
**NAS TRAMAS DOS TEXTOS E DOS TECIDOS: CENÁRIOS URBANOS E
INDUMENTÁRIA – PARIS E LONDRES (1840-1870)**

Paulo Debom

*Doutorando em História Política pelo PPGH-UERJ
Docente da Universidade Candido Mendes*

RESUMO

As relações entre poder e construção das aparências são parceiras de longa data. Até o início do século XIX, a moda limitava-se aos circuitos aristocráticos. Com a Revolução Industrial, as metrópoles europeias, especialmente Londres e Paris, passaram por transformações radicais em suas feições. Suas ruas foram em algumas décadas tomadas por multidões dos mais diversos segmentos sociais. Ocorreu uma difusão do gosto pelas novidades no vestir, surgindo uma faceta do mercado têxtil denominada *confection*. Mas, em meio a um universo em que a produção em larga escala ganhava um impulso gigante, em Paris, o costureiro Charles Frederick Worth, criou a *haute couture* em 1858, trabalho caracterizado pela produção manual, luxo e exclusividade. Se nos espaços públicos a roupa deveria ser prática para permitir deslocamentos velozes, nos salões, os trajes, especialmente os femininos, eram pesados e dificultavam os movimentos. Nas ruas a praticidade reinava. Na corte, o desejo era por peças que ostentassem luxo e, acima de tudo, poder. Este trabalho pretende se debruçar sobre algumas das diferentes feições do universo da indumentária londrina e parisiense (*confection e haute couture*) entre 1840 e 1870.

Palavras-chave: metrópole, industrialização, Segundo Império, *confection* e *couture*.

ABSTRACT

The relations between power and construction of appearances have been partners for a long time. Until the early nineteenth century, fashion was limited to the aristocratic circuit. With the Industrial Revolution, European cities, especially London and Paris, have suffered radical changes in their structures. Their streets were filled by crowds of different segments of society during a few decades. At a certain point a taste for innovations in dress emerged in a specific segment of the textile market called *confection*. But in a universe in which the industrial production grew very strongly, in Paris, the couturier Charles Frederick Worth created in 1858 the *haute couture*, characterized by manual production work, luxury and exclusivity. If in public clothes had to be practical to let people walk fast, in the halls, costumes, especially for women, were heavy and made it very difficult to walk around. Practicality reigned in the streets. In court, the desire was for dresses that showed luxury and above all, power. This paper intends to draw a parallel between some of the different features of the universe of fashion (*confection* and *couture*) in London and Paris between 1840 and 1870.

Keywords: metropolis, industrialization, Second Empire, *confection* and *couture*.

UMA COLCHA DE RETALHOS

Boas maneiras e intercâmbios rituais com estranhos são considerados na melhor das hipóteses como formais e áridos e, na pior, como falsos. A própria pessoa estranha é uma figura ameaçadora e muito poucos podem sentir em geral prazer neste mundo de estranhos: a cidade cosmopolita.¹

O século XIX foi, por várias razões, marcante para a História da humanidade. O processo de industrialização iniciado na Inglaterra, na segunda metade do século XVIII, ganhou então uma projeção de caráter mundial, atingindo direta ou indiretamente quase todas as áreas de nosso planeta. A vida humana foi alterada de maneira radical.

As grandes cidades europeias, como por exemplo, Londres e Paris, a partir da Revolução Industrial, tiveram um aumento gigantesco de suas taxas de crescimento demográfico. As pessoas que um século antes tinham a possibilidade de se conhecerem e se cumprimentarem diariamente, tornaram-se aos poucos corpos anônimos a circular pelas ruas das grandes metrópoles. As multidões tomaram conta do espaço urbano. Caminhar pelas vias londrinas e parisienses significava estar o tempo inteiro envolto por uma infinidade de estranhos que se esbarravam e se olhavam, mas que não tinham chance de se aproximar: “Quando encontrados por outros passantes, não davam sinal de impaciência, mas concertavam a roupa e se apressavam”.² O paradoxo aqui é total: seres que se encontravam inseridos na multidão, mas que, ao mesmo tempo, estavam completamente mergulhados em si próprios.

Inéditos cenários urbanos, novos contornos na arquitetura dos corpos e nas formas de sociabilidade. Um mundo inédito ali era forjado.

¹ SENNETT, Richard. **O Declínio do Homem Público: as Tirantias da Intimidade**. 2ª edição. S.P., Cia das Letras, 1998, P.16

² POE, Edgar Allan. O Homem das Multidões IN MENDES, O. (org). **Edgar Allan Poe: Ficção Completa, Poesia & Ensaio**, 3ª edição. R.J., Ed. Nova Aguila, 1981, p.393

Tornou-se essencial, a partir daquele momento, que as pessoas tivessem uma postura de distanciamento umas em relação às outras, estabelecendo entre si o que Georg Simmel chamou de *atitude blasé*.³ Para que se pudesse viver a experiência pública das ruas era necessário que houvesse o silêncio como arma de defesa, numa espécie de "(...) escudo invisível, um direito de ser deixado em paz. O comportamento público era um problema de observação e de participação passiva (...)".⁴

As transformações supracitadas podem ser encontradas em diversos autores daquele século. Desde pensadores como Karl Marx e Friederich Engels a escritores como Charles Baudelaire, Charles Dickens e Edgar Allan Poe. Suas obras ultrapassaram o espaço privado e se lançaram à observação das ruas e, conseqüentemente, das inquietantes multidões. O fenômeno provocou neles um misto de fascínio e horror que os deixou totalmente atraídos pelo fluxo incessante das ruas, onde os olhares fortuitos e os encontros ao acaso eram as únicas certezas que se poderiam ter.

