

## O processo de democratização da moda no século XVIII francês.

Laura Ferrazza de Lima

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

O convite para participar de um congresso que aborda o tema da democracia me levou a refletir sobre o conceito em relação ao meu objeto de estudo. O problema central de minha tese de doutorado são as relações entre a arte e a moda na França do século XVIII através de imagens. Para tanto, levo em conta as recentes discussões teórico-metodológicas realizadas acerca dos usos das fontes visuais pelos historiadores. Simplesmente olhar para elas não significa vê-las em sua totalidade. A ideia a ser defendida é de que existe uma espécie de visualidade partilhada entre a arte e a moda do período. O recorte espacial escolhido deve-se ao fato de que a França setecentista era o país culturalmente mais influente junto às cortes europeias. Isso dava-se de forma exemplar no que se refere à indústria do luxo, a qual naturalmente abrange o campo da moda.

Trabalho principalmente com dois tipos de imagens: pinturas e gravuras de moda produzidas no século XVIII. Da primeira categoria, selecionei obras de artistas que melhor expressassem a relação entre a moda e a arte. Nesse caso, as chamadas *fêtes champêtres*, que representam reuniões elegantes em jardins e no interior de residências, onde os personagens aparecem trajados com roupas do período, pareceram bastante adequadas. Além disso, os retratos são outra possibilidade de espaço para visualizar a indumentária da época.

Então você deve estar se perguntando: qual a relação entre a Moda e a Democracia? O que queremos dizer com a expressão “moda democrática”? Se a Democracia for a noção de que todos devem ter igual acesso à direitos básicos, bem aí se causaria uma grande polêmica, pois a moda não parece constar na agenda dos grandes líderes internacionais. Ela pode não aparecer nominalmente, mas faz parte do cotidiano de todos nós. Sua maneira de se imiscuir no dia a dia e de atualmente circular e se modificar numa velocidade ímpar faz dela um fenômeno

histórico-social relevante. Ela pode nos fazer refletir sobre o próprio conceito de democracia, como o fez Gilles Lipovetsky em sua obra mais famosa “ O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas.” (LIPOVETSKY, 2003).

Mas quando o ato de desfrutar das alternâncias da moda se tornou democrático? Ela que muitas vezes foi acusada de ditadora, como se fosse um ente capaz de impor seus desejos. Quando sabemos que trata-se de uma criação social coletiva que diz muito sobre quem a cria, usa ou tenta negá-la. A democracia da moda pode localizar-se na época em que a informação sobre a mesma passou a ter uma circulação significativa ou quando seu consumo se populariza. No primeiro caso, estamos nos referindo a criação da imprensa ilustrada de moda, responsável por divulgá-la e criar o desejo de consumir, que surgiu no final do século XVIII. No segundo caso, falamos mais propriamente da implantação de uma produção de roupas em série e mais baratas, ocorrida no século XX.

Esse artigo coloca o foco sobre o século XVIII francês, como um momento de virada nos parâmetros da moda. Nesse período ocorrem transformações que levam a noção moderna do fenômeno . Segundo Lars Svendsen:

Ainda que se possa afirmar que a moda começou por volta de 1350, seria mais correto dizer que no sentido moderno – com mudanças rápidas e um desafio constante ao indivíduo para se manter em dia com seu tempo – ela só se tornou uma força real no século XVIII. (SVENDSEN, 2010, p. 24)

Essa afirmação esclarece a importância de uma pesquisa localizada nesse período. Ainda sobre a velocidade moderna das transformações na época, Gilles Lipovetsky analisa:

Entre os séculos XIV e XIX, as flutuações da moda seguramente não conheceram sempre as mesmas precipitações. Nenhuma dúvida de que na Idade Média os ritmos da mudança tenham sido menos espetaculares do que no Século das Luzes, onde as vogas disparam, mudam “todos os meses, todas as semanas, todos os dias, quase a cada hora”. (LIPOVETSKY, 2003, p. 30)

Nessa passagem, as mudanças nas vestimentas são descritas de forma tão frenética que lembram a atualidade. A aceleração nas transformações do traje no século XVIII demonstra que esse é o momento de maior promoção da moda. Isso acontece devido às mudanças ocorridas em dois importantes espaços da

sociedade: a corte e a cidade. Neles passa-se a ressaltar o prazer e a felicidade e os indivíduos adquirem as novidades graças às facilidades materiais. Deste momento em diante, a liberdade é concebida como a satisfação dos desejos pessoais. Isso significa que do mundano, nasceu o culto moderno da moda. Segundo Lipovetsky, a moda está na fundação de uma moral individualista, que dignifica a liberdade, o prazer e a felicidade. Enfim, o século XVIII conciliaria o espírito hedonista com a razão, a moderação e a virtude (LIPOVETSKY, 2003, p. 88); elementos presentes nos debates dos pensadores iluministas.

