

## **A moda do século XVIII e sua relação com a arte Rococó na França.**

Laura Ferrazza de Lima (Doutoranda em História pela PUCRS)

### Resumo:

Afinal, como as estruturas vestimentares se relacionaram com o Rococó na França do século XVIII? O gosto pelo detalhe, as cores suaves e uma atmosfera de natureza idealizada eram compartilhadas por estes dois meios produtores de imagens. Tais características podem ser observadas tanto nas telas que representavam reuniões elegantes da aristocracia ao ar livre (*fêtes champêtres*), como nas gravuras de moda (*fashion plates*).

Palavras-chave: moda do século XVIII – Rococó – gravuras de moda

### Abstract:

This article deals with the following question: how do clothing structures relate to Rococo in XVIIIth century France? The taste for minute detail, the softness of colors and an idealized nature were shared by clothing and Rococo art. Those traits can be observed both in paintings representing elegant open air meetings of aristocrats (*fêtes champêtres*) as in fashion plates.

Keywords: XVIIIth century fashion – Rococo – fashion plates

A proposta deste artigo é analisar as estruturas gerais das vestimentas do século XVIII francês e estabelecer uma relação entre elas e o movimento artístico do Rococó, que também será objeto de análise. Essa discussão é parte integrante de minha tese de doutorado em História que se encontra em desenvolvimento e que tem como questão central compreender como a relação entre a moda e a arte no século XVIII francês ajudou a construir um regime de visualidade. Para tanto, são utilizadas como fontes pinturas e gravuras de moda do referido período.

A ideia é compreender se existiu um gosto estético dominante, que caracterizou o setecentos francês. Apenas através da análise das imagens produzidas na época podemos notar um ideal de beleza comum, expresso tanto na vestimenta como nas artes. Assim, criava-se uma espécie de visualidade partilhada. No campo das artes tanto a pintura, a escultura, como a decoração de interiores apareciam unidas para criar ambientes em que cada pequeno detalhe harmonizava-se com o todo numa atmosfera delicada e decorativista. Tal integração ocorrera já no movimento artístico anterior, o Barroco e seguiu de forma ainda mais pungente em seu sucessor o Rococó. O gosto pelo detalhe, pelas cores suaves e por uma atmosfera de natureza idealizada e etérea fora transmitido também para a vestimenta. Essa última aparece representada nas telas que retratavam as reuniões elegantes da aristocracia ao ar livre, as chamadas *fête champêtre*<sup>1</sup>. Além, é claro, nas gravuras de moda ou *fashion plates* que surgiram na segunda metade do século XVIII e marcaram o início da imprensa ilustrada de moda<sup>2</sup>.

A fim de elucidar a questão proposta nesse artigo começarei com algumas observações e definições acerca do movimento artístico denominado Rococó, enfocando principalmente seu desenvolvimento na França. Esse estilo de arte surge num contexto histórico de transição. Além de surgir no início do século XVIII, foi marcado por importantes acontecimentos. O primeiro deles é a morte de Luís XIV, em 1715. Até aquele momento, ainda existiam permanências do século XVII, conhecido como “o Grande Século”. Afinal, aquele rei fora o modelo ideal de monarca absoluto, além de ter sido um ícone de estilo. Nos últimos anos de vida do chamado Rei-Sol, tanto a moda<sup>3</sup> como a arte<sup>4</sup> sofreram algumas alterações significativas – embora, nesse período, tais mudanças já não ocorressem por influência direta do soberano, que estava em seu ocaso. Com Luís XIV, morreu definitivamente o Barroco na França. Em seguida, no período da Regência, aparecem sugestões de novos estilos. Trata-se de uma transição clara e definida entre o gosto grandioso e o apreço pelo

---

<sup>1</sup> JONES, Stephen. **A arte do século XVIII**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1985. p. 15.

<sup>2</sup> LAVER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 146.

<sup>3</sup> BOUCHER, François. **Historia del traje en occidente**. Barcelona, Espanha: Editora Gustavo Gili, 2009. p. 262.

