



O ALVORECER DO SISTEMA DA MODA NO REINADO DE LUÍS XVI E MARIA ANTONIETA

The dawn of the fashion system during the reign of Louis XVI and Marie Antoinette

Goebel, Felipe; Me.; Universidade Federal do Rio de Janeiro,
goebel.felipeb@gmail.com¹

Resumo: O presente artigo examina o despontar do sistema da moda na França do século XVIII, durante o reinado de Luís XVI e Maria Antonieta. São analisadas as aceleradas transformações sociais que permitiram que um entendimento, até então inédito, sobre a moda se consolidasse. Esta passou a ser entendida, gradativamente, como um sistema fechado em si mesmo, que se retroalimentava e onde a busca por novidades instituiu-se como costume dominante.

Palavras chave: sistema da moda; *ancien régime*; século XVIII.

Abstract: This paper examines the dawn of the fashion system in eighteenth-century France, during the reign of Louis XVI and Marie Antoinette. We analyze the accelerated social transformations that allowed an unprecedented understanding of fashion to consolidate. Fashion gradually began to be understood as a closed system in itself, feeding itself and in which the search for novelties established itself as the dominant custom.

Keywords: fashion system; *ancien régime*; eighteenth-century.

Introdução

A presente pesquisa, apresentada como dissertação de mestrado e condensada neste artigo, analisou as transformações relacionadas às práticas e representações dos estilos de vestimenta e adornos na França do final do século XVIII. Por meio do exame de fontes primárias como quadros, caricaturas, gravuras, cartas e memórias e, sobretudo, de duas revistas de moda do período (*Cabinet des Modes* e *Magasin de Modes Nouvelles*), investigamos a presença de novos agentes sociais e as inovações de estilo que permitiram o alvorecer de um sistema da moda, a partir da década de 1760. Consideramos que a moda, como fenômeno de costumes - de acordo com Daniela Calanca e Gilles Lipovetsky

¹ Bacharel em História (2016) pela UFRJ e mestre em História Social pelo PPPGHIS-UFRJ (2019), atua nas áreas de História Moderna, com ênfase nos diálogos entre arte, moda, identidade, cultura visual e relações de poder, e Teoria e Metodologia da História, com destaque nas narrativas biográficas e de auto-ficção como formas de escritas históricas.



- que integra o *habitus* de grupos sociais distintos – na perspectiva de Norbert Elias e Pierre Bourdieu - passou por transformações aceleradas e profundas no período. O surgimento e a atuação de novos atores sociais, marcadamente femininos, além de novas práticas identificadas com o vestuário e o ato de vestir-se permitiram a emergência de questões relativas ao gênero, à classe e à política. Uma guilda específica responsável pela criação de novas tendências, amplos grupos parisienses que seguiam fervorosamente essas mudanças, transformações técnicas na divulgação dessas tendências e uma Rainha empenhada em patrocinar e se apropriar dessas transformações favoreceram um novo entendimento sobre a moda. Esta passou a ser concebida, gradualmente, como um sistema fechado em si mesmo e onde a busca por novidades consolidou-se como costume, não mais condicionado, apenas, ao regime de distinção e hierarquização das classes sociais no *Ancien Régime*. As mudanças na cultura das aparências, que possibilitaram o surgimento de um sistema de moda, foram uma importante ferramenta de crítica a monarquia absolutista na mão dos líderes revolucionários, que ligaram a dissolução das práticas sociais tradicionais de vestir com o surgimento de novos estilos e novos atores sociais na área, sendo esse um dos fatores decisivos para o eclodir da Revolução em 1789, com a Marcha sobre Versalhes; o que se choca com a visão de estagnação das práticas de vestuário do Antigo Regime. Optamos, para os objetivos e limites desse artigo, nos centrar nas questões mais teóricas, próprias do entendimento sobre a moda na França do século XVIII e as peculiaridades sociais que permitiram o estabelecimento de um novo entendimento sistematizado da moda.

