ISSN: 2594-4630
Vol. 5, n. 3

REVISTA DE ENSINO EM ARTES, MODA E DESIGN
DOSSIÊ ESPECIAL I ENCONTRO DE GTs DO COLÓQUIO DE MODA

DOI: 10.5965/25944630532021107

À L'ORIENT: FANTASIA E IDEALIZAÇÃO ORIENTAL NA PARIS DE 1780

À l'Orient: fantaisie et idealisation orientale en Paris aux anées 1780

À l'Orient: fantasy and oriental idealization in Paris in the 1780's

Felipe Goebel[1]

1 Doutorando em História pelo PPGH-UNIRIO. Desde o mestrado pesquisa a consolidação do setor da moda na Paris do final do século XVIII e o surgimento de novos estilos e novos atores sociais no campo da indumentária. Lattes: http://lattes.cnpq.br/4374042309719542 ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0585-6890 Email: goebel.felipeb@gmail.com

RESUMO

O presente artigo analisa o surgimento de tendências de moda na década de 1780 em Paris, cujas autoproclamadas referências e inspirações vinham do Oriente. Mais fantasia e idealização do que os franceses concebiam como oriental, tais tendências tinham pouco ou nenhuma conexão com o que era de fato utilizado pelas populações das diversas localidades e regiões às quais se referiam, fossem da Circássia, da Turquia, da China, do Sião, da Cochinchina ou da Índia. Para tal, examinamos os escritos e as ilustrações das revistas *Cabinet des modes e Magasin des modes nouvelles*, junto com reportagens contidas em jornais e anedotários do período e com memórias de alguns indivíduos célebres do século XVIII francês. Não encaramos tais tendências como representações de uma suposta "realidade" de vestimenta e de indumentária, mas sim como objetos que expõem uma intrincada rede de intercâmbio social entre o setor da moda que se consolidava em Paris, eventos político-diplomáticos e noções de exótico, de sensual e de incomum. A conclusão do estudo é que as tendências "orientalistas" demonstram a capacidade do setor da moda parisiense de assimilar demandas da atualidade e elementos culturais variados ao seu funcionamento. Mais do que isso, essas tendências enfatizam a capacidade de usar e dispor de referências culturais, manipulá-las para os gostos e necessidades europeus, transformá-las em algo completamente novo e que tinha muito pouca, ou nenhuma, semelhança com a inspiração original e com a realidade, ainda que fossem amplamente divulgadas, vendidas e consumidas como relacionado a elas.

Palavras-chave: História da moda; Século XVIII; Orientalismo.

Résumé

Cet article analyse l'émergence des tendances de la mode aux années 1780 à Paris, dont les autoproclamées références et inspirations viennent de l'Orient. Plus fantaisie et idéalisation de ce que les Français imaginaient comme oriental que realité, ces tendances avaient peu ou aucun lien avec ce qui était utilisé par les populations des différents lieux et régions auxquels elles se référaient, soit de la Circassie, soit de la Turquie, soit de la Chine, du Sion, de la Cochinchine ou de l'Inde. Pour ce faire, nous avons examiné les écrits et illustrations des magazines Cabinet des modes et Magasin de modes nouvelles avec les rapports contenus dans les journaux et anecdotaires de l'époque, et aussi les souvenirs de personnes célèbres du 18e siècle. Nous ne voyons pas ces tendances comme des représentations d'une supposée "réalité" d'habits et vêtements, mais comme objets qui exposent un complexe réseau d'échange social entre le secteur de la mode qui a s'était consolidé à Paris, événements politico-diplomatiques et notions d'exotique, de sensuel, et d'inhabituel. La conclusion de cette étude est que telles tendances "orientalistes" démontrent la capacité du secteur de mode parisienne d'assimiler à son fonctionnement demandes de l'actualité et des éléments culturels variés. Plus que cela, ces tendances mettent en accent la capacité d'utiliser et disposer de références culturelles, les manipuler selon les goûts et

les besoins européens, et les transformer en quelque chose de complètement nouveau qui avait très peu, voire aucune, ressemblance avec l'inspiration et la réalité d'origine, même si elles ont été largement diffusées, vendues et consommées comme connectées à eles.

Mots-clés: *Histoire de la mode; 18e siècle; Orientalisme.*

Abstract

The present paper analyzes the emergence of fashion trends in Paris during the 1780s, whose self-proclaimed reference and inspiration came from the Orient. More fantasy and idealization of what the french conceived as oriental, these tendencies had little or no connection with what was used by the populations of the different localities and regions to which they referred, whether from Circasia, Turkey, China, Zion, Conchinchina or India. To this purpose, we examined the writings and illustrations of the magazines Cabinet des modes and Magasin des modes Nouvelles, along with reports in newspapers and anecdotaires from the period, in addition with memories of some well-known individuals of the late 18th century France. We do not see these trends as representations of a supposed "reality" of dress and clothing, but as objects that expose an intricate network of social exchange between the fashion sector that was being consolidated in Paris and political-diplomatic events and notions of exotic, sensual and unusual. The conclusion of the study is that the "orientalist" trends demonstrate the capacity of the Parisian fashion sector to assimilate current events and varied cultural elements into its operation. More than that, these trends emphasize the ability to use and dispose of cultural references, manipulate them for European tastes and needs and transform them into something completely new and that had little, if any, resemblance to the original inspiration and reality, even though they were widely publicized, sold and consumed as related to them.

