

A MODA DA REVOLUÇÃO FRANCESA À QUEDA DO IMPÉRIO NAPOLEÓNICO

PAULO MORAIS-ALEXANDRE*

* Professor de História do Traje na Escola Superior de Teatro e Cinema. Membro da *Société de l'Histoire du Costume*.

BIBLIOTECA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



SEBENTAS | COLEÇÃO ARTES DA FUNÇÃO

Título *A Moda da Revolução Francesa à Queda do Império
Napoleónico*

Autor Paulo Morais-Alexandre

Editor Escola Superior de Teatro e Cinema

Sebentas Colecção Artes da Função

2ª edição 50 exemplares

Amadora Fevereiro 2009

«Sous un habillement mieux entendu que le nôtre, les hommes deviendroient plus sains, plus fortes et plus agiles, plus propres à défendre leur liberté; les femmes donneroient à l'État des enfans mieux constitués. Un costume national rempliroit le but, si intéressant pour un homme libre, d'annoncer ou de rappeler partout et à chaque instant la patrie, de ne plus confondre les citoyens françois, avec des nations encore flétries des fers de la servitude; il offriroit des moyens faciles de désigner et l'âge et les diverses fonctions publiques des citoyens, sans altérer les bases sacrées de l'égalité».

“Considération sur les avantages de changer le costume françois”¹

Introdução

Ao leccionar as cadeiras de História do Vestuário e da Moda no curso de Design de Moda, entretanto extinto, no IADE, e, posteriormente, sendo regente das cadeiras de História do Traje no curso de Realização Plástica do Espectáculo, na Escola Superior de Teatro e Cinema, verifiquei a importância que a Revolução Francesa e os tempos que se

1 - “Considération sur les avantages de changer le costume françois” in *La Décade philosophique, littéraire et politique*, 10 Floréal an II, 1^{re} année, apud Philippe Perrot – *Les Dessus et les Dessous de la Bourgeoisie : Une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Bruxelles : Éditions Complexe, 1984, p. 66.

lhe seguiram até à queda de Napoleão Bonaparte teve para a Moda, não só directa como indirectamente. « *L' inconstance est partout dans le monde, c'est une essence des choses dont le destin est le changement. La mode devient principe de lecture sociale et morale sans qu'il y ait une rupture entre le vestimentaire et la condition entière de l'homme* »².

A presente pesquisa permitiu ainda identificar uma série de situações geralmente desconhecidas. Assim é aqui registada e estabelecida uma proposta de ciclo de evolução de consumos de indumentária. Ao sistematizar este ciclo, verifiquei ainda, com alguma surpresa, que ele não foi único na História da Indumentária, mas que poderia ser encontrado noutras situações revolucionárias, nomeadamente foi achada uma identidade de situações num outro particular momento da História do Traje, desta feita em Portugal – a Revolução dos Cravos e o período subsequente.

2 - Daniel Roche – *La culture des apparences : Une histoire du vêtement XVIIe-XVIIIe siècle*, Paris : Fayard, 1991, p. 56.

A Revolução Francesa e a Moda (de 1789 a 1794)

Pode afirmar-se que todo o processo que antecedeu a Revolução Francesa já continha em si questões relacionadas com a indumentária, nomeadamente nos Estados Gerais, com a rejeição por parte do terceiro estado do que, em Maio de 1789, havia sido estabelecido no que à indumentária dos participantes dizia respeito. Efectivamente, havia sido decidido que cada ordem se haveria de conformar ao vestuário que lhe era próprio, o que não era do agrado dos que se viam discriminados:

«C'est l'esprit de cette société ordonnée par l'inégalité qui se traduit le jour de l'ouverture des États généraux, et pour la dernière fois. Louis XVI avait imposé aux députés le costume correspondant à leur rang et à leur état et la procession des ordres est restée comme le symbole de l'Ancien Régime vestimentaire: les ecclésiastiques y marchaient en tête sous le costume correspondant à leur qualité mêlant la pourpre cardinalice et les rouges épiscopaux aux robes sombres des réguliers et aux habits noirs des séculiers, les nobles venaient ensuite affichant le faste de leurs habits élégants et de leur cape bardée d'or, [...] les gents du Tiers Etat

arrivaient enfin, qui avaient droit à l'habit noir, à un manteau uni, à un chapeau sans ornement.»³.

Tal humilhação não seria esquecida e levaria, no período subsequente à Revolução, à abolição dos trajes oficiais e em 29 de Outubro de 1793 era pela Convenção decretado que «... *nulle personne de l'un ou de l'autre sexe ne pourra contraindre aucun citoyen ni citoyenne à se vêtir d'une manière particulière, chacun étant libre de porter tel vêtement et ajustement de son sexe que bon lui semblera, sous peine d'être considéré et traité comme suspect, et poursuivi comme perturbateur du repos public.»⁴.*

A revolução de 14 de Julho de 1789 trouxe consequências a vários níveis para a Moda, desde logo porque alguns dos principais intervenientes são conhecidos exactamente pelo tipo de indumentária que usavam ou que, mais correctamente, não usavam. Assim, o verdadeiro revolucionário era designado como *sans culottes*. Tal derivava da substituição dos calções característicos da indumentária do aristocrata

3 - Idem – “Apparences Révolutionnaires ou Révolution des apparences?” in Nicole Pellegrin – “Liberté du costume” in *Les Vêtements de la Liberté: Abécédaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800*, Aix-en-Provence : Editions ALI-NEA, 1989, p. 194.

4 - Nicole Pellegrin – op. cit, p. 111.

desde os tempos de Louis XIII pelas calças de alçapão que eram usadas sobretudo pelos marinheiros ⁵.

O desaparecimento dos *culottes* do guarda-roupa masculino não foi imediato, ao contrário do que geralmente se supõe, tendo Daniel Roche feito uma estatística e sobretudo um levantamento diacrónico que lhe permitiu comprovar que seria necessário esperar bastante para tal:

«La Révolution impose le pantalon comme un vêtement symbole du sans-culotte de 93, mais on le trouve rarement dans les inventaires: trois pour quatre-vingts culottes salariales, 5% seulement des garde-robes artisanales et boutiquières, localisés principalement chez des marchands de vin. On sait par l'examen des documents iconographiques qu'il faut attendre les années 1820-1830 pour que la culotte cesse d'être portée ailleurs que dans les cérémonies officielles ou dans les offices du faubourg Saint-Germain.»⁶

Mas, não obstante as mudanças estruturais não terem sido imediatas, em termos gerais, as modas sofreram uma

5 - Jacques Ruppert – *Le Costume : Époques Louis XVI et Directoire*, Paris : Flammarion, ed. de 1990, p. 48.

6 - Daniel Roche – *La culture des apparences : Une histoire du vêtement XVIIe-XVIIIe siècle, ...*, pp. 138-139.

importante simplificação e os revolucionários eram efectivamente a vanguarda da moda, nesta altura (fig. 1).



Fig. 1— Raffet – *Soldados e Comissário do Povo em 1794*.

Além das já referidas calças, os homens compunham o seu vestuário com uma carmanhola, uma variante da véstia, que descia um pouco abaixo da cintura e que era usada sem casaca. Estava associada ao operariado, o que não impediu que alguns dos mais importantes revolucionários, como Robespierre, a usassem ⁷. A completar o quadro umas socas e a cobrir a cabeça um barrete, geralmente de cor vermelha, que podia ou não ser rebatido, sendo o mais comum o barrete frígio (figs. 2 e 3).