Debates conceituais sobre a moda no *Ancien Régime*

A atual indústria da moda e do entretenimento se apropria e reinventa as representações dos hábitos indumentários e dos diversos estilos surgidos na França da metade final do século XVIII. O estudo da iconografia francesa que reproduz os trajes do Setecentos apresenta-se, porém, como uma tarefa bastante complexa para o historiador contemporâneo. Tal complexidade deve-se primeiramente ao vasto número e a



diversidade das fontes: suntuosos quadros encomendados aos pintores da *Academie des Beaux Arts*, retratando os trajes e poses formais da realeza, parecem conviver lado a lado com as gravuras das primeiras revistas quinzenais de moda e estilo (*Cabinet des Modes* e *Magasin des modes nouvelles*), além de com panfletos políticos, caricaturas e charges acusadoras dos excessos da corte. A justaposição dessas fontes pode expressar dicotomia óbvia do *Ancien Régime*: a ostentação e dominação da aristocracia e a pobreza e revolta social dos setores plebeus da sociedade. Tal dicotomia, porém, se apresenta como um modelo simplista de análise, que não dá conta das diversas transformações, inovações e adaptações das práticas e dos significados do vestir no período.

A Rainha Maria Antonieta, ícone inegável do período e um dos personagens mais explorados e ressignificados pela indústria da moda e do entretenimento, personifica muito bem esse ponto. As interpretações atuais sobre sua trajetória, e as representações modernas sobre em meios de comunicação diversos, a ligam efetivamente aos cambiantes hábitos de vestimenta do século XVIII. O seu epíteto mais famoso é Rainha da Moda. Sua capacidade de ditar tendências de comportamento e de vestir, seus gastos com roupas e adornos e seu envolvimento direto com os ofícios parisienses relativos à indumentária foram já extensamente explorados por historiadores, biógrafos e jornalistas. Serviram, inclusive, como justificativa para a eclosão da Revolução. Jules Michelet chegou a afirmar que “sem uma rainha envolvida com os afazeres da moda não haveria Revolução” (MICHELET, 1885, p. 97). Assim ela não é apenas a Rainha da Moda, mas também pode ser identificada como uma espécie de vítima da moda. As acusações que recebeu dos diversos setores sociais bem demonstram essa dualidade. Para os líderes revolucionários, seus gastos excessivos com frivolidades e roupas eram culpados pela crise econômica que se alastrou pela França a partir de 1750. Para a elite tradicional, (aristocracia e alta burguesia), ela desafiava as convenções e vestia-se de maneira indecorosa e não condizente com a pompa e luxo esperado de uma Rainha, contribuindo para o desprestígio da realeza. Ambas as críticas, porém, a ligavam efetivamente ao desenvolvimento da moda nas décadas finais do Setecentos, a colocando no epicentro das discussões sobre o



papel social da indumentária e sobre um novo entendimento sobre esta.

Para compreendermos a oposição entre Rainha da Moda e vítima da moda enfrentada por Maria Antonieta e, sobretudo, para analisarmos as profundas e aceleradas transformações das práticas que integravam o ato de se trajar – objetivo principal da pesquisa – precisa-se examinar o próprio conceito de moda. De maneira ampla, moda é função e conteúdo estético, entendendo-se especificamente o fenômeno social da mudança cíclica dos costumes e dos hábitos, das escolhas e gostos validados coletivamente, difundidos e tornados quase obrigatórios (CALANCA, 2008, p. 11-12). O termo denota, ainda, certa contrapartida temporal entre o “velho” e o “novo”, entre o tradicional e o inovador, entre práticas estabelecidas e práticas recém-instauradas, entre mobilidade e imobilidade. Relaciona-se intimamente com costume, no entendimento de práticas e representações constantes e permanentes que determinam o comportamento, a conduta e o *habitus* de um grupo social, em perspectiva bourdieusiana (BOURDIEU, 2007).

Habitus, conforme discutido e problematizado por Pierre Bourdieu, é um conjunto unificador e separador de indivíduos e de grupos sociais. Define-se como um sistema de disposições incorporadas e tendências que organizam as formas pelas quais os indivíduos, que constituem grupos sociais distintos, percebem o mundo social ao seu redor e a ele reagem (em termos de poder econômico, práticas e entendimentos políticos, religião, nacionalidade, etnia, educação, profissão, modos de vestir etc.). *Habitus* é, portanto, distinto e distintivo, pois engloba princípios classificatórios, de gostos e estilos diferentes, ao mesmo tempo em que os estabelece de maneira axiológica, permitindo, ou não, o pertencimento a um grupo, sempre de forma relacional. Assim, o conceito de *habitus* representa a forma como práticas culturais e de comportamento de grupos moldam o indivíduo, sua trajetória e conseqüentemente a ação social no presente.