Keywords*: Fashion History; 18th century; Orientalism.*

1. INTRODUÇÃO:
O ALCANCE E A DISPOSIÇÃO DA MODA EM PARIS NA DÉCADA DE 1780

No volátil clima político da década de 1780, o alcance dos assuntos usados como inspiração pelas novas tendências de vestuário, criadas e disseminadas em Paris, rapidamente se expandiu de predileções pessoais e passou a ser orientado em direção aos eventos correntes. A moda efetivamente deixava de se referenciar e apontar para o passado e se fixava no presente. Fofocas da corte, críticas de óperas e posicionamento frente as decisões de reuniões da municipalidade e discursos de oradores importantes, pertencimento à grupos intelectuais e à *salons* específicos, concordância ou combate à novas propostas políticas. Todas essas questões, e muitas outras, podiam e eram instrumentalizadas por meio das roupas e adornos utilizados por um indivíduo. Ao longo da segunda metade do século XVIII, a moda não era mais apenas um marcador de pertencimento e de distinção social; o campo da moda tornou-se, progressivamente ao longo da segunda metade do século XVIII, vinculada aos usos específicos da indumentária e de certos adornos como forma de comunicar e transmitir uma vasta gama de mensagens sociais e políticas (DELPIERRE, 1996, p. 42).

Em 1788, um inédito estímulo ao campo da moda estava literalmente a caminho de Paris, na forma dos três embaixadores enviados por Tippoo-Saïb, o Tigre do Mysore (atual Karnataka, no sudoeste da Índia). O sultão esperava persuadir Luís XVI a formar uma aliança contra os ingleses no subcontinente indiano, no seu projeto de transformar o Mysore em uma potência econômica baseada na produção e comércio de tecidos de algodão e seda, pérolas e outros bens, almejando uma aproximação comercial duradoura com a França. O objetivo da embaixada indiana era claro: criar uma aliança comercial que pudesse, futuramente, retomar a ligação militar francesa com o Mysore, interrompida após o tratado de paz com a Inglaterra com o fim da Segunda Guerra Anglo-Mysore (1774-1784) e da Guerra de Independência dos Estados Unidos (1775-1783). Além de contratar artesãos e engenheiros franceses para servir à sua corte, junto com jardineiros e médicos, Tipoo pediu a Luís XVI que lhe enviasse fabricantes de porcelana, vidro, relógios, armas e lã (MARTIN, 2014, p.46). A missão foi um fracasso político-diplomático desde o início, mas ela seria lembrada como um fenômeno cultural que contagiou Paris. Ainda que o momento político da missão diplomática tenha sido ruim, os embaixadores chegaram em um período no qual os parisienses se voltavam com empolgação para estilos informais e despojados, opostos aos tradicionais trajes formais franceses - rígidos, altamente regulados e reguladores - aumentando um desejo por modas consideradas, interpretadas e difundidas como exóticas.

Na incessante busca por novidades – *nouveauté* – as criadoras e artífices do campo da moda parisiense que se consolidava saíam em incursão pelo mundo. Os franceses podiam ser famosos por ditarem as tendências de vestuário, de bom gosto e de modalidades de consumo de bens de luxo em todo o Ocidente, mas eles tinham, às vezes, que se voltar para bem longe em busca de referências.

> Ninguém pode negar que nossas damas francesas fizeram as damas de quase todos os outros reinos adotarem suas *modas*; entretanto, devemos admitir que, em quase todos os casos, elas estão apenas pegando de volta. Elas não pegaram emprestado, em menos de dois anos, dos poloneses, dos ingleses, dos turcos e dos chineses? É verdade que as modas que elas devolvem são muito melhores do que as que receberam; e, além disso, falando precisamente, elas apenas pegam *coisas e nomes* emprestados e entregam *modas*. Quando copiam, elas corrigem, elas embelezam. Quando imitam, elas criam. Com imaginação, sempre muito inventivas, muito férteis para se prender servilmente aos seus modelos, elas tomam posse, elas os desenvolvem. Elas se tornam, em uma palavra, as *mestras* de seus criadores. (*Magasin des modes nouvelles.* 6º Caderno, 10/01/1787, p. 41)

O objetivo deste artigo é, dessa forma, examinar de que maneira a embaixada do Mysore estimulou a criação de novas tendências de vestuário e de ornamentação, genericamente denominadas de *à l'Orient* pelas revistas *Cabinet des modes* e *Magasin des modes nouvelles* (as mais difundidas publicações do setor de moda do período). Juntamente com as novas modalidades de vestir, inspiradas pela missão diplomática de Tippoo-Saïb, outras tendências de inspiração oriental foram retomadas e reformuladas. Esse movimento ilustra de maneira clara não apenas a busca contínua por novidades, necessária para a expansão do setor da moda parisiense. Ele permite, sobretudo, um questionamento sobre o que era entendido e idealizado como oriental e como signos, símbolos, formas e até mesmo apenas nomenclaturas que remetessem ao Oriente eram apropriados, dispostos e instrumentalizados com o objetivo de criar produtos novos e inovadores a serem consumidos (SAID, 2007, p. 106). Para tal, analisamos os textos e gravuras contidas nas revistas *Cabinet des modes* e *Magasin des modes nouvelles*, assim como escritos de anedotários e jornais do período, complementados com memórias escritas por alguns indivíduos célebres do período. Dessa forma, busca-se, contribuir para um melhor entendimento de como o setor de moda na Paris do final do século XVIII jogava e misturava símbolos e referências culturais para se estabelecer e se consolidar.

2. A AMPLITUDE DA NOÇÃO DE ORIENTE DA MODA PARISIENSE

Nas três décadas finais do Setecentos, *le goût asiatique* ou à *l'Orient* - o gosto asiático ou ao Oriente -, como foi chamado pela *Magasin de modes nouvelles,* ao lado da anglomania, foi uma das principais referências culturais instrumentalizada pela moda parisiense. Muitos *salons* de Paris começaram a parecer versões estilizadas de casas de chá de Constantinopla, conforme as damas adotavam turbantes e lenços de cabeça, vestidos denominados de *circassiennes*, *robes à la turque* e *à la chinois* (LILTI, 2005, p. 265). Trajes *à l'Orient* eram considerados menos formais do que estilos de inspiração ocidental, como os *à l'anglaise* e os redingotes. Eram uma tendência considerada inovadora por se-

rem mais vistosos, dispondo entendimentos associados com a sensualidade, com o coquetismo e com o exotismo. Soltos, decotados e leves, essas vestes pareciam ter um *seraglio*[2] em mente, conforme a *Magasin des modes nouvelles* explicitou. As mesmas características que os fazia tão atraentes, desejados, confortáveis e fáceis de usar, também os tornava vulneráveis a críticas de cunho moral. Conforme afirma Aileen Ribeiro, "a equação entre um vestido frouxo e a frouxidão da moral sempre foi rapidamente feita." (RIBEIRO, 1986, p.82)

