

AS CLASSES SOCIAIS DO INÍCIO DO SÉCULO XX - A SÉRIE *DOWNTON ABBEY*

Raquel Vidal Ambrósio¹

RESUMO

O presente artigo apresenta o contexto social em que se insere a narrativa da série televisiva *Downton Abbey*. Mostra a relação dos Estados Unidos e a Inglaterra, destacando-se a figura dos novos ricos americanos que se enriqueceram após a Guerra Civil (1861-1865); os primeiros casamentos arranjados entre as herdeiras americanas e nobres britânicos; a transição da Era Vitoriana para a Era Eduardiana, a Belle Époque; o surgimento da alta costura com a Maison de Charles Worth e o novo estereótipo de herdeiras.

Palavras-chave: *Downton Abbey*. Século XIX. Classes sociais.

THE SOCIAL CLASSES OF THE TWENTIETH CENTURY - DOWNTON ABBEY

ABSTRACT

This article presents the social context in which it appears the narrative of the TV series *Downton Abbey*. It shows the relationship of the United States and Britain, highlighting the figure of the new rich Americans who enriched after the Civil War (1861-1865); the first arranged marriages between American heiresses and British nobles; the transition from the Victorian Age to the Edwardian Age, the Belle Époque; the emergence of *haute couture* with the Maison Charles Worth and the new stereotype of heirs.

Keywords: *Downton Abbey*. XIX century. Social classes.

¹ Designer de Moda – Universidade Fumec (e-mail: raquel_ambrosio@yahoo.com.br)

INTRODUÇÃO

A narrativa da série *Downton Abbey* começa com o anúncio do naufrágio do navio *R.M.S. Titanic*, em 1912, e como o acidente irá repercutir na questão da sucessão e todos seus desdobramentos, abordando pontos de vista distintos, tanto da família Crawley como seus empregados, tangendo o início do declínio da aristocracia (FELLOWES, 2012).

A união de Cora e Robert foi inspirada nos casamentos intercontinentais, muito comuns na época, baseados no interesse financeiro, afinal, diversas propriedades estavam passando por dificuldades e a atração pela nobreza consolidou a junção dos aristocratas falidos com as ricas herdeiras americanas (MACCOLL & WALLACE, 2012).

O modo de vida da família é reflexo do período eduardiano e todo seu esplendor – o estilo de vida do Rei Eduardo VII transformou os eventos sociais em verdadeiros desfiles de alta-costura; o gosto pela moda da Rainha Alexandra rapidamente tornou-se referência entre as mulheres, principalmente o interesse pelo decote alto e a gargantilha que se fez símbolo da indumentária eduardiana, junto com a silhueta em “S” (WOODCOCK, 2013).

A concepção de séries para televisão consiste em três partes principais: i) localização; ii) formato e iii) estilo de texto ou gênero. Apenas após a definição do formato da série é possível definir as partes seguintes (LEITE & GUERRA, 2002).

Seguindo a definição desses termos pelas autoras Leite & Guerra (2002), a série *Downton Abbey* pode ser classificada como: i) obra fechada (somente chega ao público quando seu processo é concluído), ii) de época (acontece em um período passado) e regional (refere-se a uma região específica), e, iii) a série é classificada como melodrama².

² De acordo com Paraire (1994) o melodrama pode ser dividido em cinco categorias: i) familiar (desunião e desentendimentos entre parentes); ii) sentimental (casal que por algum motivo não pode ficar junto); iii) moral (heroísmo do personagem principal); iv) social (diferença de classes) e v) vítimas e carrascos (indivíduo que traça, sozinho, seu próprio caminho). Somente a última classificação não se aplica à série *Downton Abbey*.



volume 3 • número 1 • janeiro/dezembro de 2015

ISSN 2318-5724

Achiote.com	Belo Horizonte	v.3	n.1	p. 1 - 105	2015
-------------	----------------	-----	-----	------------	------

NOUVEAUX RICHES

O conflito armado entre o norte burguês capitalista e o sul agrário escravista de 1861 nos Estados Unidos da América (EUA) ficou conhecido como Guerra de Secessão ou mesmo Guerra Civil americana. A disputa se estendeu por cinco anos, e apesar das casualidades – dentre elas o assassinato do presidente Abraham Lincoln – a vitória do norte ocasionou a abolição da escravatura e alavancou ainda mais o processo de industrialização que ocorria no país, elevando os EUA à primeira potência econômica mundial (MELLO & COSTA, 1994).

O progresso fabril americano proporcionou a uma nova burguesia ascensão rápida ao poder, justificando a grande migração a Nova Iorque – o maior centro econômico da época, o que colocou em risco os padrões sociais pré-estabelecidos (MACCOLL & WALLACE, 2012).

A simplicidade governava o círculo social naquela época, seus líderes, os *knickerbockers* eram banqueiros, advogados e comerciantes que fizeram fortuna com o crescente mercado imobiliário em Manhattan, “mas, por mais ricas que fossem as famílias *knickerbockers* não eram ostentadoras” (MACCOLL & WALLACE, 2012, p. 7, tradução nossa). A frugalidade no modo de viver refletia-se nas casas, mobílias e principalmente nas roupas, exemplo disso são os vestidos comprados em Paris que, até se adequarem a Nova Iorque, eram mantidos em baús durante uma ou duas temporadas. Isso porque as *knickerbockers*³ não deveriam ser muito elegantes (MACCOLL & WALLACE, 2012, p. 9).

Os negócios eram administrados pelos maridos enquanto que a vida social era de responsabilidade das esposas e essas não gostaram nem um pouco das novas mulheres/esposas que chegavam, ameaçando a calma com seus vestidos de Charles Worth, cozinheiros franceses e porcelanas refinadas (MACCOLL & WALLACE, 2012).

³ *Knickerbocker* foi o nome dado à calça folgada que ia até os joelhos usada pelos holandeses. *Knickerbockers* é como os descendentes desses holandeses, que colonizaram Nova Iorque, eram chamados (MACCOLL & WALLACE, 2012, p.7).

Mrs. William Backhouse Astor, ou só Mrs. Astor, líder desse círculo exclusivo, junto com Ward McAllister, chegaram à conclusão de que era preciso fazer essas novas famílias se sentirem incluídas na sociedade de alguma forma para, assim, diminuir a necessidade de reconhecimento social.

Mesmo para as mulheres *knickerbockers* era preciso o aval de Mrs. Astor, se ele conhecia você ou não; caso a resposta fosse negativa era mais interessante ou sair da cidade ou se assentar no escuro para que ninguém soubesse de sua vergonha (MACCOLL & WALLACE, 2012).

A solução foi a criação de um grupo nomeado *Patriarchs* (patriarcas) composto de vinte e cinco nova iorquinos que dariam três bailes a cada estação, começando no inverno de 1872 - “cada patriarca poderia convidar quatro damas e cinco cavalheiros atestando a sua aceitabilidade social” (MACCOLL & WALLACE, 2012, p. 14, tradução nossa).

Há apenas cerca de quatrocentas pessoas elegantes na sociedade nova iorquina. Se você vai para fora desse número, você atinge as pessoas que não se sentem à vontade num salão de festa ou então deixa as outras pessoas pouco à vontade (WARD MACALLISTER *apud* MACCOLL & WALLACE, 2012, p. 14, tradução nossa).

