

Jogo de Imagens: a relação entre a arte e a moda na França do século XVIII.

Game of images: relations between art and fashion in XVIIIth Century France

Lima, Laura Ferrazza de*; Doutoranda; Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
laura_de_lima@yahoo.com.br

Resumo

A sociedade do Antigo Regime francês do século XVIII é um espaço onde as questões ligadas à aparência se destacam. A questão central é entender como arte e moda se relacionam nesse período através de imagens. Quais são as transformações visuais ocorridas nas pinturas e nas gravuras de moda e como elas se relacionam?

Palavras chave: História da Moda; História Moderna; Moda e Arte

Abstract

Ancien Régime society in XVIIIth century France is a space where matters related to appearance have a great importance. This article's main object is to understand, through images, how art and fashion connect in this period. What kind of visual transformations occurred in paintings and fashion plates at the time, and how those transformations relate to each other?

Keywords: Fashion History, Modern History, Fashion and Art.

O presente artigo apresenta em linhas gerais o projeto de doutorado que estou desenvolvendo no Programa de Pós Graduação em História da PUC – RS. Ele visa aprofundar a relação entre a arte e a moda através da análise de imagens referentes à França do século XVIII. As imagens com as quais trabalho não são vistas como simples documentos que refletem o passado, mas como expressão de uma intrincada relação de temporalidades que habitam nas imagens.¹ Afinal, a imagem não deve ser vista como reflexo do

* Mestre em História pela UFRGS, com pesquisa na área de História da Moda Brasileira (Revista "O Cruzeiro" 1928 – 1948). Doutoranda em História pela PUC-RS, com experiência docente em curso superior (Design de Moda) na área de História da Arte e da Indumentária.

¹DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo**. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

real, mas sim resultado de uma trama em que tempos heterogêneos convivem, ela contém algo da época em que foi criada, mas também, existe nela muito do passado e projeções de futuro.²

A época escolhida foi recentemente reabilitada entre os historiadores da moda e do costume franceses. Devemos lembrar que as lacunas na história das vestimentas são muitas, pois este campo de estudos específico é relativamente recente.³ O período imediatamente anterior ao da Revolução Francesa sofreu com certo preconceito acadêmico, uma vez que trata do declínio do Antigo Regime e do modelo de uma sociedade de corte⁴ onde, segundo Voltaire, “parecer era mais importante que ser”.

O século XVIII foi uma época de grandes transformações, período do auge da ostentação nobre na França. Segundo Daniel Roche, essa era uma sociedade que priorizava a obrigação de gastar, onde economizar era até mesmo pecar.⁵ A questão central que a tese irá procurar responder é: existe uma relação entre a arte e a moda na França durante o século XVIII? Se esta existe, de que maneira ocorre? Havia uma hierarquia visual ou ocorriam trocas? A Arte e a Moda compartilhariam um mesmo regime de visualidade? Esse regime depende ou não da localização temporal e espacial das imagens? Podemos dizer que a arte e a moda estão sob um mesmo guarda chuva que rege o gosto e influencia as imagens de uma época, a estética. Justamente no período em que esta surge como uma filosofia separada das artes e se estabelece como uma disciplina.

O trabalho mais relevante sobre este período é o livro de Daniel Roche que utiliza fontes escritas, tais como: inventários, correspondência, etc. O objetivo de sua obra é analisar: “as transformações históricas dos pudores, desde a hierarquia das aparências traçada sob o governo de Luís XIV até a

² DIDI-HUBERMAN, op. cit., p. 137.

³ Apesar de pensadores como Baudelaire e G. Simmel refletirem sobre o fenômeno da moda no século XIX e outros ainda antes, como Montaigne no século XVI, estudos sistemáticos sobre o tema abundam no meio acadêmico apenas a partir da década de 80 do século XX.