Dentre os autores citados no parágrafo anterior, destacarei neste artigo o americano Edgar Allan Poe e o francês Charles Baudelaire.

O primeiro nasceu em Boston no ano de 1809. Teve uma vida muito sofrida, sendo os períodos de fartura muito restritos quando comparados aos de carestia. Sua obra é composta basicamente por contos, pequenos ensaios e poemas que pouco dinheiro lhe deram enquanto estava vivo. Sua fama, como a de muitos outros grandes escritores, somente foi consolidada após sua morte em 1849.

³ SIMMEL, Georg. A Metrópole e a Vida Mental IN VELHO, G. (org). **O Fenômeno Urbano**, 1ª edição. R.J., Zahar Editor, 1975 p.15 : "Os mesmos fatores que assim redundaram na exatidão e precisão minuciosa da forma de vida, redundaram também em uma estrutura da mais alta impessoalidade; por outro lado, promoveram uma subjetividade altamente pessoal. Não há talvez fenômeno psíquico que tenha sido tão incondicionalmente reservado à metrópole quanto a atitude blasé".

⁴ SENNETT, Richard. Op. Cit, p.43

Apesar de ter se tornado famoso através de seus contos de horror, como por exemplo, *A Queda do Solar de Usher* (1839), e de seus poemas, dentre os quais o conhecidíssimo *O Corvo* (1845), Poe possui uma vasta obra que abrange também impressões de viagens, contos humorísticos e textos de caráter filosófico. Entre estes, um dos mais destacados é *O Homem das Multidões*, escrito em 1840. Nele, o autor faz uma descrição meticulosa dos movimentos da turba londrina durante um período de um pouco mais de 24 horas. O texto é uma excelente descrição e reflexão sobre as novas formas de circulação, vestuário, corpo e relações de sociabilidade nas metrópoles do século XIX.

Charles Baudelaire nasceu em Paris, em 1821. Para alguns críticos literários, sua obra é uma das mais representativas da literatura francesa do século XIX. Flanando pela poesia e por ensaios sobre a vida e a arte na modernidade, sua obra representa um dos pontos mais altos da literatura europeia no século XIX. Suas poesias em *As Flores do Mal* proporcionam ao leitor um retrato deliciosamente instigante do cotidiano das ruas parisienses no período de Napoleão III. Um dos escritores que mais admirava foi Edgar Allan Poe, do qual tornou-se tradutor.

Os textos de Poe e Baudelaire versavam sobre a vida das pessoas nas ruas e sobre as múltiplas facetas que formavam o intrincado quebra-cabeça de uma imensa colcha de retalhos que povoava as artérias das grandes metrópoles. Suas tramas proporcionam excelentes fragmentos de descrição e reflexão sobre postura, vestuário, circulação e relações de sociabilidade daquele período. Todavia, quando falamos da realidade aristocrática, optamos por outras fontes. Pinturas, fotografias, vestidos, cartas e mobiliário fornecem um panorama do luxuoso *patchwork* que povoava o competitivo universo das aparências nos salões de baile.

Se nas ruas era a lógica do movimento e da industrialização que reinavam, nos salões do governo do Segundo Império, a tradição herdada do Antigo Regime ainda imperava. Se nos espaços públicos o vestuário precisava ser prático para permitir deslocamentos mais velozes, nos privados, os trajes, em especial os femininos, eram

pesados e dificultavam os movimentos e até a respiração, graças aos torturadores espartilhos. Nas ruas a praticidade estava na ordem do dia. Na corte, o desejo era por trajes que ostentassem não somente poder, mas também diferenciação. Nesse contexto, um costureiro inglês radicado em Paris, Charles Frederick Worth, criava vestidos luxuosos que se diferenciavam de toda a produção industrial; eram peças criadas de forma artesanal exclusivamente para cada uma de suas poderosas clientes.

Nas ruas, uma realidade que representava a modernidade. Nos salões, o puro exercício da tradição que desejava resgatar a antiga sociedade de corte.

Das tramas dos textos de Poe e Baudelaire às tramas dos tecidos usados para confeccionar os ricos trajes da corte de Napoleão III, este trabalho pretende se debruçar sobre algumas das diferentes feições do universo da moda entre 1840 e 1870 nas duas maiores metrópoles européias, Paris e Londres.

AS TRAMAS DA MULTIDÃO

Para habitar uma grande cidade é necessário que seja desenvolvida a habilidade de observar e transitar pelos múltiplos sinais e ruídos que surgem a todo instante. É preciso que exista uma espécie de educação dos sentidos para que se consiga uma convivência harmoniosa (?) com o outro. Apesar de todos evitarem o olhar direto para a face do estranho, é essencial que se enxergue o que está ao redor. Ter que caminhar continuamente pelas ruas ou permanecer dentro de um transporte coletivo por certo tempo faz com que as pessoas sejam testemunhas oculares do comportamento alheio.

(...) Se o olhar do transeunte que fixa fortuitamente uma mulher bonita e viúva ou um grupo de moças voltando do trabalho, pressupõe um reconhecimento da cor do luto e das vestimentas operárias, também o olhar do assaltante ou do policial, buscando

ambos a sua presa, implica um conhecimento específico da cidade (...).⁵

Recorrendo à literatura do século XIX, poderemos notar que a figura do observador está frequentemente presente em diversas obras, como por exemplo, *Flores do Mal*, de Charles Baudelaire; e *O Homem das Multidões*, de Edgar Allan Poe.

