

Camila Bergamin

**A Revolução Industrial e as inovações na produção têxtil: contexto para o desenvolvimento da moda no século XIX.**

Florianópolis

2018

Universidade Federal de Santa Catarina  
Centro de Filosofia e Ciências Humanas  
História



Camila Bergamin

**A Revolução Industrial e as inovações na produção têxtil: contexto para o desenvolvimento da moda no século XIX.**

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em História do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do Título de Bacharel/Licenciado em História.  
Orientador: Prof. Dr. Manoel P. R. Teixeira dos Santos

Florianópolis

2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Bergamin, Camila

A Revolução Industrial e as inovações na produção têxtil:  
contexto para o desenvolvimento da moda no século XIX. /  
Camila Bergamin ; orientador, Manoel P. R. Teixeira dos  
Santos, 2018.

51 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em História,  
Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. História. 2. Moda. 3. Arte. 4. História. 5. Revolução  
Industrial. I. P. R. Teixeira dos Santos, Manoel. II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em  
História. III. Título.



Universidade Federal de Santa Catarina  
Centro de Filosofia e Ciências Humanas  
Curso de Graduação em História

### ATA DE DEFESA DE TCC

Aos trinta dias do mês de novembro do ano de dois mil e dezoito, às 14 horas e 30 minutos, no LABIMHA - UFSC, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelos seguintes membros, Prof. Dr: Manoel Pereira Teixeira dos Santos (Orientador(a) e Presidente); Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>: Daniela Queiroz Campos (Titular); Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>: Glaucia Dias da Costa (Suplente), designados pela Portaria Tcc nº 47/HST/CFH/2018, a fim de arguirm sobre o Trabalho de Conclusão de Curso da Acadêmica Camila Bergamin, intitulado: **“A Revolução Industrial e as inovações na produção têxtil: contexto para o desenvolvimento da moda no século XIX”**. Aberta a Sessão pelo(a) Senhor(a) Presidente, a Acadêmica expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, a mesma foi arguida pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas, pelos membros da banca as seguintes notas, Prof. Dr: Manoel Pereira Teixeira dos Santos, nota 9,5, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>: Daniela Queiroz Campos, nota 9,5, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>: Glaucia Dias da Costa, nota 9,5, sendo a acadêmica aprovada com a nota final 9,5. A acadêmica deverá entregar na Coordenadoria do Curso de Graduação em História em versão digital, o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, até o dia 04 de dezembro de 2018. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela candidata.

Florianópolis, 30 de novembro de 2018

Prof. Dr: Manoel Pereira Teixeira dos Santos (Orientador(a))

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>: Daniela Queiroz Campos (Titular)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>: Glaucia Dias da Costa (Suplente)

Camila Bergamin (Acadêmica)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
Campus Universitário Trindade  
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina  
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o acadêmico(a) CAMILA BERGAMIN matricula n.º 09265007, entregou a versão final de seu TCC cujo título é A Revolução Industrial e as inovações na produção têxtil: contexto para o desenvolvimento da moda no século XIX com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis, 4 de Dezembro de 2018.

Assinatura manuscrita em tinta azul, sobre uma linha horizontal.

Orientador(a)

## **AGRADECIMENTOS**

Meus agradecimentos se iniciam voltados a quem mais importa nesse momento, minha mãe e meu pai. Sem o apoio deles nos momentos de dificuldade esse trabalho não seria possível. A paciência e a compreensão que sempre demonstram quanto à minha busca por meus sonhos é um das minhas maiores motivações diárias. Junto a eles agradeço aos meus amigos, os de todauma vida, e os que ganhei junto com o curso de História. São sempre companhias perfeitas para os momentos de alegria, mas também para quando precisamos de um impulso e energia extra. Um agradecimento em especial ao meu orientador, que aceitou me auxiliar nessa empreitada, e que o fez com muita sabedoria. Foi uma ajuda essencial para a conclusão dessa etapa. Por último agradeço à Universidade Federal de Santa Catarina, que me acompanha desde o meu ensino fundamental, e que proporciona sempre um ensino gratuito e de qualidade em todos os campos que abrange. Que permaneça sempre acessível à quem dela necessita.

“Tenho diante dos olhos uma série de gravuras de modas que começa com a Revolução e termina, aproximadamente, no Consulado. Esse traje, que fizeram rir muitas pessoas pouco reflexivas, essas pessoas graves sem verdadeira gravidade, apresentam um encanto de dupla natureza: artística e histórica. Muito frequentemente, são bonitos e espirituosamente desenhados; mas o que importa, ao menos tanto quanto isso, e o que me alegra encontrar em todos ou quase todos, é a moral e a estética da época.”  
(Baudelaire, 2010)

## RESUMO

A indústria têxtil como conhecemos hoje moldou suas características principais ao longo dos séculos XVIII e XIX, criando métodos e formas de trabalhar as fibras têxteis que foram transformadas com o desenvolvimento da Revolução Industrial na Inglaterra nesse período de transições. Muito do que caracteriza essa indústria nos dias atuais são variações e aprimoramentos do que surge nesse momento histórico. A moda, interligada a ela e mantenedora dessa produção têxtil, vai ser um dos influenciados pelas novas dinâmicas sociais e econômicas que se desenvolvem com a revolução. Seja na difusão dos produtos, nas modificações de matérias primas voltada ao campo do vestuário ou também quanto ao que se entendia por moda nesse momento e como era conectada ao público consumidor de ideias ou dos produtos em si.

**Palavras-chave:** Moda. História. Revolução Industrial. Indústria Têxtil.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Esquema de relação entre fibras têxteis para confecção. _____	15
Figura 2 - Pequena oficina doméstica de beneficiamento de algodão. Cardação. _____	17
Figura 3 - Lançadeira volante (flying shuttle) _____	22
Figura 4 - Tear adaptado para lançadeira volante _____	23
Figura 5 - Filatório (spinning Jenny) _____	24
Figura 6 e 7 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Maio e Junho de 1806 _____	37
Figura 8 - Prancha de Moda – La Belle Assemblée – Dezembro de 1806 _____	38
Figura 9 - Prancha de Moda – La Belle Assemblée – Março de 1806 _____	39
Figura 10 e 11 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Fevereiro e Julho de 1806 ____	40
Figura 12 - Prancha de Moda – La Belle Assemblée – Novembro de 1806 _____	41
Figura 13 - Prancha de Moda – La Belle Assemblée – Abril de 1806 _____	42
Figura 14 e 15 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Agosto e Setembro de 1806 __	43
Figura 16 - Prancha de Moda – La Belle Assemblée – Agosto de 1829 _____	45
Figura 17 e 18 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Fevereiro e Setembro de 1829	46
Figura 19 e 20 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Junho e Julho de 1829 _____	47
Figura 21 e 22 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Março e Maio de 1829 _____	48
Figura 23 e 24 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Abril e Outubro de 1829 _____	49
Figura 25 e 26 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Janeiro e Novembro de 1829 _	50
Figura 27 e 28 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Junho de 1806 e Dezembro de 1829 _____	51

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>1. A INDÚSTRIA TÊXTIL NO CONTEXTO DA REVOLUÇÃO INDUSTRIAL – Séculos XVIII e XIX</b> .....	<b>14</b>
<b>1.1 O algodão e as inovações na produção têxtil</b> .....	<b>14</b>
<b>1.2 Sistema de moda e suas transformações a partir da revolução.</b> .....	<b>26</b>
<b>2. A MODA NO SÉCULO XIX</b> .....	<b>29</b>
<b>2.1. Arte, Revoluções e a nova trama social: As influências sobre a moda do XIX.</b> .....	<b>29</b>
<b>2.2. <i>La Belle Assemblée</i>: Uma análise de <i>fashion plates</i> do século XIX.</b> .....	<b>30</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>52</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>53</b>

## INTRODUÇÃO

A moda caminha em seu tempo, segue modificações das sociedades em que se insere. Efêmera, cíclica e adaptável, é do contexto de períodos da história que ela se reinventa. Esses dois campos estão em conexão constante, na relação direta da construção da indumentária e da relação moda e sociedade. O comportamento dessa sociedade no momento de transição entre os séculos XVIII e XIX vai influenciar diretamente os elementos estéticos que imperavam na moda feminina, na década de 1800.

O trabalho com história da indumentária, ou do vestuário, requer uma interligação entre várias áreas além da moda e a história, mas também a sociologia ou a antropologia. Essa característica de multidisciplinaridade da moda, que criou as motivações para o desenvolvimento da escrita aqui apresentada. Essa vem como Trabalho de Conclusão de Curso, dentro da graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina. No entanto um trabalho feito também por uma graduada em Design de Moda, e tem como objetivo fazer conexões entre essas duas áreas que podem ser vistas como complementares.

As pesquisas dentro do campo da História da Moda, História do Vestuário e História da Arte vão ser as norteadoras para atingir os objetivos dessa pesquisa. Sendo o principal deles, identificar qual era a moda em voga na primeira metade do século XIX. Isso com uma análise a partir da relação entre as principais transformações dos meios de produção na Inglaterra nos séculos XVIII e XIX, que resultaram na Revolução Industrial, com a direta influência sobre a moda e a forma como essa se desenvolveu a partir das inovações dentro da cadeia produtiva têxtil, principalmente envolvendo o algodão. Essas mudanças no sistema produtivo e que tiveram sua eclosão na Inglaterra, contribuíram para mudanças de pensamentos, e de realidades sociais e financeiras entre os diferentes setores da população.

A Europa, enquanto berço dessa moda que hoje conhecemos enquanto um sistema definido e de características próprias, vai dar contexto para a aparição da moda e suas singularidades que perduram até o presente momento. Observar a sociedade que se constituía nesse período de transição entre o período medieval e o moderno, é importante para entender os elementos do vestuário que ganhavam destaque entre as altas classes e serviam como diferenciador social.

Com base no que foi dito acima, o primeiro capítulo vai partir de duas obras de Eric Hobsbawm: *Da Revolução Industrial Inglesa ao Imperialismo* e também *A era das revoluções*, em conjunto com as pesquisas de Dinah Bueno Pezzolo acerca de tecidos e com o material produzido por Paul Mantoux com foco na Revolução Industrial e seu maquinário

modificado. Para fazer contraponto a esses autores e tratar especificamente do assunto moda e suas ramificações trago Gilles Lipovetsky com seu *O império do efêmero*, e Diana Crane, que faz um apanhado geral das relações entre a moda e seu papel nas sociedades.

O segundo capítulo vem para abordar com especificidade a moda do século XIX, que resulta das transformações do século anterior. Influenciada pelas mudanças nos meios de produção, mas também pelos diferentes campos artísticos, pelas texturas, cores, formas e as novas abordagens estéticas que caminham com eles. É importante entender como a moda é arrebatada pelas mudanças artísticas e culturais, em uma mesma proporção que as alterações econômicas ou sociais em que está inserida. Ainda hoje ela caminha junto às manifestações artísticas – seja música, cinema, teatro, enfim – e isso é reflexo direto dos primeiros passos dados por essa moda que hoje faz parte das nossas vidas como parte necessária da dinâmica do mundo pós-moderno.

O produto de moda se desenvolveu de diversas maneiras com o passar das décadas, assim também aconteceu às imagens pensadas para retratar tais produtos. Suas técnicas de captação e reprodução se aprimoraram, e suas fronteiras caíram, sendo distribuídas por muitos países já no século XVIII. O que hoje temos como imprensa de moda nasceu através das primeiras gravuras de moda pensadas como forma de entreter o observador e divulgar o produto ali representado pela imagem.