⁴ ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

⁵ ROCHE, Daniel. A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: SENAC, 2007.p. 41

fluidez vestimentar, (...) em moda na época de Luís XVI.”⁶ Significa que seu recorte temporal é mais amplo, abrangendo os séculos XVII e XVIII. Também destaca a importância das aparências nesse período e a transformação dos desejos da sociedade. Contudo, há uma importante diferença no tipo das fontes utilizadas e na problemática abordada por cada uma das pesquisas como veremos a diante.

Quando falo do século XVIII francês não falamos de forma alguma de um todo unívoco, mas de balizas muitas vezes difíceis de localizar. A mais óbvia e inegável é a Revolução Francesa, portanto, pretendo encerrar minha análise até o período das vésperas dessa, numa sociedade ainda regida pela aristocracia, mesmo que essa se encontrasse em franca decadência, um mundo que ainda podemos chamar de moderno, mas que do ceio de sua crise fez brotar um novo mundo. Acredito que a maior dificuldade está em assinalar um marco inicial. Até a morte de Luís XIV em 1715 temos algumas permanências do século XVII, afinal, o rei é o grande ícone de estilo, uma presença forte. A pesar que em seus últimos anos de vida a moda começa a sofrer algumas alterações mais significativas. Com ele morre definitivamente o Barroco na França. O período da Regência é um pouco nebuloso, acredito que se possa falar com maior segurança de um novo estilo, talvez de um novo desejo estético a partir do reinado de Luís XV e das transformações por ele empreendidas em Versalhes, por exemplo, que dão conta de um espírito mais voltado para a natureza e menos artificial.

Algumas questões de fundo permeiam o trabalho. O papel da moda na sociedade estudada, como um ponto de entrecruzamento de vários vetores. O econômico, que se refere à fabricação dos tecidos, passando pela manufatura das roupas até chegar ao comércio delas propriamente dito; sem falar na importância da moda como um produto de exportação para a França. Essa exportação não se referia apenas a um poderio financeiro, mas também simbólico, estava incluso na idéia de vender o modelo sócio-cultural da corte francesa para o mundo, como uma forma de afirmar-se também politicamente.

⁶ SANT'ANNA, Denise Beneduzzi de. *Apresentação à edição brasileira*. IN: ROCHE, Daniel. Op. cit., p.10.

Por fim, a moda surge como um vetor da cultura da época, expressando formas de pensamento, idéias e ideais de beleza.

O estudo das imagens não pode ser desvinculado dos estudos na área de história das vestimentas, pois essas se expressam através de imagens. Lembrando que existe uma diferença entre a história da moda e a história das vestimentas. Ambas não se confundem, mas traçam linhas que se cruzam em alguns pontos. A primeira é vista como uma história mais efêmera, da busca constante pelo novo⁷, já a segunda relaciona-se a história dos costumes que encontra igualmente uma relação com a mudança, mas essa ocorre como um reflexo da primeira (a moda), sobre a segunda (a roupa)⁸.

A pesquisa dialoga com imagens que estão abarcadas por uma história da arte mais tradicional - área na qual já exerci docência – que elenca as imagens produzidas pelo homem em estilos estabelecidos numa linearidade de tempo, e outras que não tinham valor de grande arte, mas que se prestam bem tanto como documentos para o historiador⁹ como as primeiras, nesse caso as gravuras de moda.

Sobre o uso de imagens para a análise do referido período, Daniel Roche coloca:

As coleções de gravuras do Século das Luzes confirmam a vitalidade de uma civilização das imagens, jamais inteiramente destronada pela língua ou pelas palavras. O estudo dessas coleções, na dupla perspectiva de uma história do livro e de uma história da civilização dos costumes, ainda precisa ser feito.¹⁰

A citação acima remete a inúmeras reflexões. Primeiramente o autor refere-se ao Século das Luzes, ou seja, a Era do Iluminismo de uma nova forma de pensamento que levou a uma verdadeira revolução intelectual ocorrida no século XVIII, na civilização francesa. Essa última seria pautada pelas imagens, ou seja, a relação com a arte e as demais manifestações

⁷ LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. A moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

⁸ ROCHE, op. cit., p. 46.

