

# O LUXO NAS TRAMAS DA REVOLUÇÃO

– GIULIA FALCONE DE LOURENÇO

## RESUMO

Este ensaio analisa o processo da Revolução Francesa a partir das transformações provocadas e atravessadas pela cultura do luxo. Para além da sua compreensão enquanto excesso, propõe-se que o luxo seja também um artifício da distinção e do poder, e não apenas o exercício do supérfluo. São observadas as transformações do luxo tanto na moda quanto na arte, estabelecendo uma relação intrínseca entre os diferentes meios de expressão de uma mesma cultura, a qual não se limita a um meio, mas é restrita a uma classe. Para isso, serão analisadas duas obras produzidas por Jacques-Louis David (1748-1825) durante a Revolução: a primeira foi produzida no momento da execução de Maria Antonieta; a segunda, durante o Período Termidoriano. Através da análise dessas imagens, será tecida a relação acerca dos rumos assumidos pelo luxo conforme os ares de cada período da Revolução.

**Palavras-chave:** Revolução Francesa; Luxo; Moda; Maria Antonieta; Jacques-Louis David.

## ABSTRACT

*This essay analyses the process of the French Revolution from the transformations provoked and endured by a culture of luxury. Beyond its apprehension as excess, it is proposed that luxury might also be an artifice of distinction and power, and not only a mere exercise of the superfluous. The transformations of luxury are observed both through fashion and art, establishing an intrinsic relationship between the different forms of expression of a culture, which is not limited to one mean of expression but is restricted to a class. For that, two works of Jacques-Louis David (1748-1825) produced during the Revolution will be analysed. The first, made during the moment of Marie Antoinette's execution, and the latter, produced during the Thermidorian Period. Through the analysis of these images, the relationship between the forms assumed by luxury will be weaved into the fabric of each period of the Revolution.*

**Keywords:** French Revolution; Luxury, Fashion, Marie Antoinette; Jacques-Louis David.

*A luta de classes, que um historiador escolado em Marx tem sempre diante dos olhos, é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não há coisas finas e espirituais. Apesar disso, estas últimas estão presentes na luta de classes de uma outra maneira que a da representação de uma presa que toca ao vencedor. Elas estão vivas nessa luta como confiança, como coragem, como humor, como astúcia, como tenacidade, e elas retroagem ao fundo longínquo do tempo (...).*

(BENJAMIN apud LÖWY, 2014, p. 58)

A figura do rei Luís XIV é indissociável da imagem de luxo e volúpia. Não é por mero acaso que se atribui a inauguração do costume do luxo na França à sua personalidade, tão atenta aos superlativos quanto aos detalhes. Sua vontade de se tornar o maior soberano da Europa foi devidamente correspondida pela laboriosa habilidade em usar o luxo e a extravagância como dois de seus maiores recursos de poder. Luís XIV materializa o conceito de luxo nos artefatos e construções que o rodeiam, e a associação a tais objetos contribui para a consolidação da sua imagem enquanto personificação do poder.

Para além do majestoso Palácio de Versalhes, seu irrevogável legado foi a associação do luxo opulento à monarquia. Se antes a monarquia podia se filiar a ideais de respeitabilidade e virtuosidade, a ascensão do luxo provocou a decadência da moralidade vinculada à nobreza.

Dessa forma, não parece ser arbitrária a escolha de Maria Antonieta como a grande inimiga da revolução que tomou a França após pouco menos de um século do zênite do Rei Sol. A austríaca prometida ao delfim francês não demorou a se habituar à etiqueta francesa, que prezava o gosto pelo luxo. Sua associação à excentricidade e ao faustoso fez com que até mesmo o breve período em que flertou com a vida rústica e a simplicidade se tornasse antes motivo de ridicularização, como se estivesse se fantasiando de camponesa, do que propriamente uma tentativa de reinventar seus hábitos de forma alheia à cultura da corte.

A consolidação do Estado francês, representado pela nobreza, se deu concomitante ao estabelecimento do luxo como um dos seus principais atributos. Pode ser banal a percepção de que essa herança longínqua continua a alimentar nosso imaginário da França, e, portanto, revisar o período revolucionário a partir do próprio conceito de luxo pode parecer igualmente

supérfluo ou limitado. Entretanto, a trama do luxo durante a Revolução não é tão somente um capítulo adicional na história da moda, mas está entremeadada por profundas mudanças ocorridas em concepções fundamentais do final do século XVIII que em muito contribuem para compreender práticas estruturais inauguradas pelo século XIX que, em maior ou menor medida, perduram até hoje.

Essa questão central se ampara na tese de Luiz Roberto Monzani (1995, p. 21) de que a dita “querela do luxo”, cuja duração supera os marcos do século XVIII, permite entrever as transformações de velhas ideias em novas concepções acerca do desejo e do prazer. Este trabalho não se pretende igualmente extenso ou minucioso, mas toma por fio condutor uma proposta análoga: uma análise que costura o conceito de luxo à Revolução Francesa. Dessa maneira, o luxo não é um mero acréscimo ornamental à narrativa e sim uma questão incontornável no conflito de ideias e na disputa de práticas que compuseram a Revolução.

