



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Engenharia

**Moda e Política:
Influências e consequências deixadas pela moda
francesa e inglesa nos trajes de corte de Portugal
durante 1789 a 1807**

VERSÃO DEFINITIVA APÓS DEFESA

Manoela Bernardi Ferreira de Azevedo

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Design de Moda
(2º ciclo de estudos)

Orientadora: Profa. Doutora Rafaela Norogrande

Presidente: José Mendes Lucas
Arguente 1: António Santos Pereira
Arguente 2: Clara Fernandes

Covilhã, Novembro de 2018

Agradecimentos

Sou grata primeiramente a Deus, visto ter me concedido o necessário para completar mais uma etapa de minha carreira.

A minha orientadora, Rafaela Norogrande, por me guiar e colaborar nessa investigação, compartilhando dos seus conhecimentos com grande competência e mérito.

Ao prof. José Lucas, tão paciente e gentil, jamais negou auxiliar-me nessa empreitada.

Ao departamento de Design de Moda e a própria UBI, aos professores que tive durante esses 2 anos, grata pelo ensino-aprendizado ganho nesse tempo decorrido.

Especialmente ao meu marido, reconheço cada dia mais como sou privilegiada pelo companheiro que tenho. Sempre ao meu lado, motivando-me e avivando a conquistar minhas metas, algumas jamais cogitadas, mas que se tornaram reais por meio do seu apoio.

Não posso esquecer da minha família e amigos, principalmente aqueles que ganhei e conquistei em terras lusitanas.

Sou imensamente grata.

Deus é bom!

Resumo

O presente trabalho, de caráter investigatório no âmbito do vestuário, procura explorar sobre como se efetivou a disseminação e o domínio da moda francesa e inglesa em Portugal no final do XVIII e início do século XIX, principalmente os reflexos oriundos da Revolução Francesa em Portugal. Desta maneira, procurou-se verificar se a mentalidade revolucionária influenciou na dinâmica social feminina das portuguesas fidalgas durante o período de 1789 a 1807, e como isso se refletiu nos trajes. Discorre-se também a relação da Inglaterra com Portugal, em como esta interveio e manteve sua relação na sociedade portuguesa, modificando os costumes e o hábitos.

Tal investigação teve por base não só a análise dos trajes femininos de corte do acervo Museu Nacional do Traje, disponíveis em exposição presencial e em catálogo online, como também do Museu Victoria & Albert em exposição presencial, do Museu do Louvre em exposição presencial, além de outros museus e acervos de coleções particulares, disponíveis em domínios públicos e livros.

Perante os estudos que articulam a História e a Moda, este trabalho pretende contribuir com a ampliação das possibilidades de abordagem do tema proposto, instigando novas pesquisas e questionamentos da história da sociedade, dos espaços da mulher e da cultura material (e imaterial) de moda “em português”.

Palavras-chave

Moda Império

Traje revolucionário

Traje feminino de corte

Revolução Francesa

Iluminismo

Abstract

The present work, having an investigative character concerning clothing, pursues to explore how the dissemination and domain of the French and English fashions happened in Portugal, at the end of the XVIII and beginning of the XIX centuries, mainly considering the reflects originated from the French Revolution in Portugal. In that way, it tries to verify if the revolutionary mentality had influence on the female social dynamics of the Portuguese noblewomen, between the period of 1789 and 1807, and how that reflected on costumes. Moreover, it goes through the relation between England and Portugal, concerning how England intervened and kept its relation to the Portuguese society, modifying their traditions and habits.

Such investigation had, as its basis, not only the analysis of the nobility female costumes, coming from the collection at the National Museum of Costume, whose exhibition is available for the public to visit and through online catalogue; but also others were taken into consideration, such as the Museum Victoria & Albert (open for live exhibition) and the Louvre Museum (open for live exhibition). Besides, the analysis was based on other museums and private collections available for public domain and in books.

In view of the studies that articulate History and Fashion, this work intends to contribute to the broadening of the approach possibilities on the theme proposed, investigating new researches and questionings on the history of society, the place of women and the material (and immaterial) fashion culture in “Portuguese from Portugal”.

Keywords

Fashion Empire

Revolutionary costumes

Nobility female costumes

French Revolution

Enlightenment

Índice

| | |
|---|------------|
| 1 INTRODUÇÃO | 1 |
| 1.1 Definição do problema..... | 4 |
| 1.2 Objetivos | 4 |
| 1.2.1 Objetivos Gerais..... | 4 |
| 1.2.1 Objetivos Específicos | 5 |
| 2 METODOLOGIA | 7 |
| 2.1 O “Método da Montagem” | 18 |
| 2.1.1 Metodologia Aplicada..... | 19 |
| 2.1.1.1 Averiguação do tema | 20 |
| 2.1.1.2 Pesquisa de campo | 21 |
| 2.1.1.3 Levantamento de fontes e produção textual | 22 |
| 2.1.1.4 Indagações concluídas..... | 24 |
| 3 LINHA DO TEMPO | 27 |
| 3.1 Linha do tempo do traje..... | 27 |
| 3.2 Linha do tempo dos fatos históricos | 28 |
| CADERNO DE IMAGENS 1 | 31 |
| 4 UMA SOCIEDADE AFETADA POR UM PENSAMENTO | 41 |
| 4.1 Panorama político-econômico português | 41 |
| 4.2 O Iluminismo e as consequências da Revolução Francesa na sociedade portuguesa do século XVIII e XIX | 66 |
| 4.3 Sociabilidades e representações do feminino | 80 |
| CADERNO DE IMAGENS 2 | 95 |
| 5 A MODA NO TRAJE DE CORTE FEMININO PORTUGUÊS | 117 |
| 5.1 A moda consumida em Portugal de 1789 a 1807 | 117 |
| 5.2 O infiltrar da Revolução Francesa: vestígios de uma moda estrangeira | 136 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 147 |
| REFÊNCIAS ICONOGRÁFICAS, FONTES | 153 |
| REFÊNCIAS ETNOGRÁFICAS | 153 |
| REFÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 154 |

Lista de Figuras

| | |
|---|----|
| Figura 1: O inventor Bartolomeu Gusmão apresenta à corte de D. João V sua criação em 1709. _____ | 31 |
| Figura 2: Retrato de Maria Bárbara de Bragança, no ano de seu casamento com o príncipe espanhol, D. Fernando, em 1729. _____ | 31 |
| Figura 3: Maria Ana de Áustria, Rainha Consorte de Portugal e Algarve, esposa de D. João V. _____ | 32 |
| Figura 4: Retrato de D. Mariana Victoria de Bourbon de 1724, pouco tempo antes de se casar, no evento denominado “troca das princesas”. _____ | 32 |
| Figura 5: Alegoria à Aclamação do Rei D. José I, ao lado de sua esposa, D. Mariana Vitória de Bourbon, cerca de 1750. _____ | 33 |
| Figura 6: A direita, D. Maria I, rainha de Portugal, pintado por Giuseppe Troni em 1783. _____ | 33 |
| Figura 7: Retrato da união de D. Maria I com seu tio, D. Pedro III. _____ | 34 |
| Figura 8: Retratos de Carlota Joaquina de 1785 e 1787. _____ | 34 |
| Figura 9: Marie Antonieta tocando harpa na corte francesa. _____ | 35 |
| Figura 10: No cais de Belém, o príncipe regente, D. João VI deixa Portugal rumo ao Brasil no dia 27 de novembro de 1807. _____ | 35 |
| Figura 11: Alegoria da chegada da família de D. João VI no Brasil. _____ | 36 |
| Figura 12: Retrato de João VI de Portugal e sua esposa Charlotte da Espanha, no português Carlota, de 1815. _____ | 36 |
| Figura 13: O “Barrete Frígio” foi um dos maiores símbolo da Revolução Francesa, juntamente com o cocar tricolor, aplicado em sua lateral. _____ | 37 |
| Figura 14: O <i>Journal de la Mode et du Goût</i> . _____ | 37 |
| Figura 15: Leque francês do final do século XVIII, apresentando um grupo de pessoas ladeado por versos da canção “Air of Carmagnole”. _____ | 38 |
| Figura 16: Leonor de Almeida Portugal, a Marquesa de Alorna em Viena, de 1780. _____ | 38 |
| Figura 17: Salão literário francês de 1728, pintado por Jean François de Troy. _____ | 39 |
| Figura 18: Retrato de D. Carlota Joaquina de 1802 em traje Império. _____ | 39 |
| Figura 19: O jornal francês Les Révolutions de Paris, teve sua primeira publicação em 1789. _____ | 70 |
| Figura 20: A esquerda, o Jornal Encyclopedico Dedicado A Rainha, de dezembro de 1788. _____ | 71 |
| Figura 21: Documento de Gertrudes Margarida de Jesus em defesa das mulheres, de 1761. _____ | 90 |
| Figura 22: A rainha da França em seu traje de corte modelo <i>grand habit</i> . _____ | 95 |
| Figura 23: Luís XIV sendo apresentado a sua futura esposa, Maria Teresa da Áustria, por Filipe IV na ilha dos Faisões, em 1660. _____ | 95 |
| Figura 24: Caricatura de Maria Antonieta com um enorme penteado, popularmente conhecido como <i>pouf</i> , de 1778. _____ | 96 |
| Figura 25: Nesses retratos, a rainha usa um toucado no mesmo tecido do vestido de inspiração inglesa, com poucos ornamentos. _____ | 96 |
| Figura 26: <i>Court mantua</i> , em meados de 1755-1760. _____ | 97 |
| Figura 27: Pintura do terremoto que assolou Lisboa em 1755. _____ | 97 |

| | |
|---|-----|
| Figura 28: A esquerda, um robe <i>à l'anglaise</i> de 1785. A direita, o mesmo modelo de vestido, usado pelas portuguesas de 1770-1780. _____ | 98 |
| Figura 29: Detalhes dos motivos vegetativos e das rendas aplicadas do vestido à inglesa. _____ | 98 |
| Figura 30: Exemplos portugueses de corpete de seda, de cerca de 1765-1770. _____ | 99 |
| Figura 31: Detalhe do fichu. _____ | 99 |
| Figura 32: <i>Robe à la française</i> , popular no início do século XVIII e depois a partir das décadas de 1770-80. _____ | 100 |
| Figura 33: Detalhe para o quadro ao fundo. _____ | 100 |
| Figura 34: O modelo de <i>robe à la française</i> , possui pregas Watteau nas costas. _____ | 101 |
| Figura 35: No quadro “O passeio matinal”, de 1785. _____ | 101 |
| Figura 36: Antonieta com seu polêmico vestido <i>en chemise</i> de musseline. _____ | 102 |
| Figura 37: Retrato da família Washington. _____ | 102 |
| Figura 38: Esta faixa, datada de 1800, provavelmente era atada na cintura no vestidos <i>à la française</i> , ou <i>en chemise</i> , ou mesmo nos trajes império. _____ | 103 |
| Figura 39: Casaquinha em veludo vermelho escuro, de 1790-1800. _____ | 103 |
| Figura 40: Nesse retrato, a rainha francesa usa um vestido <i>redingote</i> por cima de um <i>robe en chemise</i> . _____ | 104 |
| Figura 41: O vestido abaixo é o modelo <i>a la polonaise</i> de 1780. _____ | 104 |
| Figura 42: Modelo de Spencer do início do século XIX. _____ | 105 |
| Figura 43: Luvas bordadas de 1790. _____ | 105 |
| Figura 44: Vestido Império adulto e infantil, em tecido de algodão branco bordado, de 1800-1805. _____ | 105 |
| Figura 45: Luvas compridas compunham o traje Império, em dias frios. _____ | 105 |
| Figura 46: Detalhe dos bordados em motivo vegetativo, do decote profundo e do corte acinturado do vestido Império. _____ | 106 |
| Figura 47: No retrato da família do 1º Visconde de Santarém, de 1816, ainda era usado os vestidos Impérios. _____ | 106 |
| Figura 48: Nas obras acima, ambas vestem trajes Império e portam um xale. _____ | 107 |
| Figura 49: Xale trabalhado de 1800-1805. _____ | 107 |
| Figura 50: Leque Brisé em marfim, com decoração figurativa oriental e imagem de D. João VI, datado de 1799. _____ | 108 |
| Figura 51: Detalhe para a imagem de D. João VI ao centro do leque. _____ | 108 |
| Figura 52: Chapéus e bolsas também foram muito usados na moda Império. _____ | 109 |
| Figura 53: Coroação do Imperador Napoleão I e da Imperatriz, Josefina, na catedral de Notre-Dame de Paris, em 2 de dezembro de 1804. _____ | 109 |
| Figura 54: A imperatriz da França em seu traje de corte Império, em meados de 1807 e 1808. _____ | 110 |
| Figura 55: Vestido de corte a moda Império usado em Portugal, com cauda acrescida, de 1804. _____ | 110 |
| Figura 56: Vestidos de Corte datado de 1800-1805. _____ | 111 |
| Figura 57: Nesse retrato de Madame Bonaparte em sua sala de Malmaison, de 1801. _ | 111 |
| Figura 58: Sapatos se salto e bico fino com bordados e apliques, de 1790. _____ | 112 |

| | |
|---|-----|
| Figura 59: As sapatinhas de 1800 já possuem bicos mais arredondados e geralmente feitos na cor branca. _____ | 112 |
| Figura 60: Sapatilhas datadas de 1820. _____ | 112 |
| Figura 61: No século XVIII, os botões eram peças de valor, tratados como joias. _____ | 113 |
| Figura 62: Botão de metal com relevo, representando o Incroyable e a Marveilleuse, figuras estas que surgiram no contexto revolucionário da França. _____ | 113 |
| Figura 63: Botões figurativos de 1780. _____ | 113 |
| Figura 64: Acima esquerda, a Rainha Maria Antonieta e seus filhos andando no parque do Trianon. _____ | 114 |
| Figura 65: Retrato da rainha Charlotte do Reino Unido, com a família real no fundo, na cidade Windsor. _____ | 114 |
| Figura 66: Pandora vestida com traje à la française, de 1755-60. _____ | 115 |
| Figura 67: Mulheres em Capote e "Josézinho". _____ | 115 |
| Figura 68: Exemplos de vestidos ao estilo Império de 1795 a 1815. _____ | 115 |
| Figura 69: Retrato do Mr. e Mrs. Andrews, cerca de 1750. _____ | 116 |
| Figura 70: Retrato de John e Ann Gravenor com suas filhas por volta de 1754. _____ | 116 |

1. INTRODUÇÃO

A comunicação humana vai muito além da linguagem falada. Ela surge através de sons, expressões corporais de posturas distintas, e/ou da comunhão de símbolos, tanto é que o nosso corpo fala e por vezes diz o que não podemos ou não queremos comunicar. Não diferentemente do corpo, a roupa tem as suas próprias narrativas e múltiplas formas de falar sobre quem somos, o que queremos e o que pensamos. Assim sendo, a moda permite-nos compreender e averiguar os comportamentos e o desenvolvimento social, por meio do vestuário.

Estudar moda, vai além de sua materialidade e efemeridade. Ela é um fenômeno social, cultural, econômico e também político pelo fato de girar em torno da exposição do sujeito ao olhar do outro, e por materializar muitos acordos e tratados. Sendo assim, a moda - que consiste na modificação recorrente de estilo, cuja essência advém da necessidade do indivíduo de se implantar num determinado status social e divulgar uma identidade singular (BARNARD, 2003; LIPOVETSKY, 1987, BARTHES, 2009) -, passa a ser entendida como um posicionamento político diante do contexto vivido. É por este enfoque, da moda e do contexto político, que este trabalho está centrado.

Como fenômeno cultural, a moda “participou” e influenciou diversos acontecimentos sociais e históricos ao longo dos tempos, como guerras, revoluções, movimentos culturais e artísticos. Muito além de vestimentas - e do clichê que ilustra o “mundo da moda” como uma indústria capitalista de consumo - ela dialoga intensamente com a sociedade. Por isso, o estudo da moda torna-se extremamente relevante já que possibilita a percepção da inclusão social e política das mulheres portuguesas no final do século XVIII e início do século XIX.

Ao fazer uma análise específica do traje de corte e da moda, na perspectiva histórica e por contextualização política, é relevante questionar como a estética francesa e inglesa interferiram na sociedade portuguesa, principalmente entre os anos de 1789 e 1807, desde a eclosão da Revolução Francesa até a partida da corte lusitana para o Brasil - em função da primeira invasão francesa.

O cerne da investigação consiste em verificar como se efetivou a disseminação e o domínio da moda francesa e inglesa em Portugal no final do XVIII e início do século XIX, ao analisar os reflexos provenientes da Revolução Francesa na dinâmica social feminina das damas mais abastadas.

Para a análise deste tema, em um primeiro momento, é importante o conhecimento das situações e necessidades ocorridas durante o período selecionado, quando fatores sociais, culturais, econômicos e políticos geraram grandes transformações para a sociedade europeia da

época da Revolução Francesa, inclusive com a ida da Família Real portuguesa para o Brasil. Por consequência, é pertinente relacionar como a mentalidade Iluminista interveio nessa sociedade portuguesa.

Presencia-se hoje um considerável crescimento nos estudos ligados à história das mulheres e a concepção da moda e do vestuário. Todavia, muitos eventos e fatos históricos, geralmente contados e representados pelo gênero masculino, excluem a participação feminina, por estas serem consideradas sujeitos incapazes e não representativos. Desconsiderando tal visão, todavia cresce cada vez mais o número de pesquisadores que indagam sobre a atuação das mulheres nos diversos contextos históricos (por exemplo LIPOVETSKY, 1987; MAFFESOLI, 1999; SANT'ANNA, 2007; dentre muitos outros).

Em Portugal ainda existe uma certa resistência ao reconhecimento da moda como área de interesse acadêmico numa perspectiva multidisciplinar, na medida em que a esmagadora maioria dos cursos disponíveis cobre apenas a vertente da engenharia têxtil, do design e da concepção do vestuário. Neste quadro, o estudo da moda na linha historiográfica aponta para uma visão mais abrangente de todo o sistema interdisciplinar que a engloba, e contribuí para o desenvolvimento teórico desta linha de pesquisa. Lipovetsky já dizia que:

A questão da moda não faz furor no mundo intelectual. [...] A moda é celebrada no museu; está por toda parte na rua, na indústria e na mídia, e quase não aparece no questionamento teórico das cabeças pensantes (LIPOVETSKY, 1987, p.9).