Em Baudelaire, o observador é encarnado pelo intrigante *flâneur*. O que vem a ser esta personagem?

Em vários textos, Walter Benjamin fala-nos sobre ele: um tipo urbano que caminhava pelas artérias e galerias das grandes metrópoles do século XIX, observando e descrevendo tudo aquilo que o cercava. Mapeava os espaços por onde passava utilizando as sensações de seu próprio corpo. Passo a passo, circulava pelas mais diversas vias, inserindo-se em variados tipos de multidões, sem realmente fazer parte efetiva de nenhuma delas. O *flâneur* era um ser que fazia das ruas a sua moradia, como se as fachadas dos prédios fossem o interior de sua própria casa. A multidão era a sua própria esposa para qual declarava fidelidade eterna; seu universo sem o qual a vida perderia o sentido; sua fonte de energia; razão para permanecer vivo!

O *flâneur* era uma espécie de detetive das ruas nas grandes cidades. Aquele que tudo via e descrevia sem nenhuma pretensão, mas que identificava e fornecia, através de seu comportamento, diversas pistas e fragmentos da fisionomia da metrópole moderna.

Nas épocas de terror, quando cada um tem em si algo de conspirador, cada um também chega a ter oportunidade de desenvolver o papel de detetive. A flânerie é o que lhe dá a melhor

⁵ BRESCIANI, Maria Stella M. **Londres e Paris no Século XIX : O Espetáculo da Pobreza**. 5ª edição. S.P., Ed. Brasiliense, 1989,p.16

chance para isso. 'O observador', diz Baudelaire, 'é um príncipe que consegue estar incógnito por toda a parte.'⁶

Em Baudelaire, a multidão não aparece como descrição. A massa encontra-se tão inserida em suas obras que não existe necessidade de mencioná-la: ela já existe enquanto texto; enquanto situações vividas por personagens que deslizavam sobre arquitetura do estilo.

Vejamos o famoso "A Uma Passante":

A rua em torno era um frenético alarido.

Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,

Uma mulher passou, com sua mão suntuosa

Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era a imagem nobre e fina.

Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia

No olhar, céu lívido onde aflora a ventania.

A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz ... e a noite após! - Efêmera beldade

Cujos olhos me fazem nascer outra vez,

Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! Tarde demais! Nunca talvez!

⁶ BENJAMIN, Walter. A Paris do Segundo Império em Baudelaire. In KOTHE, Flávio R. (Org.).

Walter Benjamin . 2ª edição. SP, Ed. Ática, 1997.p.70

Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!⁷

A situação nas linhas acima não ocorreria em uma pequena cidade. Seu cenário somente poderia ser uma confusa rua de uma metrópole moderna, aonde corpos anônimos vêm e vão esbarrando em olhares que, provavelmente, jamais se cruzarão outra vez. É a experiência do efêmero mostrando toda sua força!

Nos textos de Baudelaire, a multidão explode como o grande refúgio do observador. As ruas metropolitanas que, para autores, como por exemplo, Engels, são sinônimo de repugnância, causavam no *flâneur* um espanto tão grande que acabava por deixá-lo apaixonado pela experiência de se perder em meio àquele esbarrar de corpos em fluxo constante . “(...) O *flâneur* é um abandonado na multidão (...)”.⁸

Entretanto, não é somente em Baudelaire que podemos encontrar a figura do *flâneur*. Algumas variantes podem ser detectadas em outros autores como, por exemplo, Edgar Allan Poe. Nele, os exemplos que mais se aproximam das personagens de Baudelaire encontram-se num conto intitulado *O Homem das Multidões*.¹⁰ Ao escrevê-lo, o autor utilizou elementos de suas novelas policiais, como por exemplo, *Os Crimes da Rua Morgue* e *Carta Roubada*. Embora não exista nesta obra de caráter filosófico um crime propriamente dito, a atmosfera criminosa, o detetive e a perseguição a um desconhecido ali se encontram.

Logo no segundo parágrafo o detetive surge sentado dentro do Café D*** em Londres. Daquele local põe-se a observar tudo o que está ao seu redor, especialmente as pessoas que circulam do lado de fora do estabelecimento, vistas

⁷ BAUDELAIRE, Charles APUD BENJAMIN, Walter. Op. Cit. p.117

⁸ BENJAMIN, W., Op. Cit., p.82.

através da vidraça. O vidro que aí aparece, tem neste momento uma dupla função: ao mesmo tempo que permite uma total visibilidade do mundo exterior, propicia também ao observador um distanciamento do que se passa do lado de fora.

A observação do fluxo de pessoas começa de forma generalizada e sem grandes cuidados. Todavia, gradativamente, o narrador torna seu olhar mais aguçado, procurando perceber as especificidades daqueles que estavam passando diante de seus olhos. Naquele instante, passa a realizar uma descrição atenta dos trajes que vestem os diversos corpos que por ali perambulam. A roupa delimita as diferenças quanto à classe profissional de cada cidadão. O vestuário é a forma pela qual cada grupo identifica-se, enquadrando-se em uma posição específica naquela realidade. A descrição detalhada dos trajes e do gestual de cada grupo demonstra que a moda não é um simples gosto pelo consumo, mas uma forma de ver o mundo que caminha junto com o homem, explicitando quem é ele. Desta forma, a postura de cada pessoa também pode ser chamada de moda, pois, no conto, cada grupo tem um comportamento que lhe é peculiar em diálogo com sua indumentária.