\*\*\*

A sobrevivência do luxo era improvável em meio ao clima de ebulição revolucionária. Após a frustração com o projeto moderado girondino e a conseguinte tomada de poder pelos jacobinos, a nova disposição da Revolução foi coroada com a destituição de Luís XVI e a instituição da República. Decerto, a configuração política passava por profundas mudanças, mas a execução de Luís XVI exonerou a possibilidade de manutenção da antiga ordem social, abolindo assim o prestígio dos simbolismos associados à nobreza.

Após a morte do rei, Maria Antonieta foi enviada para a guilhotina. Entre as inúmeras representações posteriores que tentaram apresentá-la como mártir, nenhuma delas vem embebida da nitidez histórica com que Jacques-Louis David capturou o momento. Não é apenas uma representação caricatural e detratadora da mulher que liderou os instintos mais vaidosos da nobreza, mas uma representação que parece expurgar a pompa aristocrática e extirpar o excesso do rococó.

Há duas principais evidências que sugerem a transformação radical em curso. Primeiramente, a imagem de uma Maria Antonieta destituída de toda a sua aparelhagem de luxo – sem o *corset*, o *panier*, a peruca, as joias, o pó de arroz e o *rouge* – é mais que uma punição à “rainha da moda”, mas um decreto do fim da cultura do luxo.

Figura 1 – *Marie Antoinette allant à l'échafaud*, Jacques-Louis David, 1793.

No verbete “Mode” da *Encyclopédia* (DIDEROT e D’ALEMBERT, Tomo X, p. 598), a crítica filosófica não tardou em observar que, na moda, “em geral o bizarro é preferido ao belo, tão-somente porque é novo” (apud ROCHE, 2007, p. 459). É certo que Maria Antonieta não foi condenada simplesmente porque era uma amante da moda, mas o excesso de preocupação despendida com o luxo em meio à profunda crise econômica pela qual a França passava provocou a convergência da ideia da “corrupção do gosto” com a própria corrupção dos valores.

Rousseau já havia defendido em seu *Discurso sobre as ciências e as artes* (2004, p. 196) que o gosto pela galanteria nas artes fez com que os artistas suprimissem suas habilidades a fim de atender a demanda da época para enfim serem reconhecidos. Um paralelo pode ser traçado com a figura de Maria Antonieta. A corte herdada de Luís XIV conduzia a política e a economia, tendo o luxo como valor central. Ser um bom governante poderia ter mais a ver com a imagem de luxo que se cultivava do que propriamente com a habilidade política. No entanto, na corte de Luís XVI, essa equação atinge seus limites e leva à guilhotina a velha ordem, esgotando a regra segundo a qual se a nobreza ia bem o povo também passava bem. Por isso, nada poderia ser mais simbólico para a Primeira República do que destituir Maria Antonieta do luxo e, em seguida, guilhotiná-la.

A segunda evidência da mudança radical, não menos importante ou impactante, diz respeito à forma como foi feita tal representação. É certo que Jacques-Louis David não abandonou a pintura de cavalete, e, justamente por isso, parece ser significativo o fato de ele ter optado por fazer um único registro

de um dos momentos mais icônicos da Revolução da forma como o fez. Com rabiscos rápidos e descoloridos, o artista de maior referência do Neoclassicismo destituiu não apenas Maria Antonieta de sua aparelhagem de luxo, mas também a pintura.

Feito no “aqui e no agora” – David teria produzido o desenho enquanto assistia à execução de Maria Antonieta –, o documento que entra para a história não é rebuscado com ornamentos ou frivolidades e liberta a imagem do compromisso com uma narrativa inventada do que retrata. A representação crua pode ser vista como um ato de desprezo, um olhar de desdém sobre a rainha condenada, mas pode ser igualmente vista como a destruição do cortejo que dominou a França por mais de um século. Consiste antes em uma reabilitação do gosto corrompido pelo luxo, preservando apenas o mais elementar, do que em uma afronta aos velhos ídolos.

O abandono do luxo deu espaço para se viver o luto por todos aqueles que serviram à “corveia sem nome” para produzir “documentos de cultura” – os quais também são, como aponta Benjamin, “documentos da barbárie” (apud Löwy, 2014, p. 70). A Primeira República Francesa interrompe a disputa incessante pelo luxo e pelo novo. A moda que passa a vigorar não é mais extravagante e ditada pelo efêmero, mas por símbolos que pertencem a camadas populares e que atravessam a história – o *sans-culotte* faz referência à vestimenta daqueles que não pertenciam à nobreza ou à burguesia, e o *bonnet rouge* resgata o símbolo dos escravos da Roma e da Grécia antigas.