<sup>4</sup> JONES, *Op. cit.*, p. 2.

decorativo. A imponência das estátuas e das alegorias deu lugar aos bibelôs; cenas de conquista foram substituídas pela representação de trovadores em galanteios; em vez dos formidáveis deuses olímpicos, com suas poses majestosas, o mármore agora moldava ninfas em repouso, numa mistura de indolência e hedonismo, enfeitando as margens dos lagos artificiais, nos jardins particulares. Esses são exemplos de uma arte que dá conta de um espírito menos artificial, mais voltado para a natureza. Esses novos ideais expressavam-se também através de mudanças na sociabilidade da corte, que deixou de centrar-se na pompa dos grandes salões de Versalhes e passou a se reunir em espaços mais intimistas, como o Trianon – construção que representou um tributo à natureza – e o Petit Trianon – um refúgio de intimidade<sup>5</sup>.

Portanto, surge uma nova estética, com novos desejos acerca do belo, que emergiram nesse período e continuaram influentes no reinado de Luís XV e Luís XVI. A definição tradicional do termo “rococó” é de que ele deriva da palavra *rocaille*, esta última era uma espécie de decoração feita com conchas ou seixos nas grutas e nos jardins da Itália no século XVII. Sua adoção na França ocorre nas primeiras décadas do século XVIII, onde o estilo é amplamente utilizado na decoração de interiores e é a partir daí que se estabelecem as características do estilo rococó que irá se espalhar por todo mundo europeu. A palavra rococó utilizada como um adjetivo ou um substantivo significa a expressão de um prazer imediato. Conforme, Stephen Jones: “O prazer era o princípio da arte rococó que visava deleitar uma sociedade ociosa, na qual ser tedioso era o único pecado.”<sup>6</sup>.

Afinal, quais são as características artísticas e técnicas desse movimento? Entre elas podemos destacar as delicadas fontes de água e os motivos que imitam folhagens se expandindo. As formas são onduladas e movimentam-se com delicada sensualidade. O Rococó é marcado pela manipulação rica e desenvolta da tinta, que ocorre em pinceladas amplas, a chamada técnica do *impasto* derivada de alguns tipos de pintura barroca. A

---

<sup>5</sup> *Idem*, p. 3.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 11.

emoção nesse tipo de arte está implícita tanto no uso da tinta quanto na escolha do tema<sup>7</sup>.

O historiador da arte inglês, Michael Levey faz uma longa e detalhada análise do Rococó. Ele coloca questões muito polêmicas acerca desse estilo artístico. Inicia sua análise dizendo que quem sabe não tenha se quer existido uma pintura rococó, pois esse é de fato um dos estilos menos abordados pelos historiadores da arte.<sup>8</sup> Não teria sido possível sem seu antecessor, o Barroco, e talvez seja ele contido e reduzido para uma época que tinha mais senso de humor. Ele destaca sua importância, pois, se não foi um estilo ao menos foi um antiestilo. Enquanto o século XVII havia sido absurdo em suas proporções e grandiosidades, o início do século XVIII começou com uma diminuição desse esplendor excessivo, principalmente na França, onde havia uma crescente intranquilidade acerca dos gestos muito grandiloquentes, e na Itália. A tendência nas artes decorativas passou a ser menos solene, preferiam os temas de amor aos de glória. Quando o Rococó tratava de um tema solene, o fazia de forma rápida e evocava um clima civilizado. Apesar de apresentar uma visão da vida “absurdamente tingida de rosa”, estabelecia algumas conexões com a experiência; podia até mesmo expressar uma verdade bastante profunda acerca do coração humano<sup>9</sup>.

Algumas disputas nos meios acadêmicos franceses caracterizaram o caminho que levou ao Rococó. Um fato importante foi a eleição de Roger de Piles para a Academia de Paris em 1699. Este levantou sua voz em favor de um artista novo nos círculos acadêmicos franceses, Rubens, que se tornaria uma grande influência para o novo movimento. Do lado oposto reuniram-se os partidários de um estilo mais relacionado ao cânone clássico, que defendiam a obra do pintor francês dos seiscentos Nicolas Poussin. O rubencismo venceu o poussinismo na França. Contudo, a violência com que eram recebidas as opiniões de Roger de Piles abriu caminho para os posteriores ataques a arte

---

<sup>7</sup> JONES, Stephen. **A arte do século XVIII**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1985. p. 12.

<sup>8</sup> LEVEY, Michael. **Del Rococo a la Revolucion**. Madrid: Destino, 1998. p. 15.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 16.

decorativa Rococó. Havia na realidade certo receio da liberdade artística proposta pelo movimento<sup>10</sup>.