A divisão dos escreventes principais das firmas sólidas (...) não era passível de confusão. Eles eram conhecidos pelos paletós e calças pretas ou marrons (...) tinham gravatas brancas e coletes, sapatos largos de aparência duradoura, e meias espessas ou polainas. Tinham, todos, a cabeça levemente calva, e a orelha direita, longamente acostumada a sustentar a caneta, contraíra um bizarro costume de acabar-se. Observei que eles sempre tiravam ou punham o chapéu com as duas mãos e usavam relógio com curtas correntes de ouro de modelo grosso e antigo (...).⁹

Vários grupos passam diante dos olhos do observador: batedores de carteira, jogadores profissionais, prostitutas, operários etc. Quanto mais tarde ficava, maior era o número de figuras estranhas que apareciam. Os poucos restos de nobreza

⁹ POE, Edgar Allan .Op. cit. p.393

e aristocracia eram substituídos por tipos mais grosseiros. A multidão era, então, outra:

A proporção que a noite se adensava, mais profundo se tornava para mim o interesse da cena, pois não somente o caráter geral da multidão (...) se alterara (...), mas os raios dos lampiões a gás, fracos a princípio (...) tinham agora tomado ascendente, por fim, lançavam sobre todas as coisas um clarão espasmódico e lustroso. Tudo era negro e esplêndido (...).¹⁰

O “detetive”, até então, encontrava-se satisfeito em observar a multidão através do vidro da janela, porém, de repente, aparece um ser tão esquisito que lhe remonta a Satanás! Neste instante, ele fica tão chocado com aquela aparição, que resolve deixar o Café D*** para seguir e decifrar aquela estranha criatura.

Sua perseguição dura mais de vinte e quatro horas. O narrador não consegue, em nenhum momento, dar um sentido ao comportamento do velho, pois ele parecia não possuir interesse por nada. Também não demonstrava ter nenhum objetivo em sua incessante caminhada. Ele nem sequer pertencia a algum grupo específico da turba, pois, como pode ser notado, ele é sempre abandonado por ela, o que, aliás, o deixava desesperado. Sua busca por outro grupo começava sempre a cada novo abandono. O “homem da multidão” é condenado pela própria multidão a uma solidão insuportável. O velho não pertencia a grupo algum, mas não conhecia outra forma de vida que não fosse aquela, apresentado sinais de tranquilidade somente quando estava cercado por dezenas de desconhecidos. Ele era arrastado pelos grupos sem nunca encontrar um destino ou uma história.

Olhou ansioso em torno de si (...) e depois correu, com incrível ligeireza, por entre muitas vielas tortuosas e despovoadas, até desembocarmos, uma vez mais, na grande artéria de onde havíamos partido, a rua do Hotel D***. Esta, porém, não tinha mais o mesmo aspecto. Estava ainda toda iluminada; mas a chuva caía com violência

¹⁰ Idem, p.395

e apenas raras pessoas eram vistas. O desconhecido empalideceu. Deu soturnamente alguns passos pela ainda há pouco populosa avenida e depois (..) enveredou na direção do rio, mergulhando num labirinto de atalhos, para sair, afinal, em frente de um dos principais teatros. Lam fechá-lo e o público se escoava pelas portas. Vi o velho resfolegar, enquanto se lançava em meio à multidão, mas pensei que a intensa angústia de sua fisionomia se tivesse de certo modo abrandado.¹¹

Após ter seguido o velho por muito tempo, o narrador sentiu-se extremamente cansado, não só pela caminhada, mas, principalmente, por não ter conseguido compreender o objetivo das andanças daquela criatura. Naquele momento, ele desistiu de prosseguir e parou bem em frente ao velho e o observou fixamente, entretanto, não recebeu a mínima atenção. Este fato vem corroborar o que foi ressaltado anteriormente: o vagabundo não se fixava a nada e a ninguém, sua preocupação em flunar pelas multidões sem ter com elas vínculo algum.

Permanecer incógnito, dissolvido no movimento ondulante desse viver coletivo; ter suspensa a identidade individual, substituída pela condição de habitante de um grande conglomerado urbano (...).¹²

Nas descrições dos homens que transitavam pelas ruas londrinas, Poe não enfoca somente o traje, mas os diversos elementos que constroem a aparência. Em seu conto, a moda se dá pela composição de vários fatores que se interpenetram: vestidos, calças, chapéus, vocabulário, gestual etc. A forma de caminhar e a postura dos corpos, apesar de serem influenciadas pelas roupas, são também o resultado do estilo de vida e do grupo social a que cada um ocupa no universo social.

¹¹ Idem, p.398 e 399.

¹² BRESCIANI, Maria Stella M. Op. Cit. p.11

A caracterização de cada grupo através da roupa traz a tona um dos grandes conflitos do homem moderno: a tentativa de guardar sua originalidade e individualidade diante das múltiplas forças sociais que a metrópole impõe ¹³. “(...) seguir a moda é, em todos os tempos, curvar-se à tendência dominante distinguindo-se ao mesmo tempo dos outros (...)”.¹⁴

Até o início do século XIX, a moda restringia-se aos círculos da aristocracia, à nobreza e à alta burguesia. Com o grande desenvolvimento da indústria têxtil, houve uma difusão do gosto pelas novidades no vestir em função do aumento da produção, das lojas e do mercado consumidor. A máquina de costura, criada em 1829, pelo francês Barthélemy Thimmonier, foi em 1850, remodelada e inserida na indústria pelo americano Isaac Singer, reforçou e estimulou essa nova fase da História do Traje, na qual o modelo industrial e comercial passou a ser a grande tônica.