7 - Nicole Pellegrin – “Carmagnole” in op. cit., p. 42.



Fig. 2—*Sans culotte.*



Fig. 3—*Irmãos Lesueur – O triunfo de Marat.*

Foi nestes preparos que, como porta-bandeira, o patriota Chénard, actor de profissão, teria comparecido na festa cívica em honra da Liberdade no dia 14 de Outubro de 1792,

assim sendo imortalizado numa pintura da autoria de Boilly ⁸
(fig. 4).

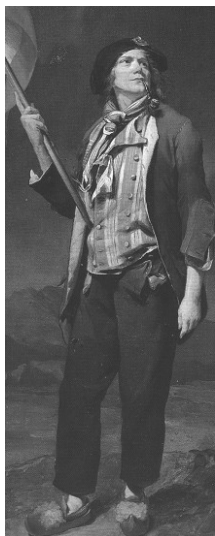


Fig. 4— Louis Leopold Boilly – *L'acteur Chénard*.

A especificidade do barrete frígio mere-
ce ser registada. Esta cobertura de cabeça era putativamente
inspirada no barrete que os escravos usavam nas galés e era
também trazida pelos prisioneiros libertos. Ao usá-lo os
revolucionários estabeleciam uma comparação com a própria
libertação do que consideravam ser a opressão do Antigo
Regime ⁹ e o próprio rei Louis XVI terá sido forçado a usá-
lo.

8 - Camille Piton – *Le Costume Civil en France du XIII^e au XIX^e siècle*, Paris : Ernest Flammarion, Éditeur, s. d., p. 327.

9 - Valerie Steele – *Paris Fashion : A Cultural History*, Oxford : Berg, ed. de 1999, p. 45.

Foi trajados desta forma que os verdadeiros patriotas compareceram à Convenção, embora tais trajes não fossem bem vistos pela elite bem pensante que dominava aquela assembleia.

No caso masculino e para as elites, desaparecido o “Traje à Francesa”¹⁰ destinado à Corte, ficaram em voga os fraques, fraques-redingotes e redingotes.

O uso de polvilhos, à exceção do Exército, ia desaparecendo, o mesmo sucedendo às perucas. A Assembleia Nacional tinha mesmo abolido algumas corporações de ofícios, o que motivou um coro de protestos e levaria a uma indenização bastante significativa, sendo que os peruqueiros receberam uma soma muito considerável para compensar o desaparecimento da profissão¹¹.

10 - A “Casaca à Francesa” ou *Habit à la Française* surgiu no tempo de Louis XIV, era acompanhada por calções e véstia (colete com mangas), tendo esta última sido substituída na época do reinado de Louis XVI por um colete relativamente mais curto. Subsistiria até à queda da Monarquia.

Cf. Jacques Ruppert – *Le Costume : Époques Louis XIV et Louis XV*, Paris: Flammarion, ed. de 1990, p. 14 e Jacques Ruppert – *Le Costume : Époques Louis XVI et Directoire, ...*, p. 8.

11 - Georges G. Toudouze – *Le Costume Français*, Paris : Larrousse, 1945, p. 139.

Com o passar do tempo, ultrapassados os primeiros momentos da Revolução Francesa, perdeu-se a necessidade de marcar uma posição contra o Antigo Regime através do traje e foi exactamente de entre os revolucionários que alguns homens se começaram a destacar pelo cuidado colocado na aparência, nomeadamente no vestuário, aparecendo os primeiros elegantes pós-Revolução. Assim, os que eram designados por “Peraltas” começavam a usar vestes de arranjo particularmente elaborado, contrariando o desleixo dos *sans-cullottes*.

O Incorruptível Maximilien Robespierre foi um bom exemplo de alguém que, sendo revolucionário, jamais descurou a sua aparência, bem pelo contrário, percebe-se que tinha um bom conhecimento das capacidades de comunicação através da indumentária, nomeadamente das características emblemáticas que a mesma poderia ter, sendo exemplo, como se viu anteriormente, o uso, não inocente, da carmanhola (fig. 5).



Fig. 5— Robespierre.

No traje feminino as mudanças foram também significativas, embora não se possa falar de imediato de novas modas.

Obviamente que com a extinção da Corte desapareceram todos os trajes destinados às grandes cerimónias monárquicas, como o *Robe à la française* para as mulheres, um vestido com uma armação pesada, extremamente espartilhado e sumptuosamente decorado, bem como vestidos elaborados como as *Polonaises*. Assim, dos vestidos usados no tempo de Louis XVI, subsistiu por algum tempo o mais simples: o vestido à inglesa, cuja saia já não apresentava extensões laterais, mas antes uma pequena almofada guarnecida de crina de cavalo que realçava o rabo – trata-se do advento da *tournure*, que com avanços e recuos só desapareceria no final

do século XIX (fig. 6).



Fig. 6— Louis-Léopold Boilly –
L'Optique (Vestido à Inglesa).

Foi ainda nesta altura que se generalizou o uso dos lenços postos em xaile ¹².

Houve várias tentativas de se fazer uma reforma total do traje, até para estabelecer uma diferença, uma superioridade moral que se evidenciava de forma estética, entre a França, país liberto, e os outros países que segundo os revolucionários continuavam a viver em regimes arcaicos. Vários projectos seriam executados, nomeadamente o da Société R epublicaine des Arts, datado de 29 de Abril de 1794, que criticava os trajes em uso por bizarros, inc omodos e até ingratos para serem representados pelos artistas ¹³.

Surgiu então a proposta de ser criado um verdadeiro traje nacional, sendo para tal pedidos estudos ao pintor Jacques Louis David. Este chegou a apresentar algumas propostas de traje que não tiveram, no entanto, qualquer sucesso já que se inspiravam em modelos clássicos que tinham por base a túnica. Considerados pouco práticos, foram rejeitadas.

12 - Jacques Ruppert – *Le Costume : Louis XVI – Directoire, ...*, p. 52.

13 - Nicole Pellegrin – “R eforme du costume” in op. cit., p. 151.

Na proposta desta sociedade para o novo traje francês chegou a ser colocada a questão se o traje a escolher se deveria basear no vestuário grego, ou se a op cao em alternativa passaria pela indumentária de características romanas:

«*Prendra-t-on le costume grec ou latin? Le manteau ou la chlamyde*»

Não eram só as modas que se mudavam neste período, o próprio sistema de produção de indumentária se modificava, sendo extintos todo o esquema de aprendizagem bem como as corporações ligadas ao comércio ¹⁴.

Em 1790 era editado pela primeira vez o periódico *Journal de la Mode et du Goût ou amusements du salon et de la toilette*, cuja publicação duraria até 1793 ¹⁵.

Um aspecto menos referido relativo à indumentária do tempo da Revolução é, no decorrer da festa revolucionária, a chamada *Mascarade jacobine* em que são satirizadas as modas no anterior regime, nomeadamente nas muitas manifestações anticlericais que foram organizadas. Chegou-se ao limite de fazer desfilar asnos envergando sotainas vermelhas e negras. Tal fazia-se sob a justificação de serem estes os atributos iconográficos necessários para que as caricaturas representassem aos olhos do povo o triunfo da liberdade sobre a escravatura. Frequentemente eram escolhidas pessoas cujo modo de vida as havia afastado da igreja para, revestidos de vestes sacras roubadas das igrejas, caricaturar quer

14 - AA. VV. - *La Mode en France 1715-1815 : De Louis XV à Napoléon I^{er}*, Paris : La Bibliothèque des Arts, 1990, p. 159.

