

“A CHEMISE A LA REINE”:

**MARIA ANTONIETA E A
CONSTRUÇÃO DO UNIVERSO
DA MODA NA FRANÇA**

Escrito por:
Sônia Maria Gonçalves Siqueira
Mestre em Design, Tecnologia e Inovação
— UNIFATEA
Professora titular do UNIFATEA



Retrato por Élisabeth Vigée-Lebrun, 1783

Resumo: este artigo busca evidenciar a criação, por Maria Antonieta e Rose Bertin, da moda como circuito de produção-consumo, bem como sua recuperação na metade do século XIX pela Imperatriz Eugenia, esposa de Napoleão III, com o intuito de emular Maria Antonieta como criadora da moda, além de tentar ajudar o combalido mercado produtor-consumidor francês, extremamente afetado por décadas de revoluções internas e guerras externas.

Palavras-chaves: Moda; Maria Antonieta; Moda-século XVIII.

Abstract: This article seeks to highlight the creation, by Marie Antoinette and Rose Bertin, of fashion as a production-consumption circuit, as well as its recovery in the mid-19th century by Empress Eugenie, wife of Napoleon III, with the aim of emulating Marie Antoinette as a creator of fashion, in addition to trying to help the battered French producer-consumer market, extremely affected by decades of internal revolutions and external wars.

Keywords: Fashion; Marie Antoinette; Fashion-18th century.

O vestuário é uma necessidade humana. Sendo o ser mais frágil existente na natureza, desde sua origem necessitou se cobrir para se proteger do clima, dos outros animais, da própria natureza.

Entretanto, por milhares de anos as vestimentas estiveram diretamente ligadas às condições materiais – clima, saúde, produção têxtil – e por outro lado, às questões de gênero – roupas femininas e masculinas –; e sociais – roupas para nobres, artesãos, camponeses etc.

Já a moda, que abarca o vestuário mas não se limita a ele, pode ser considerada um mecanismo que se aplica a quase todas as áreas concebíveis do mundo moderno começou a se manifestar, possivelmente, a partir do Renascimento, século XV, em função do desenvolvimento das cidades e a organização da vida nas cortes. “No século XV, a moda já era considerada tão importante na França que pediram a Carlos VII que criasse um ministério só para ela. [...] (Svendesen, 2010, p 09)

Segundo Palomino (2003), a aproximação das pessoas nas cortes e nos burgos ensejou desejo de imitar: enriquecidos pelo comércio, os burgueses passaram a copiar as roupas dos nobres. Ao procurarem variar suas roupas para diferenciar-se dos burgueses – os nobres puseram em ação uma engrenagem – os burgueses copiavam, os nobres inventavam algo de novo e assim as coisas funcionavam. Naquela época, não havia o conceito de estilista, costureiro ou a própria ideia de moda. Somente no final do século XVIII surgiram duas pessoas responsáveis pelas mudanças: Rose Bertin (1747-1813) e Maria Antonieta (1755-1793). A primeira, “costureira” que criou e assinou as roupas utilizadas pela segunda, a rainha da França. Ambas responsáveis por estabelecerem um ciclo: projeto, criação, consumo de roupas e demais objetos ornamentais - sapatos, joias, bolsas, enfeites para o cabelo etc. Ou seja: Rose Bertin, projetava e criava; Maria Antonieta consumia e divulgava entre as nobres as produções, aumentando o número de clientes da senhora Bertin.



Fonte: https://www.pngegg.com/pt/png-paev#google_vignette

Qual a razão da criação do ciclo de criação-produção- consumo de moda na corte francesa? A moda era instável e tida como superficial por seus inimigos, mudando constantemente de direção ou de velocidade, mas era de extrema importância para o comércio e, além disso, era do maior interesse da população e, por isso, incentivada. O próprio Luís XIV encorajava despesas exuberantes no vestir com a desculpa da etiqueta e do cerimonial da corte. Alterações e variações estilísticas eram permitidas, mas peças como espartilho¹, corpete de seda bordado e decotado, vestido aberto de seda ou tafetá (robe Française) sobre saias-balão deveriam se fazer presentes. No caso da vestimenta masculina não podia faltar calções de veludo, meias de gaze, camisa com mangas bufantes e rendadas, colete e sobrecasaca. Em contraste com outras cortes menos ostensivas, como a inglesa ou a austríaca, a corte francesa definia as tendências para toda a Nação e a menor retração no setor poderia causar sérias repercussões na economia francesa.

No entanto, assim que chegou a Versalhes, Maria Antonieta insubordinou-se contra a etiqueta cortesã arraigada, transformando roupas e acessórios em expressões desafiadoras de sua autonomia.

A partir desta constatação, este artigo busca evidenciar o processo de produção-consumo criado por Maria Antonieta e Rose Bertin, bem como seu resgate na segunda metade do século XIX pela Imperatriz Eugénia, esposa de Napoleão III, com o intuito de emular Maria Antonieta como principal figura no circuito da moda, além de tentar ajudar o combalido mercado produtor-consumidor francês, extremamente afetado por décadas de revoluções internas e guerras externas.