O momento é inédito tanto pela tomada de poder por um grupo que dialoga com os interesses populares quanto pela espontaneidade das inversões exemplificadas pelo Duque de Orléans em vestimentas da *sans-culotterie*. Essa interrupção no curso vigente da história e da história da moda atesta com destreza a tese de Benjamin de que “a moda tem faro para o atual” (idem, p. 119) e de que a sua busca pelos símbolos do passado, reatualizando-os para o presente, dá continuidade à tarefa de redimir aquilo que ficou inacabado na história.

A “Roma retornada” dos jacobinos não é uma reedição da velha república escravista, mas um novo ensaio de governo democrático que se lança a partir do velho. Daí as roupas de estilo greco-romano da Revolução serem “costuradas à maneira moderna” (BENJAMIN, 2009, p. 105). A retomada do estilo antigo atende a demanda por novos referenciais estéticos que rejeitam o excesso vigente até então que, para tanto, se adapta aos avanços técnicos e sociais conferidos no momento da República Francesa. A roupa greco-romana na Primeira República condensa e materializa essa relação de resgate e reatualização, que se manifesta tanto na moda como na própria história.

Com a Reação Termidoriana, no entanto, o anacronismo revolucionário se transforma em nostalgia reacionária. A citação à Roma Antiga pelos *incroyables et merveilleuses* parece visar o restabelecimento da tradição dos patrícios, de uma Roma não mais republicana, mas imperial. Conseqüentemente, apesar de a referência à cultura greco-romana ainda estar na ordem do dia, os personagens togados não escondem sua pretensão em se associar ao imaginário da glória e da conquista do mundo greco-romano, valores que substituem a herança republicana e democrática.

Figura 2 – *Portrait de Madame Récamier*, Jacques-Louis David, 1800.



Aqui, uma nova obra de David e sua repercussão parecem capturar a essência do momento. Antes de tudo, faz-se notar que, diferentemente de suas antecessoras republicanas, que galgaram a participação no âmbito público, a mulher termidoriana volta ao espaço doméstico assemelhando-se mais à mulher romana do que àquela da Primeira República.

Entretanto, esse interior doméstico não é aquele que reunia a opulência e o excesso do Antigo Regime, muito menos aquele que se consolidaria na tradição burguesa do século XIX. Sua representação não comunica prestígio ou poder, faz apenas uma citação ao estilo greco-romano através da vestimenta de Madame Récamier. O vazio do quarto rompe com a tradição clássica da unidade estilística na pintura e também com a tradição da unidade do interior doméstico. Ao longo do século XIX, o espaço doméstico volta a ser preenchido

e abastado, cheio de artefatos privados de função ou utilidade, esquecidos entre o excesso e circunscritos à representação do seu proprietário, perdendo a singularidade conferida pelo artista ou artesão, destinados tão somente a cumprir o papel pressuposto por seu valor simbólico.

Assim, nesse retrato, David se desobriga de criar uma constelação de objetos que façam referência ao poderio de Madame Récamier. Da mesma forma que destitui Maria Antonieta de seu aparato de luxo, David priva Madame Récamier de uma representação luxuosa, atento para o fato de que o próprio conceito de luxo mudara na época das *merveilleuses*. A simplicidade da vestimenta greco-romana ainda era moda, mas estava inserida em um sistema de representação que decodificava o novo luxo. Se no século XVIII o luxo pomposo era símbolo de poder aristocrático, no século XIX o luxo sóbrio era mais apropriado para a burguesia, que consolidava seu poder através do capital.

No entanto, o vazio extrapola a sobriedade, e David, portanto, nega à Madame Récamier a representação de uma mulher advinda das classes superiores, algo impensável para a esposa de um expoente financista da França do Diretório. Não é à toa sua rejeição à pintura, da mesma forma que não são precisas as justificativas para suas escolhas. Sabe-se, no entanto, que David se poupou, mais uma vez, de representar o “punhado de gente que transbord[a] de superfluidades enquanto a multidão esfaimada carece do necessário” (ROUSSEAU, 2017, p. 106).

**GIULIA FALCONE DE LOURENÇO** – Desenvolve trabalho de mestrado sobre o sistema da moda no século XXI no Programa de História Social da USP. Ensaio apresentado à disciplina “Revoluções Culturais, Revoluções Francesas – o lugar das artes e das mídias nas revoluções contemporâneas”, ministrada pelos professores Ana Paula Pacheco, Jorge Grespan, Luiz Renato Martins e Serge Bianchi no segundo semestre de 2018. Contato: [giulia.lourenco@usp.br](mailto:giulia.lourenco@usp.br).

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BENJAMIN, Walter. "Moda". In: *Passagens*. Organização de Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

MONZANI, Luiz Roberto. "Luxo". In: *Desejo e prazer na Idade Moderna*. Curitiba: Editora Champagnat PUC-PR, 2011. 1ª ed. 1995.

ROCHE, Daniel. *Cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)*. São Paulo: Editora Senac, 2007.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre as ciências e as artes*. Edição portuguesa do e-book disponível em domínio público.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Origem da desigualdade entre os homens*. São Paulo: Penguin & Cia das Letras, 2017.