Quanto aos estudos que tratam do feminino, as mulheres ocuparam e continuam ocupando papéis importantes na história social, passando a serem notadas, atualmente, em inúmeros estudos acadêmicos como “objetos” de pesquisa.

Se anteriormente a mulher não participava diretamente das ações e decisões políticas, ao menos podia usar seus trajes para manifestar sua posição. Nessa perspectiva, essa investigação irá valorizar a mulher portuguesa como tema para o estudo de caso, privilegiando a camada nobre da sociedade, pois estas eram as que mais possuíam acesso e domínio a esfera da moda.

Neste sentido, acredita-se que a maneira pelo qual as damas da realeza portuguesas, do século XVIII e início do XIX, conduziam e vestiam a roupa da Moda em vigor, permitia-as que se “comunicassem” socialmente com o outro. Além do diálogo, aqui se quer ressaltar como as mudanças político-sociais interferiram na estética do vestir.

A partir da análise e interpretação do vestuário enquanto imagem e representação gráfica, será plausível indagar mais profundamente a respeito da relação entre a moda e a cultura política dessas portuguesas, especulando não só um “novo” assunto a ser averiguado, mas o quanto a roupa, a moda, as mulheres e a história da moda são capazes de serem subsídios de pesquisa.

Desta maneira, algumas questões são colocadas a este processo de investigação, tais como: Advindo o Iluminismo, como a mentalidade da Revolução Francesa chegou até Portugal? As portuguesas mais abastadas foram influenciadas por essas ideias revolucionárias e a expressaram em seus trajes? E quanto a Inglaterra, como esta influenciou e interveio na sociedade portuguesa nesse período compreendido de 1789 a 1807?

Nas vestes, há uma mescla de cruzamentos dos mais diversos elementos simbólicos que embasam uma sociedade. Como investigadora considero que o campo da moda é relevante o suficiente para apoiar o objetivo traçado neste trabalho. Por meio do estudo da moda e do vestuário, é possível se valer de fatos, geralmente implícitos nas roupas, para uma visão macro e micro de sociedade, não somente no sentido da arte ou da cultura, mas também no âmbito político e econômico.

A indumentária permite leituras enviesadas que percorrem pelas múltiplas esferas do pensamento histórico, envolvendo política, economia, arte, religião, entre outros. Apesar da maioria das pesquisas suceder nas áreas de Antropologia, Sociologia, História, Comunicação, Literatura e Artes, mesclando e dialogando com algumas metodologias de pesquisa e análise que serão explanadas (da imagem e do traje), é possível usufruir muito mais do campo da moda, do que somente olhá-la como um objeto efêmero de consumo da sociedade atual.

Também é importante tratar não só o conceito de moda e do traje, mas trazer uma parte em que se valorize a difusão dos modos e costumes de moda por meio do vestuário. Sem um breve conhecimento do assunto, não será viável tornar tal projeto, uma possibilidade de análise e gerar conclusões acerca da função que a roupa e a moda tiveram sobre as fidalgas portuguesas, no período temporal de 1789 a 1807.

Quanto ao período estipulado para esta investigação, iniciou-se com o ano de 1789 por ele determinar historicamente o início da Revolução Francesa em Paris. Quando tal evento decorre em França, em Portugal então, já seria possível verificar as influências francesas na sociedade lusófona. Já o ano de 1807, além de marcar a saída da família real do cais de Belém, considerou-se adequado ampliar o intervalo, visto as repercussões revolucionárias chegarem com certo atraso em Portugal. Por isso, apesar do episódio da Revolução ter findado em 1793, considerou-se adequado que o recorte temporal fosse estendido, para que assim fosse possível averiguar com maior profundidade e riqueza de detalhes as transformações e mudanças decorridas.

A partir do momento sócio histórico pontuado e mediante a pesquisa bibliográfica e etnográfica, o objetivo da investigação é proporcionar indicativos de transformações do uso da moda, nas decisões quanto a estética indumentária e seus valores simbólicos. Tendo o vestuário como foco e explorando a maneira pela qual se dá a apropriação deste pelas mulheres, num contexto que engloba tanto a Revolução Francesa como a ida da Família Real

portuguesa para o Brasil, acredita-se que durante este tempo, as senhoras portuguesas possivelmente já tentavam conquistar seu espaço social no meio público. Contudo, sofriam fortes influências dos hábitos franceses e ingleses, além das próprias normativas da vida privada portuguesa. Este trabalho trará outro panorama acerca desses eventos pelo recorte da visão feminina.

A presente investigação se deu por inferências de uma análise minuciosa da imagem dos trajes em exposição no primeiro semestre de 2017, das coleções patrimoniais do Museu Nacional do Traje, em Lisboa, Victoria & Albert Museum em Londres e do Museu do Louvre em Paris, juntamente com as informações expostas pela bibliografia levantada.

Neste trabalho, o recorte realizado da visão feminina destaca outro panorama acerca dos eventos acontecidos. Pensar a “história das mulheres portuguesas” certamente contribui para identificar e expandir nossa compreensão sobre os fatos do passado, fora das abordagens tradicionais, e para incrementar o conhecimento histórico, tanto para Portugal quanto para o Brasil e compreender e intervir de maneira consistente nos reflexos causados.

. Ao evidenciar a posição das mulheres, em como foram fundamentais, em outros aspectos, para a efetivação de situações que ainda serão levantadas com mais especificidade, considera-se pensar as perspectivas da história por um outro olhar, e de uma maneira que gradativamente, vêm sendo mais valorizada e debatida.

Os diálogos que aqui se propõe fazer acerca da pesquisa material (trajes e imagens) juntamente com os autores levantados, terão por objetivo, aprofundar a visão da posição das mulheres na sociedade portuguesa, no momento em que a França inicia um processo revolucionário, até o momento em que a Família Real Lusitana já não mais se encontrava em solo europeu.

1.1 Definição do problema

A considerar o período de 1789 e 1807, centrado nos acontecimentos relacionados com a Revolução Francesa, questiona-se: Como a aparência das mulheres portuguesas foi influenciada e dominada por França e Inglaterra, e quais foram as consequências expressas no âmbito social, por meio da moda?

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo Geral

Analisar o traje feminino das mulheres de classes altas, em Portugal, durante o período compreendido de 1789 a 1807, e identificar se a Moda cooperou para criar um posicionamento político social, em resposta a impactos gerados pela Revolução Francesa.

1.2.2 Objetivos Específicos

1. Abordar a moda como principal instrumento de pesquisa para o estudo de caso, relacionando as portuguesas da classe alta ao contexto sócio-político-econômico de Portugal;
2. Verificar e expor a condição feminina no âmbito social português entre 1789 a 1807;
3. Identificar as influências e predomínios das estéticas francesas e inglesas nas mulheres de Portugal;
4. Verificar como e se a roupa e a Moda foram uma ferramenta de posicionamento ou resistência política das mulheres portuguesas;
5. Relacionar o traje das mulheres abastadas com a política portuguesa vivida
6. Analisar e interpretar as roupas femininas utilizadas no período determinado da coleção patrimonial do Museu Nacional do Traje.

2. METODOLOGIA

A pesquisa de moda se baseia em diferentes fontes e disciplinas. Consiste em atividade preliminar para o desenvolvimento de produtos e coleções de moda com o objetivo de atender um mercado, como também pode ser destinada ao aprofundamento de conhecimentos na área, com um objetivo mais amplo. Em qualquer uma destas hipóteses o pesquisador depara-se com a necessidade de ir além dos limites tateis de seu objeto de estudo e necessita de informações diversas, tais como psicológicas ou sociais sobre o consumidor e usuário, ou seja, o universo em que este está (ou esteve) inserido (NOROGRANDO, 2011, p.1).

Para além do que já foi descrito, não podemos esquecer que a fonte privilegiada neste estudo são as roupas, que tiveram como característica, ditar normas de conduta e de estética, além de reiterar valores sociais, principalmente para as mulheres, quando estas passaram a ser representativas e as maiores portadoras da arte do vestir. Portanto é imprescindível avaliar e desenvolver uma metodologia de pesquisa que dialoga com o todo do traje: modelagem, cores, formas, costuras, acabamentos, tecidos, enfim, aprofundando mais seu caráter de vestígio histórico na Cultura Material.

Em História das Coisas Banais, Roche (2000) reconhece que o estudo da Cultura Material como fonte histórica é essencial, pois permite ao pesquisador estabelecer ligações e conexões entre objetos que antes eram considerados irrelevantes, com as questões sociais, econômicas, religiosas e políticas.

Por essa ótica, é permitido ao pesquisador uma abrangência interdisciplinar das informações e o estudo destes quando se está a verificar os objetos (ANDRADE, 2008, p.6). Esta é a ideia pela qual se quer trilhar a presente pesquisa: não considerar isoladamente a materialidade do traje, dissociando-o do seu contexto, mas destaca-lo e complementar as lacunas com o conhecimento histórico.

Como bem acrescenta Norogrande (2011), para que haja neste trabalho excelência e contributos nos estudos relacionados a moda e a história, é imprescindível que se implemente uma metodologia que considere a interdisciplinaridade do conhecimento, mesclando-se práticas e teorias, afim de definir um processo que enalteça o estudo do vestuário. Trabalho este que nos faz sair do comodismo para adentrar às inúmeras possibilidades e recursos que o traje oferece à pesquisa.

Tal complexidade se deve também ao fato de que geralmente, tanto as imagens como os próprios trajes, são considerados de pouca e/ou nenhuma importância para uma apuração de eventos acontecidos. Menosprezados e até ignorados pela academia, pelo fato de alguns acreditarem que tais evidências possuem pouco e/ou nenhuma relação documental com o

texto, na grande maioria das vezes, são empregados somente para ilustrar conclusões e retificar falas textuais (BURKE, 2004, p. 12).

Analisar os trajes é uma maneira rica de explorar e conhecer mais a respeito de uma determinada cultura dentro de um tempo-espaço. É possível buscar valores, contextos, problemas e técnicas a fim de reconstruir uma história baseada em outros olhares, cheios de representações do imaginário, do cotidiano, de sentido, sentimentos e de outras vivências.

Por meio da conexão de algumas metodologias, objetiva-se averiguar o assunto com mais profundidade, atentando para as peculiaridades e detalhes expressos, por meio das roupas e da moda.

Dentre as possíveis fontes para essa pesquisa, a iconografia também tem enorme relevância e mérito, sendo outra possível fonte e aporte investigativo para o estudo dos trajes. Contudo, analisar imagens atualmente, tornou-se usual, ainda que muito se discorra sobre sua real função e potencial.

As imagens de moda são uma forma de ler e principalmente, chegar à obtenção de novas representações dos sujeitos através da indumentária. A moda caminha fixada à imagem, sendo inegável sua importância e força no que diz respeito à disseminação e compreensão da Moda e do indivíduo.

O ato de vestir-se é sustentado pela ideia da construção de uma autoimagem que sofre mudanças e transformações ao passar do tempo. As roupas constituem o principal meio de identificação do indivíduo no espaço público, pois indicam como a sociedade delimita sua posição nas estruturas sociais entre outros indicativos que serão elucidados posteriormente.

Historicamente, a procura por se definir como sujeito social já advinha antes mesmo da Revolução Francesa. Deu-se com o enriquecimento da burguesia europeia no século XVIII. Esta classe endinheirada viu na imprensa de moda a possibilidade de alcançar o patamar de aceitação social e de conquistar espaço e respeito social. Assim expôs Mendonça:

As distinções indumentárias, tão procuradas pela burguesia ascendente, tinham nas gravuras de moda seus facilitadores. Mas a sua maior importância, tal como nos aponta o historiador, é que elas podem ser vistas como o apogeu de uma civilização visual, em que as combinações empíricas serviam para expressar a situação social. (MENDONÇA, 2010, p. 58).

Em relação à produção de imagens durante a Revolução Francesa, por serem de fácil acesso no sentido de leitura e compreensão, e rápido transporte pela imprensa jornalística, tais representações possibilitaram que uma grande quantidade de gravuras se tornasse disponível às pessoas comuns, incluindo as classes sociais mais baixas (BURKE, 2004, p. 21). Sendo mais acessíveis, permitiram um aumento considerável da sua produção e disseminação para outros países, inclusive como no presente caso português.

As ilustrações de moda produzidas após a década de 1790, por sua vez, deram “origem” ao que Dejean define como “jornalismo de celebridade”, uma vez que “[...] transmitem a mensagem de que uma celebridade francesa está sempre na moda e perfeitamente elegante, em qualquer ocasião, na privacidade de sua própria residência ou no calor de uma batalha” (DEJEAN, 2011, p. 92). No delimitado tempo deste trabalho, é o caso da exaltação das figuras femininas de Maria Antonieta e da segunda esposa de Napoleão Bonaparte, Josefina de Beauharnais.

Tais imagens, explica a autora, visavam a “identificação da moda com determinados indivíduos - e com seus estilos de vida, ou, pelo menos, a fantasia que existia em torno de seus estilos de vida”, ainda que fosse praticamente improvável que os ilustradores tivessem qualquer contato com seus ilustres “modelos” (DEJEAN, 2011, p. 88). Quando muito, eles copiavam seus rostos nos retratos e na pior das hipóteses, eles simplesmente os inventavam.

As imagens são testemunhos e evidências históricas (BURKE, 2004, p. 17). Consequentemente, a iconografia pode ser analisada como um registro histórico, composta por ícones que variam nas imagens. Cabe aqui mencionar os apontamentos de Bloch que complementam a fala de Burke. Ele alega que “[...] nunca se explica plenamente um fenômeno histórico fora do estudo de seu momento” (BLOCH 2001, p. 60). As roupas e as imagens precisam ser contextualizadas dentro do período e local em que foram produzidas, observando-se quando possível, sua origem e o histórico do artista, sendo ele pintor, fotógrafo ou mesmo o costureiro na análise da indumentária. Para tanto, os capítulos de referências históricas apresentados nesta investigação, permitiram remediar e realssar fatos considerados importantes e fundamentais para o desenvolvimento das mudanças que se sucederam nos trajes.

Ainda assim, a história da moda e da indumentária não pode ser encarada como completa. Muitas são as lacunas e novas possibilidades que estão a surgir, quando se indaga os minuciosos detalhes de um artefato têxtil, a considerar objetivamente sua história individual.

Para Baudrillard (1992), toda imagem é um simulacro da realidade, sendo necessário filtrá-la e problematizá-la. Além disso, um dos principais objetivos neste estudo, foi à relação da roupa como linguagem não verbal - que produz e permite a comunicação entre os indivíduos da sociedade e modelos de comportamentos - para analisar o comportamento feminino das portuguesas.

Desse modo, por ser tratar de uma forma de expressão perpassando fenômenos culturais e artísticos, não é devido desconsiderar o contexto histórico e social da imagem. Ao analisar as gravuras registradas, carecemos de perceber outros detalhes anteriormente não destacados, e decifrar seus códigos, sejam de pose, cores, modelos, estampas, acessórios, entre outros detalhes, visto que a mesma reconstrói o passado a partir de uma linguagem própria, que permite aprender e notar acontecimentos que por meio de outros meios, não conseguiríamos perceber.

As imagens são representações do mundo, elaboradas para serem vistas e estudadas. No entanto, é de se considerar ao analisar uma determinada sociedade no passado, agir com as categorias do seu próprio tempo, ainda que indiretamente. As imagens são sempre reconstruídas a cada época e suas leituras tendem a ser realizadas no presente, em direção ao passado. Portanto, cada novo olhar embute novos significados e novos valores com o passar do tempo. Todavia, é de suma importância ponderar os “perigos do anacronismo”, como alerta José Barros (2004, p. 51). O pesquisador deve ter cautela para não deturpar as possibilidades de compreensão, frente o objeto a ser estudado.

Noutro âmbito, a iconografia possibilita ser tratada e trabalhada a escolha e ao contexto de seu produtor. Ela permite que imaginemos e cogitemos o passado de forma mais vívida (BURKE, 2004, p. 17). Tal perspectiva permitirá com que algumas verdades possam ser questionadas, enquanto novas deduções possam ser consideradas e refletidas.

Neste estudo acerca dos trajes femininos durante o período de 1789 a 1807, averiguados e registrados por meio de imagens e fotografias em determinados museus de Portugal, França e Inglaterra, as fontes iconográficas selecionadas e utilizadas tiveram como maior função complementar os acervos de moda com detalhes e indícios que não haviam se verificado materialmente, porém sua existência foi preservada nas imagens e em pinturas.

Por limitações de acesso ao acervo dos museus mencionados, tornou-se complexo o levantamento completo dos trajes do século XVIII e XIX. Mesmo assim, para a referida pesquisa, o que fora selecionado e aqui apresentado, foi suficiente para gerar constatações. No mais, lacunas deixadas e outras possibilidades, poderão gerar o desenvolvimento de futuras e novas pesquisas oportunamente.

As imagens são uma maneira de ressaltar e perceber as tendências de moda e, sobretudo suas representações. Concomitantemente, moda e imagem passam a interagir evidenciando sua importância e força no que diz respeito à disseminação e a compreensão da mesma.

Em se tratando da análise dos trajes, este requer uma abordagem distinta e um método de estudo que se aprofunde em muitas áreas que vão desde o conhecimento sobre o design de moda, percorrendo a engenharia têxtil, a sociologia, a antropologia, psicologia, ergonomia, história, entre outras. Essa interdisciplinaridade passa então, a atuar nas pesquisas em colaboração com as demais ciências e disciplinas, o que resultou em uma grande renovação nos métodos e nas técnicas do investigador. Portanto, definir a noção de documento e de sua utilização, torna-se necessário para essa nova era de pesquisa, que faz da roupa e da moda, um campo do saber. Bellotto esclarece:

[...] o documento é qualquer gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa. É o livro, o artigo de revista ou jornal, o relatório, o processo, o dossiê, a correspondência, a legislação, a estampa, a tela, a

escultura, a fotografia, o filme, o disco, a fita magnética, o objeto utilitário, etc. [...] enfim, tudo que seja produzido por razões funcionais, jurídicas, científicas, culturais ou artísticas pela atividade humana (BELLOTTO, 1984, p. 34).

O vestuário, com suas “razões funcionais”, é capaz de fornecer um vasto campo na área de pesquisa, por trazer como atributo próprio, a comunicação. Observar, ponderar e criticar a estética dos trajes das portuguesas neste trabalho, terá exatamente o propósito de desvendar e verificar os papéis sociais dessas damas abastadas durante o período delimitado. Ainda que não seja restrito somente por determinadas ocasiões e fatos, o que aqui se propõe conhecer é se os trajes selecionados para o estudo, transmitem ou não, um comportamento político, muito além da aparência.