15 - M. Le Brun - *Journal de la Mode et du Goût ou amusements du salon et de la toilette*, Paris : s. n., 1790-1793.

membros do clero secular, como padres, bispos e sobretudo cardeais, quer os do clero regular¹⁶.

Refira-se ainda que a revolução influenciou não só a forma, mas a própria designação das modas. Já não mais apreciavam denominações como “Chemise à la Reine”, mas antes a touca “à Bastilha”, as jóias “à la Constitution” ou “à la Fédération”, ou a cintura “à Vítima” (subentenda-se do Terror). Madame de Genlis usou um alfinete *à la Bastille* que era feito de uma pedra retirada da Bastilha, cortada e polida, com a palavra *Liberté* em brilhantes¹⁷ e na sequência da decapitação do rei Louis XVI surgiram mesmo brincos que evocavam aquela efeméride (fig. 7).



Fig. 7— Brinco alusivo à decapitação de Louis.XVI.

No Terror, surgiu um grupo com uma curiosa relação com a moda. Trata-se dos *Muscadins*¹⁸. Estes haviam estado

16 - Nicole Pellegrin – “*Mascarades jacobines*” in op. cit., p. 125-126.

17 - Valerie Steele – op. cit., p. 45.

18 - Patrice Bollon – op. cit, p. 26.

particularmente activos em milícias de jovens, que se haviam tornado conhecidas por se terem manifestado contra os recrutamentos destinados à construção de um exército para combater as forças europeias que ameaçavam a Revolução. Estes jovens que eram vistos como uma juventude dourada, oriunda de uma pequena burguesia da área dos negócios e das letras, não haviam conhecido as agruras do *Ancien Régime* já que nessa altura ainda estavam na infância. Marcavam a sua posição através do uso de um traje elaborado e reagiam contra o abandalhamento dos *sans culottes*. Vistos como suspeitos pelos jacobinos seriam perseguidos e acusados de serem inimigos da Revolução (fig. 8).

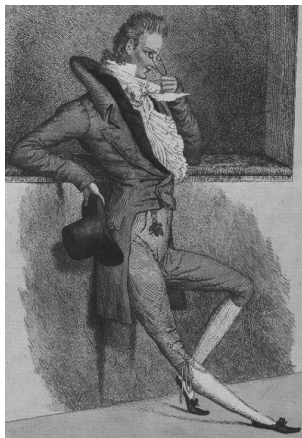


Fig. 8— *Muscadin*.

Na sequência da queda de Robespierre, com a instauração do Thermidor em 28 de Julho de 1794 passaram de perseguidos a perseguidores, organizando milícias destinadas a caçar tudo

o que tivesse aparência jacobina, sendo a identificação feita meramente pelo trajar. Assim, tornavam-se automaticamente suspeitos todos quanto usassem carmanhola¹⁹.

Patrice Bollon na obra *Morale du Masque* fez uma descrição tão exaustiva quanto cruel do aspecto destes *Muscadins*:

«... tout, dans leur accoutrement, semble extraordinairement exagéré. Leur redingote, vert bouteille ou « couleur de crottin », aux épaules larges et droites, presque pointues, aux basques carrées taillées en « queues de morue » et aux larges revers pointés en châle, est toujours étriquée, bâillant par-devant et remontant dans le dos, leur donnant une allure de bossu. Leurs culottes à la française, blanches et serrées au-dessous du genou, godent de partout. Et leurs bas, qui disparaissent dans des flots de rubans multicolores accrochés au bas de leurs culottes, sont chinés et tire-bouchonnés ou bien encore agrémentés de larges bandes bleues et blanches horizontales – l'ensemble conférant à la jambe un je-ne-sais-quoi de bancroche ou de cagneux du plus surprenant effet, comme des oiseaux au buste rabougri perchés sur d'interminables échasses courbes et noueuses. Aux pieds, ils por-

19 - Idem - ibidem, p. 28.

tent de longues chaussures étroites à barrette et bout carré, rappelant les poulaines moyenâgeuses. Leurs mains sont blanches à l'excès, manucurées et parfumées à l'huile d'amande. Leurs cheveux sont longs et poudrés, divisés en mèches tressées enrubannées, les « cadenettes », qui leur fouettent les joues, ou bien retroussés sur le sommet du crâne à l'aide d'un peigne, le tout surmonté d'un bicorné en demilune aux bords relevés en gondole qui ne semble tenir que par miracle. Quant à leur visage, rendu brillant à force d'avoir été frotté, c'est comme à grand-peine qu'il émerge de l'espèce de cornet que forme une énorme cravate blanche vermicelée de rouille, la cravate « écrouélique », qui leur enserre le cou et leur mange le bas du menton et que ferme un délicat petit ruban vert au nœud travaillé! A quoi s'ajoutent un monocle ou des besicles qu'ils affectent de porter sur le bout du nez, et un lourd bâton noueux plombé, le « rosse coquin », qu'ils appellent aussi entre eux leur « pouvoir exécutif » ...»²⁰.

O mesmo autor, que se refere aos *Muscadins* como os negativos fotográficos dos *sans culottes* estabelece um quadro de oposições entre os dois tipos de trajés usados, mos-

20 - Idem - *ibidem*, p. 23.

trando à evidência que um é a antítese do outro. Assim, o contraponto às calças serão os calções; ao pescoço nu será oposta a gravata. Deste modo o redingote à inglesa opõe-se à carmanhola e os cabelos curtos são confrontados com cabelos longos e empoados²¹.

No período imediatamente anterior ao Directório pode observar-se a existência de tentativas de regeneração das desigualdades vestimentares, mas desta vez com outros protagonistas, deste modo, « ... *des signes discrets organisent la distance social indispensable et étalent l'idée d'une abnégation recherchée: le faux col, le plastron, les cravates aux nœuds savants montrent l'inégalité dans l'égalité apparente. La qualité reste un refuge.*»²².

Não obstante a Revolução ter indubitavelmente provocado alterações fulcrais na indumentária e de no período subsequente ter existido uma simplificação do traje, o que trouxe alguma uniformização e o esbater, que não o apagar, da visibilidade das diferenciações sociais através do vestuário, pode afirmar-se que, a partir de uma certa altura, a antiga organi-

21 - Idem - ibidem, p. 46.

22 - Daniel Roche – *La culture des apparences : Une histoire du vêtement XVIIe-XVIIIe siècle*, ..., p. 62.

zação sociológica da roupa começa a ser substituída por um novo sistema (fig. 9).



Fig. 9— Chataignier - O Antigo Regime vestimentar vs o novo sistema.

Assim, verifica-se que a afirmação de Balzac segundo o qual «... *malgré l'amélioration apparente imprimé à l'ordre social par le mouvement de 1789, l'abus nécessaire que constitue l'inégalité des fortunes s'est régénéré sous de nouvelles formes.*»²³, tinha correspondência também nas transformações que se passavam ao nível da indumentária (fig. 10).

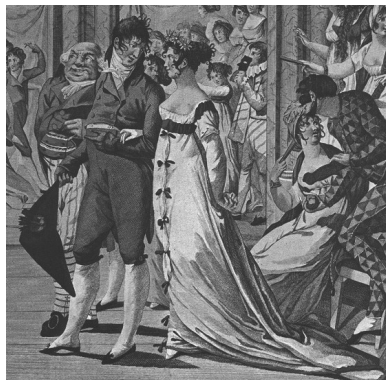


Fig. 10—Bossio - Baile em 1798.