Essa foi também a época de grande exibição nobre na França. Segundo Daniel Roche, caracterizada por uma sociedade que priorizava a obrigação de gastar, onde economizar era até mesmo uma forma de pecado (ROCHE, 2007, p. 41). Uma verdadeira sociedade das aparências, propícia as flutuações da moda. Afinal, se a moda é aparência e superfície, o século XVIII se configura como momento privilegiado para seu estudo. Uma vez que esse foi o período que a exaltou e a alçou à categoria *sine qua non* de existência.

Em minha pesquisa privilegio as fontes visuais. Nesse caso, tanto a arte do século XVIII quanto a imprensa ilustrada de moda servem como fontes. Ambas partilham um mesmo tipo de visualidade e uma estética que se convencionou chamar de “rococó”. A relação entre as imagens da arte e as gravuras de moda desse período é o problema central de minha tese de doutorado em desenvolvimento. Assim sendo, ainda não se chegou a uma conclusão definitiva. Contudo, conhecer o processo de democratização da moda é parte indispensável de meu trabalho.

As ideias de liberdade e democracia permearam o século XVIII e a arte não escapou dessa influência. As consequências disso são a ampliação do público e a posterior popularização das exposições, tais como o Salão. A flexibilização das normas de uma instituição tradicional como a Academia Real de Arte demonstra uma importante mudança na interação entre os artistas e seus apreciadores. A democratização da arte e das formas estéticas alterou os temas e a expressão artísticas. Assim, setores considerados periféricos como a decoração e a moda,

puderam desenvolver-se e participar dessa onda democrática que chegaria a seu ápice com a Revolução Francesa.

Após a morte de Luís XIV, em 1715, com a instalação da Regência (1715 – 1723), a corte viu-se livre do rígido regime cerimonial que era imposto pelo rei sol em Versalhes. Houve um retorno da aristocracia a Paris. Na capital, a sociedade elegante reunia-se nos salões decorados ao gosto da época. Nesses ambientes, a nobreza passou a mesclar-se com os banqueiros e a burguesia de negócios.

A alta burguesia, que até o momento havia tentado igualar-se em requinte aos nobres, aproveita a ocasião para tentar sobrepujá-los. A disputa entre esses dois grupos sociais levou a um aumento no consumo de objetos artísticos que deviam embelezar suas residências. Isso também acentuou a exibição de belos e variados trajes, estimulando a produção de imagens que representavam a última moda. Essa última possui um papel importante na dissolução das barreiras sociais. Através dela os grupos procuram manter uma aparente diferença social. Entretanto, a circulação da imprensa especializada, o barateamento dos tecidos e o maior contato entre as elites propicia a chamada democratização da moda. Tocqueville destaca que:

apesar de toda ênfase nas barreiras que dividiam os vários estados e classes, o processo de nivelamento cultural não pôde ser sustentado e pessoas que, exteriormente, mostravam-se ansiosas por se manter isoladas uma das outras estavam ficando interiormente cada vez mais parecidas. (TOCQUEVILLE, 1998, p. 503).

A necessidade de acentuar a diferenciação exterior entre os grupos acelerou as transformações na moda do vestuário, na decoração e até na arte. A aristocracia e a alta burguesia tornaram-se muito próximas e de difícil distinção, convivendo nos mesmos espaços e usando a mesma moda. Essas classes passaram a constituir a elite cultural.

A convivência entre a aristocracia e a burguesia acirrou ainda mais suas desavenças. Apesar de dividirem os mesmos espaços de sociabilidade e de criarem um vínculo intelectual, viveram uma relação de extremos. Os posicionamentos burgueses relativos aos aristocratas oscilavam entre atração e repulsa, entre o

desejo de imitação e o sentimento de rejeição. Havia entre eles respeito, mas também ressentimento. Por seu turno, a aristocracia percebia a nova igualdade material da burguesia e, portanto, procurava destacar suas diferenças por outros meios, como suas origens ancestrais nobres e suas tradições.

Ou seja, há uma necessidade de reforçar as diferenças justamente por existirem semelhanças. A tensão política gerada por esse equilíbrio delicado de forças acabou atingindo os mais diversos setores da vida social. Afinal, “quanto mais a nobreza perdia seu poder real, mais obstinadamente se agarrava aos privilégios de que ainda gozava, e mais ostensivamente os exibia (...)”(HAUSER, 1998, p. 505). O grupo que se encontra em declínio passa a ressaltar características que o fazem sentir-se superior. A moda é uma importante ferramenta nesse jogo em que a aparência transmitia a sensação do poder.

