras políticas, do intercâmbio com as nações vizinhas e das heranças eslava e bizantina, que deram origem a um complexo sistema de códigos, o qual possuía tanto importância social, permitindo a identificação do status de um indivíduo, sua família, aldeia e região de procedência, quanto místico-religiosa, ao ser relacionado a forças da natureza.

O objetivo deste estudo é a identificação de indícios da opressão de gênero exercida pela sociedade patriarcal na indumentária feminina russa, e de uma correlação com a ativa participação das mulheres nas Revoluções Russas de 1905 e

1917. Partindo-se do ponto de vista sociocultural, a pesquisa qualitativa de modalidade histórica analisa a relação da mulher com a sociedade russa a partir de diversos ângulos, tais como a formação do Império, a estrutura patriarcal, o campesinato, o proletariado e as Revoluções Russas. A cultura popular russa também é estudada levando em consideração o intercâmbio cultural, a dualidade na fé e a simbologia. Por fim, a indumentária feminina russa entre os séculos XIX e início do século XX é analisada e contextualizada através da identificação de elementos correspondentes à cultura patriarcal e opressões de gênero.

A pesquisa é inédita pois é a primeira vez, pelo menos no ocidente, em que a análise da indumentária feminina russa recebe recorte sociológico de gênero que busca a identificação de indícios das opressões vividas pelas mulheres russas, especialmente no contexto revolucionário. A literatura sobre a indumentária feminina russa é escassa em idiomas ocidentais e inexistente na língua portuguesa. Enquanto que textos sobre a participação das mulheres na Revolução Russa começaram a ser traduzidos para o português apenas nas últimas décadas. Desta forma, a pesquisa é de extrema relevância ao ampliar a discussão sobre assuntos atualmente em voga assim como trazer para o idioma português informações e análises que podem servir de fonte para futuras investigações. Além disso, pode servir de fonte teórica e imagética a profissionais do design, design de moda e figurinistas que necessitem de referências sobre a indumentária feminina russa para suas criações.

1.1 Organização do trabalho

Na busca de compreensão das condições das mulheres camponesas e proletárias durante as Revoluções Russas e no período que a antecedeu, é investigada, início do segundo capítulo, a origem e desenvolvimento do Império Russo. Na sequência, a mulher é relacionada com a estrutura patriarcal da sociedade campesina, com a proletarização decorrente da industrialização do século XIX, com a Revolução Russa e com o pensamento das revolucionárias. Os autores nos quais o capítulo foi embasado são: Segrillo (2010), Tragtenberg (2007), Montefiore (2016), Pipes (1995), Smith (2002), McDermid & Hillyar (1999), Arruzza (2015), Arruzza (2017), Goldman (2014), Federicci (2019), Trotsky (1932); Trotsky (1977), Lenin (1917), Lenin (1979), Kollontai (2017), Kollontai (1980), Hirata (2014), Crenshaw (2010), Kergoat (2010), Pokróvskaia (2017).

No capítulo 3, a arte popular russa é analisada levando-se em conta as diversas influências que moldaram a cultura do país. A *dvoeverie*, a absorção de deidades eslavas pela igreja ortodoxa é estudada como fator relevante para a simbologia e sua decorrente aplicação na arte e indumentária russas. Os autores que embasam o capítulo são: Wearden (2010), Schorkowitz, (2012), Smith (2002), Zelenin (2013), Hilton (2015), Tragtenberg (2007), Rock (2001), Anawalt (2011), Maslova (1956), Barnard (2003), Fursova (2008), Karshinova e Udalova (2004), Pushkareva (1997), Maslova (1973), Faleeva (1973), Fursova (2008), Bednarchik (2004).

No último capítulo a função social da roupa demonstra o grande sistema de opressão imposto pela sociedade russa às mulheres. As peças de roupa são analisadas, destacando-se os elementos de opressão de gênero também evidenciados através de rituais, costumes, ditados e canções que auxiliam na obtenção dos resultados da pesquisa. Os autores que embasam o capítulo são: Belovinskiy (1995), Anawalt (2011), Efimova e Kortunov (2013), Maslova (1956), Madlevskaya (2016), Condra (2013), Zelenin (2013), Hilton (1995), Parmon (2015), Sosnina e Shangina (2006), Makovtseva (2006), Ivanova (1993), Wearden (2010).

2 A MULHER E A RÚSSIA

2.1 A formação do Império

As origens do Império russo encontram-se em Kiev, atual capital da Ucrânia. De acordo com a Crônica Primária Russa, o Estado Kievano ou Rus Kievana, foi formado no século IX a partir do agrupamento de diversos povos eslavos da região e constituído por uma série de cidades-Estado governadas por nobres leais ao Grande Príncipe de Kiev.

A Crônica Primária Russa é um compilado de versos que relata a formação política do povo eslavo oriental. Escrita entre os séculos XI e XII e publicada somente em 1767, em São Petersburgo, sua autoria é atribuída ao monge Nestor que viveu no Mosteiro Kiev-Petchersk. De acordo com o texto, três irmãos vikings, na época chamados varengos, foram convidados, por volta do ano de 860, para governar algumas tribos eslavas orientais a fim de assegurar sua independência em relação a seus inimigos. Com a morte de dois dos irmãos, Rurik, o mais velho dos três, se tornou o primeiro governante, fixando-se em Novgorod. Anos mais tarde, o Príncipe Oleg, descendente de Rurik, conquistou a cidade de Kiev estabelecendo o império Rus Kievano. No entanto, Segrillo (2010) afirma que essa versão é controversa, em especial no que se refere a autenticidade dos fatos relatados.

Até o século X, a Rus Kievana não possuía uma religião oficial unificada e a grande maioria da população adorava deuses pagãos oriundos da cultura eslava, a qual não possuía sacerdotes, fato que facilitou a introdução de uma nova religião.

A adoção do cristianismo no século X, durante o reino de Vladimir, o Grande, teve consequências fundamentais. A Rússia, a partir dali, passaria a ser identificada com aquela religião. Inclusive, depois da queda de Roma no século X e de Constantinopla (Bizâncio) no século XV, lentamente se formaria na Igreja cristã Ortodoxa do país a ideia de que Moscou estaria destinada a se tornar a Terceira Roma, ou seja, o centro principal do cristianismo nos novos tempos. A ideia foi reforçada pelo fato de a Rússia ter se tornado o mais importante país ortodoxo do mundo após a tomada de Constantinopla pelos turcos em 1453 (SEGRILLO, 2010, p. 102).

Em 988, a Rus Kievana adotou o cristianismo e seguiu os Bizantinos quando, no século seguinte, o grande cisma cristão separou a Igreja em duas vertentes distintas: Oriental, fiel ao Império Bizantino, e Ocidental, fiel ao papa de Roma. A adoção de uma única religião foi um fator decisivo para a unificação do império Kievano.

A unificação de duas religiões completamente opostas gerou o que teóricos da área chamam de *dvoeverie*, que literalmente significa “duas crenças” ou “dualidade na fé”. É uma teoria amplamente difundida na Rússia usada para explicar a absorção de rituais, deidades e costumes eslavos pelo cristianismo ortodoxo ao se tornar a religião oficial do território russo. Essa teoria é de extrema importância e, conforme narra-se a seguir, relaciona-se diretamente à função social atribuída tanto na arte quanto na indumentária populares.

A partir do século XVI, Moscou passa a ser reconhecida como a Terceira Roma. Essa foi a forma de legitimar o tzarismo ortodoxo sob a lógica de que os dois impérios cristãos anteriores, Roma e Constantinopla chegaram ao fim, transferindo a herança de poder imperial dos cézares para os tzares. A tomada de Bizâncio pelos turcos acentua o estabelecimento da tradição ortodoxa o que influencia o modelo russo de autocracia que também bebe da fonte bizantina e tártara.

O termo Tzar¹ ou Czar é originado no termo latino *caesar*. Desta forma, o imperador era considerado o César do Império russo, da mesma forma que Moscou era considerada a terceira Constantinopla e a segunda Jerusalém. Em 1497, Ivan, o Grande casou-se com Zoé Paleólogo, sobrinha do último imperador bizantino, herdando, a seu ver, o direito de continuar seu Império e tradição, intitulado-se, no ano seguinte, de acordo com Tragtenberg (2007, p. 16) “czar autocrata eleito por Deus”. Adotou o título adicional de “imperador de todas as Rússias” e a águia de duas cabeças, de origem bizantina, como símbolo do Império.

Oriunda dos elementos culturais tártaros e bizantinos, a autocracia russa teve sua formação concretizada entre 1462 e 1584 sob o comando de Ivan, o Grande, Basílio III e Ivan, o Terrível. O próprio título bizantino *autokrator* se originou do grego *imperator*. Assim, autoridade do czar era limitada somente pela divina. A partir do século XV a Igreja passa a ver os tzares como “sucessores da autocracia bizantina instituída por Deus”, desta forma “o grande príncipe era o soberano autocrata de todas as Rússias, o novo Constantino para a nova Constantinopla: Moscou” (TRAGTENBERG, 2007, p. 17).

Durante o reinado de Ivan o Grande, a Rússia foi finalmente unificada e submetida a Moscou, excluindo os demais principados e canados, negando também a autonomia latifundiária e a existência de assembleias. Montefiore (2016, p. 21)

¹ A autora opta pela utilização da grafia “tzar”, pois refere-se à tradução fonética da palavra russa царь.

afirma que “a essência do tzarismo foi a projeção de majestade e força”. Mas, além disso, era preciso ser mestre na arte da sobrevivência constituída no equilíbrio de clãs, no apoio do Exército, burocracia e da nobreza. Embora houvessem manifestações e revoltas, os tzares não possuíam medo dos camponeses nem, mais tarde, dos proletários, mas sim dos cortesãos próximos cuja ira poderia ser literalmente mortal. Ou autor ainda ressalta que “é inútil acusar os governantes russos de paranoia: extrema vigilância, apoiada por violência repentina, era e é seu estado natural e essencial”. Conforme afirma Montefiore:

[...] ditador e generalíssimo, alto sacerdote e “paizinho”, e para realizar essa façanha eles precisavam ter todas as qualidades relacionadas pelo sociólogo Max Weber: o “dom da graça”, a “virtude da legalidade” e a “autoridade do eterno ontem”. Em outras palavras, magnetismo, legalidade e tradição. E, além de tudo isso, precisavam ser sábios e eficientes. Respeito e temor eram essenciais: na política, o ridículo é quase tão perigoso quanto a derrota (MONTEFIORE, 2016, p. 23-24).

As principais características do tzarismo, todas de extrema importância para compreensão do contexto em que os súditos estavam inseridos, especialmente no período o qual este estudo se propõe a analisar mais profundamente, são: poder ilimitado do tzar justificado pela crença em sua divindade; possibilidade de intimação de qualquer súdito para a prestação de serviços obrigatórios ao Estado; acúmulo da maior parte da terra pelo Estado e do restante pela nobreza; ampla burocracia derivada da extensão do império, tornando o tzar uma figura longínqua; exército como uma força fundamental na política do Estado.

Na Rússia, como nos então chamados “despotismos orientais”, o czar governava e possuía seus domínios, reivindicando toda a terra e os recursos materiais; o monarca monopolizava a venda no atacado, a importação, a exportação e, como se não bastasse, ainda exigia serviços perpétuos de seus vassallos. [...] Essa forma de regime “patrimonial” representava todo o tipo mais extremo de autocracia (PIPES, 1995, p. 26).

Havia uma espécie de contrato primitivo entre o tzar e o povo baseada em quatro pilares fundamentais: nacional, imperial, religioso e militar. A coroação reafirmava a autocracia em um cerimonial de transferência do poder divino de Deus para o imperador. A inexistência de assembleias ou instituições civis até o século XX colaborou para a manutenção de um vasto império basicamente em estado medieval organizado por uma burocracia estruturada em funcionários incapacitados, quase sagrados e inatingíveis, que ditavam regras e administravam ao seu bel prazer, em especial nas regiões mais remotas (MONTEFIORE, 2016). Enquanto vista de fora, a burocracia imperial era um exemplo de bom funcionamento, no entanto, internamente

permanecia em constantes conflitos entre conservadores-liberais, que afirmavam uma necessidade de mudanças, mas acreditavam na necessidade de um poder centralizado, e reacionários, apoiadores da autocracia, que consideravam a população propriedade do Estado.

Durante um longo período chamado de Período da Dependência, a Rússia ficou submetida à Horda Dourada que era composta por tártaros de Kazan e Astrakhan e liderada por um *khan*, um déspota com poder limitado por um conselho formado pelo clero, militares e parentes. A influência tártara penetra na cultura russa graças à Ivan, o Terrível, que, ao derrotar a Horda Dourada, conquistou não só seu território, mas herdou também o poder do seu autocrata, o *khan*.

O tzar utilizava seu poder tanto sobre os setores eclesiásticos quanto sobre os seculares, controlando ilimitadamente os bens e a vida de seus súditos. Não sabiam explicar porque isso sucedia – se a barbárie do povo havia convertido o príncipe em tirano ou se o povo tornara-se mais bárbaro e mais cruel em razão da tirania do príncipe. (TRAGTENBERG, 2007, p. 18).

Os Romanov, que herdaram o poder quase que acidentalmente nos anos turbulentos seguidos após a morte de Ivan, O Terrível “se tornaram não só a própria definição de dinastia e imponência, mas também de despotismo, de uma parábola de loucura e arrogância do poder absoluto” (MONTEFIORE, 2016, p. 20). Ainda segundo o autor, a realidade vivida pela dinastia é um terreno fértil para excentricidades, insanidade, medo e alerta constante:

Rivalidades familiares, ambições imperiais, fascínio sinistro, excessos sexuais, sadismo e depravação; é um mundo em que desconhecidos obscuros de repente se afirmam como monarcas mortos renascidos, noivas são envenenadas, pais torturam filhos até a morte, filhos matam pais, mulheres assassinam maridos, um homem santo, depois de baleado e envenenado, volta, segundo consta, dos mortos, barbeiros e camponeses chegam ao poder supremo, gigantes e aberrações são colecionados, anões são arremessados, cabeças decapitadas são beijadas, línguas são extraídas, a pele é arrancada a chibatadas do corpo, ânus são empalados, crianças são massacradas. (MONTEFIORE, 2016, p. 20)

Embora as mais variadas personalidades compusessem o mosaico de imperadores russos, muitas das quais visivelmente incapazes de governar, Montefiore (2016, p. 27) afirma que

[...] a autocracia se mantinha em funcionamento mesmo com uma criança ou um idiota no trono. “Deus está no céu e tzar está longe”, diziam os camponeses, que em suas longínquas aldeias pouco se importavam e sabiam menos ainda sobre o que acontecia em Petersburgo – desde que o centro se mantivesse sólido. E o centro se mantinha sólido porque a dinastia dos Romanov sempre foi o vértice e a fachada de um sistema político de relações familiares e, às vezes funcionando com rivalidades, outras em cooperação, que governavam o reino com parceiros menores do trono.

Com os Romanov no poder, o Império Russo aumentou cerca de 140 km² por dia, cerca de 520 mil km² por ano governado, alcançando, no fim do século XIX, um sexto da superfície terrestre (MONTEFIORE, 2016). Além disso, embora o império fosse composto pelas mais diversas culturas e religiões, os tzares consideravam-se líderes de todo o povo eslavo, excluindo populações e religiões inteiras com este pensamento como georgianos, finlandeses, poloneses e judeus.

Na virada do século ainda predominava na Rússia uma forma de autocracia rígida e dissonante do restante da Europa, onde este modelo de governo havia sucumbido, na grande maioria dos países, há cerca de um século.

2.2 Campesinato e Estrutura patriarcal

O camponês e a camponesa russos, até as vésperas da Revolução, se encontravam em situação precária. Em pleno século XX, ainda viviam basicamente de forma feudal. Para compreender estrutura patriarcal e a opressão imposta às mulheres neste sistema, é preciso compreender de que maneira a sociedade agrária estava estruturada.

Numa extensão que um ocidental dificilmente poderia conceber, a Rússia rural era um mundo à parte, não integrada à sociedade nem às engrenagens administrativas. [...] Permanecendo leal à antiga cultura moscovita, à sua aldeia ou, no máximo, ao cantão – *vólost* –, o campesinato vivia à margem da ocidentalização a que Pedro, o Grande, sujeitara a elite do país. Os homens usavam barbas, falavam um idioma próprio, seguiam sua lógica, perseguiram seus interesses sem nada em comum com os agentes do poder, que não usavam barbas, ou com os fidalgos proprietários de terra, que cobravam impostos, aluguéis e suprimentos, sem dar nada em troca (PIPES, 2015, p. 19).

Em oposição ao luxo e exuberância ostentados pelos imperadores, somados à opulência dos palácios, cidades, carruagens e navios em constante construção, “o que mais caracterizava o espaço da Rússia imperial era sua dimensão, localização e nível de pobreza” (TRAGTENBERG, 2007, p. 61). Enquanto que mais de oitenta por cento da população ainda era camponesa no final do século XIX e vivia de forma similar aos seus ancestrais medievais, o restante possuía um contato intenso com o Ocidente.

Uma vigorosa economia capitalista – a Rússia liderava a produção mundial de petróleo e a exportação de cereais – coexistia com um regime de censura política e um governo arbitrário e policial. Aliado à França democrática, o país reivindicava o status de grande potência mundial, mas, ao mesmo tempo, preservava um sistema autocrático, que não dava voz à população e punia com severidade qualquer expressão de descontentamento. A Rússia era a

única das grandes nações a não ter Constituição nem Parlamento (PIPES, 2015, p. 19).

Neste contexto, o tzarismo tornou-se a uma força controladora, dominante, “onipresente e decisiva” depois do século XVI enquanto que, até a emancipação dos servos em 1861, os latifundiários se tornaram os colonizadores do vasto território russo (TRAGTENBERG, 2007).

Figura 1 - Família camponesa russa no final do século XIX



Fonte: HISTORICAL BOY'S CLOTHING ([18--?])

O surgimento da servidão é datado entre os séculos XVI e XVII e embora fosse parte importante, senão fundamental, da sociedade russa, não foi formulada em nenhuma lei, código ou estatuto e os direitos e deveres de senhor e servos não são claros. Tendo sido estabelecida pelos costumes e com auxílio do Estado, o poder de senhor sobre servo apenas se fortaleceu com o passar do tempo dando origem à servidão hereditária (TRAGTENBERG, 2007). Embora não chegassem a ser considerados escravos, os servos não possuíam direitos civis e só eram protegidos pelos costumes cuja força era tão grande que nem as autoridades se atreviam a desrespeitar.

A linha que separava a servidão da liberdade era muito tênue, porém o homem livre caracterizava-se por pagar tributos ao estado. As *terras negras* eram comunidades que pagavam impostos; os depois chamados *camponeses negros* eram livres, agrupados para fins tributários e administrativos em cantões de mais de vinte casas, coletivamente responsáveis pelo pagamento de impostos. Outros camponeses viviam em terras de propriedade eclesiásticas ou de leigos, em diversas condições contratuais – como arrendatários, servos ou escravos temporários, ou escravos permanentes. Estes últimos não eram livres; se o fossem, a liberdade consistia no pagamento de contribuições diretas ou indiretas ao estado (TRAGTENBERG, 2007, p. 36).

Para Tragtenberg (2007, p. 65), “a servidão constituiu nas mãos do Estado um recurso para assegurar uma arrecadação fiscal estável e permanente” desta forma, uma vez que o escravo não pagava impostos, não havia interesse, por parte do Estado, para o aumento desta parcela da população. No entanto, muitos servos que contraíam dívidas ou até mesmo em função da extrema pobreza, convertiam-se em escravos. Desta forma, em 1631, o Estado decretou que também passassem a pagar tributo.

Os interesses do Estado confluíam com os dos latifundiários: aquele queria contribuintes estáveis com famílias assentadas que proporcionassem os soldados de que necessitava, estes queriam a mão-de-obra necessária à exploração agrícola (TRAGTENBERG, 2007, p. 38).

Os servos trabalhavam na terra de seu senhor em lotes individuais cujo arrendamento era pago mediante a entrega de boa parte da colheita, sendo o restante destinado à alimentação da família ou à venda. Maus tratos, torturas e assassinato de servos eram comuns, afirma Montefiore (2016), relatando uma série de casos que vieram a público como o da nobre que, ao saber do casamento de seu amante, descontou sua ira em centenas de servas, todas mulheres, torturando-as por semanas. Catarina, a Grande, então imperatriz, a condenou a dezenas de chibatadas em público. Este é um dos poucos casos em que o nobre é punido por um monarca e embora Catarina, em vários momentos, tenha demonstrado benevolência e simpatizasse com o iluminismo, mantendo constante correspondências com Diderot e Voltaire, ela mesma dava “almas” como recompensas e ficou chocada com os rumos da França após a tomada da Bastilha.

Esmagados entre o regime autocrata e o estado de servidão, para muitos camponeses a melhor opção era a fuga. Muitos tornavam-se bandidos ou juntavam-se a grupos rebeldes enquanto que os que iam em direção às fronteiras contribuía com o processo de colonização.

Um exemplo de grupo colonizador organizado são os cossacos, vindos em sua maioria de Moscou ou da Ucrânia polaca. Tragtenberg (2007, p. 11) afirma que eram exploradores, pastores, pescadores e caçadores que se colocavam ocasionalmente a serviço de outras pessoas compondo “um grupo amante da liberdade, praticamente ingovernável [...]. Em 1600, contrariamente ao ocorrido em 1900, os cossacos representavam os anseios de revolução social, optando pelos camponeses e explorados”. No entanto ao passo que negociavam com a população também a saqueavam bem como associavam de forma depreciativa o trabalho do campo à servidão.

Com o movimento comercial exercido, houve uma divisão natural entre cossacos pobres e ricos. Após o juramento de fidelidade à Moscou, a parcela rica de cossacos da região do Don, passou a atuar como polícia interna, tornando-se, a partir do século XVIII, uma classe de grandes latifundiários recebidos no círculo da nobreza e possuindo direito a servos.

Em função de sua extensão e clima, houve uma enorme dificuldade de colonização da Sibéria que só foi facilitada com a ampliação do sistema ferroviário no final do século XIX. Até então era povoada por servos fugitivos, deportados políticos condenados a trabalhos forçados e cossacos que policiavam a região. Apesar de sua conquista ter aumentado significativamente a extensão do território russo, este ainda não possuía fronteiras definidas nem saídas para o mar que facilitassem o comércio externo. Este seria um dos fatores que levariam às inúmeras guerras travadas sob os governos de Pedro, o Grande e Catarina, a Grande, que ampliaram o império a ponto de tornar a Rússia o maior país do mundo em extensão territorial.

Figura 2 - Camponeses da região Norte da Rússia na década de 1890



Fonte: FIGES (1996) [(189-)].

O camponês estava praticamente ilhado no vasto território do Império, confinado ao isolamento nos pequenos aglomerados de casas que eram as aldeias. Pipes (2015, p. 22) complementa ao afirmar que a aldeia não passava de “uma aglomeração de casebres de troncos de madeira alinhados ao longo de uma estrada que atravessava a vila. Não havia órgãos formais de autogestão”.

A comuna é um órgão importante na organização da sociedade agrária russa, em especial após fim da servidão. Desde o período anterior à Rus Kievana, era comum que a sociedade camponesa se agrupasse em assentamentos coletivos como forma de organizar a utilização da terra para plantio, pastagem e locais de pesca. Apesar de sua existência em outros locais no decorrer da História, a comuna somente sobreviveu até o século XX na Rússia, quando, de acordo com o historiador liberal Richard Pipes (2015, p.22) já estava obsoleta, sendo um “sistema de organização de controle e cultivo da terra totalmente diverso das concepções modernas de propriedade”. Pipes se refere à concepção de propriedade privada, que, literalmente, priva o acesso e uso da terra pelo povo de forma coletiva em detrimento de um

proprietário legal. No entanto, não seria este o modelo de divisão e posse terra que realmente estaria obsoleto?

Na tradição marxista é muito clara a evolução dos modelos econômicos e sociais com base naquele que o precedeu. Desta forma, segundo Lenin (2010) a evolução do capitalismo seria o comunismo, uma vez que este necessita dos aparatos daquele para seu desenvolvimento. Nesse contexto, a Rússia estaria um passo à frente no caso de uma revolução. O assunto é longamente debatido entre Marx, Engels e correspondentes russos, especialmente Vera Zasulich. Embora o seu pensamento tenha mudado e evoluído no decorrer dos últimos anos de sua vida, quando passou a interessar-se cada vez mais pelo contexto russo, o próprio Marx conclui que a comuna rural seria um elemento essencial na recuperação do país após a revolução. No prefácio à edição russa do Manifesto Comunista de 1882, Marx e Engels salientam a questão:

Hoje em dia, a única resposta possível é a seguinte: se a revolução russa construir-se no sinal para a revolução proletária no Ocidente, de modo que uma complemente a outra, a atual propriedade comum da terra na Rússia poderá servir de ponto de partida para uma evolução comunista. (MARX; ENGELS, 1998, p. 73).

Consistindo em uma espécie de associação de camponeses à qual era designada uma fração de terra que deveria ser dividida, em geral, entre os habitantes da aldeia correspondente, a comuna, segundo Tragtenberg (2007), pode ser classificada em dois modelos diferentes, sendo uma “agrícola florestal”, cuja unidade produtora é centrada na família, e outra como uma organização administrativa, com intuito de coleta de tributos. O tamanho de cada comuna variava conforme o local, podendo ser composta uma aldeia pequena, parte de uma aldeia grande ou por casas espalhadas por uma determinada região.

Os membros da comuna possuíam direito hereditário de integrá-las, trabalhavam a terra na forma de mão-de-obra familiar e redistribuíam as parcelas de terras que lhe cabiam conforme a capacidade de trabalho de cada um e o número de bocas por família. Pastos, bosques e prados eram de utilização comum, assim como a venda de terras sem uso ou a compra de novas terras para cultivo eram decididas comunitariamente (TRAGTENBERG, 2007, p. 39).

A comuna era responsável pela distribuição de terras cultiváveis entre as famílias que a compunham por períodos de 10 a 15 anos, variando de acordo com os costumes locais. Essas faixas estreitas de terra eram reorganizadas de tempos em tempos em função das mudanças no tamanho das famílias ocasionadas por

casamentos, mortes e nascimentos a fim de assegurar que sua dimensão fosse suficiente para alimentar e pagar os impostos destas famílias, afirma Pipes (2015).

As comunas administrativas tinham por responsabilidade a coleta de impostos, organização local, aplicação de penas e multas, tarefa delegada aos mais velhos ou funcionário do governo.

A população era dividida pelo Estado em três categorias: russos, não-russos e finlandeses. Os nascidos no país ainda eram subdivididos em nobreza, clero, burgueses e camponeses. No entanto, Tragtenberg (2007) afirma que havia uma divisão ainda mais significativa que foi mantida até 1905 que separava os cidadãos entre “privilegiados” e “não-privilegiados”. Os privilegiados, que não pagavam tributos, não sofriam castigos corporais e podiam locomover-se livremente pelo país, correspondiam a 1% da população, sendo nobres ou burgueses. O autor complementa que aos “privilegiados cabia a direção do Estado, ao passo que os não-privilegiados o sustentavam com seu trabalho e pagamento de pesados tributos. Além disso, privilegiados dominavam o acesso à educação universitária”.

Os camponeses, ingenuamente, responsabilizavam somente a nobreza e funcionários do estado pela sua situação, considerando-os traidores. Montefiore (2016, p. 21-22) afirma que “esperava-se que fossem severos com seus funcionários, porém bondosos com os ‘filhos’ camponeses: ‘O czar é bom’, diziam os camponeses, ‘os nobres são malvados’”. Tragtenberg (2007, p. 48) complementa ao afirmar que “o governo czarista era considerado tão natural quanto o Sol e a Lua, conforme se depreende dos ditos populares correntes na época: ‘A opressão não parte do czar, mas de seus favoritos’ ou ‘o czar é generoso, diferente de seus criados’”.

“A população russa passara de 14 a 170 milhões de pessoas, a ponto de, em 1917, ocupar o terceiro lugar mundial, atrás da China e da Índia” (TRAGTENBERG, 2007, p.62). Esse salto provocou uma redução na quantidade de terra disponível per capita, ou seja, entre 1861 e 1900, o lote do camponês foi reduzido em cerca de um terço (SMITH, 2002). Somente em fevereiro de 1861 o czar Alexandre II assinou o decreto que pôs fim à servidão. No entanto o camponês “livre” estava ligado ao antigo senhor através do pagamento de uma hipoteca de 49 anos, uma espécie de reparação pelo prejuízo da perda dos servos.

Figura 3 - Família russa em intervalo do trabalho no campo



Fonte: JACOBIN ([191-])

Desta forma, o camponês era colocado em uma situação cada vez mais difícil e não via opção, exceto sublevar-se. Segundo Trotsky (1977, p.329), “As bases profundas da revolução repousavam na questão agrária. No arcaico regime da posse da terra, diretamente procedente do direito de servidão”. O camponês russo, extremamente ligado a terra e aos costumes, tinha problemas em adaptar-se a qualquer novo modelo de agricultura, bem como, pelas mesmas razões, não consideraria a possibilidade de emigração para além-mar (PIPES, 2015).

A sociedade russa era organizada de forma familiar patriarcal em que o chefe é sempre um homem, em geral o mais velho, chamado de *bolchak*, cuja autoridade e poder absoluto em relação aos demais componentes do grupo assimilava-se ao poder ilimitado do czar em relação aos seus súditos (TRAGTENBERG, 2007; MCDERMID; HILLYAR, 1999). Todo o trabalho era feito de forma coletiva, não existindo a ideia de propriedade privada à exceção de objetos de uso pessoal.

Figura 4 - Família camponesa trabalhando no campo no final do século XIX



Fonte: KOLCHIN (1987, p.175)

A estrutura familiar do camponês russo era puramente patriarcal. O termo patriarcado é usado para demonstrar que relações de opressão de gênero não são aleatórias, mas que fazem parte de um mesmo sistema social não podendo ser definido no âmbito individual ou em relações interpessoais. Nas palavras de Cinzia Arruzza (2015, p. 39) “um sistema de relações, tanto materiais quanto culturais, de dominação e exploração de mulheres por homens”.

Na estrutura do *dvor*, a casa camponesa russa, as mulheres não possuíam direitos exceto pelo dote, que consistia basicamente, de acordo com Goldman (2014 p. 193) em “lençóis, toalhas, roupas, gado e dinheiro”. Além disso, não eram consideradas membros da casa, não possuindo direito de reivindicar terras do *dvor* em caso de repartição, com exceção de viúvas em algumas regiões, tornando seu estado significativamente vulnerável. Sua permanência no *dvor* dependia da presença de marido ou filhos, sendo que uma viúva sem filhos poderia ser rejeitada pela família do marido, podendo tornar-se sem teto, uma vez que, ao casar, perdia o vínculo com o *dvor* de seu pai.

Figura 5 - Família camponesa russa trabalhando no campo



Fonte: FIGES (1996) ([18--?])

O patriarcado, no entanto, não acabou juntamente com o fim da servidão. Assim como antes, mulheres seguiram sendo tratadas como seres subalternos, inclusive sendo corporalmente punidas. De acordo com McDermid e Hillyar (1999) ditos populares ressaltam como a violência contra a mulher era comum e normalizada na sociedade russa: “bata em um casaco de pele e será mais quente; bata na sua esposa e ela será mais doce”.

As mulheres se casavam cedo, muitas vezes antes mesmo da idade fértil e, conseqüentemente, engravidavam muito jovens. As festas de casamento duravam três dias inteiros e possuíam rituais que simbolizavam a passagem da infância para a vida adulta. Um desses ritos era o desmanche da trança única, usada por jovens mulheres solteiras. O cabelo era então trançado em duas tranças que eram enroladas na cabeça e cobertas pelo adereço correspondente à região em que vivia. Enquanto mudavam o penteado da noiva, as mulheres da família e da aldeia entoavam cantos lamuriosos e tristes que, de certa forma, anunciavam as dificuldades da nova vida que se iniciava (MCDERMID; HILLYAR, 1999; HILTON, 1995; MADLEVSKAYA, 2016, em referência verbal).

Figura 6 - Camponesas da região central da Rússia no final do século XIX



Fonte: RUSSIA TREK ([18--?])

A função da mulher na estrutura do *dvor* era essencialmente reprodutiva. Além de gerar a futura mão de obra para o trabalho no campo, também era responsável pelas tarefas domésticas. Casa e trabalho não eram coisas separadas para a camponesa e suas funções eram consideradas de menor valor.

Reprodução social diz respeito ao trabalho de produção e manutenção da vida e das novas gerações, realizado através da concepção e de todas as tarefas de cunho doméstico e familiar (ARRUZZA, 2017). Em sociedades patriarcais, o trabalho doméstico é tido como inato à mulher, algo que faz parte da sua natureza.

[...] o trabalho doméstico [...] não só tem sido imposto às mulheres como também foi transformado em atributo natural da psique e da personalidade femininas, uma necessidade interna, uma aspiração, supostamente vinda das profundezas da nossa natureza feminina (FEDERICCI, 2019, p. 42).

Após o casamento a esposa passava a morar com a família do marido e precisava provar suas habilidades. Além do trabalho no campo, ela deveria saber fazer queijo e jardinagem, cuidar de animais, bordar, cozinhar, limpar, cuidar e conceber. Além disso, todas as tarefas relacionadas à produção de roupas e calçados também eram de sua responsabilidade, desde o plantio e colheita do linho e cânhamo até seu processamento, fiação, tecelagem, além da costura e adorno das peças.

Apesar de seu trabalho ser menos valorizado que o trabalho masculino, a figura da mulher era reconhecida como vital pra a subsistência da estrutura familiar, a ponto

de o próprio homem somente alcançar seu status completo após o casamento. Muito disto está relacionado à reprodução, ou seja, à geração e cuidado de mais força de trabalho, uma vez que a taxa de natalidade alta era crucial como garantia de continuidade da família e da comunidade (HILTON, 1995; MCDERMID; HILLYAR, 1999; GOLDMAN, 2014).

Figura 7 - Mulheres russas puxando uma barçaça no rio Sura



Fonte: FIGES (1996) ([18--])

A fertilidade era ressaltada continuamente durante a vida da mulher, desde os ritos pré-nupciais até o fim de sua vida útil na estrutura da família. Esse fator se mostra especialmente na indumentária utilizada como indicativo de seus status: cada fase da vida da mulher era caracterizada por um conjunto diferente de roupas, ícones, bordados e detalhes. Mulheres casadas e em idade fértil, independentemente da região, utilizavam algum dos vários tipos de aventais, que costumava ser a peça mais ornamentada do vestuário por dois motivos: proteção da parte do corpo que está cobrindo e sua relação com a fertilidade.

Dois símbolos de fertilidade típicos eram bordados sobre a estampa quadriculada do avental: um losango cercado por raios e ganchos e um losango quadriculado com um ponto no centro de cada quadrante. Esse último motivo é conhecido como “campo fértil” ou “campo semeado”. (ANAWALT, 2011, p. 113).

Além desses símbolos, a figura da mãe terra (uma mulher com braços erguidos e saias amplas), também associada à fertilidade era muito comum. Com ela poderiam aparecer vasos antropomórficos, animais e figuras geométricas, símbolos de proteção

contra maus espíritos. Desta forma, a região do ventre e pélvis era amplamente protegida por bordados cuja função era justamente impedir que forças negativas atacassem o corpo. (EFIMOVA; KORTUNOV, 2013; MADLEVSKAYA, 2016, em referência verbal; ANAWALT, 2011)

O bordado no vestuário sempre esteve associado aos ciclos da vida, aparecendo em maior quantidade e detalhes nas roupas de jovens. Anawalt (2011, p.105) afirma que “com a idade tornam-se cada vez mais simples e escassos, terminando como um mero detalhe contornando a gola de um idoso”. Segundo Madlevskaya (2016, em referência verbal), com o passar do tempo o idoso perde sua função social ao passo que deixa de exercer suas atividades, perdendo também seu status de indivíduo. No caso da mulher, ela torna-se um ser amorfo, quase andrógino pois, além de passar a usar roupas cada vez mais confortáveis, sem modelagem definida, também deixa de usar os ornamentos que a caracterizam como mulher. Desta forma, o avental somente é usado por mulheres em idade fértil (MADLEVSKAYA, 2016, em referência verbal; ANAWALT, 2011).

Figura 8 - Camponesas da província de Tul, distrito de Novosilsky, 1902.



Fonte: SOSNINA; SHANGINA (2006, p. 105)

Se o valor da mulher estava essencialmente relacionado ao trabalho reprodutivo, conseqüentemente também dependia do casamento e da concepção de crianças. De acordo com McDermid e Hillyar (1999), mulheres solteiras e sem filhos eram marginalizadas e não possuíam condições de subsistir através da terra uma vez que ela era distribuída de acordo com o número de homens de cada família. As possibilidades que restavam para elas eram, além da entrada em conventos, vender sua força de trabalho no campo ou na casa de outros camponeses, produzir artesanato ou tornar-se curandeiras.

Figura 9 - Jovens e crianças russas no final do século XIX



Fonte: RUSSIA TREK ([18--?])

O trabalho artesanal feito pelas mulheres contribuía significativamente para a economia local. Elas podiam ser empregadas por artesanatos ou manufaturas ou, em alguns casos, aquelas que sabiam utilizar algum tipo de máquina, empregavam jovens da aldeia para fazer tricô, rendas, tecidos e *block printing*² (MCDERMID; HILLYAR, 1999; HILTON, 1995; ANAWALT, 2011).

² Técnica de estamperia feita através de carimbos de madeira.

Figura 10 - Jovem bordando. Província de Vladimir. 1914.



Fonte: SOSNINA; SHANGINA (2006, p.102)

Esse trabalho não tinha objetivo de substituir a renda obtida pelo trabalho no campo, mas sim, contribuir com ela. Graças a esse tipo de trabalho as mulheres puderam permanecer mais tempo nos vilarejos preservando técnicas tradicionais quando a demanda de trabalho no campo começou a diminuir no início do século XIX. Portanto, as meninas aprendiam desde muito cedo a executar trabalhos manuais para que logo pudessem contribuir com a renda familiar. Desta forma, afirmam McDermid e Hillyar (1999) a escola, quando havia, não era considerada essencial para elas, priorizando os meninos, que provavelmente teriam que buscar trabalho na cidade.

2.3 Trabalho e Reprodução social

A reprodução social é um assunto amplamente explorado e discutido no período pré-revolucionário. A naturalização dos afazeres domésticos como tarefa exclusivamente feminina começa a ser questionada assim como as funções exercidas por mulheres dentro das fábricas. As mulheres eram empregadas em grande número no setor têxtil e em tarefas feminizadas dentro dos demais setores. O êxodo rural transportou as mulheres de um modelo opressor para outro ainda pior. Agora, além do trabalho reprodutivo, elas precisavam vender sua força de trabalho a um preço irrisório, sofrendo todo o tipo de assédio e maus tratos, tendo uma dupla jornada de

trabalho: após um dia extenuante na fábrica, ainda precisavam cuidar dos afazeres domésticos, do marido e dos filhos ao chegar em casa. Se antes a camponesa podia complementar a renda familiar com sua produção, com a estrutura comunal como suporte, agora ela dependia única e exclusivamente do marido, uma vez que, na ausência dele, seu salário não seria suficiente para sustenta-la e aos filhos e nem teria qualquer tipo de suporte, familiar ou estatal.

Para uma compreensão de como essa migração aconteceu, é preciso olhar para o século XIX, quando foi implementada uma política de crescimento industrial que mudou completamente a estrutura do país, até então agrário.

O fator que permitiu a industrialização do país, embora não esteja diretamente relacionada, foi a abolição da servidão, que também acelerou a ascensão da burguesia. A segunda metade do século XIX corresponde a uma intensa modernização do país como forma de igualá-lo às demais potências mundiais, o que teria sido a origem da ruína da autocracia russa. O Tzar acreditava ser possível modernizar o país e manter o rígido controle sobre a população (TRAGTENBERG, 2007; SMITH, 2002).

O primeiro passo da modernização foi a implantação de um extenso sistema ferroviário que exigia mão de obra para sua construção. Deslocado do trabalho no campo para o trabalho em ferrovias, o campesinato deu origem à classe trabalhadora. Em seguida, as indústrias também passaram a recrutar camponeses, instalando-se, inclusive em áreas rurais onde havia mais mão-de-obra disponível (PIPES, 2015).

De acordo com a evolução do país, o reservatório de onde saía a classe operária russa não era um artesanato corporativo: era o meio rural; não a cidade, mas a aldeia. É necessário notar que o operariado russo se formou não paulatinamente, no decurso dos séculos, arrastando o enorme fardo do passado, como na Inglaterra, mas sim aos saltos, por meio de transformações bruscas das situações [...]. Foi precisamente assim [...] que os operários russos puderam assimilar as deduções mais ousadas do pensamento revolucionário da mesma forma que a retardatária indústria russa era capaz de compreender a última conquista da organização capitalista. (TROTSKY, 2007, p. 29-30).

O número de proletários cresceu exponencialmente em poucos anos: em 1879 existiam 1.189.000 trabalhadores nas indústrias, praticamente dobrando a quantidade em cerca de vinte anos, chegando a 2.208.000 em 1903. Em 1914, 18% da população se concentrava nas cidades, que não tinham estrutura para o elevado número de habitantes. São Petersburgo era considerada a capital mais insalubre da Europa graças à miséria e à superpopulação (TRAGTENBERG, 2007; SMITH, 2002).

A classe operária se tornou uma espécie de massa de estrangeiros nas cidades. Esses camponeses recém-chegados não participavam da vida urbana e dedicavam sua existência às longas horas de trabalho pesado. Até 1905 os sindicatos não eram permitidos e os trabalhadores não se organizavam. O atraso existente na Rússia se refletia na situação do camponês que vivia, em pleno início do século XX, de forma similar ao restante da Europa do século XVIII, não estando socializado e menos ainda politizado.