“A CHEMISE A LA REINE”



Maria Antonieta em um vestido Chemise (1783) – óleo sobre tela Elisabeth Louise Vigée Le Brun <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/656930>

Em 1783 Elisabeth Vigée-Lebrun apresentou um retrato da rainha Maria Antonieta despojada de todos os símbolos tradicionais de poder e a França enlouqueceu. O quadro teve que ser removido da exibição

pública porque era considerado ofensivo que a Rainha, mãe do povo francês, se apresentasse sem as insígnias de realeza, ainda mais vestida com o que parecia ser uma peça íntima - um vestido que seria conhecido como *Chemise a la Reine* e marcava o início de uma revolução no guarda-roupa feminino.

De acordo com a história da peça, a *Chemise a la Reine* foi encomendada pela rainha à Rose Bertin. Maria Antonieta gostava de simular uma vida simples nos jardins do Petit Trianon, onde mantinha uma pequena fazenda, ordenhava o gado, precisando de uma roupa mais adequada para a vida bucólica que levava. A Rainha teria gostado tanto do vestido que encomendou à pintora Elisabeth Vigée-Lebrun (sua pintora oficial) um retrato com a *Chemise a la Reine*. Apesar do quadro ser ótimo, a recepção dele foi péssima, pois, de alguma forma, ele ofendia o que se esperava de alguém na posição dela.

Originalmente, a roupa foi pensada para ser um vestido sem estrutura, consistindo numa peça de musselina ajustada ao corpo através de cordões, com um forro seco, sólido, e mangas bufantes. Uma parte da polêmica em torno da peça, acredita-se, venha também da escolha de material, pois os tecidos de algodão eram importados - o que contrariava a política de valorização da indústria nacional inaugurada por Luís XIV -, enquanto as sedas e rendas usadas nos trajes de corte eram de fabricação nacional. A cintura era marcada por uma faixa de seda, o *sash*. Muito provavelmente, a primeira versão da "chemise" foi desenhada para ser usada sem espartilho, já que a rainha mais de uma vez manifestou seu horror aos espartilhos.

Desde sua estreia, em 1783, a *Chemise a la Reine* passou de escandalosa à "fashion" e foi se modificando para dar origem, em última instância, aos vestidos do período da Regência, quando Maria Antonieta já fora decapitada.

MODA... FASHION

A palavra moda originou-se do latim *modus*, significando "modo", "maneira". Em inglês, moda é "fashion", transformação da palavra francesa "façon" que também quer dizer "modo", "maneira".

Atualmente, o termo pode ser utilizado tanto para nomear a produção quase artesanal dos objetos do vestuário identificados como "alta costura"; quanto para identificar a produção de objetos pela indústria do vestuário que são colocados em pequena, média ou grande escala no mercado; ou para indicar o movimento de valorização do "novo" de forma sazonal por um curto espaço de tempo que interfere tanto no objeto do vestuário quanto em qualquer outro objeto da cultura material.

Segundo Lipovetsky:

Moda é uma forma específica de mudança social, independentemente de qualquer objeto particular; antes de tudo é um mecanismo social caracterizado por um intervalo de tempo particularmente breve e por mudanças mais ou menos ditadas pelo capricho, que lhe permitem afetar esferas muito ampla da vida coletiva. [...] (2009, p.25)

Ainda segundo o autor, a moda é um sistema original de regulação e de pressões sociais: suas mudanças apresentam um caráter constrangedor, são acompanhados do dever de adoção e de assimilação, impõe-se mais ou menos obrigatoriamente a um meio social determinado.

Conhecedora dos mecanismos que regiam a vida de corte desde seu fortalecimento na França, por Luis XIV, Maria Antonieta lançou mão deste recurso – a moda – para ser vista, copiada, deter poder. “A moda era antes de mais nada o privilégio da corte. Maria Antonieta, antes de deixar a Áustria, não recebeu de sua mãe, a imperatriz Maria Teresa, instrução de mantê-la sob seu controle? [...]” (Grumbach, 2009, p.16) Na sociedade hierarquizada do Antigo Regime havia um verdadeiro despotismo da moda imposto aos nobres pelo monarca cuja sanções eram o riso, a zombaria e a reprovação dos pares. Assim, não acompanhar os novos gostos lançados pelo rei – como o falar, o gestual das mãos, o novo passo de dança, o novo punho da camisa – era ser “outside”, um excluído naquela sociedade fechada. Além deste autoritarismo, a rainha contou com o desejo dos indivíduos – nobres – de assemelharem-se àquela que era considerada superior, que brilhava pelo prestígio e pela posição. “[...] A moda, era, portanto, antes de tudo, um ponto de equilíbrio entre o coletivo e o individual, uma maneira de marcar a hierarquia social, ao mesmo tempo fica e móvel. (Roche, 2007, p.61)

MARIA ANTONIETA A JOVEM RAINHA DA FRANÇA

A arquiduquesa da Áustria Marie Antoinette Joséphe Jeanne de Habsbourg-Lorraine nasceu às 8h30 da noite de 02 de novembro de 1755, décima quinta e penúltima filha de Francisco I do Sacro Império Romano-Germânico, e da imperatriz Maria Teresa da Áustria. Em abril de 1770, aos quatorze anos de idade, ela casou-se com o herdeiro da coroa francesa, o Delfim Luís Augusto, duque de Berry (que subiria ao trono em maio de 1774 com o título de Luís XVI).