O que Mrs. Astor e Mr. MaCallister não consideraram era que existiria o chamado “dinheiro novo” (MACCOLL & WALLACE, 2012), os *nouveaux riches*⁴ apareciam cada vez mais ricos, exigindo um lugar no círculo social. A ascensão social tornava-se a cada dia mais complicada uma vez que qualquer arrivista que não se enquadrava aos padrões de Mrs. Astor e Ward MaCallister, mesmo sendo casada com um marido apresentável, possuindo uma casa grande e cavalos puro-sangue ou dando festas de bom gosto, estava condenado. De acordo com Maccoll e Wallace (2012), a recusa de Mrs. Astor em conhecer um aspirante seria o equivalente a morar em Cleveland; motivo esse que levou as mães, sempre

⁴ Essa nova burguesia pode ser também designada por: *Arrivistes, Bouncers, Climbers, Comers, Detrimentials, New people, Outlanders, Parvenus, Shoddees, Swells, Upstarts, Vulgarians* (MACCOLL & WALLACE, 2012, p. 31).

querendo do bom e do melhor para suas filhas, buscarem reconhecimento em outro país – Inglaterra.

O contraste entre o luxo e elegância da nova burguesia americana e a seriedade da corte da Rainha Vitória pode estabelecer um impasse: como essa burguesia conseguiu prosperar numa Inglaterra tão similar à Nova Iorque das *knickerbockers*? – Albert Edward é a resposta.

Bertie, como ficou conhecido, era o herdeiro do trono britânico e distinto pela sua inclinação a festas. O isolamento da Rainha após a perda do marido, em 1861, e o fato de não possuir nenhuma função na corte de maior responsabilidade, fez com que Bertie tivesse tempo de sobra para dedicar-se à vida social (MACCOLL & WALLACE, 2012). Outro detalhe importante que justifica todo o interesse do príncipe na rica aristocracia foi a sua criação – seu pai fez o que pode para isolar Bertie desses mesmos aristocratas a fim de “produzir um exemplar da monarquia moderna” (MACCOLL & WALLACE, 2012, p. 20, tradução nossa) afinal, eles eram descritos pela Rainha como “os miseráveis, ignorantes, bem nascidos que só vivem para matar o tempo” (Rainha Vitória *apud* MACCOLL & WALLACE, 2012, p. 17, tradução nossa). O plano falhou quando toda essa diligência se transformou em curiosidade.

O descaso do príncipe com os assuntos reais, a curiosidade e seu gosto pelo entretenimento viabilizaram a propagação de um novo estilo de vida que, mais tarde, será conhecido e classificado como Era Eduardiana.

Apesar desse novo foco social, as matronas londrinas, em oposição às nova-iorquinas, tinham o controle emocional da perspectiva, pois conseguiam lidar com os arrivistas através de um antigo e nobre sistema, mantendo as pessoas em ordem e decidindo quem era realmente aceitável socialmente. Elas tinham o *pariato*⁵ (MACCOLL & WALLACE, 2012).

Em ordem decrescente, de acordo com COSTA (2014), os títulos são:

□ Duque (*Duke*): inferior somente ao príncipe, o título tem origem no Império Romano onde os comandantes militares ganhavam o título de *dux* (latim para

⁵ *Pariato*: em inglês, *peerage*, título ou dignidade de par do reino, na Inglaterra (FERNANDES *et al*, 1999).

“aquele que conduz”). Na Inglaterra, apenas vinte e sete duques existem por vez e é um título hereditário. A esposa de um duque é uma duquesa e ambos são referidos como Vossa Graça/Vossa Alteza (*Your Grace*). O filho mais velho do casal recebe o título subsidiário do duque, enquanto que o neto recebe o subsidiário de seu pai. (Exemplo: O filho do Duque de *Manchester* é chamado de Visconde *Mandeville* e seu filho é Lorde *Kimbolton*). Outros filhos usam o título honorário “Lorde” e “Senhorita” (*Lady*) na frente de seus nomes.

□ Marquês (*Marquess*): Também um título hereditário, dado àqueles que estrategicamente se posicionavam nos territórios da linha de defesa do império. A esposa era marquesa e os dois eram referidos por “Vossa Senhoria” (*Your Lordship*) e a distribuição dos títulos dos filhos segue a mesma lógica que a dos duques.

□ Conde (*Earl*): São os administradores de subdivisões de um ducado que recebem o título (honorífico) pelos trabalhos conferidos. Há, geralmente, uma pequena vila sob sua responsabilidade; pessoas que vivem e trabalham nas terras do conde, gerando a renda responsável para manter a propriedade. A esposa do conde é a condessa, ambos “Vossa Senhoria” (*Your Lordship/Ladyship – My Lord/My Lady*) e o filho mais velho do casal recebe o título subsidiário do pai, ao passo que os outros filhos são chamados “honoráveis” e as filhas chamadas de “Senhorita”.

□ Visconde (*Viscount*): Ou vice Conde, era designado a comandar a propriedade na ausência do conde ou quando esse possuía mais de uma residência. Na Inglaterra, o título foi gradualmente se tornando hereditário e aristocrático. A esposa do Visconde é Viscondessa, e o filho mais velho recebe o título subsidiário do pai, as demais crianças são referidas por “honoráveis”.

□ Barão (*Baron*): Título consolidado na Baixa Idade Média referente a vassalos que tinha contato direto com o Rei ou com o Duque de maior titulação. Na Inglaterra, a qualificação é sinônimo de senhor e, no século XIV, passaram a ser membros permanentes da Câmara dos Lordes. São adereçados como “Lorde” e “Baronesa” e como não possuem títulos subsidiários, seus filhos não recebem titulação.

□ Senhores (*Sirs*): Criado no século XVII e aplicado somente no Reino Unido, o título era vendido com o propósito de angariar renda para a pequena nobreza. Era designado a baronetes e cavaleiros. Mesmo sendo um título hereditário, seus portadores não são classificados como lordes e não possuem lugar na Câmara dos Lordes. Os homens são nomeados “Senhores” e as mulheres “Senhora” e seus filhos não possuem nenhum título.

A transição da Idade Média para a Idade Moderna ocasionou a mudança de valores a respeito dos títulos; o rei passou a graduar aqueles com mais poder como “pares”, daí o nome *pariato*, e que, de certa forma, os colocavam num mesmo patamar, mas igualmente inferiores à família real. Esse conceito surgiu com a centralização monárquica e garantiu-lhes privilégios simbólicos e participação nos conselhos superiores (COSTA, 2014).

O único traço em comum a todos os títulos é a primogenitura, a prioridade do filho mais velho em relação aos outros irmãos. Na Inglaterra isso significava a herança do título, da(s) propriedade(s), das joias. E, justamente por isso, a titulação era controlada, diferentemente de países como França e Itália onde existiam vários Condes e Duques com a mesma designação (MACCOLL & WALLACE, 2012).

De volta aos EUA, as mulheres estavam fazendo de tudo na Quinta Avenida. Mrs. Astor e Ward McAllister começaram a implantar um novo método de exclusão, “uma técnica social designada a expressar desaprovação, reforçar a superioridade e demonstrar exclusividade; um desprezo muito público” (MACCOLL & WALLACE, 2012, p. 10, tradução nossa), ato denominado de *receive the cold shoulder*, em tradução literal – receber o ombro frio, responsável pela saída de algumas famílias de Nova Iorque. Para tanto, escolha o lugar mais público disponível – um salão de festas, a casa de ópera na Quinta Avenida. Garanta que sua vítima a veja; estabeleça contato visual se possível. Espere por um sinal de reconhecimento – um aceno de cabeça, uma mão levantada, um sorriso. (Isso é importante; se a vítima te ignorar, ela pode achar que ela foi a cortadora e você a cortada.) Aproxime-se – ande vagarosamente, com o rosto impassível como se o indivíduo não estivesse lá. Não olhe para trás para se deleitar com a derrota. Isso seria rude (MACCOLL & WALLACE, 2012, p. 10, tradução nossa).