23 - H. de Balzac— *Traité de la vie élégante. Physiologie du rentier de Paris. Physiologie de l'Employé. Les boulevards de Paris.* Paris : Bibliopolis, 1911, p. 35.

A Moda no Directório (de 1795 a 1799)

O Directório começou em 26 de Outubro de 1795 e acabou com o 18 de Brumário (9 de Novembro de 1799).

Os *Muscadins* que não eram particularmente bem aceites pelo novo poder, foram perdendo as características políticas, mantendo-se o aspecto rebuscado do seu vestuário e ganhando uma nova designação, passando a ser conhecidos como *Incroyables*. No entanto, a sua aparência mudou para pior, já que se perdeu toda a elegância que os seus antecessores possam ter tido:

«... pour lesquels le comble de l'élégance était de paraître myope, infirme et contrefait. Leur costume semblait un défi au bon sens et visait au grotesque et à la caricature. La redingote faisait à dessein, des plis dans le dos, de façon à obtenir la silhouette d'un bossu ; la culotte était attaché par un bouton, sur le genou, pour donner l'illusion de genoux cagneux. La cravate, énorme, enroulait plusieurs fois le cou, escaladait le menton et atteignait la lèvre inférieure, comme pour cacher un goitre. Les cheveux, en oreilles de chien, étaient couverts d'un énorme chapeau bicorne ou conique. Des escarpins à bouts pointus, une mince badine à la

main, de grosses lunettes, des breloques et deux montres complétaient cet accoutrement.»²⁴ (figs. 11 e 12)



Fig. 11—Carle Vernet - Dois *Incroyables*.



Fig. 12—Ponto de encontro de *Incroyables*.

Terá sido no mais frio Inverno do século XIX que a célebre Madame Cabarrus, mulher de Tallien, influenciada pela popularidade que a Antiguidade Clássica tinha no meio artístico e que vinha já desde o tempo de Louis XVI, tendo dado origem ao neoclassicismo, visível da Arquitectura ao Mobiliário, lançou a moda dos vestidos-túnica, sem mangas,

24 - Jacques Ruppert – *Le Costume : Louis XVI – Directoire, ...*, p. 55.

executados em tecidos ligeiros, como a musselina ou a gaze, usados com as pernas nuas e com sandálias abertas, tendo estas por vezes a sola compensada, alta, ao jeito de coturnos²⁵ (figs. 13 e 14).



Fig. 13—“Anticomania”.

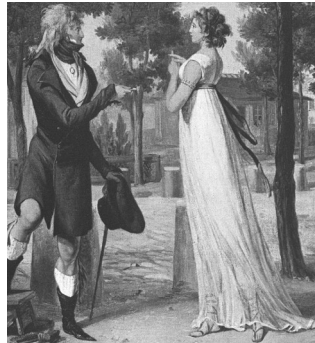


Fig. 14—Louis-Léopold Boilly -
Point de Convention.

Thérèse Cabarrus, depois Madame de Tallien terá comparecido em casa de Barras no ano de 1798 vestida do seguinte modo:

«... robe de mousseline très ample, tombant en larges plis autour d'elle et faite sur le modèle d'une tunique de sta-

25 - Patrice Bollon – op. cit, p. 32.

tue grecque; les manches étaient rattachés sur le bras par des boutons en camées antiques ; sur les épaules , à la ceinture, d'autres camées servaient d'attache ; pas de gants; à l'un des bras, un serpent d'or émaillée dont la tête était une émeraude.»²⁶.

Esta elegante em muito havia contribuído para lançar novos ditadores da moda. Assim, Rose Bertin, ausente em Inglaterra, havia sido substituída por Madame Raimbaut, que se havia especializado em drapeados à maneira romana. Para acolitar Madame de Tallien havia escolhido a célebre Nancy, capaz de cortar o cabelo ao modo grego, e o criador de calçado Coppe, autor de sandálias de cariz eminentemente clássico²⁷.

Outras elegantes seguiram esta moda. Ficou célebre a toalete com que a cantora Saint-Huberty compareceu numa ópera, com uma túnica particularmente reveladora, com um seio descoberto, as pernas completamente nuas e o cabelo solto sobre os ombros²⁸.

26 - Octave Uzanne – *La Femme et la Mode : Métamorphoses de la parisienne de 1792-1892*, Paris : Librairies-Imprimeries Réunis, 1892, p. 29.

27 - Gisèle d'Assailly – *Ages of Elegance : Five thousand years of Fashion and Frivolity*, Nova York : Hachette, 1968, p. 152.

28 - *Un Siècle de Modes Féminines (1794-1894)*, Paris : G. Charpentier et E. Fasquelle Éditeurs, 1896, pp. 9-10.

Como abafo, em tempos de Directório, apenas era aceite um xaile de caxemira cujos primeiros exemplares haviam sido trazidos para França pelos participantes na expedição ao Egipto. Não é de estranhar assim, que os rigores do inverno parisiense hajam sido desastrosos para muitas das que seguiam as insalubres modas:

*«Les médecins s'évertuaient à répéter sur tous les tons que le climat de France, si tempéré qu'il soit, ne comportaient pas cependant la légèreté des costumes de l'ancienne Grèce; mais on ne se souciait aucunement des conseils d'Hippocrates, et Delessart put affirmer, à la fin de l'an VI, avoir vu mourir plus de jeunes filles depuis le système des nudités gazées que dans les quarante années précédentes.»*²⁹.

O traje neoclássico, com a cintura subida, tinha a virtude de excluir o uso do espartilho, o que, se por um lado libertava o corpo de um terrível incómodo, por outro, fazia com que o vestuário deixasse de ter uma função relacionada com a protecção da nudez, ou seja, deixava de servir em termos de resposta ao pudor, o que foi visto à época como profunda-

29 - Octave Uzanne – op. cit., pp 24-25.

mente indecente³⁰. Mesmo em tempos bem posteriores viriam alguns historiadores do traje a fazer juízos muito críticos a propósito da imoralidade dos trajes femininos da época do Directório. Veja-se como exemplo, a este respeito, a descrição destas mulheres feita por Octave Uzanne em *La Femme et la Mode: Métamorphoses de la parisienne de 1792-1892*:

«... beautés plastiques, prêtresses de la nudité et du dieu des jardins, femmes folles de leur corps, chez qui l'âme a déserté, perdues dans une fausse mythologie qui les porte à se gréciser par amour de l'antique jusqu'à pouvoir se comparer aux Vénus de la statuaire et aux héroïnes de la Fable.»³¹.

Esta moda foi levada ao extremo por um grupo de mulheres que se vestia com particular afectação e que acom-

30 - Grazietta Butazzi – *La Mode : Art, Histoire & Société*, Paris : Hachette, 1983, p. 190.

Um século depois, as histórias do vestuário ainda mantinham as críticas, podendo ser encontradas referências particularmente severas às mulheres que seguiam aquelas modas:

«Femmes sans pudeur, folles de leur corps et ridiculisant les modes antiques en tâchant de les copier: copie qui n'était qu'un prétexte à montrer d'elles tout ce qui se pouvait voir.»

AA. VV. – *Le Costume, La Mode*, Paris : Société Française d'Éditions d'Art, 1899, p. 95.

31 - op. cit., pp.20-21.

panhava os já referidos *Incroyables*, sendo designadas como *Merveilleuses* (fig. 15).