Seguindo essa característica difusora das imagens de moda, as fontes analisadas nessa segunda etapa da pesquisa são gravuras de moda, retiradas de um periódico voltado ao público feminino. *La Belle Assemblée* or, *Bell's Court and Fashionable Magazine Addressed Particularly to the Ladies*, publicado durante o século XIX na Grã-Bretanha, trazia uma variedade de assuntos de interesse das mulheres do período vigente. Dentre o material que trazia estavam pranchas de moda (*fashionplates*), que ilustravam para o público o que de mais atual existia no vestir desse século, através de suas ilustrações. Para analisar as imagens, decidi por usar o método de comparação entre dois anos de publicação, 1806 e 1829. Com isso são elencadas as particularidades de cada um, ao mesmo tempo em que se identificam os pontos em comum e as influências entre eles.

Como auxílio bibliográfico para essa análise, optei por trabalhar com coletâneas específicas na tarefa de identificar as características da moda nos diferentes períodos históricos. Autores como Melissa Leventon e também NJ Stevenson trazem esse tipo de material. Outras leituras também se fizeram necessárias para contextualizar a moda no período, assim como para organizar o trabalho de pesquisa com imagens. Nesse campo optei por trabalhar com a visão de Peter Burke sobre a imagem na história, assim como Walter

Benjamin e sua análise sobre a arte reproduzida com as novas técnicas que acompanharam o crescimento da imprensa. Outros autores como Daniel Roche e novamente Lipovetsky e Hobsbawm se fizeram necessários também nesse segundo capítulo.

Essa pesquisa pretende então fazer os contrapontos necessários entre moda e história, a fim de discorrer sobre as questões que levaram a fazer da Inglaterra o campo fértil para a revolução. Ao passo que esta contribuiu para o desenvolvimento de um setor do mercado que é de extrema importância para a manutenção do sistema moda, tendo assim uma influência significativa sobre o que se caracterizou por moda no século XIX, posterior ao início da revolução. Quais as conexões possíveis entre esses dois momentos é o que vamos buscar entender com as fontes ao longo do trabalho aqui apresentado.

## **1. A INDÚSTRIA TÊXTIL NO CONTEXTO DA REVOLUÇÃO INDUSTRIAL – Séculos XVIII e XIX**

### **1.1 O algodão e as inovações na produção têxtil**

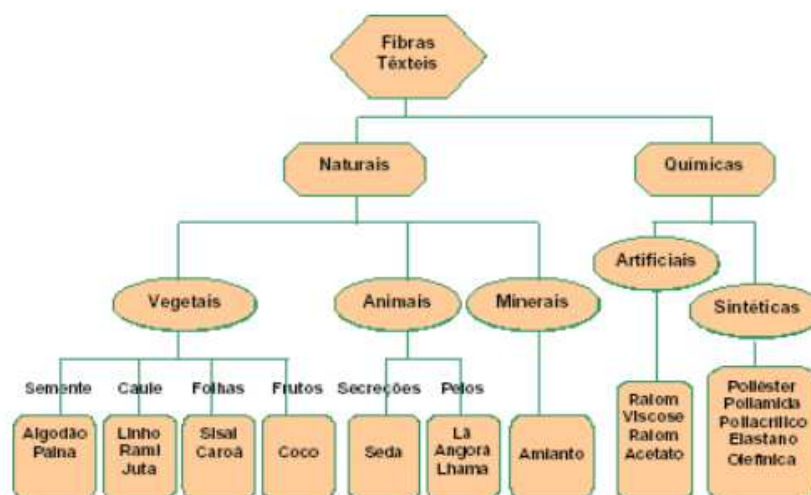
A fibra do algodão está entre uma das mais antigas utilizadas no mundo, juntamente com o linho, seda e a lã. Eram usadas desde a antiguidade, tendo o berço da sua manufatura no território oriental. Hoje o algodão ainda se mantém como a principal fibra têxtil do mundo, devido principalmente à sua durabilidade e versatilidade de combinação com outras fibras naturais – vegetais e animais - ou químicas – artificiais e sintéticas. É responsável por impulsionar um mercado forte que atua em diversos setores, como a agricultura – onde o algodão ocupa uma parcela considerável frente a outras fibras vegetais. A importação e exportação – tanto em matéria-prima como bens acabados. E entre outras áreas, é ponto importante dentro do mercado da moda, que vem a ser nosso foco aqui nessa pesquisa.

Como ponto de partida para a análise a ser feita acerca do algodão e da moda, vamos nesse presente capítulo nos ater mais especificamente às transformações dos meios de produção na Inglaterra. No período que caminha entre meados do século XVIII e parte do XIX, e que resultaram no que viria a ser conhecido posteriormente como Revolução Industrial. Acontecimentos que influenciaram diretamente a relação com a indumentária e que contribuíram com a forma como essa se desenvolveu até o sistema de moda que conhecemos no contemporâneo. Um sistema articulado entre vários setores e que desenhou seu formato a partir das mudanças ocorridas na Europa no recorte da história aqui estudado. Sendo fruto do novo modelo capitalista de negócios que é firmado também nesse momento de adaptações e invenções principalmente no campo da indústria têxtil.

Para que o leitor compreenda melhor os processos relacionados à indústria têxtil – considerando o cenário atual, que mantém os mesmos princípios básicos das etapas de beneficiamento da matéria-prima desde seu desenvolvimento no século XVIII – considere importante desenvolver a análise acerca de especificidades técnicas que serão citadas no decorrer da escrita. As fibras têxteis, citadas logo acima, caracterizam-se como a base de qualquer tecido ou malha – esses dois se diferenciam conforme a forma como os fios são entrelaçados e, cada técnica em conjunto com cada fibra, confere características específicas ao produto acabado: brilho, elasticidade, maleabilidade, textura, entre outros. São elas que formam os fios usados nas empresas de tecelagem e que conferem durabilidade, leveza, temperatura (retenção ou não de calor) e entre outras características, ao tecido ou malha resultante do processo. As fibras passam por diversos beneficiamentos até tornarem-se esses fios, e foram essas as etapas que receberam atenção e tiveram as transformações que

identificam a revolução. Elas são também classificadas conforme a sua origem: “[...] fibras químicas artificiais, obtidas pelo tratamento de matéria-prima natural vegetal, animal ou mineral, e fibras químicas sintéticas, sintetizadas do petróleo, do carvão mineral, etc.”(PEZZOLO, 2007, p.118).

Figura 1 - Esquema de relação entre fibras têxteis para confecção.



Fonte: ABRAFAS

Fonte: [www.bispomoda.blogspot.com/2010/07/fibras-texteis.html](http://www.bispomoda.blogspot.com/2010/07/fibras-texteis.html) (Acesso em Agosto/2018)

A lã e a seda, fibras naturais de origem animal, e o linho, uma fibra natural vegetal, após serem levadas ao continente europeu por viajantes e mercadores, imperaram como as mais comuns para a tecelagem por longos períodos. A lã com mais presença, por ter um esquema de produção definido já no período que precedeu a revolução, sendo usada por grande parte da população fosse ela nobre ou de camponeses. Recebeu grande incentivo do mercado interno britânico antes dos acontecimentos que viriam a ser a revolução. Ainda no período medieval, Espanha e Inglaterra competiam pelo mercado mundial da lã. O produto britânico logrou sair na frente com o incentivo interno que partiu da rainha Elizabeth I, onde se proibiu a exportação de lã bruta e a importação de fios e tecidos de lã.

A revolução industrial, com seu “maquinário” especializado contribuiu posteriormente para a manutenção do espaço ocupado pela lã, no mercado interno. Porém ainda assim o algodão se sobrepôs a ela em rápida adaptação ao novo cenário da produção. Visto que a lã, por ser menos resistente, não ditava um ritmo de produção satisfatório na tecelagem e nem se mostrava tão geradora de lucros como o algodão.

O mesmo cenário se mostrou à seda britânica, que no final do século XVII, teve um desenvolvimento rápido, ainda que menos expressivo que em outras regiões da Europa. Não

competia com os produzidos no resto do mundo, perdendo em importância no mercado interno para a tecelagem de sedas importadas, fosse de outros locais da Europa ou principalmente da Índia ou China. Não podemos inclusive esquecer a importância da Rota da Seda para o desenvolvimento dos caminhos comerciais entre Oriente e Ocidente, em como esse artigo era comercializado já muito anteriormente a qualquer avanço da produção de seda na Europa.

A seda também não era produzida na Grã-Bretanha – por motivos climáticos que impediam o desenvolvimento da Amoreira, principal alimento do bicho-da-seda – elevando os custos de produção e conseqüentemente o valor do produto final. Com esse contexto, a indústria da seda britânica “nunca deixou de ser uma indústria secundária”, ainda que com produções em número representativo não se comparam ao volume gerado pelas transformações nos meios de produção do algodão (MANTOUX, 1988).

O linho merece atenção quanto às suas características físicas – durabilidade, conforto, temperatura, entre outros – e a versatilidade que possui. Assim como o algodão é uma fibra que pode ser utilizada em diferentes produtos e se adapta facilmente a outras fibras. É importante então entender porque o algodão se sobrepôs a ele na disputa por espaço de mercado e importância no processo de transformação da revolução. O trabalho com o linho remonta de tempos muito antigos e já estava presente na Europa antes do algodão, com o qual foi utilizado em conjunto para a produção do fustão. Tecido que levava as duas fibras na sua composição e tornava-se mais barato com a utilização do linho, sendo o algodão uma fibra importada das colônias britânicas quase em sua totalidade.

Um dos motivos relacionados ao não desenvolvimento de inovações para a benfeitoria do linho era justamente a facilidade com que a produção – mesmo que não mecanizada – caminhava. Juntamente com seus baixos custos – mesmo sendo uma fibra de obtenção demorada, os métodos foram e são ainda hoje simplificados e artesanais –, o que resultou em uma rápida expansão do linho no meio de artesãos e os próprios camponeses que o plantavam. Com isso, o “chamado sistema ‘doméstico’, no qual eles [...] trabalhavam a matéria-prima em suas próprias casas [...], recebendo-a e entregando-a de volta aos mercadores que estavam a caminho de se tornarem patrões.” (HOBSBAWM, 2003a, p.61).

Portanto essa era a forma escolhida naquele momento para o desenvolvimento da indústria, e não a construção de espaços como fábricas, que viriam a trazer um novo olhar sobre o produto desenvolvido. Essa aceleração doméstica da produção da fibra do linho levou a uma desvalorização por parte dos então futuros patrões, que visando o lucro voltaram seu olhar para algo mais dinâmico e inovador.



Na figura 2 abaixo temos a representação de uma dessas oficinas domésticas envolvidas no beneficiamento de fibras têxteis. Vemos o envolvimento de um grupo de pessoas, provavelmente uma família inteira, em diferentes etapas do trabalho com o linho, como descreve a legenda junto à moldura. Esta também cita a data de 1783 como publicação da imagem, feita por encomenda ao artista que assina como Hincks. É importante notar a simplicidade do local e a facilidade de adaptação dos aparelhos utilizados para o serviço.

Figura 2 - Pequena oficina doméstica de beneficiamento da fibra do linho. 1783.



Fonte: [www.bl.uk/learning/timeline/item104794.html](http://www.bl.uk/learning/timeline/item104794.html) (Acesso em Novembro/2018)

Os primeiros tecidos utilizando a fibra do algodão produzidos na Europa se desenvolveram inicialmente, citam Mantoux (1988) e Pezzolo (2007), na cidade italiana de Veneza no século XIII. Difundindo-se lentamente pelos outros países até ganhar importância real com a importação de tecidos de algodão vindos da Índia no século XVII, único tecido de algodão puro conhecido na Europa até então.