Ao mesmo tempo e por isso remete aos conceitos complementares de sistema e estrutura, ou seja, de vários elementos que se complementam e se relacionam, mas que se considerados isoladamente ficam privados de valor. Somente quando esses elementos que formam um costume estão ligados por um sistema de normas e regras coletivas é que constituem práticas sociais justificadas. Daí a característica axiológica do costume, uma vez que o conceito faz referência a escalas de valores ideais aos quais membros de um grupo social buscam assemelhar-se entre si ao máximo por meio da adoção de práticas específicas consolidadas e justificadas.

A moda ao constituir um sistema, portanto, surge quando os valores articulados ao novo, às transformações de práticas e gostos que almejam a renovação do tradicional se tornam um valor, quando as inovações nos feitios, ornamentos e estilos não constituem mais uma exceção, mas sim hábitos coletivos e normas a serem seguidas. Ou seja, quando a busca por inovações se consolida como costume é que a moda como sistema estruturado e estruturante e voltada para si mesma surge. Por isso, o sistema da moda é sempre um fenômeno de costumes. Como costume, a moda é um objeto de análise possuidor de uma estrutura constitutiva. Estrutura essa que é cíclica, porém invariável e calcada em processos de assimilação, adaptação e cópia, e que, ao mesmo tempo, sofre constantes mutações. Para captá-la em sua totalidade, e em seu movimento, é necessário, conforme proposto por Roland Barthes, de um método capaz de apreendê-la tanto em sua diacronia como em sua sincronia. Daí decorre a necessidade de se pensar a moda como um sistema e de se atribuir a ela um valor epistemológico específico de trocas simbólicas, práticas distintas e transformações identitárias (BARTHES, 1982, p. 45).

Esse entendimento germinal da moda como um sistema pode ser encontrado nas décadas finais do século XVIII. Os cinco princípios, ou estruturas, que consideramos necessários para o alvorecer do sistema da moda manifestaram-se, pela primeira vez de maneira explícita e institucionalizada, no período. Primeiramente, uma rede de patrocínio, um grupo dotado de capital econômica e cultural incontestável que possa adotar e consumir as novas tendências a serem lançadas e as consolidar como costume. Seguida de uma



classe responsável exclusivamente pela criação dessas novas tendências de maneira profissionalizada, e que possa ter o entendimento de moda por e em si mesma. Há ainda a necessidade de um grupo consumidor mais amplo do que a elite patrocinadora e que adapte essas novas tendências de vestimentas e adornos contribuindo para a efetivação delas como costumes a serem seguidos. Esses pontos nos levam então as duas outras exigências de surgimento do sistema da moda: produção relativamente massificada e disseminação rápida dessas inovações em constantes mudanças. Todas essas características, ou pressupostos, que consideramos naturais, hoje, na indústria da moda, parecem estar presentes e a consolidar-se na metade final do século XVIII. Essas cinco características básicas, que consideramos necessárias para tal compreensão sistematizada da moda, encontravam-se em formação e em consolidação em conjunto com a agitação política e social revolucionária.

Tendo essa problemática em vista, compreendemos que o surgimento e a atuação de novos atores sociais, marcadamente femininos, além de novas práticas identificadas com o vestuário e o ato de apresentar-se em público, permitiram a emergência de questões inéditas na França do século XVIII relativas ao gênero, à classe e à política. As diversas práticas e representações relacionadas ao vestir, e como essas questões se estruturaram e se misturaram entre modos individuais e coletivos, privados e públicos, tradicionais e inéditos de apropriação, comunicação e representação articuladas ao vestuário e ao ato de vestir-se é o centro do debate em torno da moda na metade final do século XVIII.