Clara Jerome foi uma das mulheres a sair da cidade; sua história é um tanto quanto desafortunada. Quando se casou com Leonard Jerome, especulador de ações, mudaram-se para Nova Iorque e construíram o primeiro palácio particular da cidade, acrescido de um pequeno e privado teatro, onde, frequentemente, se apresentavam cantoras de ópera. Constatando o gosto de Leonard pelas cantoras, sua filha Jennie recebeu o nome da soprano Jenny Lind; Minnie Hauk, da mesma idade das filhas do casal, foi confundida como sendo uma quarta integrante de tanto que era frequente a convivência com a família. O caso que mais chamou atenção da sociedade foi Leonard assumir Fanny Ronalds como amante, após ter largado o marido pela carreira nos palcos (MACCOLL & WALLACE, 2012).

Para Clara, o caso extraconjugal foi a gota d'água; sabendo que com essas histórias sua entrada na sociedade, e, conseqüentemente a entrada das suas filhas beirava o impossível, exigiu de Leonard um apartamento, em Paris, para si e para as filhas (MACCOLL & WALLACE, 2012).

A Paris de Napoleão III prosperava. A sucessão de obras realizadas para convertê-la em cidade-modelo para a Europa, projeto do próprio Imperador com o Barão Haussmann, transformou a cidade e suas grandes avenidas num centro de eventos internacionais. Seguindo os passos de Luís XIV, Luís Bonaparte demonstrava grande fascínio pela moda e ele e sua esposa, Imperatriz Eugênia, definiram que “as mulheres da corte jamais deveriam repetir seus vestidos em diferentes festas e cerimônias” (DEBOM, 2011).

A retomada dos valores antigos da corte francesa é observada durante todo o mandato de Napoleão III, a fixação da Imperatriz com a Rainha Maria Antonieta (DEBOM, 2011) era tamanha que não se importava com a posição das *arrivistes*, desde que elas possuíssem muito dinheiro, charme e beleza, ela sabia que conseguiria uma corte brilhante com as mulheres rejeitadas pela antiga burguesia de Nova Iorque. Assim a família Jerome, entre outras, foi muito bem recebida na novamente capital da moda (MACCOLL & WALLACE, 2012).

Foi nesse contexto que o estilista Charles Frederick Worth lançou a Alta Costura. Já na Grande Exibição de Londres, em 1851, podiam-se ver mulheres usando suas criações, mas foi na Exposição de 1855, em Paris, que ele conseguiu

destaque entre a aristocracia francesa. Entre suas clientes, sobressai a própria Imperatriz, que foi umas das principais divulgadoras da marca. A exclusividade e originalidade era tanta que o *design* do vestido se repetiria apenas mais uma vez, para uma mulher estanciada em outro país, evitando assim, qualquer tipo de mal-estar (DEBOM, 2011).

A imponência dos vestidos de Worth era tamanha que várias cópias apareceram na sociedade, para isso o estilista criou um órgão chamado *La Chambre Syndicale de la Confection et de la Couture pour Dames et Fillettes*⁶, futuramente *La Chambre Syndicale De la Haute Couture*. É importante ressaltar a diferença básica entre *couture* e *confection* – a primeira é caracterizada pela produção sob medida, a segunda é a fabricação de roupas em série, para um grande público e a preços mais acessíveis (DEBOM, 2011).

Com o propósito de expor a indústria têxtil francesa, principalmente das tecelagens de seda de Lyon, a *Maison* lidava com os mais belos e ricos tecidos que proporcionavam aos vestidos uma beleza única. O abuso das sedas e fios metálicos eram desenhados de forma que as rendas ou as joias de família pudessem ser integradas ao modelo (FOGG, 2013).

Charles Worth rapidamente conquistou as *swells* – elas o visitavam em Paris duas vezes ao ano e passavam por exaustivas provas de roupa, compras de acessórios para complementá-las, e, ao todo, as americanas gastavam em torno de \$500,000 (na moeda corrente) e metade desse valor em taxas alfandegárias para a retirada dos baús (MACCOLL & WALLACE, 2012).

Pela primeira vez as mulheres americanas se divertiam na Europa, anteriormente as viagens se restringiam à visitação de museus, galerias de arte e catedrais (MACCOLL & WALLACE, 2012).

Após a filha primogênita de Clara Jerome debutar em Paris, propostas de casamento começaram a chegar, mas eram imediatamente descartadas, pois a

⁶ A Associação de Comércio do Vestuário e Costura para Senhoras e Meninas – Tradução livre.

nobreza francesa, como dito anteriormente, não mantinha um padrão para a titulação (MACCOLL & WALLACE, 2012).

A invasão de Paris pelo exército prussiano em 1870-71, desencadeou uma série de eventos, dentre eles, a queda do Segundo Império. Todos aqueles que eram associados ao Segundo Império fugiram de Paris. Clara e suas filhas tiveram de ser resgatadas do exército alemão por Leonard Jerome que as levou para Inglaterra (MACCOLL & WALLACE, 2012).

A queda de Napoleão ocasionou, também, o fechamento da *Maison Worth*, mesmo que provisoriamente. Sua reabertura, no ano seguinte, deu ao estilista um impulso comercial enorme para a época (DEBOM, 2011).

O apoio da Inglaterra, mesmo que não declarado, ao sul escravista dos EUA durante a Guerra Civil, despertou nos *knickerbockers* um sentimento de desaprovação para com a sociedade britânica e principalmente com a aristocracia que era tida como conjunto de “decadentes, hipócritas, coniventes, sem-modos incapazes de compreender o princípio maior da democracia e liberdade” (MACCOLL & WALLACE, 2012, p. 37, tradução nossa).

A fuga de Paris para a Grã-Bretanha só fez aumentar o descaso com as *arrivistes*, mas independente das matronas nova-iorquinas, as famílias que se abrigaram na Grã-Bretanha foram, novamente, muito bem recebidas - a sociedade britânica era muito mais sofisticada que a velha Nova Iorque.

Claro que Bertie teve um papel de grande importância nessa aceitação, o príncipe ficou fascinado pelas meninas Jerome, Yznaga e Stevens (MACCOLL & WALLACE, 2012).

OS PRIMEIROS CASAMENTOS

Jennie Jerome foi uma das primeiras a conseguir um matrimônio intercontinental. Jennie debutou na sociedade britânica em 1872 e logo recebeu os convites que sua mãe, Clara Jerome, não recebeu em Nova Iorque. Um desses convites foi para um baile a bordo do cruzeiro *H.M.S. Ariadne* onde foi apresentada

a Lord Randolph Churchill– segundo filho do Duque de *Marlborough* (MACCOLL & WALLACE, 2012).

O casamento foi proposto apenas três dias após eles se conhecerem e nenhum dos dois informou aos pais, como era costume na época. A notícia pegou ambas as partes de surpresa – o Duque e a Duquesa de *Marlborough* não aprovaram por não saberem absolutamente nada sobre essa Jennie Jerome e, quando descobriram a respeito do pai, gostaram menos ainda; Clara Jerome não se conformou, pois Lorde Randolph como segundo filho, não era herdeiro do ducado do pai (MACCOLL & WALLACE, 2012).

De acordo com Maccoll e Wallace (2012) o casamento teve a benção de Bertie e finalmente foi aceito pelos pais – o Duque aumentou a mesada do filho para £1,100 por ano e o dote de Jennie ficou acertado em £50,000 (que produziria £2,000 de lucro anual). Leonard Jerome ainda insistiu em dar uma mesada à Jennie de £1,000 o que insultou os advogados de Lorde Randolph, o duque disse que esse acordo não pode, por mais que você esteja preocupado, ser considerado, de forma alguma, como um acordo já que [...] Miss Jerome seria independente de você de um modo pecuniário, o que na minha experiência é muito incomum. Embora na América, a propriedade de uma mulher casada é inteiramente dela própria, eu devo lembrar que ao casar com um inglês, ela perde a nacionalidade americana e passa a ser inglesa, assim, eu acho que o negócio deve ser realizado de acordo com as leis e costumes daqui (MACCOLL & WALLACE, 2012, p. 40-41, tradução nossa).