Os tecidos indianos ganharam grande importância comercial, por diferentes razões. A começar pela característica de produto nobre e exótico que ganhavam, sendo “disputados a

peso de ouro pela nobreza e pela alta burguesia, que os utilizava tanto na decoração, em cortinas e revestimento de paredes, como para a confecção de roupas para o dia e para a noite” (PEZZOLO, 2007, p. 34). Os compradores antes habituados aos pesados tecidos de lã eram então seduzidos pela leveza desses tecidos de algodão e também à durabilidade do produto e das cores do tingimento, diferente da seda que apesar da leveza era pouco resistente ao tempo e do linho com sua pouca variação de cores. As cores vibrantes e as estampas com motivos indianos – exóticos e diferentes do habitual europeu – ganhavam a admiração e o desejo das altas classes. Estes foram influenciando a produção e comércio desses tecidos importados com encomendas que foram, aos poucos, alterando as temáticas do que era estampado, fazendo com que os artesãos indianos aderissem às composições com flores e animais ou cenas iconográficas ocidentais.

A produção de tecidos de algodão em solo britânico ainda era escassa e formada principalmente pela tecelagem do, já citado, fustão – um tecido com acabamento inferior aos indianos e sem o fator especial da técnica de estamparia indiana. Situação rapidamente contornada quando a iniciante “indústria” algodoeira britânica tratou de copiar o tecido tão cobiçado pelo público europeu. Podemos considerar como uma das pioneiras formas de modernização na fabricação do algodão a busca por maneiras de reproduzir as chitas estampadas vindas das Índias, melhorando a qualidade do produto já feito internamente e adaptando as técnicas usadas no Oriente para estamparia, todas ainda com características bastante artesanais, “estampados a mão por meio de pranchas gravadas” (MANTOUX, 1988, p.191) e que cumpriam a função de carimbos por toda a extensão do tecido.

Ainda que não tivessem alcançado a qualidade dos tecidos indianos, já indicavam certa previsão de prejuízo à produção e o comércio interno da lã e do linho, os mais presentes na Europa nesse momento. Assim vários países como França, Inglaterra e Espanha criaram no século XVII leis proibitivas ao comércio de tecidos da Índia, muito em razão da pressão e de reclamações por parte dos comerciantes dos artigos produzidos com as demais fibras. Essas ações abriram mais caminho à indústria algodoeira inglesa, que conseguia suprir internamente, com um produto similar e de qualidade próxima, os artigos importados do Oriente e procurados pelo público, que por sua vez aceitou bem o sucedâneo inglês. Essa situação é importante para entendermos os motivos que levaram a ser o algodão um importante agente da expansão industrial britânica. Em como ele se movimentou conforme as alterações comerciais e à medida que o capitalismo foi se moldando durante todo esse período de alterações nos meios de produção europeu.

Com a crescente procura pelos artigos produzidos internamente a partir do algodão, foram surgindo pequenas manufaturas de aprimoramento da fibra como matéria-prima para fabricação dos tecidos. O chamado “sistema doméstico”, como cita Hobsbawm (2003b), já era comum como parte da fabricação de lã e também de outros artigos manufaturados – indo desde artigos de vestuário a móveis –, produzidos na Europa em pequenas oficinas por artesãos independentes. A diferença agora era a relação que se formou entre trabalhador e patrão, transformando os então artesãos, donos de seus próprios negócios – ainda que dependentes de comerciantes –, “em trabalhadores espoliados, empobrecidos e cada vez mais especializados, em porões e sótãos” (HOBSBAWM, 2003b, p. 67). A cadeia produtiva que antes ele dominava quase que por completo em seu pequeno ateliê era agora dividida, deixando-o com uma pequena parte específica. Uma só etapa do processo que o torna dependente de todas as outras e conseqüentemente do sistema e do patrão – que nesse caso era um cargo ocupado muitas das vezes por antigos comerciantes, mercadores que antes faziam o papel de revendedores dos artigos dos artesãos.

Uma situação que mostra como a revolução industrial que se desenhava não se originou no primeiro momento das inovações técnicas e de maquinário, e sim nas características do sistema que a fez crescer. O que mais tarde se entendeu por capitalismo e que engloba tão fortemente o mundo da moda. Para tanto, nota-se a importância da indústria têxtil do algodão nesse processo. Ao mesmo tempo em que temos a importância significativa da revolução para o desenvolvimento do sistema de moda – relação na qual esse trabalho irá se aprofundar mais adiante.

Aos poucos, o algodão conquistou o comércio interno britânico, que ainda que pequeno mostrou-se útil para a expansão do produto, e se sobrepôs aos tecidos com outras fibras, fosse pelo valor ou pelas características. Porém a sua grande chance de fixação, enquanto importante artigo de comércio estava na exportação – é a importância dos caminhos de um comércio internacional colonial, sem o qual a revolução industrial não se explica e não teria caminhado tão rapidamente. Onde ocupavam os espaços então dominados pelos tecidos do Oriente, que agregavam altos custos na sua comercialização e, por conseguinte diminuindo os lucros internos britânicos. O tecido produzido com a fibra do algodão tinha as colônias inglesas na América e na África como principais destinos da produção da Grã Bretanha, recebendo mais de 90% das exportações ainda no século XVIII e identificando a revolução industrial, em termos de vendas, como a vitória do mercado exportador sobre o doméstico (HOBSBAWM, 2003a).

Ao mesmo tempo, todo o algodão beneficiado em terras britânicas era proveniente das mesmas colônias que recebiam os artigos finalizados. Como ainda coloca Hobsbawm (2003a), era muito mais conveniente, barato e rápido que o algodão fosse plantado nesses locais onde a mão-de-obra era abundante e escrava, diminuindo custos e acelerando processos. Além do clima europeu em geral que era desfavorável ao cultivo desse algodão, e que impedia o avanço nesse setor. Fator que prevalece ainda hoje mantendo as Américas e a África como grandes produtores do algodão utilizado na indústria têxtil mundial.

Assim, o comércio colonial criou, manteve e colaborou para o avanço da indústria do algodão. Que por tal fator se desenvolveu próximo aos maiores portos coloniais britânico no século XVIII: Bristol, Glasgow e, especialmente, Liverpool, o grande centro do comércio de escravos (HOBSBAWM, 2003a), esse último localizado no condado de Lancashire, grande produtor têxtil do período. Por essa aproximação com um dos portos mais importantes da Inglaterra no século XVIII, recebia o algodão com menos custos de transporte e o mesmo acontecia com o produto final a ser exportado.

Outro dos motivos que tornaram essa região importante ponto de desenvolvimento da nova produção têxtil do algodão e, por conseguinte o novo sistema fabril que se desenvolveria com a revolução foi o clima. Favorável para o momento da fiação do fio utilizado na tecelagem onde, temperaturas amenas e umidade alta constante, contribuía para um filamento fino e bem acabado como resultado. O sistema fabril que se formou serviu de referência para o desenvolvimento das demais localidades que acabariam também como importantes na produção de tecidos de algodão. Ele pode ser analisado como modelo para entendermos as etapas que contribuíram para a revolução e o avanço principal da indústria têxtil, antes de outras. Nesse ponto, Hobsbawm consegue resumir os elementos desse sistema em três pontos que para ele eram reconhecidos pelos agentes contemporâneos como os essenciais, então vamos usá-los de base:

O primeiro era a divisão da população ativa entre empregadores capitalistas e trabalhadores que nada possuíam senão sua força de trabalho, que vendiam em troca de salários. O segundo era a produção na 'fábrica', uma combinação de máquinas especializadas com mão-de-obra humana especializada [...]. O terceiro elemento era a dominação de toda a economia – na verdade, de toda a vida – pela procura e acumulação de lucro por parte dos capitalistas.(HOBSBAWM, 2003b, p. 62)

Focando no terceiro ponto levantado pelo autor, é possível identificar um dos principais motivos que levaram o algodão ao status de grande alavanca para a industrialização

europeia. A geração de lucro fácil, rápido e direcionado que a tecelagem do algodão proporcionava aos novos industriais. Era um campo fértil para adaptações, um segmento que conseguiu e ainda consegue alinhar o artesanal – o que já era tradicional à tecelagem em outros segmentos – com inovações nos processos. E que abria espaço para novas experiências, invenções e iniciativas inovadoras que adaptavam as etapas a fim de gerar mais lucros e com menos tempo. Não podemos esquecer que a revolução se fez a partir do desenvolvimento das empresas privadas que apontavam pelo território britânico. E apesar de receberem em determinados momentos alguns incentivos do governo, esses proprietários tinham por objetivo a produção de capital e o enriquecimento próprio. Como colocam Mantoux (1988) e Hobsbawm (2003b), não lhes interessavam o desenvolvimento da população comum ou objetivavam camponeses, proletários e afins como públicos-alvo de suas mercadorias.

O sistema fabril desenvolvido nesse período, e que serve de modelo para o sistema atual em diversos setores, criou os moldes para o sistema capitalista como o conhecemos, a partir dos pontos elencados por Hobsbawm e destacados acima. A mão-de-obra e a forma como essa se relacionava com o espaço fabril foi ponto importante para o delinear dos caminhos da industrialização e foi o pano de fundo da revolução. Para que tenhamos uma análise melhor sobre o proletariado do período, é preciso identificar as transformações da indústria têxtil com o algodão.

A conjuntura do período precedente à revolução industrial foi fundamental para as mudanças necessárias ao desenvolvimento do que viria a ser a indústria têxtil posteriormente. Começando pelo simples fato de ser esse o produto de mercado que recebeu mais incentivo por parte dos fabricantes no período. Em razão da já citada grande exportação do tecido de algodão para as colônias britânicas, principalmente, esse produto ganhava cada vez mais espaço e gerava cada vez mais lucros em menor tempo. É importante também entender como o processo geral caminhava na Grã Bretanha nesse período. As etapas de fabricação de tecidos desde a preparação da fibra até o produto pronto, ainda era bastante restrito às pequenas oficinas, os antigos espaços de trabalho dos artesãos independentes, entre outros.

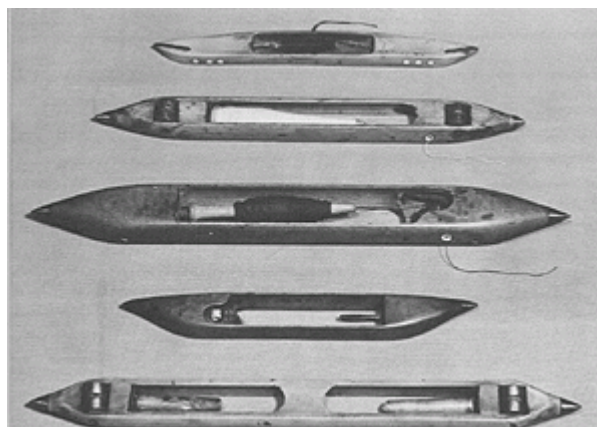
Com as inovações de maquinários – ainda de engenharia simples muito próxima do artesanal já conhecido, como veremos mais adiante – essa realidade foi se alterando. Levando para pequenas fábricas construídas para integrarem o crescente mercado do algodão – em desenvolvimento em Lancashire, Manchester e outras regiões com menor volume–, as etapas iniciais de cardação e fiação da fibra. Para depois serem tecidos por tecelões manuais em seus teares de lançadeira volante, nas suas oficinas. E por fábrica, nesse período, se entendia

exclusivamente por fábricas têxteis que mantinham principalmente as atividades de fiação e cardação, e os engenhos de beneficiamento do algodão colhido.