A indústria têxtil junto com a dos corantes passou por um grande desenvolvimento, espalhando-se não somente pela Inglaterra, mas pela França, pelo norte dos Estados Unidos etc. A produção de roupas em massa para o comércio encontrava na burguesia urbana em ascensão, o público consumidor perfeito. Naquela época, surgiram os grandes magazines, como a *Burberry*, a *Harrods*, o *Bon Marché*, a *Samaritaine*, o *Printemps* e a *La Belle Jardinière*. Nelas as exposições eram permanentes e eram oferecidas aos clientes vantagens inéditas: entrega em domicílio, reposição do estoque e troca de artigos. Nestes espaços comerciais o consumidor encontrava em grande quantidade os produtos de *confection* (confeção), ou seja, roupas em série vendidas por um preço mais baixo para as camadas médias.

¹³ SIMMEL, Georg. Op. Cit. p.15

¹⁴ BRAUNSTEIN, Philippe.. Abordagem da Intimidade In DUBY, George & ARIÈS, Philippe (org) . *História da Vida privada 2: da Europa Feudal à Renascença*, 2ª edição, S.P., Cia das Letra, 1991, p.568

Com efeito, o Segundo Império é a época áurea da burguesia. Constituem-se grandes dinastias bancárias [...]. Paris torna-se a “cidade-luz” e atrai provincianos e estrangeiros, a cidade da moda, das distrações, mas também da simplicidade e da leviandade, simbolizadas nas operetas de Offenbach e nos espetáculos de variedades de Labiche. Pelas festas suntuosas que organiza, o Imperador dá o tom à sociedade parisiense.¹⁵

Enfatiza-se que as camadas populares, devido aos seus limites financeiros, não frequentavam e muito menos compravam mercadorias nestes espaços. Todavia, percebe-se que, aos poucos, surgiram lojas mais simples, onde trajes de confecção inspirados nas camadas médias eram vendidos a preços bem módicos.¹⁶

Na contracorrente de uma sociedade em que a produção em larga escala tomava força até então desconhecida, surge em Paris um costureiro inglês, Charles Frederick Worth, que nos anos de 1850 apresentou um trabalho que se caracterizava pela produção manual e artesanal com caráter exclusivo para cada cliente da aristocracia. O impacto de sua obra foi tão grande que surgiu naquele momento a *Haute Couture* (Alta Costura). Em poucos anos, dezenas de costureiros e clientes no continente europeu tornaram-se seus seguidores.

As ruas de Paris e Londres assistiam a um incessantemente ir e vir de multidões de corpos que trajavam roupas que tinham por origem as grandes fábricas da indústria têxtil. Em contraposição, os interiores aristocráticos presenciavam um constante desfile de peças produzidas manualmente pelos criadores da *Haute Couture*.

Criação de modelos artesanais e reprodução industrial: eis o binômio que dominará o mundo da moda desde então.

¹⁵MILZA, Pierre & BERSTEIN, Serge. **História do Século XIX**. 1ª edição, Portugal: Publicações Europa-América, 1997. p.320-21.

¹⁶ CHRIST, Yvan. **La Vie Familiale sous Le Second Empire**. L'univers de la photographie. 1ª édition, Paris: Berger-Levrault,1977. P.48.

**AS TRAMAS ARISTOCRÁTICAS
NO SEGUNDO IMPÉRIO FRANCÊS**

Com a restauração da monarquia em 1852, Paris tornou-se novamente a capital de um Império, palco de inúmeros eventos internacionais. Napoleão III, através do Barão Haussmann, implementou uma série de reformas com o objetivo de transformá-la numa cidade-modelo para a Europa. Para que isso ocorresse, o Barão ordenou a destruição de dezenas de ruas, prédios residenciais e comerciais, expulsando para a periferia um grande número de trabalhadores. Este remodelou as vias da cidade com grandes avenidas que além de permitirem a rápida circulação, impedia a construção de barricadas, o que dificultava a ocorrência de revoltas populares. Paris tornava-se então, uma das melhores representantes dos ideais de modernidade daquele momento: os grandes bulevares passaram a receber, diariamente, milhares de pessoas e carruagens, celebrando a lógica do movimento e rapidez.

Napoleão I já havia demonstrado em seu governo grande interesse em recolocar Paris como a capital da moda¹⁷. Essa ideia ficou explícita ao determinar que as mulheres da corte jamais deveriam repetir seus vestidos em diferentes festas e cerimônias. Entretanto, este resgate somente aconteceu de fato durante o governo de seu descendente Luís Bonaparte. Desde a queda de Luís XVI, não houve uma corte tão luxuosa em território francês: o séquito de Napoleão III muito se assemelhava ao da nobreza de Versalhes. A busca por tecidos caros, vestidos volumosos, joias exuberantes tornaram-se quase uma obsessão. A Imperatriz Eugênia era grande admiradora da Rainha Maria Antonieta e de seus delírios consumistas. A imagem do casal imperial foi construída através do luxo, festas, normas de etiqueta¹⁸ e inúmeros títulos de nobreza.

Em meio a uma Europa que se industrializava, concretizava-se um governo que reafirmava os valores da Antiga Sociedade de Corte.¹⁹ Dentro desse contexto, surgiu em Paris o primeiro estilista da história: o inglês Charles Frederick Worth. Com ele nasceu a Alta Costura.

¹⁷ Tradição iniciada por Luís XIV no século XVII. O Rei-Sol mandava suas costureiras fazerem bonecas de porcelana vestidas com réplicas das roupas usadas na corte e depois distribuí-las em diversas partes da Europa. O objetivo era bem claro: fazer com que todos seguissem a Moda de Versalhes. Esta prática entrou em declínio em 1789 com a Revolução Francesa. Napoleão I tentou resgatá-la, mas quem conseguiu de fato foi Luís Napoleão e sua esposa Eugênia. Desde então, Paris permanece como capital da Moda.