O regime de distinção indumentário: a relação da aristocracia francesa com a moda

O destaque dado aos trajes de Maria Antonieta, na metade final do século XVIII, articulava-se a já consolidada cultura das aparências na França do Setecentos. Essa importância apoiava-se, sobretudo, no objetivo atribuído por Luís XIV, o Rei Sol, à indumentária, quando esta passou a ser tratada como um projeto político de justificação do poder régio com pretensões absolutas e sediado no recém-construído Palácio de



Versalhes. Sendo assim, os hábitos de vestuário e ornamentação dos cortesãos funcionavam, segundo Daniel Roche, como fator de definição e distinção social, integrando um programa político-social que deveria colocar em destaque os indivíduos mais abastados das esferas dominantes, ao contrário do resto da população, que não tinha acesso direto às sempre cambiantes normas de vestimenta e comportamento da corte (ROCHE, 2007, p. 20-13). Dessa forma, a cultura das aparências, suas práticas e representações eram lugar comum quando Maria Antonieta se casou com o jovem Delfim, em 1770.

Os códigos da cultura das aparências e as próprias representações do poder régio, porém, caracterizaram-se por uma perceptível erosão na rígida sociedade de corte, no modelo instituído por Luís XIV, e por um grave processo de distanciamento, físico e simbólico, do monarca e sua família em relação a seus súditos. Mais do que isso, os rígidos padrões de indumentária, exigidos para se frequentar Versalhes durante os reinados de Luís XV e Luís XVI, passaram por rápidas e sucessivas transformações a partir da década de 1750. Historicamente, o vestir tinha correspondência com o *status* e cumpria o importante papel de garantir a distinção social da aristocracia. Na sociedade desigual do *Ancien Régime*, orientada pela cultura das aparências, as pessoas *eram* o que vestiam. Podia-se distinguir uma duquesa de uma criada por meio das roupas que cada uma delas trajava usualmente. A aristocracia, a burguesia, os profissionais liberais e as classes trabalhadoras tinham cada qual suas regras e códigos de vestimenta, reforçados em teoria, mas nem sempre na prática, pelas Leis Suntuárias.

Após a morte do Rei Sol, em 1715, essas leis, que nunca foram muito efetivas, caíram silenciosamente em desuso e foram esquecidas. Pela primeira vez, pessoas de todas as classes podiam utilizar tecidos até então reservados por lei à aristocracia, como a seda, o cetim, o veludo, o damasco e o brocado, além de almejar seguir as novas tendências de vestuário – se pudessem arcar com o custo delas. Ao mesmo tempo, o Setecentos vivenciou a emergência de técnicas e maquinários que agilizaram e baratearam a produção de bens vinculados à indumentária, tais como a lançadeira



transportadora que permitiu a fabricação dos primeiros teares mecanizados, e novos tecidos, como o algodão, o linho e a seda estampados e tecidos em blocos. Tudo isso, aliado à ascensão da burguesia parisiense no campo da manufatura e do comércio, transformou as vestimentas em bens relativamente mais acessíveis. As antiquadas Leis Suntuárias constituíam, assim, uma forma ultrapassada de blindagem da aristocracia contra a imitação dos símbolos externos de sua posição, signos esses que garantiam a sua distinção em relação às demais camadas sociais. Sob Luís XIV, o consumo tornou-se parte de um processo que se revestia de ideias civilizadoras – nos termos de Norbert Elias – e que influenciavam tanto a elaboração de estilos e tendências a serem seguidas, como o exercício de retração da espontaneidade, de controle do corpo e dos sentimentos e da ritualização dos atos da vida cotidiana, por meio da etiqueta cortesã. O consumo de bens de luxo no âmbito da indumentária era, portanto, parte de um sistema bem calculado pelo regime absolutista de Versalhes, e que tinha por objetivo não apenas a gratificação individual, mas o desenvolvimento da autoridade política do monarca e o controle das tensões internas da aristocracia. Com o surgimento acelerado de novos estilos a serem seguidos e com o desuso das Leis Suntuárias, os símbolos aristocráticos de vestimentas passaram a ser disseminados para fora da Corte e a ser adaptados e imitados por diversos setores sociais (ROCHE, 2007, p 141).