No mês de abril de 1874, Jennie Jerome e Lorde Randolph Churchill casaram-se na Embaixada britânica em Paris (MACCOLL & WALLACE, 2012).

A passagem da década de 1870 para 1880 veio cheia de mudanças para as *Buccaneers*⁷, talvez a principal delas foi o despontamento de Alva Vanderbilt, amiga de Minnie Stevens e Consuelo Yznaga (MACCOLL & WALLACE, 2012).

⁷ *Buccaneer*: palavra de origem francesa, designada para qualquer atividade pirata que atacou as colônias e navios espanhóis na costa americana, na segunda metade do século XVII (AMERICAN HERITAGE DICTIONARIES, 2011). Em português: Bucaneiro – pirata, dos que infestavam as Antilhas (FERNANDES *et al*, 1999).

Apesar das dificuldades impostas por Mrs. Astor, Alva insistiu em Nova Iorque, afinal tinha o dinheiro e a disposição para enfrentar a líder (MACCOLL & WALLACE, 2012). O perfeito *timing* de Alva deu a ela todo o espaço que precisava para crescer e, afinal, a América estava apenas acordando para suas insuficiências culturais nativas. A Europa, antigamente fonte de influências estrangeiras duvidosas, agora estava sendo saudada como fonte de tudo que é refinado (MACCOLL & WALLACE, 2012, p. 53, tradução nossa). e a obtenção de obras de arte, tapeçarias e esculturas despertaram um imenso interesse já que passavam a impressão que os donos eram grandes conhecedores da arte (MACCOLL & WALLACE, 2012).

Outra mudança significativa nos costumes da sociedade nova iorquina foi o uso dos vestidos Worth – eles não ficavam mais guardados em baús esperando a época certa para serem usados (MACCOLL & WALLACE, 2012).

A *Maison* desenvolveu, em homenagem à Princesa de Metternich (esposa do embaixador austríaco em Paris), uma nova modelagem que levou ao desuso das crinolinas⁸ que já vinham sucumbindo desde 1868 (FOGG, 2013). A principal característica desse novo modelo é a troca da “costura horizontal da cintura por duas costuras paralelas e verticais que cruzavam a linha do busto em direção à bainha, criando assim uma linha A mais alongada e fluida” (FOGG, 2013, p. 175).

Quando as renovações feitas no “castelo Vanderbilt” terminou, Mrs. Vanderbilt comprometeu-se a realizar uma festa a fantasia e a data foi estabelecida para 26 de Março – uma prova da audácia de Alva - era uma segunda, logo após a páscoa e quaresma, e seria o primeiro evento da cidade em seis semanas; a festa a fantasia incentivava um comportamento mais promíscuo; e nas segundas à noite, Mrs. Astor ficava em casa para receber visitas. Alva Vanderbilt estava determinada a enfrentar Mrs. Astor (MACCOLL & WALLACE, 2012).

A inauguração da Ópera Metropolitana (*Metropolitan Opera House*) e a abertura de temporada da Academia de Música (*Academy of Music*) em outubro de

⁸ Crinolina: “Tipo de anquinha. Molduras de metal ou arame que as mulheres usavam às costas logo abaixo da cintura, sob a saia ou a saia do vestido, a fim de criar volume na cauda” (NEWMAM, 2011, p. 62).

1883 foi o divisor do poder social em Nova Iorque: enquanto que o comitê da Academia não aceitou a presença dos *nouveaux riches*, a Ópera vendeu todos os seus camarotes para essas famílias, e em 1885 a Academia de Música teve de fechar as portas, marcando a decadência da velha Nova Iorque (MACCOLL & WALLACE, 2012).

A Anglomania⁹ já estava estabelecida e as *buccaneers* atestaram a boa recepção inglesa. Como dito antes, há sempre o “dinheiro novo” e dele vieram as sucessoras das *buccaneers* – as *self-made girls*, garotas que teriam de construir seu próprio futuro, de uma americana desconhecida para uma aristocrata inglesa.

Como grupo, essas meninas estavam servindo a um propósito maior que o desejo de cada uma de casar bem. Assim como era responsabilidade do pai americano de fazer a América rica e poderosa, era responsabilidade das herdeiras americanas fazer a América respeitável. Isso era o que Nova Iorque e o resto da sociedade americana queriam – respeito (MACCOLL & WALLACE, 2012, p. 73, tradução nossa).

As grandes propriedades inglesas, no entanto, passavam por um período de depressão, no começo de 1873 a importação de produtos alimentícios fez com que os preços dos produtos nacionais abajassem a ponto de prejudicar a renda das fazendas que eram geridas pela aristocracia. Essas propriedades agrícolas tornaram-se um grande estorvo. Sem dinheiro para mantê-las, seus herdeiros não viam outra solução além do casamento intercontinental. A união realizada com fins financeiros não era novidade para a aristocracia inglesa e as herdeiras americanas eram a salvação, para tanto, elas poderiam espalhar-se por toda a Londres o quanto quisessem (MACCOLL & WALLACE, 2012).

⁹ Anglomania: Admiração exagerada a tudo que é inglês (FERNANDES *et al*, 1999).

DOWNTON ABBEY

Baseando-se na grandiosidade das propriedades inglesas do início do século XX, o produtor e roteirista Julian Fellowes escreveu a série de televisão *Downton Abbey* que foi ao ar pela primeira vez em 26 de setembro de 2010 – a série é produzida pela *Carnival Films* e transmitida no Reino Unido pela *Independent Television* (Itv), no Brasil ela começou a ser veiculada pela Globosat HD (canal GNT) em 2012.

Já tendo escrito o filme *Assassinato em Gosford Park* (*Gosford Park*), que lhe rendeu o Oscar de melhor roteiro original em 2002, e retratava uma dessas residências em 1932, o produtor Gareth Neame o incentivou a escrever um roteiro similar para a televisão e assim surgiu a série (FELLOWES, 2011).

A intenção de Fellowes foi mostrar a transição de uma Inglaterra “governada segundo regras que não mudavam muito desde a conquista normanda” (FELLOWES, 2011, p. 8) para um país moderno onde as invenções o transformariam continuamente. Para tanto, foi preciso voltar 20 anos em relação à data do filme, para 1912, quando essa mudança começa a ser incontestável. (FELLOWES, 2011).

O *casting* dos atores participantes conta com a presença de atrizes como Maggie Smith e Shirley MacLaine, ambas ganhadoras de prêmios da Academia: Shirley ganhou na categoria de melhor atriz, em 1983, por *Laços de Ternura* (*Terms of Endearment*); Maggie ganhou como melhor atriz, em 1970, por *Primavera de uma Solteirona* (*The Prime of Miss Jean Brodie*) e atriz coadjuvante, em 1979, por *Califórnia Suíte*.

TRABALHO X ÓCIO

Na ordem aristocrática, fundamento da monarquia inglesa, o reconhecimento dos diferentes níveis de poder constitui a estrutura que justifica e mantém a estrutura social. O aristocrata dirige, coordena e orienta as atividades sociais, mas, baseado em preconceito tradicional que desvaloriza o trabalho (principalmente o trabalho

braçal) não exerce diretamente as atividades comerciais e produtivas (WEBER, 1974).

Segundo Max Weber (1974), a sua ética opõe-se à ética do trabalho da burguesia e é, portanto, a ética do ócio. O ócio é compreendido não como inércia, mas, por assim dizer, como atividade isenta e privada de coerções, como liberdade de escolher a que se dedicar. Os aristocratas desfrutam da liberdade, ou seja, nesse sentido, a sua condição social permite-lhes não ter obrigações tais como o trabalho pesado e regular.