Outras áreas de consumo também introduziam pequenas inovações, mas nenhuma se comparada às desenvolvidas para a produção de tecidos com o algodão. E também não conseguiam criar tantos empregos pelo volume menor de produção, sendo assim seu poder de transformação era muito menor (HOBSBAWM, 2003a). A economia nesse período então caminhava junto com o algodão, oscilando conforme as alterações econômicas da indústria têxtil.

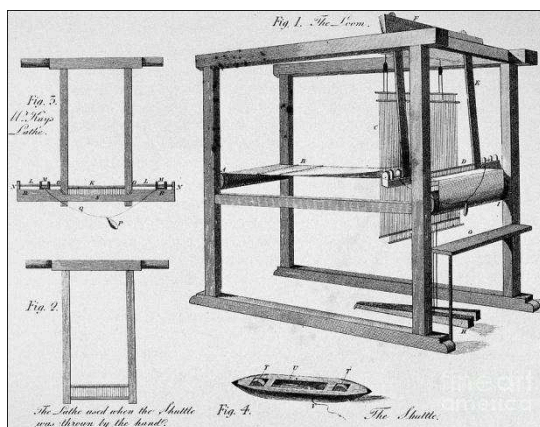
Considerando então que a revolução industrial se configurou a partir das transformações envolvendo o algodão, é necessário então entender quais foram essas modificações. O maquinário que vai primeiro se “modernizar” é o tear, com uma modificação em um ponto específico, mas muito importante. A invenção da lançadeira volante (*flyingshuttle*), em torno de 1730 na Inglaterra por John Kay, um tecelão que era também mecânico, é vista como uma das primeiras e mais importantes inovações para a indústria têxtil no primeiro momento. A lançadeira se constitui em uma das partes mais importantes de um tear, seja ele artesanal ou os industriais modernos que conhecemos hoje em dia. É ela a responsável por levar o fio da trama – os fios que se encontram no sentido horizontal do tecido – de um lado para o outro do tear, intercalando com os fios do urdume – os fios que se encontram no sentido vertical do tecido. Tudo isso com o auxílio de um segundo sistema, formado por agulhas – ou pentes, outra adaptação também feita por John Kay que substituiu os antigos de madeira ou chifre por novos de metal –, que seguram e executam o movimento dos fios do urdume.

Figura 3 - Lançadeira volante (*flyingshuttle*)



Fonte: [www.sites.google.com/a/imagineprep.com/theindustrialrevolution/inventors/john-kay](http://www.sites.google.com/a/imagineprep.com/theindustrialrevolution/inventors/john-kay) (Acesso em Nov/2018)

Figura 4 - Tear adaptado para lançadeira volante



Fonte: [www.pixels.com/featured/1-loom-fly-shuttle-1733-granger.html](http://www.pixels.com/featured/1-loom-fly-shuttle-1733-granger.html) (Acesso em Nov/2018)

Com essa invenção, a necessidade anterior que o tecelão tinha de lançar, literalmente, de um lado a outro do tear a lançadeira com o fio da trama é dispensado, já que agora um mecanismo se encarregava desse movimento. A partir da invenção da lançadeira volante o artesão tem mais agilidade no processo de entrelaçamento dos fios. Além de ter as mãos mais livres para manusear outras partes do tear com mais rapidez, duas alterações somadas que diminuem o tempo de produção do tecido e trazem agilidade ao processo. A modificação na lançadeira ainda permitiu a fabricação de tecidos com larguras maiores, que antes eram limitadas pela abertura dos braços de quem estivesse manuseando o tear ou então ocupava dois funcionários para um só equipamento.

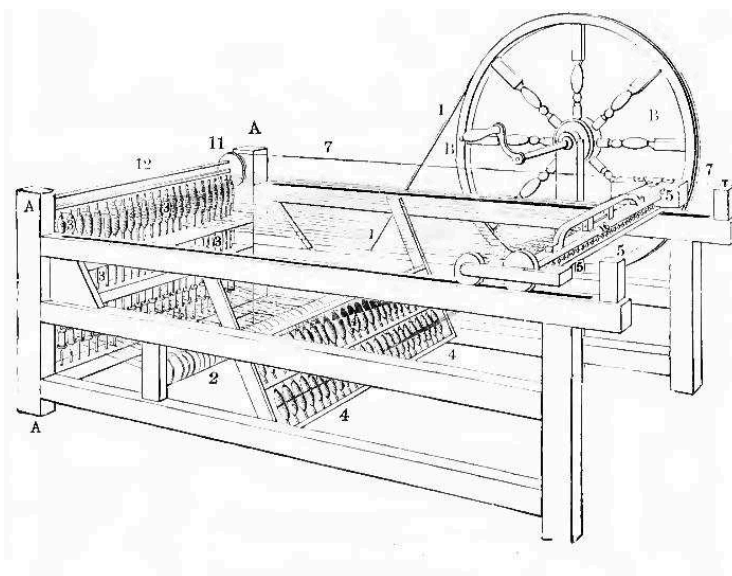
Com a transformação no tear, a etapa final da cadeia de produção estava mais acelerada, desestabilizando a balança do sistema. Com isso causando um desencontro entre a quantidade de matéria-prima beneficiada em fios de algodão – que já era naturalmente escassa e tinha de ser também importada, além da produzida internamente – e a velocidade de confecção do tecido nos teares. O sistema industrial se caracteriza principalmente por manter-se em constante equilíbrio entre as etapas que levam ao produto final. Se uma das etapas está em desacordo com outra, todo o sistema entra em colapso, interferindo principalmente na relação entre investimento e lucros.

Foi então necessária, pouco tempo após a popularização do tear com lançadeira volante, uma adaptação na etapa anterior à tecelagem: a fiação. Processo onde a fibra do algodão depois de colhida, passada pelo descaroçamento (basicamente a separação da fibra da planta), limpeza e cardação (preparação e acabamento da fibra para fiação) é transformada no fio que será usado no tear em um tecido feito só de algodão. Atualmente outras etapas podem ser introduzidas nesse ciclo, mas no século XVIII elas ainda eram basicamente essas.

Para tentar suprir o volume de fios necessários, os industriais buscaram soluções e incentivaram inventores a criarem adaptações que resolvessem o problema na demanda da fiação. Assim, dois outros maquinários essenciais à revolução se transformam nesse processo, sendo contemporâneos, mas cumprindo funções distintas e que, segundo Mantoux (1988), teriam derivado de um mesmo mecanismo criado em meados de 1740.

O primeiro, denominado de “filatório” (*spinning Jenny*), foi idealizado por James Hargreaves na segunda metade do século XVIII e permitia ao funcionário responsável pela fiação trabalhar oito fios de uma só vez, inicialmente. Tendo aumentado o número posteriormente, com a junção de várias rocas de fiar – as mesmas usadas até então isoladamente – em linha, acionadas por um dispositivo de força motriz até então manual. Fiava o algodão com menor esforço, mais rapidez e com maior volume, o que contribuía de imediato para o tempo da produção e a quantidade de fios disponíveis ao tecelão em cada remessa. Era um maquinário simples, barato e relativamente pequeno, podendo ser incorporado às pequenas oficinas dos artesãos fiandeiros, e mantendo a logística sem muitas alterações na organização do trabalho dos trabalhadores além do volume maior produzido.

Figura 5 - Filatório (*spinning Jenny*)



Fonte: [www.pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Spinning\\_Jenny\\_improved\\_203\\_Marsden.png](http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Spinning_Jenny_improved_203_Marsden.png) (Acesso em Nov/2018)

Logo após na mesma década, já surgia a máquina de fiar hidráulica (*water frame*), que tem a patente em nome de Richard Arkwright. Funcionava com a mesma lógica da *jenny* e sua quantidade maior de rocas e fusos, porém com a facilidade da força da água como impulsora do mecanismo.



Com a implantação desses dois métodos novos de fiar abriu-se caminho para o real advento da industrialização, com uma produção em grande quantidade e padronizada. A *jenny* e a *water frame* surgiram e trabalharam em simultâneo, mas representaram diferentes estágios na transformação industrial. Indo de uma para outra com um salto nas proporções de tamanho e funcionários que as fábricas agora se permitiam. Marcaram a “transição entre o trabalho manual e o maquinismo, entre o sistema doméstico ou da pequena manufatura e o sistema fabril” (MANTOUX, 1988, p. 207).

Posterior a isso, Samuel Crompton desenvolve já no final do século XVIII um maquinário que era basicamente a junção das duas anteriores, chamada de “mula” (*mule*). Seria mais tarde adaptada para a energia a vapor, e permitia ser possível conseguir fios finos e resistentes, o que com os filatórios anteriores ainda não era possível e diminuía a quantidade de operários necessários para produzir um volume maior. Os teares mecânicos foram desenvolvidos mais tarde, em 1785, com mecânica patenteada por Edmund Cartwright, quando a situação se inverteu e agora sobravam fios para poucos teares, e o processo nessa etapa ainda estava lento. Esse maquinário foi então adaptado a máquinas a vapor, seguindo as tendências que iam se construindo com a já revolução em curso e a tecnologia que se desenvolvia no período. Substituindo o sistema hidráulico que, embora muito útil e suficiente às fábricas têxteis em geral, não contribuiria para o funcionamento desse novo tear como desejado.

A partir desse ponto, a produção fabril se espalhou efetivamente por toda a Europa, consolidando o processo de revolução que se construiu a partir do século XVIII e perdurou pelo século seguinte. Segundo Hobsbawm (2003b) isso ocorreu fortemente durante o período que foi de 1815 a década de 40 daquele século. Com pequenas melhorias durante todo o processo e adoção de dispositivos automáticos, e tendo permanecido a *mule* como a base da fiação britânica acompanhando as inovações.

Como vemos as transformações que deram início a revolução industrial, foram em sua essência simples e pouco dispendiosas. Não exigiam conhecimento além do que possuía um mecânico, ou até mesmo um artesão familiarizado com as necessidades que um produto têxtil demandava em seu dia a dia. O conhecimento científico ou técnico não era deixado de lado quando presente e útil à resolução dos problemas. Porém não era colocado como foco, e sim como parte de um conjunto de vantagens de uma indústria nova e sem amarras com tradições, que poderia inovar de diferentes formas e sem regras. Indo pelo caminho das tentativas, erros e acertos, apenas buscando o lucro e a rapidez, exigidos pelo capitalismo das empresas privadas. “Os fabricantes de algodão logo aprenderam a construir suas fábricas de

maneira puramente funcional – como disse um observador estrangeiro fora de sintonia com o modernismo, ‘muitas vezes em detrimento da beleza externa’.”(HOBSBAWM, 2003b, p. 56).

Dessa funcionalidade vive ainda hoje, pois a estrutura básica que se desenvolveu naquela época, ainda é a essência da estrutura atual da tecelagem. Com processos fundamentais sendo realizados da mesma maneira, apenas com a diferenciação de possuírem mecanismos mais modernizados e atuais. O mercado da moda, onde a produção têxtil se insere hoje, é sempre terreno fértil para inovações científicas, sejam tecnológicas ou químicas.

## **1.2 Sistema de moda e suas transformações a partir da revolução.**

A Moda enquanto sistema “com suas metamorfoses incessantes, seus movimentos bruscos, suas extravagâncias” (LIPOVETSKY, 2009, p. 24) vai surgir no final do século XIV, em um período de conjunturas de transição entre o período medieval e o moderno. Momento onde um ponto importante da indumentária se faz novidade: uma diferenciação específica entre o vestuário feminino e masculino, e a indumentária que tem por objetivo diferenciar os sexos no contexto vigente. Identificando também com isso posição do homem e da mulher na sociedade em questão. O novo trajar social vai ser caracterizar por “curto e ajustado para o homem, longo e justo para a mulher” (LIPOVETSKY, 2009, p. 31).