O Rococó viria para refinar e diluir o Barroco, adaptando-o a espaços menores e com uma atmosfera mais alegre. Por incrível que pareça o estilo tinha um lado racional, ao se propor transformar quadros em simples decoração fazia com que essas obras logo se tornassem intoleravelmente triviais e efêmeras. É perfeitamente cabível demonstrar que o mundo Rococó de beleza, confiança e saúde eram falsos, até porque ninguém acreditou jamais que fosse verdadeiro. A culpa disso era do papel tradicional desempenhado por essa arte: o de ser a propaganda para manter o *status quo*, “acalmado as pessoas mediante mágicas histórias de sonho”.<sup>11</sup> Se este estilo artístico parecia atraente, maior era a necessidade de denunciá-lo. Sua acusação de “embelezar o real” perdia o sentido, uma vez que a arte não tinha mais a obrigação de refletir a vida. O Rococó, segundo Levey, não tinha um propósito social, estava mais inspirado pela imaginação o que o tornava mais vulnerável. O autor compete de forma irônica que “algumas vezes é mais fácil apreciar porque foi atacado o rococó que apreciar sua arte mesma.”<sup>12</sup> Ele fala das convenções aparentemente absurdas e do tom operístico das obras, pois a arte Rococó e a ópera estavam estreitamente relacionadas. Nas obras desse gênero os objetos são recriados afastados de seu caráter utilitário.

O jogo erótico e a sensualidade eram temas dominantes na arte Rococó. Inspirado não só por Rubens, mas também pelos pintores venezianos do “cinquecento”, tais como, Corregio e Veronese. Esse estilo artístico dava grande ênfase para a cor. As telas do Rococó causavam um duplo encantamento: os personagens na cena encantavam-se pela atmosfera e dessa maneira o espectador também acabava encantado. Algumas dessas obras funcionavam como “grandes janelas de vidro construídas onde antes havia paredes (...)”<sup>13</sup>. O Rococó fazia partilhar de um estado de ânimo estimulante, porém não aniquilador. A fim de experimentá-lo de maneira

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 18

<sup>11</sup> LEVEY, *Op. cit.*, p. 19.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 19.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 26.

completamente espontânea, o observador deveria ser agradavelmente arrancado de sua realidade cotidiana <sup>14</sup>.

A pintura que obteve mais êxito na França no século XVIII não foi a que evocava o Barroco, mas aquela que sem dar-se conta rebelava-se contra o passado. A obrigação total do Rococó era liberar a arte de ser portadora de ideias pré-concebidas. Ela não necessitava mais conter uma mensagem religiosa, nem moral, e fundamentalmente não necessitava ser séria em absoluto <sup>15</sup>. Na sua urgência por ser decorativo e alegre o Rococó pode, talvez, ter ido muito longe em sua renúncia da realidade tanto física como psicológica. Aparentemente não tinha uma resposta apropriada para os ataques a sua frivolidade, a sua graça amaneirada e a sua falta de propósito moral. Entretanto, no seio do movimento surgiu um pintor capaz de salvá-lo de tais críticas, foi o artista flamengo radicado em Paris, Antoine Watteau<sup>16</sup>. Ao analisarem sua obra, a maioria dos críticos detecta uma espécie de melancolia implícita, que ajuda a equilibrar a graciosidade de suas festas galantes<sup>17</sup>. Esse pintor deu a seus contemporâneos cenários nos quais queriam viver e criou personagens com os quais as pessoas se identificavam. Para Levey, Watteau teve uma dupla importância: criou sem saber o conceito do artista individualista leal a si mesmo e só; além de ter inventado uma nova categoria de pintura, a festa galante, que exigia completa liberdade de tema para o pintor <sup>18</sup>.

O século XVIII foi para Gilles Lipovetsky, o século de promoção da moda<sup>19</sup>, devido às mudanças em dois importantes espaços da sociedade: a corte e a cidade. Esses dois meios passaram a ressaltar o prazer e a felicidade; os indivíduos adquiriam as novidades graças às facilidades materiais. Deste momento em diante, a liberdade é concebida como a satisfação dos desejos pessoais. Houve uma substituição de valores com relação ao período antecedente, a época de Luís XIV e o auge da aristocracia. O gozo pessoal passou a prevalecer sobre a glória; a *finesse*, sobre a

---

<sup>14</sup> LEVEY, Michael. **Del Rococo a la Revolucion**. Madrid: Destino, 1998. p. 30.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 35.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>17</sup> BAZIN, German. **Barroco e Rococó**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2010. p. 190.

<sup>18</sup> LEVEY, *Op. cit.*, p. 56.