Diversas lojas e boutiques de *marchandes de modes* tinham nomes de temática orientalista, que eram pintados em tons de dourado em tabuletas de madeira em cima das vitrines. A loja de Madame Gelys na agitada Rua St. Honoré – centro do setor de moda parisiense – chamava-se *Trois Sultanes* (três sultanas), enquanto Monsieur Jubin, um mercador de sedas e cetins, sublinhou as origens chinesas de suas mercadorias ao chamar sua loja, localizada no interior do Palais Royal, de *Trois Mandarins* (três mandarins). Le Normand, o mercador de seda mais requisitado de Paris, denominou sua loja de *Grand Turc* (O grande turco). Ainda na Rua St. Honoré havia a célebre loja de Rose Bertin, primeira chefe da guilda das *marchandes de modes* e próxima de Maria Antonieta, *Grand Mogul* (O grande mogol). As interpretações estilizadas dos trajes e adornos do Oriente vendidos nesses estabelecimentos, porém, não eram nem de longe cópias fiéis dos trajes típicos e muito menos peças importadas da Ásia. E nem tinham essa pretensão. Os trajes vendidos tinham apenas um ou dois detalhes identificados muito superficialmente com o Oriente: uma faixa, um cinto, pendões, franjas, bordados, peles, padrões e as sempre presentes listras, ou ainda simplesmente um nome exótico que remetesse ao país asiático de suposta origem. A autenticidade, de fato, não era uma questão no comércio e nos usos das vestimentas do século XVIII.

Ao mesmo tempo que eram criticados por certos grupos por sua interpretada imodéstia, as roupas associadas ao Oriente eram consideradas por outros como sendo moralmente superiores às roupas ocidentais, devido à sua praticidade e conforto e por serem, supostamente, menos suscetíveis aos caprichos e disposições das sempre mutáveis tendências de ornamentação que se sucediam. Muitas parisienses adotavam estilos *à l'Orient* de maneira crítica, ainda que implícita, aos estilos ocidentais, apesar do fato de serem orientais apenas no nome e, estarem longe de serem imunes aos ditames do setor, mudando tanto quanto as tendências de inspiração ocidental. Apesar de tudo, a virada em direção ao que era compreendido e idealizado como o Oriente era apenas outra manifestação da incansável necessidade do sistema da moda por novidades.

Esses novos trajes, ainda assim, representavam um bem-vindo afastamento do *robe à la française*, assim como do *robe à l'anglaise*, os quais haviam sido os estilos dominantes e os únicos de fato disponíveis e popularizados entre as mulheres de grupos sociais diversos durante a primeira metade do século XVIII. O chamado robe *à la circassienne* recebeu esse nome tendo como referência as mulheres da Circássia, (região do Cáucaso), que eram as concubinas mais desejadas nos *seraglios*, de acordo com a *Galleerie des Modes* (RIBEIRO, 2001, p. 270). O traje combinava o *petticoat* elevado em três go-

2 *Seraglio* - parte do palácio otomano onde a esposas e concubinas eram mantidas.

mos com um vestido de inspiração asiática, caracterizado por um corpete solto cortado em uma forma de V invertido de magas médias e afuniladas. Acompanhava ainda aviamentos exóticos como peles de felinos, franjas de seda e pendões. (Figura 1)

Figura 1 - Etienne Claude Voysard. Gravurista: Claude Louis Desrais.
Jeune Dame en Circassienne garnie de blonde, ornée d'um ruban tigré... 1778.

Fonte - Gallerie des modes et costumes français. 8e cahier des costumes français. 2e suíte d'Habillemens de femmes à la mode. H.44.
Disponível em: <https://collections.mfa.org/objects/312582>

Porém, o robe *à la turque*, introduzido em 1779 no mercado parisiense, foi o mais bem sucedido dos novos trajes de referência oriental. A peça híbrida não era nem ocidental e nem oriental, mas combinava o "melhor dos dois mundos", como defendeu a *Magasin des modes nouvelles* em novembro de 1787, enxertando as mangas curtas e decorações exóticas do *circassienne* e o corpete em V invertido em uma silhueta mais familiar de um ajustado *robe à l'anglaise*. Usando um *à la turque*, a *Cabinet des Modes* proclamou:

> Uma bela mulher ganha triunfos mais certos e mais prazerosos do que aqueles de uma georgiana ou de uma circassiana nos haréns de Constantinopla. Não há nem mesmo uma sultana que não fique com inveja de sua elegância, de seu charme e das homenagens que recebe. (*Cabinet des Modes*. 5º Caderno, 15/01/1786. p. 36)

Comentários hiperbólicos como esse garantiram que o *robe à la turque* tivesse uma vida longa, com sua aparição inicial nas lojas do Palais Royal em julho 1779 e tendo sucesso até o começo da década de 1790. (Figura 2)

Figura 2 – Claude Louis Desrais. Gravurista: Duhamel. *Dame en robe á la turque de satin cerise ornée avec rubans violets, chapeau à plumes blanches...* 1786

Fonte – Cabinet des Modes. 1º Ano, 5º Caderno (15/01/1786). Prancha 1.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1040045v.item>