Com isso se desenvolve o caráter de ambiguidade entre ambos os sexos no que se diz respeito ao vestir, que vai perdurar até o final do século XIX. Ela, a moda, vai ter um desenvolvimento e um crescimento mais significativo a partir do período moderno, sendo influenciada pelo contexto de revoluções e novas configurações políticas, econômicas e sociais. Um primeiro momento define a moda, como coloca Lipovetsky:

[...] da metade do século XIV à metade do século XIX: é a fase inaugural da moda, onde o ritmo precipitado das frivolidades e o reino das fantasias instalaram-se de maneira sistemática e durável. A moda já revela seus traços sociais e estéticos mais característicos, mas para grupos muito restritos que monopolizam o poder de iniciativa e de criação. Trata-se do estágio artesanal e aristocrático da moda. (LIPOVETSKY, 2009, p. 27)

O que se configura, portanto, como moda nesse momento inicial inclui as altas classes constituintes da trama social que compõe os estados. Podemos dizer que ela se deu principalmente pela necessidade de diferenciação social – a partir do vestuário – que a nobreza buscava em oposição a uma nova classe emergente: a burguesia, que vivia num mimetismo estético em relação à indumentária dessa classe dominante. Pode ser considerada

uma forma simplificada de descrever esse início, mas ainda assim é a que melhor talvez represente do que a moda pode ser capaz. “Sendo umas das mais evidentes marcas de status social e de gênero – útil, portanto, para manter ou subverter fronteiras simbólicas –, o vestuário constitui uma indicação de como as pessoas, [...] vêem sua posição nas estruturas sociais” (CRANE, 2006, p.21). Esse uso da moda como identificador das estratificações sociais se transforma conforme as sociedades ocidentais modernas vão se industrializando.

Mas afinal, como definir o sistema de moda? Lipovetsky defende que não há sistema de moda “senão na conjunção dessas duas lógicas: a do efêmero e a da fantasia estética” (LIPOVETSKY, 2009, p. 37). A essas definições poderíamos somar a cadeia produtiva que dá vida à moda em si, e que derivou das transformações da indústria têxtil no período aqui já abordado, da revolução industrial. Esses três em conjunto que fizeram e ainda fazem girar a roda que movimenta a moda enquanto mercado ou no seu papel de agente criativo. As efemeridades da moda e a busca pelo novo é o que vão dar combustível à cadeia produtiva, e essa é feita de diferentes etapas e pessoas.

A indústria têxtil, que tanto abordamos no início desse capítulo, vai ocupar um local de importância dentro dessa cadeia, sendo um dos geradores de matéria-prima para a confecção. Porém, ela não caminha sem que haja um antes dela um processo criativo de idealização e planejamento do que vai ser produzido em termos de tecidos, malhas e aviamentos. Uma etapa que é precedida ainda por uma das etapas mais importantes, a que guia o termômetro da moda, e que vai buscar, analisar e identificar os sinais de mudanças e inovações na sociedade, que vão gerar os caminhos dos criadores em função do público-alvo escolhido.

A “ideia” da roupa, e a sua concretização, percorre um longo caminho até encontrar o que conhecemos como consumidor final, passando por diferentes ciclos e pessoas. Após a produção da matéria-prima, é chegada a hora de uma nova utilização desses sinais recolhidos e codificados pelos escritórios de pesquisas, e a criação da peça em si é feita. As próximas etapas, de confecção até o produto na loja, podem também ser conectadas diretamente às transformações da revolução no sistema industrial. Tendo elas reverberado posteriormente nos equipamentos próprios à produção do produto de moda, e não somente à matéria-prima.

Pensando então no século XIX, todas essas mudanças aceleradas acabam por intensificar as etapas de desenvolvimento da moda na Inglaterra, por conseguinte na Europa e então em outros continentes. Iniciando pelas colônias, onde as classes mais altas buscavam sempre o que a Europa produzia de moda, e depois como um todo com a disseminação do maquinário para os outros países a partir da explosão da Revolução Industrial. Hoje, o

mercado já pensa diferente em diversos aspectos, mas nunca vai perder sua essência e seu objetivo de trabalhar para geração de lucro. Muito disso é herança desse modelo de mercado que emerge nesse período de revoluções. Trazemos aqui novamente a visão de Lipovetsky sobre esse sistema efêmero, como ele mesmo denomina.

Para além da transcrição pontilhista das novidades de moda, é preciso tentar reconstruir as grandes vias de sua história, compreender seu funcionamento, destacar as lógicas que a organizam e os elos que a unem ao todo coletivo. História das estruturas e das lógicas de moda, pontuada de momentos decisivos, de descontinuidades importantes que instituem fases de longa e longuíssima duração [...] (LIPOVETSKY, 2009, p. 26)

Se pensarmos em como caminha a moda, que pode ser ao mesmo tempo uma arte e um mercado gerador de empregos e lucros acelerados podemos observar um movimento sempre em espiral, aonde as inovações vão sempre reinventar o passado. As estéticas anteriores virão com novas roupagens e novos pensamentos atrelados e a fim de atender uma nova sociedade do presente. Esses processos de criação, reinvenção e efemeridade – essencial à moda enquanto mercado, que necessita a todo o momento do desejo de compra do indivíduo em sociedade – são característicos de todo esse processo pelo qual passou a indústria britânica no final da modernidade. Assim, a moda se alimentou muito desse contexto em que apareceu pela primeira vez, para moldar suas características principais, e que pode ser reconhecido como uma razão para ter se originado no mundo ocidental e não no oriental, que caminhava diferente nesse momento.

A moda é essencial para se entender aspectos específicos das sociedades. Ela está relacionada com diversos momentos da história, e da organização de sistemas, de comércio ou artísticos, por exemplo. Caminha ao seu tempo seguindo as alterações do meio em que está inserida, em contextos de curto e longo prazo. É um fenômeno atual, mas ao mesmo tempo atemporal, que vai se modificando a cada passo do tempo, e a cada mudança que proporcionamos.

## **2. A MODA NO SÉCULO XIX**

### **2.1. Arte, Revoluções e a nova trama social: As influências sobre a moda do XIX.**

As estéticas se alternam ainda hoje na moda, muitas das vezes, de acordo com o que acontecem no campo artístico. Seja pela questão da cor ou das formas, na questão das atitudes que se quer transmitir através do conjunto de elementos que constrói a produção de moda, e que são originadas principalmente de elementos da música, literatura e artes plásticas. Para identificar e entender os elementos de moda do período – difundidos não só através das roupas em si, mas também de pinturas, gravuras e ilustrações de moda ou não – é necessário relacionar também a eles o contexto artístico e cultural em que estavam inseridos. Além do social e econômico que observamos no capítulo anterior.

Com a eclosão da Revolução Francesa e o desenvolvimento da indústria a partir da Revolução Industrial, novas ideologias e novos sistemas econômicos se formavam na Europa juntamente com novas dinâmicas sociais. O crescimento da classe social a qual denominamos burguesia, abre caminho para uma nova relação com as artes que não se restringia mais com tanta força somente à nobreza. Essa nova classe burguesa é então composta pelos principais financiadores de artistas na passagem do século XVIII para o XIX e além, impulsionando um novo movimento que nasce nesse momento.

O romantismo surge a partir do XVIII, como uma forma de expressão de um sentimento de liberdade que aflorava entre intelectuais e artistas inseridos nesses contextos de revoluções. Uma liberdade que significava o distanciamento com as estéticas vigentes no período, onde imperavam as formas regradas em traços bem definidos, dando mais importância ao desenho em detrimento às cores e contrastes de tons. Esses movimentos aos quais vai se opor, como o neoclassicismo, primam pela razão e se espelham muito na arte da antiguidade. Ao passo que o romantismo vai explorar mais a emoção, as paixões, os sentimentos em geral retratados através da pintura, literatura, arquitetura e da música. Ao mesmo tempo em que vai buscar não somente na antiguidade a sua inspiração, mas também no mundo medieval.

O individualismo e o subjetivismo serão características fortes dos trabalhos românticos, onde as emoções individuais são expressas através dos trabalhos de cada artista. Isso sempre de maneira subjetiva, seguindo essa característica de se ter os sentimentos do indivíduo expostos em primeira pessoa. Influenciou diferentes setores do campo artístico, possuindo características estéticas e ideológicas próprias e visíveis em suas diferentes manifestações.

O nacionalismo também será busca constante da estética romântica, sempre idealizado em um clima de fantasias e sonhos, na imaginação livre do artista. Para tanto na pintura, por exemplo, as temáticas de paisagens são recorrentes, retratando locais específicos do gosto do pintor, o contato com a natureza, e sempre de forma a criar uma atmosfera de mistério. Funcionando como uma representação do estado de espírito do pintor, ou dos poetas e escritores no caso da literatura. Essa, por sua vez, traz também muito forte as temáticas envolvendo grandes heróis nacionalistas e a natureza “pura” e rica em fantasia e sentimentos.

Envolto em todos esses aspectos artísticos, está o receptor dessas obras, esse burguês que busca com a arte uma espécie de ascensão social, como forma de legitimar sua ascensão monetária. Estar atento as mudanças da arte e se adaptar rapidamente a elas era sinal de requinte e superioridade, em relação aos outros setores da sociedade, muitos deles os trabalhadores nas novas fábricas que se desenvolviam com o advento da Revolução Industrial. Para essa burguesia em ascensão, a emoção e os sentimentos que retiram do conto, da poesia ou dos romances é mais importante que a escrita mais sutil desenvolvida anteriormente.

Se focarmos então no período caracterizado pelo Romantismo na França e na Inglaterra, podemos identificar aspectos estéticos no vestuário feminino. Diretamente influenciados pelo pensamento romântico e sua forma de ver a sociedade e o indivíduo. Com conceitos do vestir muito próprios das influências vindas da literatura romântica ou da música e da pintura, entre outros aspectos desse campo artístico do período. Podendo perceber o retorno dos elementos de elegância e da diferenciação característica de um sistema de moda.

Uma silhueta feminina exagerada servia como artifício para a dramatização do período. Seguindo o que se reproduzia na pintura romântica, com personagens pictóricos e fantasmagóricos, ou na música que ganhava uma nova expressão de sentimentos melancólicos e romantizados. A mulher era tida como o sexo frágil, com seus repetidos momentos de desconforto – gerados quase sempre pelo rigor do espartilho – e de sua tez pálida. O estilo gótico se apresenta como uma forma de expressar essa mulher romântica.

## **2.2. *La Belle Assemblée*: Uma análise de *fashionplates* do século XIX.**

Dito isso, vamos então analisar algumas imagens que retratam essa moda vigente no século XIX. Tendo ela sofrido uma influência direta dos novos meios de produção advindos com a revolução industrial, que alteraram o fluxo de produção, distribuição e acesso das roupas entre um número maior de agentes sociais. Para uma análise mais precisa do que estava configurado no período enquanto moda, as imagens para análise provêm de um periódico britânico voltado ao público feminino e intitulado *La Belle Assemblée*,

*Bell's Court and Fashionable Magazine Addressed Particularly to the Ladies* – tendo tido algumas alterações de nomes durante seu período de publicação. Foi uma importante revista de variedades conhecida principalmente por suas pranchas de moda (*fashion plates*), que retratavam as últimas novidades em termo de vestuário feminino – roupas, acessórios e seus usos. Mas que também trazia uma variedade de outros assuntos, incluindo músicas (com reprodução de partituras), poesias e contos, moldes para bordados, além de alguns exemplares com notícias gerais e sucintas.