<sup>19</sup> LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. A moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das letras, 2003. p. 87

grandeza; a sedução sobrepujou a exaltação sublime, a volúpia venceu a majestade ostentatória, e o decorativo se impôs sobre o emblemático. Todas essas novas sensibilidades são também características que aparecem na arte Rococó. Afinal, Lipovetsky quer nos dizer que, do mundano, nasceu o culto moderno da moda. Segundo o autor, a moda está na fundação de uma moral individualista, que dignifica a liberdade, o prazer e a felicidade. Enfim, o século XVIII conciliaria o espírito hedonista com a razão, a moderação e a virtude <sup>20</sup>.

Essa foi uma época de muitas transformações, período de grande exibição nobre na França. Segundo Daniel Roche, essa era uma sociedade que priorizava a obrigação de gastar, onde economizar era até mesmo uma forma de pecado <sup>21</sup>.

A moda representa um ponto de entrecruzamento de vários vetores, dentro do contexto da sociedade estudada. Um deles é o vetor econômico, que se vincula à fabricação dos tecidos, passando pela manufatura das roupas até chegar ao comércio propriamente dito. Além disso, havia a importância da moda como um produto de exportação para a França. Essa prática não resultava apenas em poder financeiro, mas também simbólico. Juntamente com os cortes do vestuário, vendia-se também o modelo sociocultural da corte francesa para o mundo, como uma forma de afirmação política. Por fim, a moda surge como um vetor da cultura da época, expressando formas de pensamento, ideias e ideais de beleza.

Afinal, como era a estrutura geral e o funcionamento do campo da moda francês no século XVIII? Do ponto de vista político-econômico podemos destacar a circulação dos tecidos que ocorria graças ao chamado comércio triangular entre a Europa, a África e as Antilhas. Álcool, armas e tecidos de algodão barato feitos na Europa eram trocados na África por homens; esses por sua vez eram trocados nas Antilhas por açúcar, índigo e algodão bruto para a nova indústria têxtil <sup>22</sup>. Na França, essa indústria, seguiu beneficiando-se do apoio do governo, através da concessão de privilégios, subvenções e

---

<sup>20</sup> *Idem*, p. 88.

<sup>21</sup> ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: SENAC, 2007.p. 41

<sup>22</sup> BOUCHER, François. **Historia del traje en occidente**. Barcelona, Espanha: Editora Gustavo Gili, 2009. p. 257.

monopólios e pela vontade de estimular inovações técnicas. Ela visava à fabricação de produtos de alta qualidade <sup>23</sup>.

A fábrica de sedas de Lyon afirmou sua supremacia em toda Europa. As inovações técnicas e a arte de seus desenhistas tornaram-se famosas. A arte do bordado encontrou-se no século XVIII em condições excepcionais. Devido ao gosto e ao gosto pelo luxo e a paixão pela fantasia tanto nos trajes masculinos como femininos. A seda mesclava seus gamas de cores com o ouro, a prata, elementos metálicos, lantejoulas, passamanarias, plumas e incrustações <sup>24</sup>. Assim como as sedas refulgentes destacavam-se nos quadros do Rococó, seus contemporâneos desejaram vesti-las em seu dia a dia. A primazia da cor atingida por essa arte influenciou também a busca por uma maior variação na paleta dos trajes. Para esse fim as investigações científicas acerca da formação das cores contribuíram largamente<sup>25</sup>. As novas possibilidades de tonalidades compostas por meios tons e escalas de cor ofereceram aos fabricantes de tecidos numerosas combinações possíveis. Assim, as vestimentas, assim como a arte puderam colorir-se de tons pastéis. As cores eram mais matizadas na época de Luís XV e mais vivas no reinado de Luís XVI.

A mudança ocorrida na estrutura social francesa após a morte de Luís XIV e a instalação da Regência (1715 – 1723) propiciou um ambiente privilegiado para as flutuações da vestimenta. O espírito da corte tornou-se mais flexível. A sociedade elegante gostava de reunir-se nos salões parisienses nos quais se priorizam as qualidades do diálogo. Quando o jovem monarca Luís XV retorna à Paris, acaba permitindo toda uma sociedade cansada da etiqueta e do cerimonial de Versalhes voltar a desfrutar na capital de uma independência que lhes havia sido negada durante muito tempo. Nesse ambiente a nobreza passou a mesclar-se com os banqueiros e a burguesia de negócios, que se até o momento havia tentado igualá-la, aproveita a ocasião para sobrepujá-la. O gosto pelo prazer expresso na arte Rococó estendia-se a vida social, todos queriam gozar de uma vida elegante e luxuosa que era

---

<sup>23</sup> *Idem*, p. 258.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 259.