¹⁸ A etiqueta foi uma das formas da dominação real. Ela dava um valor a cada atitude nas cerimônias, identificando o prestígio de cada um perante a sociedade. Logo, era fundamental como elemento de distinção social. ELIAS, Norbert. **A Sociedade de Corte**. 1ª edição, RJ, Jorge Zahar Editor. 2001. p.132-133.

¹⁹ A corte europeia foi criada pela transformação dos guerreiros medievais em cortesões que por enfrentarem uma série de dificuldades, tiveram que se aliar aos reis para poderem sobreviver: “vemos como, passo a passo, a nobreza belicosa é substituída por uma nobreza domada, com emoções abrandadas, uma nobreza de corte”. Depender do rei não era algo depreciativo, mas sim uma forma de se obter prestígio em relação ao restante da sociedade. ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**, Volume 2. 1ª edição, RJ: Jorge Zahar Editor. 1993. p.215-225.

Anteriormente, na Grande Exibição de 1851, em Londres, algumas mulheres vestiram roupas por ele criadas. Porém, desde a instauração do Segundo Império, Paris havia se tornado novamente o foco da moda mundial. Foi lá, na Exposição Universal de 1855, que Worth conseguiu cair nas graças da aristocracia francesa, quando um de seus vestidos criados para uma dama da corte de Eugênia foi premiado. Um pouco mais tarde confeccionou um traje para a Princesa Metternich, esposa do embaixador da Áustria em Paris. A aristocrata o usou em um baile e naquela noite, a Imperatriz, que já havia reparado em suas criações anteriormente, ficou encantada com a roupa e tornou-se cliente e divulgadora de Worth. Junto com o empresário Otto Bobergh, o estilista inaugurou, em 1858, a *Maison d' Haute Couture Worth & Bobergh*.

Uma das primeiras propagandas colocadas na imprensa da época anunciava: “Vestidos e mantos confeccionados, sedas e altas novidades”²⁰. Reside neste ponto uma originalidade de Worth: apresentar constantemente modelos inéditos, preparados com antecedência, apresentados em desfiles luxuosos a clientes da aristocracia e confeccionados após a exibição em suas medidas exatas. Havia também, a garantia que a mesma peça só seria executada novamente uma única vez para outra mulher que residisse em um país diferente, evitando assim, o constrangimento de se encontrarem vestidas da mesma forma em algum evento. Estes desfiles eram realizados na própria *Maison Worth* para uma plateia bem pequena de compradoras. As modelos eram designadas “sósias” por terem um tipo físico semelhante ao das clientes.

[...] Inicialmente nada de coleções com data fixa, mas modelos criados ao longo do ano, variando apenas em função das estações; também nada de desfiles de Moda organizados, que aparecerão nos anos 1908 e 1910 para se tornar verdadeiros espetáculos [...].²¹

²⁰ LIPOVETSKY, Gilles. *O Império do Efêmero*. 3ª edição, SP, Companhia das Letras, 2002, P.72.

²¹ Idem, p.72.

Em 1868, com o objetivo de impedir que seus modelos fossem copiados, Worth fundou um órgão chamado *La Chambre Syndicale de la Confection et de la Couture pour Dames et Fillettes*. Durante o século XX, este nome foi trocado para *Le Chambre Syndicale De La Haute Couture*. Foi nela que se estabeleceu a diferença entre a *couture*, que trabalha com a produção de modelos sob medida para clientes específicas, e a *confection* que fabrica roupas em série e baratas para um público amplo, imitando os modelos da Alta Costura. Para que uma marca seja considerada Alta Costura, há uma série de requisitos a serem cumpridos:

A denominação Alta Costura (ou Haute Couture, no original) é juridicamente protegida e dela só se podem utilizar as empresas que figuram numa lista estabelecida consciente, por uma comissão de ministros, sediada no Ministério da Indústria francês. 'A Alta Costura é uma patente, um património cultural parisiense, e só podem se intitular assim as Maisons que respeitam uma série de normas, entre elas, possuir sede numa região específica de Paris', complementa João Braga, professor de História da Moda. O rol de *Maisons* (hoje por volta 10) é divulgado pela Federação Francesa da Costura, dos Costureiros e dos Criadores de Moda, a antiga Câmara Sindical da Alta Costura, criada em 1868. Os principais critérios estabelecidos para que uma marca possa adquirir o título de Haute Couture, segundo o site oficial da Federação, são: estar registrado no órgão, empregar no mínimo 15 pessoas nos ateliers, **elaborar peças exclusivas e feitas à mão**, apresentar para a imprensa (em Paris) a cada estação uma colecção de pelo menos 35 trajes compostos de modelos para o dia e para a noite.²²

Foram enumeradas até aqui, diversas inovações trazidas para a História da Moda por Worth: a criação da Alta Costura deu um novo sentido ao trabalho do costureiro, transformando-o em um estilista; regulou as criações da Moda para um mercado que necessitava de lançamentos novos a cada semestre; inaugurou a ideia de

²²PELICANO, Isilda.A Alta Costura : Selling a Dream. IN **Revista Vestir**, Lisboa: Publicações do Centro de Formação Profissional da Indústria do Vestuário e Confecção. Nº 7, 2º semestre de 2008. Grifo meu.

tendências de Moda ditadas pelos criadores em seus ateliês. Enfim, criou um sistema que reinou invicto por 100 anos e que só foi desestabilizado com o *boom* do *Prêt-à-porter* nos finais dos anos 50 do século XX.