Fig. 15—Carle Vernet –
Merveilleuses.

Continuavam a ser editados periódicos de Moda dos quais há a referir o *Journal des Dames et des Modes*, dado à estampa pela primeira vez em 1797 e cuja publicação duraria até 1839³².

No que aos penteados diz respeito verifica-se que em ambos os sexos a referência passou a ser, uma vez mais, a Antiguidade Clássica, o que levava os cabeleiros a decorar os seus salões com bustos gregos e romanos, que os inspiravam para as suas criações, ou neste caso réplicas³³, havendo penteados à “Titus” ou à “Brutus”.

32 - M. de la Mésangère - *Journal des Dames et des Modes*, Paris : s.n., 1795-1839.

33 - J. Quicherat – *Histoire du Costume En France : Depuis les temps plus reculés jusqu'à le fin du XVIII^e siècle*, Paris : Librairie Hachette et C^{ie}., 1875, p. 645.

Se as propostas de David para criar um traje francês não foram bem aceites e desapareceram naturalmente, no Directório, a partir da legislação que complementava a Constitution de l'An III, surgiram vários uniformes administrativos que tiveram bastante sucesso. Eram destinados a vários membros da hierarquia, desde os ministros até aos mais recônditos agentes governamentais nas colónias, passando pelos magistrados (figs. 16 e 17).



Fig. 16— Juiz do Tribunal de Cassação.

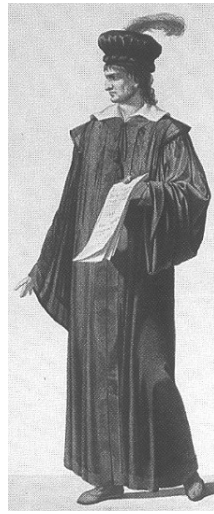


Fig. 17— Procurador.

No entanto, teriam tendência a desaparecer após o 18 Brumário, ficando até à actualidade uma reminiscência desta indumentária – a banda tricolor dos autarcas franceses³⁴.

O Consulado

Ao Directório sucedeu o Consulado, tendo como côn- sules – Napoleão (fig. 18), Sieyès e Roger Ducos, sendo de destacar que neste período foi tomada uma das medidas que viria a ter uma importante projecção no futuro e que marca o fim das modas do Directório. Trata-se da proibição da impor- tação para França da *mousseline* de fabrico inglês³⁵.



Fig. 18—Auguste Dominique Ingres - Napoleão 1.º Cônsul.

34 - François Boucher – op. cit., p. 343.

35 - AA. VV. - *La Mode en France 1715-1815 : De Louis XV à Napoléon I^{er}*, ..., p. 160.

O próprio Napoleão tomou literalmente este assunto nas suas mãos conforme se pode ver nas memórias da Rainha Hortense, sua enteada e cunhada, mulher de seu irmão Louis, onde esta narrava que:

«Le premier consul pour faire vivre les manufactures de Lyon et nous affranchir d'un tribut payé à l'Angleterre, nous défendait de porter de la mousseline et jetai au feu tout ce qui lui paraissait de fabrication anglaise. Quand ma mère et moi entrions fort parées, sa première question était toujours «Est-ce de la mousseline que vous portez là ? » On répondait souvent que c'était du linon de Saint-Quentin mais un sourire nos trahissait et à l'instant, ses doigts partageaient en deux la robe étrangère. Ce désastre des toilettes se répéta plusieurs fois et il fallut en venir au satin et au ve-

*lours.»*³⁶(fig. 19)



Fig. 19—Pierre Prudhon - Josefina (o traje tem as características do Directório).

36 - S. M. a Rainha Hortense – Memórias apud AA. VV. – *De la Mode et des Lettres* (Catálogo da Exposição), Paris : Musée de la Mode et du Costume, 1984, p. 30.

A par do xaile, como abafo feminino, surgia uma pequena jaqueta muito curta, de mangas compridas, espécie de bolero, designada por Spencer³⁷. Terá sido criado por Lord Spencer que, sendo particularmente crítico das modas do seu tempo, tomou a decisão de cortar as abas da sua casaca, facto que é possível datar da última década do século XVIII³⁸. O exemplo foi seguido e começou por se tornar moda na indumentária masculina, passando depois à roupa feminina, conhecendo grande expansão e cedo passando a França (fig. 20).

37 - Maurice Leloir – *Dictionnaire du Costume*, Paris : Gründ, ed. de 1992, p. 349.

38 - R. Turner Wilcox – *The Dictionary of Costume*, Londres : B. T. Batsford, 1989, p. 330.

Há várias versões, não coincidentes, sobre o episódio que teria levado ao surgimento do Spencer: «... lord Spencer [...] un jour qu'il avait trop bu à son dîner, s'endormit sur une chaise le dos tourné à la cheminée. Le feu prit à une redingote qu'il avait par-dessus son habit. Quand on l'éveilla, il n'y avait plus de remède ; les pans de la redingote étaient consumés. Au lieu de l'ôter, il exigea qu'on la rognât avec des ciseaux, et il sortit en cet équipage. Les badauds de Londres, en le voyant, se persuadèrent que, porter une veste par-dessus le frac était une mode nouvelle, et plusieurs de se faire faire aussitôt des vestes à la Spencer. »

J. Quicherat – op. cit, pp. 639-640.



Fig. 20—*Spencer*.

Três mulheres dominavam a sociedade: Madame Bonaparte, Madame de Stäel e Madame Récamier, sendo que esta última era a mais destacada³⁹. Casada com um banqueiro, a sua beleza tornava-a notada, mas também a sua elegância era memorável, sendo o salão de Juliette Récamier o mais famoso de Paris à época do Consulado (fig. 21).

39 - AA. VV. – *Le Costume, La Mode, ...*, p. 97.



Fig. 21—Gérard - Madame Récamier.

As modas imperiais (1804-(1814)-1820)

Napoleão foi sagrado imperador a 2 de Dezembro de 1804 (fig. 22), abdicou em 4 de Abril de 1814 e regressaria episodicamente ao poder entre 20 de Março de 1815 e 22 de Junho do mesmo ano. Por razões adiante aduzidas entende-se que modas imperiais continuariam em voga até cerca de 1820.



Fig. 22—Napoleão Imperador.

Um dos seus desejos era exactamente fazer reviver os fastos da corte francesa do tempo do Antigo Regime. Acreditte-se que tal desiderato não seria meramente fútil, mas implicava uma estratégia política.

Graças à Revolução um importante grupo de pessoas havia acedido ao mais alto nível social, cujos mecanismos e modo de funcionamento tendencialmente desconhecia. Sobre o inesperado de tal ascensão lembre-se a frase, tantas vezes citada, que Napoleão teria proferido aquando da sua sagração

como Imperador: «*Sy notre père nous voyait ...*»⁴⁰. Assim, consciente de tal facto, Napoleão recorreu a personalidades que tinham estado implicadas na monarquia para a compreensão das regras e etiquetas da corte.

A sua irmã, a grande-duquesa Elisa, obrigada a viver em Corte, solicitou o apoio de Madame de Genlis, antiga preceptora dos filhos do duque d'Orleans, que para ela redigiu uma série de cartas reunidas sob a designação *De l'esprit des étiquettes*, onde historiava o cerimonial da Corte de Louis XV⁴¹ que deveria servir de modelo. Embora redigidas como se de memórias se tratasse, há indicações bem claras relativas a toda a existência, desde a postura do corpo, a utilização da voz, bem como aos tipos de traje apropriados a cada ocasião, numa obra de carácter pedagógico bem marcado⁴². Refira-se no entanto que, por vezes, esta obra se mostra fran-

40 - Bruno Lagrange – *Napoléon : Histoire d'une légende*, Paris : Éditions EDL, 2003, p. 143.