Em Versalhes, porém, a aristocracia permaneceu, ao longo do reinado de Luís XV, alheia às transformações relacionadas às condições de produção e consumo de bens indumentários. Na Corte ainda imperava, ao longo da primeira metade do século, até pelo menos a década de 1760, a noção de estagnação dos símbolos de distinção. Como Delfina, e mais tarde como Rainha, uma rígida etiqueta e um dispendioso protocolo de comportamento governavam a vida diária da realeza e boa parte *do que* seus membros vestiam, *como* vestiam, *quando* vestiam e até *quem* os vestia.

Além disso, a disseminação de estilos e tendências de vestuário segue a propagação das ideias, e às vezes as impulsionam. Como Daniel Roche apontou, na história da indumentária do século XVIII podemos perceber a construção e as costuras do



Iluminismo. Revistas de moda e bonecas de estilo (*poupée des modes*) eram instrumentos iluministas tão influentes quanto a *Encyclopédie* – ou a guilhotina. Comerciantes de Paris eram os planejadores de um sistema da moda em expansão e em alteração, e que tinha pretensões globais: “Mercadores e não fabricantes, eles exerciam um papel sobre a produção que era indireto, mas crucial para a economia do gosto: eles a espalhavam para os limites mais afastados do mundo civilizado, e o estilo parisiense era inseparável do Iluminismo, de São Petersburgo à Baía Botany” (ROCHE, 2007, p. 281).

Justamente porque o estilo francês aristocrático e o luxo exaltado por ele constituíam, além disso, uma questão de natureza econômica, ele se tornava, também, uma questão política. Observamos nas sempre cambiantes tendências de indumentária do século XVIII questões sociais intrínseca e indissociavelmente ligadas à política e à economia. Um indivíduo de extraordinária influência, como o Rei Sol ou como Maria Antonieta viria a se tornar, podia sozinho sustentar, ou de maneira contrária, quebrar, setores inteiros do comércio e da manufatura de bens de consumo.

A moda poderia ser instável e considerada superficial por seus detratores, mudando constantemente de direção e de velocidade, mas era de extrema importância para o comércio e, além disso, era do interesse da população e da elite e, por isso, deveria ser encorajada. A própria monarquia, de fato, estimulava despesas exuberantes no vestir sob a guisa da etiqueta e do cerimonial da corte. Por exemplo, os trajes para entrar em Versalhes eram codificados e todos deveriam segui-los: espartilho de *baleen*, corpete de seda bordado e decotado em exibição, saias-balão e sobre isso um vestido aberto de seda ou tafetá (chamado *robe à la française*) era exigido das mulheres. Para os homens, culotes de veludo ou brocado, meias de gaze de seda, camisa com mangas bufantes e rendadas, colete e sobrecasaca; eles deveriam portar, também, um sabre ou florete decorativo na cintura. Alterações e variações estilísticas eram permitidas, mas cada peça deveria estar presente. Em contraste com outras Cortes menos ostensivas, como a inglesa ou a austríaca, a Corte francesa definia as tendências para toda a Nação: a menor retração no setor poderia causar sérias repercussões na economia.



Aceleração das mudanças de estilo e novidades como costume

O reinado de Luís XVI e Maria Antonieta testemunhou a perfeição do que é chamado hoje de obsoleto planejado: as inovadoras *marchandes de modes* colocaram engenhosamente as novas tendências o mais próximo possível do presente, dando um tom de imediatismo às roupas, com a cooperação da jovem e impressionável Rainha e da emergente imprensa de moda. (DELPPIERRE, 1997, p. 142). As *marchandes de modes* são atores sociais determinantes tanto para a aceleração do surgimento de novos estilos como para o entendimento da moda como sistema. Essas mulheres desempenhavam o trabalho, oficializado como guilda autônoma em 1776, de criar novos estilos de vestidos e adornos, atuando sobretudo em maneiras inovadoras e originais de embelezamentos e arranjos dos trajes e toucados. Por criarem estilos nomeados e inspirados em eventos correntes – seja fatos políticos, escândalos da corte, peças e óperas ou avanços científicos – elas garantiam que essas tendências saíam de moda tão rapidamente quanto haviam surgido, algumas vezes de uns dias para outro. A *Cabinet des Modes* afirmou em 1786:

A moda, que seus detratores chamam de ligeira, inconstante, volúvel, frívola, é, no entanto, fixa em seus princípios; e acreditamos, em verdade, que há injustiça em tratá-la, sem retorno, com tanta dureza. Vemos que [ela é] constante em apreender todos os eventos notáveis, apropriando-se deles, para registrá-los nos anais, para ETERNIZÁ-los na memória. (CABINET DES MODES, 22º caderno, 1 de outubro de 1786)

A partir de 1770, não era suficiente que novas tendências fossem lançadas e mudassem a cada estação: elas passaram a mudar todo mês, toda semana e às vezes mais de uma vez ao dia. A *Magasin de modes nouvelles* explicava:

Seria muito pouco para a moda, que se sabe tão ligeira, tão inconstante, mudar somente depois de certo tempo, naqueles momentos em que o fora de gosto pode nascer, e que já nasceu; ela ainda quer mudar tantas vezes por dia. É por isso que ela usa o vestido matutino, o vestido de jantar, o vestido de noite. Não seria nossa missão pintar apenas vestidos, ou a roupa do jantar e da noite. (MAGASIN DE MODES NOUVELLES, 10º Caderno, 20 de fevereiro de



1787)

As roupas, agora, não se vinculavam apenas a locais, circunstâncias, ou estações do ano – trajes de gala, trajes de corte, trajes de montaria etc.; estampas florais para primavera e verão, lenços e echarpes para o outono, lãs e peles para o inverno. Elas, agora, também deveriam assinalar diversas situações: de manhã, um estilo de traje; para comer, outro; para passear, ou trabalhar, outro etc. Esse papel da vestimenta, em que as trocas de roupas ocorriam várias vezes ao dia, já fazia parte do cotidiano cortesão, mas que agora essa dispendiosa noção fosse enaltecida como prática a ser seguida e adotada pelos mais diversos setores da sociedade, sobretudo entre a população urbana, era algo totalmente novo.

Ao mesmo tempo, Maria Antonieta e seu *entourage* estabeleciam um custoso exemplo para seus súditos; isso pode ter sido bom para os ofícios ligados ao vestir e para o comércio, mas provou-se a ruína para os pais, maridos e, de fato, reis que financiavam tais atividades. Sobre 1777, Mercier escrevia:

As despesas com as modas hoje excedem aquelas da mesa e as com carruagens. O marido desafortunado nunca pode calcular quão caras essas mutáveis extravagâncias serão; e ele precisa ter recursos disponíveis a fim de estar preparado para esses caprichos inesperados. Ele terá dedos apontados para si caso ele não pague por essas ninharias tão fielmente quanto paga o açougueiro ou o padeiro. (MERCIER, 1782, p. 234)

A década de 1780, em particular, trouxe mudanças sem precedentes no corte e na construção dos trajes, assim como no arremate e detalhes dos acessórios. “Que mudanças em tão pouco tempo!”, maravilhou-se Carlo Goldoni em 1787. ‘*Polonaises, lévites, fourreaux, robes à l’anglaise, chemises, pierrots, robes à la turque* e chapéus de milhares de formatos, toucas sem número e toucados!... ah toucados!’ (GOLDONI, 1787, p. 346). Chapéus e penteados, os quais podiam ser atualizados rapidamente e com gastos mínimos, eram mais sensíveis às oscilações das modas do que os trajes, mas essas oscilações começaram de modo crescente a afetar todo o corpo, da cabeça aos pés.



Transformações no entendimento do termo *moda*

Uma das regras básicas da moda determina que, quando uma tendência se torna acessível demais, ela não mais pode ser considerada na moda por ter perdido sua força de diferenciação, e por isso deve ser substituída de maneira rápida por uma nova tendência. Durante o século XVIII observou-se um dramático aumento na velocidade com que cada tendência indumentária era divulgada e imitada, e um aumento correspondente na velocidade com que cada tendência mudava. Esse movimento de retroalimentação entre tendências que são divulgadas e adotadas pela maioria e, por isso, precisam ser substituídas por novas modalidades de trajes capazes de diferenciar os indivíduos é um dos aspectos que assinalam o alvorecer de um novo sistema de ordenação da indumentária.