O foco de pesquisa aqui serão essas pranchas de moda, sendo a escolha do período para análise dos dois anos específicos de 1806 e 1829. Sendo o primeiro escolhido por ser o ano inicial de publicação, e o segundo por retratar a moda em questão com uma distância maior de tempo, mas ainda estando sob a influência do romantismo e limitada ao período de Regência na Inglaterra. Anterior à era Vitoriana, período em que a moda já passa por influências mais além do ressoar da revolução industrial<sup>1</sup>.

As edições aqui estudadas estão disponíveis online, tendo sido digitalizadas pela Biblioteca Pública de Nova York (*New York Public Library*), Universidade de Michigan (*University of Michigan*) e Universidade de Minnesota (*University of Minnesota*), nos Estados Unidos. Algumas pranchas também estão publicadas online através do acervo do Conselho Municipal de Birmingham (*Birmingham City Council*), na Inglaterra, mas vamos nos ater às digitalizações estadunidenses em razão da melhor resolução e maior número de pranchas disponíveis.

As primeiras publicações referentes ao que hoje podemos chamar de imagem de moda, já datam do século XVI. Porém o maior número de publicações e acessíveis a uma maior parte do público, com uma variedade maior de gravuras de moda e com distribuição maior tem datação do século XVIII:

Entre as fontes pictóricas, as gravuras e as estampas merecem menção especial. Elas eram muito mais difundidas do que o livro, e certamente mais do que a pintura e a escultura. Imagens soltas aparecem em mais de 50% dos inventários parisienses do século XVIII. Eram, portanto, um instrumento

---

<sup>1</sup> “No início da era vitoriana [1837], a frivolidade do vestuário se tornaria objeto de desaprovação [...]. Em 1840, a nova rainha Vitória casou-se com o príncipe Alberto de Saxe-Coburg. O casamento real fixou o padrão para os valores da época: a valorização da domesticidade e da família refletiam-se no vestuário feminino, que se tornou decoroso e modesto para se adequar ao papel passivo da ‘mulherzinha’ do lar. Socialmente, o ideal da mulher no lar indicou uma mudança naquele momento. O desenvolvimento da classe média, resultado da economia da Revolução Industrial, produziu uma geração que desejava exibir seu sucesso de maneira muito visível e considerava necessário encontrar seu lugar na sociedade. Esperava-se que a esposa distinta de um marido próspero estivesse à frente da casa, administrasse os ‘auxiliares’ e gerasse filhos, sem sequer pensar na vida de trabalho de seus antepassados.” (STEVENSON, 2012, p.30)

fundamental na difusão de normas, padrões, processos e estilos. O suporte sugere, ao mesmo tempo, utilidade e sonho. Assim nasceu a ‘gravura de moda’. Sua difusão foi acelerada pela capacidade dos impressores-editores da renascença de criar e reproduzir as *coleções de costumes* (...). (ROCHE, 2007, p.27)

As gravuras eram então no período, mais importantes até que a própria publicação que as trazias, assim como as gravuras distribuídas soltas sem nenhum suporte específico. Tais gravuras inicialmente tinham como finalidade, mais que divertir ou comunicar, difundir normas – fossem elas de etiqueta social, na escolha do vestuário, entre outros – e padrões da sociedade em questão. Serviam basicamente para indicar o que estava em voga ou não no quesito vestuário/aparência, das moças “direitas”. Ao mesmo tempo em que, o próprio material publicado que serviria como suporte, tinha suas especificidades, caracterizando-se mais como livros de coleções. Componentes de coleções em gabinetes de maravilhas por diversas cortes, que catalogavam as roupas e os costumes de diferentes épocas e lugares, não necessariamente o que era novidade imediata.

Aos poucos, publicações sazonais voltadas ao público feminino foram se especializando na publicação das gravuras voltadas à moda. Com a melhoria das técnicas de reprodução de imagens – litografia – e de impressão dos periódicos com a imprensa em pleno crescimento, as imagens tinham um alcance muito maior de público e de mercado.

O gênero compreendia jornais mais literários, dirigidos a um público amplo, porém mais focados na mulher, e periódicos basicamente dedicados à moda. (...) Esse jornalismo gradualmente se destacou da massa de periódicos, dos quais poucos deixavam de dedicar algum espaço à moda e aos costumes. Ele se distinguiu, embora nelas tenha se inspirado, das muitas coletâneas de gravuras e estampas, as verdadeiras “filhas da moda” (...). (ROCHE, 2007, p.476)

Os costumes em voga no momento eram rapidamente reproduzidos nas gravuras e enviados da França para o resto do mundo. Nesse momento, era o país que servia de exemplo, na moda, para inúmeros outros: “No fim do século XVIII, nota-se uma mudança, quando a moda francesa se afirma e se multiplicam as imagens volantes e as gravuras de moda, (...) as gravuras de roupa beiram a grande arte. Elas eram um dos sinais da hegemonia francesa na Europa” (ROCHE, 2007, p.29).

Esses periódicos tinham como objetivo apresentar regularmente coleções de moda, conjugando texto e ilustração. Assim, ainda que as imagens fossem o foco principal em muitas sessões de certas revistas, era sempre presente o texto, como forma de legendar o que



estava ali retratado em imagem. E certificar que o que estava sendo proposto e difundido fosse “absorvido” da maneira correta. O jornal de moda era muito distinto do jornal tradicional, seja pelos jornalistas e editores – corpus que ganhou um grande número de mulheres – seja pelas técnicas e práticas mais modernas de pesquisar e publicar os artigos. Eram jornais mais ousados, que tinham como finalidade instruir a mulher em diversos assuntos – como podemos perceber ainda hoje nas revistas femininas e de moda – e também divertir.

Desse modo, eles tornaram possível um novo meio de comunicação, que combinava a informação pelo texto e a visualização pela imagem, a atualização e a popularização de uma cultura moral e filosófica e a formação de novas práticas indumentárias, bem como intelectuais, como a leitura. O gênero compreendia jornais mais literários, dirigidos a um público amplo, porém mais focados na mulher, e periódicos basicamente dedicados à moda. [...] Ele se diferenciava de uma série de maneiras de fornecer informações sobre a roupa, as quais provavelmente haviam nascido com a própria moda e crescido com a expansão das cidades. Aos poucos, um senso de propósito mais claro levou a uma padronização das práticas, direcionando-as a um público especificamente feminino. (ROCHE, 2007, p. 477)

O produto de moda se desenvolveu de diversas maneiras com o passar das décadas, assim também aconteceu às imagens pensadas para retratar tais produtos. Suas técnicas de captação e reprodução se aprimoraram, e suas fronteiras caíram, sendo distribuídas por muitos países já no século XVIII. O que hoje temos como imprensa de moda nasceu através dessas primeiras gravuras de moda, pensadas como forma de entreter o observador e divulgar o produto ali representado pela imagem. Sendo o que hoje fazemos com as fotografias e as grandes revistas de moda, de divulgar o que se estava sendo proposto, na questão de roupas e acessórios, para o período. Muitos títulos de periódicos surgiram nesse século, muitos não duraram, outros perduraram por longos anos.

Nesses processos de início e término de diferentes revistas ou jornais as técnicas de representação das mulheres e seu vestuário foram se aperfeiçoando. Mas mantiveram sempre o mesmo modelo de mulher “perfeita” e almejada por todas que liam esses periódicos e suas imagens. Essa imagem retratada se alterou com o passar do tempo, mas manteve e ainda mantém sempre o “ideal” de beleza em voga no período estudado, e esse modelo de beleza já passou por diferentes características.

Dentro de um campo extenso como o que a moda desenha a partir dos séculos XVIII e XIX, a imagem é utilizada de diferentes maneiras e dentro de diversos processos. Mas que quase sempre tem uma finalidade definida de criar e envolver o observador, que se objetiva

como consumidor, em conceitos que definem o produto ali retratado – roupas, acessórios, calçados, entre outros –afim de transformá-lo em um desejo de compra. O produto de moda necessita criar uma ligação direta com o consumidor, para que se crie o desejo e a necessidade desse indivíduo pela compra do artigo.

A roupa incorpora significados, valores estéticos e simbólicos. Se pensarmos no momento contemporâneo, as imagens de moda se enquadram então como os mais importantes veículos dessa conexão entre marca e consumidor. Elas se objetivam como o interlocutor, entre o que a marca e seu estilista pensaram e criaram para as próximas coleções, com o consumidor que busca por novidades e espera ver-se refletido nessas coleções das marcas que escolheu para definir seu estilo. Para tal objetivo se cumprir, é necessário que as imagens tenham seus postos já definidos de veiculação.

Somos a todo o momento, bombardeados por imagens – comerciais, pedagógicas, instrutivas, agressivas, estranhas, incomuns, que nos surpreendem ou chocam, que nos acalmam ou alegam, enfim – que se relacionam com nosso dia a dia e interferem em nossas escolhas, conscientes ou não. Vivemos numa “ditadura” do olho sobre o ouvido, do olhar sobre a fala, onde estamos sempre em busca de uma imagem para “ilustrar” o que pensamos, ouvimos e falamos.

Diante disso, é necessário que pensemos a imagem, como uma linguagem, pois tem a utilidade de comunicar pensamentos, ideais, escolhas, entre outros. Aprofundando um pouco mais, podemos diferenciar cada um dos tipos de imagem – enquanto função e processo de criação e montagem – que nos cercam, e aqui estamos dando destaque para essa imagem de moda que nasceu com o advento do mundo moderno.

Ao utilizarmos imagens no papel de fonte de pesquisa, é preciso que consideremos alguns pontos. Como a possibilidade que as imagens nos trazem de imaginação do passado, através das evidências não verbais que apresentam, e assim são analisadas de forma distinta de outros documentos escritos ou orais. É necessário também que se inicie a pesquisa dessa fonte “estudando os diferentes propósitos dos realizadores dessas imagens.” Pois quem as publica não é por completo possuidor de “um olhar que fosse totalmente objetivo, livre de expectativas ou preconceitos de qualquer tipo. Tanto literalmente quanto metaforicamente, esses esboços e pinturas registram um ‘ponto de vista’.” (BURKE, 2004, p. 24). Aqui usamos a frase de Peter Burke para ilustrar também o trabalho com as pranchas de moda, que nada mais são que imagens reproduzidas em seus encartes, mas que antes de tudo são desenhos e criações de um agente que pode ser reconhecido como um artista gráfico.

Trabalhar com imagens é extrair delas significados e intenções que passam desse artista produtor para o observador, sendo o historiador também nesse momento o receptor desses significados presentes nas entrelinhas dos desenhos e cores. E a esse receptor lhe é permitido entender a imagem a partir de sua própria relação com ela, já que são testemunhos livres das afirmações precisas das palavras. Pode-se interpretar que o mesmo ocorria à mulher que originalmente lia e observava as imagens reproduzidas em *La Belle Assemblée* no momento de suas publicações, ela era o receptor da vez e a sua relação com essas ilustrações do vestir era única. A facilidade da reprodução de tais ilustrações permitia que elas estivessem mais próximas ao observador, facilitando sua interação e absorção do que era ali proposto. Benjamin (2012) coloca a importância de se pensar o papel da imagem a partir dessa “reprodutibilidade técnica”.