⁹ GINZBURG, Carlo. De A. Warburg a E. H. Gombrich: notas sobre um problema de método. IN: *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

¹⁰ ROCHE, Daniel. Op. cit., p. 30.

visuais como a moda, por exemplo, era muito valorizada por uma sociedade das aparências. Apesar disso, o autor coloca a primazia do documento escrito sobre a imagem, uma visão bastante tradicional da historiografia. Contudo, há uma grande diferença de estatuto entre o documento escrito e a imagem, uma vez que para alguns estudiosos não se pode “ler” a imagem, no sentido semiótico do termo, ou seja, como um texto que tem algo a comunicar.¹¹ Enquanto outros encontram maneiras mais ou menos interessantes de procurar na imagem e para além dela suas relações não apenas com o período de produção da obra, mas com uma tradição artística anterior e também com textos escritos.¹²

A presente pesquisa pretende relacionar a História, a Arte e as Vestimentas, dentro de uma perspectiva da história das imagens. Trabalhando, assim, com a idéia de uma circulação visual, ou seja, de um regime de visualidade que vai do quadro a gravura, passando pelo traje. Dessa maneira não será enfocada apenas a chamada “grande arte” (pintura, escultura, etc.), mas, também, a gravura. Pretende-se compreender como o personagem de uma tela aparecia vestido na última moda. A idéia central deste trabalho é compreender o percurso do olhar que vai da pintura para a roupa e vice-versa, dentro do século XVIII francês.

A ênfase do trabalho estará, portanto, na análise das imagens. Serão elas: as obras de arte que melhor expressam a vida cotidiana da referida sociedade (das camadas mais altas, chegando quem sabe aos grupos médios urbanos), principalmente obras pictóricas de artistas como: Jean François de Troy, Jean Batiste Chardin, François Boucher, Antoine Watteau, Honoré Fragonard e outros. Principalmente os retratos da aristocracia e suas reuniões nos jardins e residências. Essas serão comparadas às gravuras de moda, impressas nas primeiras publicações dedicadas ao tema, que surgem justamente nesse período.

¹¹ DEBRAY, Régis. **Vida y muerte de la imagen**. Barcelona, Paidós, 1992.

¹² MARIN, Louis. Ler um quadro. Uma carta de Poussin em 1639. IN: CHARTIER, Roger et alii. (org.) *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

As gravuras de moda que surgiram no final do século XVIII também eram conhecidas como *fashion plate*¹³. Eles marcam o início da imprensa ilustrada de moda, que possibilitou uma maior variedade nas roupas femininas. Uma das pioneiras no campo do *fashion plate* foi a publicação francesa *La Galerie de Modes* que editou fascículos regularmente entre 1778 e 1787.

O *fashion plate* trouxe enormes conseqüências para a divulgação da moda. Antes existiam apenas os *costume plate* que registravam a moda “depois do acontecido”, enquanto os *fashion plate* tinham o papel de divulgar as novidades da área. As primeiras edições nesse modelo surgiram na Inglaterra e depois na França:

O *The Lady's Magazine* começou a publicá-los a partir de 1770. E, de repente, figurinos semelhantes estavam sendo publicados em toda Europa. Para nós, acostumados às ilustrações de moda, é difícil compreender que, antes da invenção do *fashion plate*, obter informações sobre a última moda era muito trabalhoso.¹⁴

Um exemplo do método anterior de divulgação da moda era o empregado por Rose Bertin, costureira da rainha francesa Maria Antonieta. Ela viajava pelo continente europeu anualmente em um enorme *berline* cheio de bonecas vestidas nas últimas modas de Paris. Já no final do século, a produção de gravuras de moda e *almanaques* ilustrados sobre o tema sofreu, na França, uma grande expansão. Precusores da moderna revista de moda essas publicações eram caras e vendidas por assinatura para nobres e burguesas ricas. Todavia, a pirataria em torno dessas imagens difundiu-se, tornando-as acessíveis para mulheres menos abastadas.