As mudanças aceleradas pelas quais o sistema indumentário passava eram muitas vezes percebidas como resultado do acaso ou do capricho feminino, ao invés do resultado de uma tentativa de superação, ainda que inconsciente. Por exemplo, em 1787, a *Magasin des modes nouvelles* declarou:

Quando vir uma moda começar a se tornar exagerada, seja capaz de dizer: seu fim está se aproximando, e em pouco tempo estará terminada. Como há uma necessidade constante de variedade nos tecidos, nas cores, na distribuição destas cores, na sua mistura, para satisfazer o nosso gosto, assim que esta variedade não puder mais ser percebida em relação a outros materiais, cores, à mistura dessas cores, ao seu sortimento, é indispensavelmente necessário que haja uma troca de tecido, ou de cor. (MAGASIN DES MODES NOUVELLES, 32º Caderno, 30 de setembro de 1787)

Outro aspecto dessas transformações foi a percepção muito difundida de que a moda agora significava moda em seu próprio intento: uma questão de mudança sem sentido social mais profundo, ao invés de uma adaptação natural das práticas indumentárias. Neste sentido, a morte de Luís XIV já sinalizava o colapso da Corte absolutista que havia instituído as divisões entre corte e cidade, cidade e campo. Essa questão no começo do Setecentos não trouxe grandes mudanças para o vestuário, mas significou um aumento na frequência com que mudanças menores ocorriam no interior da cultura das aparências. A extensão de estilos disponíveis expandiu-se para encontrar



demandas por novidades, não apenas entre os escalões superiores, mas através de todo o espectro social que podia ser encontrado nos centros urbanos europeus. Quando isso aconteceu, tornou-se mais e mais difícil acompanhar as oscilações de estilo, e mais importante, imitá-las. Esse é o motivo pelo qual, o reinado de Luís XVI, sob a influência de Maria Antonieta, é identificado como “o alvorecer da moda em seu significado atual de mudança por e em si mesma, sem muito respeito pela tradição – que até então era considerada a marca da sociedade” (DELPPIERRE, 1997, p. 151).

A ênfase na novidade não era, porém, somente uma simples defesa contra a imitação ou uma expressão de casual desrespeito pela tradição. Em um período caracterizado por mudanças aceleradas nas práticas sociais, a moda era ao mesmo tempo um instrumento e um anúncio das mudanças. Embora possa ser teleológico analisar a história da moda da Corte de Luís XVI e de Maria Antonieta em reverso, ou seja, pela perspectiva da guilhotina, em retrospectiva parece evidente que as amplas transformações na indumentária das décadas de 1770 e 1780 tiveram uma relação direta com a eclosão da Revolução, em 1789. Como o Barão de Frénilly comentou: “Os trajes hereditários de uma nação não afetam seu caráter; mas se, um belo dia, eles mudam do branco para o preto, obviamente o caráter [da sociedade] mudou primeiro. Descrever um é descrever o outro” (FRÈNILLY, 1828, p. 57). Balzac resumiu a questão e a Revolução: “Sendo o traje o mais energético de todos os símbolos, a Revolução também era uma questão de moda, um debate entre a seda e os panos rudes” (BALZAC, 1830, p. 31). Porém, ao menos duas décadas antes de 1789, era bastante evidente, para os observadores contemporâneos, que a moda tinha significado, poder e consequências políticas profundas.

Conclusão

Apesar de os historiadores do século XIX e início do século XX representarem o século XVIII como uma contínua parada de opulência e elegância, interrompida de maneira abrupta pelo eclodir da Revolução, o sistema indumentário vigente no reinado



de Luís XVI e Maria Antonieta foi diferente de maneira dramática daqueles que funcionaram antes dele e também dos que o sucederam, apesar de bastante similar ao sistema da moda atual. O século XVIII viu o nascer da moda como a conhecemos hoje, ou seja, sazonal, internacional, corporativa, amplamente divulgada, feminina nos seus fundamentos e constantemente mudando. Como atualmente, a moda era uma indústria e um comércio forte tanto de consumo interno como de exportação na França, centrada em Paris, mas atraindo clientes, artesãos, matérias-primas e inspirações de diversas partes do mundo. Na segunda metade do Setecentos o relaxamento do sistema de guildas e corporações de ofício que regulava os negócios da indumentária permitiram uma ampla inovação e autonomia entre os setores produtivos, novas tendências começaram a aparecer e a desaparecer com uma velocidade sem precedentes. A produção manufatureira de roupas prontas para serem usadas era uma forma pioneira de indústria em pequena escala, apesar de as técnicas e instrumentos para isso ainda não estarem plenamente desenvolvidos.