Com essas discussões colocadas aqui, podemos então analisar concretamente as ilustrações de *La Belle Assemblée* escolhidas para identificar as alterações da moda e da indústria têxtil no período que sucede a Revolução Industrial. Temos também que considerar aqui as influências da Revolução Francesa sobre o vestir, pois a França nesse momento é grande influenciador da moda européia – e, por conseguinte de suas colônias. Estando presente nas ilustrações da revista aqui em questão a partir de imagens que reproduzem não somente a moda britânica, mas também a francesa, na grande maioria de suas edições. Isso ocorria com o objetivo direto de levar ao público feminino na Grã-Bretanha o que de mais novo se produzia principalmente nas ruas movimentadas de Paris.

As ilustrações escolhidas datam de Fevereiro a Dezembro de 1806 e de Janeiro a Dezembro de 1829. Sendo as do primeiro ano todas em preto e branco, e as do ano mais adiante em cores. Elas retratam sempre mais de uma figura feminina (com exceção da última, que traz apenas uma), trajando vestidos e acessórios de diferentes materiais, e para diferentes ocasiões da vida cotidiana. Todas as imagens de 1829 (e algumas de 1806) trazem um breve título identificando essa especificidade do local e momento apropriado para as roupas ali retratadas serem usadas. Todas as mulheres representadas trazem algum tipo de adorno de cabeça como chapéus, penteados elaborados com ornamentos de flores ou plumas, turbantes ou toucas para o dia ou para a noite, entre outros.

A partir de uma observação quantitativa e comparativa entre elementos componentes das pranchas podemos ressaltar detalhes que diferenciam os dois anos em questão. Nas ilustrações de 1806 é possível identificar um total de 6 sombrinhas, 10 xales ou lenços cobrindo os ombros e o colo, 5 leques (todos em trajes para a noite), 1 bolsa estilo saco e 2 mulheres não fazem uso de luvas. Contrapondo o uso dos acessórios em 1829, onde apenas

1 figura é retratada com uma sombrinha em mãos, enquanto 3 seguram lenços pequenos, os xales leves cobrindo os ombros dão lugar à peles, que aparecem também como estolas e casacos longos, totalizando 6 imagens com uso de peles. Todas as figuras representadas nessas edições desse ano usam luvas, de diferentes comprimentos ao longo do antebraço e em cores claras ou escuras, e também todas as composições de vestuário para a noite possuem um leque, totalizando 9 mulheres.

Os franceses chegaram a introduzir um traje revolucionário, onde traziam influências greco-romanas com tecidos leves, transparências, pregas, amarrações e sandálias abertas. Era um período de influências neoclássicas, com a volta à arte da Idade Antiga, remetendo ao ideal de democracia que buscava a revolução na França. Foi um período de influência mais forte sobre as mulheres, muito provavelmente pela necessidade constante do público feminino de se diferenciar de alguma forma, ainda que buscando a “simplicidade”.

Este modelo ficaria conhecido mais tarde por vestido Império, e foi muito usado durante todo o período revolucionário. Até ser adotado por Josefina Bonaparte, mulher de Napoleão, e que influenciou – assim como Maria Antonieta anteriormente – a restauração da moda de Paris. Ela modificou o vestido Império para se adequar ao papel que exercia de Imperatriz. Ganhou tecidos mais nobres e a volta de bordados e pedrarias, era um sinal da necessidade feminina da diferenciação habitual pelo vestuário, abrindo caminho para as alterações posteriores de estética.

Na Inglaterra esse estilo de vestido é rapidamente aceito e utilizado, mas ele vai ser adaptado ao estilo das mulheres britânicas, trazendo menos drapeados e volumes. Mantendo a linha da cintura deslocada que subiu, e agora ficava marcada abaixo do busto por fitas que amarradas formavam laços que ornamentavam os vestidos. Os decotes se mantinham discretos para as atividades diurnas, como no século anterior, porém para a noite, em bailes ou nos saraus que as jovens moças inglesas compareciam com entusiasmo – sendo uma das poucas atividades sociais em que lhes era permitida a presença – os decotes eram mais ousados, revelando o colo que durante o dia era coberto por lenços ou golas altas.

Nas duas pranchas a seguir podemos ver essa diferença marcante dos decotes e acessórios utilizados para o dia e para a noite. A primeira, de maio de 1806 traz duas figuras femininas em trajes para um passeio ou caminhada diurna. Enquanto a segunda de junho de 1806 traz duas versões de composições para uma visita a opera ou para serem usados no que aparece na legenda da imagem como *drawingroom*. Espaços este que no século XIX se caracterizava por espaços da casa confortáveis e aptos a receber visitas ou para passar o tempo com a família. Eram um importante cômodo da casa onde inclusive poderia ser realizado um

sarau (isso em uma casa mais abastada) ou para as importantes tardes de visitas e conversas entre o público feminino, comuns a esse período, esses aposentos podem ser comparados ao que hoje temos como sala de estar.

Figura 6 e 7 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Maio de 1806 e Junho de 1806



Fonte: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000528730> (Acesso em Out/2018)

Nas quatro composições de vestuário apresentadas, o vestido império está presente. Ele permanece por um longo período em voga na Europa, e eram sempre usados com combinações por baixo, os famosos chemises que eram uma espécie de “camisola”, com a finalidade de proteger os vestidos de tecidos finos e leves de repetidas lavagens. Por cima dessas combinações poderia haver ou não um espartilho macio, sem barbatanas ou metais, que ajudava a delinear o corpo “ideal” retratado nas ilustrações.

É importante também observar as mangas e luvas, que também limitavam a quantidade de áreas de pele expostas durante o dia, ao contrário dos eventos noturnos. Um fato interessante é o comprimento do segundo vestido na prancha de maio. Único com essa característica em todas as pranchas analisadas nesse ano, e que vai ser adotado como regra

nos anos posteriores, mas ainda era novidade nesse período. Podemos ver essa diferença do traje diurno e noturno claramente na prancha abaixo, que contrapôs numa mesma publicação essas duas formas de utilização do vestido império.

Figura 8 - Prancha de Moda – La Belle Assemblée – Dezembro de 1806



Fonte: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000528730> (Acesso em Out/2018)

Também inspirados no estilo clássico grego, como o recorte império, os cabelos femininos eram na sua maioria levemente cacheados e presos em coques ou ajeitados para que emoldurassem o rosto juntamente com o chapéu ou toucado escolhido. Era muito importante o uso do chapéu no dia-a-dia, assim como a sombrinha, para que as jovens mantivessem a proteção ao sol. Preservando a tez pálida das protagonistas dos romances que liam com tanto afincio, elencando os primeiros sinais do período romântico que viria a seguir. Muitas das pranchas de 1806 inclusive ilustram a relação dessas moças com a leitura.

Podemos inclusive destacar aqui Jane Austen, como uma importante romancista que escreveu sobre a sociedade desse período de transição entre os séculos XVIII e XIX. Descrevendo a dinâmica da vida das jovens inglesas do período, principalmente no que diz

respeito à vida nos pequenos vilarejos fora da capital Londres. Sua obra de maior sucesso, *Orgulho e Preconceito* (*Pride and Prejudice*), é publicada em 1813 trazendo as belezas e os infortúnios do público feminino que eram muito provavelmente também leitoras de publicações como *La Belle Assemblée*.

Quanto aos acessórios de cabeça, podemos ver nas três ilustrações seguintes como eles foram representados com importância, colocados em destaque nas presentes pranchas. Podemos identificar diferentes tipos de adornos, como o chapéu de palha ou o boné também de palha, que ganhavam fitas para serem amarrados ao redor do rosto e ficarem presos a cabeça das jovens. Podemos também identificar na prancha do mês de julho os bonés de seda, que herdaram as características do turbante, mas ganharam rendas e fitas e mais volume em suas composições. O turbante também aparece nas outras duas pranchas, assim como o toque e a touca, todos com tecidos, recebiam adereços como rendas, plumas e as fitas para se manterem presos a cabeça, eram usados em sua maioria nos eventos noturnos.

Figura 9 - Prancha de Moda – La Belle Assemblée – Março de 1806



Fonte: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000528730> (Acesso em Out/2018)

Figura 10 e 11 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Fevereiro de 1806 e Julho de 1806



Fonte: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000528730> (Acesso em Out/2018)

Os xales, e os grandes lenços retangulares usados como echarpe, eram peça importante do vestuário nesse momento em conjunto com o vestido império. Eram usados não importando o lugar ou o momento do dia, sendo confeccionados com diferentes tecidos, fibras, cores e padronagens:

Os xales constituíam complementos ideais para os vestidos leves de musselina e seda de cores suaves em voga no século XIX. Os de lã eram elegantes e quentes, e a ampla gama de tonalidades os tornava combinações perfeitas para trajes brancos. Os xales de melhor qualidade, e também os mais caros, vinham da região da Caxemira e eram feitos de *pashmina*, lã rara, suave e leve tirada de cabras da montanha. Os xales de *pashmina* eram acessórios cobiçados e sempre presentes em retratos. Fabricantes europeus tentaram imitar o tecido importado, mas não conseguiram reproduzir sua textura leve e sedosa. (LEVENTON, 2009, p. 172)

Além dos xales, era necessário “encontrar uma solução para a necessidade de proteção contra as condições meteorológicas sem prejudicar as linhas clássicas do vestido *de mode*. [...] Tanto a peliça com mangas quanto o spencer e o redingote ganharam



popularidade” (STEVENSON, 2012, p. 18). Eram sobrevestes – ou podemos chamar de casacos – forradas ou não, que protegiam do frio e outras intempéries do clima europeu. Poderiam ser longos como as peliças e o redingote, ou curtos na altura da cintura como o spencer, sendo esse último menos utilizado nessa primeira década do XIX. Podemos ver a presença desses acessórios em várias das pranchas aqui estudadas, como exemplo nas identificadas abaixo:

Figura 12 - Prancha de Moda – La Belle Assemblée – Novembro de 1806



Fonte: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000528730> (Acesso em Out/2018)

Figura 13 - Prancha de Moda – La Belle Assemblée – Abril de 1806



Fonte: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000528730> (Acesso em Out/2018)

Os vestidos não eram feitos apenas de tecidos lisos ou leves, eram também escolhidos estampas florais no estilo *liberty* (estampa com padronagem de flores miúdas, o termo faz referência à *Liberty of London*, loja que vai popularizar essa estampa na década de 1860, na Inglaterra) ou listras finas. Muitos dos vestidos também eram feitos em tecidos mais pesados, como a lã, o próprio algodão e o linho, ou então tafetás de seda mais firmes para as moças da elite. Sendo utilizados mais para o dia-a-dia, em oposição aos usados para a noite com musselines de seda e cambraias de algodão. As pranchas a seguir ilustram esses vestidos estampados.

Figura 14 e 15 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Agosto de 1806 e Setembro de 1806



Fonte: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000528730> (Acesso em Out/2018)

Em oposição a todo esse visual influenciado pela revolução francesa, com a forte influência clássica e greco-romana, a partir da década de 1820 os vestidos tiveram grandes alterações em volumes, cores e formas. A inspiração agora eram os trajes medievais, remetendo a um romantismo gótico, com roupas que traziam dramaticidade e ares exóticos ao vestuário feminino desse período. As cores retornavam aos poucos, o branco ainda era muito usado, com leves pincelados de cores em corpetes coloridos com saias brancas, ou já em vestidos completos de uma só cor.

As características de fantasia e liberdade, presentes no pensamento do Romantismo, se traduzem para o vestuário. Para as mulheres, os vestidos ganham grandes volumes nas saias. E muitas aplicações de tecidos e babados em barrados na altura dos joelhos, que pesavam e estruturavam ainda mais as saias, aumentando a linha vertical dos volumes circulares criados pelo vários metros de tecido que compunham essas saias.

