

RAINHA DA MODA

CAROLINE WEBER

RAINHA DA MODA

COMO MARIA ANTONIETA
SE VESTIU PARA A REVOLUÇÃO



Tradução:
Maria Luiza X. de A. Borges



ZAHAR
Jorge Zahar Editor
Rio de Janeiro

Para Tom, como sempre

Título original:
Queen of Fashion
(*What Marie Antoinette Wore to the Revolution*)

Tradução autorizada da primeira edição norte-americana,
publicada em 2006 por Henry Holt,
de Nova York, Estados Unidos

Copyright © 2006, Caroline Weber

Copyright da edição brasileira © 2008:
Jorge Zahar Editor Ltda.
rua México 31 sobreloja
20031-144 Rio de Janeiro, RJ
tel.: (21) 2108-0808 / fax: (21) 2108-0800
e-mail: jze@zahar.com.br
site: www.zahar.com.br

Todos os direitos reservados.
A reprodução não-autorizada desta publicação, no todo
ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Capa: Miriam Lerner
Ilustração da capa: Maria Antonieta, óleo sobre tela de Martin II Mytens (1695-1770)
©Schloss Schonbrunn, Viena, Áustria/ The Bridgeman Art Library

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

Weber, Caroline, 1969-
W382r Rainha da moda: como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução / Caroline
Weber; tradução Maria Luiza X. de A. Borges. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,
2008.

il.

Tradução de: *Queen of fashion: what Marie Antoinette wore to the Revolution*
Inclui bibliografia e índice
ISBN 978-85-378-0092-8

1. Maria Antonieta, Rainha, consorte de Luís XVI, Rei da França, 1755-1793 – Vestuário. 2. Moda – França – História – Século XVIII. 3. França – História – Luís XVI, 1774-1793. I. Título.

“Ser a mulher mais *à la mode* de todas parecia [a Maria Antonieta] a coisa mais desejável que se poderia imaginar; e essa fraqueza, indigna de uma grande soberana, foi a única causa de todos os defeitos exagerados que o povo tão cruelmente lhe atribuiu.”

CONDESSA DE BOIGNE

* * *

“Estas modas são simbólicas e mulheres de escol
saberão perfeitamente como interpretá-las.”

Le Journal de la Mode et du Goût

SUMÁRIO

- Introdução, 9
1. Caixa de Pandora, 19
 2. Despida, 33
 3. Espartilhada, 58
 4. Cavalgar como um homem, 88
 5. O domínio do *pouf*, 109
 6. A vida simples, 150
 7. Atormentada, 187
 8. Correção revolucionária, 219
 9. As cores verdadeiras, 251
 10. Preto, 283
 11. Branco, 319
- Posfácio: Vítima da moda, 323

* * *

- Notas, 327
- Bibliografia selecionada*, 415
- Agradecimentos*, 433
- Créditos das ilustrações*, 437
- Índice remissivo*, 439

os trajes de Maria Antonieta – e o que significavam para as pessoas à sua volta – recebem pouca atenção no volume de Goodman, exceto em algumas passagens brilhantes de Pierre Saint-Amand (que sugere corretamente que “a história de Maria Antonieta pode ser lida como uma série de eventos a fantasia”) e Mary Sheriff (que analisa um retrato da rainha vestida com um traje particularmente incomum).⁴ Afora esses dois estudiosos, Chantal Thomas, cujo magnífico livro *The Wicked Queen* identifica a importância atribuída à moda por Maria Antonieta como uma das muitas razões que levaram o povo francês a se virar contra ela, foi praticamente a única a considerar as “controvérsias políticas e culturais decisivas” suscitadas pelas audaciosas modas da rainha.⁵

É hora de um tratamento ainda mais detalhado dessa questão, porque um reexame cuidadoso da biografia de Maria Antonieta revela a surpreendente coerência e força com que seus trajes desencadearam graves desordens socio-políticas. Como sugere o vestido de Galliano, entre a rainha e seu povo teve lugar uma ação recíproca incendiária e finalmente fatal. Examinando a política de alfaiataria que conformou sua ascensão e queda, espero projetar nova luz sobre essa figura histórica incansavelmente analisada e sempre fascinante.