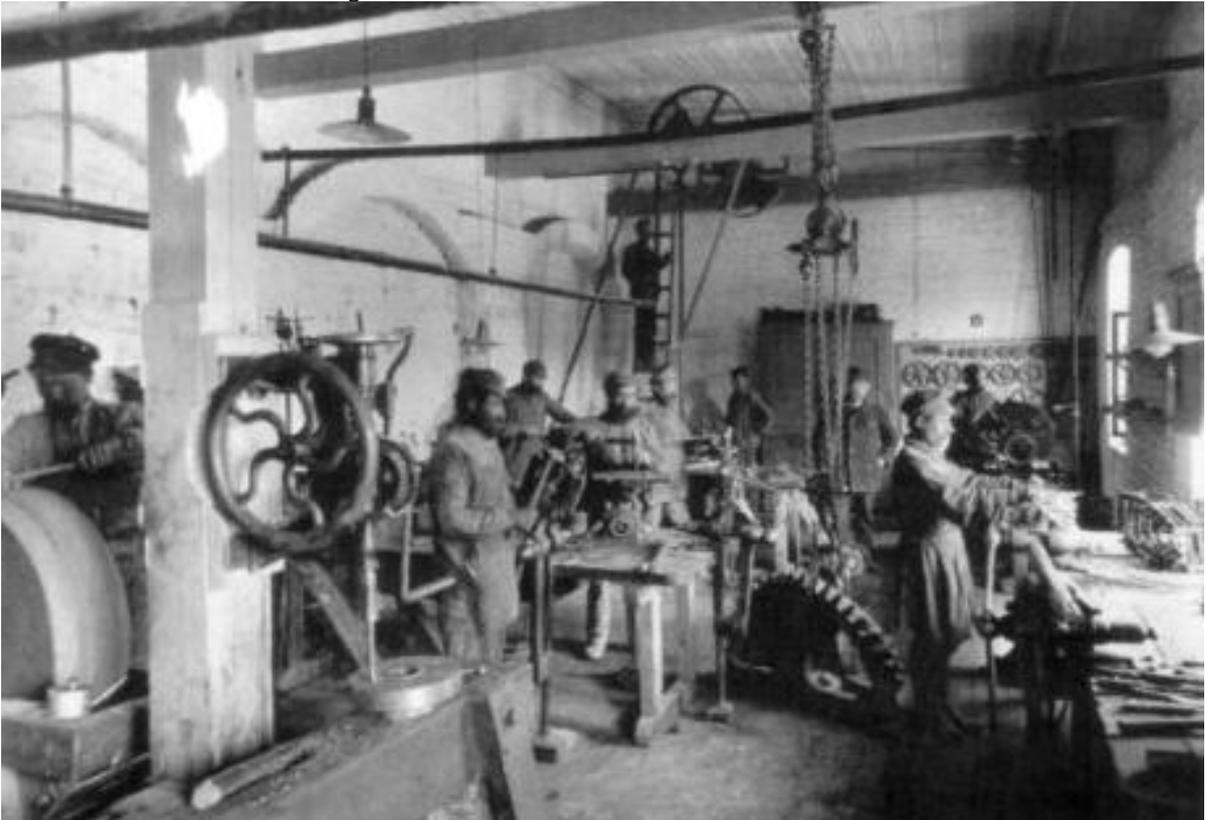
O êxodo rural compôs um proletariado extremamente pobre, analfabeto, altamente explorado em extensas jornadas de trabalho. Era muito comum que os trabalhadores e suas famílias morassem dentro das fábricas em condições sub-humanas. Tendo em vista essa situação, ficava claro que a Revolução teria essa classe como protagonista. Segundo Coggiola e Clemesha (2005, p. 490) “Era para a classe operária que o bolchevismo se propôs a construir um partido”. Segundo Lenin³ (1917):

[...] para uma verdadeira luta contra a monarquia e o regime czarista, para uma verdadeira garantia da liberdade, não somente em palavras nem com promessas dos charlatões Miliukov e Kerenski, *não* são os operários que devem apoiar o governo, mas este governo que deve “apoiar” os operários! Pois é a única *garantia* da liberdade e da destruição do czarismo até o fim é *armar o proletariado*, é consolidar, alargar, desenvolver o papel, a importância e a força do Soviete de Deputados Operários.

A jornada de trabalho era de 12 horas e os salários, insuficientes para o sustento das famílias, ainda sofriam descontos de todo o tipo de multas, muitas vezes injustificadas. Havia uma legislação trabalhista criada em 1882, e que durou até 1905, que pretendia garantir certa proteção à classe trabalhadora. No entanto, além de inconsistente, raramente era respeitada (TRAGTENBERG, 2007).

³ Cartas de longe. Disponível em <https://www.marxists.org/portugues/lenin/1917/03/20.htm>

Figura 11 - fábrica russa do final do século XIX



Fonte: FIGES (1996) [(1910)]

No decorrer do século XIX muitas mulheres se viram obrigadas também a migrar para a cidade em busca de trabalho. No entanto, as condições das mulheres se tornaram mais críticas no meio urbano onde seriam ainda mais dependentes da renda provida pelos maridos. Embora o sistema patriarcal rural as tenha oprimido, por outro lado ele também cuidava e protegia sua integridade. Nas cidades, em um cenário onde não havia a estrutura familiar e comunitária para apoiar e zelar pela mulher, o patriarcado se mostrou ainda mais opressor (MCDERMID; HILLYAR, 1999; GOLDMAN, 2014; HILTON, 1995).

Em 1910, 65% da força de trabalho empregada na indústria têxtil era feminina, no entanto, em outras indústrias esse percentual era muito menor: na construção era menos de 0,5%, em metais, 3,3% e em fermentas, 1,4%. Havia uma tendência à divisão sexual nos setores da indústria e dos tipos de trabalhos efetuados. O setor têxtil era obviamente considerado feminino enquanto que construção, metais e ferramentas, eram masculinos. Além de serem alocadas no ramo com o salário mais baixo, quando conseguiam adentrar em outras indústrias, ocupavam os piores cargos, em geral realizando tarefas “feminizadas” ou indesejadas pelos homens e que não exigiam habilidades específicas.

É importante observar como muitas das questões presentes naquele tempo-espaço se mantiveram inalterados e se tornaram novamente alvo de discussão e teorização décadas depois. Silvia Federici tem um extenso trabalho acerca da reprodução social e coloca em pauta situações muito similares.

A ausência de um salário para o trabalho que realizamos em casa é também a causa primária para a nossa fraqueza no mercado de trabalho assalariado. Os empregadores sabem bem que estamos acostumadas a trabalhar por nada e que estamos tão desesperadas para ganhar um dinheiro próprio que eles podem nos ter a um preço baixo. Desde que “feminino” se tornou um sinônimo de “dona de casa”, nós carregamos para qualquer lugar essa identidade e as “habilidades domésticas” que adquirimos ao nascer. É por isso que as possibilidades de emprego para as mulheres são tão frequentemente uma extensão do trabalho doméstico, e o nosso caminho de assalariamento muitas vezes nos leva a mais trabalho doméstico (FEDERICCI, 2019, p. 74).

O salário feminino chegava a ser um quinto do salário masculino, podendo alcançar, nos melhores casos, quase dois terços do valor recebido por eles (MCDERMID; HILLYAR, 1999; GOLDMAN, 2014).

Na Rússia do início do século XX, a vida dos 6 milhões de proletárias não tinha luz nem esperança; sua existência era repleta de fome, dificuldades e humilhações. O turno de trabalho de doze horas (ou, no melhor dos casos, onze), o miserável salário de 12 a 15 rublos por mês, o cotidiano nos quartéis superlotados, a ausência de qualquer ajuda por parte do Estado ou da sociedade no caso de doença, gravidez ou desemprego, bem como a incapacidade de autogestão, uma vez que o governo czarista perseguia brutalmente quaisquer tentativas dos trabalhadores se organizarem: tal era a situação que circundava a trabalhadora (KOLLONTAI, 2017, p. 193).

Mulheres grávidas costumavam trabalhar até a hora do parto, sendo que muitas delas chegavam a dar luz no próprio posto de trabalho, retornando para a fábrica assim que possível. Somente em 1912 criou-se uma lei que permitia que a mulher permanecesse em casa duas semanas antes do parto e um mês após. No entanto a legislação raramente era cumprida e a criança ficava aos cuidados de familiares ou jovens camponesas. Além do trabalho nas fábricas, mulheres podiam encontrar empregos como costureiras, chapeleiras, garçonetes e atendentes em lojas. Em todos os casos os salários eram baixíssimos, a carga horária extensa, havia a ocorrência de assédio sexual e estupros e, no último caso, ainda havia a exigência de que as trabalhadoras se arrumassem de acordo com a moda (MCDERMID; HILLYAR, 1999).

Uma nova contradição foi criada pelo capitalismo: ao passo que as mulheres ingressavam no mercado de trabalho, eram esmagadas em uma exaustiva jornada dupla dividida entre as horas passadas nas fábricas e o trabalho doméstico. Desprovidas de tempo para evolução intelectual, estavam, desta forma,

impossibilitadas de unir-se aos homens em pé de igualdade na vida pública e profissional (GOLDMAN, 2014). Segundo Federici (2019, p. 69) “Conseguir um segundo emprego nunca nos libertou do primeiro. Ter dois empregos apenas significou para as mulheres possuir ainda menos tempo e energia para lutar contra ambos”.

Sem tempo mesmo para apurar a coluna depois do trabalho na indústria, a mulher é obrigada a cuidar do minucioso trabalho doméstico... seus membros cansados doem, sua cabeça pesada pende... não há descanso para a mãe trabalhadora profissional (KOLLONTAI, 2017, p. 153)

A única solução, sob a ótica bolchevique, afirma Smith (2002), era deslocar as mulheres do seio familiar para o meio proletário afim de assegurar sua “independência econômica e consciência de classe”. Desta forma, buscava-se também uma igualdade perante a vida cotidiana e não somente perante a lei, uma vez que o espaço disponível para o desenvolvimento social e intelectual masculino sempre foi muito maior que o feminino, atrelado culturalmente às tarefas reprodutivas e de cuidado.

Figura 12 - Quarto compartilhado por duas famílias proletárias russas no início do século XX



Fonte: FIGES (1996) [(191-?)].

Um rápido olhar pelas janelas imundas de qualquer dormitório de fábrica na Rússia do século XIX proporcionava amplo apoio para este ponto de vista. As mulheres haviam ingressado na força de trabalho, mas ainda eram responsáveis por criar os filhos, cozinhar, limpar, costurar, remendar – o

trabalho penoso e mecânico essencial para a família (GOLDMAN, 2014, p. 21).

Essa libertação feminina só seria possível através da criação de uma estrutura gerida pelo estado e que migrasse o trabalho reprodutivo para a esfera pública. Isso seria feito através da socialização do trabalho doméstico que, mesmo sendo um passo significativo, ainda era insuficiente frente aos anos de opressão sofridos pelas mulheres.

Ora, é impossível arrastar as massas para a política sem introduzir na política as mulheres. Com efeito, sob o capitalismo, a metade feminina do gênero humano sofre uma opressão dupla. A operária e a camponesa são oprimidas pelo Capital, e mesmo nas Repúblicas burguesas mais democráticas, elas não dispõem de direitos iguais aos dos homens, pois que a lei não lhes concede essa igualdade; e mais – o que é essencial – elas vivem na “escravidão do lar”, continuam sendo “escravas domésticas”, sofrendo o jugo do trabalho mais mesquinho, mais sombrio, mais pesado, mais bestializador, o trabalho da cozinha e, em geral, do lar individual e familiar (LENIN, 1979, p. 106).

A socialização do trabalho doméstico seria feita através da criação de creches, lavanderias e refeitórios públicos em que trabalhadores assalariados assumiriam o papel reprodutivo. Não havia a ideia contemporânea de divisão das tarefas da casa, em que tanto o homem quanto a mulher fariam o trabalho reprodutivo igualmente, mas seu deslocamento do âmbito privado para o público. Nenhuma referência bibliográfica analisada até o presente momento indica o gênero desses trabalhadores, se seriam tanto homens quanto mulheres ou somente mulheres. Há uma menção a esse respeito no Congresso de Mulheres em 1927, quando uma das delegadas sugere que a solução para a socialização do trabalho e do desemprego feminino seria a criação de um setor estatal de serviços que deveria contratar mulheres desempregadas (GOLDMAN, 2014). Isso reforça a ideia de como a simples criação de leis não era suficiente para acabar com divisão sexual do trabalho, pelo contrário, seriam necessários anos de politização para uma mudança efetiva no pensamento e comportamento coletivos.

Esse modelo chegou a ser implantado de forma parcial logo após a revolução, durante o Comunismo de Guerra. A guerra civil ocorrida na sequência da revolução juntamente com o bloqueio imposto pelos Aliados causou um colapso econômico que levou à criação de uma série de novas práticas políticas. Durante o período, ocorreu a total nacionalização da indústria, administração econômica passou a ser centralizada, proibição de comércio privado, racionamento e reorganização do modo de trabalho (SMITH, 2002). Foram criadas creches regionais e em fábricas, lares para

mulheres solteiras com crianças e lares para órfãos. Restaurantes comunitários, chamados de *stolovye*, foram montados às pressas e logo serviam 80% da população na província de Petrogrado e 93% em Moscou. Eles foram considerados o primeiro passo para uma economia socialista que libertaria a mulher do trabalho reprodutivo. Com a criação da NEP (Nova Política Econômica) e o fim do racionamento, a maioria dos *stolovye* foi fechada colocando mais uma vez sobre a mulher o peso do trabalho doméstico (GOLDMAN, 2014).

Estudos feitos durante a década de 1920 demonstraram como a mulher continuava com uma dupla jornada de trabalho. Enquanto ela, após as oito horas de trabalho nas fábricas gastava mais cinco horas em tarefas domésticas, duas horas e vinte minutos em lazer e dormia apenas seis horas e quarenta e cinco minutos, o homem gastava duas horas em trabalho doméstico, três horas e meia de lazer e oito horas de sono. Desta forma, a reconfiguração do modelo patriarcal migrou de um domínio “divino” do homem sobre a mulher, para um modelo fraternal de masculinidade (GOLDMAN, 2014; SMITH, 2002).

O movimento operário feminino, não se contentando com uma igualdade puramente formal, toma a tarefa principal de lutar pela igualdade econômica e social da mulher. Fazer a mulher participar do trabalho produtivo social, libertando-a da “escravidão doméstica”, libertando-a do jugo bruto e humilhante, eterno e exclusivo, da cozinha e do quarto dos filhos, eis a tarefa principal (LENIN, 1979, p. 63-64).

Independentes, educadas, sem o peso da responsabilidade do lar, com salários iguais ao dos homens e com tempo para desenvolvimento pessoal, a mulher já não dependeria do casamento para ter uma vida “digna”. Desta forma, o casamento poderia ser erradicado ao passo que a união seria entre iguais, não apenas um contrato social, baseado na dependência da mulher em relação ao homem. As pessoas só permaneceriam juntas enquanto houvesse sentimento mútuo, sem obrigatoriedade, em uma união livre, liberando-os de qualquer tipo de interferências externas (GOLDMAN, 2014; TROTSKY 1977).

2.3 Revoluções russas

É preciso atentar para o papel desempenhado pelas mulheres durante a Revolução, não só pelo fato de serem constantemente apagadas dos relatos, mas também pelo seu grau de importância: foram elas que iniciaram a Revolução Russa. No dia 8 março de 1917, proletárias do distrito têxtil de Vyborg iniciaram uma greve

geral, convocando, de fábrica em fábrica, os demais trabalhadores a se unirem a elas. Cinco dias depois, o regime autocrático, há séculos concentrado nas mãos de uma mesma família, é derrubado.

A Revolução de Outubro de 1917 foi o ponto culminante de um processo que teve início muitos anos antes, ainda no final do século XIX, com a difusão das teorias marxistas na Rússia e a consequente criação do Partido Comunista Russo. A cisão deste, ocorrida 1904, dividiu-o em duas correntes (os mencheviques, de direita, e os bolcheviques, de esquerda) e ditou, até certo ponto, o rumo da revolução. No mesmo ano teve início a guerra no Japão que contribuiu para aquecer os ânimos, especialmente da população camponesa.

Figura 13 - À Guerra de Konstantin Savitsky (1988)



Fonte: SAVISTKY (1988). Acervo do Museu Russo de São Petersburgo.

“Pela primeira vez na Rússia as camponesas começaram a se manifestar de modo persistente, obstinado e resolutivo. O fim de 1904 e todo o ano de 1905 foi um período de incessantes ‘motins das *bábas*’.”⁴ (KOLLONTAI, 2017, p. 198). A guerra no Japão foi o estopim. Ocorrida nesse mesmo período, ela sobrecarregou ainda mais as camponesas, com condições de vida já precarizadas, através do recrutamento dos homens para o front. Além de ter a carga de trabalho duplicada ou triplicada, sua condição subalterna e a falta de direitos e reconhecimentos ampliaram suas dificuldades.

As camponesas, brutas e oprimidas, pela primeira vez abandonavam seu filho e se apressavam para as cidades com o objetivo de obter notícias dos maridos, dos filhos ou dos pais, pedir pensão e defender seus interesses

⁴ Bába - баба - é a palavra russa para mulher de meia idade ou idosa.

perante as atribuições públicas... toda a falta de direitos da classe camponesa, toda a mentira e desigualdade da ordem social existente revelaram-se diante dos olhos perplexos da *bába* camponesa de modo vivo e repugnante... ela voltou da cidade desiludida e fortalecida, com um estoque infinito de amargura e ódio no coração... (KOLLONTAI, 2017, p. 198).

Em 1905, implodiram no sul país, diversos “motins das *bábas*”. Elas invadiam departamentos militares libertando soldados e expulsavam policiais de seus povoados. Esses motins se intensificaram e se espalharam agregando demandas, especialmente de cunho econômico.

de repente, a *bába*, injustiçada e oprimida por séculos, tornou-se uma das personagens indispensáveis no drama político que acometia o país. Durante todo o período revolucionário, em uma união estreita e inseparável com o homem, ela lutava pelos interesses gerais dos camponeses [...] (KOLLONTAI, 2017, p. 199).

Figura 14 - Bábas e crianças no início do século XX



Fonte: THE DECLINE AND FALL OF THE ROMANOV DINASTY ([190-?])

Neste mesmo ano, ocorreu o que Trotsky (1932, p. 31) chamou de “prólogo” da Revolução: no dia nove de janeiro de 1905, um enorme grupo de proletários, marchava em direção ao Palácio de Inverno em São Petersburgo (na época Petrogrado, capital do império) a fim de entregar ao Tzar Nicolau II um documento com algumas reivindicações de cunho trabalhista. A passeata pacífica de

trabalhadores, que não tinha ligação alguma com os revolucionários, foi recebida a tiros na Praça do Palácio por ordem de Nicolau II. O episódio conhecido como o Domingo Sangrento, que resultou na morte de centenas de trabalhadores, abriu as portas para que a Revolução de 1905 eclodisse.

As greves e protestos que ocorrem em 1905 envolveram mulheres tanto das fábricas quanto do setor de serviços, desde lavadeiras, garçonetes, camareiras a empregadas domésticas. Elas exigiam limites na carga horária, melhores condições de trabalho, seguro saúde e licença maternidade demonstrando capacidade de organização e forte desejo de mudança (MCDERMID; HILLYAR, 1999).

Foram meses de batalhas e greves que o império rechaçou violentamente. A Revolução de 1905 havia conseguido apenas algumas promessas de melhoria nas condições trabalhistas e foi considerada uma derrota, pois, nos anos que se seguiram, as massas tornaram-se ainda mais submissas e amedrontadas, esquecendo parcialmente as motivações que a levaram a insurreição (TROTSKY, 2007).

Figura 15 - Encontro de revolucionários russos em Terioki, 1906



Fonte: GREELANE ([1906])

Em 1914 eclode a guerra imperialista que reaviva os ânimos revolucionários. Seguem-se anos de aumento de greves e reivindicações e a causa ganha um forte aliado, o campesinato. O movimento das proletárias não pode ser dissociado das lutas de trabalhadores em geral. Quando o operariado se insurgia, elas automaticamente tomavam parte nos motins que ocorriam nas fábricas desde 1870 (KOLLONTAI, 1917).

No momento das agitações e greves, a mulher proletária, oprimida, tímida, desprovida de poder e de direitos, de repente cresceu, apumou-se e transformou-se em uma combatente e camarada igual. [...] esse foi o caminho pelo qual o movimento proletário levou a mulher trabalhadora rumo à emancipação, não apenas quanto vendedora de força de trabalho, mas também enquanto mulher, esposa, mãe e dona de casa (Kollontai, 2017, p. 192).

No início de 1917 a polícia secreta do czar chegou a reportar que as mulheres eram a maior ameaça ao governo sendo “uma massa de material inflamável que precisava apenas de uma fagulha para arder em chamas” (MCDERMID; HILLYAR, p. 139, tradução nossa). Embora o governo e os oponentes tenham ignorado o aviso, o crescimento da militância feminina não passou completamente despercebido. O partido bolchevique, desde muito cedo, incentivava e conclamava as mulheres a participarem ativamente das atividades. O próprio Lenin em seus discursos costumava chama-las à ação. Segundo ele:

Enquanto as mulheres não forem chamadas a participar livremente da vida pública em geral, cumprindo também as obrigações de um serviço cívico permanente e universal, não pode haver socialismo, nem sequer democracia integral e durável (LENIN, 1979, p. 101).

Em fevereiro começou a circular um folheto incentivando trabalhadores a organizarem protestos pedindo a redução da jornada de trabalho, terra para os camponeses, o fim do czarismo e a instauração de um governo revolucionário. A instrução era para que datas significativas fossem utilizadas, como o 1º de maio (MCDERMID; HILLYAR, 1999).

Começaram a surgir rumores de que as mulheres estavam organizando uma revolução, um grande protesto no dia 8 de março, no entanto, a maioria dos homens, de ambos os lados, desdenhou a iniciativa feminina, afinal, “o que entendiam elas de revolução?”. Membros do partido Bolchevique tentaram em vão dissuadir o movimento e o protesto organizado pelas mulheres. Segundo eles, elas deveriam focar em questões proletárias e campesinas gerais para tornar a onda de greves mais forte em maio. Segundo eles, o partido ainda não estava preparado para uma revolução naquele momento e eram necessários mais tempo e organização.

O pedido foi prontamente ignorado ao passo que mulheres do próprio partido tomavam a frente e iniciavam encontros, greves, busca por armas, negociavam a soltura de presos políticos e organizavam unidades de pronto socorro. Nina Agadzhanova e Mariia Vydrina foram as duas principais líderes da Revolução de Fevereiro. No entanto a onda de protestos não pode ser vista como um fato isolado.

Ela foi precedida por uma greve de grandes proporções feitas pelas mulheres do setor têxtil de Petrogrado contra o aumento da jornada de trabalho de 12 para 13 horas diárias. Além disso, havia a demanda pelo fim da guerra e pelo retorno dos homens do front. As operárias encontraram nas esposas e viúvas de soldados fortes aliadas.

Figura 16 - Protesto de mulheres em 28 de fevereiro de 1917 em Petrogrado (atual São Petersburgo)



Fonte: RED FLAG ([1917])

Foram as mulheres do distrito de Vyborg em Petrogrado que iniciaram os protestos de rua. Caminhando em grandes grupos, elas passaram de fábrica em fábrica de todos os setores da indústria pedindo que os operários se unissem a elas. Elas invadiam prédios, jogavam bolas de neve e pedras nas portas e janelas até serem ouvidas e explicavam que sua luta era muito maior de que apenas por pão. Curiosamente, afirmam McDermid e Hillyar (1999), houve uma inversão de papéis de gênero não facilmente digerida pelos revolucionários: os homens acabaram seguindo um movimento que eles acreditaram que liderariam.

Figura 17 - Protesto de mulheres em fevereiro de 1917 que deflagrou o processo revolucionário na Rússia



Fonte: АНТИМАЙДАН ([1917])

Foram as mulheres do distrito de Vyborg em Petrogrado que iniciaram os protestos de rua. Caminhando em grandes grupos, elas passaram de fábrica em fábrica de todos os setores da indústria pedindo que os operários se unissem a elas. Elas invadiam prédios, jogavam bolas de neve e pedras nas portas e janelas até serem ouvidas e explicavam que sua luta era muito maior de que apenas por pão. Curiosamente, afirmam McDermid e Hillyar (1999), houve uma inversão de papéis de gênero não facilmente digerida pelos revolucionários: os homens acabaram seguindo um movimento que eles acreditaram que liderariam.

Figura 18 - Estátua do czar Nicolau II derrubada após em 1921



Fonte: СИГМА [(1921)]

Embora seja indiscutível o fato de que a Revolução somente aconteceu em função das operárias têxteis do distrito de Vyborg, muitos historiadores ainda ignoram ou ocultam a sua participação, relatando como um movimento proletário generalizado.

A cisão entre bolcheviques e mencheviques significou uma ruptura ideológica de grandes proporções. Os mencheviques, que no decorrer dos anos aproximaram-se da burguesia, contentavam-se com a queda da monarquia e a instauração de um parlamentarismo sustentado pelo liberalismo. Para os bolcheviques, a revolução burguesa, que, nos demais países europeus, havia acontecido com, pelo menos, um século de antecedência, era apenas uma etapa cumprida para a revolução socialista (TROTSKY, 1977).

Os mencheviques assumiram o poder com Kerensky, um de seus líderes, como Primeiro-Ministro, o qual seguia defendendo interesses burgueses, sem intenção de solucionar as questões que levaram à derrubada do império, muito menos de retirar a Rússia da guerra. As multidões voltaram às ruas. Houve protestos e escaramuças nos meses que se seguiram.

Na noite do dia 25 de outubro de 1917, a revolução é vitoriosa. Todos os órgãos públicos passam a ser controlados pelos sovietes e o Palácio de Inverno é

conquistado. No entanto, não bastava chegar ao poder, era preciso mantê-lo e para isso era imprescindível atender às reivindicações das massas. Uma delas foi a desapropriação de terras da nobreza e distribuição entre os camponeses.

Figura 19 - Protesto do Dia Internacional da Mulher em 1917 no centro de Petrogrado



Fonte: CHAS NEWS ([1917])

Embora não tenham encabeçado a Revolução de Outubro, como ocorreu em fevereiro, as mulheres tiveram funções de extrema importância e responsabilidade nos meses que separaram as duas revoluções. Algumas incorporaram o Exército Vermelho, outras trabalharam na comunicação, organização, transporte e estratégia. Nomes como o de Krupskaja, Kollontai e Armand ainda são lembrados, no entanto, muitas outras mulheres foram ignoradas nos relatos da revolução.

2.4 Reivindicações e conquistas: o código de 1918

Ao contrário do que alguns autores abordam como demanda das mulheres, afirmando que sua pauta girava em torno de questões relacionadas à casa, à terra, ao cuidado, o “pão, paz e terra” foi apenas um slogan da greve geral de março de 1917. Suas pautas eram muito mais profundas e abordavam tanto questões de cunho trabalhista quanto de emancipação e liberdade.

Em 1908 aconteceu o Primeiro Congresso de Mulheres de Toda a Rússia. Em seu artigo “A mulher trabalhadora na sociedade contemporânea”, Kollontai (2017) elenca as principais demandas das mulheres naquele momento. Um olhar sobre essas exigências permite uma compreensão mais clara dos problemas enfrentados pelas mulheres e a situação na qual se encontravam. Elas pediam, entre outras coisas, a redução da jornada de trabalho para oito horas na indústria e dez horas no comércio; descanso de meio período aos sábados; proibição de tarefas que colocassem a saúde da trabalhadora em risco como carregamento de peso e manipulação de químicos pesados; uma espécie de licença maternidade de quatro semanas antes do parto e quatro semanas após. No entanto, ela enfatiza que estas pautas são específicas das mulheres da classe trabalhadora, fazendo uma separação entre elas e as feministas da época, todas pertencentes à burguesia.

[...] enquanto a mulher burguesa passa orgulhosa e de cabeça erguida pela porta das profissões intelectuais que se abre diante dela, a mulher proletária se curva ao destino e entra na linha de produção industrial. As proletárias há muito amaldiçoam a tão decantada liberdade adquirida no trabalho e na profissão, essa mesma liberdade que as mulheres burguesas estão começando a conquistar. [...] ela (a mulher burguesa) *bate* incessantemente à porta de universidades, oficinas artísticas, escritórios. Enquanto isso, a sua “irmã mais nova”, a proletária, tendo experimentado todo o horror da exploração capitalista, da força de trabalho, exige do governo alguma intervenção no campo da “liberdade contratual” entre o capital e trabalho. Não é a liberdade de trabalhar que ela alcança, mas a normatização do dia de trabalho, a proibição do expediente noturno e outras medidas que determinam um limite à ávida utilização da força de trabalho feminina pelo capital (KOLLONTAI, 2017, p. 151-152).

Inessa Armand⁵ (2017) enfatiza a divergência de valores entre burguesas e proletárias relatando como as primeiras tentaram manipular as segundas em prol de interesses próprios. Algumas bolcheviques chegaram a propor a existência de um congresso de mulheres proletárias a fim de evitar as tentativas de cooptação burguesas.

O que a operária e a camponesa começavam a sonhar nos primeiros dias da Revolução Russa de 1905 foi realizado de fato pela grande reviravolta de outubro de 1917. A mulher russa conseguiu a igualdade política. No entanto, ela deve essa conquista não à colaboração com as feministas burguesas, mas à luta conjunta e inseparável com as camaradas dentro da mesma classe trabalhadora (KOLLONTAI, 2017, p. 201).

Embora décadas antes da teorização a respeito, as mulheres revolucionárias russas já tinham consciência de que sua situação como proletárias era diferente da

⁵ Militante bolchevique atuou nas Revoluções de 1905 e de 1917, intercalando períodos na prisão e no exílio.

dos homens proletários, assim como sua situação como mulher se diferenciava em muito das mulheres burguesas. Elas eram duplamente oprimidas: de um lado pela condição de gênero e do outro, pela condição de classe. Essas condições, quando analisadas separadamente, possuem características diferentes das que assumem quando somadas ou sobrepostas.

O objetivo das feministas é acomodar as mulheres [...] no atual mundo da exploração, no mundo das “lágrimas e gemidos”. Já o objetivo das proletárias é substituir a sociedade de classes antiga e antagônica pelo novo e radiante tempo de trabalho e de solidariedade entre irmãos (KOLLONTAI, 2019, p. 159).

Duas conceitualizações desenvolvidas somente no final do século XX tratam da intersecção destas condições entre si e/ou com outro fator, a raça. Daniëlle Kergoat, na década de 70, teorizou sobre a “consustancialidade” para analisar a articulação entre sexo e classe, tendo desenvolvido a tese com maior profundidade anos depois a fim de abordar também a questão racial. Kimberlé W. Crenshaw, em 1989, propôs o termo “interseccionalidade” para tratar da intersecção de diversas categorias de relações sociais, especialmente entre sexo, raça e classe.

O objetivo da interseccionalidade é levar à compreensão de como diversas categorias de relações sociais se interseccionam. Essa teoria foi elaborada especificamente em cima das questões raciais e de gênero, porém isso não impede que seja aplicada a diversas outras categorias. Inicialmente foi usada para demonstrar as diferenças concretas entre as experiências sofridas por mulheres negras e brancas na violência sexual e conjugal (CRENSHAW, 2010). Nas palavras de Helena Hirata (2014, p. 62) consiste na “interdependência das relações de poder de raça, sexo e classe”.

A consustancialidade permite a imbricação de até três sistemas de dominação (relações patriarcais, de classe e raciais) baseados na exploração e na dominação formados da mesma substância, porém distintos entre si. (ARRUZZA, 2015). Kergoat (2010) critica teoria de Crenshaw afirmando que o número elevado de possibilidades de intersecção poderia dissolver as práticas sociais. Além disso os modos de entrada não deveriam ser enquadrados em um mesmo espaço uma vez que nem todos tratam de relações sociais propriamente ditas, sendo apenas categorias que poderiam vir a mascará-las (HIRATA, 2014).

Embora haja uma diferença de abordagem entre consustancialidade e interseccionalidade, ressaltada na crítica feita por Kergoat, ambas as teorias têm o

mesmo objetivo: permitir uma análise das categorias sociais quando somadas. Este artigo não tem intenção de definir qual dos conceitos melhor se aplica ao objeto de estudo. Do contrário, é demonstrar a existência dessa reflexão no pensamento das mulheres proletárias russas no início do século XX.

Ainda em 1917, após a vitória bolchevique, começou a ser escrito o novo código do casamento, da família e da tutela. Embora tenha sido aprovado somente no ano seguinte, o novo código foi o primeiro passo para a emancipação feminina. Lenin tinha consciência de que apenas a lei, por si só, não poderia libertar a mulher, e que era preciso uma mudança no consciente coletivo, no entanto, um novo marco legal estava sendo estabelecido ao substituir leis familiares obsoletas por novas, que condiziam com a ideologia arraigada nas entranhas do partido.

Direitos individuais, igualdade de gênero, eliminação da inferioridade da mulher, abolição do casamento religioso e permissão do divórcio eram alguns dos principais tópicos abordados no novo código que, segundo Goldman (2014, p.72), “constituiu nada menos do que a legislação familiar mais progressista que o mundo havia conhecido”.

A Revolução de Outubro inscreveu em as bandeiras a emancipação da mulher e produziu a legislação mais progressista na história sobre o matrimônio e a família. Isso não quer dizer, no entanto, que imediatamente a mulher soviética conquistou uma “vida feliz”. A verdadeira emancipação da mulher é inconcebível sem um aumento geral da economia e da cultura, sem a destruição da unidade econômica familiar pequeno-burguesa, sem a introdução da elaboração socializada dos alimentos e sem educação (TROTSKI apud Goldman, 2014, p. 14).

Até 1918, tanto Igreja quanto Estado tinham seus códigos restritivos em relação à mulher, que havia adquirido o direito de separar-se e emitir passaporte⁶ apenas em 1914. Perante a lei, ao casar, a mulher deveria obedecer incondicionalmente ao marido, não podendo trabalhar, assinar letras de câmbio e até mesmo obter educação sem seu consentimento. Em contrapartida, o marido deveria, além de sustentá-la, relevar suas incapacidades. Sendo uma sociedade rigidamente patriarcal, a “posse” da mulher era passada do pai para o marido, e, de acordo com Goldman (2014.), havia uma série de provérbios em que as filhas eram comparadas a fardos e que qualquer valor gasto com elas era um desperdício.

O parágrafo 107 do Código Civil determina: a esposa tem a obrigação de obedecer ao marido enquanto chefe da família, viver com ele em amor, respeito e submissão ilimitados, conceder a ele toda complacência e afeição

⁶ Era um documento obrigatório que indicava o endereço de moradia. Mulheres não podiam emitir este documento sem autorização do marido, muito menos possuir um endereço diferente do dele.

como dona de casa. É claro, estipular acatamento e obediência é algo que a lei pode fazer. Mas como ela pode ordenar amar e honrar é um segredo dos legisladores. [...] (a lei) já tem duzentos anos, mas continua a ser repetida a cada novo código (POKRÓVSKAIA, 2017 p. 62).

A lei para a emissão de passaporte sem o consentimento do marido foi aprovada no dia 4 de fevereiro de 1914, no entanto, para além de ambígua, era inútil. Anteriormente não havia a possibilidade de separação por parte das mulheres que, independentemente da forma como eram tratadas pelo parceiro, não podiam abandonar a casa. Se o fizessem, a polícia poderia abordá-las e levá-las de volta. Com a criação da lei, teoricamente as mulheres estariam livres para saírem de casa e viver longe de seu cônjuge. Porém, o artigo 103, datado de 1669, continuou em vigor. Segundo ele os cônjuges são obrigados a morar juntos. Desta forma, mesmo com o passaporte em mãos, a mulher não poderia se separar, criando apenas um “falso espectro de liberdade” conforme observa Pokróvskaia (2017).

A questão matrimonial e familiar, não importa se sacramentada pela igreja, oficializada por um juiz ou construída com base em acordo informal, só deixaria de ser crucial para a maioria das mulheres se, e apenas, se, a sociedade retirasse de suas costas todas as minuciosas tarefas domésticas (inevitáveis em virtude da existência de lares individualizados e desarticulados), se a sociedade tomasse para si as preocupações com as novas gerações, se protegesse a maternidade e devolvesse a mãe à criação em seus primeiros meses de vida (KOLLONTAI, 2017, p. 154).

Até 1917 era muito difícil divorciar-se na Rússia, salvo em alguns casos como impotência, ausência prolongada e adultério, que deveria ser testemunhado por duas pessoas, no mínimo. O primeiro Código do Matrimônio, da Família e da tutela do Estado Soviético foi escrito por um comitê liderado por Goikhbarg e entrou em vigor em agosto de 1918. A partir de então a mulher ganhava o mesmo status legal que o homem. Além disso, foram criados os *Zags*, uma espécie de cartório, ondem eram feitos os registros de nascimento, casamento e morte, abolindo a validade de casamentos religiosos (GOLDMAN, 2014).

De acordo com a ideia predominante do casamento como união entre iguais, o Código restringiu claramente os deveres e obrigações da união matrimonial. Casamento não dava origem à propriedade compartilhada entre cônjuges: a mulher preservava absoluto controle de sua renda depois do casamento e nenhum cônjuge poderia reclamar propriedade do outro. Embora o Código previsse um prazo ilimitado de pensão alimentícia para ambos os gêneros, o auxílio se limitava aos pobres e desvalidos. O Código pressupunha que ambas as partes, casadas ou divorciadas, deveriam se sustentar a si mesmas (GOLDMAN, 2014, p. 73).

Figura 20 - Alexandra Kollontai rodeada de mulheres e crianças



Fonte: VIEWPOINT MAGAZINE ([191-?])

A nova mulher, em 1918, já estava em formação durante todo o processo revolucionário. A mulher que fazia greves, protestava e se organizava na luta por seus direitos já estava se libertando das amarras de uma tradição patriarcal. Sua mentalidade estava migrando de submissa e oprimida para ativa e independente. Ela já não queria ser responsável pela reprodução social e era capaz de distinguir as diferenças impostas pela sociedade em relação aos homens e às burguesas.

O novo tipo da mulher, que é interiormente livre e independente, corresponde, plenamente à moral que elabora o meio operário no interesse de sua própria classe. A classe operária necessita, para a realização de sua missão social, de mulheres que não sejam escravas. Não quer mulheres sem personalidade, no matrimônio e no seio da família, nem mulheres que possuam as virtudes femininas – passividade e submissão. Necessita de companheiras com uma individualidade capaz de protestar contra toda servidão, que possam ser consideradas como um membro ativo, em pleno exercício de seus direitos e, conseqüentemente, que sirvam à coletividade e à sua classe (KOLLONTAI, 1980, p. 23).

Embora essa nova mulher tenha de fato começado a aparecer durante os primeiros anos do regime soviético, ela foi sendo novamente reprimida durante a década de 1920, retornando ao seu local de partida. Cada novo Código da Família e da Tutela regredia um passo até que o modelo patriarcal da família foi reestabelecido, acabando com qualquer ideal de libertação existente no período revolucionário (GOLDMAN, 2014).

3. A CULTURA POPULAR RUSSA

Muito antes de os Eslavos habitarem e se espalharem pelo território que se tornaria a atual Rússia, este era habitado por Citas, grupos nômades que mantinham contato com gregos e, posteriormente, com romanos. Muitas das formas existentes na arte popular russa são de origem cita assim como muitas de suas crenças se relacionam com as de origem mediterrânea. Mais tarde, especialmente com a chegada dos varengos, esse espaço geográfico que se estendia das fronteiras com a China ao Mediterrâneo, se tornou um vasto território de intenso intercâmbio cultural, onde as mais diversas etnias se retroalimentavam cultural, tecnológica e mitologicamente, trocando as mais diversas formas de conhecimento.

As formas que compõem a arte popular Russa, como figuras humanas, animais e abstratas, devem ter se originado nas terras ao norte do Mar Negro e ao longo do rio Dnieper. Povos Eslavos habitaram esta região durante o primeiro milênio a.C.; evidências arqueológicas mostram contato com tribos Citas⁷ nas estepes do sul da Rússia [...]. Os Citas honoravam seus mortos nobres com tumbas, repletas de objetos fúnebres, cerâmicas, ornamentos em forma de cavalos, armas e joias em ouro e prata. A decoração destes objetos refletia uma mitologia do sol, céu e bens terrestres relacionados aos da Grécia, do Mediterrâneo oriental e do Irã. Muitos motivos Greco-Citas foram usados mais tarde pelos Eslavos: o pato nadando, o veado com chifres, a figura feminina com braços levantados e padrões baseados em triângulos, círculos interligados e romboides (HILTON, 1995, p.136, tradução nossa).

“A localização do Império russo tinha grande importância cultural em virtude de possuir fronteiras com a Europa e a Ásia, uma área que inicia no Bósforo”. (TRAGTENBERG, 2007, p. 62). A Eslávia Asiática teria surgido quando os eslavos que habitavam o baixo Danúbio foram expulsos pelo Imperador Bizantino Tiberius II em 578 e obrigados a migrar para o norte. Durante sua migração, fundaram diversos povoados e assentamentos até atingirem, entre os séculos VI e VII, a região de Dnieper e o Mar Báltico. Além de influenciar e receber influência de diversos grupos étnicos que habitavam a região, os eslavos passaram se relacionar comercialmente com os varengos, que, mais tarde, usariam seus povoados como base para o comércio com cazares, gregos, judeus e árabes. Em 862, os varengos tomaram Kiev criando uma nova rota comercial através do Rio Dnieper derrubando o monopólio comercial dos Cazares que, por dois séculos controlaram a rota comercial oriental. Vinte anos depois, transferiram a capital de Novgorod para Kiev, a fim de controlar

⁷ Nt: Os Citas eram um conjunto de tribos nômades de pastores equestres e invasores oriundos do norte do Mar Negro. Entre suas conquistas estão o Azerbaijão, o Cazaquistão, o sul da Ucrânia e da Rússia.

todas as rotas e portos da costa do Mar Negro, arrastando consigo alguns grupos eslavos que antes estavam submetidos ao domínio Cazar. A expansão do império Rus Kievano foi de extrema importância para a penetração eslava no oriente na direção do Volga, Baixo Don e na península de Taman. Desse modo, se formou uma abrangente zona multicultural que alcançava o sul da Sibéria e a Ásia Central partindo do Baixo Danúbio, passando pela costa do Mar Negro e atravessando a região do Volga e Urais (SCHORKOWITZ, 2012; HILTON, 1995).