Ainda segundo Weber (1974) o princípio da aristocracia é a “honra”, ou seja, o necessário reconhecimento da diferença social. A aristocracia em seus diferentes níveis modera a possibilidade de centralização do poder do monarca à medida que representa a estrutura de mando local. O aristocrata exerce sua liderança sobre os habitantes de sua região através do patrocínio de atividades voltadas para a melhoria da população local tais como asilos, escolas e hospitais e instituições caritativas, patrocina as ocupações produtivas de seus arrendatários e empregados. Este patrocínio é, por um lado, sua fonte de renda e, ao mesmo tempo, considerado como manifestação de solidariedade humana e justificativa da existência necessária de um estamento superior.

O desenvolvimento da industrialização traz consigo outros valores sociais. O sistema capitalista, base do novo modo produtivo, funda-se sobre a ética do trabalho. A burguesia é o grupo dominante da nova estrutura econômica. Nesta ética, o trabalho árduo realiza o homem; a partir dele cada um irá definir o seu lugar na sociedade. Nesta ética burguesa, o ócio passa a ser desprezado como não-valor e a riqueza passa a ser considerada como consagração do trabalho árduo e do esforço despendido para a sua aquisição (WEBER, 1974).

Entre a aristocracia domina uma ética social estranha à classe burguesa, toda inclinada ao cálculo e à acumulação. O nobre deve mostrar a total negligência diante do dinheiro e uma grande capacidade de esbanjar para manter o respeito do grupo ao qual pertence. O dinheiro representa para o nobre uma distinção social somente no que diz respeito ao uso que se pode fazer dele (WEBER, 1974).

Para a burguesia o dinheiro é o único verdadeiro meio que lhe possibilita elevar-se para além da sua posição. Diferentemente do nobre, o burguês, com posição elevada, não ostenta, portanto, desprezo pela atividade comercial, pelo contrário, reconhece a sua utilidade. Para o aristocrata, a verdadeira riqueza não é obtida ou mantida por intermédio do trabalho, mas herdada, sendo constituída por bens imóveis, como a terra. Ricos e nobres o são e não se tornam, tão pouco podem tornar-se o que são através do trabalho. Seus privilégios foram-lhe concedidos pela tradição e torna-se dever do aristocrata manter o que herdou (WEBER, 1974).

HIGHCLERE

A história de Lady Almina pouco difere das histórias dos casamentos intercontinentais, mas ainda assim vale ressaltar parte de sua biografia uma vez que vários aspectos de sua vida serviram de inspiração para o desenvolvimento da série *Downton Abbey*.

Marie Wombwell, mãe de Almina, veio de uma família prestigiosa, contudo, não teve um casamento feliz, Frederick Wombwell mostrou-se de um péssimo caráter e o casamento foi logo desfeito. Não demorou muito para que Marie se envolvesse com Alfred de Rothschild¹⁰ e embora nunca tenham oficializado a união, há rumores de que Almina seja resultado desse romance. O próprio nome da filha é sugestivo – Al (Alfred) mina (apelido de Marie) (CARNARVON, 2012).

Em agosto de 1893 Almina foi apresentada à corte britânica e devido ao seu passado dúbio, raros seriam os convites endereçados a ela. Sua chance apareceu quando Sir Alfred ofereceu uma festa na *Halton House* e um dos convidados era Lorde Carnarvon. Aqui, a história se repete – o conde tinha muitas dívidas e Sir Alfred deixou muito claro que pagaria o dote que fosse para a “afilhada”. O pedido

¹⁰ Alfred é neto de Natham Mayer de Rothschild que foi para Grã-Bretanha em 1798 e atuou como banqueiro fazendo importantes contribuições e investimentos na Europa ganhando notoriedade no ramo. Barão Lionel (filho de Natham) continuou o trabalho do pai participando, também, de grandes investimentos, como o adiantamento de 4 milhões de libras para a compra de ações do Canal de Suez e foi o primeiro judeu a ser aceito na Câmara dos Comuns (1858). Alfred por sua vez, seguindo os passos da família, tornou-se diretor do Banco da Inglaterra com apenas 26 anos e era grande amigo de Bertie – Príncipe de Gales (CARNARVON, 2012).

de casamento foi feito em 1894 no castelo de *Highclere*, residência dos Carnarvon e em junho de 1895, na igreja de Saint Margaret, foi realizado o casamento.

A localização de *Highclere* é constantemente elogiada, porém nem sempre pertenceu aos condes de Carnarvon. Antes, a propriedade pertencia aos bispos de Winchester e permaneceu assim por aproximadamente 800 anos, somente no final do século XVII a família Herbert (ancestrais dos condes de Carnarvon) a adquiriu. O primeiro conde, junto com o arquiteto Capability Brown, desenvolveram um projeto que unia as características naturais da propriedade com técnicas paisagistas de modo que poderiam ser admiradas sob todas as direções. O castelo como se encontra hoje é de responsabilidade do Sir Charles Barry, o mesmo arquiteto que desenvolveu o Parlamento britânico, que buscou inspiração no período gótico contrariando o estilo clássico do século XVIII (CARNARVON, 2012).

Com apenas 19 anos de idade, Lady Almina tornou-se a quinta Condessa de Carnarvon e encontrou-se diante de situações adversas que a transformariam numa mulher excepcional. Ela viu-se responsável por uma imensa residência que dependia de seus cuidados para enfrentar o dia a dia, sem mencionar que ela enfrentava severas comparações com a última mulher que comandou o lugar – a sogra. A decadência de alguns cômodos serviu de motivação para Almina começar a transformar o castelo em sua casa. A primeira mudança foi realizada na sala de visitas e, aproveitando-se de uns dos presentes de casamento de Sir Alfred – rolos de seda verde -, Almina redecorou toda a sala inspirada no *ancien régime* (tetos e portas dourados) (CARNARVON, 2012).

Para receber o Príncipe de Gales por um fim de semana, Almina gastou cerca de 360 mil libras (valores atuais) em reformas, decoração, comida e em roupas – para cada dia, o ideal seriam de 5 a 6 trocas de roupa, menos que isso era inaceitável (CARNARVON, 2012).

O bom funcionamento da propriedade, no entanto, não pode ser creditado apenas à Lady Almina, o papel desempenhado pelos funcionários é de extremo valor (não só em *Highclere*, mas em todas as propriedades aristocratas da época) (CARNARVON, 2012).

A propriedade funcionava como uma pequena comunidade, ela não era composta apenas do castelo com seus condes e empregados, mas de pomares, estufas, criação de porcos e gado, serraria, fazenda leiteira, hortas, cervejaria, entre outros, comandadas por pequenas famílias locais que datam da época que a propriedade pertencia aos bispos. Para tanto era necessário os cuidados de um administrador de confiança, James Rutherford, que poderia gerenciar qualquer problema a respeito da comunidade (CARNARVON, 2012).

A Inglaterra do final do século XIX ficou marcada pelo grande desenvolvimento industrial e sofreu uma grande perda com o falecimento da Rainha Vitória – a sensação de continuidade que seu longo reinado proporcionou foi interrompida e, de início, surgiram dúvidas sobre o futuro devido ao fato de que seu herdeiro não possuía qualquer experiência em questões governamentais. Contrariando todas as dúvidas a seu respeito, o monarca mostrou-se capaz de reinar e, de fato, o período passou a ser referência em elegância (CARNARVON, 2012).

Com apenas nove anos de reinado, o Rei Eduardo VII faleceu em maio de 1910 e seu sucessor, George V, se encontrava politicamente numa encruzilhada – seus primos mais próximos eram o Czar da Rússia e o outro, *Kaiser*, da Alemanha. Em 1904, George V já havia reconhecido uma possível ameaça alemã renunciando a Primeira Guerra Mundial. Confirmando suas suspeitas, a Grã-Bretanha anunciou sua participação na guerra em agosto de 1914 (CARNARVON, 2012).