Tal investigação teve por base a análise dos trajes femininos de corte oriundo do acervo do Museu Nacional do Traje, do Museu do Louvre, do Museu Victoria & Albert e do Nacional Gallery de Londres disponíveis em exposição presencial e em catálogo online; imagens de pinturas, retratos, gravuras e alegorias catalogadas e em exposição pelo Museu Nacional de Arte Antiga, Museu Paulista da Universidade de São Paulo, Museu do Prado, Museu Nacional dos Coches, Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, Museu de história da arte de Viena, Museu de Tessé, Museu Britânico, Museu Nacional de Belas Artes de Estolcomo, Museu Hermitage, Museu Nacional do Castelo de Fontainebleau, Palácio Nacional de Queluz, Palácio de Versalhes, Palácio das Necessidades, Coleção duque de Palmela, Coleção dos Marqueses de Fronteira, Coleção da família Real inglesa, National Gallery of Art de Washington D.C., Centro de Arte Britanico Yale.

Em se tratando das roupas e imagens, referente as exposições presenciais empregadas nesta investigação, estas faziam parte dos museus no primeiro trimestre de 2017. Pela acessibilidade pública das peças, foram selecionadas somente algumas das que se encontravam expostas, ou as únicas de cada exemplar, de acordo com a necessidade das verificações. Alguns trajes foram descartados, pelo fato de remeter a mesma ideia ou características de um modelo já escolhido. Já as imagens de catálogos bibliográficos e dos acervos dos museus por meio da internet, foram selecionadas com o intuito de complementar a investigação, com itens que não se encontravam exibidos nos museus, afim de perceber pormenores relevantes para as considerações ao qual se quer identificar na presente investigação.

A roupa como documento, evidencia e prova os fenômenos históricos, visto proporcionar uma interação ativa com o meio e tornar público os valores internos (STALLYBRASS, 2008). É nessa circunstância que a imagem da indumentária, mas principalmente o próprio traje, ganha status de objeto de pesquisa. Este adota um papel preponderante visto ser capaz de demonstrar o poder das relações sociais institucionalizadas pelo homem, a fim de controlar e dar forma às ideias e às pessoas. Dentro dessa perspectiva, tratar o vestuário e a moda torna-se uma tarefa trabalhosa, mas muito interessante e instigante.

Rita Andrade apresenta um caminho interessante para uma abordagem mais específica no estudo do traje. Tanto a moda quanto a indumentária deveriam ser “historicizadas” e não somente historiadas, justamente pelo fato de que a historiografia não é absoluta e completa (Andrade, 2014, p. 73). Esses conceitos, do ponto de vista do ensino-aprendizagem e dos procedimentos de pesquisa, permite uma melhor compreensão histórico-social por meio do levantamento de dados, quando descritos os componentes visuais, para depois “historicizar” o objeto em questão. Só então seria possível, a seu ver, tratar a indumentária e a moda como objetos de pesquisa motivadores para a construção do conhecimento. É a luz das observações e levantamento de dados complementares que se pode empreender a problematização dos resultados de pesquisa disponíveis em bibliografias, gerando e construindo a capacidade crítica dos pesquisadores. Assim alega:

Para pensar as roupas numa perspectiva cultural e histórica, é necessário apreendê-las em contextos específicos, já que sua condição circulante e suas inerentes propriedades deteriorantes deslocam-nas continuamente para novas situações, para novos estados. Parece-me, portanto, mais vantajoso pensar em investigações sobre a roupa como método de estudo e interpretação histórica, no lugar de engessá-las na classificação que se fez delas no momento em que foram criadas, desprezando o seu itinerário e suas mudanças morfológicas. As relações que permeiam as trajetórias revelam a complexidade envolvida em qualquer tentativa de realizar uma história da roupa (ANDRADE, 2008, p.2).

Os trajes, como objetos de estudo para a concepção do saber, somaram e reforçaram o pensamento da Cultura Material (NOROGRANDO, 2011, p.2). Como artefatos de investigação, a roupa - que antes era apenas parte muitas vezes ilustrativa das fontes empregadas em uma determinada pesquisa - passa a ser o documento principal de investigação, como aqui se quer tratar.

A análise de um objeto de moda, pode prover evidência da tecnologia de manufatura, do uso de matéria-prima, da modelagem e da qualidade de acabamento de um determinado período histórico. Neste sentido, é pertinente saber ver e interpretar os pormenores na expectativa de minimizar os equívocos.

Roche (2007) afirma que embora se vestir seja uma necessidade, o investigador não deveria se limitar por essa percepção, pois paira na superficialidade dos fatos, não possibilitando mergulhar na complexa teia simbólica do universo das aparências. Através dos tecidos e suas cores, das folgas e apertos, pode-se perceber toda uma linguagem corporal e moral. O vestuário indica inclusão e exclusão, imitação e distinção, gosto pessoal e coletivo. Logo, é um caminho privilegiado e autêntico para se ler a sociedade. Assim diz:

As vestimentas modelam o corpo, e o corpo brinca de vestimenta; são meios de socialização, que têm seu rito de passagem. Entre a estabilidade e a mobilidade, as roupas descobrem a moda, que surge no campo das contradições sociais, quando existe uma possibilidade de desejar o que outros desejam (ROCHE, 2007, p. 47).

O conteúdo de *Establishing Dress History* soma a abordagem de Andrade (2014) e Roche (2007), distinguindo-se perante outras obras ao evidenciar a historiadora Lou Taylor. Em seu trabalho, Taylor argumenta sobre como os trajes e os tecidos podem ser tidos como fontes documentais, capazes de evidenciar os aspectos históricos, culturais e sociais originalmente pertencentes aquele objeto (2004 apud ANDRADE, 2008, p.3). Taylor também alega que a roupa e o têxtil são artefatos que, além de possuírem qualidades materiais diferentes dos documentos textuais, iconográficos, áudio e visuais, estes conviveram, moldaram e foram moldados pelo corpo.

Semelhantemente as imagens de moda, nas roupas encontram-se marcas e vestígios, outrora despercebidos, que nos fazem entender ou cogitar como se processaram as relações sociais, a vida e o cotidiano. Todavia, em decorrência de uma , muito se perde na riqueza de conhecimentos fidedignos de cada peça do vestuário (MENESES, 1992).

Mediante a fala do autor e como será abordado mais profundamente nos próximos capítulos, não dever-se-ia tratar a moda francesa como a europeia, e muito menos a europeia como a portuguesa. É preciso que haja mais pesquisas a respeito das particularidades de cada região, ainda que as influências tenham se efetivado, como aqui previu-se, da França e Inglaterra nortear a moda portuguesa. Taylor e Andrade expõe mais essa situação:

O estudo minucioso de roupas que sobreviveram ao tempo e a condições adversas de várias naturezas - como o clima e a seleção feita para a formação de coleções têxteis e de vestuário - parece ser um modo promissor de evitar a propagação e continuidade dos mitos e estereótipos presentes na historiografia (TAYLOR, 2002; 2004). A análise de peças de vestuário que tenham sido representativas (e mesmo excepcionais) de distintos modos de vestir (da própria moda) pode lançar luz sobre aspectos sociais e culturais ainda pouco investigados (ANDRADE, 2008, p.8-9).

Entre os pesquisadores da área da Cultura Material, muitos concordam que a descrição detalhada dos objetos de moda deve ser conduzida com o propósito de evitar generalizações e não permitir a perpetuação de mitos, tão presentes na historiografia de moda (ANDRADE, 2006).

Ainda na percepção de Meneses, um dos desafios de pensar a história pelo estudo dos objetos da Cultura Material é traçar a biografia destes artefatos, examinando-os dentro de uma conjuntura. Como sugere, “não se trata de recompor um cenário material, mas de entender os artefatos na interação social” (MENESES, 1998, p.3).

Meneses e Taylor propõe que o investigador dialogue com o vestuário, com a sociedade em que está e esteve inserido tal traje, pertencendo a um acervo de museu. Suas orientações instigam a realizar uma análise que perpassa as indagações, buscando observar o artefato pela sua diversidade e especificidade ao invés de reduzi-lo a padrões fixos pré-concebidos (apud ANDRADE; MONTEIRO, 2010, p.3).

Pode-se crer que, pelo fato de a historiografia ainda estar se relacionando timidamente com objetos inusitados como fontes de pesquisa, o conhecimento e o acesso aos vestígios e descrições acerca do tema proposto ainda são restritos e complexos.

Nesse ponto, este trabalho traz um princípio de estudo sobre o objeto, a moda e as mulheres portuguesas abastadas, que ainda pode e deve ser estudado mais profundamente, ampliando o caráter do conhecimento nessa área de pesquisa.

Todavia, como bem lembra Andrade e Monteiro (2010), a Cultura Material não é o único meio de pesquisa em termos de embasamento metodológico em estudos de roupas e tecidos, apesar de ampliar as possibilidades de pesquisa a partir das informações coletadas na observação, e em determinadas análises feitas em objetos.

Ao analisar uma peça de roupa que se encontra em um museu, é relevante pensar em questões que elas poderiam suscitar, tais como a conservação e os caminhos que levaram esse artefato a se tornar parte do acervo, o que nos faz entender que, conhecer os motivos da sobrevivência dos trajes a serem expostos, por mais de um século, e não apenas sua materialidade, serão de grande importância nos estudos que se seguirão. Jennifer Harris faz a seguinte alegação:

Estudar tecidos depende, antes de tudo, da sobrevivência por séculos daqueles materiais naturalmente propensos à deteriorização e criados para serem usados e descartados. Estudá-los significa estudar o excepcional e o especial, já que o comum, de uso cotidiano, raramente sobreviveu a seu usuário. (PAULA, 1998, p.77).

Todo esse processo tem o intuito de elucidar, não só a importância do vestuário para o crescimento e desenvolvimento da pesquisa de moda, mas também para retificar a necessidade de se desenvolver outras investigações sobre o assunto, enriquecendo o conhecimento sobre trajes de moda, valorizando cada vez mais a cultura das sociedades por uma outra óptica, como bem coloca Norogrande:

Os objetos da cultura material produzidos como produtos de vestuário são importantes em sua interpretação simbólica e também por sua análise plástica. Ou seja, estes objetos apresentam valores de uma sociedade, registram técnicas empregadas na sua confecção e ainda, mensuram as modificações corpóreas. Eles transmitem de maneira fidedigna as estruturas de sua concepção. Assim, esses objetos da cultura material são importantes para a pesquisa de moda e reflexões acerca de antigas narrativas e novas associações ou inovações (2011, p.4).

Na presente investigação, procurou-se trilhar as etapas exploratórias pelo traje como artefato de pesquisa. Para tanto, a autora deslocou-se até a cidade de Lisboa com o intuito de verificar *in loco*, as peças da coleção Império do Museu Nacional do Traje. Porém, a despeito de todo o tempo e recursos financeiros empregados nesta visita, questões de ordem burocrática impediram o acesso ao acervo físico, motivo pelo qual a autora recorreu as imagens publicadas no acervo online do MatrizNet.

O delineamento do objeto a ser investigado também ocorreu de maneira equivocada. Ao traçar um panorama antes de destacar em específico o artefato para só então realizar o estudo mais aprofundado, as consultas previamente realizadas foram pouco proveitosas, ainda que cruciais para constatar a impossibilidade da primeira ideia de investigação.

Ainda assim, este trabalho trata o vestuário como objeto da pesquisa e o enfoque é para a situação política e sua relação com a moda utilizada pelas mulheres portuguesas fidalgas, durante o período de 1789 a 1807. Para isso, é oportuno esclarecer alguns conceitos que serão abordados como roupa, vestuário, cultura, moda, Moda e signo.

De acordo com Norogrande, há uma relação se sentindo nos termos “roupa”, “traje”, “vestuário” e “indumentária”, pois são “palavras que designam o conjunto de artefatos, em sua maioria têxteis, que são dispostos sobre o corpo humano”. Porém, distintos do termo moda (NOROGRANDO, 2015, p.42).

De acordo com Barthes (2009), o conceito de moda pode ser dividido em dois segmentos. Se escreve *Moda* no sentido de *fashion*, para se referir ao conceito relacionado aos costumes, hábitos e comportamento sem se restringir às roupas, enquanto que com a inicial minúscula, para o sinônimo de modismo, modo e formas de se vestir.

Simmel (2008) esclarece essa distinção, entre moda e vestuário, ao considerar que a moda é um fenômeno social vasto, capaz de ser aplicado a todos os espaços sociais. Já o vestuário, é apenas um caso entre muitos, uma especificidade. Sendo assim, é possível compreender que o vestuário não é moda, mas na verdade, apenas um dos produtos produzidos pelo homem que contém tal valor.

Para Braudel, desde que os homens começaram a cobrir seus corpos, principalmente na intenção de proteger-se contra as intempéries, a roupa já existia. No caso da moda, ela surge no Ocidente com o desenvolvimento comercial e urbano no final da Idade Média, como uma prática restrita às camadas abastadas. Sua definição, aos olhos do autor, é bem significativa: “A moda é também a busca de uma nova linguagem para derrubar a antiga, uma maneira de cada geração renegar a precedente e distinguir-se dela [...]” (BRAUDEL, 2005, p. 293).

A moda associa-se com o termo “modo”, no qual expõe a ideia de exposição plástica visual dos sujeitos, ou referindo a seus hábitos. Mas, “quando o termo moda é utilizado sozinho, na maioria das vezes refere-se e é entendido como referente a roupa. Assim, em muitos casos é possível encontrar a palavra moda como sinônimo de traje/indumentária/vestuário” (NOROGRANDO, 2015, p.43).

Logo, o vestuário é o objeto de estudo que goza dos atributos da moda. Por isso é muito comum relacionar a palavra moda automaticamente a um processo de identificação deste

conceito com o traje e seus acessórios. Essa forte correlação ocorre “[...] como se ambos os conceitos fizessem parte da natureza de cada um e fossem necessários para a mútua existência” (GOMES, 2010, p.15-16).

Fato é que existe mesmo uma relação imediata entre a roupa e a moda pois, é por meio do vestuário que a moda encontra a sua maior forma de expressão. Nas inúmeras possibilidades de combinações, a roupa como código, se recombina com naturalidade e fluidez, e com o tempo, o costume se insere no sistema, gerando a Moda.

No ponto de vista de Cidreira, moda e cultura se relacionam: a moda como expressão social e a cultura como participante desde conceito. Devido a primeira ser concebida como modo de vida, entende-se que “A própria compreensão da moda, enquanto fenômeno cultural, só foi possível a partir do momento em que a própria noção de cultura incorporou a ideia de modo de vida” (CIDREIRA, 2010, p.12). Através dos trajes, nos constituímos como seres sociais e culturais.

É oportuno também esclarecer que a moda não diz respeito apenas aos trajes e seus elementos anexos que a compõem, repetidos durante tempos e épocas. A vestimenta, como objeto representativo da moda, age pontualmente no comportamento humano sendo produto dos costumes e da cultura de um determinado povo. Por estar inserida num contexto social, a roupa torna-se representante de etapas importantes do desenvolvimento histórico e cultural das sociedades.

Malcoln Barnard, em seu livro “Moda e Comunicação” (2003), corrobora com as percepções de Cidreira, fundamentando a ideia de que moda e indumentária são meios de comunicação e fenômenos culturais. O autor reflexiona elucidativamente sobre a relação entre moda e cultura, no sentido de que a cultura pode ser entendida como um sistema de significados, como formas pelas quais as experiências, os valores e as crenças de uma sociedade se comunicam através de atividades, artefatos e instituições, ainda que nem sempre se tenha pensado em cultura a partir desta perspectiva.

Segundo Sant’Anna, a aparência como um todo comunica de maneira única e a roupa goza de privilégios de prioridade de comunicação quando se apropria de inúmeros signos, combinados aleatoriamente, capazes de gerar diferentes discursos de significação. Assim alega:

O vestir é um campo privilegiado da experiência estética, permitindo na apropriação dos objetos da vestimenta o usufruto de uma infinidade de signos que operam a subjetividade de cada sujeito, diariamente. A moda, por sua vez, é o que está subterrâneo a este ato, como agenciador que impulsiona, qualifica, seleciona e ressignifica a ação do parecer (SANT’ANNA, 2005, p.108).

A moda então, além de poder ser considerada como um subproduto do vestuário, é capaz de destaca-lo, dando não só uma expressão sociocultural, como gerar uma relação comunicativa do sujeito com o outro. Os signos apercebidos no conjunto elaborado e combinado, estabelecem a linguagem do vestuário, constituído por roupas, calçados, bolsas e acessórios. Cada adereço tem uma significação e, quando somados, resultam na aparência e imagem do indivíduo.

Nessa específica investigação, a moda como expressão da cultura e dos costumes sociais, através de imagens e peças do vestuário, dará subsídio de investigação para se verificar os efeitos da Revolução Francesa na moda de Portugal, e a relação que esta teve com os hábitos franceses e ingleses.

A moda intervém entre a vestimenta e o usuário em uma transmissão de sentidos por meio de imagens e signos, que possuem uma significação e expõem um sentido. Com base na teoria da comunicação, a semiologia permite ler a moda como texto não verbal, no sentido de que a roupa comunica e tem uma linguagem própria (MAFFESOLI, 1999).

Além disso, entende-se que o vestuário é capaz de demonstrar percepções, sensações e identidades para quem o vê. Percebe-se que o sujeito procura estabelecer sinais exteriores por meio do indumento, que o diferencie e/ou destaque-o dos demais ao seu redor como ser social. Os itens do vestuário, fatores pessoais, a personalidade individual, a ocupação e o modo de vestir-se são as maiores expressões de atitudes e valores pessoais. A rotina e os acasos do dia a dia, o estado de humor, as tarefas diárias, enfim, confirmam a impressão de que a roupa é utilizada e produz a intenção de enviar uma mensagem de si para o outro.

Isso mostra que a moda é também uma espécie de afirmação da identidade pois pelas vestimentas, os valores pessoais são exteriorizados. Assim, o vestuário assume uma capacidade de determinar pela aparência, os papéis sociais por meio da diferenciação. Assim sendo, torna-se oportuno tal investigação, verificar e compreender se houve ou não um posicionamento político, desenvolvido com a entrada do pensamento revolucionário em Portugal, partindo-se da análise do vestuário das damas lusitanas, durante o tempo delimitado.