Na década de 1760, a Imperatriz Maria Tereza desejava selar a paz com seu histórico inimigo, a França. Para tanto, nada melhor que um casamento entre as duas casas reais mais poderosas da Europa: os

Habsburgos e os Bourbons franceses. Assim, após a morte do imperador Francisco no ano de 1765, a aliança entre a França e a Áustria seria concretizada entre a imperatriz austríaca Maria Teresa e o rei francês Luís XV, em 1768, por meio da proposta informal de casamento entre Maria Antonieta e Luís Augusto, herdeiro do trono da França e neto de Luís XV.

A jovem adolescente era amável, graciosa, apresentava talento para a música e para a dança, era capaz de ler partituras musicais como um profissional da área e de participar de pequenos concertos, tocava o cravo e a harpa, amava a ópera e o balé. A graça específica de sua postura e a maneira própria como sustentava e movimentava a cabeça marcaram a sua aparência, admirada por todos os seus observadores durante a sua vida, amigáveis ou hostis. A sua admirável postura resultou das aulas de dança que teve com o coreógrafo francês Jean-Georges Noverre. Estas aulas também contribuíram para a sua destreza no “deslizar de Versalhes”, no qual as damas se moviam parecendo não tocar com os pés sobre os assoalhos e os mármorees que revestiam o chão do palácio.

Maria Antonieta em Versailles

Como Delfina, e mais tarde como Rainha, uma rígida etiqueta e um dispendioso protocolo de comportamento governavam sua vida diária o que incluía boa parte do que ela vestia, como vestia, quando vestia e até quem a vestia.

Maria Antonieta, que crescera numa corte marcada por lapsos na informalidade e nos confortos burgueses que eram no mínimo ocasionais, passava a ser agora tratada com a ininterrupta solenidade conferida a todos os Bourbons. [...] O protocolo a que a princesa era obrigada a se submeter transformava-a ao mesmo tempo num ídolo e numa vítima: um ídolo porque seu séquito tinha de adorá-la como uma deusa; uma vítima porque o dedicado serviço que ele lhe prestava impedia qualquer privacidade que tivesse gozado em Viena. [...] (Weber, 2008, p.71)

Antes mesmo de deixar Viena na primavera de 1770, essas questões foram ressaltadas para ela por sua mãe, a Imperatriz Maria Teresa e pelo embaixador francês, conde Mercy-Argenteau. Um célebre professor de dança foi enviado de Paris para ensiná-la a andar de saltos altos e caminhar graciosamente usando as saias balão, a pesada cauda e o grand-corps. A raiz de seus cabelos foi raspada para a testa parecer mais ampla e os fios passaram a ser puxados para trás e encaracoladas com ferro quente, além de serem empoados diariamente com um preparado de pomada e talco.

Enfim, bela, educada, gentil, mas estrangeira, Maria Antonieta era detestada pela rígida, fria, cheia de etiqueta e, ao mesmo tempo, frívola, corte francesa. O oposto da austríaca na qual a jovem estava acostumada. Sendo apenas uma adolescente, ela precisou enfrentar a raiva dos cortesões franceses, que a odiavam apenas pelo fato de ser austríaca e onde era chamada *L'Autre-chienne* (uma paronomásia em francês das palavras *autrichienne*, que significa “mulher austríaca” e *autre-chienne*, que significa “outra cadela”). Maria Antonieta também ganhou gradualmente a antipatia do povo, que a acusava de perdulária e promíscua e de influenciar o marido a favor dos interesses austríacos. As tias do Delfim, as *Mesdames Tantes*, de quem a delfina se aproximou por conselhos de sua mãe, foram as primeiras a chamá-la pelas costas de “A Austríaca”. Até mesmo o delfim tinha ódio pelos austríacos e seu tutor, o duque de La Vauguyon, alimentando esse sentimento contra a entourage de Maria Antonieta, composta unicamente por amigos do ministro Choiseul: o abade Vermond, a condessa de Noailles e o embaixador austríaco conde de Mercy-Argenteau.

Além do ódio natural que os franceses nutriam pelos austríacos, a situação de Antoinette também era delicada devido à ausência de filhos. Sabe-se que a função principal de uma princesa era gerar filhos, o que não ocorria no matrimônio da jovem com o Duque de Berry. A não consumação do casamento era conhecida por toda a corte, que debochava dos insucessos sexuais do casal. A ausência de um herdeiro levava a incertezas: a qualquer momento ela poderia ser repudiada, trocada por outra esposa que gerasse filhos para os Bourbons, fragilizando a aliança entre a França e a Áustria Habsburgo.