2.1 RELAÇÕES DIPLOMÁTICAS E FANTASIAS ORIENTAIS COMO FONTE DE REFERÊNCIAS

Tecidos listrados também eram associados com a visão de fantasia ocidental sobre o Oriente desde ao menos 1686 quando embaixadores do Sião, (atual Tailândia), chegaram em Versalhes. A delegação siamesa ficou conhecida pela utilização de trajes listrados em tons de vermelho, roxo, branco e laranja, que rapidamente foram copiados pela corte de Luís XIV. A tendência, além disso, ganhou novo ímpeto vindo dos embaixadores franceses que foram enviados para o Sião em 1670 e que mandaram para Paris um *souvenir* vindo do Cabo da Boa Esperança: uma pele de zebra. O padrão listrado em preto e branco da pele passou a ser copiado pelas estamparias e manufaturas francesas e, no início do século XVIII, ele era usado em mantas, capas, forros de casacos e bainhas (ROOKMAKER, 1989, p. 19). Apenas três meses após a partida dos enviados siameses, o suplemento sobre roupas da revista *Mercure Galant* noticiou: "Os vestidos das damas são agora de tecidos de algodão, listrados com grande quantidade de listras de todas as cores, e elas são chamadas de *siamoises*." (*Mercure Galant*. 06/1687, part. 1. p. 321)

As listras, de fato, nunca desapareceram das tendências francesas, mas foram retomadas com novo folego e se tornaram quase onipresentes ao longo da década de 1780, tanto nas roupas femininas como nas masculinas. Em setembro de 1787, a *Magasin des modes nouvelles* informou suas assinantes que:

> [...] a moda das listras, QUE REINAM NESSE OUTONO, como reinaram no verão e na primavera, mas que reinam, depois de terem recebido todas as suas queixas habituais, pois, como podemos ver no Prancha I, as listras são muito largas, não pode subsistir por mais tempo que este outono e, sem dúvida, se não encontrarmos uma nova maneira de rejuvenescê-la, ela não será chegará até o inverno. (*Magasin des modes nouvelles.* Ano II, 32º Caderno, 30/09/1787)

A mencionada Prancha I (Figura 3) apresenta uma modelo usando um chapéu rígido, similar à um chapéu cônico oriental, forrado de tecido de listras azuis e brancas. De fato, as listras brancas são bastante largas. O vestido retratado na gravura é feito de algodão branco, estilizado com babados e plissados rígidos e geométricos nas mangas, barra e no *pannier* usado na parte de trás, marcas adicionais de inspiração oriental.

Figura 3 - Duhamel. *Dame avec chapeau conique rayé en bleu et blanche...* 1787

Fonte - Magasin des modes Nouvelles. Ano II, 32º Caderno, 30/09/1787. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1025111d?rk=21459;2>

Os temores dos editores da revista se mostraram infundados: as listras em novas e variadas combinações de larguras, cores e direções continuaram a aparecer nas páginas da revista até sua última edição. Possivelmente encorajada pela visita dos embaixadores de Tippoo-Saïb, mas também pela visita do Príncipe Sagrado da Conchinchina, (atual Vietnã), Nguyen Phuc Canh (de sete anos), que permaneceu junto com sua delegação em Paris e em Versalhes de fevereiro até dezembro de 1787. Os enviados asiáticos da Conchichina usaram tecidos e fitas listradas, dessa vez em tons metálicos de azul, rosa e amarelo pouco usuais na França. Vestidos, corpetes, laços, fitas, bainhas, xales e mantos com as listras metalizadas e coloridas rapidamente foram absorvidos, fazendo-se presentes e indicados na *Magasin des modes nouvelles* até seu último número, em 21 de dezembro de 1789.

Alguns críticos do estilo *à l'Orient*, e tudo relacionado à ele, argumentavam em matérias de jornais, em panfletos e em anedotários que a tendência tinha potencial para arruinar a tradicional indústria têxtil francesa, pois os novos trajes usavam menos tecidos em sua confecção do que o *robe à la française*, e até que o *à l'anglaise* (MERCIER, *Tableau de Paris*, vol. 4, p. 67). Esse argumento, porém, não se sustenta ao analisarmos a confecção da maioria das vestimentas com alcunhas relacionadas ao Oriente. A maior parte dos trajes, de maneira geral, denominados de *robes à l'asiatique* demandavam maior metragem de tecidos do que seus similares de inspiração ocidental, uma vez que tinham lapelas sobrepostas e punhos duplos e reversíveis, para que pudessem ser virados, além de drapeados assimétricos que expunham as costuras complicadas e precisas, ao contrário da mixórdia de pedaços de linho e seda usados nas bainhas e avesso dos trajes tradicionais franceses – pobres em execução, mas exuberantes nas decorações e embelezamentos. Sem dúvida, os críticos estavam conscientes da crescente demanda por tecidos de algodão estampado, sedas pintadas, musselinas bordadas e outros importados da Índia, China e Turquia. A importação crescente de tecidos e aviamentos era na verdade uma ameaça muito mais séria e realista para as manufaturas e teares de Lyon e Paris. A produção de Lyon não podia competir com a delicadeza e detalhamento artesanal e nem com a novidade dos tecidos importados, os quais eram, além disso, mais desejados justamente por serem importados e difíceis de obter, garantindo imediata distinção ao usuário (ROCHE, 2007, p. 264).

Ainda que o final da década de 1770 e 1780 seja marcada pelo uso dos trajes que remetessem ao Oriente, mesmo que só no nome, como trajes informais, o estilo já tinha uma certa tradição nos palcos e nos bailes à fantasia e mascaradas. Com vários graus de precisão, os trajes usados no teatro e nos bailes foi, também, uma fonte importante de inspiração e de informações para o que se tornou tendência usável no dia-a-dia. Ao mesmo tempo, a tendência também passou a influenciar o mundo do teatro, em uma modalidade contínua de intercâmbios e alimentação mútua. A ópera turca de Mozart, *Die Entführung aus dem Serail* (O Rapto no Serralho), estreou em 1782, em Viena, com decorações de palco impressionantes que imitavam um navio pirata oriental, o mercado de Constantinopla, um banho turco, um harém e um palácio mourisco. A ópera cômica de André Gréty, *La Caravanne du Caire* (A Caravana do Cairo) contou com o patrocínio do Con-

de de Provença, e tinha odaliscas, dançarinas do ventre, encantadores de serpentes, cortesãs, o sultão do Egito otomano e escravos núbios. Ela foi apresentada pela primeira vez em 1783 para a corte no Palácio de Fontainebleau, e em 1784 no Teatro do Portão de São Martinho – sede da Ópera de Paris. "A letra e a música são ruins, mas a montagem, danças e fantasias bastam para agradar toda a França!", opinou a Baronesa d'Oberkirch, presente na estreia (FREUDSTEIN, 1869, vol. 2, p. 271).