O grupo dos *marchande de modes*, ou seja, uma negociante de modas surgiu no final do século XVIII e fez parte de uma mudança no mercado parisiense de vestuário, que se deveu ao aumento na produção de tecidos e a busca das consumidoras por mais variedade.¹⁵ Em 1776 o governo francês permitiu as *marchandes de mode* criar sua própria guilda de maioria feminina. Bertin era a mais próspera e possuía negócios no exterior. Mulheres elegantes

¹³ LAYER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 144.

¹⁴ *Ibidem*, p. 146.

¹⁵ WEBER, Caroline. **Rainha da moda: como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. p. 118.

da Inglaterra à Rússia cobijavam o estilo da rainha Maria Antonieta, isso obrigava a costureira a viajar pelo continente com as suas *poupées de mode* (bonecas de moda) que possuíam semelhanças físicas com a monarca francesa.

A base de sustentação da monarquia francesa dependeu de questões ligadas à aparência desde os tempos de Luís XIV, basta observar a importância que este atribuiu a sua aparência pessoal através das inúmeras representações artísticas de sua imagem como um grande monarca.¹⁶ Além de seu apreço pelo luxo e por trajes faustosos.¹⁷

Faz-se necessário mapear o panorama social, político e cultural do período em questão, nos pontos em que ele suscita uma reflexão sobre as práticas do vestir. Não podemos esquecer de verificar de que maneira as camadas sociais se comportam e desenvolvem seus papéis dentro do teatro das aparências através do que vestem. Assim, outro ponto importante a ser explorado é a descrição da indumentária do período estudado, os pormenores estilísticos e a variação do pequeno até o grande detalhe do traje pode parecer à primeira vista superficial. Porém, logo notaremos que uma sutil mudança pode denotar a hora do dia, assim como o ambiente em que o traje deve ser utilizado, e o mais importante de tudo, ajuda a localizá-lo temporalmente. Assim, através da descrição de como eram os trajes de uma determinada época e dos vestígios materiais dos mesmos podemos verificar na pintura, por exemplo, até que ponto o artista pareceu ser fiel ao estilo da época.

Apesar da França exercer uma forte influência na moda desde o século XVII e de em fins do século seguinte possuir uma monarca que era ícone de estilo, houve uma espécie de anglomania na moda a partir da década de 1780.¹⁸ Porém, François Boucher discorda que isso tenha abalado a posição do país como líder de estilo, é de se considerar que a Inglaterra de forma geral vinha dominando o cenário internacional em vários sentidos (como primeira monarquia constitucional e na Revolução Industrial) e que se tornará no século

¹⁶ BURKE, Peter. **A fabricação do rei**: a construção da imagem de Luís XIV. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

¹⁷ WEBER, Caroline. *Op. cit.*, p. 28.

¹⁸ INSTITUTO DE LA INDUMENTARIA DE KIOTO. **Moda**: una historia desde el siglo XVIII al siglo XX. Tomo I: siglo XVIII y siglo XIX. Colônia: Taschen, 2006.

XIX a maior potência mundial. Entretanto, no tocante a cultura - e aí também ao vestir – se pode falar de um protagonismo francês, uma vez que sua língua era a oficial das cortes. Entretanto, é inegável que o crescimento político e industrial dos ingleses teve reflexos na moda do final do século XVIII.