Os eslavos não chegaram a desenvolver um alfabeto próprio e a introdução do alfabeto gagolítico é mais uma evidência do intercâmbio cultural existente na Eurásia Asiática. Foi o missionário Cyril quem o criou a partir do alfabeto grego, utilizando também elementos dos alfabetos georgiano e semítico para os fonemas em que não havia um correspondente grego. Durante seu processo de adaptação, se transformou no alfabeto cirílico e começou a ser utilizado por diversos povos da região. No entanto, um alfabeto comum não é suficiente para estabelecer a comunicação entre povos com idiomas completamente diferentes mesmo que habitando o mesmo espaço. A Crônica Primária Russa relata diversas passagens em que as pessoas dominam, no mínimo dois idiomas, fato bastante comum, levando em consideração pluralidade de povos na região, assim como o uso de intérpretes, especialmente pelos governantes (SCHORKOWITZ, 2012).

Durante os séculos passados, as culturas bizantina e, em grau menor, a mongol e a otomana exerceram influências na cultura moscovita. Nesse sentido, pode-se considerar que tanto a Rússia quanto Bizâncio tinham suas raízes culturais plantadas na Ásia e na Europa. Num período em que o imperialismo europeu atingia o mundo inteiro, a Rússia sofria o impacto dos problemas tanto dos países com os quais tinha fronteira, como dos que estavam mais distantes (TRAGTENBERG, 2007, p. 62).

Outro fator que precisa ser analisado no contexto de intercâmbio cultural é a influência mongol exercida a partir do século XII através da invasão e domínio de grande parte do território da Eslávia Asiática. Após a morte de Gengis Khan, o Império Mongol foi dividido em quatro partes, uma para cada um de seus filhos. Jochi, o filho mais velho ficou com o território do atual Cazaquistão e Sibéria Ocidental. Desta cisão nasce, anos mais tarde, a Horda Dourada, fundada Batu Khan, filho de Jochi. Por quase dois séculos a Horda Dourada manteve sob domínio diversas cidades, especialmente na região do Volga, difundindo o idioma Quipchaq e a escrita Uyghur, substituída pela árabe quando adotou o islamismo. Uma das maiores heranças deixadas foi a burocracia em que vários preceitos e práticas foram adotadas pelos

povos eslavos. A Rus Kievana também incorporou uma série de palavras especialmente de cunho administrativo e militar (SCHORKOWITZ, 2012; TRAGTENBERG, 2007).

Schorkowitz (2012) categoriza as influências recíprocas que se desenrolaram no território da Eslávia Asiática em quatro correntes principais. A primeira, trazida pelos varengos em torno do século IX, diz respeito a uma série de práticas sócio-políticas e militares. A segunda, de ordem econômica, correspondia ao sistema monetário e escalas de medidas, de origem asiática, que foram introduzidos no decorrer dos séculos IX e X. A herança grega, introduzida a partir dos Bizantinos entre os séculos X e XIII, é a terceira categoria e inclui o alfabeto, a crença monoteísta e a arte, como será apresentado a seguir. Por último, a influência mongol, do século XII ao XIV trouxe instituições políticas e administrativas que ajudariam a moldar o que logo seria o Império Russo.

A arquitetura foi a área em que a criatividade russa teve espaço para aparecer, em virtude de sua capacidade de utilizar a herança cultural de outras civilizações, reformulando-a conforme a própria realidade. A Rússia sofreu influência bizantina, do renascimento e do barroco, porém, aliada a elementos eslavos, também com influências armênicas, persas e alemãs. Após ter copiado a Igreja de Santa Sofia de Constantinopla no século XI, no século seguinte desenvolveu-se uma versão russa da arquitetura bizantina. Esse estilo floresceu na Rússia, sob a ação de arquitetos italianos, e seu maior exemplo é o palácio do Kremlin de Moscou. (TRAGTENBERG, 2007, p. 53-54)

3.2 *Dvoeverie* – dualidade na fé

O termo *dvoeverie* refere-se à dualidade na fé desenvolvida pelos povos eslavos após a adoção do cristianismo como religião oficial do império Rus Kievano. Embora o termo seja amplamente difundido, especialmente durante a União Soviética, ainda existem debates acerca de como ocorreu e exatamente a qual parte do processo a palavra se refere. Rock (2001) aborda a questão a partir do ponto de vista de teóricos diferentes. Golubiinski percebe o fenômeno a partir da aceitação do cristianismo pela população sem que esta abandonasse sua crença pagã, ou seja, haveria uma consciência na coexistência e na prática de suas fés. Ao contrário, M. Mazo defende que essa consciência teria surgido em um viés teológico por parte da própria Igreja Ortodoxa e não pelo entendimento popular. Já Vernadansky defende que o termo se refere à preservação de práticas pagãs dentro da Igreja Cristã. Frente a diversos pontos de vista sobre a *dvoeverie*, Rock (2001) levanta o questionamento sobre o que

realmente seria essa fé dual. Seria um fenômeno sincrético em que ambas as fés teriam se influenciado mutuamente, uma forma de resistência popular para a adoção do cristianismo ou então uma real adoção de ambas as fés que coexistiram de forma independente? A própria autora afirma que não há consenso sobre a resposta para esta pergunta. Embora o objetivo aqui não seja investigar qual dessas hipóteses melhor corresponde ao fenômeno, é importante conhecê-las a fim de auxiliar no entendimento da cultura popular russa.

A parte principal da casa Russa, o altar, decorado com toalhas com imagens sacras, dá uma presença visível das culturas Cristãs e Eslavas. Toalhas e outros objetos de uso doméstico rodeiam o camponês com formas e imagens expressando os dois níveis de crenças, *dvoeverie*⁸ (grifo do autor), que impregnaram a cultura popular Russa do século X ao XX (HILTON, 1995, p. 135, tradução nossa).

As evidências concretas das funções originais da arte pré-histórica são escassas, baseadas apenas em relatos de autores greco-romanos e de historiadores bizantinos, no entanto, é possível traçar um paralelo entre a evolução dessas antigas formas, a transformação de rituais eslavos em festas folclóricas e cristãs e a absorção de deidades pagãs refletidas em santos da Igreja Ortodoxa. O material arqueológico oriundo de escavações em diversas regiões da Rússia ampliou o estudo da origem de diversos costumes e da estética característica da arte popular russa, uma vez que possuíam os mesmos motivos (HILTON, 1995).

Em 980, quando o Príncipe Vladimir assumiu seu reinado em Kiev, ergueu estátuas de madeira representando algumas das principais deidades eslavas, sendo a central, Perun, o deus do trovão, associado às divindades grega e nórdica, Zeus e Odin, respectivamente. Segundo Hilton (1995) este monumento seria o mais próximo de um panteão eslavo que se tem conhecimento, tendo sido destruído assim que o império adotou o cristianismo.

O processo pelo qual surgiu a *dvoeverie* é complexo e abrange tanto a simbologia quanto os ritos religiosos e práticas populares. Ao passo que figuras antes importantes sucumbiram, como o próprio Perun, outras relacionadas à terra e ao dia a dia do campo, se tornaram essenciais, como Mokosh, a Mãe Terra. Outras deidades foram absorvidas pelo cristianismo e convertidas em santos. Volos, deus dos rebanhos, se tornou São Basílio, protetor dos animais. Khors, deus do Sol, que assim

⁸ Nt: Palavra russa que significa “duas crenças”, “dualidade na fé”. É uma teoria amplamente difundida na Rússia usada para explicar a absorção de rituais, deidades e costumes eslavos pelo cristianismo ortodoxo que, no Século X tornou-se a religião oficial do território russo.

como Apolo cruzava o céu com sua carruagem dourada, relacionava-se com São Jorge, mas também com profeta Elias (Ilia, em russo), protetor do céu, do sol e das colheitas de verão. Celebrado na noite de São João, no solstício de verão, com fogueiras e mergulhos em rios e lagos, Kupalo se relacionaria com João Batista, uma vez que o próprio nome remete ao verbo russo banhar-se - *kupat'*. No meio do verão, havia a celebração a larilo, que, embora não se relacione com nenhum santo, é muito similar à figura de Dionísio. (HILTON, 1995, ZELENIN, 2013).

Uma figura de grande importância é a Santa Paraskeva ou Pianitsa cujos nomes significam “sexta-feira” em grego e russo respectivamente. Embora sua origem seja incerta, acredita-se que tenha surgido a partir de alguma deidade eslava do linho ou da terra. Inicialmente festejada por mulheres às sextas-feiras em rituais que chegaram a ser denunciados à Igreja, passou a ser celebrada no Sábado da Intercessão, que acontece em outubro. Ao longo do tempo, Paraskeva-Pianitsa se tornou tão importante que foi adotada também nas grandes cidades, como Novgorod, onde se tornou patrona dos mercados e bazares (HILTON, 1995).

No entanto, a figura mais relevante em toda arte popular é Mokosh, a Mãe Terra, que se tornou a Mãe de Deus no culto cristão. Representada como uma figura feminina, com uma saia ampla e braços erguidos, essa figura é ainda mais antiga que os eslavos, tendo sido encontrada em material arqueológico dos mais diversos povos. Os nomes utilizados para se referir a ela remetem tanto à proteção, ao sagrado e ao ato de dar à luz (HILTON, 1995; ANAWALT, 2011).

Figura 21 - Toalha bordada com imagem de Mokosh



Fonte: [Toalha bordada com imagem de Mokosh]. Acervo Museu Russo de São Peterburgo. Foto de Luciana Paula Benetti.

As deidades eslavas transpostas em santos cristãos ou que, de alguma forma sobrevieram ao longo das transformações se relacionavam aos ciclos da vida e ao calendário agrícola. Embora os costumes variassem de acordo com a região, sempre havia uma combinação de ritos ortodoxos e eslavos materializados também em objetos e na própria indumentária. O calendário agrário era dividido em inverno e verão e, após a reforma de Pedro I, tinha início no inverno (anteriormente iniciava no outono). Segundo Hilton (1995) e Zelenin (2013), as festividades começavam com a Festa da Intercessão em 1º de outubro. Nesta época do ano, os casamentos eram arranjados e aproveitava-se o caráter social das festividades de inverno para selar os acordos, ajustar os dotes e definir as datas. Apesar das temperaturas negativas, era a época do ano em que os camponeses mais dispunham de tempo para os festejos, que envolviam a comunidade toda: havia troca de presentes, música, procissões, mascaradas, fogueiras.

A festa mais importante do período era a Maslenitsa, a semana entre o Carnaval e a Quaresma: cada dia era marcado por um tipo diferente de atividade que variavam de banquetes, visitas, danças e música nas ruas e o aparecimento de bobos da corte. Havia um caráter sexual nas festividades associados a ritos de fertilidade e

abonança. Em algumas vilas, um cavaleiro carregando uma *bliny* (panqueca tradicional russa), fazia um trajeto circular em torno da vila pedindo a volta do verão. No entanto, o momento mais importante era a procissão da Maslenitsa, um boneco vestido de camponês ou camponesa. Carregada pela cidade, a Maslenitsa acabava com as roupas arrancadas e incendiadas ao som de músicas e cantos.

Figura 22 - Festival Maslenitsa representado no Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo



Fonte: [Festival Maslenitsa]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo. Foto de Luciana Paula Benetti.

Algumas semanas após a Malenitsa alguns ritos de primavera começavam a se manifestar. Camponeses costumavam chamar a primavera (*vesna*) de março (*marsh*). Jovens subiam nos telhados ou no alto das colinas chamando pela primavera e, especialmente nos dias 9 e 25 de março, atiravam pães em formato de cotovias, consideradas as mensageiras da primavera. Também tem início a benção de galhos de salgueiros, cujo aparecimento indicava o início da estação. Na sequência havia o dia de São Jorge, santo relacionado aos animais, em que os galhos de salgueiro ornavam os rebanhos, também alimentados com bolos circulares, uma tradição de origem pagã.

A última quinta-feira da quaresma, a “Quinta-feira Pura”, é um dia repleto de rituais de limpeza como a queima da palha das camas até cerimônias envolvendo os afazeres diários como colheita e fiação. Tudo o que era produzido neste dia tinha um caráter protetivo. O mais curioso desta data era um ritual desempenhado pela mulher mais velha da casa. Nua e montada sobre uma vassoura, ela descrevia um círculo em

torno da casa lançando grãos ou sal no chão. Ela também varria a casa e o pátio e atirava os percevejos no campo (HILTON, 1995; ZELENIN, 2013).

Após a páscoa, havia a *Krasnaia Gorka*, que pode ser traduzida como “montanha vermelha” em que jovens dançavam segurando dois símbolos de fertilidade: pão e ovo tingido de vermelho. Na sequência comemorava-se a *Radunitsa* em honra aos antepassados mortos quando toalhas bordadas e ovos coloridos eram levados até os túmulos de familiares. Ambos os festivais celebravam vida e morte. No entanto, estas eram celebrações secundárias, sendo o Semik o mais importante deste ciclo, coincidindo com o feriado cristão da Ascensão (HILTON, 1995; ZELENIN, 2013).

Acreditava-se que nesta época, as Rusalkas, figuras muito similares às sereias, abandonavam os rios e escalavam bétulas. Desta forma, jovens solteiras entravam nos bosques e decoravam uma bétula com flores, bordados e fitas retornando no dia seguinte cantando para a Rusalka que estava na árvore e oferecendo alimento para os ancestrais. A bétula era então cortada e mantida em uma das casas da vila, onde poderia ser visitada por todos, até o sábado, quando era levada até o rio ou lago, desmontada e jogada na água ao som de cânticos de despedida e pedidos para que a Rusalka trouxesse boas colheitas para a próxima estação. Este era o encerramento oficial do inverno, quando os camponeses também começavam a prepara o solo para o plantio (HILTON, 1995; ZELENIN, 2013; MASLOVA, 1956).

Fogueiras e banhos nos rios marcavam as festividades de Ivan Kupalo e João Batista: jovens pulavam sobre fogueiras, objetos, utensílios agrícolas e galhos de bétula eram atirados ao fogo assim como, em alguns locais, a figura de Kupalo. Havia danças circulares e canto em torno das fogueiras ou de árvores como ritual de proteção. Antes do corte e colheita começarem, acontecia o dia de São Pedro, quando as mulheres cantavam sobre a colheita. A comunidade trabalhava em conjunto e, em alguns lugares, deixavam o primeiro feixe cortado no campo até o final do trabalho, levando-o depois até a casa de algum ancião que o guardava junto ao altar até a próxima estação, quando seria plantado (HILTON, 1995; ZELENIN, 2013).

Os ritos seguintes eram um misto de gratidão pela colheita e pedidos de proteção contra o inverno. Divindades e santos protetores dos rebanhos como Elias e Volos eram invocados enquanto animais eram levados para bênçãos. O Sábado de Interseção marcava o final do verão, quando também era celebrado o dia de Paraskeva-Pianitsa. Neste dia, as mulheres simulavam luto, relacionado com o extenuante trabalho de fiar, tecer, costurar e bordar que as aguardava durante o

inverno. Havia encenações com máscaras e bonecos que funcionavam da mesma forma que símbolos e amuletos eslavos: a materialização de forças simbólicas da natureza (HILTON, 1995).

O penetrante animismo dos camponeses russos e a tendência à personificação da natureza em rituais sazonais ajudam a explicar a importância dos materiais e formas na arte. Os camponeses evidentemente acreditavam que animais e árvores entendiam a fala humana. Na primavera eles recitavam versos para os rebanhos antes de mandá-los para as pastagens – eles cantavam para os rios e para o sol. Os objetos feitos pelos camponeses também tinham vozes através das imagens e através das saudações, pedidos e provérbios neles escritos. (HILTON, 1995, p. 71-72, tradução nossa).

A arte popular russa reflete tanto crenças de um passado distante quanto questões locais e temáticas quotidianas da vida do camponês. Roupas e objetos de uso diário eram uma forma concreta de criar um elo entre as crenças populares e o dia a dia.

3.3 Função e Simbologia do Bordado

A indumentária, juntamente com a moda, funciona como veículo relevante no estudo e assimilação, desenvolvimento e experimentação das relações humanas (BARNARD, 2003). Portanto, para compreender a arte e o vestuário populares russos em toda sua complexidade é necessário conhecer a simbologia eslava, especialmente sua aplicação através do bordado, que assumiu, no decorrer dos anos, um papel fundamental na estrutura social agrária destes povos.

A arte popular carrega inúmeras camadas sobrepostas através das quais é possível compreender e materializar a forma de vida de determinadas sociedades, uma vez que através dela são revelados detalhes da vida econômica, religiosa e social. Essa forma de expressão artística tem uma característica específica que a difere das demais: ela é comunitária, não individualista (HILTON, 1995.). Através dela são refletidos valores da comunidade como um todo e não de um único indivíduo, bem como valores tradicionais mantidos ao longo das gerações e não de um recorte temporal específico.

Apesar da dificuldade concreta em resgatar evidências das funções originais da arte pré-histórica, é possível traçar um paralelo entre a evolução dessas antigas formas e a transformação de rituais eslavos em festas folclóricas e cristãs. Esses motivos aparecem em toda arte popular permitindo relacionar o vestuário à casa do

camponês uma vez que as formas se repetem nas estampas, nos bordados, nos entalhes em madeira, nos objetos ritualísticos e na decoração. Hilton (1995) afirma que a parte principal da casa russa é o altar. Usualmente decorado com toalhas, repletas de símbolos eslavos, e ícones religiosos, reflete a existência pacífica e simultânea de duas crenças distintas, a Cristã e Pagã. Essa dualidade na fé, a *dvoeverie*, como abordado anteriormente, reflete-se também nos objetos utilizados pelo camponês russo, que também são ornados com formas e figuras originados desta dualidade na fé.

Os motivos da arte popular Russa dos séculos XIX e XX são derivados daqueles utilizados pelos povos eslavos a partir do século VI. No entanto, sua origem é ainda mais antiga, tendo se desenvolvido através do contato entre Citas e povos eslavos que habitaram a região ao norte do Mar Negro e às margens do Rio Dnieper no primeiro milênio a.C. Ao longo do tempo, esses símbolos passaram a ser utilizados em toda arte popular russa, ganhando espaço especialmente em materiais têxteis, aplicados através de diversas técnicas de bordado. Esse tipo de ornamentação se tornou fator de extrema importância na vida cotidiana e nos rituais do calendário agrícola. Com poder e função ritualística, toalhas eram ricamente ornamentadas de acordo com cada cerimônia, festa ou intenção desejada. Na páscoa, o altar era decorado com “toalhas para Deus”, repletas de motivos vegetativos. Já durante o Semik, jovens amarravam toalhas em torno de uma bétula como oferenda para a Rusalka. Toalhas também eram importantes nas celebrações relacionadas à vida dos camponeses. No nascimento eram bordados símbolos de acordo com o sexo da criança. Noivas bordavam todo o enxoval para provar seus dotes à família do noivo enquanto que as toalhas, em algumas regiões, faziam parte da própria cerimônia de casamento, quando decoravam toda a casa. Nos funerais, eram usadas para descer o caixão na cova e depois eram amarradas em torno de árvores, especialmente bétulas (FURSOVA, 2008).

A função protetora do bordado, assim como de algumas peças do vestuário russo, está associada a crenças em maus espíritos, herdada dos eslavos. A localização do bordado era imprescindível para que essas forças negativas não usassem espaços abertos para atacarem o corpo: quando não era possível cobrir a peça toda com símbolos bordados, as extremidades, como punhos e mangas, e as bordas, como golas e bainhas, eram decoradas. Segundo Anawalt (2011, p.104), “As regiões mais vulneráveis do corpo exigem bordados mais grossos: o peito, os ombros,

as mangas, a região da virilha, acima do coração e no meio das costas”. Karshinova e Udalova (2004), afirmam que as golas das roupas são a fronteira entre o exterior e o interior – corpo ou alma da pessoa -, a porta de entrada para maus espíritos. Portanto, um dos símbolos mais utilizados nessa região é uma linha em ziguezague que corresponde à união entre os mundos terreno e celeste oferecendo assim a proteção mais eficaz, uma espécie de impermeabilidade para as forças maléficas.

Os símbolos iconográficos considerados mais eficazes eram os geométricos, no entanto, os relacionados aos animais, como patas, olhos, chifres, também poderiam ser utilizados com a mesma finalidade. As peças de roupa associadas à fertilidade, os aventais (*perednik*) e saias (*poneva*), eram ricamente ornados especialmente com a figura feminina de braços abertos.

Pushkareva (1997) afirma que na Rus Kievana os bordados eram geralmente geométricos e pouco relacionados com os usados pelos bizantinos. Os símbolos utilizados eram romboides com círculos ou pontos no centro ou divididos em quatro romboides menores, linhas retas e onduladas que simbolizavam caminhos de passagem, triângulos, círculos e figuras femininas geométricas. Porém, no processo de adoção do cristianismo, ícones e figuras desapareceram ou se modificaram tanto em relação à forma quanto significado.

A outra função do bordado, a comunicação, engloba um código social a partir do qual era possível identificar a idade, o status, o povoado ou até mesmo a família da qual o indivíduo fazia parte, fator especialmente importante para o arranjo dos casamentos. Em função disso, de acordo com Hilton (1995), o bordado, tanto nas roupas femininas quanto masculinas, se concentrava nas regiões mais visíveis e simbolicamente importantes como ombros e em torno do pescoço.

Em relação às cores utilizadas há controvérsias. Hilton (1995) cita o vermelho, o amarelo, o verde e o preto como as mais utilizadas; já Anawalt (2011) cita vermelho, branco e preto. Partindo da análise do material reunido na pesquisa de campo realizada pela autora desta pesquisa, é indiscutível a presença do vermelho, que remete ao sangue, símbolo da vida e da morte. Porém a análise de campo foi feita na região central e norte da Rússia, nas cidades de Moscou e São Petersburgo, onde vermelho e branco predominam. O que podemos concluir então é que, embora o vermelho seja amplamente difundido em todo o território, existem outros sistemas de cores relevantes de acordo com a região.

Karshinova e Udalova (2004) afirmam que a utilização do vermelho se relaciona ao culto ao sol, o qual se modificou no decorrer dos séculos. Inicialmente, havia a adoração do sol no sentido da luz irradiada, que remete à cor branca, porém, aos poucos, o culto solar foi adotando outras características, relacionadas ao calor e ao fogo, um elemento terreno, e foi gradualmente migrando para o vermelho. As autoras também relacionam o uso do vermelho a uma espécie de culto à energia térmica, materializado na indumentária russa utilizada em cada fase da vida. Enquanto crianças, ainda dependentes de adultos, e idosos, que perderam sua função social, usam roupas praticamente sem ornamentos, mulheres em idade fértil, casadas ou não, utilizam muitos detalhes, símbolos e ornamentos nesta cor, especialmente se estiverem grávidas.

Haviam muitas técnicas de bordado diferentes utilizadas em todo o território, as quais variavam de acordo com a região. Segundo Madlevskaya (2016, em referência verbal), não é possível citar as principais em função da grande quantidade existente, cada qual exercendo sua devida importância de acordo com o local em que se desenvolveu e cujas diferenças se davam também nas cores e tipos de fios utilizados. Hilton (1995, p. 92, tradução nossa) complementa ao afirmar que:

O bordado se desenvolveu em estilos diferentes em cada região, no entanto alcançou maiores variações e formas mais suntuosas no norte da Rússia [...]. A grande quantidade de pontos [...] permitiram a flexibilidade na criação de elementos. Muitos pontos eram inventados a partir da combinação de pontos básicos, que por sua vez eram unidos para fazer padrões repetidos ou designs mais complexos, figurativos. Muitos dos motivos simples encontrados nas bordas eram baseados na forma romboide, e poderiam ser mais elaborados tanto na parte externa como interna [...].

Maslova (1973) classifica o bordado em três grandes grupos. Os geométricos correspondem a losangos, estrelas, plantas e figuras humanas construídas através de formas geométricas. Esses padrões estão diretamente ligados aos símbolos eslavos. Já os finos, são composições complexas de figuras humanas, animais e árvores que se conectam aos tempos pagãos e são mais comuns no norte da Rússia. Por último, os curvilíneos, estilo tardio desenvolvido entre os séculos XVI e XVII, são padronagens de plantas e flores feitas sempre em curvas, opondo-se totalmente ao estilo geométrico, provavelmente derivados de símbolos bizantinos.

As diversas técnicas de bordado permitiram uma maior estilização e abstração das formas, além disso, devido ao pouco espaço disponível, as figuras tendiam a ser concentradas e as composições obedeciam a uma ordem hierárquica. A simetria é

uma característica essencial para a arte popular russa, baseada em formas paralelas e muitas vezes espelhadas. Uma composição pode trazer a combinação de várias formas geométricas, como romboides, que, combinadas com um grupo paralelo de formas, pode formar uma terceira imagem, como a árvore da vida, por exemplo. Geralmente essas figuras aparecem em pares ou em linhas. Essa simetria em pares pode ser comparada com o formato “pergunta e resposta” das músicas populares cantadas em rituais. Isso, segundo Hilton (1995) criaria um fluxo de interação, um movimento, evidenciado pela repetição das formas. A simetria também pode ser considerada uma herança eslava.

A figura feminina de uma mãe terra é um dos símbolos iconográficos mais recorrentes do território de origem eslava. Relacionada à fertilidade, podia ser retratada de diversas maneiras: realista ou abstrata, agachada ou ereta, com um amplo vestido e braços erguidos. Geralmente, de acordo com Anawalt (2011), é acompanhada de animais, plantas e adoradores, que simbolizam o seu poder (fertilidade e proteção) e não possuem um rosto definido.

A peça mais antiga [...] relacionada à deusa é uma grande capa de feltro descoberta na tumba congelada de um chefe nômade [...]. Em toda a extensão da capa, repete-se o desenho realista de uma mulher sentada, segurando um galho sagrado, possivelmente associado ao símbolo da árvore da vida [...]. Acredita-se que esta mulher represente uma divindade doméstica adorada na Rússia no período pré-cítico (ANAWALT, 2011, p. 109).

Essa figura é relacionada à Mokosh, uma deidade feminina que, apesar de sua inegável importância, não pode ser concretamente definida em função da escassez de informação a seu respeito. No entanto, é possível associá-la à Mãe Terra recorrente em diversas outras culturas. Relacionada ao destino, à fertilidade, à terra e ao oculto, Mokosh sobreviveu ao cristianismo assumindo a forma da Mãe de Deus (HILTON,1995).

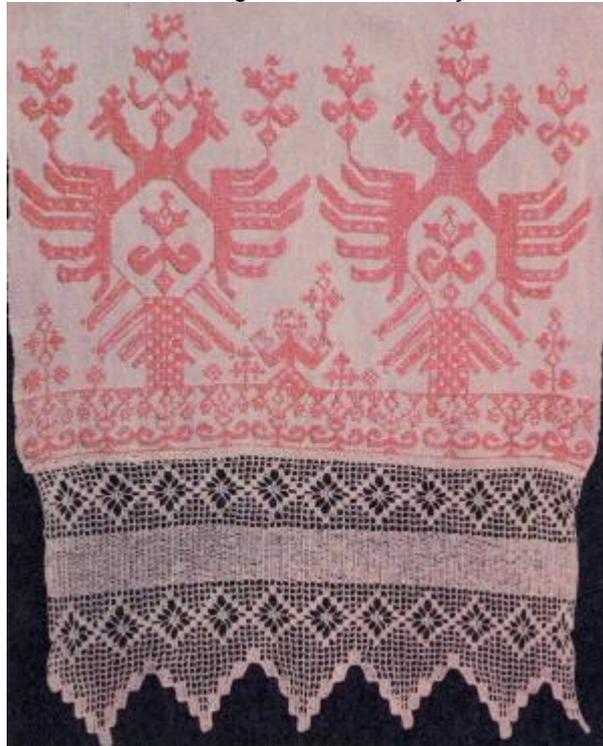
Figura 23 - Representação gráfica de bordado - Mokosh, Província de Arkhangelsk



Fonte: FALIEVA (1973, p. 195)

Mokosh era retratada tanto em peças de roupas, especialmente aventais, quanto em toalhas. Acredita-se que as toalhas em que aparecia representada eram utilizadas em rituais de fertilidade como o Semik. Nesse tipo de composição geralmente Mokosh aparecia de forma centralizada acompanhada de árvores, símbolos geométricos, cavalos ou figuras humanas, respeitando o senso de hierarquia característico do bordado russo (HILTON, 1995). No entanto, nem sempre as figuras femininas representadas retratam a deusa. Em alguns casos, correspondiam a deidades secundárias ou adoradoras. Mokosh costuma ser retratada com saia ampla, braços erguidos, acompanhada de pássaros e símbolos solares, como a suástica. Além disso, muitas vezes é retratada com ornamentos e símbolos em torno da cabeça, como raios de luz ou *kokoshnik* com chifres (FALEEVA, 1973; FURSOVA, 2008). Esse motivo, algumas vezes, se transforma na árvore da vida que, na cultura popular, é um dos mais poderosos ícones de proteção. Variações dessa árvore podem aparecer na forma de plantas e flores saindo de vasos antropomórficos e, em alguns locais, é substituída pela águia de duas cabeças, que tem basicamente o mesmo significado.

Figura 24 - Toalha bordada com águia de duas cabeças, Província do Tver, 1879



Fonte: КАЛМЫКОВА (1995, p. 242)

Karshinova e Udalova (2004) relacionam a indumentária russa com a visão cosmológica eslava em que o homem representaria o universo e a mulher estaria

relacionada à terra através da árvore da vida. Essa visão verticalizada do mundo traz a copa como céu, a morada dos deuses, o tronco como a terra, habitada por pessoas e animais, e as raízes representando o submundo. Da mesma forma, esse raciocínio pode ser aplicado à figura feminina vestida com a indumentária russa, reforçando a ligação entre Mokosh e a árvore da vida: a cabeça e *kokoshnik* se relacionam à copa, o torso, ao tronco, e as pernas e pés às raízes.

Triângulos também podem ser interpretados como a árvore da vida. O triângulo equilátero apontando para baixo representa o feminino enquanto que o que aponta para cima representa o masculino. Quando unidos, eles formam um losango ao qual é acrescentado um ponto no centro criando o campo semeado, símbolo de fertilidade amplamente utilizado em *ponevas* (saias). Esse símbolo também era chamado de *kolovrat* e sua quantidade era aplicada de acordo com a situação, podendo variar entre três e onze. A *poneva* das noivas continha três *kolovrat* bordados em vermelho enquanto mulheres em idade fértil traziam de cinco a onze na mesma cor. Em momentos de tristeza ou luto, as mulheres usavam *ponevas* com este símbolo bordado em branco (KARSHINOVA E UDALOVA, 2004; HILTON, 1995).

Muitas vezes os losangos são formados a partir da conexão das extremidades de cruzes. Neste caso, não há o ponto central e seu significado é distinto. Trata-se de um símbolo que representa o desejo de espalhar o bem-estar nas quatro direções dos pontos cardeais: norte, sul, leste e oeste (KARSHINOVA; UDALOVA, 2004).

Figura 25 - Toalha com bordado antropomórfico, província do Tver



Fonte: КАЛМЫКОВА (1995, p. 247)

Embora menos comuns que as imagens antropomórficas e vegetativas, as imagens zoomórficas apresentavam uma importância significativa. O animal mais comumente retratado é o cavalo. Relacionado ao culto do sol, como, por exemplo, no Shrovetide, em que ele atravessa o céu puxando a carruagem de Khors, acreditava-se que também era o condutor das almas para o outro mundo. Em algumas composições, especialmente quando aparecem ao lado de Mokosh, os cavalos podem simbolizar alguns dos outros deuses eslavos como Perun e Striborg (FURSOVA, 2008). Esse motivo, no entanto, também foi muito relacionado ao culto ortodoxo, especialmente quando prostrados ao lado de igrejas e cruzes.

A suástica é um dos símbolos geométricos mais recorrentes na indumentária e na decoração russa até o início do século XX, no entanto, sua origem remonta ao Paleolítico. Seu significado é relacionado com a adoração ao sol, fonte de vida na terra. Ela também era considerada um símbolo de sorte e, em algumas regiões, camponeses desenhavam suásticas nas paredes das casas e nas palmas das mãos (BEDNARCHIK, 2004). Para Karshinova e Udalova (2004) a suástica, além de remeter à luz irradiada, remete ao movimento, uma vez que a própria luz possui essa característica.

Suásticas podiam aparecer tanto em padrões geométricos e com linhas quanto em desenhos figurativos, especialmente próximos a figuras femininas e à árvore da

vida. Nas toalhas, assim como na indumentária, geralmente eram aplicadas em composições em vermelho e branco. Esse jogo de cores complementa o significado da suástica, pois são as cores do sol, do fogo, do ar e do vento. Tanto sua composição e complexidade quanto a direção dos raios podia variar sem mudança de significado (BEDNARCHIK, 2004).

Na indumentária, era utilizada em roupas femininas como um símbolo protetor seguindo o esquema de aplicação em bainhas, punhos e golas. Algumas vezes também era aplicada em detalhes nos ombros, como no *polikami* (recorte nos ombros para dar mais amplitude a camisas), e na parte inferior das mangas. A peça de roupa em que elas mais comumente aparecem é a *rubakha* (camisa), porém também eram muito comuns em *poias* (cintos) tanto femininos quanto masculinos (BEDNARCHIK, 2004).

Figura 26 - Conjuntos de *rubakha* (camisa) e *zapon* (modelo de avental) com diferentes técnicas de bordado. Bryansk, início do século XX



Fonte: ЕФИМОВА (2000, p. 102)

Comumente o *poias* carregava símbolos protetores ou palavras com significado de orações, servindo como amuletos. Ao contrário do esquema de cores utilizados em

toalhas e em *rubakhas*, em que predominavam o vermelho e o branco, nos *poias*, as cores podiam variar de vermelho a verde, azul, amarelo e roxo, geralmente aplicados em fundos claros (BEDNARCHIK, 2004).

Figura 27 - Motivos de bordados para camisas no século XIX



Fonte: КАЛМЫКОВА (1995, p. 169)

A análise da cultura popular russa assemelha-se à montagem de um complexo quebra-cabeça. Índícios das mais diversas e distantes culturas podem ser encontrados até mesmo em um pequeno detalhe de um bordado. De acordo com os teóricos estudados neste capítulo, nem sempre é possível assegurar o significado ou origem dos símbolos representados. No entanto, muitos destes traços auxiliam na melhor compreensão do pensamento e da estrutura social russa às portas das revoluções ocorridas em 1917.

A quantidade e caráter dos rituais, especialmente agrícolas, espelham uma sociedade conservadora, que mantém e transfere as tradições por gerações, ou, até mesmos, por séculos. Nem mesmo a adoção de uma nova religião foi o suficiente para repelir o complexo de crenças herdadas, religião essa, que, em outros locais da Europa, sufocou de forma violenta as manifestações de crenças pagãs. Neste caso é preciso também levar em conta a ruptura com Roma e opção pelo culto Ortodoxo feito pelo Império, ainda no século X, o que poderia justificar uma forma mais branda de difundir uma nova fé. Mas essa hipótese é suficiente? Seria a Igreja Ortodoxa mais flexível que a Romana para lidar com essa questão? Embora o objetivo aqui não seja responder a essas questões, é preciso compreender que houve um processo mais brando que resultou na *dvoeverie*, e que ele foi além de um simples sincretismo, resultado de uma real coexistência de duas expressões distintas de fé.

Até o momento é possível concluir que a cultura popular russa é um mosaico de heranças preservadas por uma sociedade conservadora, que cultua antigas divindades pagãs e santos ortodoxos de forma simultânea. Além disso, o caráter dos rituais, especialmente os relacionados ao calendário agrícola, lança luz acerca de uma questão importante: em pleno início do século XX, camponeses ainda realizavam rituais de certa forma ancestrais, relacionando todo o resultado de uma colheita à realização devida ou indevida desses rituais. É preciso lembrar que a tecnologia empregada no campo era praticamente feudal e que a modernização promovida pelos tzares a partir do século XIX só chegaria ao campo no período stalinista.

Outro fator relevante é o senso comunitário das celebrações. Tanto os rituais agrários quanto as festas individuais, como casamentos, eram realizados em comunidade, quando a individualidade era relegada a um segundo plano. O próprio conceito de propriedade restringia-se a objetos de uso pessoal sendo o restante, propriedade da família ou até mesmo da aldeia.

A análise da simbologia e dos rituais revela uma grande importância, se não, veneração a figuras femininas. Os próprios deuses eslavos Perun e Khors desapareceram enquanto Mokosh se tornou um dos símbolos mais reproduzidos na arte popular russa. Mulheres desempenhavam papéis fundamentais em rituais, como o próprio Semik. Porém, como uma cultura que aparentemente liberava espaço para a mulher nesses eventos e adorava figuras femininas, era, na verdade, opressora, desvalorizando e explorando as mulheres por séculos? Esta é uma questão que necessita uma análise mais profunda, mas que pode conduzir a uma resposta concreta às questões levantadas por esta pesquisa. No capítulo seguinte, a indumentária feminina russa será estudada detalhadamente podendo trazer argumentos concretos que conduzam a uma conclusão.

4. A INDUMENTÁRIA POPULAR FEMININA RUSSA

Os signos até aqui analisados se expressam de forma especial na indumentária russa, onde assumem, além do papel místico, a função de comunicação juntamente com as peças de roupas e adereços. Da perspectiva de gênero, a indumentária exerce um papel importante na caracterização e até mesmo na função de evidenciar o papel subalterno da mulher na estrutura social. Isso se evidencia não somente pelo fato de a mulher ser responsável pela fabricação das peças, fato que ocupa grande parte do seu tempo, mas também nos ritos de passagem em que a colocação de determinadas peças é capaz de mudar materialmente sua posição. Existem peças de roupas específicas para cada fase da vida, assim como adereços e ornamentos, desta forma, se tornava possível definir exatamente a função e papel de uma mulher através das peças de roupa que utilizava.

A coleta de dados para o presente estudo teve início em 2016 através de uma pesquisa de campo realizada nas cidades de São Petersburgo e Moscou. A quantidade de dados levantado foi acima do esperado e grande parte do material não foi tratado à época. Para a atual pesquisa, optou-se por resgatar parte do material bruto previamente levantado, tais como material bibliográfico em russo, entrevista e imagens referentes a coleções pertencentes a três museus diferentes: Museu Histórico do Estado, também conhecido como Museu Lênin, na cidade de Moscou, Museu Russo de São Petersburgo e Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo, do qual a Dra. Elena Madlevskaya, que concedeu entrevista e apoio à esta pesquisa, é a etnógrafa responsável.

É importante ressaltar que, de 2016 até 2021, novos dados foram coletados e acrescentados à pesquisa de forma a atualizar e enriquecer aqueles levantados na pesquisa de campo.

4.1 A Função Social da Roupas

A roupa tinha um papel central na vida da camponesa, que era a responsável por basicamente todo o processo de produção das peças. Participava ativamente do plantio e da colheita das plantas que forneciam as fibras têxteis com as quais a roupa seria produzida, tais como linho e cânhamo, e assumia a responsabilidade pelas tarefas subsequentes de transformação da fibra natural em fio, tecido e peças de

roupa. Fiação e tecelagem eram tarefas inverniais exclusivamente femininas: quando as baixas temperaturas impediam o cultivo do solo, as mulheres se reuniam nos interiores das casas e dedicavam seu tempo a esse trabalho, que era essencial na estrutura do *dvor*. Elas também bordavam as peças já prontas adicionando camadas de proteção através da simbologia aplicada, conforme exposto no terceiro capítulo.

Além disso, é possível afirmar que a indumentária feminina russa reproduzia um complexo código social e moral enfatizando a função e o lugar ocupado pelas mulheres na família e na sociedade. Belovinskiy (1995) afirma que o traje feminino é caracterizado pelas condições enfrentadas pelas camponesas, conforme analisado no item dois do segundo capítulo desta pesquisa. Segundo ela, a característica opressora da sociedade patriarcal russa fez a mulher ainda mais conservadora que o homem, tanto nos costumes quanto no próprio vestuário, tornando-a “guardiã das tradições”.

A tradição do vestuário folclórico local do século XIX refletia a natureza conservadora do mundo rural pré-industrial onde essas roupas evoluíram. As aldeias isoladas e autossuficientes tinham rígidos códigos de conduta ética e moral, governando todos os aspectos da vida comunitária, de tarefas diárias a casamentos arranjados. Assim havia também trajes específicos para cada homem, mulher e criança, em cada estágio da vida. Além das roupas de uso diário, havia vestes mais elaboradas para a igreja, dias festivos e casamentos (ANAWALT, 2011, p.101).

Havia códigos e símbolos que comunicavam o status do indivíduo na sociedade: jovens solteiras podiam deixar parte do cabelo e cabeça a mostra, ao contrário das mulheres casadas, que os cobriam completamente; acessórios como brincos e colares eram usados em maior quantidade por moças que, com o passar do tempo deixavam de usá-los; o *perednik* (aventil) é o símbolo das mulheres casadas e está associado à fertilidade, portanto, não é usado na velhice. Segundo Efimova e Kortunov (2013, p. 1670, tradução nossa) a indumentária popular “[...] pode ser interpretada de duas maneiras: algo criado por razões puramente práticas – proteção contra calor e frio, chuva e vento e como um símbolo trazendo a ideia do homem e da sociedade”.