Fantasias de inspiração oriental, além disso, se tornaram temas aceitos em retratos e quadros. O *Salon* de Paris de 1791 – o primeiro a aceitar qualquer pintor registrado na cidade, após o desmembramento da *Académie Royale de peinture et de sculpture* – foi marcado por trabalhos que tinham fantasias orientais ou trajes denominados *à l'Orient* (HEINICH, 1993, p. 255). O quadro mais comentado, e conhecido, é sem dúvida o de Jean-Baptiste Greuze, *Dame en fantasie turque* (Figura 4). Tirando inspiração diretamente da ópera turca de Mozart, o pintor retrata uma jovem usando um traje similar ao usado pela atriz principal na cena do banho turco, quando a obra foi apresentada em Paris. A composição chama a atenção para a riqueza de detalhes no traje: pode-se ver bordados complicados em arabescos vegetais na saia do vestido, cuja ponta está virada revelando que o tecido é dupla face e os bordados são igualmente complicados no avesso. Além disso, percebe-se uma profusão de rendas nas mangas e no busto, além de um sobrevestido de seda debruado de pele, peça essa característica do *robe à la turque* da década de 1780. A composição orientalista é completada pelo uso de um turbante baixo de tecido branco decorado com uma joia, plumas e uma fileiras de pérolas que desce entremeada no cabelo da modelo. Ademais, o olhar é lânguido, com os olhos semicerrados como se com sono ou buscando se fazer sensual. Ou seja, no retrato podemos ver não apenas diversas características típicas dos trajes – ou fantasias – vinculados à idealização parisiense sobre o Oriente, mas também os principais temas (languidez, sensualidade, riqueza etc.) vinculados a essa idealização.

Figura 4 - Jean Baptiste Greuze. *Dame en fantasie turque*. 1790-91.

FONTE – Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Los Angeles.
Disponível em: <https://collections.lacma.org/node/229299>

A ópera seguinte de Gréty, *Panurge dans l'Ile des Lanternes*, (Panurge na Ilha das Lanternas), também teve grande impacto no processo, ao mesmo tempo que se inspirava nele. Baseado no romance de Rabelais, a ópera se passa na China e alimentou uma verdadeira febre de tecidos e estilos de inspiração chinesa, além de uma gama de acessórios e embelezamentos denominados *à la Panurge*. De fato, de acordo com a Baronesa d'Oberkirch, a ópera era "um espetáculo único por seus figurinos chineses e por suas ricas e variadas decorações vindas desse país"; assim como havia acontecido com *La Caravanne*, "seu sucesso se deve mais aos adereços e à montagem do que pela peça em si." (FREUDSTEIN, 1869, vol. 2, p. 280). Isso não era, porém, necessariamente uma crítica: figurinos, cenários e efeitos cênicos eram consideradas atrações tão importantes quanto a música ou o libreto. Uma montagem ou um tema considerado exótico aumentavam as expectativas do público por um espetáculo único e inesquecível, um que inevitavelmente influenciaria e teria impacto na moda e no cotidiano das pessoas.

Uma gravura de um *Chapeau à la Panurge* apareceu na revista *Coiffures de Le Long*, enquanto a *Gallerie des modes* apresentou um *robe à la chinoise* exuberantemente listrado de roxo e verde. Em agosto de 1786 – um ano após a estreia da ópera – a tendência estava pronta para ser renovada: a *Cabinet des Modes* reportou que os homens estavam usando os cabelos trançados *à la Panurge*, ou seja, uma única e longa trança

imitando o estilo usado pelos chineses (CABINET DES MODES, 15/08/1786, p.146). A *Magasin des modes nouvelles* lançou, em dezembro de 1787, uma gravura de um vestido branco, similar à um *chemise*, nomeado de *en chinoise* e um chapéu enorme na forma de um pagode que recebeu o nome óbvio de *chapeau en Pagode* (Figura 5). Devido aos acessórios sem definições de gênero, que serviam para ambos os sexos, além da silhueta geométrica das roupas chinesas, o estilo era bastante difícil de adaptar aos gostos e definições ocidentais. Estilos *à la chinoise* normalmente, dessa forma, se inspiravam mais na arquitetura do que nas roupas da China. O termo *en Pagode*, por exemplo, era empregado no final da década de 1770 para designar qualquer peça que fosse bufante e pontuda, seja colarinhos, mangas, saias ou chapéus (MARTIN; KODA, 1994, p. 18).

2.2 A MISSÃO DIPLOMÁTICA DE TIPPOO-SAÏB DO MYSORE

De fato, havia pouca ou nenhuma distinção entre o Oriente Médio e o Extremo Oriente: uma enorme variedade de influências asiáticas, vindas das mais diversas localidades, poderiam ser combinadas e acumuladas em um único traje. Muitos poucos parisienses, incluindo os proprietários das lojas, podiam diferenciar os diversos estilos denominados de maneira vaga como *à l'Orient*, e nem estavam muito preocupados com questões de autenticidade regional dos trajes que recebiam esses nomes.

Figura 5 - Duhamel. *Dame en chemise à la chinoise, avec col et manches plissé geométrique, ornée avec um chapeau en Pagode...* 1787.