41 - Madame de Genlis - *De l'esprit des étiquettes*, s. l.: Mercure de France, 1996.

42 - Idem – *ibidem*, p. 8.

Esta mesma autora publicaria posteriormente, em 1818 um dicionário de etiqueta da Corte: Comtesse de Genlis - *Dictionnaire critique et raisonné des étiquettes de la cour, des usages... des Français, depuis la mort de Louis XIII jusqu'à nos jours, contenant le tableau de la cour, de la société et de la littérature du dix-huitième siècle; ou L'esprit des étiquettes et des usages anciens, comparés aux modernes*, Paris : M. Mongie aîné, 1818.

camente desenquadrada da época, já que pugnava por soluções bem alijadas das realidades vigentes, o que é visível quando defende o exemplo de Louis XV, contra o de Louis XVI, para modelo da sociedade de *parvenus* que era a Corte napoleónica:

«Le luxe avait de la grandeur, parce qu'il était aussi peu frivole qu'il peut l'être et que, n'ayant rien de faux, les fortunes médiocres n'y pouvaient atteindre; alors il était une distinction.

Les femmes, en achetant de belles pierreries, se promettaient de les laisser à leurs filles, cette idée ennoblissait et justifiait, en quelque sorte, ces grandes dépenses; c'était un fonds, une espèce de trésor domestique qui restait dans les familles et qui comptait dans les mariages. Le luxe, sous le règne suivant, prit un caractère imposteur et extravagant qui parut être à la portée de tout le monde, qui confondit tout les états, qui ne laissa rien de durable et qui, par le caprice de son inconstance, ruina toutes les familles.»⁴³.

Se a expedição ao Egipto tinha colocado em voga os coloridos xales de caxemira, começava também a sentir-se todo um gosto pelas coisas exóticas do Oriente, fonte de ins-

43 - Madame de Genlis – op. cit., p. 21.

piração para pintores como Ingres, mas também das mulheres mais atentas às questões da moda, em cujo guarda-roupa começava a surgir roupa colorida, deixando prenunciar uma nova época e uma nova estética – o Romantismo⁴⁴.

Em relação ao consumo dos xailes registre-se que o seu sucesso era de tal forma importante que, aquando do bloqueio continental, se desenvolveu um significativo contrabando, ao mesmo tempo que algumas manufacturas têxteis começaram a produzir imitações destinadas a suprir as lacunas das importações⁴⁵.

A mais importante novidade ao nível da indumentária, no tempo do Império, foi o regresso do traje de corte, nomeadamente a *Grand parure*. Napoleão foi o primeiro responsável pela formalização da indumentária, pelo que não é de estranhar que, logo no ano da subida ao trono imperial, tenha sido tornado obrigatório o uso do *manteau de cour*⁴⁶.

44 - Octave Uzanne – op. cit., p. 71.

45 - Madeleine Delpierre - *Le Costume : Consulat – Empire*, Paris : Flammarion, ed. de 1990, p. 16.

46 - AA. VV. - *La Mode en France 1715-1815 : De Louis XV à Napoléon I^{er}*, ..., p. 160.

Efectivamente, o desejo do Imperador de fazer reviver as festas de corte do Antigo Regime obrigava à utilização de trajes específicos.

No caso masculino, embora tenham sido criados conjuntos especificamente para o efeito, nomeadamente os que Napoleão viria a usar, da autoria de Percier e Fontaine, no geral a indumentária inspirava-se nos uniformes militares da época, sendo de registar que até se havia recuperado a capa dos membros da Ordem do Espírito Santo para uso dos dignitários do Império.

Já no caso feminino, em termos formais, o traje de corte derivava dos vestidos usados na época do Directório, nada o relacionando com o antigo *Robe à la Française*, usado na corte dos últimos Bourbons⁴⁷. O traje de grande gala era composto por um vestido ricamente bordado a ouro e prata, com cauda que arrancava da cintura, acompanhado de um pesado manto de corte, também bordado a ouro, preso por uma jóia⁴⁸ (fig. 23).

47 - François Boucher – op. cit., p. 350.

48 - Georges G. Toudouze – op. cit, p. 147.



Fig. 23—Jacques Louis David - *Coroação da Imperatriz Josefina*

Havia um empenho pessoal do Imperador de estabelecer uma corte magnificente. De tal forma Napoleão se preocupava com os aspectos da indumentária que às frequentadoras da corte que repetiam conjuntos era de imediato manifestado o desagrado do soberano. Tal pode ser analisado em duas vertentes: a primeira e mais directa prende-se com o desejo de estabelecer uma corte à escala do império, que servisse de referência, não só aos reinos que orbitavam a esfera francesa, mas a todo o mundo. A segunda, menos óbvia, mas

não menos importante, prendia-se com o desenvolvimento da indústria do luxo, o que levava a que se estimasse a existência de cerca de cem mil trabalhadores nela empregues, com a devida repercussão na economia francesa⁴⁹.

No Império não houve uma grande evolução ao nível formal do vestuário, sendo a este nível a alteração mais importante, a tendência, já muito perto da abdicação de Napoleão, da cintura dos vestidos baixar. A grande diferença estava efectivamente nos materiais utilizados na confecção da indumentária.

Um nome que pode ser associado às modas imperiais é o de Louis-Hippolyte Leroy, que está para estas como Rose Bertin havia estado para as modas femininas do tempo de Louis XVI e Charles Frederick Worth viria a estar para o Segundo Império. O seu sucesso derivava da sua capacidade de criar vestidos baseados na Antiguidade, nomeadamente as túnicas “à grega”.

Este costureiro que havia debutado como cabeleireiro ainda no tempo de Louis XVI⁵⁰, estabeleceu-se em Paris na

49 - Ludmila Kibalova et alii - *Encyclopédie Illustrée du Costume et de la Mode*, Paris : Gründ, 1986, p. 243.

50 - Gisèle d'Assailly – op. cit., p. 156.

Rue de la Loi, tendo inicialmente por sócia Madame Bonneau e posteriormente Madame Raimbaut, que já havia ganho alguma celebridade, no ramo, que lhe havia valido a alcunha de “a Miguel Ângelo da Moda”⁵¹. Foi o criador de grande parte da indumentária que a imperatriz Josefina usava e sem dúvida um dos responsáveis pelo êxito das festas imperiais.

A sua carreira estender-se-ia por cerca de trinta anos⁵², ultrapassaria a duração e as fronteiras do Império e prolongá-lo-ia mesmo em termos de Moda, já que, ao contrário do que havia sucedido com Rose Bertin que na sequência da Revolução havia fugido para Inglaterra, Leroy prosseguiu a carreira depois da Restauração. Razão para se considerar o prolongamento das modas Império para além do fim do mesmo, entendendo-se que iriam até 1820 no caso francês e até um pouco posteriormente em outros casos⁵³.

Quanto ao vestuário masculino, mercê do regresso dos emigrados que haviam vivido maioritariamente em Inglaterra

51 - Idem - ibidem, p. 158.

52 - Grazietta Butazzi – op. cit. – p. 39.