<sup>25</sup> BOUCHER, *Op. cit.*, p. 262.



encenada em grandes salas de recepção decoradas ao estilo delicado e cortesão, ou nos jardins particulares.

Quando o historiador da vestimenta François Boucher analisa as alterações na estrutura do traje feminino francês do início do século XVIII coloca uma questão interessante sobre o pintor Antoine Watteau. Segundo ele, entre os anos de 1705 e 1715, surgiu a moda dos vestidos não rígidos, também chamados de vestidos volantes, “que foram englobados sob a denominação simplista de *vestidos de Watteau*, sendo que o pintor não interveio em absoluto na sua criação”<sup>26</sup>. É certo dizer que Watteau não criou tais vestidos à maneira dos estilistas de moda contemporâneos; mas por que motivo seu nome esteve associado a eles?

Chama a atenção o fato de que um pintor renomado como Watteau tenha se dedicado a desenhar “figurinos de moda”, além do que em suas obras de arte a vestimenta parece ter um papel de destaque. O próprio autor fala que “quase todos” os figurinos desenhados pelo pintor não correspondiam ao vestido posteriormente batizado com seu nome; no entanto, em seu livro o exemplo que aparece é justamente de um vestido desse tipo em 1715 (figura 1). O “vestido Watteau” é descrito como tendo pregas verticais que partem do ombro e com plissados transversais nas mangas que se fixam por meio de um cordãozinho a um botão colocado sobre a mesma. Na obra *Enseigne de Gersaint* de 1720 (figura 2), vê-se claramente um vestido desse tipo, muito semelhante ao figurino apresentado na figura 1.

Os trajes do século XVIII francês sofreram, assim como a arte Rococó, influências da ópera e do teatro. Figurinos utilizados nos palcos viravam versões de trajes usados fora deles. Um exemplo desse tipo ocorreu com a peça teatral *Andria de Terêncio*. Nela Madame Dancourt viveu o papel de Glicera em estado interessante (grávida). Ela usava um vestido solto e sem espartilho que se denominou *andriene* e que se espalhou a partir da França com o nome deformado de *adrienne*. Esse modelo de traje demonstrava o desejo por uma liberdade também no vestir<sup>27</sup>. A partir de 1715 imperaram os vestidos muito amplos, semiabertos ou completamente abertos na frente,

---

<sup>26</sup> *Idem*, p. 263.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 263.

caracterizados por pregas ou plissados planos que partiam dos ombros. Eram chamados de vestidos volantes ou flutuantes. Seu uso prolongou-se bastante tempo, como atestam os quadros sobre a vida mundana pintados por Jean-François de Troy, entre eles *A declaração de amor* de 1731 (figura 2).

O Século das Luzes parece ser o momento propício para analisar um elemento de modernidade, vinculado à moda, que é a construção da identidade – a qual se expressa muitas vezes por meio da escolha dos trajes. Conforme, Lars Svendsen:

Ainda que se possa afirmar que a moda começou por volta de 1350, seria mais correto dizer que no sentido moderno – com mudanças rápidas e um desafio constante ao indivíduo para se manter em dia com seu tempo – ela só se tornou uma força real no século XVIII.<sup>28</sup>

Essa afirmação seria mais que suficiente para justificar a importância de uma pesquisa localizada nesse período. Ainda sobre a velocidade moderna das transformações da moda no referido período, Gilles Lipovetsky complementa:

Entre os séculos XIV e XIX, as flutuações da moda seguramente não conheceram sempre as mesmas precipitações. Nenhuma dúvida de que na Idade Média os ritmos da mudança tenham sido menos espetaculares do que no Século das Luzes, onde as vogas disparam, mudam “todos os meses, todas as semanas, todos os dias, quase a cada hora”<sup>29</sup>.

Nessa passagem, as mudanças nas vestimentas são descritas de forma tão frenética que lembram a atualidade. Meu trabalho enfoca apenas a moda feminina, uma vez que essa apresenta um volume de variação muito grande no período. Segundo François Boucher:

Árbitro do bom gosto e da conversação geniosa, a mulher assume um papel cada vez mais importante na sociedade. Ao contrário do traje masculino, cujas linhas principais deixam de evoluir no início do século XVIII, a indumentária feminina se diversifica, principalmente ao longo da segunda metade do século.<sup>30</sup>

Enquanto Boucher dá um papel de destaque e participação à mulher na sociedade da época, o que garantiria a importância de focar o estudo de seus

---

<sup>28</sup> SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 24 – 25.