Antevendo os infortúnios do conflito, Almina convenceu Lorde Carnarvon a transformar *Highclere* em um hospital para oficiais feridos, com equipes de médicos e enfermeiras proporcionando cuidados e conforto. Durante o conflito, algumas propriedades seguiram o modelo do castelo e transformaram-se em pequenos hospitais e casas de repouso (CARNARVON, 2012).

“Essa época antecedeu a era da assistência médica pública, um período em que todos os hospitais eram financiados por pessoas ricas ou por organizações de caridade” (CARNARVON, 2012, p. 112). Lady Almina não mediu esforços para ajudar os feridos, de todas as formas possíveis, e isso, infelizmente, teve seu custo – em janeiro de 1915 todos estavam extremamente exaustos daquela nova rotina,

os empregados, as enfermeiras e a própria Almina, que se ocupou pessoalmente de algumas atividades, por isso, durante seis semanas o castelo ficou fechado (CARNARVON, 2012).

O exército britânico não estava preparado para uma guerra, e isso é retratado pelo enorme número de baixas logo no início do conflito, alguns desses conflitos se destacam como a batalha de Somme, na França, quando a Inglaterra perdeu cerca de 420 mil homens (HOBSBAWM, 1995). Hobsbawm (1995) afirma que uma geração inteira de britânicos (homens com menos de 30 anos) foi perdida na guerra.

Highclere não suportava mais atender o grande número de pacientes e também não contava com a aparelhagem necessária para tratar os casos mais graves, por isso Lady Almina escolheu fechar o castelo e alugar um lugar maior, em Londres (janeiro de 1916), perto de médicos especializados que pudessem garantir um melhor atendimento (CARNARVON, 2012).

Almina fez questão de bancar todas as despesas e instalou elevadores e uma máquina de raios X, pediu que todos as enfermeiras se mudassem para Bryanston Square 48, “48” como ficou conhecido, continuou a fornecer alimentos frescos da propriedade. Ela não poupou esforços para garantir aos soldados o melhor ambiente para recuperação (CARNARVON, 2012).

A casa estava de volta à sua antiga rotina, Lady Evelyn (filha do conde) era a única da família que ainda morava lá – sua mãe a visitava apenas em alguns fins de semana pois passava a maior parte do tempo no “48”. Seu irmão mais velho, Porchy, estava na Índia a serviço e o próprio conde passava a maior parte do tempo em Londres (CARNARVON, 2012).

Sozinha, a pequena Eve começava a perceber que todos aqueles valores e comportamento de antes da guerra já não mereciam mais destaque, tudo passou para segundo plano, não só para as jovens mulheres mas para toda a sociedade britânica (CARNARVON, 2012). 29

EMPREGADOS

A base da aristocracia eduardiana era seus empregados – dados mostram que em 1911 cerca de 2,1 milhões de pessoas (de uma população de 41 milhões) trabalhavam no serviço doméstico. O trabalho era pesado, com longas horas de serviço, péssima qualidade de vida e acomodações precárias, mas para a aristocracia, a quantidade de empregados era diretamente relacionado à renda familiar (HOLLAND, 2014) e, em vista disso, quando o Ministro das Finanças, David Lloyd George, implementou a Lei da Previdência Social¹¹, em 1911, houve grande divergência entre a Câmara dos Comuns (representados pelo próprio Lloyd George e o Partido Liberal) e a Câmara dos Lordes (aristocracia) (FELLOWES, 2012).

Durante a Era Vitoriana, ser um empregado doméstico era garantia de (certa) estabilidade, uma vez que esse “ganhava” moradia e alimentação. O prospecto de trabalho era estimulante e os cargos mais almejados, para as mulheres, eram o de governanta, cozinheira e camareira pessoal; para os homens, era a posição de mordomo e valete – claro que ao assumir tais posições o empregado deveria estar ciente de que, quando trabalhando diretamente com os membros da família, a folga seria apenas quando esses se recolham para dormir (FELLOWES, 2012).

O respeito para com os colegas de trabalho era sinônimo de lealdade e a regra mais importante do serviço – seu comportamento refletia intimamente no bom funcionamento da casa e qualquer que fosse o problema ele jamais deveria sair da propriedade (CARSON, 2014).

Em ordem decrescente, as funções de cada empregado, segundo CARSON (2014) eram delimitadas da seguinte forma:

□ *Butler* (Mordomo): Como mordomo, ele era a conexão da família com o andar de baixo (*downstairs*) e sua principal função era a limpeza e cuidado da prataria da casa e controlar o inventário de vinhos (desde a seleção adequada para cada refeição até o armazenamento apropriado para cada tipo de bebida). Pode

¹¹ “Lei que protegia os trabalhadores em caso de doença ou invalidez. [...] os fundos para a previdência social de Lloyd George eram arrecadados por meio de impostos sobre álcool, tabaco, rendas e terras, o que enfureceu os proprietários” (FELLOWES, 2012, p. 128).

parecer pouca responsabilidade para um mordomo, mas somente um homem bem treinado e preparado poderia assumir a posição, visto que a atenção para os detalhes é muito importante. Uniforme: Libré.¹²

□ *Housekeeper* (Governanta): Assim como o mordomo, a governanta assume papel de grande responsabilidade supervisionando o trabalho das demais mulheres. São de seu cuidado o controle da despensa (chave), a limpeza das roupas de cama e toalhas e a contabilidade (toda e qualquer despesa é conferida pela governanta no final de cada mês). Uniforme: Vestido preto.

□ *Valet* (Valete): Por trabalhar diretamente com o Lorde da propriedade, o trabalho requer grande discrição (inclusive com os colegas de trabalho). Sua função é cuidar e limpar as roupas, sapatos e chapéus do Lorde, além de estar sempre pronto para qualquer viagem. Uniforme: Calças com uma prega, blusas com colarinho *Albany* ou redondo duplo e um colete de três ou quatro botões.

□ *Lady's Maid* (Camareira pessoal): Sua principal função é atender às necessidades da Condessa e assim como o valete, é uma posição que exige decoro. Além de encarregar-se das roupas, é esperado que a camareira saiba arrumar penteados e cuidar das joias. Uniforme: Vestido preto modesto.

□ *Cook* (Cozinheira): Responsável pelo controle de toda cozinha, pontualidade e precisão é de extrema importância. Apesar da chave da despensa ficar com a governanta, cabe à cozinheira controlar o estoque e, sempre que necessário, encomendar novos produtos. Uniforme: Os mais importantes são os sapatos confortáveis e uma quantidade considerável de aventais limpos.

□ *Footman* (Lacaio): Grande parte do dia do lacaio é junto à família no andar de cima, servindo (com luvas brancas para não sujar os pratos) o café da manhã, almoço e janta, abrindo portas, entregando mensagens e cartas e servindo de valete quando algum visitante não traz o próprio. Uniforme: Libré.

□ *Housemaid* (Arrumadeira): As arrumadeiras são responsáveis pela limpeza geral da casa – cortinas, sofás, almofadas, espelhos, arrumar as camas, varrer, tirar

¹² “Termo utilizado desde a Idade Média para denotar o uniforme ou traje distinto dos servos ou empregados de determinada função ou casa feudal.” [...] (NEWMAN, 2011, p. 109). 31

o pó e polir algumas peças. A chefe das camareiras tem a incumbência de atender às filhas do casal. Uniformes: Um vestido (geralmente cinza) para as atividades do dia e um vestido preto para as noites.

□ *Kitchen Maid* (Ajudante de cozinha): A última na hierarquia dos empregados, a ajudante de cozinha deveria limpar toda a cozinha, despensa, área de serviço e demais áreas além de acender todas as lareiras, preparar o fogão, acordar as arrumadeiras – tudo isso antes da família acordar, pois sua presença era necessária na preparação das refeições. Uniforme: Vestido simples e avental.