53 - No caso português considera-se como período de vigência das modas império até ao ano de 1826. Veja-se a este respeito Madalena Braz Teixeira (coord.) – *O Traje Império 1792-1826 e a sua época (catálogo da exposição)*, Lisboa : Museu Nacional do Traje, 1992.

e estando em ocaso as casacas à francesa, era agora aquele país que influenciava o modo de vestir dos homens. Facto ao qual não seria certamente estranho uma nova forma de elegância que então se divulgava e que tinha como porta-bandeira George Brian Brummell, o primeiro dos dândis.

Após o casamento de Napoleão com a Arquiduquesa de Áustria, Marie-Louise, a corte começou a perder o brilho, não por influência desta imperatriz, mas antes devido às dificuldades de todos os níveis que a França começava a sentir, nomeadamente de carácter económico, já que envolvida em guerras ruinosas, o orçamento da corte se reduzia ao mínimo indispensável, passando a ser limitadas as encomendas de indumentária de luxo⁵⁴.

Napoleão e a Revolução Industrial

A medida da obrigatoriedade da utilização do traje de corte tornou Napoleão um dos grandes responsáveis pelo desenvolvimento da indústria da seda de Lyon⁵⁵. Efectivamente, um aspecto que não é frequentemente tratado quando

54 - François Boucher – op. cit., p. 336.

55 - AA. VV. - *La Mode en France 1715-1815 : De Louis XV à Napoléon I^{er}*, ..., pp. 160-161.

se estuda a moda no tempo do Império é a chegada da Revolução Industrial, que antes de qualquer outra área foi aplicada exactamente à produção têxtil e à confecção de roupa.

Lyon era antes da Revolução Francesa um importante centro de produção de seda. No rescaldo daquela subsistiam na cidade entre dois e três mil teares, mas as perseguições à nobreza, a sua saída do país ou a sua ruína levou a produção têxtil para muito perto de uma situação de falência⁵⁶.

Ao subir ao trono, Napoleão cedo compreendeu que precisava de finanças fortes e as suas primeiras medidas foram exactamente no sentido de acabar com o peso da importação de tecidos ingleses e desenvolver a produção têxtil em França. Tal foi feito por várias vias, quer directa, quer indirectamente.

Indirectamente através de uma magistratura do exemplo, ou seja, o Imperador desenvolveu consumos de seda que a sua corte se viu obrigada a seguir⁵⁷.

56 - A. Varron – “Le développement de Lyon, centre français de l’industrie de la soie” in *Les Cahiers CIBA*, Bâle : Ciba Société Anonyme, 1946, Fevereiro, vol. 1, n.º 1, pp. 7-8.

57- A seda não tinha apenas uma aplicação na indumentária mas era também usada para guarnecer as paredes das casas. Napoleão fez cobrir de tecidos de seda fabricados em Lyon os seus palácios, o exemplo foi seguido pelos que o rodeavam, nomeadamente os seus generais e outros copiaram estes, expandindo-se o uso a todo o Império.

A. Varron – “Le développement de Lyon, centre français de l’industrie de la soie”, ..., p. 8.

Directamente através de legislação que favorecia aquela produção. Para aumentar a dignidade da corte, mas não só, em 1811, foi tornado obrigatório o uso da seda, quer por homens, quer por mulheres em todas as cerimónias, havendo ainda a obrigatoriedade de todos quantos tivessem responsabilidades oficiais, quer em território francês, quer em territórios dependentes do Império, usarem tecidos de Lyon. Havia até referência a que a sua renovação deveria ser o mais frequente possível⁵⁸.

Assim, as sedas de Lyon conheceram de novo um período extremamente próspero que não terminou com o fim do Império⁵⁹.

Desde os tempos de 1.º Cônsul que Napoleão fez questão de visitar várias vezes as manufacturas de Lyon e consta que se terá mesmo sentado a um tear e tentado trabalhar com a lançadeira⁶⁰.

58 - Henry Algoud – *La Soie (Art et Histoire)*, Lyon : La Manufacture, 1986, p. 149.

59 - «*Hommes et femmes de tout l'Empire, voire même des territoires annexés, durent porter des habits de soie lyonnaise...*»

A. Varron – “Le développement de Lyon, centre français de l’industrie de la soie”, ..., p. 8.

60 - Henry Algoud – op. cit., p. 149.

Em termos de moda, os tecidos ganhavam características novas que os afastavam dos tecidos usados na decoração das casas⁶¹.

Foi nesta altura que Jacquard desenvolveu o tear mecânico. Joseph-Marie Jacquard, nascido em 1752, filho de um mestre-tecelão⁶², desde os vinte anos fabricava sedas. Não contente com o manuseamento e desempenho dos teares manuais, tratou de desenvolver um tear que não apresentasse aquelas limitações e fosse muito mais eficaz. O seu tear mecânico foi exposto pela primeira vez, em 1801, em Lyon, e a compreensão por parte de Napoleão do verdadeiro alcance deste feito foi tal que viria a receber, por decreto imperial, uma pensão anual⁶³.

O sucesso do tear de Jacquard foi enorme: a partir de 1808 vários destes teares começaram a substituir os anteriormente usados no fabrico da seda⁶⁴. A invenção de Jacquard não se aplicava apenas à seda, de tal forma que em 1805 estavam já registadas em território francês 250 máquinas de

61 - A. Varron – “La soie lyonnaise et la mode” in *Les Cahiers CIBA*, Bâle : Ciba Société Anonyme, 1946, Fevereiro, vol. 1, n.º 1, p. 14, p. 14.

62 - Henry Algoud – op. cit., p. 154.

63 - A. Varron – “Technique du tissage et de la teinture des soieries de Lyon”, ..., p. 25.

64 - Idem - ibidem, pp. 25-26.

fiar algodão.

Paralelamente, algumas manufacturas, nomeadamente em Jouy, começaram a usar rolos de cobre para a impressão das cores, começando assim a mecanizar-se a estampagem dos tecidos a partir de 1802⁶⁵.

Um mesmo ciclo de consumos vestimentares, uma outra revolução

Mudando de época e de país, ou seja, confrontando com um outro período revolucionário, embora menos consequente a nível mundial e mais de dois séculos depois, o da Revolução dos Cravos portuguesa, é possível verificar a repetição de algumas constantes.

Assim e sistematizando, logo no período imediatamente subsequente a ambas as revoluções deu-se o desaparecimento das modas mais associadas aos regimes anteriormente vigentes, geralmente modas hieráticas e formais. Por vezes estas foram mesmo caricaturadas publicamente. É extremamente curioso verificar que no dia 1 de Maio de 1974, o grupo de teatro “Comuna” fez uma representação no Mercado

65 - François Boucher – op. cit, p. 339.

de Abril em Belém, na qual algumas figuras ligadas ao anterior regime, como o Presidente da República almirante Américo Thomaz ou o cardeal Gonçalves Cerejeira, eram ridicularizadas, o que aliás levou à interrupção da transmissão televisiva em directo do evento. As semelhanças com as já citadas *Mascarades Jacobines* são evidentes⁶⁶.

A vigência do processo revolucionário, aquilo a que no caso português se designou por PREC⁶⁷, correspondeu a um período de simplificação e até mesmo de abandalhamento. Tal foi visível mesmo ao nível do poder, nomeadamente com o abandono, por alguns dos interventores que detinham importantes responsabilidades na condução da Nação, do uso da gravata, como Otelo Saraiva de Carvalho que graduado em oficial general raramente fazia uso de tal acessório, ou como o primeiro-ministro General Vasco Gonçalves que pugnava por uma particular informalidade, também vestimentar.