DESDE O MOMENTO em que Maria Antônia, a arquiduquesa de 14 anos nascida na Áustria, chegou à França para se casar com o herdeiro do trono Bourbon, questões de vestuário e aparência provaram-se centrais para a sua existência. Como futura rainha, e mais tarde a rainha reinante, um rígido protocolo governava muito do que ela vestia, como vestia, quando vestia e até quem a vestia. Destinado a exibir e afirmar a magnificência da dinastia Bourbon, esse protocolo havia sido imposto por monarcas franceses aos seus cortesãos, e às suas rainhas, por gerações.

Antes mesmo de deixar sua Viena natal pela corte da França na primavera de 1770, a jovem princesa recebeu um curso concentrado e intensivo sobre a maneira como os Bourbon lidavam com a aparência, o vestuário e a imagem pública. Ela foi redesenhada da cabeça aos pés, e um renomado instrutor de dança francês treinou-a para se mover graciosamente ao usar saltos altos, saias-balão e uma pesada e incômoda cauda. Sua aparência, os mais velhos lembravam-lhe incessantemente, decidiria seu sucesso ou fracasso como esposa real francesa.

No entanto, desde seus primeiros dias em Versalhes, Maria Antonieta encenou uma revolta contra a etiqueta cortesã arraigada, transformando suas roupas e acessórios em expressões desafiadoras de autonomia e prestígio. Em-

bora, como muitos estudiosos salientaram, ela não manifestasse um interesse constante por política, quer num plano internacional amplo, quer no âmbito doméstico, creio que ela tenha identificado a moda como uma arma-chave em sua luta por prestígio pessoal, autoridade e por vezes mera sobrevivência.⁶ Seus esforços nesse sentido tornaram-se cada vez mais complexos e sofisticados à medida que chegou à idade adulta e se adaptou ao clima político sempre cambiante à sua volta. Mas foi muito cedo, como uma adolescente recém-chegada à França, que fez pela primeira vez uma admirável tentativa de assumir o controle sobre sua imagem tal como transmitida pelo que vestia. Dando início a uma série de audaciosos experimentos estilísticos que durariam a vida inteira (e que um aristocrata contemporâneo descreveu como constituindo “uma verdadeira revolução na indumentária”), ela desafiou as idéias estabelecidas sobre o tipo e a extensão do poder que uma rainha francesa deveria possuir.⁷

Tradicionalmente, esse poder era severamente restringido por um princípio conhecido como lei sálica, que excluía as mulheres da linha de sucessão régia.⁸ Exceto em casos em que uma rainha-viúva atuava como regente para o filho ainda jovem demais para reinar por conta própria, o papel da esposa do rei francês era basicamente restrito à sua capacidade de dar à luz herdeiros do trono. Mas durante os sete primeiros anos de seu casamento com Luís Augusto, que se tornou o rei Luís XVI em 1774, Maria Antonieta encontrou essa via fechada para si. Em razão de uma combinação de debilitante reticência psicológica e sexual, seu jovem esposo recusou-se a consumir a união, o que deixou Maria Antonieta – casada para cimentar uma união política entre a Áustria e a França – numa posição profundamente desconfortável.⁹ Afinal, como sua mãe, a imperatriz Maria Teresa, nunca se cansava de lhe lembrar, nem a aliança franco-austriaca, nem o lugar da própria Maria Antonieta em Versalhes estariam seguros a menos que ela desse um herdeiro à dinastia Bourbon. Até esse dia, os muitos cortesãos franceses que deploravam a aliança (destinada a pôr fim a uma inimizade secular entre as duas nações) não hesitariam em insistir na sua substituição por uma princesa mais fértil.