No entanto, vale ressaltar que, em meio a uma Europa que se industrializava a passos largos, ele criou algo que de certa forma foi na contramão das transformações tecnológicas implementadas pela sociedade burguesa. No momento em que a produção tornava-se cada vez mais mecanizada e massificada, a Alta Costura criada em pleno Segundo Império, mostrou-se um resgate do artesanal: os luxuosos vestidos deveriam ser peças exclusivas, feitas principalmente à mão.

Napoleão III é apontado por muitos como um governante que deu voz às aspirações da burguesia em processo de fortalecimento, mas o cotidiano de sua corte muito se assemelhava ao da nobreza do Antigo Regime: festas, bailes, grandes eventos, roupas luxuosas, fofocas, intrigas, palácios, intensa preocupação com as normas de etiqueta e muitos títulos de nobreza. A opção pelo casamento com a Condessa espanhola Eugenia de Montijo, assim como a de ter amantes que ostentassem títulos de nobreza, como a italiana, Condessa de Castiglione, a Condessa Louise de Mercy-Argenteau e a Princesa Mathilde Bonaparte, indicavam suas intenções de resgatar a pompa da Antiga Sociedade de Corte de Versalhes. O desejo de ostentar poder através da construção de uma imagem calcada na nobreza, etiqueta, riqueza e luxo, tornara-se uma constante durante todo seu reinado.

Cabe aqui indagar: Napoleão III e Eugênia seriam expoentes dos anseios da burguesia ou remanescentes das últimas vozes do Antigo Regime?

Ao instaurar o Império, o soberano estimulou abertamente o desenvolvimento industrial e comercial francês. Desta forma, garantia o apoio de uma burguesia extremamente satisfeita com as boas condições materiais que lhes são oferecidas pelo novo regime. Aos poucos, os burgueses passam a ocupar parte dos mais importantes cargos governamentais, como por exemplo, os homens de negócios, Morny e Fould (seu principal ministro da economia e decorador de seus apartamentos), o economista

saint-simoniano Michel Chevalier e o industrial Talabot. Viver na França desta época era estar num dos centros do capitalismo mundial.

Para Eric Hobsbawm, esta foi uma época de grande fertilidade para experimentações de mobilização de capital para o desenvolvimento industrial:

Os irmãos Isaac e Émile Pereire iriam tornarem-se conhecidos, sobretudo como financistas aventureiros que se fizeram no Império de Napoleão III. [...] Durante o Segundo Império os Pereire iriam construir linhas de estradas de ferro por todo o continente [...]. Outro saintsimoniano, P. F. Talabot, construiu entre outras coisas as linhas do sudeste francês, as docas de Marselha e as linhas húngaras, além de comprar as balsas ultrapassadas pela ruína do comércio fluvial no Ródano, esperando usá-las numa frota comercial ao longo do Danúbio em direção ao Mar Negro. Tais homens pensavam em termos de continentes e oceanos. Para eles, o mundo era uma única coisa, interligado por trilhos de ferro e máquinas a vapor, pois seus horizontes comerciais eram como seus sonhos sobre o mundo. Para tais homens, destino, história e lucro eram uma e a mesma coisa.²³

O historiador Peter Gay²⁴ também destaca a presença marcante de setores da burguesia, não somente no governo francês, mas ainda em diversos outros países da Europa no século XIX. Este ressalta o papel manipulador de diversos setores da classe média francesa (comerciantes, industriais e banqueiros) no governo de Napoleão III.

Segundo ele, as classes médias tiveram um grande aumento em seu poder na França, em especial após a revolução de 1830. Cita Alexis de Tocqueville:

Em 1830, o triunfo da classe média foi definitivo e tão completo que todo o poder político, todos os privilégios, [...] o governo como um todo, se viram encerrados [...] nos limites estreitos dessa única classe. [...] Assim ela se encontrava à vontade em todas as repartições, aumentou em número e se acostumou a viver do erário público tanto quanto do seu próprio esforço.²⁵

²³ HOBBSAWM, Eric. **A Era do Capital**. SP, Editora Paz e Terra. 4ª edição, 1988. P. 76

²⁴ GAY, Peter. **O Século de Schnitzler: A Formação da Cultura da Classe Média 1815-1914**. 1 edição, SP, Companhia das Letras, 2002. passim

²⁵ TOCQUEVILLE, Aléxis de apud GAY, Peter. op.cit, p. 36

Entretanto, Gay aponta que esta crescente tomada de espaço tinha seus limites, afinal a antiga aristocracia europeia não havia deixado de existir e controlava boa parte das riquezas no continente. As diversas revoluções do século XIX demonstraram o empenho da burguesia em usar as camadas populares como meios para desestruturar os tradicionais regimes vigentes.