Somente em 19 de dezembro de 1778, oito anos após o casamento ocorrido em 16 de maio de 1770, Maria Antonieta deu à luz a uma menina, Maria Teresa Carlota, sendo seu parto assistido por toda a corte, como determinava a etiqueta. Mas o rei ainda precisava de um herdeiro. O delfim da França, Luís José, só nasceu em 22 de outubro de 1781. Depois de dar um herdeiro ao Estado, Maria Antonieta poderia legitimamente ser considerada a rainha da França. Ainda que a felicidade pelo nascimento do delfim tenha se espalhado por todo o país, não impediu a circulação de panfletos satíricos que questionavam a paternidade da criança. A reputação da rainha, já minada pelos rumores sobre seus modos displicentes, saiu ainda mais danificada. A rainha ainda teve mais dois filhos, Luís Carlos (considerado Luís XVII) e Sofia (que morreu com poucos meses).

O ódio, a solidão, a rejeição por parte dos franceses levou Maria Antonieta, com a complacência de Luís XVI, a se dedicar ao luxo, aos gastos excessivos, ao jogo e ao cuidado excessivo com o corpo, a rou-

pa, a moda. Por meio de roupas e acessórios cuidadosamente selecionados, ela passou a cultivar o que mais tarde chamou de “aparência de prestígio”. Gradativamente, a jovem utilizou sua posição de soberana para criar uma vida de sonho. Seu maior deleite seria a construção diária de uma imagem glamorosa. Para tal introduziu na corte Léonard, o cabeleireiro responsável pela criação dos seus penteados, e Rose Bertin costureira, que ela transferiu de uma loja em Paris para Versailles.

De acordo com a pesquisadora americana Caroline Weber, autora de *A Rainha da Moda: como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução* (2008), ela utilizava a moda como um instrumento político, como forma de aumentar ou sustentar sua autoridade em momentos em que parecia estar sob risco. Era através da aparência, portanto, que Antonieta se mostrava como soberana: acima de qualquer outra mulher na França.

“[...]Embora, como muitos biógrafos salientaram, ela nunca tenha manifestado um interesse constante pela política, quer num plano internacional, quer no âmbito privado das intrigas palacianas, ela parece ter identificado no seu guarda-roupa uma ferramenta útil para manter sua posição, seu prestígio pessoal e autoridade. [...] (Goebel, 2018, p.35)

Antonieta não se vestiu para intimidar; ela se produzia para deslumbrar. Nos bailes à fantasia procurava sempre os trajes mais suntuosos, que a fizessem ser destaque na multidão. Dessa forma, todos os olhares estariam sobre a rainha, e alguns dias mais tarde seu visual seria copiado pelas mulheres de posse da França, fossem elas nobres ou burguesas. Nunca antes uma rainha da França havia se mostrado glamorosa. Antonieta ousou se impor na corte por meio do visual, e durante um bom tempo foi admirada e imitada como uma celebridade atual. Tornou-se a referência máxima em moda: era ela quem ditava as tendências em vestidos, penteados e maquiagem. E, era copiada pelas nobres de Versalhes de Paris e também pelas burguesas endinheiradas da época.

MARIA ANTONIETA E ROSE BERTIN

A arquiduesa gastava somas fabulosas com seus trajes – praticamente todos os dias tinha novos vestidos -, com acessórios, joias, enfeites e penteados, que garantia seu poder sobre os nobres e a burguesia parisiense. A jovem era detestada, mas suas roupas adoradas e copiadas o que, de certa forma, escamoteava o ódio, as disputas.

Ela sabia do poder de sedução da moda sobre seus súditos e cultivava os gestos, atitudes, vestuários que mantivessem esse poder. Para tanto, tinha um séquito de modistas e cabelereiros para lhe servir.



Leonard penteando Maria Antonieta
<https://aventurasnahistoria.uol.com.br>

Léonard-Alexis Autié (c. 1751-1820), mais conhecido como Monsieur Léonard, era o cabeleireiro favorito de Maria Antonieta, responsável pela produção de suas perucas, aplique, entre outros. Sua criação mais conhecida foram os penteados-esculturas, o “pouf”², uma estrutura de arame, que chegavam a, aproximadamente, 1,20 m. de altura, recoberta de lã, tecido, crina de cavalo e gaze, presa a cabeça com pomada e talco.

Esse estilo de penteado e toucado era temporário e espirituoso, sendo assim simbólico do novo papel desempenhado pela indumentária. Era um arranjo confeccionado para mudar frequentemente, e sair de moda mais rapidamente ainda. Na sua primeira aparição em Versalhes, em abril de 1774, durante os últimos dias do reinado de Luís XV, era uma forma de expressão pessoal e íntima, ligada à individualidade e aos sentimentos.