Isolada e hostilizada por essas facções intrigantes, a recém-chegada austríaca viu-se assim diante de duas opções: admitir a derrota e voltar para Viena em desgraça ou encontrar outro meio de se estabelecer na França. Como as altas apostas geopolíticas de seu casamento punham a primeira alternativa inteiramente fora de questão, Maria Antonieta pôs-se a combater seus inimigos com estilo. Mediante roupas e acessórios cuidadosamente selecionados, não convencionais, ela cultivou o que mais tarde chamou de “aparência de prestígio [político]”, ao mesmo tempo em que enfrentava um contínuo fracasso no

front da procriação.¹⁰ Do traje de montaria masculino que exibia nas caçadas reais às peles brancas e aos diamantes que apreciava para passeios de trenó, e dos penteados monumentais que ostentava nos lugares mais elegantes de Paris aos disfarces intrincados que usava para bailes a fantasia em Versalhes, as surpreendentes modas que Maria Antonieta lançou revelaram-na como mais do que apenas uma esposa inadequada ou o símbolo de um esforço diplomático fracassado. Vou demonstrar que esses trajes, com demasiada freqüência menosprezados como meros exemplos da frivolidade irrefletida da rainha, identificaram-na como uma mulher que podia vestir, gastar e fazer exatamente como bem entendia.

Até certa medida, essa estratégia não era nova. O Rei Sol, Luís XIV – com quem Maria Antonieta tinha um laço de parentesco distante e cujas proezas ela estudou quando criança –, havia promovido suas pretensões absolutistas em parte mediante a adoção de trajes tão imponentes e assombrosos que os espectadores tinham pouca escolha senão admitir sua supremacia.¹¹ Também ele tivera uma queda por bailes de máscaras rebuscados, perucas enormes, jóias cintilantes e trajes de caça que sugeriam domínio sobre todas as criaturas, grandes e pequenas.¹² Mais recentemente, as madames de Pompadour e Du Barry, amantes do sucessor de Luís XIV, Luís XV, haviam exibido sua influência sem rival sobre a coroa despendendo uma soma régia em vestidos e jóias. Para elas, como para o Rei Sol, a roupa funcionava como um veículo eficiente para demonstrar poder político.

No entanto, não sendo ela nem rei nem amante de rei, a atitude de Maria Antonieta em relação às roupas representou um chocante desvio do costume cortesão estabelecido. Que a esposa de um rei francês modificasse as convenções da aparência real, ou procurasse atenção e aprovação em seus próprios termos, era algo praticamente inédito. Mas foi exatamente isso que Maria Antonieta fez, de maneira cada vez mais ousada, após ascender ao trono em 1774.¹³ Sem ter sua estatura desafiada por uma amante real rival – porque o tímido Luís XVI não tinha nenhuma –, a jovem rainha logo abandonou o estilo real estagnado e desalinhado que por muito tempo funcionara para evocar a atemporalidade do reinado Bourbon, e partiu em estimulantes novas direções. Auxiliada por uma florescente classe de talentosos estilistas parisienses, os antepassados dos costureiros superstars de hoje, Maria Antonieta cultivou aparências brincalhonas e coquetes, efêmeras e imprevisíveis, sedutoras e modernas.

No lado mais extravagante, uma de suas modas características foi o *pouf*, um oscilante penteado, feito com muito talco, que recriava cenas rebuscadas de eventos correntes (como uma vitória naval contra os britânicos ou o nascimento

de um eminente duque francês) ou de idílios bucólicos imaginários (a que não faltavam moinhos, animais pastando, camponeses na faina e riachos murmurantes). Menos ostentosos mas igualmente inovadores eram os graciosos e desestruturados vestidos *chemise*, que a rainha veio a apreciar como uma reação contra as rígidas armações de saias e os espartilhos de barbatana de baleia usuais na corte. Adotadas como o uniforme não-oficial do Petit Trianon – o retiro campestre privado que Maria Antonieta ganhou de presente do marido pouco após a ascensão de ambos –, essas *chemises* soltas facilitavam folguedos manifestamente não reais, como piqueniques na relva, jogos de cabra-cega e brincadeiras em meio a lindos e perfumados rebanhos de carneiros. Apesar dos protestos dos cortesãos conservadores de que os vestidos tornavam as nobres damas que os usavam indistinguíveis das criadas, a rainha e suas companheiras se deliciavam com a liberdade e o conforto que o novo traje lhes proporcionava.