Destaca também a ascensão de artistas, escritores e intelectuais oriundos da burguesia, que conseguiram posições de grande prestígio em meio à tradicional aristocracia. Muitos passaram a frequentar as festas mais finas, reuniões importantes e as apresentações de ópera. Alguns receberam medalhas e conseguiram casar-se com membros da nobreza. Outros receberam títulos de nobreza sem passarem pelo ritual do matrimônio. Ou seja, havia um interesse declarado por parte das camadas médias em pertencer à sociedade tradicional, pois afinal, esta ainda tinha grande poder e influência sobre o destino da Europa. O caminho das classes médias para controlar a sociedade não foi algo tão rápido como poderia se pensar: “[...] já por volta de 1900, o controle do poder político pelas classes médias era muito mais firme do que fora apenas um século antes, **embora estivesse muito longe de ser completo**”.²⁶

Da mesma maneira, Maurice Agulhon salienta o papel primordial da burguesia na política francesa ao longo do século XIX, em especial entre 1848 e 1852. Todavia, identifica alguns limites às transformações burguesas da época. Afirma que, apesar da Revolução de 1848 ter abolido as ainda existentes relações de feudalidade, nada estruturado foi colocado em seu lugar; os conflitos entre senhores e camponeses tornaram-se cada vez mais acirrados, pois a maioria das terras continuava nas mãos da antiga aristocracia. Nas cidades, os limites da nova sociedade eram da mesma forma latentes: “[...] o capitalismo incipiente ainda não criara uma rede de crédito satisfatória para a indústria e o comércio urbanos. [...] As pessoas

²⁶ GAY, Peter. op.cit, p.35. Grifo meu.

tomavam empréstimos com os vizinhos ricos e com os negociantes que compravam as safras [...]”.²⁷

As reflexões supracitadas remetem aos estudos de Arno Mayer, nos quais o autor defende que várias características das antigas cortes europeias sobreviveram às revoluções de 1789 e 1848. O autor critica com veemência os historiadores que enfatizaram somente os avanços do capitalismo, da industrialização e da burguesia, em detrimento das:

[...] forças de inércia e resistência que retardaram o declínio da antiga ordem. [...] Houve assim, uma tendência marcante a negligenciar, subestimar e desvalorizar a resistência de velhas forças e ideias e o seu astucioso talento para assimilar, retardar, neutralizar e subjugar a modernização capitalista, incluindo até mesmo a industrialização.²⁸

Mayer reconhece a crescente presença das forças modernas, porém defende que o Antigo Regime ainda se fazia presente e muito forte até as vésperas da Primeira Guerra Mundial. Um dos exemplos que usa para corroborar sua tese é o fato de que durante todo o século XIX, os mais altos cargos governamentais e militares eram ocupados por homens cujo berço era nobre.

A antiga aristocracia, apesar de absorver diversas práticas do capitalismo e incorporar em seu seio diversos elementos das classes médias, jamais abriu mão de sua forma de ver o mundo, postura, normas de etiqueta e valores tradicionais. Coube a nova aristocracia adaptar-se a um universo que para ela era diferente, todavia sedutor e fascinante. Uma realidade que de forma alguma desejavam exterminar, mas sim

²⁷ AGULHON, Maurice. **1848: O Aprendizado da República**. 1ª edição, SP, Editora Paz e Terra, 1991. p.18

²⁸ MAYER, Arno J. A. **Força da Tradição: a persistência do Antigo Regime**. 1ª edição, SP, Companhia das Letras. 1987. p.14

fazer parte dela. Incorporaram os modos da nobreza, seu estilo de vida, etiqueta, vocabulário, preconceitos etc.

[...] ao renegarem a si mesmos a fim de tentar participar como simples membros do antigo *establishment*, os burgueses aristocratizantes debilitaram sua própria formação e consciência de classe, aceitaram e prolongaram sua posição subordinada na “simbiose ativa entre os dois estratos sociais” [...] Os burgueses se permitiram ser envolvidos por um sistema cultural e educacional que defendia e reproduzia o *ancien régime*. Neste processo, minaram seu próprio potencial capaz de inspirar a concepção e uma nova estética e um novo entendimento.²⁹

Mayer afirma que entre 1848 e 1914, a cultura europeia conheceu a expressão das diversas vanguardas que questionavam a arte oficial, entretanto, estas eram vistas como dissidências facilmente domináveis. Muitos dos jovens artistas e escritores alcançaram sucesso e reconhecimento, porém, se comparados às culturas oficiais, tiveram âmbito muito restrito naquele momento. Para ele, ao longo do tempo, a vitória dos modernistas foi inevitável, no entanto, ao longo do século XIX, as manifestações artísticas e literárias que reproduziam o Antigo Regime reinaram invictas.

Como vimos anteriormente, Napoleão III é apontado por alguns autores como um representante das aspirações burguesas, embora sua corte espelhava-se nos modelos construídos pelo Antigo Regime: festas, bailes, grandes eventos, roupas luxuosas, fofocas, intrigas, palácios, intensa preocupação com as normas de etiqueta e muitos títulos de nobreza. A decoração dos novos apartamentos do Palácio das Tulherias foi totalmente baseada no Palácio de Versalhes, fato que não ocorreu inadvertidamente, pois seu decorador observou os hábitos do casal imperial antes de optar por este estilo. A residência de campo do casal imperial, Castelo de Compiègne, foi decorada originalmente no período de Luís XV e XVI e um pouco mais tarde por

²⁹ Idem. P. 23

Napoleão I. Os governantes do Segundo Império mantiveram os estilos de seus antecessores e o que de novo foi acrescentado tinha por inspiração o século XVIII.

A criação e o grande sucesso alcançado pela Alta Costura durante seu governo vêm corroborar com cotidiano permeado pelos valores da velha aristocracia europeia. Worth foi um dos responsáveis pela construção da imagem de poder e luxo do casal imperial e de grande parte da corte francesa. Apesar da Alta Costura trazer algumas importantes inovações, que estão presentes até a contemporaneidade, ela também foi, no contexto do Segundo Império, o resgate da exclusividade da ostentação do poder através do traje artesanal, como ocorria no Antigo Regime.

REVISTA
CONVERGÊNCIA
CRÍTICA