Os corpetes, agora mais tradicionais com estruturas mais firmes, afinavam a cintura. Esta agora voltou a ser marcada na linha natural do corpo feminino, e dava uma dimensão maior para as saias, criando oposições de formas nos corpos femininos, formando uma silhueta com formato de ampulheta. As mangas dos vestidos ganharam volumes na região dos ombros e bíceps – com enchimentos de penas, espuma ou até mesmo madeira – e eram finas na região de antebraços e punhos. As chamadas *mangas presunto* cumpriam também essa função de criar essa ampulheta com contraste entre a parte superior do corpo e a inferior. Assim como os decotes para a noite que iam de ombro a ombro, terminando em babados e drapeados volumosos nas extremidades, criando a impressão de ombros mais largos. Para o dia se mantinham os decotes fechados, mas com volumes extras.

Com a prancha a seguir podemos ver essa distinção. A primeira composição traz um xadrez largo contrastando com as cores vivas do chapéu e sem quase nenhuma parte de pele a mostra, e viria a ser um vestido para ser usado no interior das casas (*Home Costume*), talvez em alguma visita. Já o segundo vestido é colocado como para o anoitecer (*EveningDress*), e traz um decote mais acentuado, assim como uma manga longa mas com transparência, é também rico em bordados e rendas em babados.

Figura 16 - Prancha de Moda – La Belle Assemblée – Agosto de 1829



Fonte: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000528730> (Acesso em Out/2018)

Essa nova silhueta passa a ser influenciada pela Inglaterra, e não mais com tanta força pela França. Os espartilhos retornam em função da cintura na sua linha natural, que vinha bem marcada muitas das vezes por cintos, ou por corpetes terminados em V, que afirmavam a idéia de uma cintura afinada. As cores contrastantes entre as saias e os corpetes contribuíam também para isso. As sobrevestes, que a partir desse período se tornam sempre presentes nas composições para o dia, também possuem a cintura bem marcada – sejam elas compridas ou curtas – sempre por cintos largos e de fivelas forradas e bem marcadas.

Figura 17 e 18 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Fevereiro de 1829 e Setembro de 1829



Fonte: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000528730> (Acesso em Out/2018)

A diferença entre as composições de dia e de noite estão bem marcadas nas ilustrações de 1829, em contraste às de 1806. Para o vestuário do dia, os ombros eram cobertos por pelerines. Ou pelas próprias peliças que agora tinham os ombros deslocados e mais baixos. Traziam uma silhueta distinta da criada para a mulher nas composições destinadas aos eventos noturnos. Os ombros caídos e as golas fechadas e adornadas com drapeados e babados inspirados nos rufos elisabetanos, em contraste com as saias volumosas e ricamente ornamentadas, acentuavam mais o formato ampulheta que os corpos assumiram (LEVENTON, 2009, p. 180).

As saias merecem também um olhar especial, pois agora elas eram volumosas e com barras largas de cores contrastantes, ricamente bordadas ou com acabamentos feitos com grandes laços e flores de tecidos. Todo esse volume e estabilidade eram mantidos com a ajuda da crinolina – que nada mais era que outra saia reforçada com crina de cavalo e que criava o desenho de sino das saias – e de outras múltiplas anáguas simples sobrepostas. O

comprimento das saias também é diferente dos de 1806, já que agora terminavam na altura dos tornozelos, revelando os sapatos de bicos finos e saltos baixos.

Figura 19 e 20 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Junho de 1829 e Julho de 1829



Fonte: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000528730> (Acesso em Out/2018)

Nas pranchas acima, um detalhe riquíssimo é a profusão de chapéus volumosos e adornados com os mais diversos acessórios e materiais. Fossem de palha ou tecido, eles ganhavam plumas, rendas, fitas, laços e até folhagens. Ao contrário de 1806, eles eram agora mais altos e possuíam inclusive armações internas, “desenvolvidos para acomodar penteados altos e contrabalançar a largura das mangas” (LEVENTON, 2009, p. 181).

Esses penteados, como podemos ver em outras ilustrações para a noite, eram agora altos e mais marcantes, porém mantendo os cachos definidos já presentes anteriormente. Os toucados foram então adaptados para esses novos penteados. Como os barretes – uma espécie de touca mais volumosa que vem como substituição ao turbante – e as toucas – como as usadas em 1806, porém agora com mais volume, altura e uma aba maior cobrindo o rosto – que ficaram maiores assim como os chapéus. Abaixo podemos ver esses penteados elaborados

nas duas pranchas, uma composição com um barrete azul e uma com um chapéu ricamente adornado em combinação com o vestido, todos para a noite.

Figura 21 e 22 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Março de 1829 e Maio de 1829



Fonte: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000528730> (Acesso em Out/2018)

Para a noite era também escolhido um acessório extra, a *ferronière*, uma espécie de faixa usada na testa e ornamentada com jóias. Se observarmos todas as ilustrações aqui analisadas, tanto em 1806 quanto 1829, o uso de jóias está restrito quase que exclusivamente às composições para uso noturno, em bailes, saraus ou óperas, por exemplo. Nas pranchas do início do século estão retratadas tiaras, no lugar das *ferronières*, mas os colares, broches e brincos estão sempre presente em ambos os períodos.

Os bordados também são uma presença constante nos vestidos para bailes e óperas, confeccionados com tecidos mais leves e com acabamentos acetinados que davam mais beleza aos babados e drapeados que apareciam com abundância nesses vestidos, junto com bordados e rendas para acabamentos em decotes, mangas e bainhas.



Figura 23 e 24 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Abril de 1829 e Outubro de 1829



Fonte: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000528730> (Acesso em Out/2018)

Um detalhe que aparece em muitas das pranchas de 1829 são as peles em estolas ou casacos, conforme indicado mais acima elas aparecem em 6 composições diferentes. Além de estarem presentes nos meses mais frios, assim como as luvas de couro – identificadas pela coloração mais para tons de carne –, as peles trazem também a atmosfera de vestuário exótico que era almejado por esse romantismo gótico vigente no período. Elas também aparecem como detalhes e acabamentos nas mangas e bainhas de vestidos e em golas de peliças. E é interessante elencar que na prancha de janeiro a primeira figura feminina está vestida, segundo a legenda, para andar de carruagem (*Carriage Dress*), o que já identifica mais uma motivação para o uso da estola de pele, visto o inverno europeu ao ar livre.

Figura 25 e 26 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Janeiro de 1829 e Novembro de 1829



Fonte: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000528730> (Acesso em Out/2018)

Essas alterações de formas, silhuetas, adereços, cores e afins, ocorreram e ocorrem a todo o momento com a moda. Essa efemeridade representa o que há de mais significativo no fazer moda: a relação direta com a sociedade em que está inserida, e com as transformações culturais, sociais e econômicas que ocorrem nesse meio. Através da análise de ilustrações do período pretendido, é possível identificar os pontos importantes e relevantes a cada composição da sociedade naquele determinado momento.

Como vimos mais acima, durante os séculos XVIII e XIX muitas transformações ocorreram. Nova configuração econômica, diferentes formas de governo e seus governantes. As novas dinâmicas sociais, o proletariado que vai se intensificar enquanto unidade na segunda metade do XIX. As mudanças nas artes seja na música, literatura, pintura, entre outros. Tudo isso serve de agente impulsionador da moda, é assim que ela caminha ao longo da história, adaptando-se e adaptando novos olhares. Com a revolução e as modificações que ela acarretou no campo têxtil, a difusão dos produtos de vestuário e da matéria prima voltada a eles ganha foco. O algodão vai conquistando o seu papel nesse campo aos poucos, ao longo

de todo o século XIX, mas as mudanças que ele impulsionou refletiram sobre outros setores do campo da moda, transformando outros maquinários e desenvolvendo novas formas de ver a moda e a relação dela com quem a consome.

Dito isso, coloco aqui lado a lado uma prancha de 1806 e outra de 1829, a fim de demonstrar como uma sociedade pode se distanciar esteticamente de outra em tão curto espaço de tempo. Uma forma de refletirmos o quanto podemos extrair de informações com imagens, e como elas são importantes para a história.

Figura 27 e 28 - Pranchas de Moda – La Belle Assemblée – Junho de 1806 e Dezembro de 1829



Fonte: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000528730> (Acesso em Out/2018)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história da indumentária é um caminho que colabora para levantar e entender as questões que identificam os caminhos dos acontecimentos históricos. Esse trabalho serviu, portanto como um desafio de seguir o norte que a multidisciplinaridade da moda nos permite. Na escrita, é necessário optar por um olhar, uma perspectiva que permeou previamente a pesquisa. A escolha das fontes e de como fazer a análise histórica delas é decidir por um ponto de vista dentro das possibilidades que elas nos permitem.

A escolha por relacionar a moda e a sua indústria têxtil com o desenrolar da Revolução Industrial criou uma complexidade em relação aos detalhes e conhecimentos específicos à moda. Foi necessário então situar o leitor inicialmente nesses assuntos, identificando as particularidades e trazendo as informações necessárias para uma melhor compreensão. Acredito que foi uma escolha que facilitou ligar a história e a moda no decorrer do primeiro capítulo, assim como a escolha dos autores que permearam a escrita. Fazer uso de bibliografias reconhecidas e de posicionamento claro contribuiu para situar o assunto dentro do campo histórico, sem que tenha se perdido no campo moda.

Escolhi fazer uma contextualização pontual e breve sobre o sistema de moda e suas características, por entender ao longo da escrita que seu maior aprofundamento não seria necessário para uma melhor compreensão do que se seguiu. O que foi apresentado aqui nesse sentido, acredito, supriu o que seria necessário para o segundo capítulo, e a relação direta da história e da moda pós “explosão” da revolução industrial.

Como colocado no início da pesquisa, para entender as nuances da moda em determinado período, identificar a arte relevante no mesmo se fazia necessário. Identificar as características do romantismo, e sua relação com a sociedade do período, foi ao meu ver uma grande contribuição para a posterior análise das fontes. Em *La Belle Assemblée*, as imagens escolhidas eram, sobretudo, um retrato claro e fiel ao que vem sendo discutido no contemporâneo acerca da moda daquele século. A escolha dessa fonte foi primordial para ilustrar e contextualizar o que tive como objetivo nesse trabalho: identificar a moda em voga na primeira metade do século XIX.

Acredito que foi possível com essa pesquisa, dentro dos limites que um TCC permite, levantar apontamentos que colaboraram para atingir o objetivo proposto. A fonte em diálogo com as bibliografias propostas trouxe um olhar interessante sobre a problemática, criando caminhos para novas perspectivas de abordagem destas.

## REFERÊNCIAS

- BAUMGART, Fritz Erwin. **Breve história da arte**. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: EDUSC, 2004.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.
- GODART, Frédéric. **Sociologia da moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.
- GOMBRICH, Ernst. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2013.
- HOBBSAWM, Eric. J. **Da revolução industrial inglesa ao imperialismo**. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- HOBBSAWM, Eric. J. **A era das revoluções/ Europa 1789-1848**. 17 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.
- JONES, SueJenkyn. **Fashion designer – o manual do estilista**. São Paulo: Cosac Naiy, 2011.
- LEVENTON, Melissa. **História ilustrada do vestuário: um estudo da indumentária, do Egito antigo ao final do século XIX, com ilustrações dos mestres Auguste Racinet e Friedrich Hottenroth**. São Paulo: Publifolha, 2009.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MANTOUX, Paul. **A revolução industrial no século XVIII: estudo sobre os primórdios da grande indústria moderna na Inglaterra**. São Paulo: Hucitec, 1988.
- PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: história, tramas, tipos e usos**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.
- ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.
- STEVENSON, NJ. **Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- XIMENES, Maria Alice. **Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011, Rio de Janeiro: Editora Senac Rio.