A hierarquia entre os empregados era, talvez, mais consolidada do que a da aristocracia – todo o serviço prestado era avaliado pelo mordomo e pela governanta e qualquer descumprimento de tarefas era imediatamente repreendido, por isso era muito importante que cada um conhecesse, executasse e respeitasse o seu trabalho e o do colega (FELLOWES, 2012).

Questões como postura - a posição dos pés, joelhos e quadris, peito, ombros e cabeça, eram observadas de perto e também reprimidas quando desleixada. Da mesma forma, existiam “métodos corretos” de como pegar objetos no chão (destaque para as mulheres e o cuidado em não abrir as pernas mais que o necessário), como andar e a importância de uma boa higiene pessoal (CARSON, 2014) – todo o comportamento dos empregados era supervisionado de perto e funcionava como fator positivo para a aristocracia (FELLOWES, 2012).

As gerações mais novas de empregados, no início do século XX, começaram a enxergar possibilidades de crescimento profissional fora do serviço doméstico como em fábricas e escritórios – essa “vida moderna” era reflexo da tecnologia em crescente expansão e da melhoria da educação. A aproximação da Primeira Guerra, em 1914, transformou o serviço doméstico num trabalho inferior tanto para homens quanto para as mulheres (FELLOWES, 2012).

O próprio crescimento da classe média, que questionava a necessidade de empregados para exercer “funções básicas”, afetou o tradicionalismo tanto prezado pela aristocracia, que como dito anteriormente, era sinônimo de *status* (FELLOWES, 2012).

ERA EDUARDIANA

O período compreendido entre 1900 – 1914 é comumente referido como os anos da *Belle Époque*, porém o termo é característico do momento vivido na França, que gozava da boa fase econômica e política. Na Inglaterra, a mesma temporada recebeu o nome de Era Eduardiana (PHILIPPE, 1982). Sendo assim, ao longo deste trabalho, a distinção será feita usando o termo respectivo de cada país.

Como mencionado, a França prosperava, a confirmação da República despertou o sentimento de justiça social (PHILIPPE, 1982) e cada vez mais o *Beau monde* e o *Demi monde* se aproximavam. Foi um período favorável para as grandes *Maisons* como, por exemplo, Jacques Doucet, Jeanne Paquin e Paul Poiret (WOODCOCK, 2013).

A silhueta feminina ganhou uma nova forma, que, inspirada no movimento artístico *Art nouveau* (WOODCOCK, 2013), se assemelha a letra “S” – o novo espartilho aliviava a pressão no abdômen e “tornava o corpo rigidamente ereto na frente, levantando o busto e jogando os quadris para trás” (LAVÉ, 1989, p. 213), as saias adquiriram a forma de sino, abundantes aplicações de rendas eram feitas ao longo do vestido e os cabelos eram penteados para cima, geralmente acompanhados de chapéu (LAVÉ, 1989). O arquétipo agradava o Rei Eduardo VII, que gostava de mulheres maduras, e isso levou algumas moças a usarem enchimentos e até tomarem pílulas para aumentar os seios (WOODCOCK, 2013).

Essa silhueta serviu de inspiração para o desenhista Charles Dana Gibson e ela representava a “mulher ideal” – alta e de cintura fina. Suas ilustrações foram consagradas mundialmente como padrão de beleza americano e estimulou a criação de uma mulher independente e moderna (FOGG, 2013).

Nessa mesma época, os movimentos sufragistas¹³ obtiveram um grande destaque, na moda por exemplo, a busca das mulheres por uma melhor posição social questionou o confinamento que os espartilhos estruturados ofereciam

¹³ Sufrágio: “Voto; votação; [...] sufrágio universal: regime eleitoral, que estende o direito de voto a todos os indivíduos de maior idade e não capazes por lei” (FERANDES *et al*, 1999). Sufragismo: “Doutrina, segundo a qual as mulheres devem ter o direito de voto em assembleia política” (FERANDES *et al*, 1999).

(WOODCOCK, 2013) e daí começou a aparecer o que seria a nova silhueta característica da década de 1920: o abandono das curvas femininas, que estiveram sempre em destaque ao longo da história, para um *look* andrógono que receberia o nome de *La garçonne* (LAVÉ, 1989).

Dentre os estilistas da época, Paul Poiret merece destaque especial, pois foi nesse período que seu trabalho tornou-se reconhecido a ponto de ser chamado pelos seus contemporâneos de “Rei da Moda” (PARKINS, 2013). Após a apresentação *Sherazade* (baseado em *As mil e uma noites*) da companhia de dança *Ballets Russes*, em 1910, houve um grande deslumbre pela cultura oriental que acabou refletindo-se na moda, e, em 1911, o estilista lançou a calça odalisca (PARKINS, 2013); além disso, cores mais fortes e chamativas começaram a aparecer no vestuário (LAVÉ, 1989). O fascínio pela cultura oriental se mostrou em abundância em diversas vertentes do mercado; o cinema, por exemplo, abordou narrativas inspiradas na temática.

Mas nem tudo nesse início de século representava a prosperidade mundial, inclusive foi o grande avanço industrial alemão que agravou a contenda anglo-germânica. A Alemanha ainda possuía desentendimentos com a França, Rússia e Sérvia. As disputas territoriais e as alianças que separaram politicamente esses países ocasionaram a Primeira Guerra Mundial (1914) (MELLO & COSTA, 1994).

O choque de imperialismos colocou em risco a economia americana que, temendo perder seus maiores clientes e devedores (Inglaterra e França), oficializou sua entrada na disputa ao lado da Tríplice Entente. Foi somente em novembro de 1918 que a Alemanha assinou o armistício (MELLO & COSTA, 1994).

O período que compreende a Grande Guerra é de extrema importância para a mulher já que foi durante esses quatro anos que ela assumiu um novo lugar na sociedade. Pequenas mudanças começaram a ser percebidas, *e.g.*, no simples fato de que as mulheres podiam andar agora desacompanhadas ao passo que antes da guerra o ato era considerado vergonhoso; tal episódio merece destaque pois cada vez mais era necessário a presença feminina no cenário masculino, no ambiente de trabalho – principalmente cargos na indústria da guerra (DIRIX, 2014).

Nem todos esses trabalhos garantiam segurança e/ou estabilidade; no caso das indústrias de munição o serviço deveria ser feito com extrema cautela, pois as moças lidavam com materiais explosivos, principalmente TNT – além da substância causar icterícia tóxica -, explosões de fábricas não eram raras (MASON, s/d). 37

Para a execução de alguns desses trabalhos era indispensável uma vestimenta confortável e simples que facilitava os movimentos. As calças, antes vistas como impróprias, tornaram-se um símbolo de conforto que as mulheres não abandonariam pós-guerra (DIRIX, 2014).

Embora o armistício tenha sido assinado em novembro de 1918, foi apenas no ano seguinte que a Conferência de Paz teve início no palácio de Versalhes, sendo comandada por Wilson (EUA), pelo primeiro-ministro Lloyd George (Inglaterra) e pelo primeiro-ministro francês Clemenceau. Apenas os 27 países vencedores participaram e foi assinado o Tratado de Versalhes no qual ficou estabelecido a “paz dos vencedores” que forçou a Alemanha, além de outras coisas, a pagar 33 milhões de dólares de indenização (MELLO & COSTA, 1994).

LES ANNÉES FOLLES

A década de 1920 é comumente conhecida como “os anos loucos” uma vez que foi durante esses anos que as pessoas puderam expressar toda a exaltação do fim da guerra e mesmo que as principais características que definiram a moda nesse período tenham surgido em décadas passadas, foi nos anos 1920 que elas se consolidaram (DIRIX, 2014).