Mas, enquanto decorria o período revolucionário, de entre os que conduziam este processo, houve alguns que

66 - Veja-se a este respeito “Mascarades jacobines” in Nicole Pellegrin - op. cit., pp. 125-126.

67 - “Processo Revolucionário em Curso”, a que os mais reaccionários chamavam de “Processo Revolucionário Eventualmente Chocante”.

começaram a destacar-se pela sua elegância, quer à direita, como o general Galvão de Melo ou o major Sanches Osório, quer à esquerda, como o médico João Pulido Valente da União Democrática Popular, vulgo UDP, ou Arnaldo Matos, do Movimento Reorganizativo do Partido do Proletariado, vulgo MRPP.

Posteriormente houve um retomar da formalidade na indumentária. Tal, em França, aconteceu no período do Directório e em Portugal nos primeiros governos constitucionais. As modas deste período, em ambos os casos, espelham de alguma forma a tentativa de recuperação económica dos países, perto da ruína devido ao período revolucionário, com tentativas de contenção da despesa por parte do Poder, mas nem sempre compreendidas ou aceites pelos que queriam seguir as modas. Por fim, a terminar o ciclo, um período de um novo-riquismo ostensivo e ostensório que correspondeu no caso francês ao Império e no português ao chamado “Cavaquismo”.

Conclusão

Sendo a época que medeia a Revolução Francesa e a queda do Império Napoleónico um curto espaço de tempo, é

interessante pensar como dois séculos depois continua a gerar discussões e se verifica quão importante foi para todas as áreas do Saber, desde a ciência política e militar, às Artes Decorativas e, no caso em apreço, no vestuário e na Moda. Foi possível observar um importante desenvolvimento nas Modas, podendo considerar-se que o vestuário actual deriva de alguns desenvolvimentos do traje no período imediatamente a seguir à Revolução. Mais do que fazer um inventário de formas e tecidos, foi possível identificar uma determinada evolução dos consumos e verificar que este mesmo modelo, não por coincidência, mas por similitude de situações, seria inconscientemente seguido pelas modas portuguesas nos tempos que se seguiram à Revolução de 1974.

Bibliografia

Un Siècle de Modes Féminines : (1794-1894), Paris : G. Charpentier et E. Fasquelle Éditeurs, 1896.

AA. VV. – *De la Mode et des Lettres : Catálogo da Exposição*, Paris : Musée de la Mode et du Costume, 1984.

AA. VV. - *La Mode en France 1715-1815 : De Louis XV à Napoléon I^{er}*, Paris : La Bibliothèque des Arts, 1990.

AA. VV. – *Le Costume, La Mode*, Paris : Société Française d'Éditions d'Art, 1899.

ALGOUD, Henry – *La Soie : Art et Histoire*, Lyon : La Manufacture, 1986.

ASSAILLY, Gisèle d' – *Ages of Elegance : Five thousand years of Fashion and Frivolity*, Nova York : Hachette, 1968.

BALZAC, H. de – *Traité de la vie élégante. Physiologie du rentier de Paris. Physiologie de l'Employé. Les boulevards de Paris*. Paris : Bibliopolis, 1911.

BOLLON, Patrice – *Morale du Masque : Merveilleux, Zazous, Dandys, Punks, etc.*, Paris : Éditions du Seuil, 1990.

BOUCHER, François - *Histoire du Costume*, Paris : Flammarion, 1965.

BRUN, M. Le - *Journal de la Mode et du Goût ou amusements du salon et de la toilette*, Paris : s. n., 1790-1793.

BUTAZZI, Grazietta – *La Mode : Art, Histoire & Société*, Paris : Hachette, 1983.

DAVENPORT, Millia – *The Book of Costume*, Nova York : Crown Publishers, ed. de 1948.

DELPPIERRE, Madeleine - *Le Costume : Consulat – Empire*, Paris : Flammarion, ed. de 1990.

GENLIS, Condessa de - *Dictionnaire critique et raisonné des étiquettes de la cour, des usages... des Français, depuis la mort de Louis XIII jusqu'à nos jours, contenant le tableau de la cour, de la société et de la littérature du dix-huitième siècle; ou L'esprit des étiquettes et des usages anciens, comparés aux modernes*, Paris : M. Mongie aîné, 1818.

GENLIS, Madame de - *De l'esprit des étiquettes*, s. l. : Mercure de France, 1996.

KIBALOVA, Ludmila et alii - *Encyclopédie Illustrée du Costume et de la Mode*, Paris : Gründ, 1986.

LELOIR, Maurice – *Dictionnaire du Costume*, Paris : Gründ, ed. de 1992.

LAGRANGE, Bruno – *Napoléon : Histoire d'une légende*, Paris : Éditions EDL, 2003.

MÉSANGÈRE, M. de la - *Journal des Dames et des Modes*, Paris : s.n., 1795-1839.

PELLEGRIN, Nicole – *Les Vêtements de la Liberté : Abécédaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800*, Aix-en-Provence : Editions ALINEA, 1989.

PERROT, Philippe – *Les Dessus et les Dessous de la Bourgeoisie : Une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Bruxelles : Éditions Complexe, 1984.

PITON, Camille – *Le Costume Civil en France du XIII^e au XIX^e siècle*, Paris : Ernest Flammarion, Éditeur, s. d.

QUICHERAT, J. – *Histoire du Costume En France : Depuis les temps plus reculés jusqu'à le fin du XVIII^e siècle*, Paris : Librairie Hachette et C^{ie}., 1875.

ROCHE, Daniel – “Apparences Révolutionnaires ou Révolution des apparences?” in PELLEGRIN, Nicole – “Liberté du costume” in *Les Vêtements de la Liberté : Abécédaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800*, Aix-en-Provence : Editions ALINEA, 1989.

ROCHE, Daniel – *La culture des apparences : Une histoire du vêtement XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris : Fayard, 1991.

RUPPERT, Jacques – *Le Costume : Époques Louis XIV et Louis XV*, Paris : Flammarion, ed. de 1990.

RUPPERT, Jacques – *Le Costume : Époques Louis XVI et Directoire*, Paris : Flammarion, ed. de 1990.

STEELE, Valerie – *Paris Fashion : A Cultural History*, Oxford : Berg, ed. de 1999.

TEIXEIRA, Madalena Braz (coord.) – *O Traje Império 1792-1826 e a sua época : catálogo da exposição*, Lisboa : Museu Nacional do Traje, 1992.

TOUDOUZE, Georges G. – *Le Costume Français*, Paris : Larrousse, 1945.

UZANNE, Octave – *La Femme et la Mode : Métamorphoses de la parisienne de 1792-1892*. Paris : Librairies-Imprimeries Réunis, 1892.

VARRON, A. – “Le développement de Lyon, centre français de l’industrie de la soie” in *Les Cahiers CIBA*, Bâle : Ciba Société Anonyme, 1946, Fevereiro, vol. 1, n.º 1.

VARRON, A. – “La soie lyonnaise et la mode” in *Les Cahiers CIBA*, Bâle : Ciba Société Anonyme, 1946, Fevereiro, vol. 1, n.º 1.

VARRON, A. – “Technique du tissage et de la teinture des soieries de Lyon” in *Les Cahiers CIBA*, Bâle : Ciba Société Anonyme, 1946, Fevereiro, vol. 1, n.º 1.

WILCOX, R. Turner – *The Dictionary of Costume*,
Londres : B. T. Batsford, 1989.