Desse modo, ainda é possível observar que os indivíduos se comunicam pela moda e pelo vestuário, mas também utilizam esse meio para se comunicar com seus pares ou reconhecer outros grupos sociais dessemelhantes de si (BARNARD, 2003). Essa hierarquia social é percebida principalmente através do status. A diferenciação ocasionada pela disparidade da vestimenta entre classes justifica, desde os séculos passados, o tratamento díspar entre os sujeitos sociais. Esse fato justifica a escolha da classe alta, além de que foram os trajes dessa camada social que se encontram conservados no Museu Nacional do Traje.

Na proposta de Garcia e Miranda (2010), produtos entendidos como signos servem para construir significados que causem reações em outras pessoas. Se os significados são negociados e construídos no discurso, o objetivo do consumo de signos é legitimar padrões de comportamento, pois esses significados de consumo também são definidos por consenso social. Contudo na moda, os significados não são apenas o meio pelo qual grupos se constituem e comunicam suas identidades, mas podem ser recusados e até contestados, o que leva a roupa e a indumentária a serem interpretadas como armas de ataque e/ou defesa, utilizadas pelos diferentes grupos que vão formar a ordem e os grupos sociais.

Em suma, a maneira de trajar pode indicar ou definir papéis sociais, sendo inclusive, capaz de determinar o comportamento dos sujeitos. O conhecimento do papel de cada pessoa, transmitido pela maneira de vestir, permite-nos conhecer previamente um comportamento que se torna compatível a estética observada.

Esta é a motivação e o interesse desta investigação: verificar os trajes das mulheres da corte de Portugal entre 1789 a 1807. Pela moda da época, pretende-se averiguar a representatividade política dessas damas, expressa ou não através do seu vestuário, e saber qual o sentido e a intenção de usarem determinadas vestes e modas, por meio da análise da evolução da indumentária,.

Para a metodologia de estudo dos trajes, requer-se um método reformulado visto a questão pertinente aqui ser encontrar um processo que se encaixe à pesquisa do vestuário e não o contrário. Tal método deve englobar as necessidades e carências da investigação, na tentativa de interpretar aquilo que é possível entrever nas peculiaridades encontradas nos trajes (ATTFIELD, 2000 apud ANDRADE, 2008).

2.1 O “Método da Montagem”

A moda então faz parte da cultura de um povo, assim como a cultura também se mostra através do traje e de sua imagem. No andamento da investigação acerca das influências e consequências deixadas pela moda francesa e inglesa nos trajes de corte feminino português, durante 1789 a 1807, é preciso uma metodologia que se adeque a esses novos artefatos de pesquisa para que o processo de investigação contemple, se possível em sua totalidade, as possibilidades plausíveis. Devido à abrangência que o trabalho possibilita, optou-se aqui utilizar o “método da montagem”, estruturado por Sandra Pesavento, para nortear esse estudo de caso.

Tal método partiu de Carlo Ginzburg (1989) com o seu “paradigma indiciário”. Uma técnica de investigação difundida pela comunidade acadêmica, que constitui em fazer sempre uma relação com acontecimentos aparentemente dissociados, mas que, por fim, contribuem para o clareamento da realidade. Nele, o pesquisador é equiparado a um detetive que busca decifrar

um enigma. Vai à busca de traços, de vestígios, além do que lhe é dito e mostrado, examinando detalhes. Esse paradigma indiciário do historiador italiano encontra correspondência nos estudos de Walter Benjamin.

Benjamin (apud PESAVENTO, 2008, p. 63-68), baseando-se na montagem cinematográfica, propôs um trabalho de recolhimento de traços e registros do passado, realizando com estes um “quebra-cabeça” com sentido. As peças articulam-se em contraposição ou justaposição, cruzando-se em combinações possíveis, de modo a revelar analogias e relações de significados ou então contrastes, expondo oposições ou discrepâncias. Nessas múltiplas combinações que se estabelecem, algo se revela. Conexões são feitas de maneiras inéditas, gerando explicações únicas para a leitura do passado analisado.

Esse método também pode ser aceito como o “método da grelha” ou grade de cruzamentos onde o caos da história de que fala Benjamin, se mescla num emaranhado de ideias, gerando novos olhares para o investigador. Nesse método, outros elementos ainda podem ser colocados como essenciais, como textos e imagens que ele constitui como fontes, traços portadores de significados para resolver os problemas que ele pretende esclarecer. Todavia, é necessário que se vá de uma referência a outra. Sair da fonte para mergulhar no referencial de contingência, no qual se insere o objeto do investigador.

Assim Pesavento (2008, p. 66) afirma que montar, combinar, compor, cruzar, revelar o detalhe, dar relevância ao secundário é o segredo de um método do qual a história se vale para aproximar-se dos sentidos partilhados por homens de outros tempos, potencializando a interpretação e multiplicando a capacidade de interpretação. Tal estratégia metodológica dá condições ao investigador de aplicar seu referencial teórico ao empírico das fontes.

Para verificar a maneira pela qual a moda cooperou, na apropriação do vestuário como posicionamento político social, em se tratando do episódio revolucionário de 1789, o processo metodológico da montagem utiliza a pesquisa bibliográfica e documental, explorando livros e artigos científicos, imagens, peças do vestuário, páginas e acervos via web, entre outros.

2.1.1 Metodologia aplicada

Após a averiguação e levantamento de autores - já anteriormente mencionados e que concordam entre si na potencialidade do estudo histórico por meio do vestuário, e em como este é capaz de fornecer subsídios de investigação - aqui indica-se o processo pelo qual este trabalho se utilizou para analisar os trajes selecionados para a pesquisa. Muitas das etapas seguidas foram baseadas nos estudos e nas práticas desses estudiosos da área pelo fato de descreverem pontos e questões relevantes e pertinentes para as verificações que este estudo pretende chegar.

Logo, as etapas que compreendem o método prático aplicado para esta investigação se dividiram em 4 fases:

2.1.1.1 Averiguação do tema

De início, o assunto deste trabalho teve origem no meu TCC de graduação em História, intitulado “A aparência da Política: A apropriação da Moda e dos signos de luta pelas mulheres no contexto da Revolução Francesa, de 1789 a 1793”. Com a oportunidade que se verificou no mestrado, objetivou-se estender essa linha de investigação através da visão portuguesa. Assim sendo, planejou-se averiguar a posição política das lusitanas abastadas entre os anos de 1789 a 1793, período que perdurou a revolução política na França, relacionando-as as atitudes conferidas às francesas, das quais foram ativas e seus trajes representaram e demonstraram suas lutas e os novos princípios adquiridos (FERREIRA, 2016). Além da mudança decorrida no contexto público das francesas, pretendia-se perceber pela imprensa de moda lusófona, se essas transformações ocorridas na França reverberaram em Portugal durante o mesmo período, e de que maneira isso aconteceu às portuguesas.

As francesas vestiram-se “à revolução”, e demonstraram estar a favor da causa. Todavia, em Portugal, mediante a ausência de provas e documentos jornalísticos¹ como aporte para essa linha investigativa, optou-se por recorrer a outras fontes de informação e formas de abordagem para o tema proposto.

Sobre as senhoras, recaía um forte patrulhamento referente as normas de condutas que rigidamente deveriam seguir. Por isso, ainda que com certa escassez, o material iconográfico e físico sustentou-se em retratos do período selecionado para a investigação, além de contar com os trajes que perduram até o presente tempo. Esses exemplares possíveis de investigação, se encontram salvaguardados no Museu Nacional do Traje em Lisboa.

Assim sendo, considerou-se manter o estudo enfatizando a historiografia portuguesa pela perspectiva feminina, campo ainda vasto para a investigação, ao explorar e destacar os reflexos que o contexto político francês gerou e interveio nas sociabilidades e nos costumes de Portugal, durante o período de 1789 a 1807. Assim, optou-se por delimitar esse período, por ele marcar a eclosão da Revolução Francesa em Paris e culminar com a partida da corte lusitana de Lisboa para o Brasil.

¹ O “Correio das Modas”, foi o primeiro periódico relacionado a imprensa de moda feminina lançado em Portugal em 1804. Porém, como fonte primária, mesmo tendo sido publicado anos depois do período revolucionário francês, percebeu-se que seu conteúdo se encontra incompleto. Os exemplares disponíveis na Hemeroteca de Lisboa não possui as páginas dedicadas ao conteúdo iconográfico. Por alguma razão desconhecida, essas partes do jornal não estão anexadas ao material, o que inviabiliza para esta específica investigação, prosseguir com o estudo do periódico.

Após o conhecimento dos fatos decorridos, objetivou-se saber se a Revolução cooperou para uma mudança no posicionamento político das senhoras fidalgas, havendo ou não a interferência deste evento no comportamento e no vestuário destas damas.

Com o intuito de trazer maiores esclarecimento quanto a reverberação do evento francês em solo português, selecionou-se somente a classe alta das mulheres lusitanas, visto os trajes resguardados no Museu Nacional do Traje em Lisboa, possuir um acervo rico do vestuário dessa categoria de mulheres .

Além de França, também ampliou-se a relação de Portugal para com a Inglaterra, pois esta foi sua aliada em praticamente todo o século XVIII, principalmente nas fortes relações comerciais e políticas entre ambas, desde o início do século XVIII.

2.1.1.2 Pesquisa de campo

Com a nova proposta de investigação, fez-se o primeiro contato com o objeto por meio de uma pesquisa exploratória no acervo digital do Museu Nacional do Traje, a fim de realizar um levantamento amplo e generalizado, de tudo que estivesse datado de 1789 a 1807. O museu possui grande importância e representatividade na área de moda e design, principalmente com um acervo relevante e significativo de trajes Império do contexto português. Um primeiro contato com as imagens disponíveis sobre este vestuário, direcionaria e conduziria a construção do pensamento para se chegar ao objetivo da investigação. Esse acervo foi cronologicamente organizado para facilitar sua posterior averiguação e selecionou-se somente o vestuário feminino.

Após isso, seguiu-se uma investigação dos objetos *in loco* com uma visita ao Museu Nacional do Traje. Nesta etapa, adotou-se uma metodologia de observação e registro fotográfico da coleção em exposição, que se inicia no século XVIII até o acervo de trajes Império. Como Andrade (2006) sugere, é fundamental relacionar-se com o objeto material e não somente se pautar na sua imagem. Meneses (1992) corrobora com essa atitude ao alegar que o contato com o artefato poderá proporcionar considerações mais fidedignas que outrora estiveram ocultas. Essa foi uma premissa para adentrar profundamente no acervo do museu de Lisboa.

Compreendendo que somente alguns exemplares estavam expostos no museu nessa primeira visita e mediante sua importância para a investigação que aqui se pretendeu desenvolver, previamente foi agendado uma segunda visita acompanhada com a intenção de analisar e realizar outros registros fotográficos e notas de campo complementares, com os demais itens da coleção guardados no museu.

Esse encontro foi realizado, porém, a autora não teve acesso as peças. A antiga diretora do museu, Dr. Clara Vaz Pinto, barrou o contato com o acervo e mesmo com os profissionais de

maneira injustificada em uma atuação autoritária e pouco condizente com a própria missão do museu. Ainda que o estudo tenha se inviabilizado de maneira irregular, o trabalho que aqui se procedeu a partir desse momento, manteve-se fiel aos objetivos elucidados. Contornou-se a situação com os recursos existentes: exposição presencial e catálogo virtual do acervo (Matriznet). O MatriNet é um “catálogo coletivo on-line dos Museus da administração central do Estado Português, tutelados pela Direção-Geral do Património Cultural, pelas Direções Regionais de Cultura do Norte, Centro e Alentejo, assim como pela Parques de Sintra”.

Como ainda era necessário traçar um panorama sobre o tema proposto, devido a inexistência de investigações, não houve a necessidade e nem se poderia se chegar a um detalhamento nesta primeira abordagem. Com o fim do trabalho e com o intuito de resgatar o contato científico para futuras investigações com o museu, contactou-se novamente o museu e averiguou-se que para além das peças disponibilizadas no MatriNet há aproximadamente 550 peças isoladas, entre os anos de 1790 a 1810, no acervo digital e não disponibilizadas ao acesso público.

Para complementar o processo de verificação das questões elencadas para tal investigação, o levantamento do que até o momento foi registrado no Museu Nacional do Traje foi acrescido de fotografias anteriormente feitas pela autora das indumentárias dos museus de Paris (Louvre Museum) e da Inglaterra (Victoria & Albert Museum). A escolha dos museus, um francês e outro inglês, deveu-se principalmente para comparar e contrapor as roupas, de uma mesma época, e visualizar se os exemplares expostos nos museus, possuíam alguma similaridade ou não, dando início a proposta do “método da montagem” de Pesavento (2008), pelas vias materiais.

Foram também registradas algumas fotos de pinturas, em que o estudo do traje também pudesse ser investigado, além de utilizar outras imagens disponíveis na internet que colaborassem com a evolução e compreensão do pensamento investigativo.

As peças de vestuário em exposição nos referidos museus visitados, evidencia que elas possuem muitos atributos para tal, pois houve uma seleção por profissionais que conhecem profundamente o acervo. Contudo, torna-se imperativo esclarecer que nem todos esses artigos de roupa fotografados foram utilizadas neste trabalho. Critérios diversos foram utilizados como o valor representativo da vestimenta, detalhes mais relevantes e em melhor conservação e a datação coerente com o contexto a ser tratado.

2.1.1.3 Levantamento de fontes e produção textual

Paralelamente ao reconhecimento dos objetos a serem estudados, *in loco* e via web, um levantamento bibliográfico foi feito a respeito das mulheres portuguesas, na busca por conhecer mais a respeito de sua posição política ou não, mediante a insurreição da Revolução Francesa. A intenção nesse momento era, de alguma maneira, encontrar qualquer vestígio que

relacionasse as damas da corte com o contexto político, seja por adentrarem as assembleias, conviverem no âmbito público, atuarem como escritoras anónimas, enfim, para que o olhar da autora estivesse atento, durante a visita ao museu, em pequenos detalhes.

Contudo, apesar de ter sido averiguado informações de cunho teórico, ao observar as roupas tanto no Museu Nacional do Traje quanto em retratos, a indumentária não dava indícios de uma certa “emancipação” feminina das portuguesas fidalgas. A partir desse momento, percebeu-se que as lusitanas realmente se mantiveram reclusas em seus recintos domiciliares, cuidando da casa e do marido. Raras eram as que estudavam, porém, revelou-se que a beleza era essencial, e que muitas eram criticadas pelos trajes à francesa que usavam. Nesse ponto inicia-se o processo investigativo do tema pela relação da mulher portuguesa com a moda estrangeira - averiguada nas semelhanças dos trajes entre os três museus.

Após a visualização e registro das vestes no museu de Lisboa, complementou-se o processo através do levantamento bibliográfico, dando início à escrita dos capítulos que tratam do panorama histórico de Portugal. Como Andrade (2014) sugeriu, aplicou-se primeiro o levantamento dos objetos a serem analisados, no caso os trajes datados de 1789 a 1807, para só então iniciar a construção do conhecimento, ou a “historização” destes. Com o conhecimento do vestuário ao estilo Império e demais acessórios que fazem parte do período da investigação, observando seus pormenores e atentando para os detalhes, essas peças nortearam e deram direção para a pesquisa bibliográfica.

Para compreender e se chegar ao objetivo da investigação, foi imprescindível conhecer o contexto histórico. Primeiramente para entender a conjuntura do período, e na intenção de relacionar os acontecimentos aparentemente dissociados, mas que ao fim se ligam e dão embasamento a pesquisa, como sugere Pesavento (2008) no seu “método da montagem”.

Como já menciono na metodologia, o propósito de averiguar sobre o contexto histórico, contemplando as consequências do Iluminismo e da Revolução Francesa em Portugal, além de abordar a representação da mulher no tempo determinado, é inserir o objeto da pesquisa, os trajes, para dentro do cenário social na intenção de compreender a interação das roupas e da moda com a conjuntura da época, como sugere Meneses (1998). Sem esse aporte, as mudanças e transformações desenvolvidas no vestuário da época, não teriam sentido algum, além de negar a moda como documento de pesquisa e expressão da conjuntura sócio-político-econômica de sua época, conforme sugere Roche (2000) e Andrade (2008).

Após formular os capítulos referente à conjuntura histórica, ao Iluminismo e às mulheres em Portugal, o próximo passo foi iniciar o quinto capítulo que detalha a respeito da moda em vigor de 1789 a 1807, pontuando alguns detalhes relevantes no decorrer do texto, como as mudanças que aconteceram.

Nesse capítulo específico, o primeiro desafio foi encontrar uma bibliografia que abordasse a moda em Portugal durante o século XVIII e início de XIX. Para espanto, não se achou nenhum registro sobre, salvo os autores que tratam da indumentária tradicional, que neste trabalho não objetivou-se tratar. Como Taylor e Miller ressaltaram sobre tal equívoco, infelizmente é comum nas descrições de uma História da Moda, universalizar os costumes e as práticas, especificamente nesta investigação, da moda europeia pelo viés francês (2004;1998, apud ANDRADE, 2006).

Essa dificuldade em encontrar obras que abordem sobre a moda em Portugal, possivelmente foi resultado de uma generalização da moda dita europeia, provinda principalmente de Paris, desde o reinado de Luis XIV. Em virtude da vasta influência da França em Portugal, assim como noutros países europeus, há grande dificuldade em encontrar autores que tratem de pesquisar os vestuários de cada localidade, examinando e analisando as diversas relações possíveis entre os costumes e as modas.

Até o momento, já havia sido encontrado algumas referências bibliográficas, da qual alegam as interferências estrangeiras nos hábitos e costumes portugueses, inclusive na moda. Sendo assim, na ausência de bibliografias mais objetivas do que foi a moda em Portugal e, em virtude do forte estrangeirismo em solo lusitano, a descrição da moda francesa foi tomada como base para o desenvolvimento do subcapítulo 5.1 intitulado “A moda consumida em Portugal de 1789 a 1807”.

Após a análise das imagens feitas nos museus, constatou-se as semelhanças estéticas entre os trajes portugueses, franceses e ingleses, claramente visíveis pois inúmeras peças de vestuário possuíam várias similaridades, principalmente na modelagem. Ainda no decorrer desse processo de investigação, algumas abordagens bibliográficas alegaram que a moda que vinha do estrangeiro para Portugal era adaptada conforme os costumes locais. Contudo, materialmente essas argumentações não foram percebidas nos trajes da coleção Império exposto no museu.