Os ingleses, que um século antes haviam executado seu rei em uma revolução, eram então uma monarquia constitucional.¹⁹ Sua aristocracia, ao contrário da francesa que se aglutinava em Versalhes, vivia mais descentralizada, eram verdadeiros nobres do campo. Assim o meio rural ganhou um novo status, expresso pelas famosas “country houses”, ou casas de campo. Nada mais eram que enormes mansões construídas preferencialmente a maneira renascentista de Andrea Palladio e cercadas de enormes jardins paisagísticos. Nesses jardins a natureza tinha uma aparência menos controlada pelo homem, mesmo que isso fosse uma falsa sensação. As alamedas de árvores mais altas e cobertas de relva contrastavam intensamente com os jardins simétricos de Versalhes.²⁰ Essa forma de viver originou igualmente uma forma de vestir apropriada, um traje menos rígido que permitisse os passeios pelo jardim.²¹

Há também uma explicação da ordem das idéias, que diz respeito à influência do racionalismo inglês no Iluminismo francês. Ideais como o do “retorno a natureza” propagado pelo filósofo Jacques Rousseau²², aparecem refletidos numa forma de trajar mais simples e em sintonia com os novos desejos da sociedade. O estilo do campo inglês, com uma moda que em relação à da corte francesa era mais livre atraiu até mesmo Maria Antonieta na fase em que passou a viver no Petit Trianon, próxima da natureza e dos animais.²³

A arte da França do século XVIII será utilizada como fonte para o trabalho, portanto, o regime de visualidade que rege esse período e local, bem como a estética da época que perpassa a criação visual será alvo de análise.

¹⁹ HILL, Christopher. **O mundo de ponta cabeça**: idéias radicais durante a revolução inglesa de 1640. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

²⁰ GOMBRICH, E. H. **História da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999. p. 459.

²¹ LAVER, James, *op. cit.*, p. 135.

²² ROUSSEAU, Jean Jacques. **Do contrato social**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

²³ WEBER, Caroline. *Op. cit.*, p.149.

Deverão ser observados os estilos artísticos da época, o final do período conhecido como Barroco, o Rococó, a arte cortesã.

A história da arte não pode se separar da história da indumentária, pois elas dividem os mesmos conceitos estéticos do período em que coexistem. Além disso, a arte desse período é ainda figurativa e como tal tem também a função de registro da aparência das pessoas. É por esse motivo que alguns quadros serão utilizados como fonte. Nesse período certos pintores dedicam-se a retratar a intimidade da vida na corte, seus passeios pelo jardim, seus romances secretos. A captura desses furtivos momentos ajuda a visualizar a forma de trajar dos personagens em cena. Essa idéia inicia com Antoine Watteau, que retratando temas antigos ou contemporâneos coloca os personagens de seus quadros usando a última moda e em meio a jardins e estátuas. Ele dava ênfase na representação dos tecidos “sedas farfalhantes”, através de pinceladas fluídas.

Referências

BURKE, Peter. **A fabricação do rei: a construção da imagem de Luís XIV.** Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

DEBRAY, Régis. **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.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador.** Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

GINZBURG, Carlo. De A. Warburg a E. H. Gombrich: notas sobre um problema de método. IN: *Mitos, emblemas e sinais.* São Paulo: Cia das Letras, 1989.

GOMBRICH, E. H. **História da arte.** Rio de Janeiro: LTC, 1999. p. 459.

HILL, Christopher. **O mundo de ponta cabeça: idéias radicais durante a revolução inglesa de 1640.** São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

INSTITUTO DE LA INDUMENTARIA DE KIOTO. **Moda: una historia desde el siglo XVIII al siglo XX.** Tomo I: siglo XVIII y siglo XIX. Colônia: Taschen, 2006.

LAVIER, James, *op. cit.*, p. 135.

LAVIER, James. **A roupa e a moda:** uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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.p. 41

ROCHE, Daniel. Op. cit., p. 30.

ROCHE, op. cit., p. 46.

ROUSSEAU, Jean Jacques. **Do contrato social.** São Paulo: Martin Claret, 2001.

WEBER, Caroline. *Op. cit.*, p. 28.

WEBER, Caroline. **Rainha da moda:** como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução. Rio de Janeiro: Zahar, 2008
MARIN, Louis. Ler um quadro. Uma carta de Poussin em 1639. IN: CHARTIER, Roger et alii. (org.) *Práticas de leitura.* São Paulo: Estação Liberdade, 1996.