Fonte - Magasin des modes nouvelles. Ano III, 2º Caderno (30/11/1787). Prancha I. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15278656/>

Isso mudou abruptamente quando a delegação diplomática vinda do Mysore chegou à Paris em 16 de julho de 1788. A missão era constituída por três embaixadores fluentes em francês (Mohammed Dervish Khan, Mohammed Osman Khan e Akbar Ali Khan), dois jovens parentes do sultão Tippoo-Saïb e mais de trinta servos. Eles ficaram na França por três meses e enquanto aguardavam em Paris pela audiência com Luís XVI no Palácio de Versalhes, os indianos se comportaram como quaisquer outros turistas. Visitaram a Opéra, o Palais Royal, a Catedral de Notre Dame e foram à *Comédie Italienne*.

O pintor Charles François Gabriel La Vachez, cuja galeria de artes ficava no Palais Royal, testemunhou uma das visitas. Ele produziu, então, uma gravura, imediatamente reproduzida por prensa em grandes quantidades, retratando o encontro, em 13 de setembro de 1788, dos embaixadores indianos com os donos do Palais Royal, o Duque e a Duquesa d'Órleans, na nova galeria com teto de vidro. A duquesa, célebre por ser quem era e considerada uma das mulheres mais extravagantes de Paris, olha fixamente para os robes brancos, cinturões e turbantes usados pelos embaixadores, que são apresentados pelo marido. (Figura 6).

Figura 6 - Charles François Gabriel Le Vachez. *Vue de l'interieur du nouveau cirque du Palais Royal et des embassadeurs du Nabab-Tipou*. 1788.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte: Bibliotèque Nationale de France, Paris.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410572j/f1.item>

Assim como a delegação ficcional dos persas das *Lettres persanes* de Monstesquieu, os embaixadores indianos atraíam atenção e curiosidade em qualquer lugar

que fossem. Os parisienses e cortesãos de Versalhes não ficavam intrigados apenas com os trajes diferentes, mas também com a religião islâmica e com a comida fortemente condimentada que era preparada pelos cozinheiros indianos, além de seus narguilés aromáticos e suas incríveis habilidades de equitação. Como afirmou o Conde d'Hézecques: "A moral, os hábitos, os trajes desses indianos foram durante muito tempo o assunto de nossas conversas e o modelo de nossas modas. (D'HÉZECQUES, 1987, p. 236). Apesar de tecidos e tendências *à la turque* e *à la chinoise* já serem frequentes na França, era muito fora do comum ver trajes asiáticos e indivíduos dessa localidade de perto. Ainda que o linguajar e a imagem relacionada à ideia e a idealização sobre o Oriente fossem frequentes e tivessem uma certa tradição, a autenticidade, visível pela primeira vez para boa parte da população, devido à presença dos embaixadores e de seus muitos empregados que circulavam pela cidade, era não só uma surpresa como não era esperada.

Elisabeth Vigée Lebrun, retratista oficial de Maria Antonieta, viu os embaixadores do Mysore na *Opéra* e, imediatamente, pediu permissão para pintar seus retratos. Os drapeados e robes brancos atraíram o olhar e o fascínio da pintora pelas antiguidades, e o contraste do branco com a pele cor de cobre deles chamaram sua atenção. Os embaixadores inicialmente recusaram a oferta, citando a proibição islâmica xiita de representação pictórica de humanos e animais. Entretanto, Maria Antonieta, que os recebeu pessoalmente em Saint Cloud e em Versalhes, interveio a favor de sua retratista e amiga e os convenceu a posar. Nas suas memórias, ela relembra:

> Fui para a mansão onde os estrangeiros estavam hospedados, pois queriam ser pintados em casa. Na minha chegada, um deles trouxe uma jarra de água de rosas, com a qual ele aspergiu minhas mãos; então o mais alto, cujo nome era Davich Kahn *[sic],* me deu um banco. Eu o coloquei de pé, com a mão na sua adaga. Ele se colocou em uma posição tão fácil e natural por vontade própria que eu não o fiz mudar. Deixei a tinta secar em outra sala e comecei o retrato do velho embaixador, a quem representava sentado com o filho ao lado. O pai tinha especialmente uma cabeça magnífica. Ambos estavam vestidos com robes esvoaçantes de musselina branca trabalhada com flores douradas, e esses robes, uma espécie de túnica comprida com mangas largas e viradas para cima, eram mantidos no lugar por belos cintos e faixas com muitas pedras. (VIGÉE LEBRUN, 1904, p. 61).

Vigée LeBrun não foi a única artista francesa a comemorar a visita. Charles Eloi Asselin realizou uma aquarela à guache capturando a visita dos embaixadores aos jardins do Palácio de Saint-Cloud de Maria Antonieta (Figura 7).

Figura 7 - Charles-Eloi Asselin. *Promenade des Ambassa*

deurs de Tipu Sultan dans le Parc de Saint-Cloud, 8 août 1788, organisée par Marie Antoinette. 1788
Fonte - Metropolitan Museum of Art (MET), Nova York.
Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/699640

Na cena panorâmica, guardas reais e pajens evitam que a multidão curiosa se aproxime demais dos indianos, que podem ser facilmente identificados no centro da composição pelos robes brancos e pela pele cor de cobre. Pode-se notar que um deles está vestido com o típico *habille-habillement* francês e uma peruca empoada branca. A delegação caminha por uma avenida arborizada onde tecidos e pergaminhos são exibidos, possivelmente à venda. A composição chama atenção pelo número de indivíduos presentes e bem vestidos, que formam, inclusive, uma multidão compacta. Vale ressaltar que Saint-Cloud era o segundo palácio privado de Maria Antonieta e por isso não ficava aberto ao público como Versalhes e outras residências da família real e da corte. Os jardins de Saint-Cloud eram, porém, famosos pela sua vastidão e beleza, além de terem sido inteiramente redesenhados e refeitos quando da aquisição no final de 1787. Somente em ocasiões especiais, porém, eles eram abertos ao público. Pode-se, então, concluir que a visita dos embaixadores indianos era um evento planejado e incluído na agenda oficial da missão diplomática. O grande número de pessoas envolvidas em diversas atividades no quadro, além disso, passa a ideia de agitação e divertimento.