<sup>29</sup> LIPOVETSKY, *Op. cit.*, p. 30.

<sup>30</sup> BOUCHER, *Op. cit.* p. 262.

trajes, Daniel Roche aponta outros motivos para a maior variação nos trajes femininos:

Em extravagância de toalete nos meios elegantes os homens pontificaram, da Renascença ao Século das Luzes. Este último testemunhou o início de uma ruptura histórica significativa, a renúncia masculina ao adorno (...) <sup>31</sup>.

A austeridade do traje masculino se tornaria cada vez mais evidente e completa no século seguinte. A relação entre as mulheres e as vestimentas no século XVIII está vinculada a uma transformação econômica. Trata-se do surgimento de um grupo chamado *marchands de mode*, ou seja, negociantes de modas – sendo que a maioria desses profissionais eram mulheres. A profissão surgiu no final do século XVIII, integrando uma ampla mudança no mercado parisiense de vestuário. Na época, houve um aumento na produção de tecidos, ao mesmo tempo em que as consumidoras passavam a buscar mais variedade<sup>32</sup>. Em 1776, o governo francês permitiu que os *marchands de mode* criassem sua própria guilda – uma corporação predominantemente feminina. Rose Bertin, a famosa costureira de Maria Antonieta, era a mais próspera representante desse grupo, possuindo negócios no exterior.

O século XVIII começou a desenvolver uma atitude moderna em relação ao indivíduo no contexto da sociedade. Um exemplo disso é a maior aceitação e o reconhecimento de artistas mulheres, como foi o caso de Madame Vigée Le Brun. Segundo Jones:

Havia espaço para as qualidades femininas e oportunidade para amenidades civilizadas nas relações sociais e intelectuais. Algo do refinamento dessa sociedade se reflete na delicadeza da pintura e da arquitetura rococós<sup>33</sup>.

Levey vai além, e diz que a arte Rococó na França transmitia uma atmosfera promiscuamente feminina<sup>34</sup>. O rococó francês foi, em certo sentido, um grande elogio ao culto da mulher e do amor.

Após essa breve explanação torna-se mais evidente a relação entre a estética rococó e o desenvolvimento de estilos análogos na moda do século

---

<sup>31</sup> ROCHE, *Op. cit.* p. 51.

<sup>32</sup> WEBER, Caroline. **Rainha da moda**: como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. p. 118.

<sup>33</sup> JONES, *Op. cit.*, p. 2.

<sup>34</sup> LEVEY, *Op. cit.*, p. 32.

XVIII francês. Desde a variação nas cores até a sensualidade etérea dos ambientes que se transmitiam dos quadros para a fluidez das vestes femininas. O gosto pelo delicado, as aproximações com a fantasia vindas do mundo do espetáculo, como a ópera e o teatro faziam da vida dos grupos aristocráticos uma encenação em cores pastéis.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAZIN, German. *Barroco e Rococó*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2010, 304 p.

BOUCHER, François. **Historia del traje en occidente**. Barcelona, Espanha: Editora Gustavo Gili, 2009.

JONES, Stephen. **A arte do século XVIII**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1985.

LAVIER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LEVEY, Michael. *Del Rococo a la Revolucion*. Madri: Destino, 1998, 260 p.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. A moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

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

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

**ANEXOS**

**FIGURA 1**



Figurinos de diferentes tipos a partir de 1715. Gravura segundo um desenho de Watteau. Gabinete de Gravuras, Biblioteca Nacional da França, Paris. Extraído do livro BOUCHER, François. **Historia del traje en occidente**. Barcelona, Espanha: Editora Gustavo Gili, 2009.

**FIGURA 2**



Antoine Watteau, *L'Enseigne de Gersaint*, 1720. Óleo sobre tela, 163 x 306 cm. Castelo de Charlottenburg, Berlin, Alemanha.

**FIGURA 3**



Jean-François de Troy, *A declaração de amor*, 1731. Castelo de Charlottenburgo, Berlin. Reprodução e catalogação retiradas do livro: BOUCHER, François. **Historia del traje en occidente**. Barcelona, Espanha: Editora Gustavo Gili, 2009.