Em meio à nobreza e à burguesia endinheirada, mesmo as mulheres que achavam essas inovações chocantes na esposa do rei não conseguiam deixar de acompanhá-las. “Por uma dessas contradições mais comuns na França que em qualquer outra parte”, escreveu um observador contemporâneo, “ao mesmo tempo em que criticavam a rainha por suas roupas, as pessoas continuavam a imitá-la freneticamente. Toda mulher desejava ter o mesmo *déshabillé*, o mesmo toucado que a haviam visto usar.”¹⁴ Impelida para a notoriedade pela engenhosidade de estilistas a quem o povo passou a se referir como o “ministério da moda”, Maria Antonieta estabeleceu-se com uma força a ser levada em conta – como uma rainha que atraía tanta atenção quanto o mais deslumbrante rei ou amante, e cuja estatura imponente nada tinha a ver com suas perspectivas maternais.

A celebridade, no entanto, teve um preço. Obsessivamente monitorado pelos que a cercavam, o *estilo* heterodoxo de Maria Antonieta incitava uma reação violenta entre cortesãos que se opunham vigorosamente à sua ascensão e se irritavam com o modo como ela contestava veneráveis costumes reais. Esses aristocratas, por sua vez, insultavam-na como uma afoita intrusa austríaca que transgredia imprudentemente os limites de sua posição de rainha, eclipsando o marido como o centro da atenção dos súditos e degradando assim sua sagrada autoridade. Acusavam-na também, e ao seu “ministério da moda”, de esvaziar os cofres da França, que, em razão de uma recente série de crises internas e internacionais, não estavam em condições de ser drenados para intermináveis toucados e vestidos.

Fluindo dos palácios dos nobres para as ruas de Paris, muitas vezes por meio de panfletos e caricaturas clandestinas, rumores sobre as façanhas da rai-

nha no terreno da moda estimulavam indignação também entre os súditos de extração mais baixa. Fora do mundo privilegiado de Versalhes, o caro vestuário de Maria Antonieta passou a sintetizar as vastas desigualdades econômicas que condenavam tão grande parte do populacho francês à miséria abjeta. Além disso, alguns de seus críticos ofendiam-se porque mantinham a expectativa de que a rainha respeitasse os limites estabelecidos de sua posição, conservasse o ar de dócil conformidade e o verniz anódino que rainhas anteriores (como a falecida mulher de Luís XV, Maria Leczinska) haviam transmitido de maneira tão tranqüilizadora.¹⁵ Contudo, a maneira provocante de se vestir da nova rainha revelavam que ela não tinha nenhuma intenção de fazê-lo.

O paradoxo resultante da carreira de Maria Antonieta como figura pública foi que, apesar de sua apreensão intuitiva do potencial do vestuário para expressar status e força, ela muitas vezes avaliou mal as reações que sua toalete despertaria nos súditos. O fato de que se apresentava para uma dupla audiência – aristocratas e plebeus – significava quase necessariamente que não podia agradar a todos ao mesmo tempo. Na maior parte das vezes, porém, sua rebelião na indumentária gerava ou exacerbava queixas em ambos os contingentes, a tal ponto que a nobreza e o populacho, imensamente separados em tantas questões políticas, chegaram a um explosivo consenso em seu ódio a Maria Antonieta. Como Cláudio, o ilegitimamente coroado “rei de farrapos e remendos” que personificava para Hamlet todo o pútrido reino da Dinamarca, essa rainha de *poufs* e plumas tornou-se o emblema dos piores aspectos do privilégio real – e das melhores razões para uma revolução.

* * *

EM SUA REFORMA RADICAL da sociedade e da cultura francesas, os revolucionários que derrubaram o regime de Luís XVI conseguiram obliterar não só um sistema político baseado em distinções de casta arraigadas e iníquas como também os emblemas – palácios e prisões, brasões e coroas – que davam a essas distinções sua forma material.¹⁶ Lamentavelmente para os propósitos deste estudo, o frenesi destrutivo dos rebeldes reduziu a magnífica coleção de roupas de Maria Antonieta a, precisamente, uma pilha de farrapos e remendos. Antes que as forças revolucionárias tomassem Versalhes de assalto em outubro de 1789, a coleção enchia três aposentos inteiros do castelo: salas que eram abertas ao público e proporcionavam aos visitantes uma olhadela em primeira mão nos incontáveis acessórios e vestidos da rainha.¹⁷ Após a insurreição de outubro, os monarcas foram forçados a se mudar de Versalhes para as Tulhe-