Muitos historiadores, sobretudo aqueles cuja concepção de História ainda guarda um viés teleológico, postulam que necessariamente a tirania do regime monárquico absolutista conduziu a França à Revolução e às suas conquistas: liberdade, igualdade e fraternidade. As práticas indumentárias do período pré-revolucionário são interpretadas nessas análises como um fenômeno de elite, separadas e irrelevantes para as preocupações diárias da maioria da população francesa. Na verdade, apesar de esse sistema da moda ter sido, certamente, impulsionado pela elite, a moda era criada e rapidamente imitada em todos os níveis da escala social, até entre os mais despossuídos. Bonecas, revistas e almanaques de moda, associados a um próspero mercado de roupas de segunda mão e aos avanços tecnológicos que diminuíram em muito o preço de roupas e adornos, garantiram que a moda estivesse ao alcance de todos e, principalmente, fosse desejada por todos, não apenas entre os altos escalões da aristocracia e da burguesia. Bem antes de 1789, a moda já manifestava certos princípios iluministas, como a liberdade e a igualdade, inspirando-se em roupas práticas, esportivas e rurais, ao mesmo tempo em que iniciava uma



verdadeira cruzada em direção à expansão do consumo. O mundo europeu pode ter sido sacudido da noite para o dia, em 14 de julho de 1789, mas as mudanças no sistema indumentário estavam já bastante encaminhadas; era muito tarde para tentar detê-las.

Referências

Fontes

- Revistas de Moda

Cabinet des Modes. 25 n^{os}. 1785-1786. Disponível em:
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327349107/>>

Magasin des modes nouvelles françaises et anglaise. 36 n^{os}. 1786-1789. Disponível em:
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32896302v/>>

- Memórias

FRÉNILLY, François-Auguste de. *Souvenirs du Baron de Frénilly, pair de France*. 1909. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k204797d>>

GOLDONI, Carlo. *Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*. 1822. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k29542v>>

- Periódicos e anedotários

MERCIER, Louis-Sebastien. *Tableau de Paris*. Disponível em:
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65711801>>

MERCIER, Louis-Sébastien. *The new picture of Paris*. Londres: H. D. Symonds, 1800.

- Obras de época

BALZAC, Honoré de. *Traité de la vie élégante*. 1854. Disponível em:
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k315524z>>

DIDEROT, Denis e D'ALAMBERT, Jean Le Rond. *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. 1755. Disponível em:
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50533b>

MICHELET, Jules. *The women of the French Revolution*. Philadelphia: T. K. and P. G. Collins printers, 1885.



MONTESQUIEU. *Lettre C*. In.: *Lettres persanes*. 1873. Disponível: <https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres_persanes/Lettre_100>

- Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *Sistema da Moda*. São Paulo: EDUSP, 1982

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007

CALANCA, Daniela. *História social da moda*. São Paulo: Editora SENAC, 2008.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 2002.

_____. *Origens culturais da Revolução Francesa*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

DELPPIERRE, Madeline. *Dress in France in the Eighteenth-century*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1997.

ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2001.

FORT, Bernadette, ed., *Fictions of the French Revolution*. Evanston: Northwestern University Press, 1991

GOODMAN, Dena, ed. *Marie-Antoinette: writing on the body of a queen*. Nova York: Reutledge, 2003.

LANDES, Joan B. *Women and the public sphere in the age of the French Revolution*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.

RIBEIRO, Aileen. *Dress in eighteenth-century Europe (1715-1789)*. Londres: Yale University Press, 2001.





ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)*. São Paulo: Editora SENAC, 2007.