A roupa é um dos principais elementos da cultura material popular. Além de seu principal objetivo - proteção do corpo -, roupas são uma expressão da nacionalidade social e tribal. Está intimamente ligada à história do povo e representa uma fonte valiosa para estudo de sua cultura e seu gosto artístico. [...] As roupas permitem rastrear os laços históricos e culturais de Eslavos do leste com outros povos eslavos e não eslavos. (MASLOVA, 1956, p.543, tradução nossa)

A riqueza e complexidade da simbologia presente na indumentária russa é tamanha que permite a identificação do status social de uma mulher a partir do seu

vestuário. Por exemplo, a utilização de uma única trança aparente juntamente a uma *koruna*⁹ são indicativos de que a jovem que os utiliza ainda não é casada. Da mesma forma, é possível deduzir que uma mulher que veste uma *dushegreya* (colete curto) sobre um *sarafan* (vestido com alças) é originária de alguma província do norte do país e, se usar algum dos inúmeros modelos de *kokoshniks* (adereço de cabeça usado por mulheres casadas) existentes com esse conjunto de peças, é também casada. No entanto, o mesmo tipo de análise não pode ser feito em relação ao traje das mulheres idosas. Os códigos da indumentária feminina russa desaparecem de acordo com o avanço da idade, impossibilitando assim, até mesmo a distinção da região a qual pertence, uma vez que se tornam praticamente idênticos ao longo de todo o território.

Figura 28 - Camponesas russas da região sul da Rússia durante festividades



Fonte: RUSSIA TREK ([18--?])

As roupas usadas em festividades possuíam basicamente as mesmas modelagens que as de uso diário, porém eram muito mais complexas, podendo ter mais que o dobro de peças. Efimova e Kortunov (2013, p. 1672, tradução nossa) exemplificam “[...] se o traje festivo de uma jovem casada da província de Ryazan

⁹ Adereço de cabeça semelhante a uma tiara alta. Esta peça, ricamente ornamentada, deixa o cabelo e o topo da cabeça à mostra, sinalizando que a mulher é solteira.

possuía cerca de vinte peças, sua roupa diária, somente sete [...]”. Enquanto o vestuário comum era confeccionado com tecidos rústicos, tecidos em casa, cuja principal característica era a simplicidade, o festivo, era confeccionado com tecidos elaborados e ricamente ornamentados, industrializados ou fabricados em casa, sendo eles, segundo Efimova e Kortunov (2013, p.1672): seda, brocado, tafetá, musseline, linho e algodão de alta qualidade. Madlevskaya (2016, em referência verbal) evidencia o uso dos ornamentos de cabeça uma vez que, no dia a dia limitava-se à *platoks* (lenços), em dias festivos utilizavam-se *kokoshniks* e *sorokas*. Ela também menciona duas peças que não faziam parte do traje diário: a *dushegreya* e o *shugay*, que são dois tipos de jaquetas curtas e, por último, os acessórios de pérola, os quais raramente eram usados diariamente.

Além das roupas de trabalho, casuais e festivas, os camponeses Russos possuíam vestes cerimoniais especiais para rituais: casamento, funeral e oração. O vestuário cerimonial era diferente do usual não tanto pelo conjunto adicional de objetos ou corte especial, mas mais pelo método de manufatura, cor, forma de utilização de algum objeto (algumas vezes itens individuais de roupas cerimoniais possuíam mais detalhes) (EFIMOVA; KURTNOV, 2013, p. 1672).

Cada região desenvolveu seu próprio código de vestuário e a intenção deste estudo não é sua análise de forma regional, separando e caracterizando por localidade, embora, no decorrer da pesquisa, algumas diferenças sejam salientadas. O objetivo é estudá-los, na medida do possível, como um todo, buscando elementos recorrentes em diversas localidades e que revelem traços da opressão imposta pela sociedade patriarcal às mulheres. Elena Madlevskaya (2016, em referência verbal), ao ser questionada se haveria algum item da indumentária que fosse comum a maioria das regiões, responde que poderiam ser as contas de âmbar, mas, por serem caras, nem todos tinham acesso, além da *rubakha* (camisa) que constituía a peça básica em todo o território, podendo ser usada com *ponevas* (saias), *sarafans* (vestidos com alças) ou sozinha, embora, em cada local, tenha características próprias.

É importante mencionar que no século XVIII houve uma grande cisão entre o vestuário popular e o vestuário utilizado pela nobreza. Pedro I, o Grande, após viajar pelo oeste europeu, decidiu tornar a Rússia “mais europeia”, ordenando grandes mudanças, inclusive na indumentária. Decretou que todos os seus súditos, exceto camponeses e religiosos, adotassem roupas ocidentais, ou seja, roupas usadas pelos países do oeste do continente.

Pedro viu no traje nativo utilizado pelos seus súditos um obstáculo para alcançar as reformas sociais, políticas econômicas necessárias para colocar

o Império Russo no mesmo patamar que outras nações Europeias. [...] Impressionado pelos cortes adaptados e a natureza discreta do traje do Oeste Europeu, Pedro instruiu os homens da corte a usar um casaco curto no “estilo Germânico” e a cortar a barba. [...] O decreto do czar, um dos quais destinados à reforma do vestuário, tinha a intenção de unir visualmente a aparência da sua corte ao gosto do oeste. Influências asiáticas na indumentária Russa foram erradicadas uma vez que eram vistas pelos europeus do oeste do século XVIII como atrasadas ou bárbaras (CONDRA, 2013, p. 622, tradução nossa).

Com o fim da servidão e a crescente industrialização do país, houve uma reconfiguração dos espaços rurais e urbanos nos mais diversos âmbitos, inclusive na indumentária. Teve início uma lenta transformação que culminou com a destruição e esquecimento de diversas tradições até mesmo nas aldeias. Há uma estratificação de classes inclusive entre os camponeses, originando uma classe de camponeses proprietários de terras que empregava uma classe de proletários rurais. A indumentária foi razoavelmente preservada no campo e utilizada nas cidades até a metade do século XIX. No meio urbano, embora muitas famílias de comerciantes terem seguido a nobreza e adotado o traje ocidental, outras, especialmente de velhos crentes, permaneceram com a indumentária russa que, embora similar ao traje camponês, era muito mais ornamentada.

De maneira geral, nos centros fabris urbanos as roupas ainda costumavam conservar muitas características daquelas usadas nas aldeias. Isso se deve ao fato de que basicamente toda a população proletária migrou, em algum momento dos séculos XIX e XX, do campo para a cidade trazendo consigo costumes, crenças e indumentária. Muitas vezes era possível identificar os mesmos códigos existentes no meio rural. No entanto, com o passar do tempo e a necessidade de aquisição de novas peças, as camponesas passavam a adotar também itens do vestuário urbano. Maslova (1956), afirma que trabalhadoras frequentemente combinavam *rubakhas* com saias e casacos de tecido industrializado assim como *sarafans* e *kokoshniks* com blusas estampadas e casacos no estilo ocidental. Era muito comum que as roupas camponesas, já desgastadas, fossem usadas apenas como roupa de trabalho.

A indumentária nas aldeias também foi afetada pelo processo de industrialização. Muitos setores da indústria necessitavam de mão de obra não especializada de forma sazonal criando um grande fluxo de camponeses entre cidade e campo. Com isso, foi facilitada a introdução de muitos costumes urbanos, tecidos industrializados e novos modelos de roupa nas aldeias que antes encontravam-se praticamente isoladas.

4.2 Materiais e Processos

Há evidências arqueológicas que afirmam que o linho, o cânhamo e a lã já eram utilizados por tribos eslavas. A lã, comumente encontrada em escavações de túmulos Eslavos, era usada tanto para roupas de baixo, como camisas, quanto para as peças principais do vestuário, sendo predominantemente tingida de vermelho. O linho também já era matéria-prima conhecida especialmente para camisas usadas sob peças de lã, enquanto que o cânhamo teria sido introduzido pelos citas e se disseminado entre as tribos. É consenso entre grande parte dos teóricos que as duas últimas fibras se tornaram as mais utilizadas em todo o território russo. Maslova (1956) afirma que o linho foi mais difundido no norte e em algumas regiões centrais da Rússia enquanto que o uso do cânhamo predominou no sul do país e na parte central, em torno do Volga. Para Zelenin (2013) fica clara a popularização do cânhamo pelo país exceto pelo norte, a única região, segundo o pesquisador, em que o linho teria sido mais utilizado. Ao contrário, Hilton (1995) confere ao linho o título de material universal das artes têxteis, reconhecendo a utilização de outras fibras como lã e algodão apenas de forma secundária e a mistura do cânhamo, especialmente torcido, apenas para a criação de diferentes texturas na superfície do tecido. Ainda de acordo com Hilton (1995), o linho, juntamente com a madeira, configuraria os dois materiais mais importantes e mais utilizados da arte popular, sendo a eles atribuídos também significados místicos. O linho se relacionaria a Paraskeva-Pianitsa sendo amplamente utilizado tanto para a confecção de roupas e utensílios de uso diário quanto de toalhas ritualísticas. Elena Madlevskaya (2016, em referência verbal) afirma que os tecidos mais utilizados no vestuário do sul eram o linho e o cânhamo por vezes misturados ao algodão. Já no norte, além do linho, a lã era muito presente, utilizada especialmente na confecção de *sarafans*.

A presente pesquisa não é quantitativa e não tem interesse em definir percentuais tampouco analisar de forma numérica a distribuição das matérias-primas no território russo. Nas coleções analisadas, foi constatada uma presença relevante tanto do linho quanto do cânhamo em todas as regiões, com maior distribuição do primeiro ao norte e do segundo nas regiões sul e central.

As peças de uso interno, *rubakhas* (camisas), eram majoritariamente feitas de linho, cânhamo ou da mistura de ambas as fibras. O cânhamo era considerado mais durável e de melhor qualidade, sendo também mais macio. Tecidos em tela mais fina

e branqueada eram considerados nobres, sendo usados em *rubakhas* festivas, enquanto que tecidos grossos e pesados eram deixados crus, tendo um aspecto mais rústico, e eram usados na confecção das peças de trabalho e uso diário. Já a lã costumava ser utilizada em peças superiores como *sarafans* e *ponevas*. Pelos bovinos também eram utilizados em algumas regiões, especialmente no norte, para a confecção de cintos, faixas, casacos e até *sarafans*.

Os tecidos eram fabricados em casa a partir de fibras produzidas ou compradas. Segundo Madlevskaya (2016, em referência verbal), podiam-se adquirir fibras de algodão e seda para produzir tecidos puros ou mistos, inclusive brocados. Linho, cânhamo e lã eram fibras produzidas nas próprias aldeias, portanto eram comuns e de fácil acesso para todas as camadas de camponeses. Fios nobres como a seda e fios metálicos de ouro e prata usados em bordados eram raros e de alto custo, o que tornou comum a prática de desfazer bordados de roupas antigas a fim de reutilizar os fios em peças novas. Até o século XVIII, a matéria-prima da seda era importada, assim como alguns tecidos já prontos. A partir do século XVIII as confecções industriais se aperfeiçoaram no país e os mais diversos tipos de tecidos industrializados, desde brocados de seda a chitas de algodão, começaram a ser produzidos. No entanto esses produtos só penetraram nas aldeias em meados do século XIX. Brocados de seda, especialmente os dourados, eram inacessíveis para a maioria dos camponeses, entre os quais se popularizou o uso da chita e do cetim para roupas festivas enquanto que peças de uso diário permaneciam sendo fabricadas em tecidos caseiros.

Os tecidos eram usados na cor natural, tingidos, estampados ou bordados e suas características variavam de acordo com a região. O tecido para lençóis e toalhas costumavam passar por um processo de branqueamento assim como os utilizados para algumas peças de roupa. Embora a cor predominante, de forma geral, tenha sido o branco/cru, no decorrer da história outras cores passaram também a ser utilizadas. Zelenin (2013) afirma que, em alguns períodos, roupas coloridas chegaram a substituir as brancas em função dificuldade de remoção de sujeira.

O tingimento dos tecidos caseiros era bastante comum. Zelenin (2013) divide a história do tingimento em três períodos de acordo com o conhecimento das técnicas de tinturaria e estamparia. Primeiramente, camponeses só conheciam os processos naturais, feitos a partir das plantas disponíveis em cada região. Na sequência popularizou-se a profissão de tintureiro graças ao surgimento do índigo e, no que o

pesquisador chama de terceiro período, disseminaram-se as tintas para a impressão manual através do *block printing*.

Cascas de árvores como carvalho, bétula, abeto e amieiro, geralmente colhidas durante o outono, davam origem a tonalidades marrons e terrosas. O vermelho era obtido através da coleta de cochonilhas, realizada entre os meses de julho e agosto, quando estas se alimentavam das raízes de morangos que cresciam em bosques de bétulas e carvalhos. O amarelo era obtido da vassoura-de-tintureiro, a qual era misturada ao índigo para obtenção do verde, que também poderia ser obtido através da decocção de folhas de bétulas e aspargos. As plantas, após colhidas, eram secadas e fervidas para liberação do pigmento e quando o caldo já estava colorido, eram submergidos os tecidos ou os fios. Esse processo podia ser repetido várias vezes até que se atingisse a intensidade desejada. Os fios de linho, cânhamo ou lã tintos eram utilizados para a criação de tecidos com listras, xadrezes e outras padronagens geométricas.

O surgimento do índigo trouxe novas possibilidades para o artesanato têxtil. Segundo Zelenin (2013), o índigo era chamado de tinta de cubo pois o tingimento se dava em grandes toneis de madeira, chamados de cubos. Com o surgimento das tinturarias, quantidades maiores de tecidos eram tingidas por vez. No entanto o processo natural continuou sendo feito em localidades mais afastadas, que não tinham acesso a tinturarias, e quando as quantidades eram pequenas e em cores específicas.

Figura 29 - *Sarafans* estampados com *block printing*, Distrito de Solvychsgodsky, Província de Vologda, final do século XIX



Fonte: ЕФИМОВА (2000, p. 87)

O terceiro período proposto por Zelenin (2013) constituiu o surgimento da estamperia impressa, atualmente conhecida como *block printing*. Placas de madeira eram talhadas na padronagem desejada e, com auxílio de um rolo ou martelo, transferiam a imagem para o tecido. Originalmente, uma tinta à base de óleo era preparada e, com ajuda de duas almofadas revestidas em couro, era espalhada de forma uniforme nas placas de madeira talhada. O tecido que receberia a estampa era previamente tingido e então depositado sobre a placa e pressionado com um rolo de madeira que ajudava a transferir o desenho para a superfície do substrato. O resultado era um tecido áspero e endurecido em decorrência da tinta utilizada, razão pela qual a maior parte dos russos abandonou esse processo, que se tornou o método exclusivo dos ucranianos.

Figura 30 - Placas de madeira usadas na estampa *block printing*, segunda metade do século XIX



Fonte: КАЛМЫКОВА (1995, p. 157)

Na Rússia aprimorou-se uma técnica de estampa que não alterava as características do tecido. Em vez de utilizarem uma tinta, os russos utilizavam a *vapa*, uma substância que impede a absorção da tinta pelo tecido cru. A padronagem era aplicada com a *vapa* e o tecido então tingido, majoritariamente, de índigo. O resultado é um tecido de fundo azul com desenhos em branco (cru), onde a *vapa* impediu o tingimento. Tecidos já tingidos também podiam ser estampados, no entanto a *vapa* era preparada de outra forma. Esse processo era utilizado pra aplicação de detalhes coloridos na estampa. Segundo Hilton (1995, p. 95, tradução nossa), muitas camponesas possuíam um ou dois quadros diferentes que podiam ser adquiridos de profissionais para estamparem suas peças em casa. Madlevskaya (2016, em referência verbal) complementa dizendo que este trabalho também podia ser feito por camponeses especializados que possuíam sua própria oficina nos vilarejos.

Duas técnicas eram usadas para estampar as roupas. Em um dos métodos, o quadro era coberto com uma tinta à base de óleo, posicionada sobre uma peça de linho molhada e pressionada com um rolo de madeira; no outro, o estampador segurava o quadro contra a peça e o golpeava com uma marreta forrada de tecido (HILTON, 1995, p. 94, tradução nossa).

Figura 31 - Placas de madeira usadas na estamperia *block printing*, segunda metade do século XIX



Fonte: КАЛМЫКОВА (1995 p. 137)

As padronagens mais comuns consistiam em plantas e desenhos geométricos. Sarafans costumavam ser mais ornamentados, recebendo composições com até quatro cores.

4.3 As Peças do Vestuário

O vestuário popular russo é plural, composto por diversas formas e características correspondentes a cada localidade. A extensão territorial e a dificuldade de integração entre as regiões mais afastadas contribuíram para o desenvolvimento de códigos e estilos únicos, sendo impossível delimitar uma identidade nacional através da indumentária. A etnógrafa chefe do Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo, Elena Madlevskaya (2016, em referência verbal), suporta esta tese ao afirmar que apenas as *rubakhas* (camisas) e pedras de âmbar eram comuns a todo o território e, mesmo nestes casos, poderiam adquirir características completamente distintas.

Embora não seja possível compreender a indumentária russa como uma totalidade, é possível dividi-la em dois grandes grupos: norte e sul. No norte do país, onde as temperaturas são mais severas, os tecidos costumam ser mais pesados e quentes e a lã era muito utilizada. No entanto, apesar do peso dos tecidos, a grande diferença observada em relação ao sul são as formas das peças de roupa. A camisa, como será detalhado a seguir, pode ser considerada a peça base do vestuário em todo o país e sobre ela são sobrepostas as demais peças de roupas. No norte, a peça utilizada sobre a *rubakha* é o *sarafan*, que consiste em uma espécie de vestido com alças largas e silhueta “A”. Ainda sobre ele podiam ser utilizados *shugais* e *dushegryas*, respectivamente, casaco e coletes curtos, também em silhueta “A”. A

questão da silhueta é bastante relevante, uma vez que, em comparação ao sul do país, é muito mais ampla, expressando rigidez e estaticidade.

No sul, a peça utilizada sobre a *rubakha* era a *poneva* (saia enrolada em torno da cintura), quase tão antiga quanto a própria camisa, sendo também uma herança eslava. O fato de ser amarrada na cintura e, muitas vezes, sobreposta por um *perednik* (aventil), proporciona uma quebra na forma “A”. Embora haja volume tanto na camisa quanto na *poneva*, esse volume é distribuído entre as partes superior e inferior do corpo. A sensação de rigidez também é atenuada uma vez que os materiais têm aparência mais maleável, especialmente por sua estrutura ser mais fina em função das temperaturas mais amenas. No entanto, em ambas as regiões observa-se a amplitude das peças, independente da silhueta, como forma de esconder as formas do corpo.

4.3.1 A Rubakha

Sendo a peça de roupa mais amplamente difundida em todo o território russo, a *rubakha* é uma espécie de camisa usada como base do vestuário tanto por mulheres quanto por homens. Cada região desenvolveu seus próprios modelos com as devidas particularidades. Camisas femininas, além de serem ricamente ornamentadas, possuíam um número maior de partes, recortes e costuras. Geralmente eram divididas em duas partes, sendo a superior, da cintura para cima, feita em tecido mais leve, e a inferior em algum tipo de tecido mais pesado. Dos diversos modelos existentes, alguns podiam chegar ao tornozelo. Parmon (2015, p.46), afirma que o comprimento poderia variar entre 90cm e 140cm, sendo que a maioria possui, em média, 110cm.

As camisas das mulheres se diferenciavam daquelas usadas por jovens pela sua construção. [...] Mulheres jovens usavam camisas menos ornamentadas. A camisa de uma mulher casada era elaborada não somente na decoração, mas também na sua construção. Era composta por pedaços de tecido de variadas formas as quais eram costuradas juntas. [...] a historiadora Russa Irina Nikolayevna Saval'yeva nota que as camisas femininas, apesar de serem feitas de numerosos componentes, eram muito semelhantes em todo vasto território do império, assegurando a duração da camisa como a peça básica da indumentária. A ornamentação da camisa era muito importante e as partes que ficavam a mostra eram ricamente ornamentadas. Ao longo da linha do pescoço, ombros, costas, bainha e punhos eram bordados padrões geométricos incorporando antigos motivos benéficos ou zoomórficos. A representação e a localização representando o sol, fogo, deusas, rãs e pássaros indicavam uma forte crença na habilidade do vestuário não somente de fornecer proteção ao indivíduo, mas também de promover a fertilidade (CONDRA, 2013, p. 624, tradução nossa).

A *rubakha* foi uma peça importante da indumentária eslava. Sua origem data do início do primeiro milênio d.C., quando as tribos eslavas começaram a se espalhar pelo território russo. Embora os dados sejam escassos, existem evidências concretas que auxiliam a identificar seu surgimento e evolução. Etimologicamente, afirma Parmon (1995), os termos usados para as camisas – *Rubakha*, *Sorotchka* e *Ispodka* – são de origem eslava. Os eslavos utilizavam camisas longas como túnicas fabricadas em tecidos grossos e rústicos como roupa diária. Mais tarde, essa peça evoluiu para modelos leves e curtos, mais próximos àqueles usadas pelos russos na modernidade.

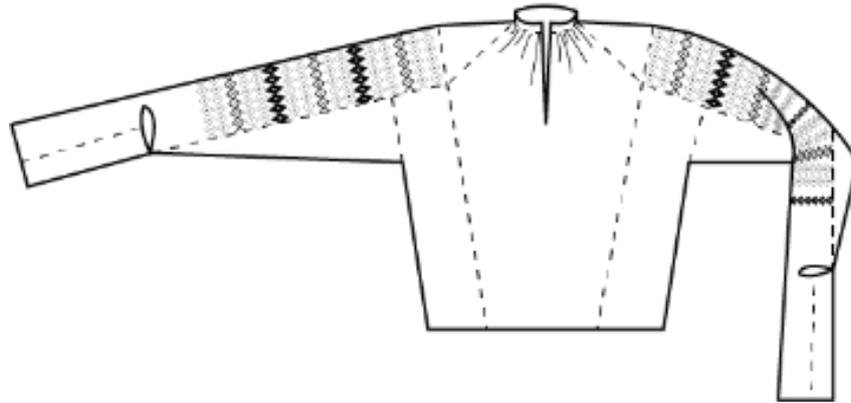
Figura 32 - *Rubakha* com mangas longas



Fonte: SHABELSKAYA ([190-?]). Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo

A antiga túnica eslava permaneceu sendo utilizada por jovens durante séculos. Com mangas retas e, algumas vezes, longas ao ponto de tocar o chão, esse tipo de *rubakha* deveria utilizada acompanhada de um cinto largo. Além de fendas laterais, possuíam também um corte vertical no colarinho. Maslova (1956) ressalta que, embora esse modelo de camisa tenha sido utilizado mais tarde por Bielorrussos e Ucrânianos, durante séculos permaneceu exclusivo dos povos russos. As mangas extremamente longas, que podiam tocar o chão, comum entre mulheres jovens, foram uma das heranças eslavas que sobreviveram à modernidade no território russo. Elas eram usadas soltas ou, para que as mãos ficassem visíveis, eram puxadas até o punho e presas com largos braceletes resultando eram mangas volumosas.

Figura 33 - Desenho técnico de *rubakha* com mangas longas



Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Tanto para eslavos quanto para os russos, a camisa feminina, era considerada a parte principal da indumentária das mulheres. Sua importância era tamanha, que essa peça não podia ser comprada nem vendida, pois se acreditava que a sorte da proprietária estava intimamente ligada a ela. Para dias festivos a *rubakha*, cujas mangas geralmente terminavam em um punho com babados de tecido ou de renda, ganhava ainda mais ornamentos como fios de ouro, fitas, contas e lantejoulas.

Durante anos, a camisa foi a peça principal da indumentária feminina e faz parte tanto da história quanto de lendas. Segundo Maslova (1956), entre os séculos XVI e XVII em Moscou, mulheres nobres que acompanhavam a Grã-duquesa, utilizavam dois tipos de camisas sobrepostas: uma inferior, branca, e uma superior de seda vermelha e adornada com pérolas. Neste mesmo período, a *rubakha*, que só podia ser usada com cinto, uma vez que a ausência dele era considerada indecente, foi protagonista de uma das grandes polêmicas envolvendo a família Romanov. Há registros que afirmam que Ivan, o Terrível, primeiro Czar desta dinastia, ao ver sua

nora grávida utilizando, durante um jantar, uma *rubakha* sem cinto, a teria agredido a ponto de causar a morte de seu neto. Em seguida, o Czar teria assassinado seu filho quando este tentou socorrer a esposa.

Figura 34 - *Rubakha* de jovens solteiras - província de Vologda, século XIX



Fonte: ЕФИМОВА (2000, p. 82)

Para os antigos eslavos, a *rubakha* feminina servia tanto como roupa de baixo quanto roupa de uso diário, fato que se manteve até meados do século XIX, quando meninas e jovens ainda solteiras e idosas a utilizavam como a única peça do vestuário. Mulheres casadas costumavam usar somente a camisa durante o período de colheita das plantações. Sosnina e Shangina (2006) afirmam que esse tipo de *rubakha* era conhecida como “*pojnivnaya*” nas províncias centrais do país e se caracterizava por uma faixa larga bordada ou costurada junto à bainha.

Segundo Parmon (1995), a *rubakha* feminina das eslavas orientais é caracterizada pelo uso de *polikamis* (inserções nos ombros) e, principalmente, pela existência de mangas longas. O modelo de *rubakha* sem manga que começa a se difundir pelas aldeias em meados do século XIX surge influenciada pelas cidades que,

graças ao decreto de Pedro, o Grande, começaram a absorver a indumentária do oeste europeu.

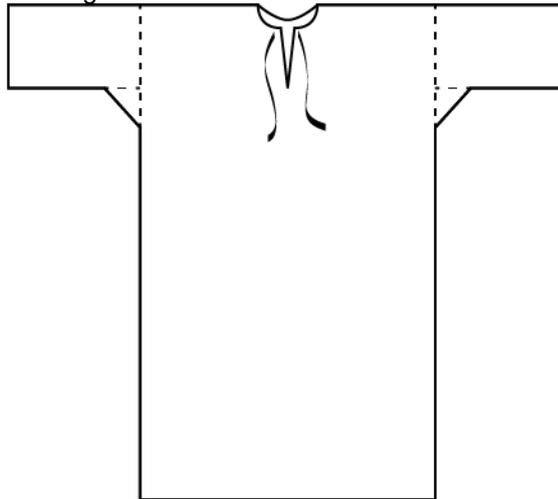
Nas regiões próximas a Tambov foi identificado, segundo Maslova (1956), uma camisa com uma espécie de saia que podia ou não ser costurada a ela. Essa segunda camada de tecidos era especialmente decorada com bordados ou bainhas de tecido branco ou colorido para serem usadas durante a primeira pastagem do gado ocorrida com a chegada da primavera.

4.3.1.1 Túnica

A túnica, conforme dito anteriormente, é o modelo de camisa mais antigo de que se tem registro. Originada entre as tribos eslavas que ocuparam o território russo no primeiro milênio d. C., esse modelo evoluiu e seguiu sendo utilizado até a modernidade, especialmente entre idosos e também como roupa fúnebre. Madlevskaya (2016, em referência verbal) afirma que a túnica é o modelo de *rubakha* mais antigo de que se tem conhecimento, mas raramente utilizada por mulheres. Embora seja um modelo mais utilizado por homens, é importante abordá-la neste estudo uma vez que foi a partir da túnica que as demais *rubakhas*, que podem ser consideradas as peças mais importantes da indumentária russa, evoluíram.

Este modelo é feito a partir de um retângulo tecido dobrado ao meio ao centro do qual é feita uma abertura circular para passagem da cabeça. Existem dois tipos de túnicas: com ou sem barril. O barril consiste em um retângulo central ao qual as demais partes, como laterais e mangas, são costuradas. Desta forma, este modelo é reto e simples, sem grandes dificuldades de confecção, uma vez que até mesmo as mangas são feitas de outros retângulos. Em função disso era uma peça para uso diário, geralmente feita de linho ou cânhamo e sem profusão de ornamentos.

Figura 35 - Desenho técnico da túnica



Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

A túnica sofreu variações de acordo com o período, a localidade e a ocasião de uso. O modelo com barris retos foi o mais difundido, sendo também usado por bielorrussos e ucranianos. A região de Novgorod utilizou muito o modelo com barris cortados na diagonal e o método de modelagem também foi utilizado em camisas femininas. Na década de 1860, segundo Maslova (1956), uma evolução da *rubakha* com barris retos apareceu na área de Trubchevsk. Consistia em um modelo cujos painéis laterais eram chanfrados e espalhou-se rapidamente pelo território russo. Em Altai, no final do século XIX, surgiu um modelo complexo com nesgas inseridas entre os painéis da parte posterior da *rubakha* com barril.

Havia também uma túnica ampla e sem barris geralmente feita com tecido industrializado. Segundo Maslova (1954), os russos utilizavam painéis entre 38 cm e 39 cm para confecção, resultando em uma peça de largura moderada, ao passo que os ucranianos e bielorrussos utilizavam painéis entre 47 cm e 49 cm que davam origem a túnicas amplas.

Túnicas podiam ser *golosheykas*, ou seja, sem gola, ou possuir uma gola reta, tipo padre. As *golosheykas* possuíam cortes no decote, fato comum a todos os eslavos orientais, além de ser uma característica muito antiga.

Maslova (1954) afirma que alguns autores fazem uma análise errônea sobre a origem da túnica. Ela contesta o argumento de que esse modelo de *rubakha*, assim como a forma de uso, com uma calça larga, era oriental e tártara e que teria sido introduzida por tribos nômades de língua turca e assimilada pelos cossacos das margens do rio Dnieper. Segundo a autora, por mais que a forma de uso seja característica das tribos nômades das estepes, a modelagem é comum a todos os

eslavos orientais e existem evidências concretas de que já era utilizada em épocas anteriores.

Eram poucas as regiões em que as mulheres utilizavam túnicas sendo que cada localidade guarda suas principais características. Na Baía de Kaluga, povoados de Smolensk e na província de Olonets, predominou o modelo mais básico, que consistia, em um retângulo dobrado ao meio com mangas retas costuradas nas laterais.

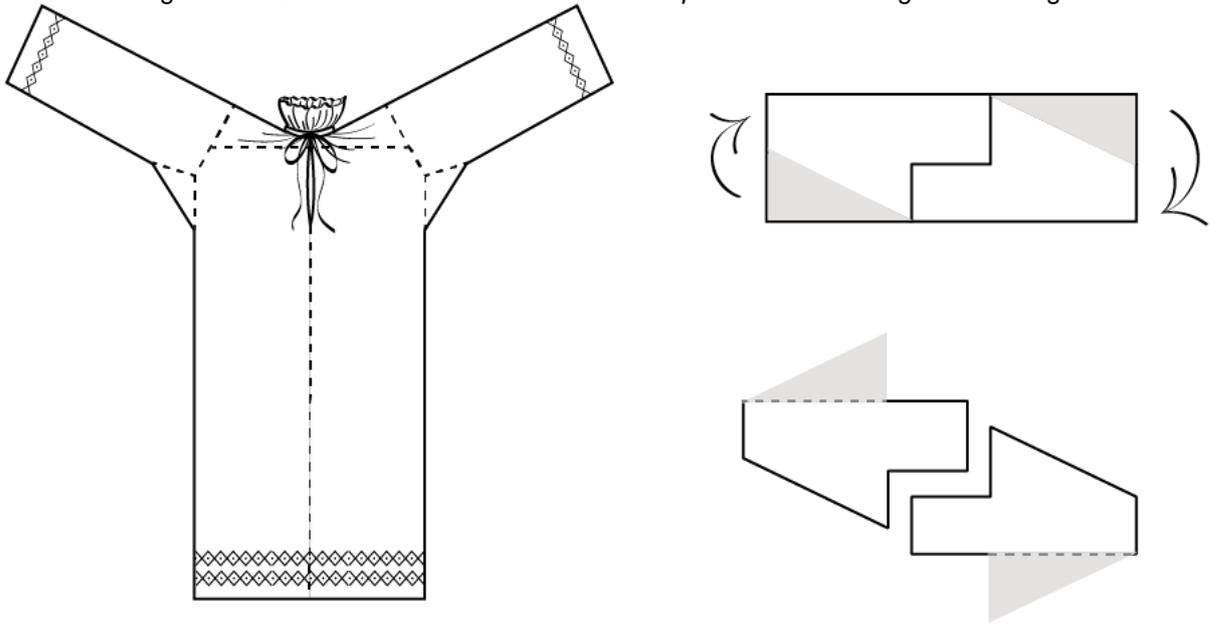
Os cossacos do Don, de acordo com Maslova (1954), preferiam painéis assimétricos e mangas amplas, em forma de sino. Esse modelo também possui uma abertura frontal e um colarinho baixo. As decorações são geralmente aplicadas na região do peito enquanto que as mangas recebem tecido colorido como substituição do bordado.

4.3.1.2 Com Polikami

O *polikami*¹⁰ consiste em inserções retangulares nos ombros. Neste modelo, os recortes não são simétricos e os painéis são geralmente três e não 2 ou 4 como na túnica. O *polikami* é franzido no decote e costurado a uma gola reta ou gola de camisa, modelo comum não somente entre os eslavos orientais, mas também utilizados pelos eslavos ocidentais como poloneses e checos. Na maioria das vezes, as mangas têm tacos sob as axilas, e terminam franzidas em um punho. Algumas vezes são franzidas também nos ombros. Embora pouco utilizada por homens, a *rubakha* com *polikami* foi amplamente utilizada pelas mulheres em todo o território russo (MASLOVA, 1956; ZELENIN, 2013).

¹⁰ Como não foi encontrada palavra em português que correspondesse ao *polikami*, que em tradução literal significa “policia”, a autora optou pelo uso do termo em russo. Também não foram encontradas evidências de que a origem etimológica tenha relação com a indumentária utilizada por policiais ou guardas, derrubando uma possível hipótese de que o nome estivesse relacionado com essas figuras.

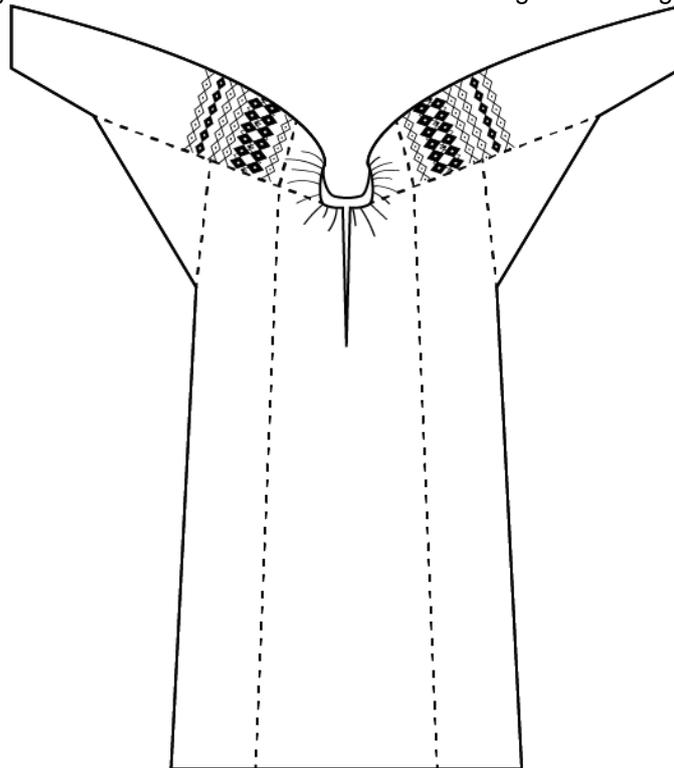
Figura 36 - Desenho técnico de *rubakha* com *polikami* e modelagem da manga



Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

No norte, a *rubakha* feminina possui uma gola alta que pode ser franzida e apertada, costurada ao *polikami*, o qual é costurado às mangas e aos painéis frontais e posteriores. Em Novgorod predominava o uso de *rubakhas* em que o *polikami* se estendia até os punhos compondo a parte superior da manga. Outro tecido saía debaixo das axilas formando a parte inferior. O modelo tardio possuía colarinho amplo e franzido enquanto as mangas bufantes podiam ser longas ou curtas. Um modelo similar era utilizado nas regiões de Vladimir e Volga. Com colarinho mais estreito, ela possuía uma abertura frontal para a passagem da cabeça e mangas igualmente amplas, porém com punhos chanfrados (MASLOVA, 1956; ZELENIN, 2013).

Figura 37 - Desenho técnico de *rubakha* da região de Novgorod



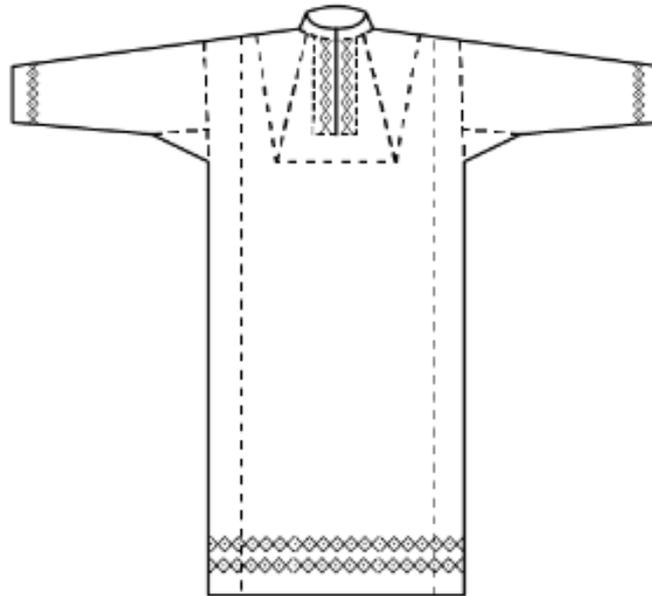
Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Já o modelo mais antigo desta *rubakha* possui um *polikami* que forma praticamente toda a manga, exceto pelo recorte sob as axilas, o taco, feito de outro pedaço de tecido. A modelagem dessa manga era feita da seguinte forma: um pedaço retangular de tecido é dobrado nos cantos formando triângulos que são cortados e costurados do lado oposto do qual foram retirados, formando tacos, o detalhe abaixo das axilas. Essa técnica confere uma característica chanfrada às mangas. Maslova (1956) afirma que as *rubakhas* com *polikami* masculinas são mais comuns na Bielorrússia onde recebem o nome de *kyvnyarovka* ou *koshula*, enquanto a túnica sem *polikami* é chamada de *rubakha*. Esse modelo também é comum entre a indumentária masculina ucraniana, mas pouco difundido na Rússia, restrita às regiões fronteiriças com a Ucrânia como Voronezh. Ainda segundo Maslova (1956), alguns autores defendem que a *rubakha* com *polikami* seria mais antiga que a túnica. A autora comenta que, embora existam muitas evidências de que a túnica era a peça mais difundida entre os eslavos antigos, ambas podem ter coexistido.

4.3.1.3 Oblíqua

Modelo tradicional do sul da Rússia, abrangendo especificamente as regiões de Ryazan, Voronezh, Tambov, Tula, Kursk, Oryol, Penza, Kaluga e Bryansk, mas também nas regiões de Penza e Saratov (MASLOVA, 1973).

Figura 38 - Desenho técnico de *rubakha* oblíqua



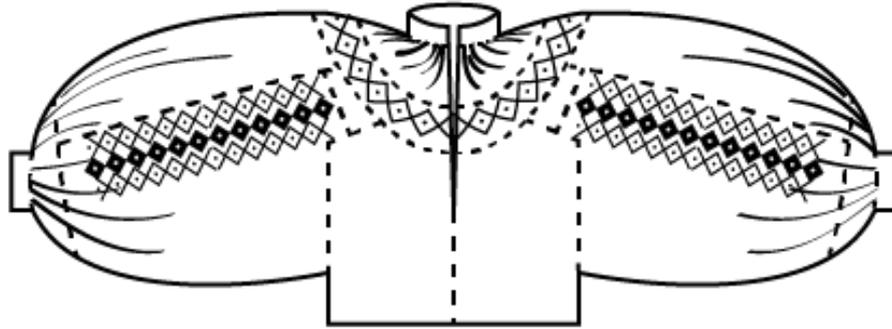
Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

A *rubakha* oblíqua possui um *polikami* trapezoidal nos ombros que podia ser costurado entre dois painéis ou com recortes triangulares no peito e nas costas. Mulheres mais velhas geralmente usavam o modelo em que as mangas eram costuradas aos painéis aos quais era costurado o *polikami*. Acredita-se que esta seja a versão mais antiga do modelo. Existem outras duas versões: uma em que a manga é unida diretamente ao *polikami* e outro em que manga e *polikami* são inteiros e unidos diretamente à gola. Este modelo é utilizado com *ponevas*, caracterizando a indumentária do sul (PARMON, 1995; MASLOVA, 1973).

4.3.1.4 Com Redemoinho

Modelo tardio, difundido no século XIX e inspirado nos vestidos urbanos, essa *rubakha* possui uma inserção redonda em torno do colarinho. Comum na região do Tver e nos arredores de Moscou, ela possui uma característica pouco utilizada pelos eslavos orientais: suas mangas bufantes possuem listras longitudinais características da Moldávia e outros povos do Volga. Listras estampadas nas mangas de camisas russas aparecem raramente e apenas em algumas regiões como Novgorod e Arkhangelsk (MASLOVA, 1973).

Figura 39 - Desenho técnico de *rubakha* com redemoinho



Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

O redemoinho era geralmente feito em tecidos brilhantes ou industrializado e acabado com uma faixa de tecido colorido. Assim como os demais modelos que se difundiram nas aldeias após o desenvolvimento do capitalismo, a *rubakha* com redemoinho costuma ser feita em material comprado e não fabricado em casa.

4.3.1.5 Outros modelos

Existem outros modelos menos difundidos e mais tardios como a camisa sem mangas, com listras nos ombros e a coquete. A camisa sem mangas é tradicional do oeste europeu e utilizada por eslavos ocidentais. Conforme dito anteriormente, ela se espalhou pelo interior da Rússia após a segunda metade do século XIX, graças à abertura anterior promovida por Pedro, O Grande e, mais tarde, ao crescimento industrial. Durante o desenvolvimento do capitalismo vários novos modelos se difundiram e surgiram nas aldeias e povoados mais distantes dos grandes centros industriais. Esses novos modelos eram feitos de tecidos industrializados que se popularizaram entre os camponeses. Segundo Maslova (1956), foi somente após a Revolução Russa que esse modelo de camisa se tornou parte definitiva do vestuário dos camponeses, que além de mudarem massivamente sua forma de se vestir, também adotaram o hábito de usar roupas íntimas.