Concretizou-se a finalização do capítulo, reunindo e detalhando a moda usada de 1789 a 1807, representando essa evolução com as imagens dos trajes e de pinturas que retrataram ou o sujeito mencionado ou sua vestimenta. Também na medida que aconteciam fatos determinantes na história de Portugal, em que se sugeriria mudanças pertinentes na sociabilidade e nos costumes, ponderou-se escolher os trajes que mais expressaram tais transformações. Alguns trajes representaram de maneira mais completa, o que se abordou textualmente.

2.1.1.4 Indagações concluídas

A partir desse momento, os argumentos referentes aos vestígios do estrangeirismo, tanto inglês como principalmente francês em Portugal, no período delimitado, são percebidos, confirmando o cerne da investigação e de como as circunstâncias e o meio colaborou para essa efetivação.

Logo, o subcapítulo 5.2 trata dos vestígios do estrangeirismo nos hábitos lusitanos e detém boa parte da explicação bibliográfica. Relacionando esses indícios do estrangeirismo a moda percebida no período delimitado deste trabalho, o último subcapítulo auxiliou na produção e desenvolvimento das considerações finais.

Por fim, esta última etapa foi fundamental para gerar e elucidar as conclusões do qual essa investigação permitiu constatar.

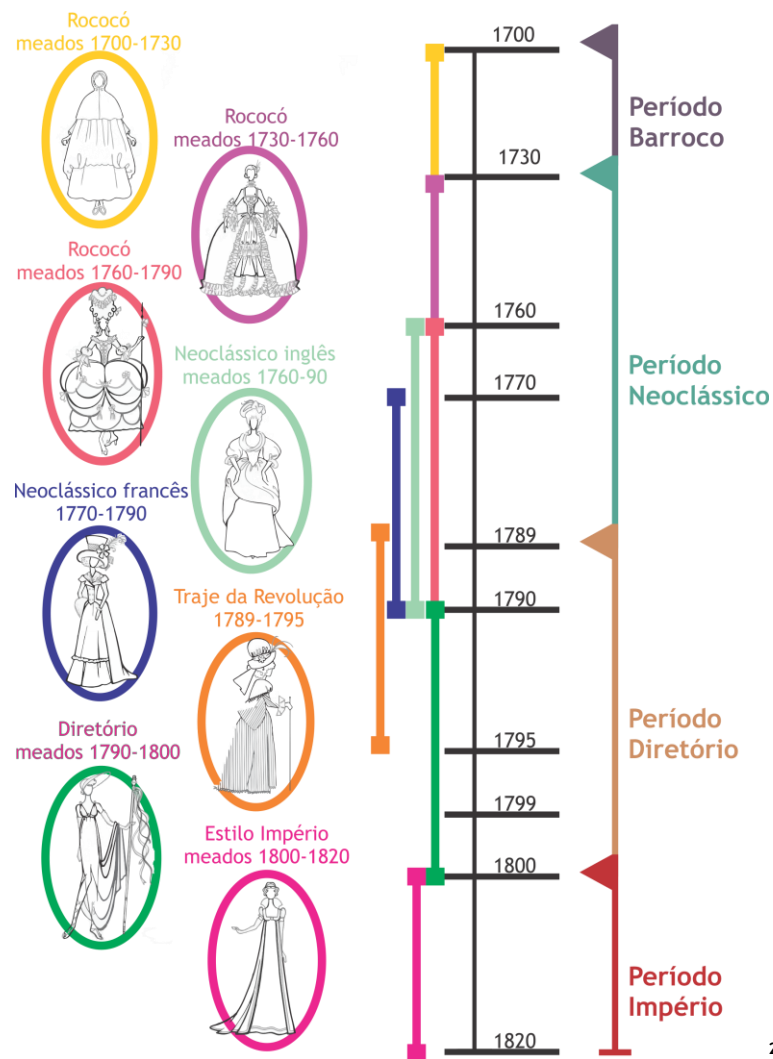
Para melhor clareza e compressão da evolução histórica e do traje, foi elaborado e anexado, um linha do tempo dos fatos históricos mencionados, assim como da evolução dos trajes e da moda.

Segue-se com o início do aporte histórico bibliográfico, no intuito de adentrar no contexto em que esta investigação foi delimitada.

3 LINHA DO TEMPO

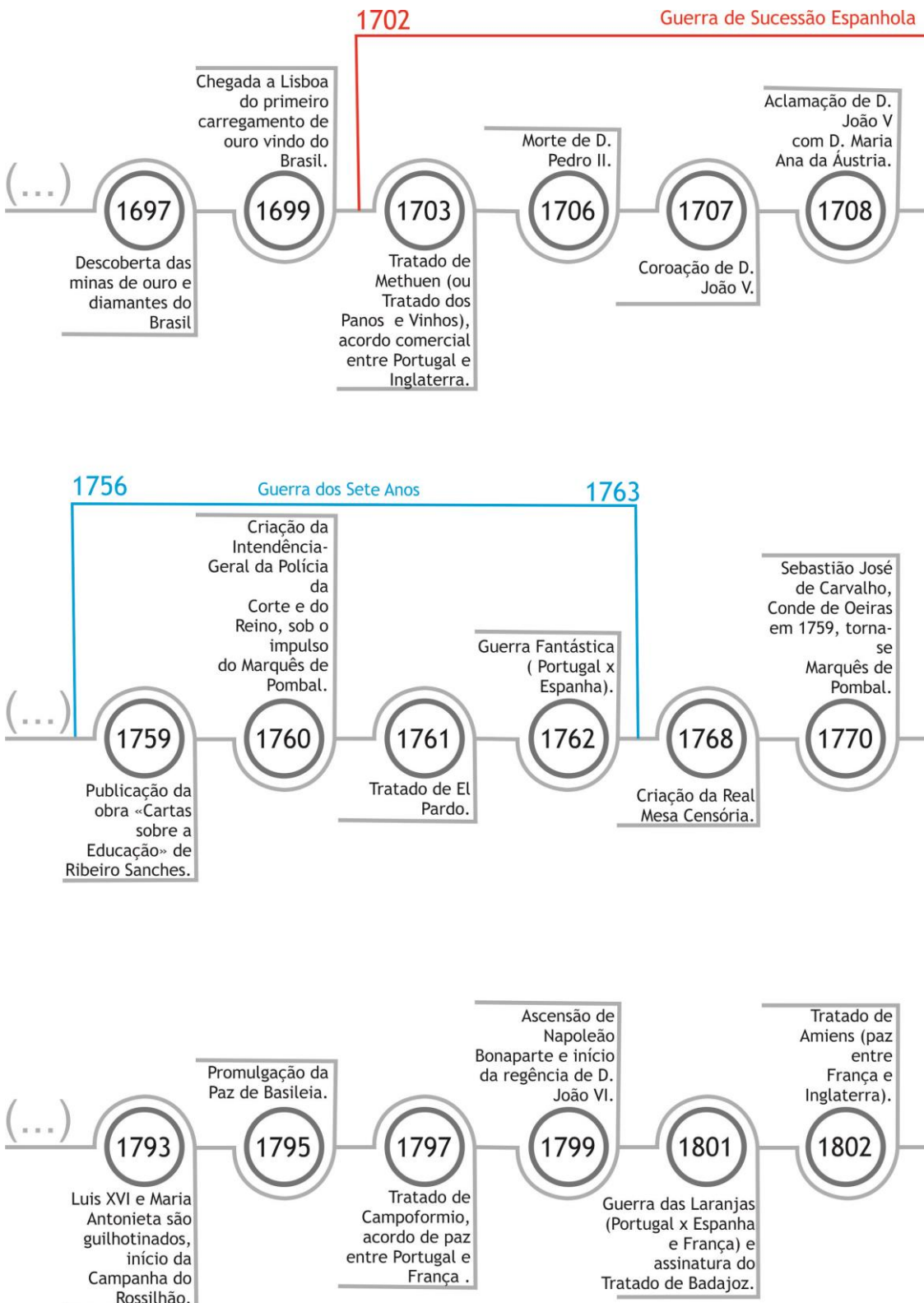
A elaboração das linhas do tempo do traje e dos fatos históricos teve por finalidade expor, de maneira gráfica, a cronologia das mudanças decorridas nas roupas e nos eventos da historiografia lusófona. Para tal, como uma maneira de auxiliar a compreender os eventos, estabelecendo as relações de transformação, abaixo segue as representações do que essa investigação propôs tratar.

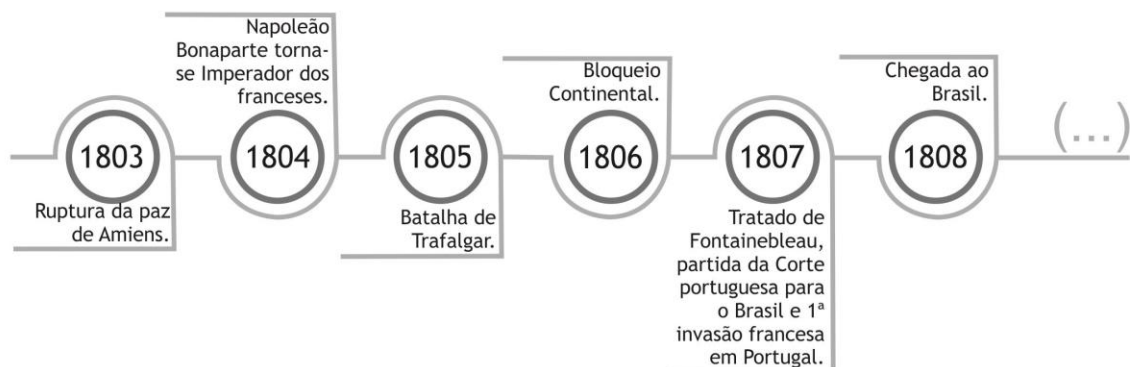
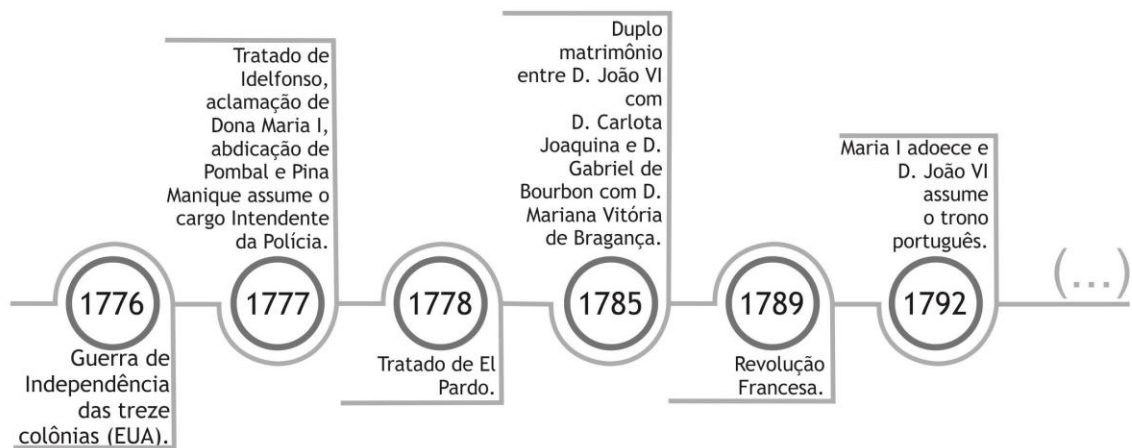
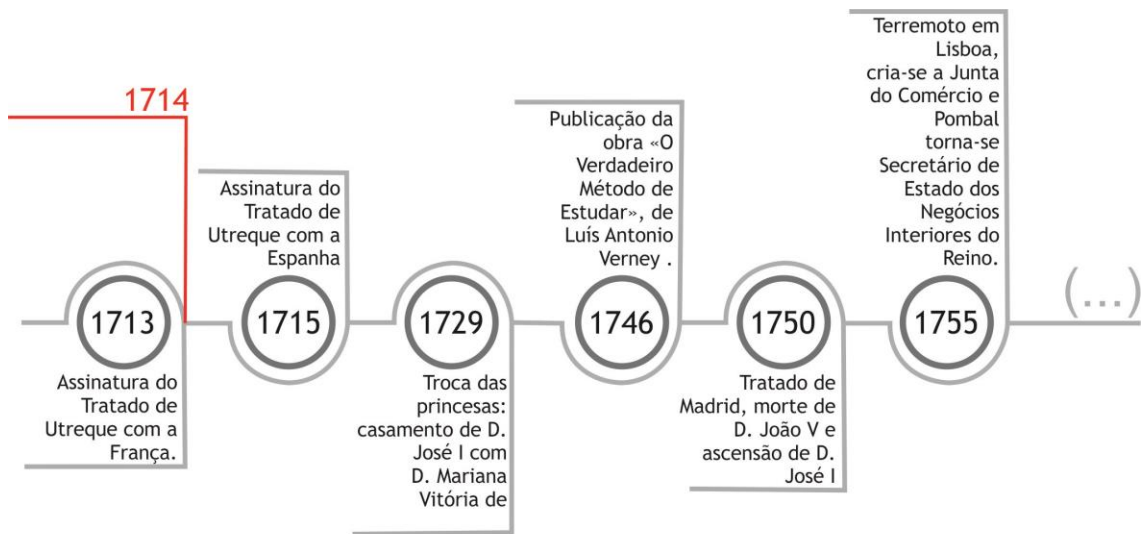
3.1 Linha do tempo do traje



² Crédito das imagens à MARANGONI, Giorgio. *Piccolo Atlante Storico della Moda: quarantacinque secoli di storia del costume in sessantotto tavole a colori* di Aldo Beltrami. SMC, 1998.

3.2 Linha do tempo dos fatos históricos





CADERNO DE IMAGENS 1



Figura 1: O inventor Bartolomeu Gusmão apresenta à corte de D. João V sua criação em 1709. **Maria Ana da Áustria está sentada a direita do rei.** Pintado por Bernardino de Souza Pereira. Acervo Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Imagem: Wikipédia/ domínio público.



Figura 2: Retrato de Maria Bárbara de Bragança, no ano de seu casamento com o príncipe espanhol, D. Fernando, em 1729. **O seu casamento ficou conhecido na história como o episódio da “troca das princesas”.** Pintado por Jean Ranc. Inv. P02414. Acervo do Museu do Prado. Imagem: Wikipédia/ domínio público.



Figura 3: Maria Ana de Áustria, Rainha Consorte de Portugal e Algarve, esposa de D. João V. Seu terceiro filho irá se casar com a princesa espanhola Mariana Victoria.

Retrato por Jean Ranc, de 1729. Inv. HD0011. Acervo do Museu Nacional dos Coches.

Imagem: MatrizNet/ domínio público.



Figura 4: Retrato de D. Mariana Victoria de Bourbon de 1724, pouco tempo antes de se casar, no evento denominado “troca das princesas”. Prometida ao Delfim da França, foi recusada por ainda ser muito jovem. Contudo, como demonstra o retrato, sua preparação precose a fez desde muito cedo, portar-se como uma rainha legítima. Por isso, ao se casar com D. José I, já estava apta para assumir o trono português.

Pintado por Nicolas de Largillierre. Inv. P02277. Acervo do Museu do Prado.

Imagem: Wikipédia/ domínio público.



Figura 5: Alegoria à Aclamação do Rei D. José I, ao lado de sua esposa, D. Mariana Vitória de Bourbon, cerca de 1750.

Pintura atribuída a Joana do Salitre. Acervo Palácio das Necessidades.

Imagem: Wikipédia/ domínio público.



Figura 6: A direita, D. Maria I, rainha de Portugal, pintado por Giuseppe Troni em 1783.

Seu traje de corte segue o modelo *grand habit*, de *panniers guard infant*.

Acervo do Palácio Nacional de Queluz.

Imagem: Wikipédia/ domínio público.

Figura 7: Retrato da união de D. Maria I com seu tio, D. Pedro III. Pintado por Miguel António do Amaral, cerca de 1760-1785. Inv. HD0015. Acervo Museu Nacional dos Coches. Imagem: MatrizNet/ domínio público.



Figura 8: Retratos de Carlota Joaquina de 1785 e 1787. Nesse período, o vestido *grand habit* era usado somente em cerimônias palacianas, enquanto que o vestido *a la francaise*, do quadro a direita, torna-se mais comum para o dia a dia. O retrato a esquerda foi pintado por Mariano Salvador Maella (Inv. P02440), e à direita por Giuseppe Troni (Inv. P002416). Ambas do acervo do Museu do Prado. Imagem: Wikipédia/ domínio público.





Figura 9: Marie Antonieta tocando harpa na corte francesa. Assim como a rainha francesa, as portuguesas da corte também eram ensinadas a tocar, cantar, bordar, dançar, atividades estas consideradas mais importantes do que o desenvolvimento do pensamento crítico as questões políticas do país. Pintado por Jean-Baptiste André Gautier-Dagoty, datado de 1777. Acervo Palácio de Versalhes Foto: Wikipédia/ domínio público.

Figura 10: No cais de Belém, o príncipe regente, D. João VI deixa Portugal rumo ao Brasil no dia 27 de novembro de 1807.

Nesse dia é que, saindo às pressas, muitos trajes da corte foram deixados, e hoje, esses exemplares estão conservados no Museu Nacional do Traje. Pintado por Henry L'Eveque, F. Bartolozzi. Inv. E. 267 A. Acervo Museu Nacional dos Coches Fonte: LAURENTINO, 2007.



³ Disponível em < <http://purl.pt/6902>> Acesso em 29 Set 2018.



Figura 11: Alegoria da chegada da família de D. João VI no Brasil. O traje da senhora a direita, provavelmente Carlota Joaquina, demonstra ainda usar o estilo Império em solo brasileiro. Século XIX.

Pintura de Domingos Antônio Sequeira. Acervo Coleção duque de Palmela, Lisboa.
Fonte: LAURENTINO, 2007.



Figura 12: Retrato de João VI de Portugal e sua esposa Charlotte da Espanha, no português Carlota, de 1815.

Pintado por Manoel Dias de Oliveira; O brasiliense. Acervo Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro.
Fonte: LAURENTINO, 2007



Figura 13: O “Barrete Frígio” foi um dos maiores símbolos da Revolução Francesa, juntamente com o cocar tricolor, aplicado em sua lateral.