Pelo fundamental desempenho feminino durante a guerra o direito ao voto¹⁴ foi garantido às mulheres, e essa recém-adquirida imagem as caracterizou como trabalhadoras, como merecedoras de uma posição social além da de “sexo frágil”. As revistas femininas desempenharam um papel importantíssimo na divulgação dessa nova imagem e, conseqüentemente, do novo guarda-roupa que as mulheres precisariam (DIRIX, 2014).

¹⁴ O voto foi conferido às mulheres no término da Grande Guerra mas somente para aquelas acima de 30 anos e donas de propriedade (FELLOWES, 2012).

A estética eduardiana foi abandonada de vez – os espartilhos, os tons pastel foram substituídos pelas cores vivas do orientalismo¹⁵ e pela silhueta vertical ou em coluna (ambas apresentadas por Paul Poiret antes da guerra). As bainhas também subiram, consequência da guerra, e se mantiveram na altura da panturrilha até 1922. Dois importantes acontecimentos marcaram essa nova silhueta: i) o incrível aumento das roupas produzidas em casa – as revistas divulgavam, constantemente, cursos de costura acessíveis para a classe trabalhadora, impulsionando-a a desenvolver as próprias peças, seguindo a moda e com seu toque pessoal; ii) a ampliação do mercado *prêt-à-porter* – a grande produção de uniformes durante a guerra ocasionou numa melhoria do maquinário fabril que seria utilizado agora na indústria do *prêt-à-porter* e, como os vestidos assumiram uma modelagem bem simples, mesmo a falta de um padrão de medidas não atrapalhou a grande produção das peças (DIRIX, 2014).

É importante lembrar que apesar do corte de cabelo estilo Chanel (também conhecido por “*bob*”) ser o mais associado à época, ele não era padronizado, vários cortes apareceram nessa época, a moda era apenas cabelos curtos. Algumas das revistas mais conservadoras repudiavam toda a nova silhueta e acusavam as mulheres de perderem sua feminilidade (DIRIX, 2014).

Mas o *look* não estava completo sem o chapéu *cloche*¹⁶ e a maquiagem era usada agora para destacar os traços faciais e não ocultar falhas como nos outros anos. Lábios, olhos, bochechas e sobrancelhas eram delineados com cores intensas (vermelho para os lábios e preto para os olhos) e seguiam o modelo de beleza hollywoodiano (DIRIX, 2014).

Os anos loucos merecem destaque na história da moda pois celebram o nascimento de uma nova mulher, uma figura que adquiriu seu lugar na sociedade,

¹⁵ “O Oriente, nesse contexto, não é tanto uma localização geográfica, mas um conceito que abrangia áreas de influência tão diversas como a América do Sul, a África e a Ásia, e não se limitava à realidade de um tempo ou lugar” (DIRIX, 2014, p. 23).

¹⁶ Chapéu *cloche*: Chapéu feminino de topo alto, em forma de sino, que se usava inclusive cobrindo os olhos (NEWMAN, 2011).

liberdade política e econômica e as roupas apresentam-se como símbolo de toda essa mudança (DIRIX, 2014).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O seriado *Downton Abbey* descreve em seu enredo a transformação da sociedade inglesa no primeiro quarto do século XX.

A Grã-Bretanha é ainda um país extremamente influente na Europa e no mundo, devido em grande parte à sua expansão econômica e territorial sobre outros continentes e países. Nesse momento altera-se a dinâmica de classes na sociedade como um todo. Surgem novas estruturas de mando e a profissionalização desenha aos poucos o surgimento de uma classe média que se compõem de profissionais liberais e prestadores de serviços.

Internamente, desenvolvem-se alterações que opõem dialeticamente a antiga aristocracia e a burguesia capitalista.

É interessante notar que os dois grupos não se confrontam como forças excludentes, mas antes, ao contrário, cada um deles tenta afirmar-se e contraditoriamente assimilar os valores do outro. Assim, os burgueses tentam praticar os códigos de cortesia e polidez da aristocracia, e a aristocracia tenta sobreviver através da riqueza da burguesia e/ou canhestramente assumir os modos produtivos da classe burguesa.

As personagens da série encarnam os valores burgueses e/ou aristocráticos e expõem as contradições próprias a esse diálogo impossível. Poderíamos identificar nas personagens os valores ideológicos que alimentam, aproximam e opõem os dois grupos.

REFERÊNCIAS

CARNARVON, F, Condessa de. **Lady Almina e a verdadeira Downton Abbey: O legado perdido do Castelo de Highclere.** Tradução de Helena Londres. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012, 256 p.

CARSON, C. **Downton Abbey: Rules for household staff.** New York: St, Martin's Press, 2014.128 p.

COSTA, A. **Títulos de nobreza e hierarquias:** Um guia sobre as graduações sociais na história. São Paulo: Draco, 2014. 423 p.

DEBOM, P. O triunfo das aparências: poder e moda no segundo império francês. **Veredas da História**, ano IV, ed.2, p. 185-203, 2011.

DIRIX, E. A moda da década de 1920. In: FIELL, C. e DIRIX, E. **A moda da década – 1920.** Tradução de Laura Schichvarger. São Paulo: Publifolha, p. 8-35, 2014.

FELLOWES, J. **O mundo de Downton Abbey.** Tradução de Paulo Polzonoff Júnior, Bruno Fiuza, Kvieta Morais. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012, 303 p.

FELLOWES, J. Prefácio. In: FELLOWES, J. **O mundo de Downton Abbey.** Tradução de Paulo Polzonoff Júnior, Bruno Fiuza, Kvieta Morais. Rio de Janeiro: Intrínseca, p. 8-35, 2012.

FOGG, M. Linha princesa, década de 1870. In: _____. **Tudo sobre moda.** Tradução: Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, p. 178-179, 2013.

FOGG, M. O arquétipo americano. In: _____. **Tudo sobre moda.** Tradução: Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, p. 190-191, 2013.

FOGG, M. O nascimento da alta costura. In: _____. **Tudo sobre moda.** Tradução: Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, p. 172-175. 2013.

FOGG, M. **Tudo sobre moda.** Tradução: Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2013. 576p.

HOBBSAWM, E.J. **Era dos extremos:** o breve século XX: 1914-1991. Tradução: Marcos Santarrita. Revisão técnica: Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLLAND, E. **Edwardian England:** Guide to everyday life, 1900 – 1914. Plum Blum Publishing, 2014.290 p.

LAVAR, J. **A roupa e a moda:** uma história concisa. Capítulo final [por] Christina Probert. Tradução Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das letras, 1989, p. 285.

LEITE, A; GUERRA, L. **Figurino:** uma experiência na televisão. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 236 p.

MACCOLL, G.; WALLACE, C. MCD. The Buccaneers. **To mary an English lord.** Tales of wealthy and marriage, sex and snobbery. Nova Iorque: Workman publishing. 2012. p. 403.

MASON, A. **12 things you didn't know about women in the First World War.** Disponível em: <<http://www.iwm.org.uk/history/12-things-you-didnt-know-about-women-in-the-first-world-war>>. Acesso em: 29 set. 2015.

MELLO, L.I.A; COSTA, L.C.A. **História moderna e contemporânea**. 4.ed. São Paulo: Editora Scipione, 1994, 415 p.

PARAIRE, P. **O cinema de Hollywood**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1994. 259 p.

PARKINS, I. Luxo e decadência orientais. In: FOGG, M. **Tudo sobre moda**. Tradução: Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2013. p. 214-217.

PHILIPPE, J. **La Belle Époque**. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art, 1982. 48p.

WEBER. M. **Ensaio de Sociologia e outros escritos**. Coleção Pensadores. Vol.XXXVII. São Paulo: Abril, 1974.

WOODCOCK, P. Moda na Belle Époque. In: _____ FOGG, M. **Tudo sobre moda**. Tradução: Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2013. p. 196-199.

Enviado em 25 de novembro de 2015.

Aceito em 18 de dezembro de 2015.