O modelo com listras nos ombros era mais utilizado por homens do que por mulheres. Possuía tiras estreitas de tecido costuradas entre a gola e o ombro com o intuito de fortalecer a costura e reforçar a região que costumava sofrer um desgaste maior, diferentemente do *polikami*, que apenas expandia a área dos ombros. Conhecida como *stikova*, seu uso não se limitou aos eslavos orientais. Ao contrário, é mais comum entre os países bálticos com Letônia, Lituânia e Estônia (PARMON, 1995; MASLOVA, 1973).

A *rubakha* coquete é um modelo tardio que alcançou as aldeias após a intensa industrialização da segunda metade do século XIX. Utilizada mais comumente nas regiões centrais da Rússia e na Sibéria, era um modelo festivo para homens jovens. Geralmente feita de tecido industrializado e em cores intensas, como vermelho e rosa, ou com estampas florais, costumava receber uma grande quantidade de bordados multicoloridos. Com mangas bufantes franzidas na cava e no punho, possuía uma abertura lateral na gola e um pequeno colarinho vertical (MASLOVA, 1973).

4.3.2 Sarafan

A palavra *sarafan* vem do persa “*sarapa*” cujo significado é “da cabeça aos pés” e era utilizada inicialmente para designar tanto roupas masculinas quanto femininas. Zelenin (2013) afirma que existe a possibilidade de que a origem do *sarafan* esteja relacionada a um tipo de roupa longa e modesta usada por iranianos que poderia ter penetrado juntamente com o nome no território russo. No entanto, não existem evidências concretas que suportem esta teoria uma vez que muitos tipos de roupas diferentes foram denominados *sarafan* ao longo do tempo, inclusive de origem ocidental. O registro escrito mais antigo do uso da palavra, segundo Maslova (1956), data do século XIV e passou a ser utilizada para denominar *kaftans* utilizados por boiardos e nobres até o século XVII. Essas peças costumavam ter mangas longas, ao contrário do *sarafan*, cuja principal característica é a ausência de mangas. Foi somente no século XVII, afirmam Sosnina e Shangina (2006) que o termo foi usado em textos para designar a peça feminina em questão.

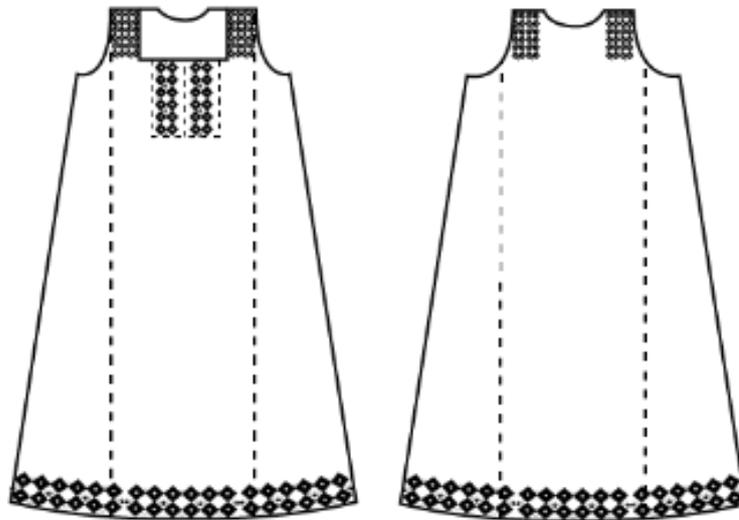
Figura 40 - *Sarafan kosoklinny raspashnoy*, Província do Tver, início do século XIX



Fonte: ЕФИМОВА (2000, p. 76)

O *sarafan*, que se difundiu pelo norte e centro da Rússia e caracterizou a indumentária feminina das mulheres nestas regiões, consistia em um vestido amplo, em silhueta “A”, sem mangas, geralmente com alças largas nos ombros. No entanto não há consenso sobre sua origem. Alguns autores afirmam que ele existia antes de seus primeiros registros escritos e era chamada por outros nomes como *sayan* e *sukman*. Para outros, o nome passou a ser utilizado para uma peça nova de roupa que não existia anteriormente. Zelenin (2013) esclarece que a peça pode ser considerada razoavelmente recente e que seu surgimento provável foi entre os séculos XV e XVI, podendo ter surgido até mesmo no início do século XVII. Madlevskaya (2016, em referência verbal) sugere que o *sarafan* poderia ter se originado da *poneva*, que é muito mais antiga. Segundo ela, em função do frio mais ao norte, as mulheres puxavam a *poneva* sobre o peito e, com o passar do tempo, essa peça se tornou mais longa e ganhou alças até se tornar o modelo difundido e conhecido.

Figura 41 - Desenho técnico de *sarafan kosoklinny gluhoy*



Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Apesar da sua origem indefinida, é consenso que sua popularização ocorreu durante o século XVII, quando já era conhecido por várias camadas da sociedade, desde famílias nobres, comerciantes e artesãos, até camponesas. No século seguinte, com a reforma de Pedro, o Grande, somente classes menos abastadas continuaram utilizando-o até que, no século XIX, tornou-se indumentária exclusivamente de camponesas. Se tornou a indumentária diária das camponesas tanto de trabalho quanto de festividades tendo sido usado até o início do século XX. Depois disso seu uso foi diminuindo gradativamente até ser mantido somente por idosas em algumas regiões e como roupa funerária até a década de 60. O *sarafan* também chegou a ser utilizado no sul, mas muito mais tarde, apenas a partir do final do século XIX. Até então, as mulheres usavam exclusivamente a *poneva* sobre as *rubakhas* (PARMON, 1995; MASLOVA, 1973; MADLEVSKAYA, 2016, em referência verbal).

O *sarafan* era amplamente utilizado por mulheres casadas sobre a *rubakha*. A ausência de mangas evidenciava os detalhes das mangas das *rubakhas*, que costumavam ser ricamente decoradas. Utilizado tanto em dias festivos quanto diariamente, ele podia ser adornado com cintos, sobreposto por aventais e casacos.

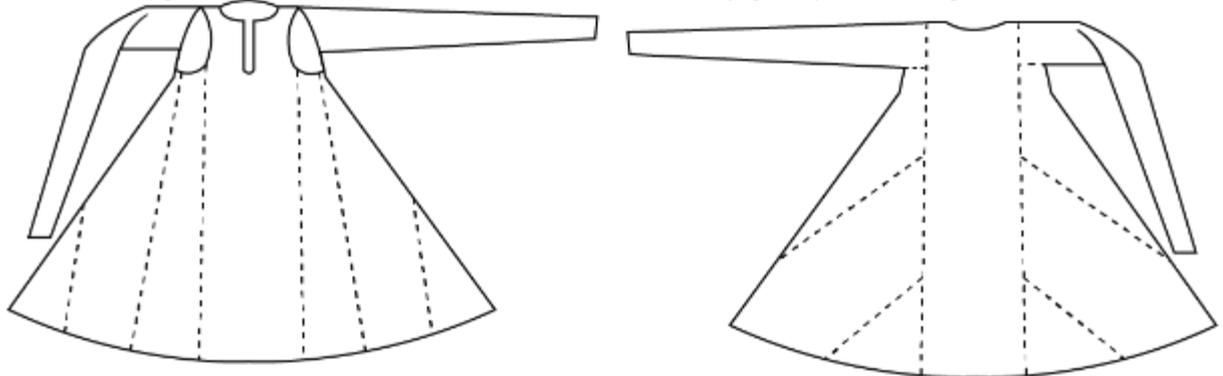
O *sarafan* era um vestido longo, sem mangas, parecido com uma jardineira. Os *sarafans* mais elegantes, usados somente em dias festivos [...] eram feitos de linho ou seda, cortados em viés para que as quatro ou seis partes de tecido se alargassem a partir da linha dos ombros em direção ao chão. Os ombros e a frente eram reforçados com um forro rígido e decorados com fios de ouro ou prata, fitas largas e botões de metal (HILTON, 1995, p. 86).

Os modelos de *sarafan* evoluíram no decorrer do tempo e podem ser divididos em quatro modelos: *Kosoklinny Gluhoy*, *Kosoklinny Raspashnoy*, *Krugly* e *Platie*. Zelenin (2013) reduz os modelos a três, inserindo os modelos *Kosoklinny* na mesma categoria, denominada por ele “oblíquos”. Neste estudo optou-se por classificá-los de acordo com a maioria dos teóricos pesquisados uma vez que foram identificadas diferenças significativas que permitem separar os modelos em duas categorias distintas.

4.3.2.1 *Sarafan Kosoklinny Gluhoy*

Modelo mais antigo de *sarafan* costurado de forma similar à túnica, a partir de um pedaço de tecido dobrado ao meio, ao centro do qual era recortado o decote. Nas costuras laterais eram inseridas nesgas para dar maior amplitude ao vestido. As cavas costumavam ser amplas e na sua parte traseira poderia ser costurada uma espécie de manga falsa usada solta ou amarrada às costas (MASLOVA, 1973).

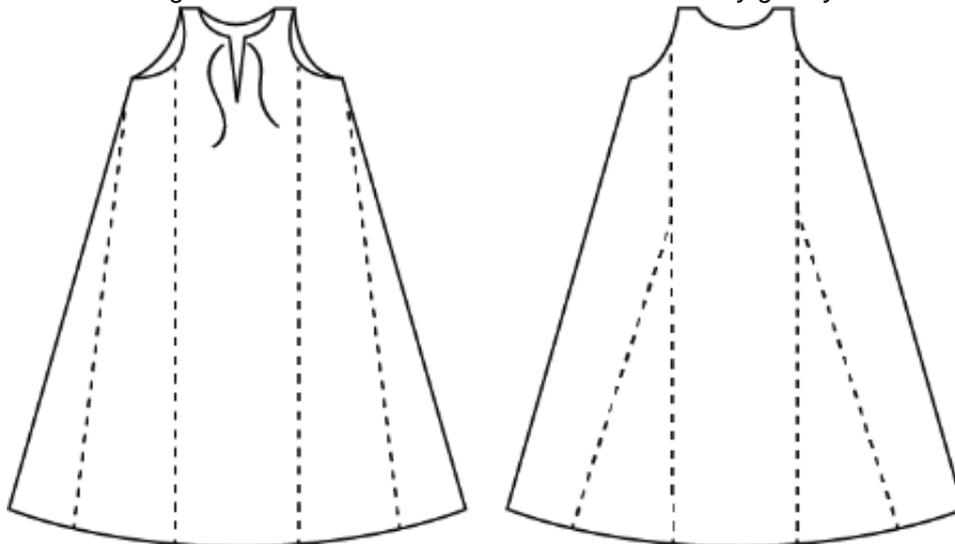
Figura 42 - Desenho técnico de *sarafan kosoklinny gluhoy* com mangas falsas



Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Este modelo de *sarafan* se espalhou pelo norte e centro da Rússia e foi utilizado por mulheres casadas até meados do século XVIII quando caiu em desuso, compondo apenas o vestuário de mulheres idosas. Maslova (1956) afirma que há registros de seu uso por idosas de Novgorod ainda no início do século XIX. Ele chegou a ser usado em algumas províncias do sul por jovens solteiras, mas seu uso não se popularizou, ao contrário das regiões norte e central, fato que permitiu que se desenvolvesse até evoluir para outros modelos. Em alguns locais ele recebeu nomes variados como *shushun* e *shushpan*.

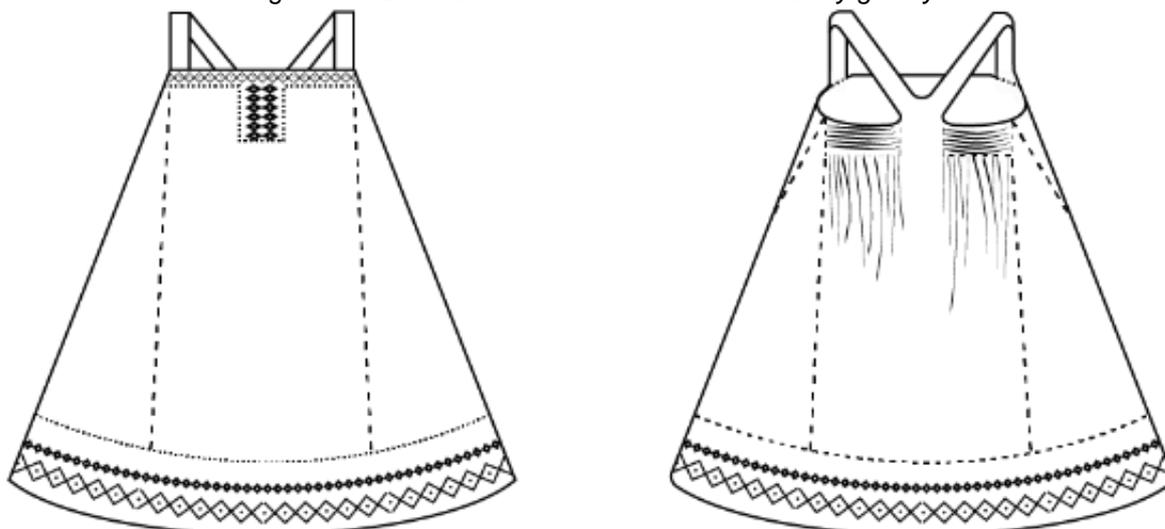
Figura 43 - Desenho técnico de *sarafan kosoklinny gluhoj*



Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

O *kosoklinny gluhoj* era feito em tecido caseiro, especialmente de lã. As cores variavam de acordo com a região, predominado o uso em azul escuro, como em Novgorod, e branco, em Tver. Um pouco mais tarde, a cor vermelha passou a predominar em algumas regiões. Geralmente possuíam um forro que poderia ser estampado, tingido ou receber aplicação de uma faixa bordada junto à bainha. De maneira geral, esse era o modelo mais simples e com menos ornamentos. (PARMON, 1995; MASLOVA, 1973).

Figura 44 - Desenho técnico de *sarafan kosoklinny gluhoj*

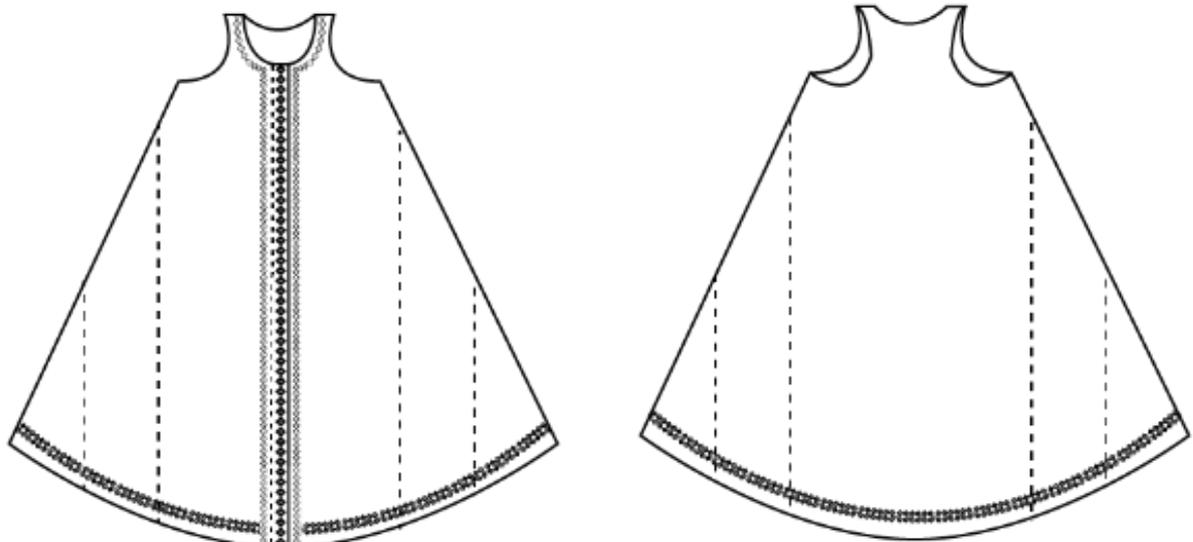


Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

4.3.2.2 *Sarafan Kosoklinny Raspashnoy*

O *sarafan kosoklinny raspashnoy* pode ser considerado uma evolução do modelo *gluhoy*. Sua principal diferença é que, em vez de ser feito de um corte de tecido dobrado ao meio, era feito de três painéis, sendo dois frontais e um traseiro, o que criava uma costura frontal centralizada em toda altura da peça. As nesgas adicionadas às costuras para gerar amplitude eram cortadas no viés para um melhor caimento. Além disso se tornaram cada vez mais largas e em maior número, de tal forma que, quando aberto sobre uma superfície plana, seu formado se aproxima de semicírculo. As cavas se tornaram mais estreitas, embora ainda existissem modelos com cavas largas e com a inserção das mangas falsas. O decote poderia ser arredondado ou retangular a partir do qual descia verticalmente a abertura frontal. Este recorte nem sempre era mantido aberto, podendo ser costurado, porém sempre era decorado com uma ou duas carreiras de botões por toda sua extensão (MASLOVA, 1973).

Figura 45 - Desenho técnico de *sarafan kosoklinny raspashnoy*

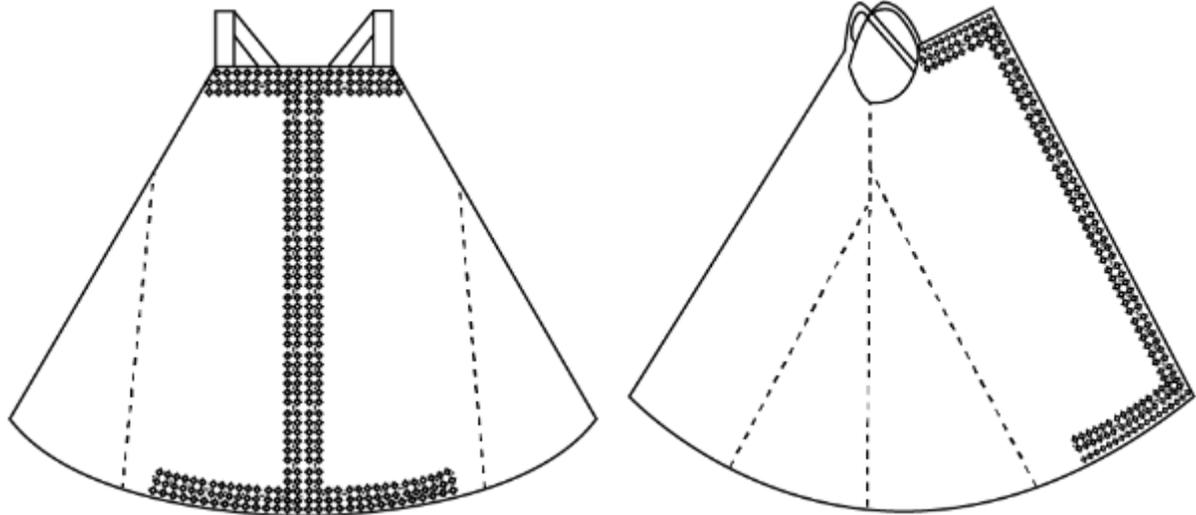


Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Este modelo se difundiu a partir de Moscou e caracterizou a indumentária russa urbana pré-petrina, de acordo com Maslova (1956). Ele também é comumente associado ao período de centralização do estado russo em que as camadas mais abastadas da sociedade o utilizavam e eram comumente retratados com esta indumentária. Gravuras e pinturas do século XVII retratam mulheres utilizando este modelo de *sarafan*, em geral ricamente ornamentado e feito de tecidos nobres. O *rashpashnoy* teria se espalhado por todo o norte do país a partir da imigração de habitantes de Novgorod, alcançando inclusive a Sibéria, Urais e Altai até o início do

século XIX. Com o decreto de Pedro, o Grande, ele passou a ser uma indumentária exclusiva de camponeses sem perder, no entanto, a riqueza nos adornos.

Figura 46 - Desenho técnico de *sarafan kosoklinny raspashnoy*



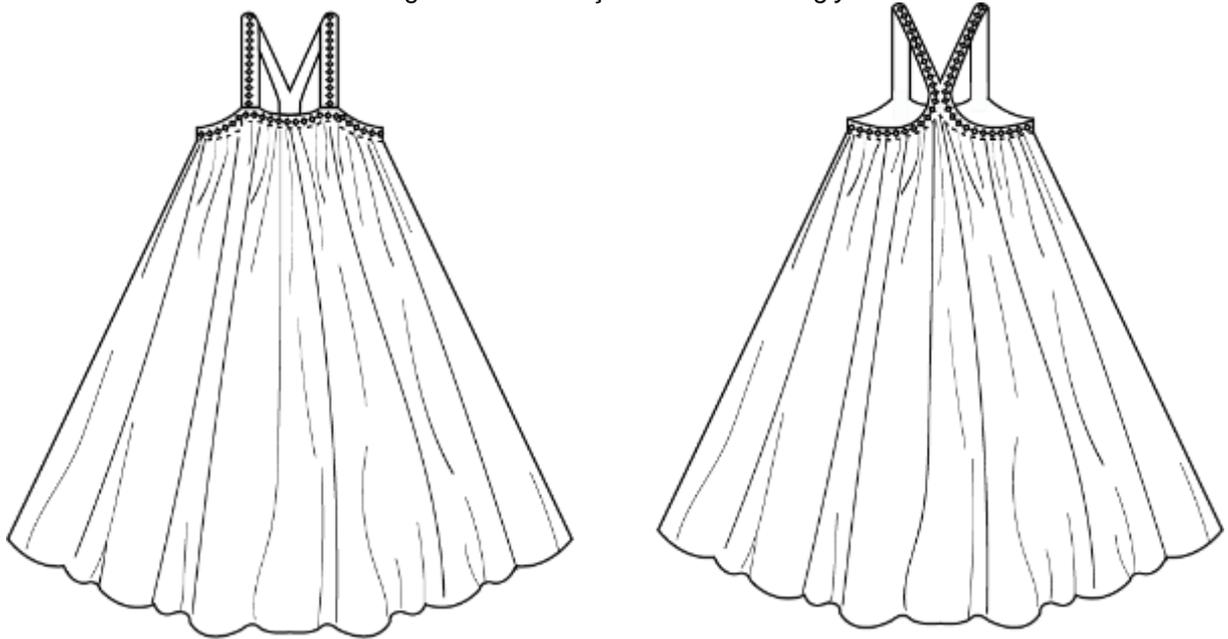
Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Ele poderia ser feito nos mais variados materiais, desde tecidos artesanais para roupas de uso diário, quanto tecidos comprados, especialmente importados: veludo, brocado, damasco e tafetá. Mulheres de famílias mais prósperas usavam tecidos mais caros, especialmente brocados. Neste caso, os *sarafans* eram ricamente ornamentados, com botões na parte frontal em metais, pérolas, madrepérola ou com gravuras. Ao longo da abertura frontal e bainha havia a inserção de faixas decorativas em tecido colorido ou bordadas com fios de ouro e prata e, muitas vezes, tranças ou laços eram usadas como fecho junto com os botões. Era comum a existência de um forro, muitas vezes também decorado, em função do frio. As *rubakhas* utilizadas com o *raspashnoy* festivo também eram ornamentadas, muitas vezes bordadas e em tecidos comprados. Os modelos de uso diário costumavam ser feitos em tecidos caseiros tingidos, geralmente de azul ou preto, ou estampados com algum padrão simples. O adorno, neste caso, era feito com listras de tecido coloridas ou tiras trançadas em padronagens simples (PARMON, 1995; MASLOVA, 1973; MADLEVSKAYA, 2016, em referência verbal).

4.3.2.3 *Sarafan Krugly* (rodado)

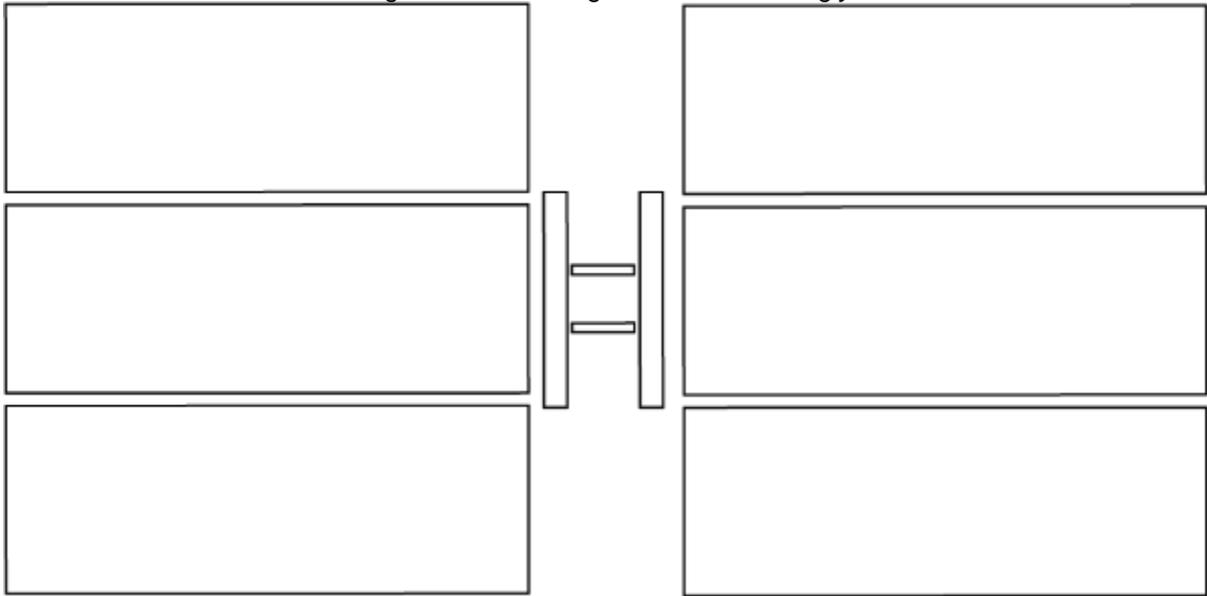
Conhecido como *sayan* em algumas regiões, este foi o modelo mais popular e difundido no território russo. Há indícios de sua existência ainda no século XVII, no entanto, sua difusão se deu durante o século seguinte até que, no final do século XIX teria praticamente substituído os modelos *kosoklinny* e, em algumas regiões do sul, a tradicional *poneva*. Maslova (1956) afirma que não há dúvidas de que seja posterior ao *kosoklinny*.

Figura 47 - Ilustração de *sarafan krugly*



Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

De modelagem simples e fácil costura, esse modelo era muito mais leve e fluido que os demais. Sua forma consistia em uma espécie de saia feita de quatro a oito tiras de tecido presas a uma faixa – uma espécie de cós – à qual eram costuradas tiras largas de tecido que serviam como alças. Ele podia ser usado tanto acima quanto abaixo do peito, sempre acompanhado de uma *rubakha*. Inicialmente adotado por mulheres jovens, com o passar do tempo passou a ser usado por mulheres de todas as idades: no início do século XIX, afirma Maslova (1956) era popular entre jovens de regiões próximas a áreas industriais somente como roupa festiva e, ao final do mesmo século, já havia substituído completamente os modelos *kosoklinny*.

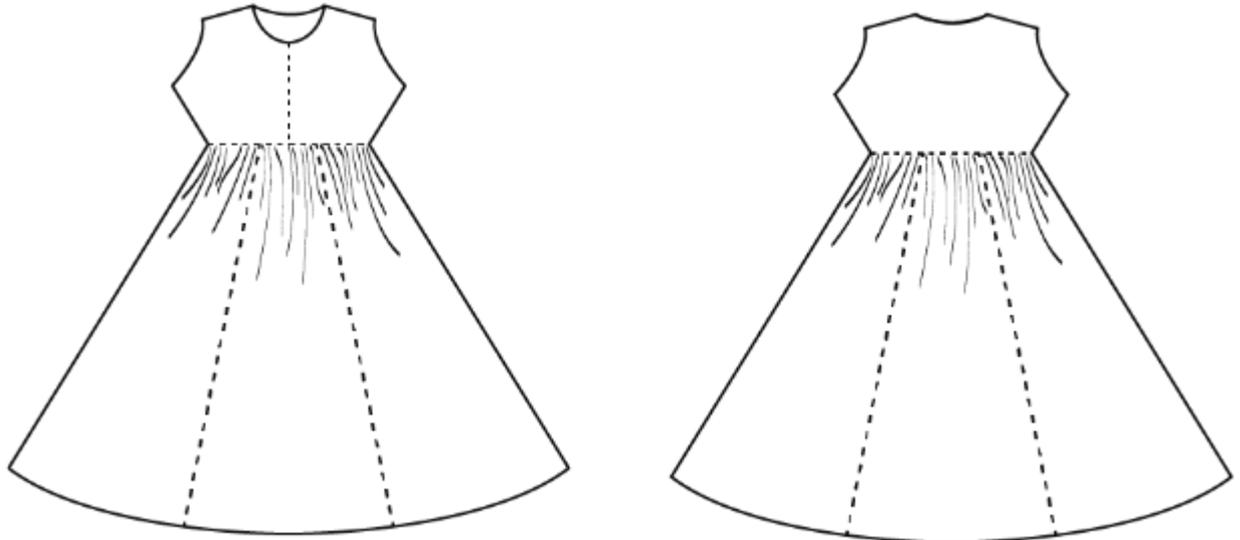
Figura 48 - Modelagem de *sarafan krugly*

Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Menos utilizado no extremo norte, como Arkhangelsk, segundo Belovinsky (1995), teria se espalhado por praticamente todo o território russo graças aos processos de colonização ocorridos a partir do século XVI. Mais tarde, o processo de industrialização, que levou assentamentos de operários para diversas localidades do país intensificou sua difusão em áreas mais remotas. No sul, sua penetração se deu em função de assentamentos militares, especialmente na região das estepes, afirma Maslova (1956). Majoritariamente feito de tecidos estampados caseiros, fossem listrados, xadrezes ou florais, e industrializados, como chita, cetim, brocado, podia ter bainhas e a parte frontal ornamentada com franjas, fitas e tecidos aplicados.

4.3.2.4 *Sarafan platie*

Modelo mais recente de *sarafan*, consistia em uma saia ampla feita da mesma forma que o *sarafan krugly*, costurado à um corpete ou a uma blusa sem mangas. Ele teria se originado nas regiões ocidentais do país no século XIX e se espalhado até mesmo pela Ucrânia, Bielorrússia e Lituânia no início do século seguinte. Sua origem, segundo Maslova (1956), teria sido em aldeias suburbanas se espalhando, na sequência, pelo interior.

Figura 49 - Desenho técnico de *sarafan platie*

Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

O principal material do qual era feito eram os tecidos industrializados e também recebia adornos e bordados. Este modelo é menos difundido no território russo estando mais associado aos eslavos ocidentais onde teve grande aceitação. O *sarafan platie* deu origem aos trajes folclóricos sueco e estoniano a partir do século XIX.

4.3.3 *Poneva*

A peça utilizada sobre a *rubakha* nas províncias do sul da Rússia era a *poneva*. Ela consistia em uma espécie de saia, composta por três cortes de tecido unidos entre si apenas na parte superior, a qual era enrolada em torno da cintura e presa com um cinto. Madlevskaya (2016, em referência verbal) afirma que existe um estereótipo de que a mulher russa utilizava sempre o *sarafan* e que este seria a peça mais tradicional da indumentária do país, no entanto, essa ideia é incorreta, uma vez que a *poneva* seria tão antiga quanto a *rubakha* e utilizada há muito mais tempo. Efimova e Kortunov (2013, p. 1670) afirmam que “é considerada a peça de roupa mais antiga dos povos eslavos do leste. Estudiosos sugerem que [...] era uma parte do vestuário feminino durante a formação do povo russo entre os séculos VI e VII”. Sosnina e Shangina (2006) concordam com essa afirmação complementado que ela é mencionada em manuscritos antigos e que fragmentos datados dos séculos X a XIII foram encontrados em Moscou e outras províncias próximas, como Smolensk e Vladimir. Maslova (1956) afirma que o termo *poneva* é pan-eslavo sendo conhecido por outros povos de origem eslava como tchecos, mas com significado distinto o que, para Zelenin (2013),

comprova a antiguidade da peça, pois seria o termo mais arcaico para roupas deste tipo.

Figura 50 - Mulher com indumentária do sul da Rússia



Fonte: SHABELSKAYA ([190-?]). Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo

A *poneva* é uma peça que foi mantida em sua forma primitiva tanto em relação às costuras quanto à forma de uso. Da mesma forma, rituais envolvendo a sua colocação foram mantidos até o início do século XX no sul do país. Jovens não tinham permissão de usar a *poneva*. Até os 15 anos, segundo Zelenin (2013), ou até o casamento, elas usavam a *rubakha* com cinto no dia a dia e, em dias festivos, um casaco de pele ou um *shushpan* (avental com mangas) sobre a camisa. A colocação da *poneva* era uma espécie de rito de passagem para a vida adulta, sempre realizada em público. Dependendo da região, a cerimônia se dava no dia do aniversário de quinze ou dezesseis anos ou então na Páscoa. Mais tarde, afirmam Zelenin (2013) e Maslova (1956), o ritual teria passado a fazer parte dos ritos de casamento.

O ritual acontecia em público, na presença de familiares e da comunidade. Zelenin (2013) afirma que esse tipo de rito pertenceu a povos primitivos e se relacionava a sua inclusão nos trabalhos coletivos. A jovem subia em um banco longo na sala de casa e caminhava de uma extremidade a outra acompanhada pela mãe,

que segurava a *poneva*. Ao final ela deveria pular em direção a mãe e receber a *poneva*, sendo declarada oficialmente adulta ou noiva. Se ela já havia sido pedida em casamento, o pulo era interpretado como um consentimento. Há uma série de lamentações relacionadas a este ritual. Assim como no casamento, a jovem lamenta-se pela perda da infância e pela criação de um vínculo com a nova vida. Maslova (1956) menciona a expressão “escravidão da mulher” entre as frases de lamentação da jovem conforme cantiga abaixo:

Querido irmão,
Por que você está retirando minha beleza infantil,
E colocando a secura de mulher mais velha?
A beleza da donzela tem fim,
Mas a secura da mulher é eterna.¹¹
(MASLOVA, 1956, p. 620, tradução nossa)

Entre as lamentações e músicas ditas pela jovem neste ritual, o trecho “*Девья красота часовая, А бабья сухота вековая*” revela indícios da forma como o casamento era interpretado assim como a mulher era vista pela sociedade. O trecho representa a ideia de passagem de tempo, afirmando que a “beleza da donzela”, acaba no momento da colocação da *poneva*. Em contrapartida, a “secura da mulher” (*бабья сухота*) seria eterna. O termo *сухота*, embora muito utilizado até o século XX, caiu em desuso, podendo ser traduzido como *secura*. O termo também aparece no Dicionário Explicativo de língua russa de Vladimir Dal¹², com sentido negativo, pejorativo, especialmente relacionado à bruxaria. A expressão era usada como um xingamento. Desta forma, o casamento, a colocação da *poneva*, que representa a vida adulta e o abandono da juventude, podem ser interpretados como o início de um período de sofrimento para a mulher.

Jovens costumavam preparar seu enxoval quando alcançavam determinada idade, que variava de acordo com a região e entre as peças costuradas, estava a *poneva*, que fazia parte do seu dote. A quantidade de *ponevas* dependia tanto das condições da família quanto das habilidades da jovem. Mulheres casadas possuíam entre dez e quinze *ponevas*, algumas de uso diário e outras festivas ou cerimoniais. Até o nascimento do primeiro filho, as *ponevas* costumavam ser ricamente ornamentadas e, com o passar do tempo, iam se tornando cada vez mais simples,

¹¹ No original: Родненький братец, / На что девичью красоту снимаешь, / А бабью сухоту надеваешь? / Девья красота часовая, / А бабья сухота вековая.

¹² Vladimir Dal foi um renomado lexicógrafo russo que publicou, entre 1863 e 1866, os quatro tomos do Dicionário Explicativo da Língua Russa, o maior dicionário explicativo do idioma russo já publicado.

apenas com uma bainha e algum cordão decorativo (HILTON, 1995; MASLOVA, 1973; MADLEVSKAYA, 2016, em referência verbal).

Figura 51 - *Rubakha* e *poneva*, Província de Voronezh, final do século XIX



Fonte: ЕФИМОВА (2000, p. 100)

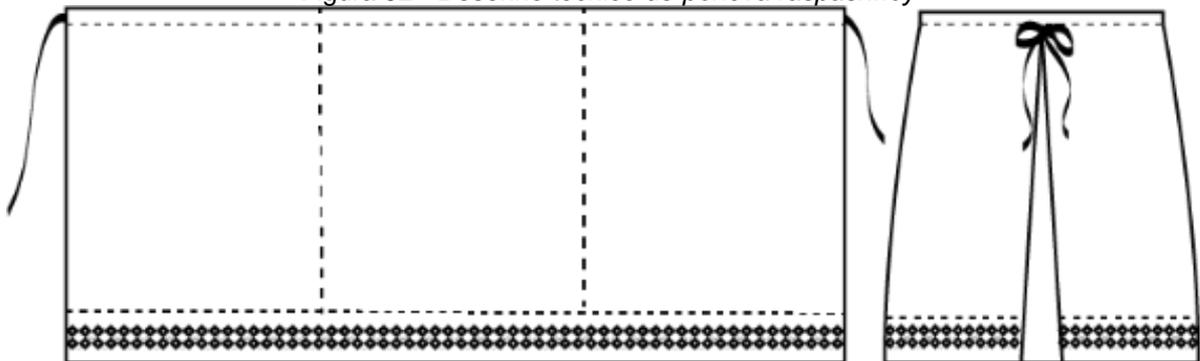
Ao contrário do *sarafan*, a indumentária típica do centro e norte do país, que, mesmo tardiamente, penetrou em algumas províncias da região sul, a *poneva* não alcançou o norte. Tanto Maslova (1956) quanto Zelenin (2013) confirmam essa afirmação ao dizerem que nem a forma nem o termo *poneva*, em momento algum, chegaram ao norte.

A forma de uso da *poneva* variava de acordo com a ocasião. No dia a dia eram usadas com as bainhas frontais ou laterais levantadas e presas no cinto. Isso facilitava a locomoção e o trabalho, principalmente no campo, uma vez que era encurtada na altura do joelho. Essa forma de uso deixava à mostra a bainha da *rubakha*, que costumava ser ornamentada e era considerada indecente fora do ambiente doméstico. Portanto em festividades, viagens, idas à cidade e outros vilarejos, a *poneva* era usada com todos os painéis de tecido soltos cobrindo as peças de roupas usadas abaixo (MASLOVA, 1956).

A *poneva*, ao contrário do *sarafan* e da própria *rubakha*, sofreu poucas alterações desde seu surgimento. As variações são mais em decorrência do tecido e

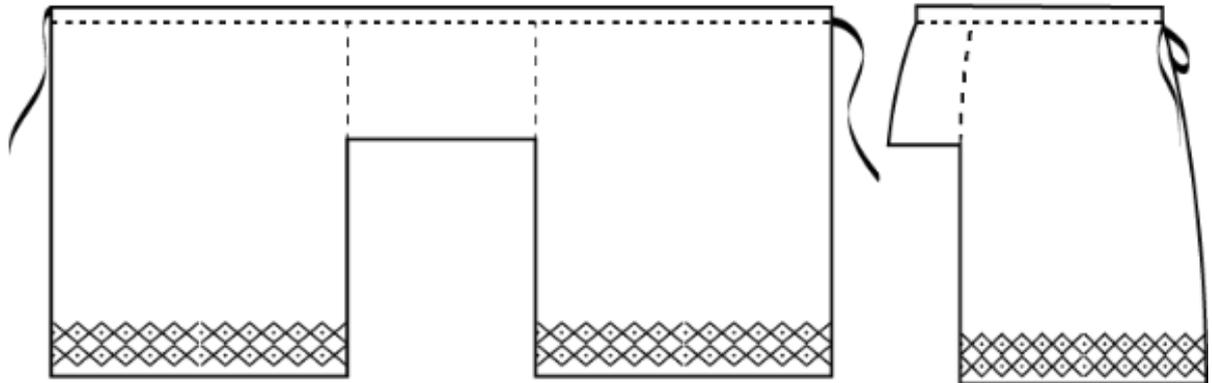
cores utilizadas e à forma de uso do que à modelagem. Zelenin (2013) confirma esta afirmação ao dizer que as características dessa peça, usada por boa parte dos eslavos, não se altera com o tempo nem com o espaço e que as particularidades de cada modelo não alteram sua unidade. Segundo ele todas cobrem a parte inferior e traseira do corpo de mulheres, especialmente as casadas; as partes são fixadas na cintura por um cinto ou cordão; todas são fabricadas através de cortes retangulares de tecidos artesanais, independente da padronagem ou aplicação. Para ele, a principal diferença estaria na técnica de fabricação. O modelo mais antigo teria surgido na atual Bielorrússia e teria se difundido nas regiões de Mogilev, Smolensk e Minsk até o final do século XIX. Consistia em quatro a seis painéis retangulares de 90cm de altura por 50 a 55cm de largura. Já a *poneva* tradicional do sul Rússia consistia em três painéis costurados, totalizando 160cm de largura com 90cm de altura. A abertura ficava na frente e era coberta por um avental. Enquanto que o modelo Ucrâniano, chamado de *derga*, consistia em um pano de 3m de largura formado por três cortes de tecido com altura que variava entre 60 e 70 cm.

Figura 52 - Desenho técnico de *poneva raspashnoy*



Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

É possível identificar três modelos diferentes de *poneva* de acordo com Sosnina e Shangina (2006). A mais antiga, chamada *poneva raspashnoy*, consiste em três painéis parcial ou completamente costurados, frequentemente produzidos em xadrez preto e azul e, algumas vezes, vermelho. Poderia haver inserções de tiras vermelhas entre os painéis. Esse modelo poderia ser usado com as pontas presas no cinto ou no avental formando um volume na parte traseira chamada de *kulkom* (bolsa), deixando a bainha da *rubakha* à mostra, conforme mencionado anteriormente. Outro modelo, é a *poneva proshavoy*, feita de três painéis de lã xadrez e um painel de tecido liso de cor escura. A abertura, chamada *proshavoy*, era colocada na parte frontal da peça. A versão mais tardia seria a *iubka*, uma saia de três a cinco painéis de tecido.