Figura 14: O *Journal de la Mode et du Goût*.

Foi um periódico destinado a moda francesa, contudo, no período da Revolução, ele retratou diversos modelos de trajes revolucionários aos seus leitores franceses. Nesta página, vê-se o “Traje ao estilo Constituição” com um cocar/roseta tricolor na touca na dama da esquerda, sugerindo a outra senhora, o uso da nova estética do período. Datado de, 1790.

4



5

⁴ Disponível em <<http://paleonerd.com.br/2015/09/12/o-look-da-revolucao-francesa/>> Acesso em 06 maio 2016.

⁵ Disponível em <<https://ateliernostalgia.wordpress.com/tag/journal-de-la-mode-et-du-gout/>> Acesso em 28 Set 2018.



Figura 15: Leque francês do final do século XVIII, apresentando um grupo de pessoas ladeado por versos da canção “Air of Carmagnole”.
Esse exemplar talvez tenha chegado em terras lusitanas, trazendo de França os ideais revolucionários ou libertinos, como os opositores da Revolução se referiam.



Figura 16: Leonor de Almeida Portugal, a Marquesa de Alorna em Viena, de 1780. Também conhecida como Alcipe, ficou conhecida pelos seus conhecimentos intelectuais, apreciados pelos convidados que recebia nos salões que realizava em sua casa, em Lisboa.
Pintado por Joseph Franz Johan Pitschmann.
Acervo coleção dos Marqueses de Fronteira. Acervo Coleção dos Marqueses de Fronteira, Portugal.
Imagem: Wikipédia/ domínio público

⁶ Em França, o “Carmagnole foi cantado como um grito de guerra ou como entretenimento entre os pró-revolucionários. Também foi usado como um insulto para aqueles que não apoiavam a Revolução Francesa, a punição popular era fazê-los “cantar e dançar o Carmagnole”. Disponível em <<https://www.bonhams.com/auctions/22670/lot/574/>> Acesso em 23 Set 2018.



Figura 17: Salão literário francês de 1728, pintado por Jean François de Troy. Foram comuns na França desde o século XVII e adentraram em Portugal no século seguinte. Em solo lusitano, os salões eram também chamados de assembléias.
Imagem: Wikipédia/ domínio público.



Figura 18: Retrato de D. Carlota Joaquina de 1802 em traje Império. Este vestuário é caracterizado pela cintura marcada abaixo dos seios, decote profundo e geralmente em tecidos leves e fluidos. Nesse retrato, Carlota como a Rainha de Portugal, porta outros signos da corte: o manoto e a faixa.
Pintado por Domingos Sequeira. Acervo: Museu de Arte de São Paulo.
Imagem: Wikiart/ domínio público.

4 UMA SOCIEDADE AFETADA POR UM PENSAMENTO

4.1 Panorama político-econômico português

Para melhor compreensão e entendimento das influências que o contexto social e político português transferiu ao trajar das damas, precisa-se averiguar os fatos sucedidos durante o período transcorrido entre o final do século XVIII e início do XIX, para só então perceber a motivação das ações acontecidas e as consequências deixadas.

Este estudo centra-se em um recorte no tempo histórico. Para que seja possível ter mais clareza sobre as interferências decorridas, neste capítulo são explicitados os eventos mais pertinentes, acontecidos durante todo o século XVIII e início do XIX.

Acredita-se que as mudanças ocorridas não foram reflexos de fatos isolados, mas todo um antecedente histórico que, em algumas situações, canalizaram ou demarcaram consequências que interferiram ou colaboraram para uma atuação transformadora dos costumes e da indumentária das portuguesas, o qual se apropriaram das mudanças sociais, culturais e políticas que estavam emergindo em 1789, com a Revolução Francesa, para então revelar possíveis transformações por meio dos seus modos e suas modas.

No início do século XVIII, as terras lusitanas possuíam vastas riquezas devido, em grande parte, a sua colônia. A exploração da América Portuguesa começara no reinado de Dom Pedro II e daí em diante o Brasil inundava de ouro e pedras preciosas a coroa lusitana, especialmente os diamantes.

Sendo assim, a primeira metade deste século foi marcado pelo florescimento da mineração no Brasil. Acreditava-se que por meio desta atividade Portugal se recuperaria economicamente em virtude das fortes investidas espanholas - ocorridas desde o século anterior - e principalmente, pelas baixas comerciais na exportação do açúcar e do fumo para a Inglaterra. Além disso, os portugueses também viviam neste período, um momento de grande inquietação, sobretudo por parte dos países vizinhos.

A Guerra da Sucessão Espanhola, que se estendeu entre 1702 a 1714, marca a virada do século XVIII. Sob seu pano de fundo, a principal questão surgida foi “a rivalidade entre França e Inglaterra pela hegemonia mundial, as disputas das nações europeias pelo controle dos espaços coloniais e pelo comércio transoceânico, especialmente os auferidos com o tráfico de escravos”

(FURTADO, 2011, p.68). Isto se decorreu em virtude da morte prematura do rei espanhol Carlos II, o qual não deixou em tempo hábil, herdeiros para suceder-lo.

Em 1701, com o agravamento da situação político-militar europeia gerada pela Guerra de Sucessão da Espanha, inicialmente D. Pedro II se alia a França e Espanha, com o intuito principal de firmar paz nas fronteiras com a Espanha, assegurada pelos franceses, dentre outros acordos revalidados por ambas partes. De Portugal, os francos-espanhóis ganhariam a exclusividade do porto (SILVA, 2003, p. 70).

Temendo a investida inglesa diante do acordo feito com o bloco franco-espanhol, José da Cunha sugere que Portugal desmanche sua aliança com França e Espanha, retornando ao seu estado de neutralidade e optando por uma aproximação com as potências marítimas, objetivamente com a Inglaterra e sem hostilizar a França (SILVA, 2003).

Na verdade, a aliança de Portugal com a França e Espanha tornara-se absolutamente inaceitável para as potências marítimas, que em 7 de Setembro de 1701 tinham constituído a Grande Aliança com o Império Austríaco, para abrir as hostilidades contra o bloco franco-espanhol, e seus aliados (SILVA, 2003, p.72).

O bloco da Grande Aliança foi estabelecido pela Áustria, Inglaterra, Holanda, Suécia, Dinamarca e vários principados alemães no Tratado de Haia (FURTADO, 2011, p.69). Nesse âmbito, Portugal encontrava-se encurralada, como bem explica Barata:

O reinado do ouro principiou sob o signo da Guerra e da escassez. A participação de Portugal na Guerra de Sucessão de Espanha ficou assinalada por uma oscilação inicial, que fez com que se passasse do apoio ao pretendente francês para a aliança com o candidato austríaco, apoiado pela Inglaterra (BARATA, 2000, p.135).

Os massacres civis oriundos da armada anglo-holandesa na tomada de Cadiz, juntamente com a vitória da captura da frota espanhola das Índias no bloqueio do porto de Vigo em 1702, perturbou e impressionou a corte portuguesa frente a supremacia da Grã-Bretanha, revelando que a França não possuía o poder e domínio necessário para proteger as embarcações portuguesas rumo ao Brasil quando assim necessitassem (SILVA, 2003).

Quer os acontecimentos de Cadiz, quer os de Vigo, ambos bem perto das fronteiras portuguesas, provocaram enorme apreensão em Portugal, e puseram seriamente em causa o interesse das recentes alianças com a França e Espanha. Por seu lado as potências marítimas ressentiam a imperiosa necessidade de disporem, na Península Ibérica, de um porto de apoio ao tráfego atlântico e ao acesso ao Mediterrâneo, e sobretudo de uma porta de entrada para os exércitos do pretendente austríaco. Esta necessidade obrigou o Governo Inglês a reforçar a sua acção política diplomática em Lisboa [...] (SILVA, 2003, p. 73).

A visão de Cunha era que Portugal se tornasse alfandega, um porto de passagem das principais rotas europeias que, juntamente com outras iniciativas acordadas, seria o ponto determinante para o desenvolvimento do país para retomar sua economia. Apesar da lentidão e indecisão

para se firmar o acordo, D. Pedro II por fim faz seus ressaltos e expõem com clareza as vantagens e benefícios que previa obter na união com os ingleses, como expõe Silva:

[...] havia mais “vantagens” que, na opinião de D. Luís da Cunha, se deveria “exigir de Inglaterra”: primeiro, que os direitos sobre a importação dos vinhos de Portugal, descessem aos valores de 1654; segundo, deveria haver reciprocidade de direitos, entre ambos os países, o que permitiria aos Portugueses utilizar os seus navios para transportarem a Inglaterra as suas mercadorias, em particular, o açúcar e o tabaco do Brasil, o que “será de uma notável utilidade do Comércio de Portugal, crescendo também grandemente nossa Navegação, que é o que mais nos convém” (SILVA, 2003, p.77).

Em virtude da Guerra de Sucessão, a coroa portuguesa - inicialmente inclinada por apoiar os franceses - segue com o propósito de reerguer sua economia e gerir um bom relacionamento com uma das maiores potências europeias, em 1703 firma o tratado de Methuen com a Inglaterra, como alega Furtado:

A posição inicial de Portugal foi favorável à pretensão dos Bourbons. Sob a batuta do então embaixador na França, José da Cunha Brochado, em 18 de junho de 1701, Filipe V foi reconhecido rei de Espanha. Mas, a reação inglesa foi imediata. Em setembro do ano seguinte, às instâncias do embaixador John Methuen, esse tratado foi anulado e outro foi estabelecido com a Inglaterra. Seu texto previa que Portugal teria direito a vários territórios na fronteira com a Espanha, na Extremadura e na Galícia, e sobre a Colônia do Sacramento na foz do rio da Prata, o que refletia seus desejos expansionistas tanto na Europa, quanto na América. Em dezembro de 1703, solidificando mais ainda a aliança anglo-portuguesa, foi assinado um acordo de comércio, que acabou conhecido sob o nome do embaixador inglês - o Tratado de Methuen (FURTADO, 2011, p.69).

Esse tratado, também conhecido como Tratado dos Panos e Vinhos, assim foi designado devido à aliança realizada pelo diplomata luso-brasileiro D. Luís da Cunha com John Methuen da Grã-Bretanha, o qual perdurou por muitos anos, exatamente até 1836. Tal acordo, de cunho estratégico-político-comercial, comprometia os portugueses a receber dos ingleses, seus produtos manufaturados, a lã principalmente, e outras “quinhilarias”, na contrapartida de que estes consumiriam o vinho do Porto (CHANTAL, 1970, p.28). Tanto o têxtil e vestuário inglês quanto o vinho dos portugueses, representavam os produtos de maior exportação, respectivamente de cada país (SILVA, 2003, p.61). Esse acordo foi decisivo, como sugere Silva:

O mercado português, pela sua extensão aos territórios ultramarinos, foi sempre muito apetecido pelos Ingleses. Mas a Pragmática de 1677, que prescrevia “nenhuma pessoa se poderá vestir de pano que não seja fabricado neste Reino”, suscitou grandes protestos dos negociantes ingleses, e veio a ser tema obrigatório de sucessivas iniciativas diplomáticas. O assunto “dos vinhos e dos panos”, como D. Luís da Cunha lhe chamava, tornou-se numa questão central nas relações entre os dois países [...] (SILVA, 2003, p.62)

Até o momento, Portugal não aceitava qualquer traje que fosse feito com matéria prima estrangeira, todavia, a importação dos vinhos portugueses sofria com a demanda dos vinhos franceses, que dominava o mercado até então. Inclusive, a exploração de minérios no Brasil igualmente não sanava suas dívidas. Cunha, apercebendo-se das circunstâncias, que a guerra

abalara a França e as suas exportações, aproveita-se da oportunidade para fazer aliança com a Grã-Bretanha (SILVA, 2003, p.62).

Essa nova ligação com a Inglaterra, de certa forma forçou Portugal a exportar diversos produtos estrangeiros. Desde o trigo, até “os uniformes dos soldados, as meias de seda para as cortesãos, as ferramentas dos operários e tudo desde as velas e cordames para os pescadores até as sementes para os camponeses”, entre outras “quinhilharias”, como por exemplo os relógios, do qual os portugueses tinham mania de adquirir (CHANTAL, 1970, p. 28).

Desde o final do século XVII, a Inglaterra já havia imputado elevados impostos nas mercadorias de luxo importadas, como o vinho, para proteger sua economia e favorecer seu próprio desenvolvimento, frente as despesas do pós-guerra na sucessão do trono espanhol. Em função disto, Portugal é diretamente atingida. A saída urgentemente encontrada para assegurar sua competitividade - na expectativa de obter uma tarifação alfandegária mais favorável da que fosse aplicada aos vinhos provindos da França, e frente ao provável reestabelecimento do comércio destes com os ingleses - seria realizar uma negociação em que houvesse o favorecimento da entrada dos lanifícios ingleses em terras portuguesas (SILVA, 2003, p.62).

Este é o tempo em que se deve fazer todos os esforços neste negócio, porque os Ingleses estão já acostumados ao gosto dos nossos vinhos, e assim como lhes custou muito o bebê-los por doces, agora terão a mesma repugnância aos de França por azedos (OFICIO DE 19.10.1697 apud SILVA, 2003, p.64)

Essa foi uma das causas que converteu na fácil aceitação do vinho do Porto em terras inglesas. Os embates acontecidos entre França e Inglaterra na sucessão do trono espanhol, colocaram em risco a transação dos produtos portugueses. Em seguida, Portugal abre suas portas a manufatura têxtil inglesa, enquanto estes recebem o aprazível e encorpado vinho.

Muito além de fazer relações comerciais com a Grã-Bretanha, Portugal que sempre procurou manter-se neutro, também possuía intenções políticas quanto a essa atitude: sair da imparcialidade em face aos conflitos europeus que se previam suceder, vinculando-se a uma potência forte e segura (SILVA, 2003).

Contudo, o tratado de Methuen foi extremamente desfavorável à economia portuguesa, pois os ingleses exportaram para Portugal e sua colônia na América, enormes quantidades de produtos têxteis de altos valores, além de outros manufaturados. Embora os vinhos portugueses tenham entrado facilmente no mercado britânico, as quantidades exportadas não eram suficientes para alavancar a economia lusitana. Curioso é que Cunha já antevia tal desequilíbrio e contava com o ouro vindo da colônia brasileira para pagar as dívidas portuguesas já acumuladas (SILVA, 2003, p.64). Silva esclarece tal situação:

A saída do ouro, necessária para pagamento dos excessivos saldos desfavoráveis a Portugal, era, aos olhos de D. Luís da Cunha algo impossível de se manter no tempo, pela escassez deste recurso. Daí a necessidade de se

incrementar a importação do vinho português. Aliás, mais tarde, ele não deixará de fazer a ligação entre o aumento da saída do ouro do Brasil para a Inglaterra, e os crescentes saldos negativos da balança de comércio, sinal evidente de uma crescente dependência da economia portuguesa em relação à Inglaterra (SILVA, 2003, p.66).

Como relatado acima, apesar dos ganhos políticos, esse acordo gerou expressiva desigualdade e dependência econômica lusitana a Inglaterra, agravando ainda mais a crise econômica. Grande parte do ouro do Brasil não permanecia em Portugal, mas seguia para os cofres ingleses na intenção de sanar os débitos arrecadados.

O acréscimo na exportação de vinhos claramente não bastou para equilibrar a balança comercial entre ambos os países, acarretando enormes prejuízos aos cofres portugueses. Devido, em grande parte, ao consumo dos vinhos jamais ter alcançado a mesma cota do consumo de tecidos ingleses, as terras cultiváveis de Portugal foram, em sua maioria, transformadas em vinícolas, causando uma escassez de alimentos a ponto de obriga-los a recorrer à importação (SILVA, 2003, p. 67).

O cultivo da uva, embora tenha sido impulsionado pelo aumento do seu consumo, acabou por prejudicar a produção de outros gêneros alimentícios, uma vez que o foco era a produção de vinho. Por conseguinte, os produtos têxteis ingleses acabaram inundando e dominando o mercado português, impedindo-os de desenvolver atividades industriais e de manufatura para dinamizar a sua economia.

Logo após este episódio, a Revolução Industrial inglesa se manifestaria pela vasta produção manufatureira a preços consideravelmente mais baixos que os similares portugueses, expandindo a produção têxtil deste país e suas exportações, enquanto que estrangulava a incipiente indústria portuguesa. Isso porquê aportava em Portugal, produtos altamente competitivos ao mesmo tempo que, condenava os portugueses a investir somente em um único produto, o vinho, sendo vendido a valores mais baixos e em quantidades menores comparadas aos lanifícios ingleses. Toda essa situação gerou enormes benefícios a Inglaterra que não hesitou em fortalecer o laço entre ambos:

João de Methuen confrontou D. Luís da Cunha com a questão específica da entrada de “panos de cor” em Portugal, os quais correspondiam às novas modas, e, sendo mais leves, coloridos e vistosos, eram muito apetecidos nas regiões quentes, e em particular no Brasil. Por isso suscitou a questão, aliás já levantada por seu filho, de se negociar “um Tratado de Comércio” (SILVA, 2003, p. 67).

Além de dificultar e prejudicar o desenvolvimento econômico no início do século XVIII, com as vantagens fiscais estipuladas, os produtos têxteis ingleses acabaram dominando de vez o mercado português. Conseqüentemente, todo o desenvolvimento industrial português foi duramente prejudicado, sendo tal cenário modificado somente em meados de 1770, pela figura do ilustre Marques de Pombal.

Com a morte de D. Pedro II, em 1706 acontece a aclamação de D. João V em 1707. Seu reinado marca um momento de grandes riquezas provenientes ainda da mineração no Brasil, porém, nunca anteriormente a coroa estivera tão abonada e ao mesmo tempo tão improdutiva.

Não somente a corte de Portugal (cf. figura 1) tinha a apatia do povo, mas pelas loucuras de grandeza, das pompas e esbanjamentos que o rei empreendia, todo esse esplendor ofuscava o incentivo à agricultura e as indústrias do país, que continuavam em estado trágico. Em seus planos, D. João V possuía profundas intenções, que acabaram sendo sua prática de governo: tornar seu reinado um marco do poder real português, focando-o principalmente na exaltação de sua figura. O novo rei deixou-se envolver por tudo o que, de alguma forma, lhe pudesse proporcionar ostentação e o exibicionismo de sua pessoa/imagem. Acumulava tesouros em prol de seu “delírio do fausto e pela devoção maníaca” (CHANTAL, 1970, p.35). O onipresente sempre era reforçado perante os poderes. “A sua política inseriu-se numa cultura do sublime” (TEDIM, 1999, p.970).