A Duquesa de Chartres lançou a tendência naquele ano ao usar um pouf que apresentava miniaturas de cera de seu bebê, sua ama, seu papagaio de estimação junto com seu jovem servo negro apoiadas em tufos de cabelo de seu marido, pai e sogro, tudo isso aninhado em uma torre vertical de seus próprios cabelos empoados e decorados com pequenas flores e frutinhas de seda e cera. Mas em poucas semanas, com a morte de Luís XV, esse estilo chamado de poufs sentimentais (poufs aux sentiments) deu lugar aos poufs circunstanciais (poufs aux circonstances). [...] Um pouf adornado com a miniatura de uma fragata de guerra e usado por Maria Antonieta em 1778 e chamado de Coiffure à la Belle-Poule, não era apenas uma novidade e uma extravagância capaz de atrair

muitos olhares, mas celebrava uma vitória naval específica contra os ingleses na Guerra de Independência Americana, assim como exibia o patriotismo e perspicácia política de sua portadora (Goebel, 2018, p.37-8)



Pouf de Maria Antonieta comemorando a vitória contra os ingleses na luta pela independência americana (1780)
<https://rainhastragicas.files.wordpress.com/2013/05/coiffure-c3a0-lindc3a9pendance-1778.jpg>

Marie-Jeanne Rose Bertin, "costureira" da rainha, nasceu em Amiens em 1744 numa família modesta. Aos 23 anos mudou-se para

Paris, mas já praticava o ofício que aprendeu com mademoiselle Barbien em Abbeville. Em 1772 foi apresentada a Maria Antoniete, desde então, se reuniam duas vezes por semana, quando Bertin apresentava as novas criações à rainha passando horas discutindo sobre elas.



https://en.wikipedia.org/wiki/Rose_Bertin#/media/File:Rose_Bertin_Trinquesse.png

Como as estritas leis de etiqueta e cerimoniais, impediam Bertin de entrar no quarto de dormir da soberana e outras princesas de sangue durante o ritual matutino do levée, (quando eram cerimonialmente limpas, vestidas e maquiadas por suas damas ou nobres cortesãs). Um dos primeiros atos de Maria Antonieta como rainha foi descontinuar a prática do levée público, passando a fazer sua toalete e a se vestir em um cômodo menor e menos formal, onde Bertin tinha ampla oportunidade para mostrar a jovem as novas e numerosas, além de caras, tendências de vestuário e ornamentação. Além disso, tinha reuniões privadas pelo menos uma ou duas vezes na semana com Antonieta e suas nobres protegidas, como a Princesa de Lamballe e a Condessa de Polignac. “[...]Antes de conhecer Rose, Maria Antonieta não era considerada uma mulher bem vestida, mas depois da modista ter entrado em sua vida, a rainha passou a ser vista como uma mulher que se preocupava muito com a moda. [...] (Pereira, 2014, p.19)

Chamada pelos inimigos do rei de “ministra da moda”, Bertin foi o cérebro por trás de quase todos os novos vestidos encomendados pela rainha. Para ela criou chapéus, joias, sapatos e roupas. Rose costumava dar nomes aos estilos de seus vestidos denominando-os de vestidos à

francesa, vestidos à muçulmana, vestidos à sultana, vestidos à maneira de Pequim, vestidos de uniforme, vestidos à polonesa, vestidos à inglesa, vestidos à grega.

Mais do que uma costureira, encarnava a nova profissão ligada à roupa e à moda que surgiu na França nas últimas décadas do século XVIII, a “marchand de modes”. Mulheres passaram a oferecer seus serviços não mais realizando tarefas relacionadas apenas à confecção das roupas, mas sim criando e inovando nos ornamentos e guarnições dos trajes que pudessem ser facilmente modificáveis, destinados a alterar, recriar ou realçar saias e vestidos já prontos. Um grupo profissional que tinha como objetivo a inovação e a criação de novos estilos a serem seguidos é um dos aspectos necessários para a formação de um sistema de moda.

Rose Bertin, estabelecida na Rue de Richelieu 26, executa os desejos da rainha depois de havê-los suscitados, usando sua manifesta influência junto a ela para tocar o seu comércio. Gosta de impressionar os clientes que cruzam a porta de sua casa lançando às suas vendedoras um autoritário ‘Mostre para a senhora as amostras do meu último trabalho para Sua Majestade.’ ...] (Grumbach, 2010, p.16)



O triunfo das “marchandes” foi de encontro a máxima da História da Moda que diz que o século XVIII viu o triunfo da superfície sobre a substância nas roupas. Enfeites e acessórios, ao invés do corte, da forma ou da cor, determinavam se uma vestimenta podia ser considerada “à la mode”. Elas criavam anáguas e saias armadas (paniers), montanhas de cabelos falsos e empoados, além de leques, luvas e jóias.