As gravuras de moda ou *fashion plates* datam do início do século XVIII. Antes disso, já existiam os chamados *costume plates*, que registravam a moda depois do acontecido: ou seja, mostravam como as pessoas se vestiam em períodos anteriores (ainda que, muitas vezes, tratassem de épocas recentes). O público que as consumia era reduzido, limitando-se a aristocratas curiosos, profissionais da moda de alto nível e artistas em busca de modelos (ROCHE, 2007, p. 29). A novidade dessas gravuras residia, primeiramente, no fato de que elas indicavam o que as pessoas *deveriam* usar para estarem na moda – não eram um simples registro, mas uma espécie de guia de estilo. A bibliografia sobre o tema não especifica a técnica utilizada para produzir tais imagens, se eram litografias, por exemplo. Daniel Roche se refere a elas como gravuras e estampas. Possivelmente partilhavam da tecnologia gráfica disponível no período, uma vez que circulavam como imagens avulsas, em almanaques, em revistas e jornais ilustrados (ROCHE, 2007, p. 27).

O surgimento e a expansão dos *fashion plates* marcaram, portanto, o início da imprensa ilustrada de moda. Esse fato possibilitou uma maior variedade nas roupas femininas e uma mais ampla circulação das informações sobre vestimentas. A princípio, tais gravuras eram itens de alto custo, que só podiam ser adquiridos por pessoas abastadas. Contudo, nessa época, já circulavam cópias clandestinas – ou

“piratas” – desses figurinos. Na segunda metade do século XVIII, porém, elas passaram a ser publicadas em revistas femininas, que eram acessíveis a um público mais amplo.

A publicação dos magazines ilustrados para mulheres surgiu na Inglaterra, mas logo chegou à França, espalhando-se daí por toda a Europa. Com isso, as imagens de moda se popularizaram de tal forma que os fascículos e os almanaques, antes restritos à nobreza e à alta burguesia, tornaram-se mais acessíveis, ganhando grande circulação. É interessante notar que, nessa época, novas tecnologias têxteis também baratearam a produção de tecidos, estendendo e alargando a possibilidade de que não apenas a nobreza acompanhasse os modismos (BOUCHER, 2009, p. 259).

O pioneirismo francês no setor da moda já existia, na verdade, desde o período de Luís XIV. No século XVIII, embora a França perdesse algum espaço para a Inglaterra, o centro irradiador de moda ainda era Paris, onde as gravuras de moda eram publicadas em jornais, e onde também se encontravam as primeiras revistas dedicadas ao tema. Essas imagens garantiram uma ampliação sem precedentes na divulgação da moda, que antes era feita somente através das *poupeés des modes* – bonecas de aproximadamente um metro de altura vestidas com os últimos modelos de Paris, que viajavam pelas cortes europeias em carruagens. As gravuras, por outro lado, podiam ser transportadas de forma mais rápida aos mais distantes locais.

Os *fashion plates* eram produzidos por especialistas nas técnicas de entalhe – que, na maior parte das vezes, copiavam desenhos feitos por outros. O papel do gravurista, geralmente, era quase o de um técnico. Em sua maioria, os desenhistas cujas obras serviam de base a essas gravuras não eram pintores famosos, mas especialistas na representação de vestimentas, como por exemplo, Pierre-Thomas Leclerc. Contudo, houve exceções como Antoine Watteau, que além de pintar quadros dedicou-se à produção de figurinos de moda. Também havia casos de artistas que eram ao mesmo tempo ilustradores e gravuristas, como Jean-Michel Moreau, o Jovem, que produzia entalhes a partir de seus próprios desenhos.



A gravura de moda foi, portanto, de meados do século XVIII até pelo menos a invenção da fotografia, o mais importante meio imagético para a difusão de novidades no setor do vestuário. Arrisco-me a dizer que, mesmo depois da criação da imagem fotográfica, a imprensa ilustrada preferiu, ainda por muito tempo, utilizar desenhos dos trajes em vez de fotos. O motivo para tanto seria a baixa qualidade das primeiras fotografias, que não permitiam muita clareza de minúcias das roupas, dos tecidos, das texturas, dos bordados, etc.