Politicamente sucedeu-se uma profunda renovação das estruturas do Estado e do país, além de fazer manifesta a Coroa portuguesa. Tal visibilidade perpassou na intervenção do Barroco, uma corrente artística que emergiu na Itália e propiciará a construção da imagem de poder, codificado especialmente na singularidade de Luís XIV, como compete Tedim:

No caso português, a subida ao poder de D. João V marca a afirmação e utilização deste instrumento de persuasão, como utensílio imprescindível à propaganda da Dinastia dos Bragança, recém chegados à esfera do poder real (TEDIM, 1999, p.133).

O retrato do monarca francês não é somente o de um governante como figura estética, mas o de agente político. A célebre imagem do Rei Luis XIV, carrega em si a representação do poder, da autoridade e do domínio, não somente em sua corte, mas em todo continente europeu. Como monarca francês e rei absoluto de uma nação forte, gerou profundos impactos na maneira como o rei português conduziu seu reino. Assim, na vontade de singularizar sua soberania e no intuito de criar um conceito de grandeza e opulência de sua administração, projetando sua corte, D. João V também procurou aperfeiçoar e implementar rigorosamente “uma ritualidade cerimonialística suntuosa que visava atingir no plano imaginário à afirmação de um poder absoluto” (OLIVEIRA, 2009, p.119):

Pólo de atração da alta nobreza, a Corte durante o longo reinado de D. João V aprofundou o processo de redefinição de seus cerimoniais e cristalizou a hierarquia palatina de forma sofisticada, cuja ritualidade do cerimonial obedecia a rígidos códigos que aprofundavam as diretrizes estabelecidas no Regimento da Casa Real. Outro importante instrumento para a normatização da dinâmica palatina e da Corte foi o Cerimonial da Corte de D. Pedro II, provavelmente redigido no início do século XVIII, que fixava as formas de representação e de assistência aos ofícios da capela real; as precedências e regras protocolares a observar na recepção dos secretários, ministros de Estado e Embaixadores. O Cerimonial normatizava também os códigos de reverência que se deveria seguir em audiências, bem como as regras de

etiqueta a observar nas refeições do rei e nos assuntos relativos à câmara do rei (ARAUJO, 2001, p. 188 apud OLIVEIRA, 2009, p.109-110).

Como comenta Araújo, a corte muitas vezes priorizou os rituais das cerimônias, visando atingir à afirmação de um poder dominante nas mãos do monarca, cultuando o magnânimo ao invés de voltar-se as reais necessidades do país, como elucida Tedim:

O ouro e outras riquezas vindas do Brasil deram-lhe oportunidade de pôr em prática uma política absoluta de Estado centrada na figura da sua própria imagem. Teve riqueza, sem dúvida, mas, essencialmente soube ostentá-la (MACEDO,1991 apud TEDIM, 1999, p.970).

Nesse ponto, D. João V parecia pouco se importar com suas obrigações perante o povo lusitano. Apesar de realizar muitas obras, estas geralmente não se adequavam com as carências de Portugal. Sem contar que boa parte das riquezas oriundas do Brasil, além de se perder em empresas desarrazoadas ou seguir diretamente para as mãos inglesas, custeavam os exageros do monarca:

Esse estado de coisas faz com que as riquezas que volumosamente chegavam da América se dissipassem rapidamente devido à manutenção da etiqueta palatina e da devoção religiosa, cuja construção do convento de Mafra traduziu-se no melhor exemplo da falta de racionalidade na gestão do reino (OLIVEIRA, 2009, p.120).

Assim sendo, a estética francesa foi a maneira pela qual a coroa usou de benefício estratégico para atuar na política de Portugal. O luxo, as cerimônias, os modos de comportamento e etiquetas, as cerimônias e principalmente a moda, foram os artifícios que transformaram o governo de D. João V, e transmitiram poder e autoridade ao soberano (TEDIM, 1999, p.970).

[...] este conjunto de ideias projectar-se-á, desde logo, numa verdadeira metamorfose da aparência da própria pessoa do monarca (e, por sua influência, do círculo que o rodeia e onde se leva a cabo a sua exibição), sob o impacto daquilo a que D. Luís da Cunha chamaria “a primeira droga, que França nos manda, que he a moda” (Testamento Político, Lisboa, 1820, p.61 apud PIMENTEL, 2008, p.135).

As muitas festas e obras arquitetônicas realizadas ao estilo Barroco foi outra maneira pela qual D. João V caracterizou e mimetizou seu governo. A ostentação exacerbada que as ruas de Lisboa refletiam, não era exatamente a realidade daquele começo de século. A ostentação camuflava a penúria do povo, descreve Tedim:

As cidades com as quais D. João V contactou directamente, sofreram importantes intervenções, transformando-as num faustoso e efêmero cenário montado para o dia especial, o dia da festa. Essas cidades deixaram-se metamorfosear. As ruas do itinerário régio prepararam-se para o receber. Interveio-se no pavimento e nas fachadas das casas, que se mascararam com tapeçarias, sedas, panos de damasco, etc., montaram-se falsos cenários, tentando criar uma nova realidade, que, embora não fosse, parecia ostentar uma riqueza, que elevava os espíritos e reunia os súbditos à volta do seu dirigente máximo - o Rei. (TEDIM, 1999, p.969)

Na união de D. João V com Maria Ana da Áustria (cf. figura 3) em 1708, igualmente não poderia passar despercebido. Com toda pompa do monarca português e de seu reinado, Maria Ana é recebida em terras lusitanas de acordo com os cerimoniais convencionados. A aparência era soberana e primordial nesse momento. A ostentação e o luxo serão manifestos na ornamentação que o Paço da Ribeira⁷ recebeu: preciosas sedas, brocados e tapeçarias finíssimas. (TEDIM, 1999). Tal casamento tinha por finalidade, firmar um suposto estreitamento entre Portugal e os demais membros da Grande Aliança.

Em 1712, dá-se início a uma série de acordos diplomáticos assinados na Holanda. Tal tratado receberá o próprio nome da cidade, sendo então intitulado de Utrecht, pondo fim à Guerra de Sucessão da Espanha. O primeiro Tratado de Utrecht foi assinado em 1713 entre a França de Luís XIV e Portugal de Dom João V, sendo estabelecido os limites entre Brasil e Guiana Francesa. Já o segundo Tratado de Utrecht foi assinado em 1715, desta vez entre Portugal e Espanha, e restabeleceu a posse da Colônia de Sacramento a Portugal. De acordo com Tedim:

Pelo tratado de Utreque (1712-1715), o Portugal Joanino tinha alcançado a paz com a vizinha Espanha. O contrato de casamento entre a infanta, filha da recém chegada ao poder família de Bourbon, D. Mariana Victória, e o jovem rei de França, Luís XV, tinha sido, por este, rompido. Estes dois factores, aliados à vontade das cortes de Filipe V e de D. João V de firmarem uma forte aliança que proporcionasse uma paz definitiva entre os dois reinos ibéricos, levaram a negociações para se concretizar o duplo casamento entre uma infanta da casa real portuguesa e o futuro rei de Espanha e vice-versa, facto que passou à História como a Troca das Princesas (TEDIM, 1999, p.971).

Inicialmente, a princesa Mariana Vitória (cf. figura 4) fora prometida ao Delfim da França, futuro Luís XV. Por esta razão, desde muito nova, a infanta se mudou para a Corte em Paris na intenção de aprender toda a desenvoltura e maestria de uma rainha à francesa. No entanto, por ainda ser muito jovem, o delfim preferiu cancelar seus votos e se casar com outra. Dessa situação suscitou uma aliança entre Espanha e Portugal. Reata-se uma nova conciliação estratégica, por meio dos laços nupciais. D. José I, nascido em 1714, é o terceiro filho do monarca português com Maria Ana da Áustria. Este irá se tornar o herdeiro da coroa lusitana devido a morte do primogênito português. Em 1729, será o pivô da aliança entre os territórios (TEDIM, 1999, p.971).

A troca das princesas será um episódio marcante na história de ambos países. Ao Príncipe do Brasil, D. José I prometeu-se a mão da princesa espanhola Maria Vitória de Bourbon e ao príncipe espanhol, futuro D. Fernando VI de Espanha, casar-se-ia com a princesa portuguesa D. Maria Bárbara de Bragança (cf. figura 2). “Desses casamentos esperava-se, entre outras, a garantia da grandeza do Brasil, reconhecida no tratado de Madrid de 1750” (BARATA, 2000, p.121-122).

⁷ Foi um palácio real e residência oficial dos reis portugueses, situado na atual Praça do Comércio, ou Terreiro do Paço, como antigamente se chamava.

Desde o início do governo de D. João V, observa-se que a formalização dos diversos tratados, puramente políticos, e os inúmeros episódios de rituais e formalidades realizados, refletiram bem o século das luzes⁸ pelo qual toda Portugal também era influenciada.

A segunda metade do século XVIII, será também de novos marcos nas relações internacionais. Com a morte de D. João V e ascensão de D. José I em 1750 (cf. figura 5), o novo rei procurou manter a posição de imparcialidade desde o início do seu reinado, atitude esta característica dos monarcas portugueses no propósito de defender Portugal das constantes intrigas políticas, tanto por via continental com a França, quanto pela marítima com a Inglaterra.

O monarca português ainda não era um rei sensato. Ocupava-se mais com a prática da caça e com apreciar as peças de teatro, do que resguardar seu reino (CHANTAL, 1970). “D. José I tivera sempre pouca inclinação, e ainda menos curiosidade, para com os problemas de governo” (CHANTAL, 1970, p.67). Não a toa que o futuro Marquês de Pombal, o ministro Carvalho e Melo, seria uma figura presente e determinante da conjuntura política-econômica de Portugal.

No mesmo ano o Tratado de Madrid é acordado, definindo com maior exatidão, os limites e fronteiras entre Portugal e Espanha no continente americano. Até o momento, “vigorava” o Tratado de Tordesilhas, que na realidade, não passava de um acordo sistêmico em que ambas partes não o exerciam. Por meio do Tratado de Madrid, através de ações diplomáticas e militares, definiram-se com mais exatidão seus domínios, ainda que tal pacto não tenha resolvido os conflitos de ambas partes (CAMARGO, 2003). Logo em seguida, o Tratado de El Pardo de 1761 anulava as determinações impostas pelo de Madrid pois não cumpria os objetivos.

No ano de 1755, Portugal sofre um terrível terremoto que fez ruir diversas casas e edifícios públicos em Lisboa, local mais atingido, tal como o majestoso Paço Real. Aproximadamente 70% do património eclesiástico foi danificado, bem como muitos palácios, lojas, armazéns, oficinas e as moradias de muitos monarcas e cidadãos portugueses. Este violento tremor de terra na capital causou um incêndio que durou seis dias, além de milhares de mortos. (SERRÃO, 1972 apud FRANCO, 2014, p.28).

É nesta circunstância que surge a figura de Sebastião José de Carvalho, futuro Conde de Oeiras em 1759 e célebre marquês de Pombal em 1770 (FRANCO, 2014, p.27). Com a cidade destruída e a nação desorganizada e quebrada, também em razão da trágica administração até então

⁸ De acordo com Calafate (2001, p.125 apud CABRITA, 2010, p.11), o século XVIII foi considerado o século dos filósofos, em virtude de a filosofia ter ocupado praticamente a totalidade do pensamento humano. Ela invade os domínios do saber, permeando a ética, a política, a física, a química, a matemática, a história, inclusive a estética e os padrões do gosto. Devido sua abrangência, a filosofia não será apenas “a luz” da razão, mas “as luzes”.

realizada, Pombal com suas ideias, logo tratou de reorganizar e reconstruir a metrópole, conquistando a confiança do rei D. José I (SCHEDEL, 2010).

O marquês reedifica Lisboa aos novos padrões, estes provindos dos ideais iluministas. As ruas de traçado medieval, estreitas e emaranhadas com aspecto labiríntico, foram substituídas por uma cidade mais dinâmica e funcional, com ruas e avenidas regulares e simétricas. Os espaços tornaram-se amplos, o que aos padrões da época era percebido como insano, porém, permitia haver condições de iluminação e arejamento, antes inexistentes na antiga cidade ainda de ares medieval (CHANTAL, 1970). É o chamado Estilo Pombalino.

Para além da arquitetura urbanística a qual Lisboa se remodelava, Pombal também pretendia tornar Portugal um país independente, sob o ponto de vista industrial, incentivando e criando fabricas e industrias, tais como a Companhia de Vinhos do Alto Douro e as Companhias do Grão Pará, do Maranhão, de Pernambuco e da Paraíba, estas localizadas na colônia americana (BARATA, 2000).

Nesse processo, os têxteis foram primordiais para a eclosão da industrialização portuguesa⁹. Na região da Beira Interior, a Real Fábrica de Panos foi destacável nesse movimento, graças a “ação de D. Luís de Meneses, 3.º conde da Ericeira, e de Sebastião José de Carvalho e Melo, primeiro conde de Oeiras e marquês de Pombal, e ainda pela ação da Junta do Comércio¹⁰” (PEREIRA, 2017, p.54).

O ministro Pombal fazia questão de se vestir de maneira conservadora, com os artigos provenientes das fábricas portuguesas. Enquanto “os elegantes se arruinavam na compra de sedas de França, couris espanhóis, pano inglês” a elegância simplista do marquês advinha de meias “feitas da seda das suas amoreiras”, “o feltro saía das prensas de Évora”. Seu fato era “cortado a moda antiga, amplo, opulento, com largas bandas abundantemente adornadas de passamaria, botões, galões que tinham passado a ser fabricados nas oficinas do Bairro das Indústrias”, em Lisboa (CHANTAL, 1970, p.88).

Contudo, enquanto o ministro procurava se vestir aos costumes lusitanos, poucas semanas após a catástrofe do terremoto, quando ainda “não havia praticamente casas habitáveis, nem meio de circular com facilidade”, o rei D. João V e sua esposa vestiram-se de “pano grosso ou drogues saídos das fiações da Covilhã”, dando exemplo aos seus súditos e ao povo. O fato é que não havia escolhas. Muitos “tesouros foram tragados ou devorados pelo incêndio” que

⁹ Portugal a essa altura, enfrentava uma crise económica e financeira, devido à quebra da extração do ouro e dos diamantes do Brasil, do comércio ultramarino de escravos e de açúcar, juntamente a uma série de maus anos agrícolas, a crise das pescas e do trigo. Sucedeu-se o terramoto em 1755 e ainda a Guerra Fantástica de 1762, entre Portugal e Espanha.

¹⁰ A Junta do Comércio, criada em 1755, tinha por objetivo contratar novos mestres e artistas estrangeiros qualificados (predominantemente ingleses, franceses e italianos) para o arranque das Reais Fábricas da Covilhã, do Fundão, e de Portalegre.

sucedeu-se após os tremores, inclusive os tecidos (CHANTAL, 1970, p. 115). Por isso, assim que infiltrava novas mercadorias têxteis:

[...] disputavam-se os veludos, os tafetás, os franzidos, os brocados, que entravam em Portugal de contrabando e atingiam preços aterrorizadores, tanto mais que, por vezes, chegavam a ser precisas dez ou doze varas de tecido para fazer um vestido, sem falar das saias interiores esticadas por barbas de baleia, arredondadas em anquinhas de junco, plumas, fitas, flores artificiais, rendas de seda, golas justas ao pescoço e de folhos franzidos, lenços, luvas, enfim, meias e sapatos, que eram objectos de todos os cuidados de uma elegante (CHANTAL, 1970, p. 115).

Historicamente, a Real Fábrica de Panos foi fundada na Covilhã por D. José I, em 1764. Sua criação deveu-se à política de fomento industrial do Marquês de Pombal. Só em meados do final do século XIX que o edifício deixaria de atuar na área têxtil. Anterior a essa data, a região produzia têxteis, porém, sem uma produção em escala. Geralmente eram pequenas oficinas de artesões que faziam as peças de tecido. Hoje a fábrica faz parte das instalações da Universidade da Beira Interior, e abriga o Museu dos Lanifícios¹¹.

A manufatura da Real Fábrica, para além dos objectivos definidos pela política económica nacional, tinha por finalidade concentrar num mesmo edifício, construído de raiz, várias oficinas, que se encontravam dispersas pela Covilhã e se destinavam ao fabrico e ultimateção de panos. A Real Fábrica de Panos foi construída para apoiar os fabricantes locais, principalmente em termos de organização e na realização das operações de tinturaria e acabamento dos tecidos. Serviu também para certificar a qualidade da produção, tendo ainda funcionado como escola de aprendizagem para crianças órfãs e abandonadas que, com idades compreendidas entre os oito e os doze anos, eram nela mantidas em regime de internato, ao mesmo tempo que aprendiam um ofício e constituíam mão-de-obra disponível.¹²

Antes mesmo de 1755, por volta dos “ (...) anos 1730 ergueu-se em Lisboa, por proposta de um técnico francês e com apoio de uma companhia de homens de negócio, a Real Fábrica de Sedas do Rato, o maior projecto industrial do reinado de D. João V” (PEDREIRA, 2005, p.193 apud FRANCO, 2014, p.31). Todavia, tal manufatura não gerava grandes repercussões ou atraía ao olhar devido a sua “capitalização insuficiente” (MACEDO, 1982, p.72 apud FRANCO, 2014, p.30). Foi necessário esperar pelo período pombalino para se assistir à imposição de “um sistema de organização capaz de responder eficazmente a grandes volumes de produção” (MADUREIRA, 1997, p.388 apud FRANCO, 2014, p.31).

Contudo, a “indústria de tecelagem recolhia especial atenção de Portugal pelo fato de permitir a fixação de riqueza no Interior do país”, colaborando para o afastamento da dependência económica externa com os ingleses (ALBUQUERQUE, 2012, p.51). Ciente da situação, Pombal mantém o sistema de leis que protegem o mercado e o consumo interno, principalmente para a produção de fardamentos do exército português, ordenando a criação de unidades fabris e

¹¹ O desenvolvimento da manufatura dos lanifícios para a indústria, na Covilhã, prosseguiu em 1784 com a Real Fábrica de José Mendes Veiga e em 1788 com Real Fábrica de Simão Pereira da Silva e Real Fábrica de José Henriques de Castro (PINHEIRO, 2011, p.227).