Espartilho. <https://br.pinterest.com/pin/434667801538398532/>

Para a Rainha Rose Bertin criou vestidos completamente diferentes dos tradicionais, como o traje à la polonaise, (que se tornou moda quando a aliada Polônia enfrentava ameaças de invasão prussiana), ou o redingote, (espécie de sobrecasaca cumprida, ajustada à cintura e abotoada duplamente na frente, para ser usado sobre vestidos de corte que se tornavam cada vez menos estruturados). Ou ainda o traje deshabilité (nada mais do que o vestido de corte sem as múltiplas e pesadas sobressaias e armações) já existente que passou a ser usado fora do quarto. Menos ostensivos, mas igualmente inovadores e até mais subversivos, foram os graciosos e leves vestidos en chemise, que veio a apreciar como uma reação contra as rígidas armações de saias e os espartilhos de baleen usuais na corte. Adotado como vestimenta oficial

para todas as frequentadoras de seu exclusivo e campestre retiro do Petit Trianon.



Traje à polonaise. <https://br.pinterest.com/pin/204421270566230342/>

Traje deshabillé. Gravurista: Duhamel. Cabinet des Modes. 17 o Caderno. 15 de julho de 1786. Prancha I. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10400572>

MODA: imitação e individualização

Apesar de todas as restrições do sistema de corte e das leis suntuárias, a moda lançada quase diariamente por Maria Antonieta causou inquietação mas, sobretudo, desejo de imitação. Segundo Braga (2006), depois de duas semanas de uso de uma vestimenta pela rainha ela poderia ser copiada. Além disso, ela pedia a Bertin para que vestisse bonecas com roupas da moda para enviar como presente para suas irmãs e sua mãe. Essas bonecas, denominadas de "Pandora", eram feitas, de cera, madeira ou porcelana. Além do exame dos modelos por meio das bonecas começou a circular, em 1785, revistas sobre moda que divulgavam o trabalho de Rose Bertin e outras "marchandes", além de aumentar o consumo de tecidos e roupas francesas.

A mais importante delas foi lançada em novembro de 1785 sob o

título completo de *Cabinet des Modes* ou *Les Modes Nouvelles*. Com o patrocínio e apoio de Maria Antonieta o projeto alcançou sucesso imediato e algumas edições precisaram de impressões extras. Vinte e quatro edições foram lançadas até novembro de 1786, quando mudou seu título para o mais abrangente *Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises*, que contou com trinta e seis números até ser interrompida em 1789 pela censura revolucionária. Ainda que antes disso, ilustrações das indumentárias cortesãs, incluindo as da Rainha em seus trajes formais, já circulassem por meio das chamadas *fashion plates*³, as revistas foram inovações estratégicas em direção ao surgimento de um novo sistema de moda. Essas estampas eram suplementos de almanaques requintados como *Le Mercure Galant*, e sendo coloridos manualmente, eram consideradas bastante caras, circulando apenas entre a restrita elite das cortes e altas burguesias.

Portanto, podemos dizer que havia circulação dos modelos criados para a rainha entre membros da nobreza e da alta burguesa – imitação -, o que acarretava, ainda, uma individuação desses grupos como únicos capazes de acompanhar a moda criada para Maria Antonieta.



Traje de montaria de Maria Antonieta;

Ao lado: traje revolucionário

No período da Revolução Francesa podemos observar o desen-

volvimento de outra questão ligada à moda analisada por Svendesen (2010), o efeito de gotejamento. Segundo ele, a partir desse período, a produção e o consumo se espalharam mais rapidamente porque a “[...] inovação ocorre num nível mais alto e depois se espalha pelas camadas inferiores porque as classes mais baixas se esforçam para se elevar. [...]” (p.42) Assim, as novas classes sociais que tomaram o poder ressignificaram os modelos lançados pela rainha na década de 1780 quando, impregnada por um espírito rousseauiano, adotou trajés camponeses em sua fazendinha no Petit Trianon, porque eram mais cômodos para a simplicidade da vida no campo preconizada por Rousseau. Assim, as “patriotas” circulavam em seus novos uniformes compostos de um simples paletó azul-escuro guarnecido de vermelho, uma saia azul-escura combinada, gola e punhos brancos com babados e chapéu preto enfeitado com plumas oscilantes. Segundo Weber (2005) a roupa lembra bastante os trajés equestres que Maria Antonieta tornara popular na década anterior. Enfim, a moda revolucionária feminina repetidamente se inspirou no repertório indumentário da rainha, ainda que a imprensa antimonarquista denunciasse seus crimes de moda.

MARIA ANTONIETA E O SECULO XIX

Com a queda da monarquia Bourbon e o golpe de estado dado pelo presidente Luís Napoleão Bonaparte (sobrinho de Napoleão Bonaparte), em 1851, que se proclamou imperador sob o nome de Napoleão III, ocorreu a reinvenção de Maria Antonieta como ícone do passado monárquico francês porque o novo regime imperial se apropriou da memória institucional do período do Absolutismo como forma de criar uma tradição que justificasse seu direito ao trono. Retomando hábitos tanto do império napoleônico como da Corte de Versalhes, o imperador e sua esposa, a Imperatriz Eugênia, buscaram estabelecer uma nova dinastia que fosse claramente definida e institucionalizada pelos seus marcos alegóricos de representação do poder.