Quando trabalhamos com imagens temos de considerar as discrepâncias dentro do mesmo período de tempo, o que Didi-Huberman chamou de anacronismo (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 38). No caso de minha pesquisa, ocorre o convívio de estilos diferentes na arte francesa em um mesmo século. Ainda que muitos teóricos considerem as tipificações redutoras, devo mencionar que os historiadores da arte por muito tempo afirmaram a existência de dois estilos sucessivos no período, o Rococó (de 1715 a 1745) e o Neoclássico (a partir de 1770). Essa divisão temporal não aparece de forma clara ao observarmos a produção artística da época. As obras com as quais trabalho são ditas de inspiração Rococó, tipo de estética que aparece também nos trajes do período e, assim, nas gravuras de moda que surgirão a partir de 1750.

A imagem pode ser considerada um *acontecimento* – não me refiro aqui ao que ela mostra ou narra, mas à própria imagem enquanto objeto total, sem precisar aludir a algo que ocorra fora dela. A imagem-acontecimento está relacionada ao surgimento de novas técnicas de produção imagética – como as mudanças nos tipos de tintas e materiais utilizados ou a criação de novas tecnologias, como a imprensa, a fotografia e o cinema. Assim, uma vez que:

a imagem pode destruir ou colocar em questão a inteligibilidade do mundo estabelecida e construir outra a partir de elementos perturbadores, que se formalizam em nova representação e se constituem como acontecimento (KERN, 2007, p. 138).

Portanto, talvez as gravuras de moda sejam uma imagem-acontecimento, pois são um elemento novo no universo imagético do século XVIII. Elas trazem a idéia de conhecer o que vestir antes do já vestido, dessa maneira subvertem uma lógica do tempo e criam uma temporalidade da expectativa. Essa última leva a

conhecer a moda e a desejar possuir a imagem que a gravura apresenta e representa, num exercício onde os praticantes vestem para ser, para ter, para demonstrar algo.

Por que, então, escolher a moda como tema de pesquisa? Assim como as imagens, a moda também pode ser considerada um acontecimento – pois ela se transforma a todo instante, alimentada pela ânsia de novidades constantes que caracteriza a modernidade; ela encarna a mudança, opondo-se às tradições. Apesar disso ela se formaliza em cima de outras tradições. No caso de minhas fontes, pode-se dizer, portanto, que haja um duplo acontecimento, a imagem e a moda – e essa convergência se cristaliza de maneira exemplar, precisamente, nas gravuras de moda, que revolucionaram a circulação da informação sobre o vestuário e ajudaram a provocar o desejo de consumir.

Apesar disso, seria muito redutor acreditar que a moda feminina da França setecentista é tal qual aparece nas gravuras de moda e revistas sobre o tema, assim como nas pinturas da época. Elas são uma representação, e cada uma apresenta seus limites enquanto “verdades imagéticas”. Além disso, deve-se considerar que utilizam técnicas diferentes – a pintura e a gravura. Mesmo nessas últimas não conseguimos ver nitidamente os detalhes dos bordados, das estampas, das rendas; elas fornecem principalmente uma idéia geral da estrutura dos trajes; nem mesmo as cores que utilizam são confiáveis. Tampouco podemos simplesmente acreditar que todas as mulheres seguiam à risca tais indicações. Ainda mais perigoso é confiar nos trajes que vemos nos quadros, porque aí a liberdade dos artistas dificulta muito uma tipificação. A imagem pode transmitir um conjunto de coisas como, por exemplo, o contexto social, cultural e político em que foi elaborada, mas não de forma clara e explícita. Não devemos procurar esses indícios nela. Ela não nos conta nada sobre o contexto, porque faz parte dele (DEBRAY, 1992, p. 46).

Enfim, acredito que a democratização da moda se configura como um processo que iniciou no século XVIII. O primeiro passo seria o acesso a informação sobre a moda, imagens que a retratavam e criavam o desejo pelo consumo. Quanto mais essas imagens circulavam, maior o número de pessoas atingido pelo objeto



moda. A crescente dissolução das barreiras sociais ao longo do século proporcionou uma ampliação no público consumidor dessas imagens e como consequência daquela moda. A Revolução Industrial dará um passo além proporcionando a reprodução de peças de vestuário e sua comercialização em larga escala. Ainda hoje, seguimos assistindo ao acesso ilimitado as informações de moda que chegam pelos mais diferentes meios, mas que acontece principalmente através de imagens, sejam elas digitais, virtuais ou palpáveis.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOUCHER, François. **Historia del traje en occidente**. Barcelona, Espanha: Editora Gustavo Gili, 2009.

DEBRAY, R. **Vida y muerte de la imagen**. Barcelona, Paidós, 1992.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo**. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KERN, Maria Lúcia. Imagem e acontecimento: o mediterraneísmo de Joaquín Torres-García. IN\_Domínios da Imagem, Londrina, Ano I, n. 1, p. 137-148, Nov. 2007.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. A moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

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

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *L'Ancien régime et la Révolution*. In\_HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.