Figura 53 - Desenho técnico de *poneva proshavoy*

Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Como detalhado acima, não há consenso entre etnógrafos e teóricos a respeito da classificação do tipo de *poneva*. No entanto, as diferenças existentes relacionam-se mais a detalhes do que ao todo, não interferindo na forma de uso e nos costumes relacionados à peça. Zelenin (2013) suporta esta afirmação ao dizer que há uma natureza unificada no processo e no material, que consiste em um tecido xadrez de lã utilizado para cobrir a parte inferior do corpo feminino.

Majoritariamente, o tecido utilizado na confecção de *ponevas* era um tecido de lã artesanal xadrez. No entanto, outros tecidos podiam ser utilizados para partes específicas, como forro e detalhes, assim como padronagem e cores podiam variar de acordo com a região. Tecidos industrializados eram raramente utilizados na confecção desta peça. Embora o xadrez predominasse, algumas regiões produziram *ponevas* lisas, com listras ou com padrões geométricos. Os detalhes podiam ser feitos através de bordado ou inserção de outros tecidos, em geral mais nobres, e com a aplicação de lantejoulas, cordões e botões (PARMON, 1995; MASLOVA, 1973).

Os tecidos costumavam ser lã mais grossa, mas para *ponevas* festivas, era utilizada lã mais fina ou tecido feito com mistura de outras fibras, inclusive a seda. No final do século XIX, com a intensa industrialização, começou-se a substituir a lã caseira por tecidos industrializados. Com o passar do tempo, a *poneva* foi ganhando cada vez mais painéis de tecido, chegando a oito. Segundo Zelenin (2013), quando esses painéis eram costurados exclusivamente com tecido industrializado, os russos chamavam a peça de *iubka* (saia). Desta forma, a *iubka* é considerada uma evolução da *poneva*.

Outra peça que teria evoluído a partir da *poneva* é o *andarak*. Consiste em uma saia com quatro a sete painéis de lã listrada principalmente nas cores azul, vermelho verde fechada na frente ou no lado esquerdo com um botão. Essa peça era raramente

decorada, exceto por algum detalhe na bainha e costumava ser plissada. Segundo Belovinsky (1995), esse tipo de saia prevaleceu em assentamentos do sul da Rússia formados por descendentes de militares, geralmente de camadas sociais mais elevadas que o campesinato.

4.3.4 Aventais

Os aventais costumavam ser usados sobre *ponevas* ou *rubakhas*. Por sua relação com a fertilidade, era uma das peças mais ornamentadas do vestuário com o intuito de também oferecer proteção (MADLEVSKAYA, 2016, em referência verbal).

Dois símbolos de fertilidade típicos eram bordados sobre a estampa quadriculada do avental: um losango cercado por raios e ganchos e um losango quadriculado com um ponto no centro de cada quadrante. Esse último motivo é conhecido como “campo fértil” ou “campo semeado”. (ANAWALT, 2011, p. 113)

A cintura feminina, especialmente na região sul e central costumava ser marcada por um cinto (*poias*) ou por aventais, que eram usados tanto no dia a dia quanto em festividades. Jovens solteiras o utilizavam sobre a *rubakha*, enquanto que mulheres casadas o usavam sobre a *poneva*. As mulheres geralmente possuíam vários aventais cujos tecidos e adornos variavam com o seu uso, diário ou festivo (MASLOVA, 1973; MADLEVSKAYA, 2016, em referência verbal).

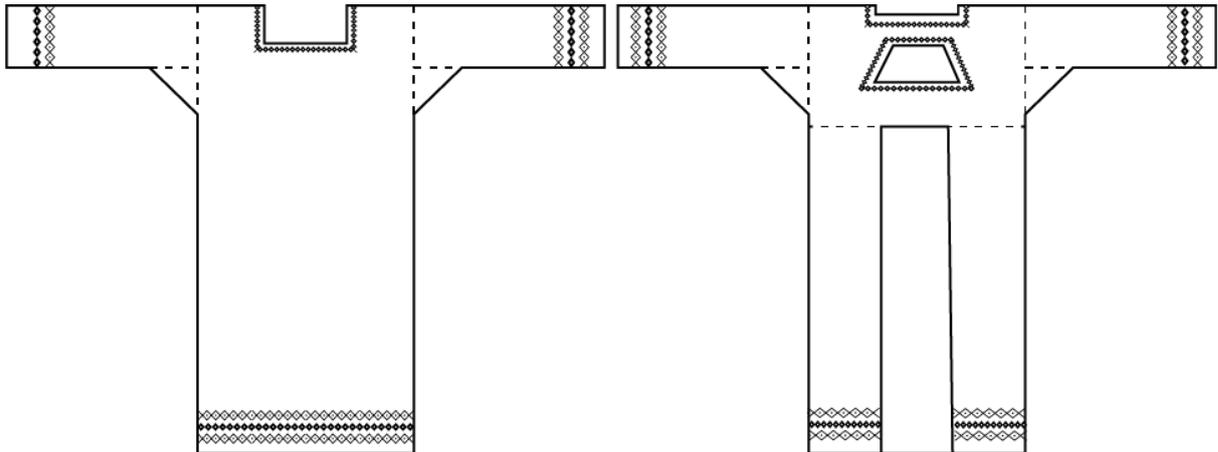
Figura 54 - *Rubakha* de Olonets e *sarafan* com *perednik* da Província de Vologda



Fonte: ЕФИМОВА (2000, p. 81)

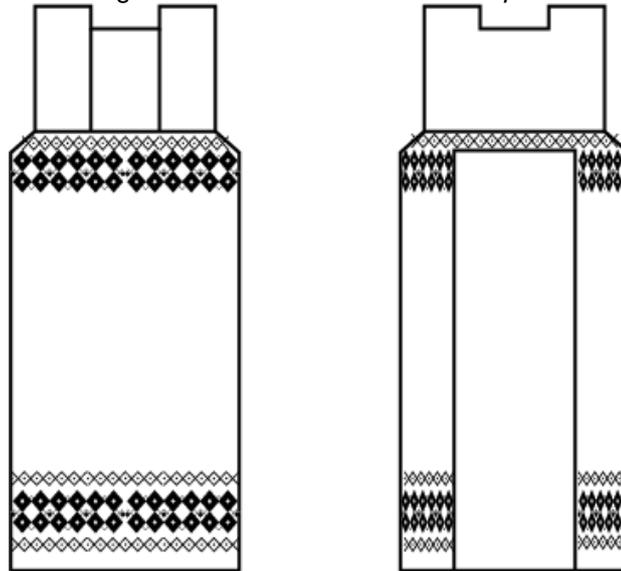
O avental, de forma geral, é chamado de *perednik*. No entanto, existem diversos modelos, que variam tanto em formato como em nomenclatura de acordo com a região. Os materiais utilizados eram principalmente o linho branqueado, podendo ser também de algodão ou outro tecido artesanal. Mais tarde, com a industrialização, tecidos coloridos e estampados passaram a ser utilizados em algumas regiões. Aventais festivos recebiam ornamentação especial como fitas, franjas, bordados, miçangas, rendas e listras de tecidos coloridos (PARMON, 1995; MASLOVA, 1973).

Não há consenso entre os teóricos acerca da sua classificação. Maslova (1956) os classifica de acordo com o local da amarração, diferenciando aqueles que são usados sobre a cabeça (e podem ter mangas) daqueles amarrados sobre o peito, cintura ou ainda com alças sobre o pescoço. Essa classificação proposta pela teórica não ajuda a identificar os principais modelos entre si já que, por exemplo, *zaveska* e *zapon* ficariam no primeiro grupo, quando possuem características específicas que os diferem. A classificação utilizada neste estudo será exclusivamente em relação à forma, uma vez que são as características mais importantes identificáveis.

Figura 55 - Desenho técnico de *zanaveska*

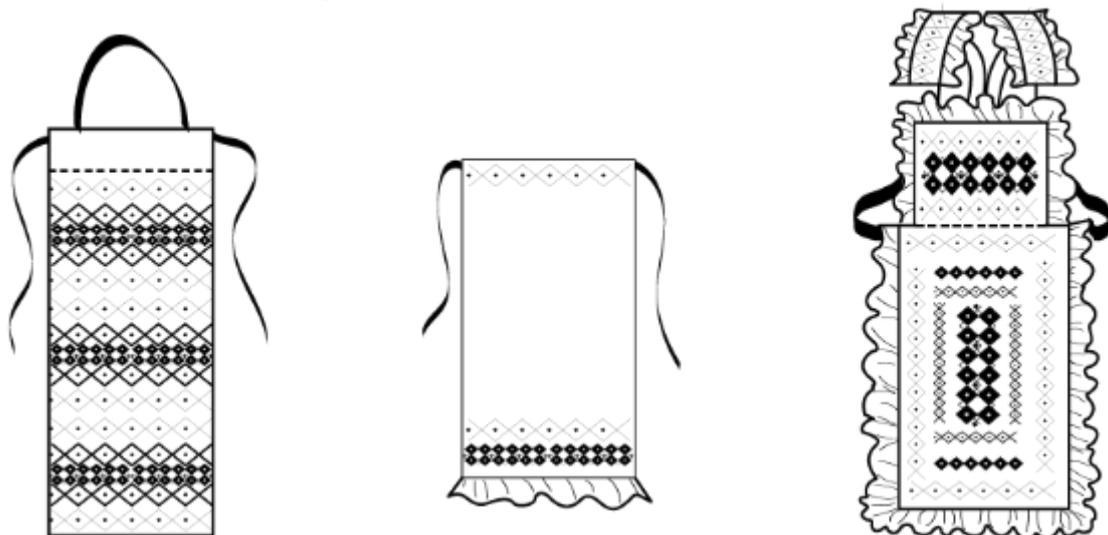
Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

A *zanaveska* ou *zaveska* é um avental cuja modelagem se assemelha a uma *rubakha* porém com mangas estreitas e recorte traseiro. Segundo Sosnina e Shangina (2006), ele surgiu em meados do século XIX na província de Smolensk, se espalhando por diversas províncias da região sul da Rússia, como Kaluga, Tula, Ryazan e Tambov. Com corte em forma de túnica, sua altura na frente chegava aos joelhos. Sua parte posterior, no entanto, possuíam uma abertura retangular que alcançava as omoplatas possuindo ainda um outro recorte retangular na faixa de tecido que cobria as costas. O decote podia ser oval ou retangular e suas mangas, mais estreitas que as da *rubakha*, variavam de comprimento entre o cotovelo e o pulso. Ele poderia ser sem mangas ou com a parte traseira do mesmo comprimento que a dianteira. O que o diferencia do modelo seguinte, o *zapon*, é o fato de ser costurado como a túnica: através de um grande corte de tecido dobrado ao meio. A decoração neste modelo se concentrava na parte inferior, próximo à bainha e também nas mangas. A parte superior era raramente ornamentada.

Figura 56 - Desenho técnico de *zapon*

Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

O *zapon* (figura 56) é relativamente similar à *zanaveska* sem mangas, porém costurado a partir de dois ou mais cortes de tecido. O decote também costuma ser retangular ou oval, podendo haver fitas costuradas no peito para serem amarradas ao pescoço e um cinto costurado na frente para serem amarradas na cintura. As principais províncias em que foi utilizado eram do centro do país como Moscou, Vladimir, Novgorod, Pskov (SOSNINA; SHANGINA, 2006).

Figura 57 - Desenho técnico de modelos de *fartuk*

Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

O *fartuk* consistia basicamente em um ou dois retângulos de tecido com cinto ou tiras para ser amarrado na cintura ou sobre o peito. Segundo Maslova (1956) é o único modelo conhecido por ucranianos e bielorrussos. Na Rússia, esse modelo

estaria associado à vida e indumentária urbanas e costumava ser o mais ornamentado dos aventais, especialmente com bordados (PARMON, 1995; MASLOVA, 1973).

4.3.4 Agasalhos e peças de sobreposição

Das peças de uso exclusivo feminino existiam diversos modelos que variavam de acordo com a região. Zelenin (2013) afirma que muitos modelos mudavam apenas de nome ao longo do território enquanto que a forma praticamente se mantinha a mesma. Esta afirmação pode ser comprovada através da falta de consenso entre os principais autores analisados, uma vez que tanto os nomes quanto as descrições das peças variam. Sendo assim, estas peças serão analisadas dentro de um conjunto denominado “peças de sobreposição” sem o intuito de classificá-las ou definir detalhes e nomenclaturas. Todas elas são fabricadas com os mesmos tecidos e exercem a mesma função. Ao contrário, os dois principais modelos utilizados no norte do país, são consenso entre os teóricos. Trata-se da *dushegreya* e do *shugay*, um colete e casaco curto, respectivamente, utilizados sobre o *sarafan*.

Figura 58 - *Shugays* sobre *sarafans*, Nizhny Novgorod, último trimestre do século XVIII



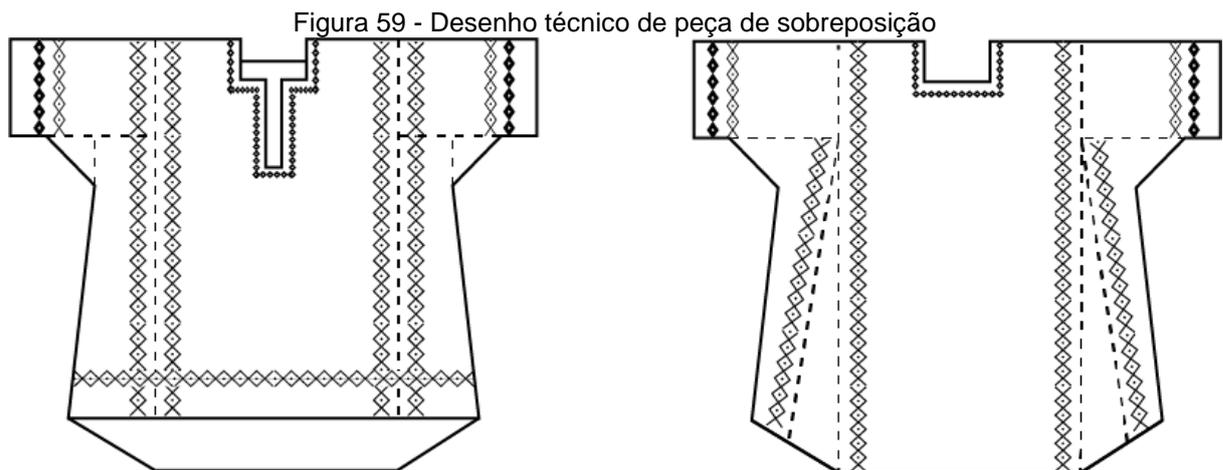
Fonte: ЕФИМОВА (2000, p. 55)

Muitos agasalhos e casacos de inverno, especialmente de pele de animais, eram de uso tanto feminino quanto masculino, tendo pouca ou nenhuma diferença entre si. O objetivo deste estudo é a compreensão de elementos de opressão de gênero expressos na indumentária feminina, portanto estes modelos agênero serão abordados rapidamente, recebendo destaque apenas quando alguma particularidade for relevante para a pesquisa (MASLOVA, 1973).

4.3.4.1 Peças de sobreposição

Conforme já mencionado, não há consenso entre os teóricos acerca de sua nomenclatura e principais características, tampouco pretende-se catalogar e detalhar as peças da indumentária nesta pesquisa. Desta forma, serão analisadas as semelhanças e funções destas peças dentro do objetivo proposto pelo presente estudo: identificar elementos de opressão de gênero na indumentária feminina russa.

Trata-se de peças que lembram a túnica no corte, ou seja, são costuradas a partir de um corte de tecido dobrado ao meio e cujos detalhes variam de acordo com a região utilizada. As principais diferenças entre os modelos estão relacionadas a existência ou não de mangas, forma do decote, comprimento, material e ornamentação. O comprimento das peças poderia variar, mas, em geral, ficava na altura dos joelhos. Os principais nomes destas peças são *nagrudnik*, *naverschnik*, *shushun* e *shushpan* (PARMON, 1995; MASLOVA, 1973).

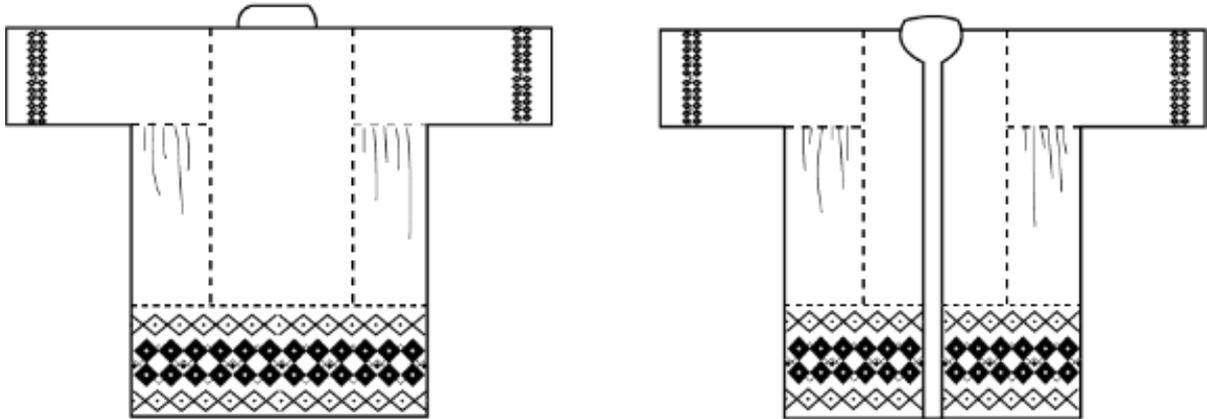


Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Segundo Maslova (1956) pode-se relacionar esse grupo de peças tanto a túnica eslava quanto a blusas femininas da Mordávia. Esse tipo de roupa foi amplamente difundido entre os povos eslavos e segundo Belovinsky (1995), modelos sem abertura frontal já estavam presentes durante a formação do império russo, entre os séculos

XIV e XV. Estas peças também podem ser encontradas na Ucrânia, nas regiões que tem contato com a Rússia, como Voronezh, e na Bielorrússia. Maslova (1956) classifica esse tipo de roupa em dois tipos: o primeiro, montado a partir de um tecido dobrado ao meio e com inserção de barril central e o outro, a partir de um tecido dobrado ao meio e com costuras central e lateral.

Figura 60 - Desenho técnico de peça de sobreposição com abertura frontal

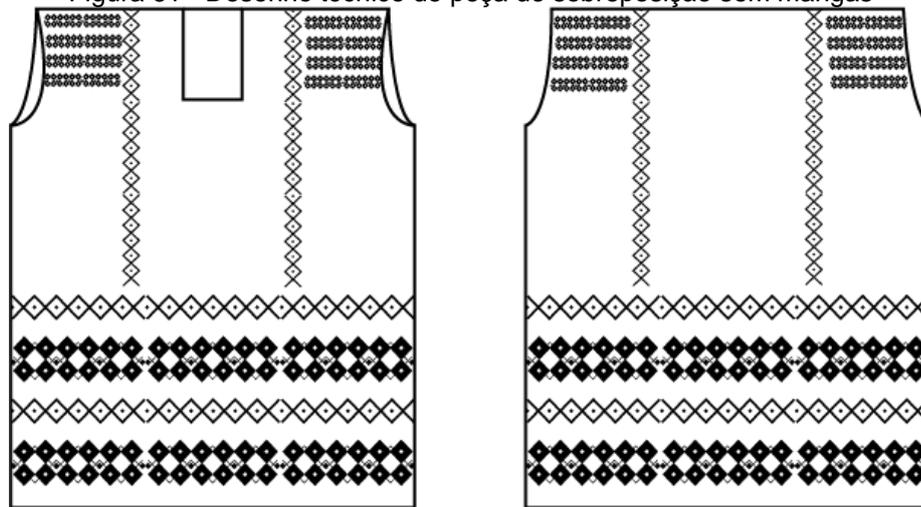


Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Na região sul da Rússia, essas peças costumavam ser utilizadas sobre o conjunto *rubakha* e *poneva*. No centro e no norte foram adotados somente por algumas províncias. São peças de sobreposição utilizadas especialmente em dias festivos sendo majoritariamente produzidas em tecidos artesanais de linho, cânhamo, algodão e, para peças de inverno, lã. O tecido costumava ser cru, branqueado, cinza ou preto. O último, segundo Maslova (1956) é um elemento folclórico antigo que enfatiza a relação entre povos do alto Don, como Tula e Ryazan, com os cossacos da baía do Don. Em Arkhangelsk e Vologda, havia uma peça curta e de corte reto com abertura frontal cujo fechamento dava-se para o lado esquerdo. Usada também sobre *rubakhas*, o *narukavniki*, como era chamado, era produzido em tecido artesanal completamente ornamentado em bordados em lã vermelha.

As peças festivas recebiam uma grande quantidade de ornamentos especialmente nas mangas, quando existentes, nas bainhas e golas. Podiam ser inseridas faixas de tecido multicolorido, especialmente vermelho, nas bainhas além de rendas, tranças e franjas. Para festividades como a Páscoa, recebiam decorações especiais como faixas de tecido estampado e detalhes em seda ou outros tecidos nobres. Peças de luto e de mulheres idosas eram ornamentados apenas com uma trança preta (PARMON, 1995; MASLOVA, 1973).

Figura 61 - Desenho técnico de peça de sobreposição sem mangas



Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

De maneira geral, eram peças de mulheres casadas podendo ser utilizadas, em algumas regiões, por jovens sem idade para usar a *poneva*, quando as sobrepunham à *rubakha* e a altura chegava aos joelhos. Alguns possuíam abertura frontal e eram usados abertos, ou seja, sem amarrações (PARMON, 1995; MASLOVA, 1973).

4.3.4.2 Dushegreya e shugay

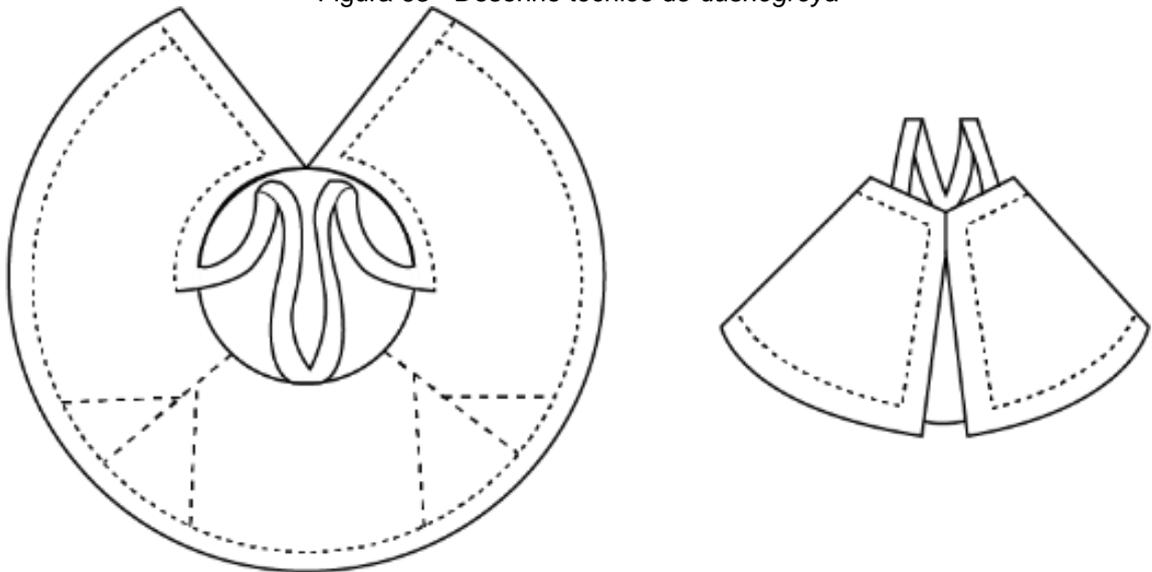
A *dushegreya*, segundo Maslova (1956), pode ser considerada o tipo mais antigo de blusa encontrada na Rússia. Consistia em uma espécie de colete curto, com comprimento variando entre a cintura e o quadril, com alças largas, com uma abertura frontal e parte traseira plissada.

Figura 62 - *Dushegreya* e *Shugay* sobre *sarafan*, Arzamas, província de Nizhny Novgorod, século XIX



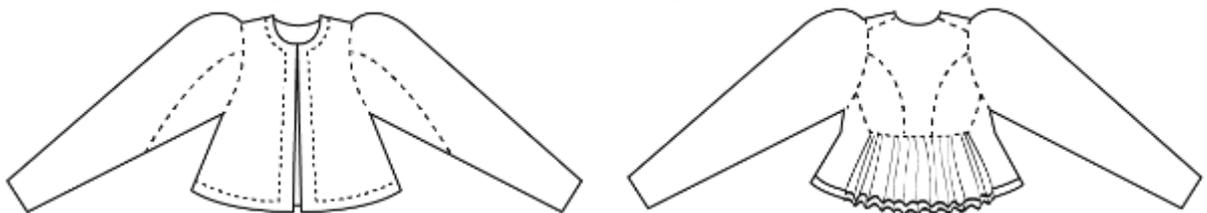
Fonte: ЕФИМОВА (2000, p. 49)

Amplamente difundida na era pré-petrina, é uma herança boiarda que, após o decreto de Pedro, o Grande, passou a ser usada exclusivamente por camponesas. Segundo Madlevskaya (2009, p.19), a *dushegreya* é uma herança da aristocracia, que a utilizava entre os séculos XV e XVII. Shangina e Sosnina (2006) contrapõem afirmando que seu uso em meio rural foi bastante restrito a famílias abastadas, sendo mais difundida, entre os séculos XVIII e XIX em áreas urbanas entre famílias artesãos e comerciantes. Ainda segundo as autoras, somente entre o final do século XIX e início do século XX teria popularizado tornando-se parte da indumentária de casamento.

Figura 63 - Desenho técnico de *dushegreya*

Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Usada em festividades sobre *sarafans*, a *dushegreya* era conhecida em praticamente todo o norte e parte do centro do país. Era fabricada em veludo, brocado ou seda, podendo ser feita também com o mesmo tecido do *sarafan* sobre o qual seria usada. Em geral, eram forradas de linho ou cânhamo e ricamente ornamentadas com bordados e arremates em fios de ouro no caso de camponeses abastados. Seu uso se restringia a mulheres jovens, casadas ou não, durante festividades e rituais (PARMON, 1995; MASLOVA, 1973; MADLEVSKAYA, 2016, em referência verbal).

Figura 64 - Desenho técnico de *shugay* com mangas bufantes

Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Outra peça que possuía a mesma função da *dushegreya*, e que poderia substituí-la, era o *shugay*, um casaco com mangas longas, gola redonda e plissado nas costas, na altura da cintura. Seu comprimento, em geral, variava entre o quadril e a coxa, no entanto, segundo Madlevskaya (2009) e Sosnina e Shangina (2006) poderia, em casos raros, alcançar os joelhos. As bordas das mangas, bainha e colarinho geralmente eram finalizadas com franjas metálicas e podiam ser ricamente ornamentadas com fios de ouro.

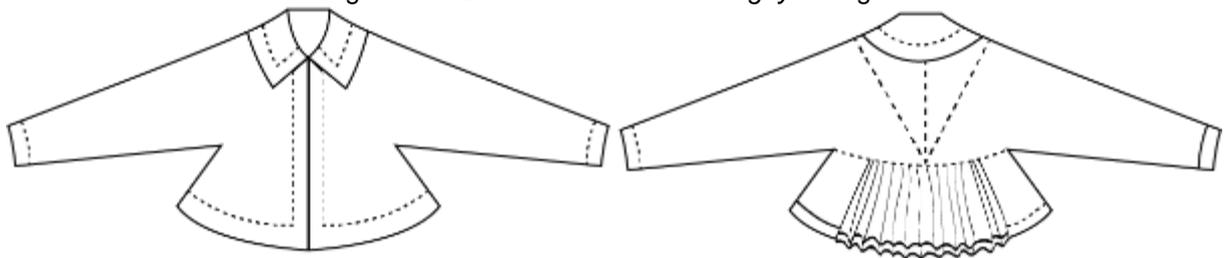
Figura 65 - *Shugay*, região central da Rússia, início do século XIX



Fonte: ЕФИМОВА (2000, p. 71)

Os tecidos com quais eram confeccionados geralmente eram os mesmos da *dushegreya*, possuindo também forro em linho ou cânhamo. Sobrepondo o *sarafan*, era uma peça usada por jovens e mulheres casadas. Sua origem é urbana tendo migrado aos poucos para o campo através de comerciantes e camponeses abastados. No século XIX, quando cai em desuso, torna-se parte do conjunto de roupas de casamento (MASLOVA, 1973).

Figura 66 - Desenho técnico de *shugay* com gola



Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

4.3.4.3 Agasalhos

A maior parte dos agasalhos e casacos pesados de inverno eram usados tanto por homens quanto por mulheres, sem diferenças no corte e ornamentação. Segundo Maslova (1956) era comum que no dia a dia, mulheres usassem a roupa do marido e eles a da esposa. A quantidade de modelos existentes é enorme e, segundo a autora, é possível separar em dois grandes grupos. O primeiro são peças que podem ser jogadas sobre os ombros e o outro, mais comum entre os eslavos ocidentais, é constituído por peças com mangas e com corte que segue o formato do corpo. Existem

evidências de que peças deste tipo já eram utilizadas pelos Eslavos, tendo se popularizado e difundido pelo território russo em meados do século XV.

Figura 67 - Casacos femininos do final do século XIX, Províncias de Voronezh e Tver



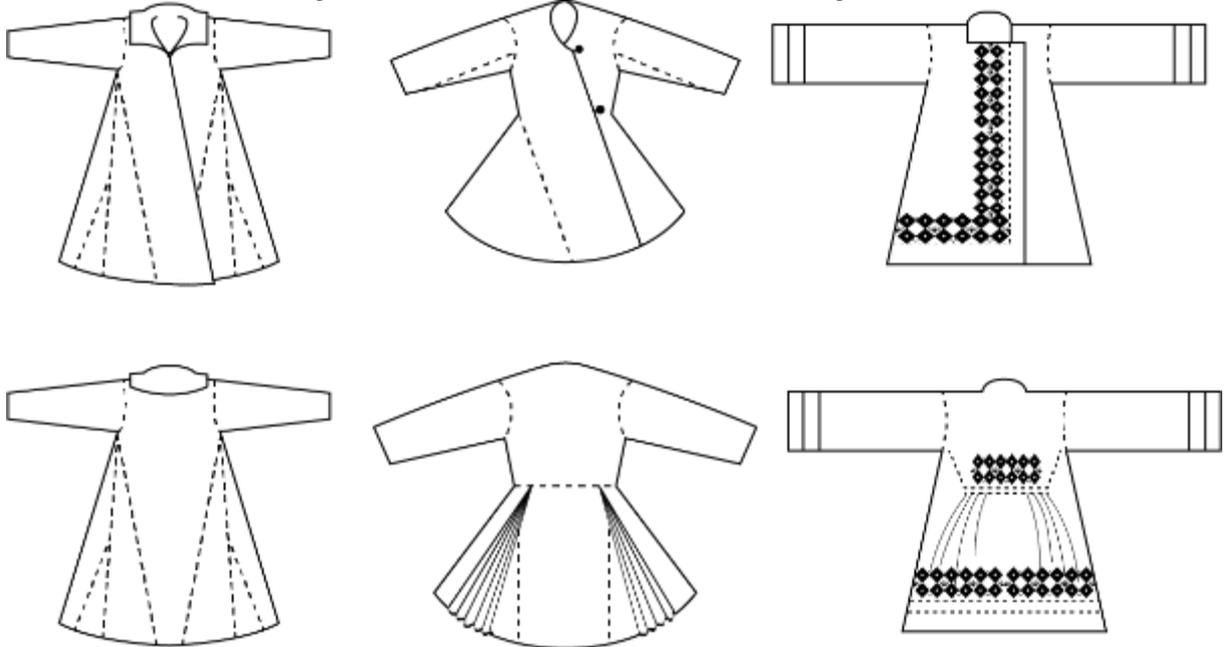
Fonte: ЕФИМОВА (2000, p. 104)

Roupas trespassadas provavelmente surgiram entre os séculos XVI e XVII e se difundiram entre os povos eslavos do leste. No entanto, as peças russas adquiriram um detalhe que as diferencia das demais: o fecho é sempre colocado no lado esquerdo. Outros povos vizinhos, eslavos ou não, que possuem peças trespassadas, utilizam o fecho no lado direito, tais como mongóis, buriats e chineses. Essa característica, segundo Maslova (1956), se tornou tão importante que, no século XIX na Rússia, era considerado pecado o fechamento da roupa no lado direito.

Os casacos eram feitos em tecidos artesanais e em pele de animais, sendo o de carneiro o mais comum e importante, no entanto, os animais utilizados indicavam a classe social e poder aquisitivo da família, podendo variar entre pele de carneiro, esquilo, cabra, veado, gato, cachorro e coelho. Alguns teóricos afirmam que os casacos de pele eram as roupas mais elegantes na cultura russa, sendo considerado

um símbolo de riqueza e fartura. Seu uso não se restringia à proteção contra o frio, sendo usados também sobre bancos, para sentar-se quando recebiam visitas afim de demonstrar sua riqueza. Casacos de pele de carneiro também tinham função ritualística pois, além de relacionar-se com a prosperidade, eram símbolos de felicidade e fertilidade, fato que comprova sua importância nas cerimônias de casamento, quando era colocado no chão para que os noivos se ajoelhassem e nos trenós que os noivos usariam. Também faziam parte do rito de noivado, quando a noiva era levada para conhecer a família do noivo, momento em que farelos de pão eram jogados sobre o casaco. Rituais de nascimento e construção de casas também envolviam o uso da peça (ZELENIN; 2013, PARMON, 1995; MASLOVA, 1973; MADLEVSKAYA, 2016, em referência verbal).

Figura 68 - Desenho técnico de modelos de agasalhos



Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Os casacos podiam ter um corte reto, como *kaftans* (figura 68 – imagem à direita) ou ser expandidos a partir da cintura, como *azians* e *zipuns* (figura 68 – imagem central). No entanto, alguns casacos poderiam ter tanto corte reto quanto recorte na cintura dependendo da região, como os *armiaks*, por exemplo (figura 68 – imagem à esquerda). Apesar de os casacos dos povos eslavos variarem muito quanto ao corte, detalhes e materiais utilizados, é possível afirmar que as peças de corte reto são mais antigas enquanto que peças com recorte na cintura se difundiram entre os séculos XVIII e XIX. Além disso, assim como ocorrem com as peças de sobreposição femininas, a nomenclatura não é a mesma em todo o território e nomes que designam

um tipo de peça em determinada região, pode designar outra em uma região distinta (ZELENIN, 2013; MASLOVA, 1973).

4.4 Calçados e Acessórios

Os calçados são analisados de forma breve em função da baixa relevância dos dados levantados para o presente estudo. Sua principal relevância se deve ao fato de também serem produzidos pelas mulheres, embora ocupem menos tempo que a confecção das peças de roupa. O *poias* é um acessório relevante na cultura popular russa tanto no que concerne a códigos de conduta moral quanto à crenças herdadas dos Eslavos. Além de elemento de proteção usado por homens e mulheres, é um elemento arcaico, já usado pelos Eslavos, e sua ausência, ao longo dos séculos, poderia ser considerada imoral (ZELENIN; 2013, PARMON, 1995; MASLOVA, 1973).

Os adereços de cabeça desempenharam funções importantes nos códigos de vestuário russos. O cabelo possuía poderes místicos e sua forma de uso revela indícios de interesse para o presente estudo. Jovens solteiras podiam deixar a cabeça semidescoberta e os cabelos à mostra – geralmente presos em uma trança única. Já mulheres casadas deveriam cobrir completamente o cabelo tanto em dias comuns quanto em dias festivos. Esse fato pode ser interpretado como a maior expressão da opressão de gênero em toda a indumentária feminina russa (ZELENIN, 2013; MASLOVA, 1973).

4.4.1 Calçados

A maioria dos modelos de calçados não possuíam distinção de gênero, sendo poucos os modelos exclusivamente femininos. Sua importância está mais associada à sua confecção, embora essa função tome muito menos tempo, segundo Zelenin (2013), do que a confecção de roupas.

Figura 69 - Bast da Província de Smolensk, final do século XIX



Fonte: ЕФИМОВА (2000, p. 96)

Até o início do século XX, segundo Maslova (1956), sapatos primitivos de couro ou cascas se mantiveram preservados em função da grande pobreza do país. Os sapatos russos eram feitos basicamente de couro, cascas de árvores, cordas de cânhamo ou linho e feltro. Os tipos mais antigos são os feitos de cascas de árvores como olmo, tília, bétula, salgueiro e zimbro de acordo com a disponibilidade de cada região (ZELENIN, 2013; MASLOVA, 1956). A existência dessas árvores era fundamental para a fabricação dos calçados em função da situação do campesinato, que, até meados do século XIX, se encontrava, em grande parte ainda condição servil. De acordo com Maslova (1956), a predominância deste tipo de calçados pode ser associada à opressão exercida ao campesinato por donos de terras, uma vez que, segundo a autora, as regiões onde seu uso foi mais abrangente correspondem às regiões central e sul da Rússia e a Bielorrússia, onde a violência contra camponeses teria sido mais acentuada.

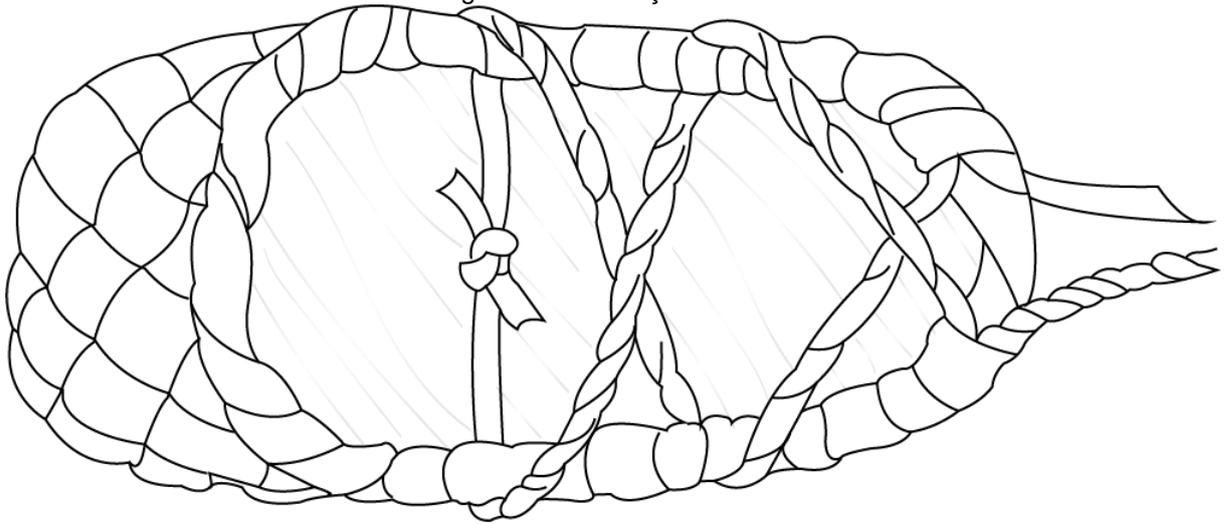
Figura 70: Mulher segurando um par de *bast*



Fonte: SHABELSKAYA ([190-?]). Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo

Nestas regiões o uso do *bast* era tanto em dias festivos quanto no dia a dia enquanto que, em outras regiões, seu uso estava relacionado exclusivamente ao trabalho. No sul da Rússia, esse tipo de calçado era feito manualmente através de tiras com largura e tecidas de forma diagonal, ao contrário de ucranianos e bielorrussos que as trançavam de forma perpendicular. Existem pequenas variações nos modelos de acordo com a região e Maslova (1956) afirma que, em algumas províncias do norte, eram tecidas até mesmo botas com cano alto para andar por florestas e atravessar pântanos.

De forma geral, o formato do *bast* se assemelha a sapatilhas com cordões longos que são amarrados em torno das pernas, subindo pelo tornozelo e amarradas acima do joelho. Sob o *bast* eram utilizadas uma espécie de meia longa chamada *onuchi*, feita de tecido branco com até 2m de comprimento, que envolvia pés e pernas. Na região sul era comum usar vários *onuchis* sobrepostos para aumentar a espessura das pernas e pés, pois, segundo Belovinsky (1995), pernas grossas eram esteticamente consideradas bonitas e símbolo de prosperidade.

Figura 71 - Ilustração de *bast*

Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Embora o país tenha desenvolvido técnicas de confecção de calçados em couro, eles penetraram tardiamente no campo, onde calçados manufaturados e rústicos prevaleceram, a partir da segunda metade do século XIX, quando eram usados, em geral, somente em festividades. Existiam muitos modelos de sapatos em couro, mas um dos mais conhecidos era o *kot*, modelo feminino rústico com salto baixo que costumava ser decorado com tecido vermelho por famílias ricas. Em algumas regiões, eram presos sinos ou guizos que produziam bastante barulho no deslocamento das mulheres (ZELENIN, 2013).

A partir do século XIX começaram a ser usadas meias com os sapatos de couro. Elas podiam ser costuradas em tecido plano ou tricotadas em padrões coloridos. Belovinsky (1995) afirma que o tricô era considerado complexo, fato que valorizava as meias confeccionadas desta forma. Mulheres de famílias abastadas sobrepunham várias meias para engrossar as pernas enquanto que mulheres pobres vestiam vários *onuchis* sob a meia tricotada.

As botas eram predominantemente masculinas, mas podiam ser usadas ocasionalmente por mulheres, quando eram costuradas em couro preto e adornadas com tiras marrons. Um fenômeno tardio, os sapatos de feltros surgiram em Nizhny Novgorod no início do século XIX e rapidamente se espalharam por todo o país. Segundo Maslova (1956), eram botas de cano alto feitas de lã de ovelha branca, marrom ou cinza, podendo ser ocasionalmente decoradas com detalhes em vermelho. Existem poucas evidências sobre a existência de sapatos de cano baixo de feltro

anteriormente, uma vez que a técnica de feltragem já era conhecida antes. Segundo a autora, é necessário um aprofundamento na pesquisa.