Desde o início do reinado, ele usou a moda para servir seu programa político. Em fevereiro de 1853, oficializou o cerimonial de corte por meio da retomada da obrigatoriedade de trajés específicos para se frequentá-la: ninguém, fossem súditos, aristocratas ou enviados de outros países, seria recebido sem estar em trajés formais de corte ou em uniformes militares. As mulheres, especificamente, como no século XVIII, tinham regras estritas de vestuário: crinolinas⁴ armadas, espartilho e corpete, mangas pendentes e rendadas. O casal imperial procurou criar um ambiente elegante e uma corte formal e regrada onde fossem o centro da sociabilidade e do poder político. A busca de Napoleão III

4 Crinolinas - armações usadas sob as saias para lhes conferir volume, sem a necessidade do uso de inúmeras anáguas.

para restabelecer Paris como a capital do mundo civilizado provocou um aumento acelerado na exibição elaborada do poderio industrial e modernizador, além da pretensa supremacia cultural e política da França.

A Imperatriz escolheu Charles Frederick Worth⁵ como o criador principal de seus trajes, em um momento em que a alta costura florescia e o sistema da moda já estava plenamente estabelecido.

Durante a apresentação do corpo diplomático, a imperatriz Eugênia pergunta à princesa sobre a proveniência daquele vestido tão perfeito em sua simplicidade, pedindo-lhe o favor de convocar seu fornecedor ao Louvre às dez horas do dia seguinte. Para a imperatriz Worth escolheu um vestido de brocado florido, que interpreta à francesa um antigo bordado chinês. Apresentar à imperatriz um vestido já pronto, em si, um crime de lesa-majestade, mas eis que Napoleão III entra na sala. Worth explica-lhe então, com muita pertinência, que o bordado é uma especialidade lionesa, que Lyon é uma cidade republicana e que seria bastante perspicaz fazer promoção de seus tecidos na corte francesa. Para estimular a indústria têxtil lionesa, o imperador pede à imperatriz que use o vestido uma ou até duas vezes. (Grumbach, 2009, p.19 e 21)

Mais do que isso, a moda era entendida e consumida como uma ferramenta legítima de expressão individual e de distinção. Worth, com o patrocínio imperial, se tornou o maior dos criadores da moda feminina francesa no século XIX, vestindo não apenas a imperatriz, mas outros chefes e mulheres proeminentes da Europa. Ele impulsionou, além disso, a popularização e o domínio das crinolinas e espartilhos para as classes altas burguesas: movimentos rápidos eram impossíveis e um andar controlado, essencial para manter a saia volumosa no lugar, era necessário mantendo-se o corpo sob controle restrito. Além disso, registrou todos os gostos de Eugênia em cores e contornos, e suas preferências supostamente anulavam aquelas de outros membros da corte, que também eram seus clientes.

Logo, o paralelo entre Eugênia e Maria Antonieta fica bastante óbvio. Ambas tiveram um envolvimento particular e íntimo com a moda, ambas patrocinaram classes de criadores de estilos e gastaram altas somas com trajes e adornos. Principalmente, ambas souberam usar sua aparência e a maneira como cobriam seus corpos como instrumentos de poder, seja privado – relacionado com sua afirmação pessoal dentro de uma corte estrangeira – seja como símbolo do poderio dos regimes aos quais eram membros privilegiados.

5 Charles Frederick Worth (Bourne, 13 de outubro de 1825 – Paris, 10 de março de 1895) foi um costureiro inglês do século XIX, considerado por muitos o “Pai da alta-costura”.

CONCLUSÃO

A Rainha Maria Antonieta da França (1755-1793) é até os dias de hoje um ícone da moda e da indústria de bens culturais da França. É ela que, ao lado de Luís XIV, ao invés de seus dois sucessores, povoa os espaços de representação coletiva sobre o Ancien Régime e sobre o absolutismo francês. Uma verdadeira fashionista, Maria Antonieta inspirou, patrocinou a criação de vestidos e penteados extravagantes. Suas peças de vestuário, incluindo sapatos, perucas e acessórios, ocupavam nada menos que três cômodos do suntuoso Palácio de Versalhes, onde mantinha uma verdadeira legião de estilistas, costureiras e sapateiros a sua disposição.

Quando o rei foi condenado à guilhotina, a rainha passou a vestir-se apenas de preto, como sinal de luto profundo e uma forma de protesto. Ao ser condenada à guilhotina vestiu branco. Com sua roupa, ela dizia aos revolucionários que eles haviam tomado a coroa, mas jamais quebrariam seu espírito.

Execrada a época de sua morte, voltou a ser um ícone da moda e da cultura no Segundo Império comandado por Napoleão III e a Imperatriz Eugenia que, como dito, se inspiraram nela para impulsionar o papel da França como agenciadora de cultura.