A missão diplomática foi para Versalhes somente no sábado 12 de agosto, quando foram recebidos primeiro no Grand Trianon com todas os cerimonias. A corte inteira reuniu-se no salão formal para dar as boas-vindas e encarar os visitantes, juntamente com uma multidão de parisienses que viajaram para Versalhes para testemunhar o evento. "As avenidas e corredores estavam cheios de uma multidão inumerável de intrometidos", afirmou o Conde d'Hézecques, que teve um lugar privilegiado por ser pajem de Luís XVI. De acordo com ele os indianos usavam trajes

> [...] como os da maioria das pessoas do sul da Ásia, composto de calças soltas e túnicas de musselina ou algodão, muito finas. Não vi nenhum bordado de ouro exceto os dos xales, com os quais eles se embrulham mais ou menos, de acordo com a temperatura. Seus turbantes não são tão altos quanto os dos turcos, mas são muito mais largos. Os escravos usavam turbantes na forma de nossos chapéus redondos, os quais, colocados no lado da cabeça, são bem bonitos (D'HÉZECQUES, 1987, p. 231).

No domingo, após a missa matutina, Luís XVI e Maria Antonieta receberam os visitantes no Salão de Hércules. A ampla Galeria de Espelhos, local tradicional para tais eventos formais, foi dispensada por ser muito cara para decorar dada a situação econômica complicada da França. Mais uma vez a corte e uma multidão de parisienses se reuniram para assistir a procissão vinda do Grand Trianon (onde os indianos ficaram hospedados) até o salão transformado em sala do trono.

> Os embaixadores entraram no palácio pela grande escadaria de mármore, atravessaram os apartamentos da rainha, a Galeria de Espelhos e todos os corredores, onde filas de assentos haviam sido virados e estavam cheias de espectadores vindos de Paris. Após a missa, o rei sentou-se no trono, e os mestres de cerimônias foram buscar a comitiva na sala de espera, em um salão da corte real. O grupo atravessou então o aglomerado de catorze apartamentos, cheios de mulheres elegantes, cuja aparência parecia impressionar muito os estrangeiros (D'HÉZECQUES, 1987, p. 233).

Não houve, porém, a esperada audiência privada com Luís XVI, objetivo central da missão diplomática. Além dos indispensáveis intérpretes, (ainda que os embaixadores falassem francês), "por toda volta, cadeiras com braços foram dispostas para a família real e para todos os membros da corte, nos mais elegantes trajes o que dificultava em muito a movimentação ou qualquer tipo de conversa diplomática. (D'HÉZECQUES, 1987, p. 233)" Embaixadores de outros países, como Thomas Jefferson, e aristocratas com cargos menores posicionaram-se em degraus de madeira dispostos pelo salão durante todas as reuniões. Os enviados indianos, então, apresentaram por fim suas cartas de apresentação em um pedaço de tecido de ouro, junto com vinte e uma moedas de ouro, "o que é, de acordo com os costumes indianos, um sinal do mais profundo respeito (D'HÉZECQUES, 1987, p. 233).

Haviam circulado rumores de que eles também presentearam o rei com três barris de diamantes e outros presentes diplomáticos exóticos, mas esses tesouros não se materializaram (BUDDLE, 1999, p. 29). Aos olhos julgadores do Conde d'Hézecques, como aos de muitos outros cortesãos, os presentes da embaixada não eram nem um pouco consideráveis. Maria Antonieta foi presentada com um vestido indiano autêntico de musselina e seda azul lisa, metros de sedas e tecidos de algodão e uma caixa com pérolas. O rei recebeu armas ornamentais e um grande rubi, o qual ele mais tarde mandou inserir em sua

dragona com diamantes. Os embaixadores indianos por sua vez ganharam metros de seda de Lyon, bustos de rainhas e reis franceses, para eles mesmos e para seu soberano, além de mais de duzentas e cinquenta peças de porcelana de Sèvres decoradas com flores de lótus e jasmim em deferência à religião islâmica (BUDDLE, 1999, p. 29).

Se o *beau monde* parisiense e os aristocratas de Versalhes estavam admirados com a delegação, esta ficou igualmente impressionada com o esplendor cerimonial de Versalhes e seus habitantes. “A audiência terminou, eles então pediram um momento para apreciar a magnifica vista formada que a corte reunida formava.” Na mesma tarde, eles percorreram os jardins de Versalhes “no meio de uma imensa multidão atraída pela novidade de tal espetáculo. Difícil era distinguir o espetáculo dos espectadores; todos estavam vestidos no seu melhor e de maneira extravagante, e cada grupo deslumbrava-se com o outro (D’HÉZECQUES, 1987, p. 234).”

Já em fevereiro de 1788, a *Magasin des modes nouvelles* previu: “Sem dúvida, a moda desse ano viajará para todos os climas e para todos os países do mundo (MAGASIN DES MODES, 29/02/1788, p. 83).” Nos meses seguintes ela publicou gravuras de trajes e adornos inspirados no que parece ser uma variedade aleatória de países, incluindo países europeus como Suécia, Rússia e Grécia. As túnicas da delegação indiana, que combinavam, na visão francesa, a “pureza das linhas de inspiração clássica com a atração pelo exótico”, vieram completar a tendência que seria desenvolvida e explorada. Em 20 de agosto, a mesma revista relatou: “Os embaixadores do Sultão Tippoo estão na França e foram recebidos, por fim, na corte. Não há dúvidas de que eles irão prestar seus tributos à moda. Sua chegada foi bastante notável em Paris, o que torna essa Era bastante notável, ao provocar alguma nova moda similar aos seus trajes ou seus costumes (MAGASIN DES MODES, 20/08/1788, p. 220).” Como antecipação, o número seguinte lançou o *robe à la Tippoo-Saïb* e um redingote *à l’indienne*, mesclando a anglomania com o orientalismo. Longe de se parecer com as vestes nativas da delegação, as novas tendências eram indianas apenas no nome. O que a revista admitia descaradamente: “Não queremos dizer, de maneira nenhuma, que os indianos inventaram esse tipo moda; mas eles nos fizeram pensar nas formas e nos nomes, e por causa disso as chamamos de *à la indienne* e *à la Tippoo-Saïb*. Os novos trajes honram os embaixadores e seu reino de origem, ao invés de imitá-los (MAGASIN DES MODES, 10/11/1788, p. 284).” (Figura 8)