4.4.2 Cintos

O cinto, chamado *poias*, de acordo com Zelenin (2013) é considerado um acessório obrigatório, especialmente sobre roupas íntimas. Existem indícios concretos de que o cinto já era usado pelos Eslavos como parte essencial da indumentária. Segundo Maslova (1956), menções em crônicas, afrescos e miniaturas a partir do século XI evidenciam a importância e o uso da peça na época, especialmente na indumentária feminina. Como já relatado anteriormente, o uso do cinto teve tamanha importância que teria sido o motivo da discussão entre Ivan, o Terrível, e seu filho, que acabou assassinado pelo próprio pai.

Zelenin (2013) afirma que ainda no início do século XX, a ausência do cinto era considerada pecado. Maslova (1956) complementa que no folclore russo, isso se igualava a ausência de um crucifixo, característica de vilões, figuras negativas também associadas a doenças e desgraças. Em paralelo, figuras retratadas sem cinto eram consideradas devassas e, especialmente as mulheres, eram associadas à feitiçaria. Desta forma, algumas pessoas o tiravam apenas na hora do banho, chegando a dormir com ele.

Considerado uma espécie de talismã, com a capacidade de proteger o usuário de forças malignas e de aumentar a força dos homens, o *poias* era utilizado em uma série de rituais associados à vida no campo. No início da primavera, o gado era levado às pastagens amarrado pelo cinto. Havia uma espécie de sacrifício à nova casa em que um cinto era colocado no fogo e outro atirado no rio na primeira busca por água. Outros rituais estavam associados ao casamento. Jovens solteiras estendiam o cinto no chão, curvando-se três vezes e pedindo para que ele revelasse através de sonhos com quem se casariam. Outros rituais estão associados ao cortejo e à própria cerimônia de casamento (ZELENIN, 2013; MASLOVA, 1973).

Cintos de couro eram exclusivamente masculinos, no entanto, a maior parte da população utilizava cintos de corda ou tecidos em função do custo. Os cintos tecidos possuíam padronagens geométricas com motivos de losangos, listras, faixas e cruces. Segundo Maslova (1956), essas padronagens estão mais associadas à técnica de tecelagem do que à simbologia eslava abordada anteriormente. Figuras complexas,

como figuras femininas, flores, árvores, costumavam ser bordadas nas extremidades. Era comum também decoração com pingentes relacionada a crenças como, por exemplo, ossos de galinha, que serviam para que o proprietário do cinto acordasse cedo e nozes com grãos gêmeos, que simbolizavam a felicidade.

Figura 72 - Diferentes modelos de poias



Fonte: MAKOBLEBA (2006, p. 154)

A partir da segunda metade do século XIX, começaram a aparecer palavras nos cintos. Elas podiam indicar local e ano de fabricação, nome e sobrenome do proprietário ou dedicatórias, demonstrando a importância do *poias* também como presente. Em relação à cor, Sosnina e Shangina (2006) afirmam que há predominância da cor vermelha, que simbolizaria força e longevidade.

Eles podiam ser usados de duas formas: abaixo do peito ou abaixo do estômago. Os cintos femininos costumavam ser mais longos que os masculinos, podendo chegar a 4m de comprimento, e eram enrolados várias vezes na cintura, sendo amarrados de forma lateral. Jovens costumavam usar um bolso de pano ricamente ornamentado preso ao cinto para guardar dinheiro e pequenos objetos. Zelenin (2013) afirma que as mulheres da região sul costumavam fazer uma dobra

nas *rubakhas* puxando-a sobre o *poias* e escondendo-o, o que seria uma herança deixada pelos gregos, que usavam esta técnica para encurtar as túnicas.

4.4.2 Adereços de cabeça

O cabelo e a cabeça estão associados a crenças e costumes que necessitam de uma análise cuidadosa. Jovens podiam mostrar o cabelo e deixar o topo da cabeça à mostra até o casamento, a partir de quando, através dos rituais que faziam parte das festividades, passavam a cobrir completamente a cabeça, escondendo também o cabelo. Desta forma, era explicitamente proibido a uma mulher casada aparecer em público com a cabeça descoberta, fato considerado vergonhoso e também um pecado. Maslova (1956) relata que descobrir a cabeça de uma mulher contra sua vontade era considerado insulto e até mesmo crime até meados do século XIX. Ainda segundo a autora, havia uma expressão popular que afirmava que se o sogro visse a nora sair com a cabeça descoberta, poderia puni-la com chicotadas.

Figura 73 - Antigo cartão postal russo com ilustração de acessórios de cabeça femininos



Fonte: SLAVMODA ([19--?])

As jovens solteiras costumavam usar uma única trança que caía sobre as costas, a qual costumava ser decorada com fitas e finalizadas com um *kosnyk* - um dos acessórios mais populares entre as jovens, tinha formato triangular ou de coração e eram ricamente ornamentados com bordados, missangas e fios metálicos. Em geral as tranças eram feitas com três mechas, podendo chegar a sete, o que era raro. Até mesmo a maneira de trançar o cabelo era diferente entre mulheres solteiras e casadas: antes do casamento a trança era feita passando as mechas uma sobre a outra, após o casamento as mechas eram passadas uma por baixo da outra. Em determinadas ocasiões era permitido que as jovens usassem o cabelo solto, especialmente em momentos de luto e festividades de cunho religioso e, em mortes precoces, eram também enterradas desta forma (ZELENIN, 2013; PARMON, 1995; MASLOVA, 1973; MADLEVSKAYA, 2016, em referência verbal).

Figura 74 - Jovem solteira com *kosnyk* amarrado na ponta da trança



Fonte: SHABELSKAYA ([190-?]). Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo

Após o noivado o cabelo passava a ser parcialmente oculto por um xale, chamado *platok*, no entanto, a mudança mais significativa acontecia durante as festividades que envolviam o casamento. Na véspera, a noiva acompanhada de suas amigas e parentes desfaziam a trança única em um ritual repleto de canções de tom lamurioso, relacionados à perda da inocência e felicidade. Uma das cantigas trata da tristeza da jovem ao desfazer a trança de solteira e trançar o cabelo no penteado típico de mulheres casadas.

Não é muito cedo,
Trombetas ao amanhecer –
A donzela vermelha chora
Pela trança loira
desfaço-te trança,
feita por mamãe,
com a idade, trança,
eu mesma a fiz,
a trança de amanhã,
Svashenka irá tecer.
Eles vão te trançar, cabelo,
em duas tranças,

eles vão te enrolar, tranças,
 em torno da cabeça,
 eles vão te colocar, tranças,
 a beleza da mulher.
 Bela donzela da coroa,
 A beleza da mulher é eterna.¹³
 (MASLOVA, 1956, p. 659, tradução nossa)

Neste momento ela também entregava seus *kosnyks* às amigas ainda solteiras. No dia seguinte, antes do casamento, os cabelos são novamente trançados, desta vez, já no padrão utilizado por mulheres casadas: duas tranças enroladas em torno da cabeça. O casamento é celebrado com a jovem ainda utilizando o adereço de cabeça de mulheres solteiras, o qual é substituído pelo de mulher casada na porta da igreja ou na casa do marido (MASLOVA, 1973; MADLEVSKAYA, 2016, em referência verbal).

Em algumas localidades, segundo Maslova (1956), era comum raspar a cabeça das mulheres casadas entre os eslavos, fato que não foi bem aceito pela Igreja e caiu em desuso. A autora também afirma que entre o século XIX e XX, era comum arrumar as tranças formando um par de chifres na parte superior da cabeça, fato que pode estar relacionado ao formato de algumas *sorokas*, que serão analisadas na sequência.

O costume de cobrir inteiramente a cabeça das mulheres pode ser observado desde os Eslavos. De acordo com a crença popular, o cabelo possuía poderes mágicos. Mulheres não podiam ir sequer ao pátio de suas casas com ele descoberto pois espantariam o gado, o qual não seriam mais encontrados, afirma Maslova (1956). Ainda segundo a autora, mulheres de cabelo solto eram associadas à bruxaria enquanto que mulheres de cabelo loiro eram chamadas de “Ira de Deus”, causadora de colheitas ruins e de doenças em pessoas e animais. Zelenin (2013) afirma que essas crenças determinaram a evolução destas peças, uma vez que nem sequer uma mecha de cabelo poderia ficar aparente na frente de pessoas que não fizessem parte da família.

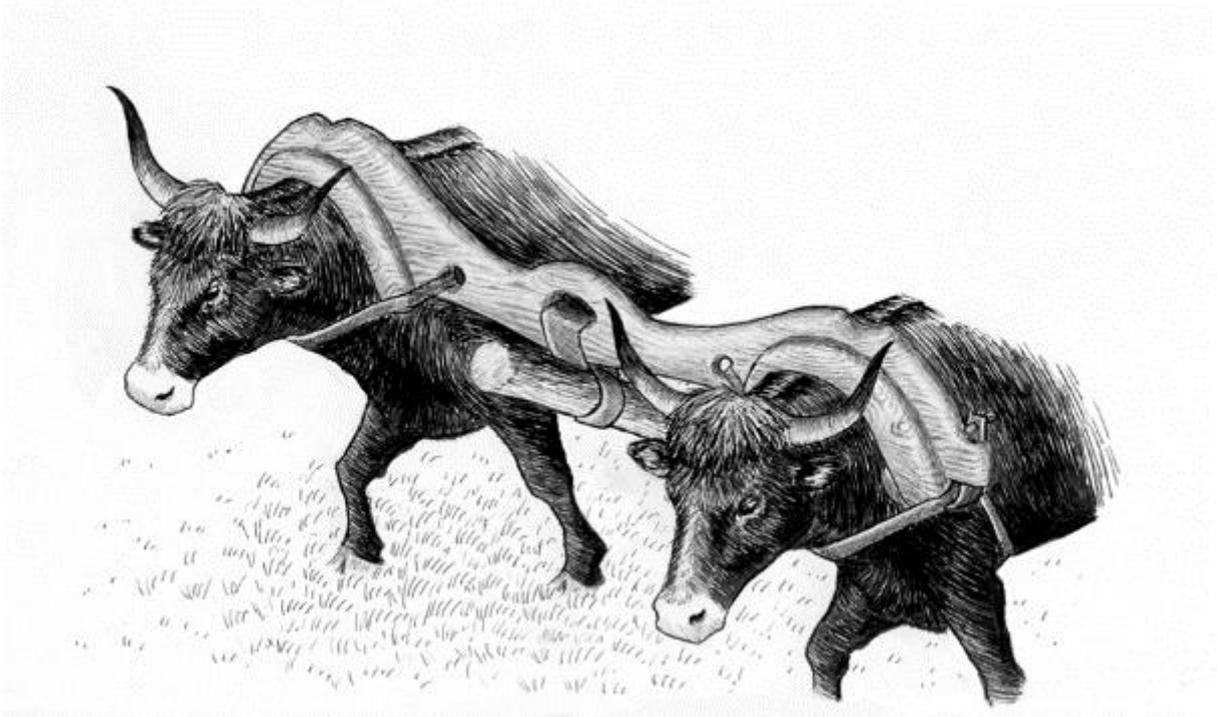
Para alguns autores, como Hilton (1995) e Zelenin (2013), a ocultação do cabelo está associado a essas crenças, compartilhadas por diversas outras culturas.

¹³ No original: Што не трубонька ли рано / Трубит по заре — / Красна девица плачет / По русой косе: / «Сызмала тя, косынька, / Матушка плела, / На возрасте, косынька, / Сама я плела, / Заутра тя, косынька, / Свашеньке плести. / Заплетут тя, косыньку. / На две косы, / Обовьют тя, косынька, / Вокруг головы, / Наденут те, косынька, / Бабыю красу. / Девичья красота до венца, / Бабыя-то красота до века!

No entanto, a visão de outros autores, tais como Maslova (1956), Makovtseva (2006) e Ivanova (1993), e compartilhada pela autora deste estudo, implica em um aprofundamento da questão. É possível fazer uma relação de cunho místico folclórico conforme feito por Hilton (1995), no entanto, mais do que isso, a cobertura da cabeça reflete uma mudança no status social da mulher. De jovem solteira, ela passa a exercer função essencial na sociedade russa: a reprodução social. A mulher casada, especialmente em idade fértil, possui uma sobrecarga de simbologia relacionada a sua função materna, de cuidados e de tarefas domésticas, conforme analisado previamente.

Ao adquirir este novo estado, a ela passa também de propriedade do pai para propriedade do marido, sendo subjugada a ele e a toda hierarquia masculina de seu novo *dvor*. Desta forma, o adereço de cabeça se torna o símbolo de subordinação da mulher dentro da estrutura patriarcal que, segundo Maslova (1956) passou a ser utilizado como instrumento limitador da vontade própria feminina. Segundo Lebedeva (apud Maslova, 1956) esse fato pode ser reforçado pelas palavras pronunciadas pelos casamenteiros durante a colocação dos adereços de cabeça em cerimônias de casamento “Скачум, скачум, В вечный хомут”: “pulando, pulando em um jugo eterno”. Essas palavras podem ser interpretadas como o deslocamento da mulher para uma nova forma de vida em que estará completamente subjugada à vontade masculina de sua nova família. A palavra jugo (em russo хомут) aqui é empregada com duplo significado. Ao mesmo tempo que reflete a subordinação de uma mulher por um – ou vários – homens, também é empregada como instrumento rudimentar de madeira colocado sobre os pescoços de cavalos para puxar carroças – em português, jugo se refere à canga - instrumento similar usado sobre o pescoço de bovinos para que estes obedeçam aos comandos de seus proprietários na preparação do solo para o plantio. Neste sentido, a mulher é comparada aos animais usados no trabalho no campo, uma vez que a função que desempenhará na nova família será próxima a desempenhada pelos animais: além de reprodutora, responsável por trazer mais indivíduos à família, também será responsável por uma grande quantidade de trabalho, que se acentuará com o passar dos anos, o trabalho de reprodução social e cuidado.

Figura 75 - Jugo ou canga de bois



Fonte: LINE ([19--?])

Sendo assim, é possível afirmar que os adereços de cabeça sejam considerados os itens mais importantes e simbólicos da indumentária russa. Segundo Wearden (2010, p.237) era “[...] a herança deixada de mãe para filha como o item mais precioso do guarda-roupas”. Também é significativo o fato de que Dmitry Zelenin, renomado etnógrafo russo, e uma das principais referências deste estudo, nascido em 1878, não tenha analisado a cobertura da cabeça para além das crenças místicas. Embora tenha relacionado a questões de desonra para a mulher, não chegou a refletir sobre a relação com a subordinação feminina exercida pela sociedade patriarcal.

4.4.3.1 Adereços de mulheres solteiras

Conforme já mencionado, jovens solteiras não cobriam completamente a cabeça, mantendo seu topo descoberto. Existiam diversos tipos de acessórios espalhados pelo território, que mudavam de formato e estilo, porém mantinham a mesma função. Segundo Maslova (1956) existem evidências, encontradas em escavações, de sua utilização ainda entre os Eslavos. Seu uso na Rus Kievana também foi registrado através de monumentos e imagens que mostravam modelos no formato de coroas em ouro e prata, podendo, por vezes, ser revestidas por esmalte. Nos séculos seguintes, seu registro se deu também de forma escrita, em diversos

documentos que relatam não somente a indumentária como também a forma de vida da população russa. Esses dados revelam a preservação da forma básica desde a antiguidade até meados dos séculos XX quando caiu em desuso juntamente com toda a indumentária popular.

Figura 76 - Jovem solteira utilizando uma *venets*



Fonte: SHABELSKAYA ([190-?]). Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo

Mulheres que não se casaram costumavam manter a cabeça descoberta até a velhice, ao passo que mulheres que tiveram filhos sem estar casadas, eram obrigadas a cobrir a completamente a cabeça, pois a trança exposta era lida como um sinal de virgindade. Os adereços das jovens solteiras consistiam em um círculo ou semicírculo cuja altura variava entre 4 e 12 cm. A forma mais simples era uma tira de tecido amarrada em torno da cabeça. Outros modelos também consistiam em faixas de tecido amarradas da mesma forma, porém ricamente bordados com fios metálicos e pérolas, possuindo forro e, por vezes laços de seda. No sul, este tipo de acessório era uma espécie de lenço com franjas que caíam sobre a testa. Segundo Sosnina e Shangina (2006) o modelo conhecido como *tkanka* possuía penas de ganso nas extremidades e costuradas sobre a parte frontal juntamente com miçangas. Ela era amarrada na parte traseira caindo sobre as costas.

Outro tipo de adereço consistia em uma espécie aro sólido feito de cascas de árvores ou de papelão. Quando coberto por tecido era chamado de *naloben*. Tinha entre 4 e 5cm de altura e era decorado com contas de vidro e outras miçangas brilhantes. Era usado sobre a testa sendo coberto por um lenço (*platok*) dobrado na diagonal e amarrado sob o queixo. Outra variação é a *lenta*, cuja estrutura era mais larga, entre 8 e 12 cm, e possuía longas fitas coloridas que caíam pelas costas até a altura da cintura. Quando coberto por flores, galhos e penas, chamava-se *venok*. Segundo Sosnina e Shangina (2006), este seria o acessório mais antigo utilizado por jovens. Segundo a autora, era usado desde o século IX e se difundiu por todo o território russo, sendo usado sobre o cabelo solto como indicativo de que a jovem estava em idade para casar-se. O *venok* também cumpria papel importante em rituais pagãos. Jovens usavam a peça adornada com flores, galhos e folhas em celebrações durante a primavera, ligadas ao renascimento da natureza. Durante o *Semik* esse mesmo ornamento era utilizado pelas jovens que dançavam em torno das bétulas. No século XIX o *venok* começou a ser adornado com flores artificiais feitas de cera ou de tecido, pintadas em cores vívidas e passou a ser usado também em diversos feriados religiosos. As damas de honra o usavam em casamentos, quando dançavam segurando o bolo da celebração, que simbolizava fertilidade, riqueza e felicidade.

Figura 77 - Adereços de cabeça de jovens solteiras



Fonte: [Adereços de cabeça de jovens solteiras]. Acervo Museu Russo de São Petersburgo. Foto: Luciana Paula Benetti. Compilação das imagens: Luciana Paula Benetti, 2021.

A *venets* ou *koruna* (peça à direita na figura 77) consistia em um semicírculo de papelão revestido de tecido. Suas extremidades não se sobrepunham e fitas eram costuradas a elas para sua fixação na cabeça. A *venets* possuía forma de uma coroa com cerca cinco arcos, sendo a parte frontal mais alta. Ela podia ser decorada com

pérolas, madrepérolas, pedras precisas e semipreciosas, no caso de famílias abastadas, ou com contas de vidro, latão e lantejoulas no caso de camponeses pobres. A partir do século XIX passou a ser o adereço de noivas da região norte, em províncias como Arkhangelsk, Novgorod e Vologda (MASLOVA, 1956; SOSNINA; SHANGINA, 2006). Ainda segundo a autora, o termo *koruna* deriva do termo latino *corona*, utilizado por boiardos desde o século XVI. No sul, usava-se uma espécie de bandana com pingentes de metal, especialmente moedas, que teriam se originado de uma forma arcaica de adereços, segundo Maslova (1956). Também era comum a decoração com penas de pássaros coloridas nas cores primárias e verde, que eram fixadas no entorno da peça. Esses acessórios podiam ser complementados com lenços ou *platoks* de acordo com Madlevskaya (2009, p.22, tradução nossa), “As jovens e principalmente as mulheres usavam os seus acessórios de cabeça com um lenço, um xale, um voil de musseline ou de seda [...]. De uma maneira geral, se tratavam de lenços de seda ricamente bordados em ouro”.

4.4.3.2 Adereços de mulheres casadas

Mulheres casadas deviam cobrir completamente a cabeça, escondendo o cabelo abaixo do acessório utilizado. Assim como os adereços de jovens solteiras, os das mulheres casadas variavam de acordo com a região sendo, de maneira geral, ainda mais exuberantes e ornamentados. No dia a dia, eram usados *platoks* simples (MADLEVSKAYA, 2016, em referência verbal).

4.4.3.2.1 *Ubrus*

O *ubrus* é considerado um dos adereços mais antigos da Rússia sendo retratado em miniaturas desde o século XI, segundo Maslova (1956). A autora afirma que este tipo de adereço se difundiu na região sul da Rússia e entre Ucrânios e Bielorrussos, porém Madlevskaya (2009) contrapõe afirmando que a peça foi pouco difundida na Rússia. Segundo a autora, no país, o *ubrus* é uma peça ritualística, não assumindo função de adereço. Segundo Maslova (1956) era a parte superior de um conjunto mais complexo, e em algumas regiões, era o adereço de mulheres idosas.

O *ubrus* é um toucado de pano que consiste em uma espécie de toalha branca bordada enrolada em torno cabeça sobre uma base sólida. Feita de tecido branco artesanal de baixa densidade, a altura da toalha variava entre 60 e 70 cm e sua largura

chegava a 5m. Suas bordas poderiam ser feitas em musseline ou fio vermelho e, em raros casos, em tecido listrado. Era usado sobre uma base sólida em formato circular revestida de tecido artesanal que poderia ser costurada à toalha ou ser feito separada. Existem diversos métodos de amarração, sendo que as pontas costumavam ficar caídas sobre as costas. Segundo Zelenin (2013) a forma mais antiga de amarração é com um nó passando as duas pontas para a parte traseira ou no topo da cabeça.

Algumas vezes, a toalha era usada para segurar o acessório de cabeça, como a *soroka*, deixando aparecer apenas uma parte ou detalhe e podia ser o símbolo de seu status, sua origem e ter uma conexão com a tradição local de acordo com os ornamentos da toalha. (MADLEVSKAYA, 2006, em referência verbal)

Na figura 78 é possível ver uma toalha branca com as extremidades bordadas em lã vermelha sendo usada sobre a cabeça em um conjunto de peças com *sarafan* e *rubakha*. As peças estão expostas no Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo.

Figura 78 - Toalha utilizada como acessório de cabeça



Fonte: [Toalha utilizada como acessório de cabeça]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo. Fotografia: Luciana Paula Benetti.

4.4.3.2.2 *Platok*

Outra peça muito utilizada para cobrir a cabeça é o *platok*. Ele consiste em um lenço quadrado feito em tecido caseiro para o uso diário e em tecidos elaborados ou

industrializados para festividades. Seu tamanho também variava de acordo com o uso. Lenços de uso diário costumam ser pequenos e os de uso festivo podiam chegar a cobrir o corpo todo. Neste caso, afirma Ivanova (1993), teria função de ocultar o corpo da mulher, disfarçando sua silhueta. Em festividades, os *platoks* costumavam ter cores vívidas e eram arrematados com franjas. Dois modelos bastante difundidos eram os feitos de algodão vermelho com padrões florais e os feitos em jacquard de seda, com caimento mais pesado, com padrão floral nos cantos e acompanhando a bainha. Também haviam os *platoks* de seda ou musseline, levemente translúcidos e com bordados em fios metálicos, podiam ser usados sobre os demais adereços como *korunas*, *kokoshniks* e *sorokas* fazendo parte de ritos funerários e de casamento. Segundo Madlevskaya (2016, em referência verbal), nos dias festivos, o *platok* era utilizado como complemento do adereço de cabeça. Ainda existem diversos métodos de amarração segundo a autora, que explica que crianças e idosas utilizavam o lenço da forma por ela chamada “tradicional”: cobrindo a testa e as têmporas, cruzando as pontas sob o queixo e amarrando na nuca. Essa forma ainda seria usada por mulheres idosas na Rússia e seria possível vê-las em São Petersburgo e outras províncias até mesmo sobrepondo dois *platoks* em dias mais frios.

Figura 79 - Mulher usando um *platok* festivo



Fonte: SHABELSKAYA ([190?]). Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo

De maneira geral, o *platok* era usado dobrado ao meio no sentido diagonal, formando um grande triângulo. Segundo Madlevskaya (2006, em referência verbal), o

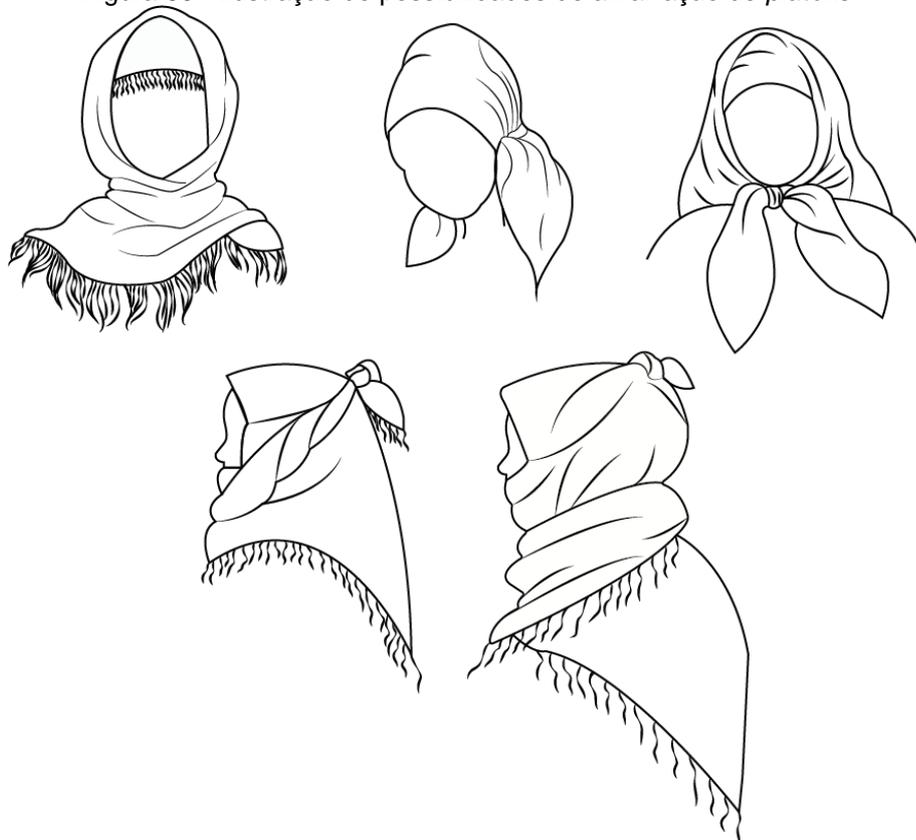
uso dos *platoks* é um fenômeno recente, surgido após o abandono da *soroka*. Sosnina e Shangina (2006) afirmam que ele foi introduzido no século XVIII como substituto do *ubrus* até, no século seguinte, se tornar parte fundamental na indumentária de mulheres e homens, que os usavam em torno do pescoço.

Ele era usado no topo da cabeça, cruzando as pontas sob o queixo e amarrando-as na nuca ou um pouco mais para trás amarrando-o abaixo do queixo. Em regiões frias, era comum a utilização de *platoks* sobrepostos utilizando as duas formas acima descritas. Sosnina e Shangina (2006) afirmam que até três *platoks* poderiam ser sobrepostos no inverno. O terceiro cobria a cabeça, cruzava por baixo do queixo e era amarrado no topo da cabeça. Este modo de amarração também costuma ser associado a mulheres idosas.

Existem inúmeras tradições que usam o lenço de formas diferentes e com características e funções diferentes: para confissão, com função religiosa; outra maneira que pode ser usada é com o lenço aberto, e não em triângulo, atando abaixo do queixo e deixando um quadrado nas costas (MADLEVSKAYA, 2006, em referência verbal).

Na figura 80, encontram-se ilustradas as principais formas de amarração do *platok*.

Figura 80 - Ilustração de possibilidades de amarração de *platoks*



Jovens solteiras, que podiam deixar o topo da cabeça e a trança à mostra, também utilizavam o *platok* de duas formas: enrolado como uma faixa e amarrado abaixo da trança ou dobrado de forma triangular, cobrindo a metade posterior da cabeça e amarrado abaixo do queixo (MADLEVSKAYA, 2016, em referência verbal).

4.4.3.2.3 *Soroka*

Há um grupo de adereços que são compostos por duas ou mais peças independentes. Este tipo de toucado é mais antigo e foi, aos poucos abandonado, sendo substituído por outros como *kokoshnik*. A base, composta por uma peça sólida e pedaços de tecido caseiro era chamada *kitchka*. O nome também foi usado para se referir ao conjunto quando este ultrapassava oito peças individuais - que podiam chegar a quatorze e pesar até 7 kg. A parte superior, geralmente ornamentada e com formatos que lembram ou literalmente representam chifres, era chamada de *soroka*, embora o termo também tenha sido utilizado para se referir ao todo (MASLOVA, 1956).

Zelenin (2013) afirma que todos os eslavos orientais conhecem este tipo de adereço e que ele também foi utilizado na Europa Central, onde possuía apenas um chifre, em vez de dois. Não existem evidências que relacionem o uso da *soroka* aos antigos Eslavos. Seu uso teria se originado dos capacetes e toucados utilizados por guerreiros, soberanos e sacerdotes durante a Idade Média e transferido para a indumentária feminina devido aos costumes de mulheres utilizarem peças de roupas dos maridos. Maslova (1956) associa o uso dos chifres à imitação de animais em antigas representações folclóricas.

Figura 81 - Mulher utilizando *soroka* com chifres

Fonte: SHABELSKAYA ([190-?]). Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo

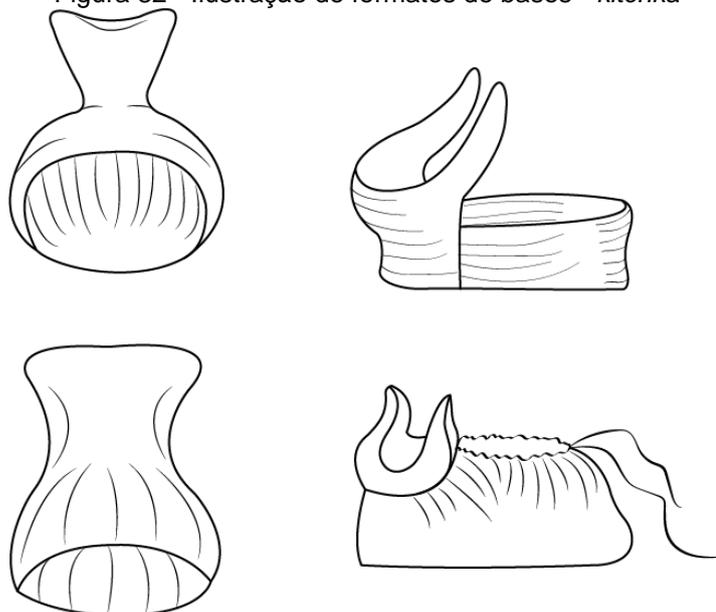
Os chifres cumpriam função mística de proteção contra espíritos malignos e também como amuleto protegendo a mãe durante o parto. Há uma suposição por parte de etnógrafos que afirma que a *soroka* se relaciona ao pássaro homônimo, o qual era considerado um talismã. Anna Smirnova (2020, em referência verbal) e Aleksandra Sbogorovta (2020, em referência verbal), confirmam que o pássaro *soroka* é um muito comum na Rússia e faz parte de uma série de ditados populares, crenças e até mesmo brincadeiras de crianças. Algumas partes deste acessório se relacionariam com as partes do corpo de pássaros, como asas e cauda, por vezes adornadas com penas. No, entanto, é importante ressaltar que diversos acessórios costumavam ser adornados com penas de pássaros, não sendo uma exclusividade da *soroka*.

O tipo de *soroka* variava de acordo com a idade e status da mulher na sociedade. Mulheres jovens usavam modelos mais ornamentados, os quais iam diminuindo com o avanço da idade. Havia modelos específicos para cada momento da vida das mulheres, tais como casamento, pós-parto e luto – quando viúvas

passavam a usar um modelo totalmente branco. Sosnina e Shangina (2006) afirmam que as *sorokas* também mudavam após o nascimento do primeiro filho, novamente após o nascimento do quarto ou quinto filho e quando a mulher já não estava mais em idade fértil. Desta forma, segundo as autoras, essas pequenas mudanças possibilitavam identificar a idade, quantidade de filhos e função da mulher no *dvor*. Maslova (1956) afirma que o modelo mais arcaico que se tem registro é chamado de *shrinky*, utilizado frequentemente por mulheres idosas. Trata-se de um quadrado de tecido branco cobrindo a parte superior da cabeça e uma tira retangular do mesmo material também amarrado em torno da cabeça com as pontas caindo pelas costas.

O conjunto de peças que compunham esse tipo de adereço era formado por uma base sólida, geralmente feita de cascas de bétulas, colocada diretamente em contato com o cabelo, acolchoada com tecido, podendo ser preenchida com palha, e presa à cabeça por um laço. Outra peça consistia em uma espécie de touca de tecido que cobre o cabelo e a base do adereço. Na região sul, essa peça é coberta por miçangas multicoloridas que podem descer em franjas sobre ombros e costas, enquanto que no norte costumam feitas em um tecido bordado em fios metálicos com contas nas pontas. A parte superior, como já dito, é chamada de *soroka*. Seu formato varia entre “gatinho” – formato similar a orelhas de gatos – e pares de chifres, que podem chegar à 20 cm de altura. A *kitchka*, que corresponde à base da peça, podia ter vários formatos diferentes de acordo com o modelo desejado, conforme ilustrado na imagem 41 (ZELENIN, 2013; MASLOVA, 1956;).

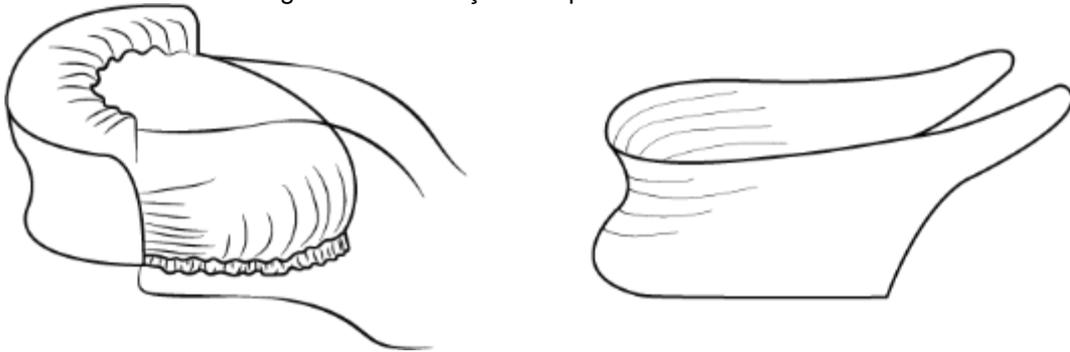
Figura 82 - Ilustração de formatos de bases - *kitchka*



Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Sorokas com chifres eram comuns na região sul da Rússia até o século XIX quando senhores de terras e a Igreja tentavam acabar com o uso da peça, chegando a proibir que mulheres entrassem na igreja com esses adereços. O modelo mais antigo relacionado aos chifres, de acordo com Maslova (2016), possui a parte frontal em forma de retângulo contornando a testa como um semicírculo e era feito a partir de dois pedaços de tecido (figura 83 – imagem da esquerda). Deste modelo teriam evoluído diversos outros, especialmente os com estrutura semicircular.

Figura 83 - Ilustração de tipos de base - *kitchka*



Fonte: Luciana Paula Benetti, 2021

Com o passar do tempo, os chifres, que se elevavam acima da cabeça, começaram a ser feitos mais horizontalmente, com as pontas não mais apontando para cima, mas sim para trás. Isso teria originado, segundo Zelenin (2013) um novo tipo de base chamado *roga* (chifres), que consistia em uma almofada macia sobre a testa com a estrutura dos chifres localizados na parte traseira (figura 84 – ilustração à direita). Ele não era usado sozinho, mas com uma espécie de capa feita com tecido estampado. O conjunto também era chamado de *soroka* e sua característica é a grande quantidade de ornamentos, como bordados, contas de vidro, miçangas ou pérolas, sobre a testa e na parte traseira. Na região norte se manteve apenas na região da Baía de Tverskaya enquanto que foi amplamente distribuída no sul.

Figura 84 - Mulher utilizando uma *soroka* estilo gatinho



Fonte: SHABELSKAYA ([190-?]). Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo

O desaparecimento do conjunto se deu de forma gradual quando a *kitchka* ou a *soroka* deixou de ser utilizada. Zelenin (2013) afirma que mulheres idosas de Bryansk costumavam usar a *soroka* sem a base e, no início do século XX, essa forma ainda era utilizada pelas mulheres do Tver. No sul, havia um tipo de toucado que pode representar um indício de da transformação das *sorokas* em *kokoshniks*. Ele possui pequenos chifres conectados entre si que, segundo Zelenin (2013), comprovam sua relação com a *soroka*, porém, embora já fosse chamado de *kokoshnik*, ele ainda não possuía a característica central deste adereço: a crista.

4.4.3.2.4 *Kokoshnik*

O *kokoshnik* é o adereço de cabeça mais conhecido fora da Rússia e, junto com o *sarafan*, compõe o senso comum acerca da indumentária do país. Trata-se de um chapéu feito em uma estrutura rígida com uma ou duas saliências chamadas

cristas. O nome vem do eslavo “*kokosh*” (кочош) que significa galo ou galinha. Segundo Maslova (1956) existem evidências da utilização de acessórios deste tipo desde o século VII porém ele teria se popularizado durante a Rus Kievana. Ainda segundo a autora, alguns etnógrafos sugerem que sua origem tenha sido bizantina ou tártara, teoria refutada por ela, uma vez que a existência de outros adereços de cabeça em território Eslavo iria na contramão desta suposição. Entre o século XVI e XVII, o *kokoshnik* já teria se espalhado por todo o território, inclusive no sul, porém era utilizado por famílias nobres e boiardas, se tornando parte da indumentária camponesa apenas entre os séculos XVII e XVIII. É possível que sua popularização no campo esteja ligada ao decreto de Pedro, O Grande, que banuiu a indumentária russa das cidades.

Os *kokoshniks* eram feitos por artesãos especializados e eram considerados um bem de família, guardados com cuidado e passados de geração em geração. Eram costurados a partir de tecidos comprados – e de alto custo – como brocados e veludos, sendo ricamente decorados com pérolas ou imitações, miçangas e contas de vidro. Costumava ser o acessório de casamento e a recém casada o utilizava nos primeiros dias após as núpcias. Fora isso, era usado somente em grandes feriados. Por ser uma peça elaborada e de custo alto, podendo custar, segundo Maslova (1956) 11 mil rublos na época, muitas famílias não possuíam *kokoshniks*, sendo obrigados a alugá-los para os casamentos.

Maslova (1956), Belovinsky (1995) e Zelenin (2013), concordam que não é possível descrever ou definir exatamente o *kokoshnik* em função da variedade de modelos existentes em todo o território. Zelenin (2013) sugere a classificação dos tipos de *kokoshniks* em relação ao número de cristas, enquanto que Sosnina e Shangina (2006) sugerem a classificação de acordo com o formato. Esta última será adotada por este estudo pois facilita a diferenciação entre os modelos.

Figura 85 - *Kokoshniks* com crista única triangulares



Fonte: SHABELSKAYA [(190-?)]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo; [Kokoshniks com crista única triangulares]. Acervo Museu Russo de São Petersburgo. Foto: Luciana Paula Benetti. Compilação das imagens: Luciana Paula Benetti, 2021.

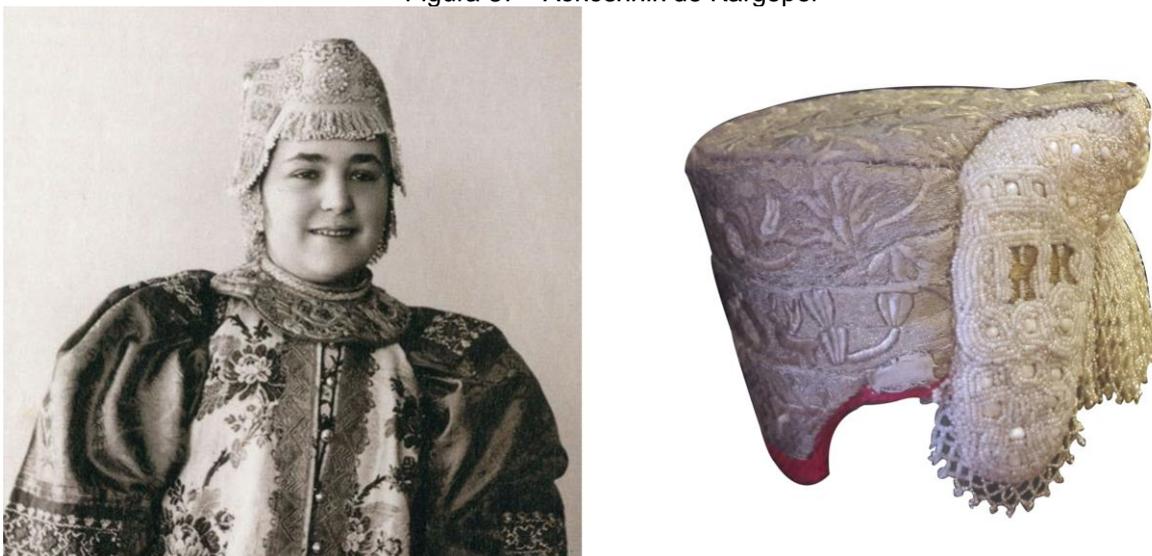
Os modelos de crista única talvez sejam os mais conhecidos, tendo três variações: com um formato triangular, a parte frontal é alta e suas laterais podem descer até os ombros, com terminação pontiaguda ou arredondada e parte traseira acolchoada (figura 85); a segunda variação tem o formato de um cone coberto de pequenos cones bordados em pérolas (figura 86); a última variação trata-se de uma espécie de boné alto com o topo arredondado. Estas três variedades costumavam ter uma rede de miçangas ou pérolas trançadas que caíam sobre a testa e podiam ser usados com um *platok* curto amarrado abaixo do queixo ou um *platok* longo cobrindo parte do corpo e escondendo a silhueta. Sua distribuição se deu principalmente nas províncias da região central do país (SOSNINA; SHANGINA, 2006).