No decorrer do século XX ela continuou presente no mundo fashion. Nas últimas duas décadas do século, grifes como Chanel, Dior, Lanvin, Saint Laurent, Versace e Marchesa criaram coleções de roupas e acessórios inspiradas nos elaborados vestidos de corte e nos despojados trajes campestres aos quais é relacionada na cultura popular. Seu bucólico retiro pessoal do Petit Trianon e seus aposentos no Palácio de Versalhes atraem anualmente dezenas de milhares de turistas do mundo inteiro. As exposições Marie-Antoinette, em 2009 no Grand Palais, e Marie-Antoinette, métarmophose d'une image, centraram-se em sua imagem pública controversa e nas diversas abordagens e interpretações dadas a elas ao longo do tempo. Ambas exibiram quadros oficiais, charges, cartas pessoais, objetos de arte, reproduções de seus trajes e alcançaram sucesso de público e crítica. Inegavelmente, a representação de Maria Antonieta como um ícone da França pré-revolucionária e do Ancien Régime se faz presente no mercado cultural, dentro e fora do território francês.

Esteve presente no desfile rococó da Fendi para o verão 2017 com seus brocados, maxiflorais e sobreposições fazendo parte, por exemplo, de um mesmo look. O mesmo ocorre com os cabelos de estilo barroco, uma inspiração ainda presente em marcas contemporâneas que têm a extravagância como assinatura.

Um exemplo clássico veio de Alexander McQueen, que, enquanto diretor da Givenchy, subverteu as perucas brancas colocando um modelo preto e volumoso em Naomi Campbell durante um desfile de 1997.

A alta-costura, aliás, sorve dessa fonte até hoje. O guardainfante, por exemplo, aquele suporte usado para sustentar as saias das francesas da época da corte reaparece, às vezes, em versões conceituais em trabalhos de Vivienne Westwood.

Não podemos nos esquecer dos corsets, ou espartilhos, que afixavam a cintura e acentuavam o busto. Algumas coleções da Christian Dior levaram essa referência para as passarelas, enquanto Yohji Yamamoto optou por desconstruir a peça em um desfile com muito vermelho, em 2011. E há alguns anos, Giambattista Valli trouxe de volta babados, mangas bufantes e tons pastel, enquanto o corset ganhava novas interpretações em grifes como Victoria Beckham e Hood By Air. Luisa Beccaria, por sua vez, propôs uma Maria Antonieta bem mais romântica, com um quê de princesa da Disney.

Enfim, qualquer que tenha sido o fim de Maria Antonieta, a realidade é que a última rainha da França, apesar de toda a imagem controversa que a tornou uma lenda, é reconhecida como um importante personagem da história da moda, e assim o foi desde que se reinventou para demonstrar poder e destacar-se entre a nobreza francesa que a cercava, mesmo que este poder não fosse utilizado para governar a França mas para a criação de um microcosmo no qual ela era o centro. Atingiu tal destaque, que foi copiada em tudo o que usava tanto por nobres quanto por burgueses.



John Galliano – Maria Antonieta
<https://www.amaisinfluyente.com.br/maria-antonieta-a-rainha-moderna-que-reverbera-em-moda-ate-os-dias-atuais/>

Corsette - Yoji Yamamoto
<https://www.farfetch.com/br/style-guide/icones-de-estilo-e-influenciadores/a-moda-nao-se-cansa-do-estilo-maria-antonieta/>

REFERÊNCIAS

DEJEAN, Joan. **A essência do estilo:** como os franceses inventaram a alta-costura, a gastronomia, os cafés chiques, o estilo, a sofisticação e o glamour. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

GOEBEL, Felipe. **Maria Antonieta e sua corte: o regime de distinção indumentário e o alvorecer do sistema da moda (1770-1793).** Rio de Janeiro, Veredas da História, v. 11, n. 2, p. 26-58, dez., 2018.

_____. **As ressignificações de Maria Antonieta no século XIX: de bode expiatório a rainha mártir a modelo a ser seguido.** In: Anais do 2º Encontro Internacional História & Pátrios. In: https://www.historiaeparcerias.rj.anpuh.org/resources/anais/11/hep2019/1570497159_ARQUIVO_e7c911d6bbd123e850aff33f1f-6d41ea.pdf

GRUMBACH, Didier. **História da moda.** São Paulo: Cosac&Naify, 2009.

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

LEVENTON, Melissa (org.). **História ilustrada do vestuário:** um estudo da indumentária do Egito aos nossos dias. São Paulo: Publifolha, 2009.

LIPOVETSKY, Giles. **O império do efêmero:** a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

A moda não se cansa do estilo Maria Antonieta. In: <https://www.farfetch.com/br/style-guide/icones-de-estilo-e-influenciadores/a-moda-nao-se-cansa-do-estilo-maria-antonietta/>. Acessado em 20 abr. 2021.

PALOMINO, Erika. **A moda**. 2 ed. São Paulo: Publifolha, 2003.

PEREIRA, Jessica Naiara Franco. **Rose Bertin, a modista da Rainha Maria Antonieta**. Americana: FATEC, 2014.

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

_____. **História das coisas banais: nascimento do consumo século XVII-XIX**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2000.

STEVENSEN, N J. **Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexandre Mcqueen**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2012.

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

WEBER, Caroline. **Rainha da moda: como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução**. São Paulo: Ed. Zahar, 2008.