Figura 8 – Duhamel. *Redingote à l'Indienne... Robe à la Tippoo-Saïb...* 1788

Fonte - Magasin des modes nouvelles. Ano III, 29º Caderno (30/08/1788). Prancha II e Prancha III
Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15279199/

Nos dois meses seguintes, a revista apresentou um turbante-boina à la indienne, um cinto *au Bramin* e uma boina *à la Pondichéri* – todos pretensos tributos ou homenagens aos embaixadores do Mysore. Havia ainda um *négligé du Serrail*, que tinha uma longa cauda, mas que não era indiana nem no nome. Entretanto, conforme os editores explicaram, "é impossível que esse visual não seja também devido aos embaixadores indianos. Certamente, existem comerciantes de vestidos que entenderam melhor as modas indianas e que inventaram modas mais agradáveis (MAGASIN DES MODES, 10/09/1788)."

3. CONCLUSÃO – AS RECICLAGENS DA MODA PARISIENSE

Os misteriosos visitantes da missão diplomática indiana foram uma distração bem-vinda frente aos graves e profundos problemas sociais e econômicos da França. O orientalismo, exaltado e superficial, visto na década de 1780, foi aumentado ao máximo pela embaixada vinda do Mysore. O episódio e as diversas tendências que desencadeou demostram bem como o novo e florescente setor da moda parisiense era capaz de se aproveitar de eventos correntes como inspiração, "polindo" essa mesma inspiração, filtrando-a para os gostos e necessidades europeus e transformando-a em algo completamente novo e que muito pouco, ou nada, tinha a ver com a inspiração original. A inspiração oriental nas novas tendências de vestimenta, na verdade eram uma grande mistura de referências advindas das mais diversas localidades. Elas deixam transparecer a visão idealizada e fantasiosa os franceses tinham de tudo que era considerado oriental. O setor da moda,

com suas perspicazes criadoras de tendencias, souberam muito bem dispor dessa característica criando objetos materiais variados, desde trajes completos até arranjos e muitos acessórios, que eram vendidos como orientais, ainda que tivessem muito pouco de autenticidade. Ninguém percebeu, conforme despediam-se dos embaixadores com festas, comemorações e um aumento espantoso e superficial de tendências pretensamente orientais e indianas, o complicado desfecho político que o ano de 1789 traria[3].

REFERÊNCIAS

Cabinet des Modes. Disponível: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327349107/date> Acessado em: maio de 2019

D'HÉZECQUES, Félix. **Page à la cour de Louis XVI:** souvenirs du comte d'Hézecques. Paris: Tallandier, 1987.

FREUDSTEIN, Henriette Louise de Waldner. **Mémoires de la Baronne d'Oberkirch.** 1869. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2048423> Acessado em: maio de 2019
Gallerie des modes. Disponível em: <https://collections.mfa.org/search/objects/*/gallerie%20des%20modes%20> Acessado em: maio de 2019

Magasin des modes nouvelles. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32896302v/date> Acessado em: maio de 2019

Mercure Galant. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb40216887k/date> Acessado em: maio de 2019

MERCIER, Louis-Sébastie**. Le Tableau de Paris.** (ed. org. Jean-Claude Bonnet). Paris: Mercure de France, 1994.

VIGÉE LEBRUN, Elisabeth. **Memoirs of Madame Vigée LeBrun with numerous reproductions of paintings by the authoress.** Londres: Grant Richards, 1904.
Bibliografia

DELPIERRE, Madeleine. **Se vêtir au XVIIIe siècle.** Paris: Société Nouvelle Adam Biro, 1996.

HEINICH, Nathalie. **Du peintre à l'artiste**: artisans et académiciens à l'âge classique. Paris: Editions de Minuit, 1993.

LANDES, Joan B**. Women and the public sphere in the age of the French Revolution**. Ithaca: Cornell University Press, 1988

LILTI, Antoine. **Le monde des salons**: sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe siècle. Paris: Fayrad, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **L'Empire de l'éphémère**: la mode et son destin dans les sociétés modernes. Paris: Gallimard, 1987.

MARTIN, Meredith. **Tipu Sultan's Ambassadors at Saint-Cloud**: indomania and anglophobia in pre-revolutionary Paris. West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History and Material Culture. Vol. 21, Nº 1, Spring-Summer 2014, p. 37-68. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.1086/677868?origin=JSTOR-pdf>

Daniel Vilaça dos Santos; e-mail danielvilaca@hotmail.com; Lattes: http://lattes.cnpq.br/1505069518553788

MARTIN, Richard. KODA, Harold. **Orientalism:** visions of the East in the western dress. Catálogo de Exposição. Nova York: Metropolitan Museum of Art (MET), 1994.
OUTRAM, Dorinda. **The body and the French Revolution**: sex, class and political culture. Londres: Yale University Press, 1989.

RIBEIRO, Aileen. **Dress and morality**. Londres: B. T. Batsford, 1986.

_____. **Fashion in the French Revolution.** Londres: Batsford ltd., 1988.

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

_____. **História das coisas banais:** nascimento do consumo nas sociedades dos séculos XVII ao XIX. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

ROOKMAKER, L. C. **The zoological exploration of Southern Africa, 1650-1790.** Roterdã: A. A. Balkema, 1989.

RIBEIRO, Aileen. **Turquerie***:* turkish dress and English fashion in the Eighteenth century. Revue Connoisseur, maio de 1979.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Cia. Das Letras, 2007.

Data de submissão: 30/04/2021
Data de aprovação: 06/08/2021
Publicado em: 08/09/2021