Figura 86 - Mulher utilizando um *kokoshnik* de crista única adornado com bulbos cobertos de pérolas



Fonte: SHABELSKAYA ([190-?]). Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo

Outro modelo de *kokoshnik* consiste em uma espécie de cilindro com topo plano. Havia pequenas saliências que cobriam os ouvidos e uma malha de pérolas e miçangas pendentes sobre a testa. Sua decoração era com bordados dourados e contas. Costumava ser usado com um *platok* amarrado sob o queixo ou cruzado sob ele e amarrado na nuca. Eram usados no noroeste russo em províncias como Tambov, Voronezh e Penza. O terceiro tipo de *kokoshnik* (figura 87) lembra uma boina ou abas na parte frontal, lateral e traseira, decoradas com miçangas ou pérolas. Costumava ser utilizado com um *platok* branco decorado com bordados dourados, dobrado na diagonal e amarrado sob o queixo. Seu uso era especialmente em Kargopol, Olontes e na parte nordeste de Novgorod (SOSNINA; SHANGINA, 2006; ZELENIN, 2013).

Figura 87 - *Kokoshnik* de Kargopol

Fonte: SHABELSKAYA [(190-?)]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo; [*Kokoshnik* de Kargopol]. Acervo Museu Russo de São Petersburgo. Foto: Luciana Paula Benetti. Compilação das imagens: Luciana Paula Benetti, 2021.

O último modelo (figura 88) possui duas cristas, uma na parte frontal e outra mais alta na parte traseira formando uma depressão na parte central da cabeça. Era usado sobre uma faixa de tecido estreita amarrada à cabeça de forma a cobrir a testa. Podia ser sobreposto por um lenço em forma de cachecol cujas pontas eram deixadas sobre as costas. Esse modelo, segundo Sosnina e Shangina (2006), se difundiu nas províncias de Oryol, Kursk e Kharkov.

Figura 88 - Mulher utilizando um *kokoshnik* de crista dupla

Fonte: SHABELSKAYA [(190-?)]. Acervo: Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo

Zelenin (2013) relata a disputa que ocorreu no sul durante o século XIX e início do século XX em relação à predominância do *kokoshnik* ou da *soroka*. Em decorrência desse impasse, um terceiro elemento passou a ser utilizado, um lenço no formato de cachecol usado em torno da cabeça, que acabou predominado em alguns distritos. O autor salienta que no sul, assim como o *sarafan*, o *kokoshnik* esteve mais relacionado a províncias próximas ou relacionadas à Moscou.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sociedade patriarcal, estruturada em função do processo de acumulação capitalista, designou à mulher o trabalho reprodutivo, condicionando-a a prestação gratuita de serviços ao capital, tanto no que tange ao trabalho doméstico e de cuidados quanto a produção de mão de obra para abastecer o sistema. Para isso, criou o modelo feminino imposto a partir do Iluminismo, que idealizava uma mulher submissa, subserviente, atrelada ao lar, cujos sonhos não deveriam ir além de um “bom casamento” e uma grande prole. Esse modelo gerou também o direito à violência masculina. O culto falocêntrico do macho alfa foi erigido sobre o apagamento da mulher e a privação de sua própria experiência de vida.

A abordagem da presente pesquisa expõe a opressão de gênero imposta às mulheres russas, especialmente camponesas e proletárias, entre os séculos XVIII e XX, a partir da indumentária. Para além do arcabouço cultural, a indumentária feminina russa está repleta de signos que refletem as relações sociais da época. Foram justamente estas condições que as mulheres revolucionárias combateram, pois estavam cientes da origem da violência e opressão da mesma forma que estavam cientes da ineficácia de propostas reformistas. Pensar a opressão de gênero a partir das mais diversas formas, contribui significativamente para este processo. Esta é a relevância da presente pesquisa: trazer à tona mais um aspecto da opressão para que possa ser estudado e debatido.

O objetivo do estudo, a identificação de indícios da opressão de gênero exercida pela sociedade patriarcal na indumentária feminina russa foi atingido. O extenso e complexo código moral da indumentária demonstrou, além de um forte misticismo, uma rigidez incontestável. Nascer mulher, significava ser “maldita” desde a infância: ditados populares enfatizavam a sorte de se ter filhos homens, afirmando que filhas mulheres só serviam como despesa – referindo-se ao dote pago à família do noivo no casamento e insinuando uma inutilidade feminina.

Do contrário, conforme foi demonstrado ao longo da pesquisa, eram elas as responsáveis pela maior parte do trabalho. Do trabalho produtivo ao reprodutivo, do campo à cidade, eram as mulheres que tinham carga horária maior e um número superior de tarefas. Embora o *bolchak* exercesse poder no *dvor*, quem de fato o sustentava era o trabalho feminino.

A mulher também era frequentemente culpabilizada: se o gado fugisse e não retornasse, a causa era a mulher, que teria saído com a cabeça descoberta; se as colheitas fossem ruins, as responsáveis eram as mulheres loiras, chamadas de “ira de Deus”; se alguém ficasse doente, a culpa poderia ser da mulher que bordou suas roupas, uma vez que espíritos malignos adentraram seu corpo; se o casal não tivesse filhos, a culpa era da mulher, nunca do homem.

No entanto, o momento decisivo na vida das mulheres era o casamento, o rito de passagem da subjugação paterna para a matrimonial. Diversos ritos e canções evidenciam o abandono da juventude para a entrada em uma vida repleta de privações. Os ritos de colocação da *poneva*, a preparação do enxoval, a troca de penteado e colocação do adereço de cabeça demonstram a importância dos códigos não verbais da indumentária na estrutura social russa. Em todas essas passagens é sempre evidenciado o sentido de pertencimento da mulher em relação ao homem. Dentre todos, porém, o que mais chama à reflexão é a troca de adereço, o uso das *sorokas* e *kokoshniks*. Tal qual cangas de arados de bois, esses pesados acessórios eram a lembrança física da obediência e subserviência. Com uso restrito a mulheres casadas e com característica de acessórios, esses adereços eram o disfarce perfeito para um símbolo de opressão tão relevante. Portanto, conforme dito anteriormente, pode-se afirmar que estes eram os itens mais importantes e simbólicos da indumentária russa.

Para os pesquisadores futuros, que tenham interesse no tema, uma possibilidade de dar segmento é a análise da indumentária urbana, que, após o decreto de Pedro, o Grande, teve sua evolução atrelada ao modelo europeu ocidental, conservou e era frequentemente combinada a peças tradicionais.

Pensar a opressão de gênero a partir de diferentes ângulos trazendo-a para à luz para que seja debatida é uma questão necessária. É preciso estar consciente das mais variadas formas de opressão e violência, identifica-las e expô-las tanto como forma de alerta quanto para que sejam superadas. Somente a partir da superação é que a violência de gênero poderá deixar de existir. E para superá-la, é preciso antes superar o modelo contraditório que a gerou.

REFERÊNCIAS

- [ADEREÇOS DE CABEÇA DE JOVENS SOLTEIRAS]. Acervo Museu Russo de São Petersburgo. Foto: Luciana Paula Benetti. Compilação das imagens: Luciana Paula Benetti, 2021.
- ANAWALT, Patrícia Rieff. **A história mundial da roupa**. Tradução Anthony Cleaver e Julie Malzoni. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.
- АНТИМАЙДАН. [website]. революция 1917. Революция 1917 года: в преддверии февраля. [1917]. Disponível em: https://antimaidan.ru/sites/default/files/styles/large/public/articles/3214223_original.jpg?itok=jOO79y0g. Acesso em: 07 maio. 2021.
- ARRUZZA, Cinzia. Considerações sobre gênero: reabrindo o debate sobre patriarcado e/ou capitalismo. **Revista Outubro**, n. 23, p. 35-58, 1º semestre 2015.
- ARRUZZA, Cinzia. Funcionalista, determinista e reducionista: o feminismo da reprodução e seus críticos. **Cadernos Cemarx**, nº 10, p. 39-60, 2017.
- BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- БЕДНАРЧИК, А. А. Мотивы свастики в ткачестве Русского Севера. In Народный костюм и обрядность на Русском Севере: Материалы VIII Каргопольской научной конференции. Каргополь, 2004. [BEDNARTCHIK. A. A. Motiv Svastiki v Tkatchestve Russkogo Severa. In Narodni Kostium i obriadnost na Russkom Severe: Materiali VIII Largopolskoi narodnoi konferentsii. Kargopol, 2004].
- БЕЛОВИНСКИЙ, Л.В. Русской материальной культуры. Москва: Издательство Московского государственного университета культуры, 1995. [Belovninsky, L. V. Russkoy material'noy kul'tury. Moskva. Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury, 1995].
- CHAS NEWS. [website]. Історія. Минулий. «Бунтуй, кохай, права не віддавай!». Як українки розпочинали боротьбу за гендерну рівність. Disponível em: https://api.chas.news/img-srv/image/width=960,quality=85/media-storage/03_2021/2021_03_08_cf154b8dc712c4cd.jpg. Acesso em: 07 maio. 2021.
- COGGIOLA, Osvaldo; CLEMESHA, Arlene. **25 de outubro de 1917: a revolução russa**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.
- CONDRA, Jill. **Encyclopedia of national dress: traditional clothing around the world**. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2013.
- CRENSHAW, Kimberlé W. “**Beyond entrenchment: Race, gender and the new frontiers of (un)equal protection**”. In: Tsujimura, M. (ed.) *International Perspectives on Gender Equality & Social Diversity*. Sendai: Tohoku University Press, 2010.

EFIMOVA, Lyudmila Vladimirovna; KORTUNOV, Vadim Vadimovich. Aesthetic features of the russian national costume. **Midle-east journal of scientific research**, IDOSI Publications, 16(12), P. 1669-1674, 2013.

ЕФИМОВА, Л. Владимировна. **Древнерусская одежда и русский народный костюм xv - начала xx века**. Москва: Черняховского, 2000. [EFIMOVA, L. Vladimirovna. Drevnerusskaya odezhda i russkiy narodnyy kostyum xv - nachala xx века. Moskva: Chernyakhovskogo, 2000].

ФАЛЕЕВА, В. А. **Женский Персонаж В Русской Народной Вышивке. In фольклор и этнография русского севера**. Ленинград: Художник Д. С. Данилов, 1973. [FALEEVA, V. A. Jenskij PersonajV Russkoi Vshivke. In Folklor i Etnografia Russkogo Severa. Leningrad: Hudojink D. S. Danilov, 1973].

FEDERICI, Silvia. **O Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

[FESTIVAL MASLENITSA]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo. Foto de Luciana Paula Benetti.

FIGES, Orlando. **A people's tragedy: the Russian revolution: 1891 – 1924**. London: Jonathan Cape, 1996. Disponível em: <https://erenow.net/modern/a-peoples-tragedy-russian-revolution/a-peoples-tragedy-russian-revolution.files/image027.jpg>. Acesso em: 06 maio. 2021.

FIGES, Orlando. **A people's tragedy: the Russian revolution: 1891 – 1924**. London: Jonathan Cape, 1996. Disponível em: <https://erenow.net/modern/a-peoples-tragedy-russian-revolution/a-peoples-tragedy-russian-revolution.files/image028.jpg>. Acesso em: 06 maio. 2021.

FIGES, Orlando. **A people's tragedy: the Russian revolution: 1891 – 1924**. London: Jonathan Cape, 1996. Disponível em: <https://erenow.net/modern/a-peoples-tragedy-russian-revolution/a-peoples-tragedy-russian-revolution.files/image029.jpg>. Acesso em: 06 maio. 2021.

FIGES, Orlando. **A people's tragedy: the Russian revolution: 1891 – 1924**. London: Jonathan Cape, 1996. Disponível em: <https://erenow.net/modern/a-peoples-tragedy-russian-revolution/a-peoples-tragedy-russian-revolution.files/image035.jpg>. Acesso em: 06 maio. 2021.

FIGES, Orlando. **A people's tragedy: the Russian revolution: 1891 – 1924**. London: Jonathan Cape, 1996. Disponível em: <https://erenow.net/modern/a-peoples-tragedy-russian-revolution/a-peoples-tragedy-russian-revolution.files/image034.jpg>. Acesso em: 06 maio. 2021.

FURSOVA, E.F. Zoomorphic Images in Eastern Slavic Embroidery

of Southwestern Siberia. **Elsevier: Archaeology Ethnology & Anthropology of Eurasia**, 36/4, p. 95-106, 2008.

GOLDMAN, Wendy. **Mulher, estado e revolução**. Tradução Natália Angyalossy Alfonso. São Paulo: Boitempo: Iskra Edições, 2014.

GREELANE. [website]. Начална страница. Хронология на руските революции: 1906 – 1913. [1906]. Disponível em: <https://images.greelane.com/proxy?url=https%3A%2F%2Fwww.thoughtco.com%2Ft-hmb%2FsnSVzl5zYhkALDNdrRAxMU1I370%3D%2F2329x1287%2Ffilters%3Afill%28auto%2C1%29%2FGettyImages-940001662-5ac14eff43a103003635bc90.jpg&width=750>. Acesso em: 06 maio. 2021.

HILTON, Alison. **Russian Folk Art**. Bloomington: Indiana University Press, 1995.

HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça: interseccionalidade e consubstancialidade das relações sócias. **Tempo Social**, v. 26, p. 61-73, 2014.

HISTORICAL BOY'S CLOTHING [website]. Country. Europe. Russian Serfdom. Historical Development. Enserfment. The 20th Century. Peasant family. [(18--?)] Disponível em: <https://histclo.com/imagef/date/2018/07/rp-fam00x01s.jpg>. Acesso em: 06 maio. 2021.

ИВАНОВА, А. **Северный русский народный костюм**: конца XIX начала XX века. Архангельский: Терпсихоре, 1993. [Ivanova, A. Severnyy russkiy narodnyy kostyum kontsa XIX — nachala XX veka. Arkhangel'skiy: Terpsihore, 1993].

JACOBIN. [website]. Russian peasants in the early 1900s. [191-]. Disponível em: <https://images.jacobinmag.com/2017/08/23122109/rus-hungry.jpg>. Acesso em: 06 maio. 2021.

КАЛМЫКОВА Людмила Эльмаровна. **Народное искусство Тверской земли. Тверь**: Тоо Тк Антэк, 1995. [KALMYKOVA Lyudmila Elmarovna. Narodnoye iskusstvo Tverskoy zemli. Tver: Too Tk Antek, 1995].

КАРШИНОВА, Л. В.; УДАЛОВА, С. Н. Народный костюм как целостное мировоззрение. In Народный костюм и обрядность на Русском Севере: Материалы VIII Каргопольской научной конференции. Каргополь, 2004. [KARXINOVA, L. V.; UDALOVA, S. N. Narodni Kostium kak Tselostnoe mirovozzrenie. In Narodni Kostium i obriadnost na Russkom Severe: Materiali VIII Largopolskoi narodnoi konferentsii. Kargopol, 2004].

KERGOAT, Danièle. **Dinâmica e consubstancialidade das relações sociais**. Novos Estudos, n. 86, 2010.

KOLCHIN, Peter. **Unfree labor**: American slavery and Russian serfdom. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1987.

KOLLONTAI, Alexandra. **Autobiografia de uma mulher emancipada**. São Paulo: Proposta Editorial, 1980.

KOLLONTAI, Alexandra. **A mulher trabalhadora na sociedade contemporânea**, in Schneider Urso, Graziela (org). A revolução das mulheres. Emancipação feminina na Rússia soviética: artigos, atas panfletos, ensaios. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

KOLLONTAI, Alexandra. **Da história do movimento das trabalhadoras na Rússia**, in Schneider Urso, Graziela (org). A revolução das mulheres. Emancipação feminina na Rússia soviética: artigos, atas panfletos, ensaios. São Paulo, Boitempo Editorial, 2017.

LENIN, Vladimir. **Cartas de Longe**. 1917. Disponível em <https://www.marxists.org/portugues/lenin/1917/03/20.htm>. Acesso em: 11 de setembro de 2019.

LENIN, Vladimir; MARX, Carl; ENGELS, Friedrich. **Sobre a Mulher**. São Paulo: Global editora, 1979.

LINE. [website]. Bull and Donkey Yoked Together] [19--?]. Disponível em: <https://img.17qq.com/images/gqskpwkffny.jpeg>. Acesso em: 07 maio. 2021.

MADLEVSKAYA, Elena. **Chabelskaya Collection**. Paris: Fundación Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, 2009.

МАКОВЦЕВА, Л. В. **Русский народный костюм XVIII первой четверти XX века**. Саратов: Добродея, 2006. [Makovtseva, L. V. Russkiy narodnyy kostyum XVIII pervoy chetverti XX veka. Saratov: Dobrodeya, 2006].

ПАРМОН, Ф. М. **Русский народный костюм**. Москва: Издателство В. Шевчук, 2015. [PARMON, F. M. Russky narodni kostium. Moscova: Izateltvo V. Xevtchuk, 2015].

МАСЛОВА, Г. С. **Народная Одежда Русских, Украинцев и Белорусов в XIX-Начале XX В**. In Восточнославянский Этнографический Сборник: Очерки Народной Материальной Культуры Русских, Украинцев и Белорусов в XIX — Начале XX В. Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1956. [MASLOVA, G. S. Narodnaia Odejda Russkih, Ukranitsev i Belorusov v XIX-Natchale XX v. In Vostotchnoslaviansky Etnografichesky Sborink: Otcherk Narodnoi Materialnoi Kultur Russkih, Ukranitsev i Belorusov v XIX – Natchale XX v. Moskova: izdatelstvo Akademii Nauk SSSR, 1956]

МАСЛОВА, Г. С. **Об Особенности Народного Костюма Населения Верхнедвинского Бассейна В XIX—Начале XX В**. In фольклор и этнография русского севера. Ленинград: Художник Д. С. Данилов, 1973. [MASLOVA, G. S. Ob Osobennostiah Narodnogo Kostiuma Naseleniia Berhnedvinskogo Basseina v XIX – Natchale XX v. In Folklor i Etnografia Russkogo Severa. Leningrad: Hudojink D. S. Danilov, 1973].

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1998.

McDERMID, Jane; HILLYAR, Anna. **Midwives of Revolution: Female Bolsheviks and women workers in 1917**. Londres: UCL Press, 1999.

MONTEFIORE, Simon Sebag. **Os Romanov: 1913 – 1918**. São Paulo: Companhia das Letras: 2016.

NOVA ENCICLOPÉDIA BARSA. São Paulo: **Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações**, 1999.

PIPES, Richard. **História concisa da revolução russa**. Tradução de T. Reis. 3ª edição. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2015.

POKRÓVSKAIA, Maria I. **Lei e vida**, in Schneider Urso, Graziela (org). A revolução das mulheres. Emancipação feminina na Rússia soviética: artigos, atas panfletos, ensaios. São Paulo, Boitempo Editorial, 2017.

PUSHKAREVA, N. **Women in Russian History: from the tenth to the twentieth century**. New York: M. E. Sharp, 1997.

RED FLAG. [website]. History. Russia 1917: When the people rose. Women's February strike. [1917]. Disponível em: <https://redflag.org.au/russia/2.html>. Acesso em: 06 maio. 2021.

ROCK, Stella. What's in a word?: A historical study of the concept dvoeverie. **Canadian-American Slavic Studies**, v.35, nº 1, p. 19-28, Spring 2001.

RUSSIA TREK. [website]. Our blog. Festive casual clothes. [18--?]. Disponível em: <https://russiatrek.org/blog/wp-content/uploads/2013/08/festive-casual-clothes-russian-empire-2-small.jpg>. Acesso em: 06 maio. 2021.

RUSSIA TREK. [website]. Our blog. Festive casual clothes. [18--?]. Disponível em: <https://russiatrek.org/blog/wp-content/uploads/2013/08/festive-casual-clothes-russian-empire-8-small.jpg>. Acesso em: 06 maio. 2021.

RUSSIA TREK. [website]. Our blog. Festive casual clothes. [18--?]. Disponível em: <https://russiatrek.org/blog/wp-content/uploads/2013/08/festive-casual-clothes-russian-empire-3-small.jpg>. Acesso em: 06 maio. 2021.

SAVISTKY. Konstantin. À Guerra. Acervo do Museu Russo de São Petersburgo. 1988.

SEGRILLO, Angelo. **Os Russos**. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

SCHORKOWITZ, D. Cultural Contact And Cultural Transfer In Medieval Western Eurasia. **Elsevier: Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia**, 40/3, p.84–94, 2012.

SHABELSKAYA, Natalia. Rubakha com mangas longas. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo. [19--?].

SHABELSKAYA, Natalia. [Mulher com indumentária do sul da Rússia]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo. [190-?].

SHABELSKAYA, Natalia. [Mulher segurando um par de bast]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo. [190-?].

SHABELSKAYA, Natalia. [Jovem solteira com *kosnyk* amarrado na ponta da trança]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo. [190-?].

SHABELSKAYA, Natalia. [Jovem solteira utilizando uma *venets*]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo. [190-?].

SHABELSKAYA, Natalia. [Mulher usando um *platok* festivo]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo. [190-?].

SHABELSKAYA, Natalia. [Mulher utilizando *soroka* com chifres]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo. [190-?].

SHABELSKAYA, Natalia. [Mulher utilizando uma *soroka* estilo gatinho]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo. [190-?].

SHABELSKAYA, Natalia. [Mulher utilizando um *kokoshnik* de crista única adornado com bulbos cobertos de pérolas]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo. [190-?].

SHABELSKAYA, Natalia. [Mulher utilizando um *kokoshnik* de crista dupla]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo. [190-?].

SHABELSKAYA [(190-?)]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo; [Kokoshniks com crista única triangulares]. Acervo Museu Russo de São Petersburgo. Foto: Luciana Paula Benetti. Compilação das imagens: Luciana Paula Benetti, 2021.

SHABELSKAYA [(190-?)]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo; [Kokoshnik de Kargopol]. Acervo Museu Russo de São Petersburgo. Foto: Luciana Paula Benetti. Compilação das imagens: Luciana Paula Benetti, 2021.

СИГМА. [website]. Монументальное низвержение. [2021]. Disponível em: <https://fastly.syg.ma/attachments/2ac2738b36159e1077eb55dd4e8dc8edf5276f30/store/limit/1280/1600/1bd0e653adba88b960e438c6dfb01a788969f91d06a82c431015275d085f/file.jpeg>. Acesso em: 07 maio. 2021.

SLAVMODA. [website]. Блог. Размышления о русских женских головных уборах. [19--?]. Disponível em: <http://slavmoda.com/razmyshleniya-o-russkih-zhenskih-golovnyh-uborah/>. Acesso em: 18 maio. 2020.

SMITH, S. A. **Revolução Russa**. Porto Alegre: L&M Editores: 2002.

СОСНИНА, Н.; Шангина, И. **Русский традиционный костюм**: Иллюстрированная Энциклопедия. Санкт-Петербург: Искусство—СПБ, 2006. [Sosnina, N.; Shangina, I. *Russkii traditsionnyy kostyum: Illyustrirovannaya Entsiklopediya*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo—SPB, 2006].

TCHÉKHOV, Anton. **O jardim das cerejeiras**; seguido de Tio Vânia. Porto Alegre: L&PM, 2011.

THE DECLINE AND FALL OF THE ROMANOV DYNASTY. [website]. The Story. Nicholas II as an Autocrat. Tsarist Society. [190-?]. Disponível em: <http://i.imgur.com/9Un7dXi.jpg>. Acesso em: 06 maio. 2021.

[TOALHA BORDADA COM IMAGEM DE MOKOSH]. Acervo Museu Russo de São Petersburgo. Foto de Luciana Paula Benetti.

[TOALHA UTILIZADA COMO ACESSÓRIO DE CABEÇA]. Acervo Museu Russo de Etnografia de São Petersburgo. Fotografia: Luciana Paula Benetti.

TRAGTENBERG, Maurício. **A revolução russa**. 2ª edição. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

TROTSKY, Leon. **A revolução russa**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1977.

TROTSKY, Leon. **Lições de Outubro**. Tradução de Diego de Siqueira e Henrique Canary. São Paulo: Editora Sundermann, 2007.

VIEWPOINT MAGAZINE. [website]. Essays. Women Workers Struggle For Their Rights: Introduction. [191-?]. Disponível em: <https://viewpointmag.com/wp-content/uploads/2017/11/Kollontai1917.jpg>. Acesso em: 07 maio. 2021.

WEARDEN, Jennifer. **5000 years of textiles**. Edited by Jennifer Harris. London: The British Museum Press, 2010.

ЗЕЛЕНИН, Дмитрий. **Русская этнография**. Москва: Институт русской цивилизации. 2013. [Zelenin, Dmitri. *Ruskaia Etnografia*. Moskva. Institut russkoi Tsivilizatsi, 2013].

APÊNDICE A – ENTREVISTA COM ELENA MADLEVSKAYA

L - Eu estive em outra exposição em Moscou e eu percebi que existem várias culturas diferentes dentro da Rússia e cada uma possui um vestuário diferente. Existe algum elemento que apareça em todas essas culturas que sejam similares e que possam ser considerados identidade nacional?

E - Talvez poderiam ser as pedras de âmbar, mas, em função do valor, nem todos podiam ter. Outro elemento é camisa, pois ela estava presente em todos os lugares, tanto no sul quanto no norte, mas outras peças de roupa são usadas junto com ela como o sarafan e a *poneva*, que é uma espécie de saia envelope. No entanto, em cada região, a camisa terá suas próprias características sejam elas na modelagem, no design ou nos ornamentos.

L – Eu notei a presença muito forte do bordado. Existem muitos locais que fazem uso desta técnica?

E – Sim, todas as regiões utilizavam a técnica do bordado, no entanto, diferiam muito em técnicas, em cores, nos tipos de filamento. Mas não notamos somente o bordado, mas também tranças tecidas, aplicações, ornamentos.

L – São muitas técnicas diferentes, correto? Não apenas uma ou duas que poderíamos citar?

E - Isso mesmo.

L – Sobre os tecidos. Que tipos eram mais usados. Eu percebi a presença forte do algodão. Estou correta?

E – No sul os mais comuns eram linho e cânhamo. Muitas vezes podiam ser mistos, feitos em casa, de algodão e linho. As vezes, em algumas culturas locais do sul, era comum a compra de fios de algodão que eram tecidos em casa (faziam o próprio tecido). Ainda no sul, a peça de roupa mais arcaica é a *poneva* como esta aqui que era sempre feita de lã. *Poneva* era feita de fios grossos e finos de lã e podia ser diferente em cada tradição local podendo ser diferente até mesmo entre as famílias de cada povoado, com contas pequenas, contas grandes, fios grossos, fios finos. Há um estereótipo de que a mulher russa sempre usava o sarafan, no entanto a *poneva* é mais antiga e é o símbolo da mulher e do status feminino. A estampa ou as contas

são fixas na parte de trás da *poneva*, esse é o design da *poneva*, que é a marca de status das mulheres casadas. E a marca de status masculina são as listras nas calças. O *sarafan* era feito de lã tecida em casa e de linho, como este. Ou poderiam ser feitos de ambos os materiais. Este é feito em casa e este é de tecido misto comprado de algodão e linho. Sedas e brocados também podiam ser comprados mas eram costurados em casa

L – E neste exemplo, feito de seda, eram peças festivas?

E – A seda, é claro, é um material usado somente em roupas festivas. Nesta exposição só temos roupas festivas expostas. As de uso diário eram feitas de algodão e linho, sem ornamentos como esta, por exemplo, são lisos, sem muitas decorações.

L – A respeito dos tecidos estampados, eles surgiram somente com a industrialização no século XIX ou as estampas podiam ser feitas em casa também?

E- Estas são estampas feitas em casa. Eles estampavam o algodão. Aqui você pode ver um outro exemplo: uma manta estampada, também de algodão, porém industrializado. As estampas eram feitas por camponeses específicos, pessoas especializadas, bastante ricos, os quais tinham oficinas onde estampavam tanto os tecidos feitos em casa quanto os comprados.

L – E eles levavam muito tempo para estampar uma peça?

E – Até que não levava tanto tempo assim para apenas uma peça de roupa. A não ser quando era uma quantidade muito grande. Nestes casos sim. O mais difícil e trabalhoso era cortar os quadros de estampas, para criar os diferentes tipos de design, o tempo dependia do design. Um outro fator são as cores: a quantidade de cores que serão usadas em uma mesma estampa.

L – Qual é a principal diferença entre as roupas festivas e as diárias? Nós já falamos dos tecidos, mas há algum outro detalhe ou elemento que seja importante mencionar?

E – Sem dúvida o material. O segundo ponto é a decoração dos materiais, pois as roupas festivas eram muito mais decoradas com bordados, aplicações e diferentes tipos de ornamentos e, geralmente, para roupas festivas eram usados materiais comprados como seda, seda mista. O terceiro ponto eram os ornamentos para a cabeça, pois no dia a dia eram usados lenços e nos dias festivos usava-se *kokoshniks*

e *sorokas* como esta aqui, de uma noiva, que tem muitos detalhes e é mais complicada de vestir. A O quarto ponto são as jaquetas sem mangas, como esta aqui, chamadas *dushegreyas*. E este é o *shugay* que é uma jaqueta curta. Esta é a diferença entre elas. Estes são todos elementos de roupas festivas. Além disso temos os acessórios como colares, brincos, feitos de pérolas que geralmente eram usados em festividades. As vezes meninas e mulheres casadas jovens usavam acessórios no dia a dia também, mas não era tão comum.

L – Nós já falamos sobre o fato de cada região ter elementos muito diferentes. O pedíamos dizer sobre o vestuário de São Petersburg e Moscou?

E – Sobre São Petersburgo, ela fica no norte da região noroeste do país as mulheres usavam *sarafan* porque é a peça tradicional do norte. Moscou é a região mais populosa e reunia pessoas de todas as regiões, mas, em geral, como fica no sul, as mulheres usavam a *poneva* complexas e algumas vezes *sarafans*. No entanto, pessoas que vinhas de outras regiões acabavam trazendo para Moscou as suas tradições locais. Aqui nós estamos falando do vestuário dos camponeses e não do cidadão urbano do século XIX. Neste museu temos só peças de camponeses e não das pessoas das cidades.

L – Essa é justamente minha pergunta seguinte. Muitas pessoas se deslocavam para as grandes cidades para trabalhar nas fábricas levando sua própria cultura e, como você disse, seguiam vestindo-se como camponeses. Então as roupas usadas pelas pessoas na cidade eram diferentes ou podemos dizer que eram as mesmas usadas no campo uma vez que a grande massa provinha de lá?

E – Sim, quando os camponeses vinham traziam sua própria cultura e os habitantes de Moscou compreendiam isso e conseguiam identificar a região de onde o camponês vinha somente pela roupa que usava – este é de Tulga, este é de São Petersburgo e assim por diante. Para as mulheres era muito mais difícil mudar a forma como se vestiam. Para os homens era apenas uma questão de tempo porque havia o exército, os trabalhos, o ofício que exerciam na cidade. Para a mulher, quando ela vinha para outra cidade, era mais difícil fazer essa troca, quase como se fosse uma tradição “genética”. Quando uma jovem casava com um homem de outra província, ela levava as roupas que costumava usar na sua cidade, mas com o tempo começa a rejeitar

essas roupas e passa a usar aquelas do seu novo lar, que podiam ser completamente diferentes.

L - Eu li algo sobre a forma como as mulheres passaram a se vestir durante a revolução como forma de manifestar seus anseios por liberdade. Li que os lenços, e, por favor, me corrija se estiver incorreto, que antes eram amarrados abaixo do queixo, passaram a ser amarrados atrás da nuca.

E – Não, não é verdade. O lenço é um acessório de cabeça como uma toalha. Na tradição da Bielorrússia nós podemos ver exemplos de mulheres usando o acessório de cabeça do tipo toalha. Na Rússia esse acessório não é muito típico, mas pode ser encontrado ocasionalmente. Aqui, a toalha é uma veste ritualística, assumindo uma função ritual e não de adereço. Já este tipo de acessório de cabeça é feito de três faixas de tecido feito em casa e era feito para uso (não ritual) na metade do século XIX. Esta é a roupa das mulheres idosas, que poderia ser usada para ir a igreja, em dias de festa, em rituais e a roupa para ser enterrada. Algumas vezes, a toalha era usada para segurar o acessório de cabeça, como a *soroka*, deixando aparecer apenas uma parte ou detalhe e podia ser o símbolo de seu status, sua origem e ter uma conexão com a tradição local de acordo com os ornamentos da toalha. Nas roupas festivas o lenço era um complemento para o acessório de cabeça. Em relação as roupas comuns a forma de usar o lenço era muito diferente e dependia do status da mulher. Em várias culturas, não só na Rússia, mulheres jovens não usavam nenhuma cobertura sobre a cabeça, elas tinham a “cabeça aberta”. Para elas haviam diversas formas de acessórios de cabeça: podiam ser trançados, podiam ser lenços enrolados na cabeça e amarrados na nuca. A testa e a cabeça eram “abertas”, ou seja, não eram cobertas e a maneira típica de usar o cabelo era uma longa trança. A forma tradicional das jovens usarem lenços era como aquele (topo da cabeça aparente) porque mesmo assim dava a ideia de cabeça descoberta deixando a trança também aparente. Quando a tradição de usar a *soroka* foi deixada de lado, as mulheres começaram a usar os lenços ou no topo da cabeça amarrado na nuca ou mais para trás e amarrado sob o queixo. Depois do casamento a mulher devia cobrir a cabeça e o todo cabelo devia ficar oculto. Os penteados eram basicamente dois tipos: duas tranças enroladas em torno da cabeça ou apenas uma presa no topo da cabeça ou na nuca – nos dois casos o cabelo ficava completamente coberto. Em algumas regiões era comum as mulheres jovens e as casadas usarem dois lenços: um no topo da cabeça amarrado

na nuca e um mais para trás e amarrado sob o queixo. No dia a dia meninas e mulheres jovens podem usar o lenço de qualquer maneira tanto abaixo o queixo quanto abaixo da trança. Para crianças e idosos a forma tradicional de usar o lenço era cobrindo testa têmporas, cruzando sob o queixo e depois amarrado na nuca. Essa forma ainda é usada na Rússia em crianças. As vezes quando é frio em São Petersburgo e em outras províncias podemos ver algumas senhoras idosas usando dois lenços, um cobrindo a cabeça e o outro sobre as costas. Existem inúmeras tradições que usam o lenço de formas diferentes e com características e funções diferentes: para confissão, com função religiosa; outra maneira que pode ser usada é com o lenço aberto, e não em triângulo, atando abaixo do queixo e deixando um quadrado nas costas. Esse é um assunto muito amplo e difícil e há uma série de artigos que abordam o tema. Então provavelmente o que você leu sobre a revolução tratava de mulheres usando lenços vermelhos que amarravam o lenço da maneira que as jovens amarravam. Algumas vezes quando o lenço é preso (e não amarrado), ele forma um triângulo sobre a cabeça, no entanto em algumas províncias, as mulheres faziam essa dobra especial em forma de coração. Ainda hoje algumas mulheres mais velhas fazem isso. Aqui há um exemplo de uma roupa de idosa e você pode ver a forma que o lenço está amarrado. E você pode ver meninas, mulheres, mulheres casadas e mulheres idosas e elas usam o lenço geralmente da mesma forma. Era o início do século XX e a tradição estava começando a se perder.

L – Então, era o início do século e a tradição começava a se perder. Mesmo assim não é possível fazer qualquer relação com a Revolução Russa?

E – A Revolução não foi uma forma de mudança pois no final do século XIX e início do século XX a tradição estava começando a ser abandonada e algumas mulheres começam a adotar o estilo urbano, roupas não tão tradicionais como o *sarafan* e a *poneva*, mas com uma saia e blusa. Porém as roupas tradicionais ainda eram bastante usadas em rituais e cerimônias já que tinham relação com a religiosidade, então para o casamento, uma jovem usaria a *poneva* em função da tradição. Ainda nos anos 50 e 60 do século XX, as jovens recebem estas roupas de suas mães e as guardam para o casamento para ficar bela no sentido tradicional. Em uma expedição que eu fiz nos anos 90 no interior da Rússia, vi que mulheres mais velhas ainda costuram ponevas complexas e outras peças de roupa tradicionais para que as filhas utilizem em seus casamentos, uma vez que, tradicionalmente, a noiva troca de roupa até oito vezes nos

três dias de cerimônia. Em tradições tão conservadoras é importante mostrar e compreender a identidade tradicional.

L – Em relação ao papel social, são somente os lenços que indicam o status da mulher ou é possível mencionar outras peças?

E – No sul, por exemplo, a *poneva* era o símbolo da mulher casada. Meninas e mulheres casadas jovens utilizavam somente a *rubakha* e, é claro, os acessórios de cabeça. As mulheres jovens utilizavam a “cabeça aberta”, ou seja, o topo da cabeça a mostra e construções mais complexas. Com o avanço da idade essas construções vão ficando cada vez mais simples e menos detalhadas. Quando, pela tradição, ela fica demasiado velha, entre 40 e 50 anos, ela passa a utilizar roupas mais macias e confortáveis assim como *platoks* lisos, sem estampa ou bordado. Por último são os ornamentos e decorações. As jovens utilizam muitos acessórios como brincos e colares além de bordados e detalhes nas roupas que, com o tempo, começam a desaparecer, dessa forma, quanto mais velha a mulher, menos decorações e acessórios ela irá utilizar. Mulheres mais velhas não utilizam *dushegreya* nem *shugay* e suas roupas começam a ficar mais simples, sem decorações, sem modelagens e designs complexos. Idosas perdem o status de mulher e passam a ser algo entre o feminino e o masculino, algo amorfo, e, em algumas províncias, deixa de usar a *poneva* pois já não cumpre sua função como mulher nem cumpre seus deveres como ajudar na casa ou no campo. Elas também passam a usar outro tipo de calçados, mais macios e simples. Resumindo, elas perdem todos os símbolos que as caracterizam como mulheres passando a ser algo “no meio”. Outra característica importante é o cabelo que já não é trançado e, muitas vezes, meramente escondido.

APÊNDICE B - GLOSSÁRIO

Armiak: casaco de inverno que poderiam ter tanto corte reto quanto recorte na cintura dependendo da região.

Azian: casaco de inverno expandido a partir da cintura.

Bast: calçado fabricado manualmente a partir de tiras de cascas de árvores.

Dvoeverie: Dualidade na fé oriunda da interação de crenças eslavas e ortodoxas.

Dushegreya: Colete com corte evasê utilizado sobre *sarafans* na região norte da Rússia.

Fartuk: avental feito de um ou dois retângulos de tecido com cinto ou tiras para ser amarrado na cintura ou sobre o peito.

Iubka: saia feita de três a cinco painéis de tecido.

Kaftans: casacos de inverno de corte reto.

Kitchka: base sólida do conjunto de peças chamado *soroka* utilizado por mulheres casadas no sul da Rússia.

Kokoshnik: Acessório de cabeça utilizado por mulheres casadas consiste em uma espécie de chapéu feita em uma estrutura rígida com uma ou duas saliências chamadas cristas.

Koruna: ver *venets*.

Kosnyks: acessório em formato triangular ou de coração presos na ponta das tranças. Eram ricamente ornamentados com bordados, missangas e fios metálicos.

Lapti: Calçado confeccionado em fibras naturais trançadas ou em couro.

Onuchi: espécie de meia longa chamada feita de tecido branco que envolvia pés e pernas.

Lenta: adereço de cabeça usado por mulheres solteiras. Com altura entre 8 e 12 cm, era adornado com longas fitas coloridas que caíam pelas costas até a altura da cintura.

Naloben: adereço de jovens solteiras que consistia em um aro de papelão coberto de tecido.

Perednik: Avental utilizado em diversas regiões da Rússia por mulheres casadas como símbolo de fertilidade.

Platok: lenço utilizado na cabeça na maior parte da Rússia. A forma como era utilizado poderia indicar a idade, posição e status da mulher na sociedade.

Polikami: inserção retangular nos ombros de camisas com o intuito de conceder amplitude à peça.

Poneva: Saia composta por três panos e amarrada em torno da cintura característica da região sul da Rússia.

Poneva proshavoy: modelo de *poneva* com recorte frontal, chamado *proshavoy*.

Poneva raspashnoy: modelo feito de três painéis parcial ou completamente costurados.

Rubakha: Camisa de mangas longas, cujo comprimento pode variar entre 90cm e 140cm, utilizada em praticamente todo o território russo como peça base da indumentária.

Sarafan: Vestido longo sem mangas ou com alças, geralmente evasê, utilizado no norte e centro da Rússia.

Sarafan Kosoklinny Gluhoy: modelo mais antigo e simples de *sarafan*. Era feito a partir de um corte de tecido dobrado ao meio e poderia possuir mangas falsas.

Sarafan Kosoklinny Raspashnoy: modelo similar ao *Gluhoy*, porém com abertura frontal decorada com bordados e botões.

Sarafan Krugly: modelo tardio, era também chamado de rodado ou Moscou. Era feito através de vários cortes de tecido franzido, o que conferia amplitude e movimento.

Sarafan platie: modelo de *sarafan* tardio, originado através da influência de vestidos urbanos, possuía uma espécie de corpete.

Shugay: Jaqueta cinturada utilizada sobre *sarafans* no norte da Rússia.

Soroka: conjunto de acessórios de cabeça utilizado pelas mulheres do sul do país.

Tkanka: adereço de jovem solteira ornamentado com penas de ganso.

Ubrus: toucado de pano que consiste em uma espécie de toalha branca bordada enrolada em torno cabeça sobre uma base sólida.

Venets: semicírculo de papelão revestido de tecido que possuía a forma de uma coroa com cerca cinco arcos, sendo a parte frontal mais alta.

Venok: também chamada de *koruna*, é um acessório de cabeça de mulheres solteiras coberto de flores ou galhos de árvores.

Zanaveska: também conhecida por *zaveska* consiste em um avental de modelagem similar a uma *rubakha*, porém com mangas estreitas e recorte na parte traseira.

Zapon: avental relativamente similar à *zanaveska* sem mangas. Sua diferença consiste na costura, feita a partir de dois ou mais cortes de tecido.

Zipuns: casacos de inverno expandidos a partir da cintura.