¹² Disponível em < <http://www.museu.ubi.pt/?cix=3045&lang=1> > Acesso em 28 Set 2018.

atribuindo-lhes incentivos alfandegários que valorizassem os produtos nacionais (ALBUQUERQUE, 2012, p.60).

Enquanto a produção laneira desenvolvia-se, dotando os artesãos de conhecimento e instrumentos para a tornar-se numa atividade industrial, simultaneamente o afastamento da concorrência estrangeira é estimulado. Paralela e gradualmente, a coleção de itens exóticos retirados da lista de compras portuguesa aumenta. Madureira lista a subtração dos tecidos mais «requintados» de seda (cambraias, garças, estofos, mantos, luvas) e «objectos manufacturados de marcenaria e de latoaria (bacias, jarros, candeeiros, baús, caixas, aparelhos de chá, faqueiros, molduras, tabuleiros) », em 1757. No ano seguinte, juntam-se lhes as solas, os couros e os atanados. Artigos de chapelaria, loiças e botões são atingidos em 1770, bem como a goma e os barretes de linho, um ano depois. A década de 80 de Setecentos começa com as farinhas, em 1783; as meias e as fitas de seda, proteladas até 1786; e as sedas de Itália e da China, e os fiados de linho e de algodão, em 1788 e 1789, respectivamente (ALBUQUERQUE, 2012, 52).

Dentre seus inúmeros feitos na área da indústria nacional e na instrução pública, Pombal, fortemente inspirado pelas ideias iluministas, tenta realizar os planos dos grandes sábios portugueses, sobretudo de Ribeiro Sanches e Luiz Antônio Verney, autores da área educacional, fundando inúmeras escolas. Também estabeleceu uma academia de comércio; fundou o Colégio dos Nobres; fez reformas na Universidade sob os cuidados de Dom Francisco de Lemos, quando introduziu o ensino das ciências naturais mandando vir diversos professores do estrangeiro; fundou a Régia Oficina Tipográfica e simplificou o processo de censura das publicações de livros a constituir um único tribunal denominado Real Mesa Censória; fundou a biblioteca nacional e, para abater todas as grandezas e destituir os altos poderes concedidos nivelando tudo e todos perante o trono absoluto, aboliu as distinções entre cristãos velhos e novos, libertou os indígenas do Brasil em 1751 e por fim, em 1761 aboliu a escravidão no reino e perseguiu os jesuítas (BARATA, 2000).

Durante a Guerra dos Sete Anos que estourou na Europa entre França e Inglaterra pela posse das terras norte americanas, Portugal, que inicialmente se colocara ao lado dos franceses e austríacos, junto aos espanhóis, procurou manter-se isolado da guerra até 1762, quando foi confrontado a explicitar sua posição. “Portugal tinha no concerto das nações europeias, o estatuto de neutralidade que desde os remotos tempos de D. João III tentava conseguir” (AMARAL, 2002).

Apesar da sua posição periférica, seu afastamento das principais contendidas fez com que Portugal não conseguisse manter sua pretendida neutralidade, em resultado do tradicional alinhamento com a potência marítima inglesa que lhe garantia o uso das rotas do império. Como a corte lusitana possuía relações comerciais “lucrativas” com a Inglaterra desde 1703 e vinha passando por várias reformas operadas pelo Marquês de Pombal, os portugueses preferiram posteriormente mudar de lado e dar apoio à Inglaterra. Esse gesto levou a Guerra dos Sete Anos também para a América do Sul, em especial para a região do Sul do Brasil, onde

aconteceu a invasão do Rio Grande (atual Rio Grande do Sul) pelos espanhóis, aliados dos franceses (FERNANDES).

Então em 1763 é assinado o Tratado de Paris, como acordo de encerramento da Guerra dos Sete Anos, promovendo a devolução da Colônia de Sacramento aos Portugueses. Contudo, no ano de 1776, acontece uma nova investida a cargo de Pedro Antonio de Cevallos Cortés y Calderón, tendo este sido um nobre e militar de Espanha e governador da Província de Buenos Aires entre 1757 a 1766. Pedro de Ceballos toma novamente a ilha de Santa Catarina (Colônia de Sacramento), conquistando-a para os espanhóis (CAMARGO, 2003, p. 236).

No mesmo ano aflora a Guerra de Independência dos EUA. Ainda que a presença de Portugal não tenha ocorrido vigorosamente, tal fato influenciou sobremaneira toda a Europa, devido a suas ações terem sido embasadas pelo pensamento Iluminista como propõe Silva:

A “revolução” americana exprimiu as aspirações das elites intelectuais do Iluminismo europeu e americano do século XVIII”. O apelo, expresso na Declaração de Independência dos E.U.A. (4 de Julho de 1776), corporizou as aspirações à emancipação dos povos e ao triunfo dos direitos inalienáveis do homem, nomeadamente o direito à vida, liberdade, felicidade e segurança tipicamente lockeanas! (SILVA, 2005, p.913).

Esse combate gerará consequências determinantes ao continente português pois atacava sua aliada inglesa. D. José I e sua filha mais velha, D. Maria I, a futura rainha de Portugal e Algarves, viram-se confrontados por estes acontecimentos. “As necessidades de preservar a aliança com a Grã-Bretanha sem hostilizar demasiado a França e os problemas no Brasil com a Espanha deram origem a tomadas de decisão em constante evolução” (SILVA, 2005, p.914). Em 1760, a D. Maria casa-se com seu tio D. Pedro III, assegurando a dinastia Bragança no poder da corte lusitana (cf. figura 7).

Se até o momento a balança econômica com a Inglaterra se encontrava em desvantagem para Portugal, por volta de 1770, o algodão torna-se o produto de maior procura por parte dos ingleses. Graças ao desenvolvimento da Revolução Industrial a economia portuguesa se consolida, pelo menos de 1789 a 1805 foi muitas vezes favorável a Portugal¹³ (MACEDO apud SCHEDEL, 2010).

Não somente o algodão contribuiu para o ressurgimento econômico-financeiro, mas a lã, o azeite e o vinho foram os produtos de maior importação para a Inglaterra. Também a própria França, os países nórdicos, e mesmo a Rússia compravam produtos portugueses, alcançando maior projeção por toda Europa (SCHEDEL, 2010).

¹³ Para a contínua evolução da Revolução Industrial, a matéria prima era de extrema importância, visto o setor têxtil representar boa parte das importações inglesas. Em virtude principalmente, da independência das treze colônias norte-americanas, Portugal irá fornecer parte da matéria prima para a indústria manufatureira. Boa parte do algodão brasileiro irá para a Inglaterra (ARRUDA, 2016).

As derrotas militares portuguesas sofridas na América do Sul face aos espanhóis, fez firmar um novo acordo em 1777, o de Idelfonso. Tal acordo revalidava o Tratado de Madrid, fazendo com que a Colônia de Sacramento retornasse a Portugal, e boa parte do Rio Grande do Sul e Uruguai, ficariam nas mãos dos espanhóis. Por esse acontecido, a posição de neutralidade dos portugueses era proposital, visando proteger-se das relações com que fazia com a Espanha, principalmente por ela também ser aliada da Inglaterra.

Portugal manteria a neutralidade perante o conflito, ficando oficialmente como nação auxiliar dos seus aliados, com quem tinha contraído obrigações através de tratados anteriores. A diplomacia portuguesa tentava escolher o caminho menos perigoso, ou seja, fazer uma Tripla Aliança com a Espanha e Inglaterra, para evitar uma eventual coligação franco-espanhola (SCHEDEL, 2010, p.35).

Devido as circunstâncias, o projeto da Tripla Aliança foi abandonado. No entanto, a 15 de julho e a 26 de setembro de 1793, Portugal assinou convenções de ajuda mútua com os governos de Madrid e de Londres, respectivamente (FARIA apud SCHEDEL, 2010).

Em 1777, Dona Maria I (figura 6), aclamada Rainha de Portugal e Princesa do Brasil, sucede o trono de seu pai D. José I, tornando-se conhecida pelos cognomes de A Piedosa ou a A Pia, devido à sua extrema devoção religiosa à Igreja Católica. No Brasil, é conhecida pelo cognome de Dona Maria, a Louca ou Maria Louca, devido à doença mental manifestada com veemência nos últimos 24 anos de vida.

A nova rainha de Portugal retorna as antigas práticas de D. João V. Por meio delas, acreditava que seu país pudesse ser reerguido, como sugere os autores Carvalho e Santos:

Com a elevação ao trono de D. Maria I, filha de D. José I e de D. Mariana Vitória, assiste-se a uma tentativa de retorno à política joanina. D. Maria I e aqueles que inspiraram ou apoiaram as suas políticas, partiram da realidade portuguesa e do respeito pela reacção popular, para operar as reformas que os tempos impunham. No plano da política externa, regressou-se a uma acentuada preocupação de neutralidade, baseada no equilíbrio de forças entre as potências. Pretendia-se como no tempo de D. João V, manter a aliança com a Inglaterra sem ter com isso de hostilizar a França ou a Espanha (CARVALHO; SANTOS, 2006, p.2).

Devido aos inúmeros acontecimentos, Pombal é abdicado do seu poderio em 1777 por D. Maria I, sendo considerado culpado de várias acusações e então, é exilado e submetido a um processo.

Os sucessores do Marques de Pombal - Martinho de Melo e Castro, José de Seabra e Diogo Inácio de Pina Manique para além do duque de Lafões e de Luís Pinto de Sousa Coutinho - além de prosseguirem com suas práticas, efetivam a paz com a Espanha, como declarado no tratado de San Ildefonso (CARVALHO; SANTOS, 2006).

O tratado assinado em Santo Ildefonso em outubro de 1777, trazia como prerrogativa a transferência da colônia do Sacramento de Portugal à Espanha, definindo os limites entre ambos e revalidando o Tratado de Madrid.

No reinado de D. Maria I, retornam às preocupações de ordem cultural, a fundação de estabelecimentos de ciência e ensino - a Academia Real das Ciências, a Academia da Marinha, a Biblioteca Pública de Lisboa e a Casa Pia - de cariz religioso, como a edificação da basílica do Coração de Jesus e da igreja da Memória; e a própria reorganização do exército e da marinha (CARVALHO; SANTOS, 2006).

Novamente assinava-se o Tratado de El Pardo¹⁴ em 1778 entre Carlos III da corte espanhola e D. Maria I, auxiliada por sua mãe, o qual definia as divisões territoriais entre lusitanos e espanhóis, isso contribuiu que Portugal se mantivesse neutro, “não se declarando contra a sua tradicional aliada” (BARATA, 2000, p.122).

“Novamente a corte de Lisboa aproximou-se da de Madrid. A rainha viúva D. Mariana Vitória, irmã de Carlos III de Espanha, levou a cabo esta mesma política, como ficou demonstrado nos Tratados de Santo Ildefonso e do Pardo” (CARVALHO; SANTOS, 2006, p.2). Ainda que por uma ação política, tal entendimento entre as realezas luso-espanhol se tornou possível, em 1785, por uma dupla união matrimonial entre o infante português D. João VI com a infanta espanhola D. Carlota Joaquina (cf. figura 12) e o infante de Espanha D. Gabriel de Bourbon com a infanta de Portugal D. Mariana Vitória de Bragança (CARVALHO; SANTOS, 2006).

Essa aproximação com a Espanha facilitou substancialmente a aceitação da posição de neutralidade portuguesa frente a Guerra da Independência dos Estados Unidos. Apesar das “exigências francesas quanto à cessação das facilidades prestadas por Portugal aos navios ingleses”, Madrid também se beneficiava. “Seguidamente Portugal autorizou a adesão da França ao Tratado do Pardo, tornando-se mais nítido ainda o equilíbrio da posição portuguesa entre o poder britânico e o bloco franco-espanhol” (CARVALHO; SANTOS, 2006, p.2).

No ano de 1789 na França, eclodia a Revolução Francesa e o governo português, em virtude principalmente das novas ideias baseadas no movimento Iluminista, prevê nesse momento a sua monarquia entrando em conflitos, como alega Carvalho e Santos:

Em face o desenrolar dos acontecimentos, as notícias da “Revolução de Paris”, dos Estados Gerais e dos motins populares, iam agitando a capital portuguesa. Falava-se de abolição de privilégios e no princípio da igualdade de todos perante a lei, o que transmitia uma forte carga emocional. O mesmo se passou quando foi anunciada em França uma constituição, onde ficaria

¹⁴ Pelo tratado assinado no Pardo em março de 1778, tal acordo confirmava o tratado assinado de Santo Ildefonso onde Portugal cedia à Espanha a colônia de Sacramento. O Tratado de El Pardo firmou uma verdadeira aliança entre os dois países ibéricos que mais tarde, em 1793, arrastaria Portugal para um confronto entre a Espanha contra a França, devido a futuras discordâncias. Pelas alianças matrimoniais firmadas entre as famílias reais portuguesa e espanhola em 1785, Portugal sairia da sua zona neutra.

gravada a Declaração dos Direitos do Homem¹⁵ e do Cidadão (CARVALHO; SANTOS, 2006, p.1).

A sociedade francesa passou por uma transformação épica. Toda forma de privilégios feudais, aristocráticos e religiosos se esvaneceram sob um ataque revolucionário, sustentado por grupos políticos radicais de esquerda, das massas nas ruas e de camponeses na região rural do país. Antigos ideais da tradição e da hierarquia que privilegiavam monarcas, aristocratas e a Igreja Católica, foram subitamente derrubados pelos novos princípios da liberdade, igualdade e fraternidade, palavras de ordem da “nova” Paris. Estas transformações são percebidas com certa curiosidade e até com alguma simpatia por algumas nações. “As convulsões internas da França podiam provocar o enfraquecimento deste país e facilitar as ambições das outras potências” (SCHEDEL, 2010, p.25).

A Inglaterra seria então o país de maior interesse, pois juntamente com a França, disputava o poder e domínio sobre a Europa. Os avanços com seu Império marítimo e sua economia, deixam-na indiferente aos acontecimentos franceses, sendo desejáveis até 1793, quando o radicalismo se sobrepõe e fatos exaltados emergem, forçando sua entrada na guerra que começara em 1792 entre a jovem República francesa de Napoleão e as monarquias absolutistas do continente europeu (SCHEDEL, 2010).

A intenção da realeza portuguesa no momento era então de impedir que as ideias revolucionárias se disseminassem por toda Portugal, pois seu propósito era não somente manter a monarquia, mas garantir seu desenvolvimento interno. Todavia, adentraram em Lisboa, colônias de residentes constituídas por artistas, livreiros, militares, homens de negócios e até intelectuais e nobres, refugiados e exilados por razões políticas. Tais habitantes geraram um forte impacto neste contexto de transformações ao participar, direta ou indiretamente, na propaganda dos ideais revolucionários, impelindo à aplicação de elevadas medidas de segurança pelo Intendente Geral Pina Manique (CARDOSO, 2010).

As relações que Portugal mantinha com a Grã-Bretanha não permitiam à Corte de Lisboa ficar indiferente aos acontecimentos dos últimos meses de 1792. Tal como o resto da Europa, Portugal tinha-se dado conta do que realmente se passava em França, ou seja, da queda progressiva da velha monarquia e das suas estruturas. Através de Pina Manique, Intendente da Polícia no reinado de D. Maria I, a acção repressiva às “funestas doutrinas” francesas iniciara-se (SCHEDEL, 2010, p.32).

Caso um novo conflito se iniciasse, Portugal sozinha não teria condições mínimas de participação. “O reino tinha uma situação militar fraca, aliada a uma Marinha precária que tornava insuficiente a manutenção simultânea do comércio e da defesa do Continente Ultramar” (SCHEDEL, 2010, p.32). Por essa razão, mantinha contato, necessariamente, com as duas nações com quem mais se firmava: Espanha e Grã-Bretanha, principalmente.

¹⁵ Apesar da declaração dos direitos franceses ter sido objetivamente pensada somente aos homens cidadãos, muitas mulheres participaram e atuaram ativamente na Revolução Francesa. Algumas inclusive, vestindo-se conforme as novas ideias e expondo-se publicamente (FERREIRA, 2016).

A diplomacia portuguesa no século XVIII tivera por base o desejo de neutralidade perante as questões europeias. Esta política, já praticada por D. Pedro II, foi continuada por D. João V. Portugal voltava as costas ao Continente para poder dirigir a sua atenção para o Atlântico, fonte principal da sua riqueza (SCHEDEL, 2010, p.33).

É nesse momento que Portugal se alia a Espanha, principalmente com o objetivo primordial de impedir que a república alcançasse suas terras (BARATA, 2000).

O estado de D. Maria I, muito devido ao seu desequilíbrio mental, ficou ainda pior com a morte do seu marido D. Pedro III em 1786 e do seu filho mais velho D. José, Príncipe do Brasil, em 1798, além das notícias acerca da Revolução Francesa. Em virtude disso, em 1792, Dom João VI, casado com Carlota Joaquina (figura 12), passa a reinar na regência do trono português (CARVALHO; SANTOS, 2006).

Em 1793, a França revolucionária e mais radical do que anteriormente, leva para a guilhotina o rei Luís XVI. Após um interessante período - marcado pela ideologia das luzes, pela Revolução Industrial, pelo movimento de independência das treze colônias, e pela execução do monarca francês, despertar-se no continente europeu o fulgor de justiça (BORGES, 2008, p.47).

No quadro desta coligação, Portugal desenvolveu também ele, actos de hostilidade contra Paris, embora sem declaração formal de estado de guerra. O governo de Lisboa, apesar das tentativas francesas para manter a neutralidade portuguesa, preocupado com a aliança que fora entretanto celebrada entre a Inglaterra e a Espanha de que não fazia parte, resolveu participar na coligação contra a França. Para o efeito celebrou dois acordos de aliança: um com a Espanha, em Julho de 1793, e outro com a Inglaterra, em Setembro do mesmo ano (CARVALHO; SANTOS, 2006, p.3).

Sem até o momento intervir nos avanços dos revoltosos, a Espanha tenta se vingar pelas desonras acometidas a Família Real, por ser esta aliada da realeza francesa. No mesmo ano, o governo espanhol requerera ajuda portuguesa contra a França revolucionária, devido às convenções de reciprocidade que Portugal tinha assinado com a Espanha e a Inglaterra, para auxilia-las quando necessário (SCHEDEL, 2010).

Assim sendo, Portugal contribui, enviando uma divisão naval além de um exército para a frente catalã, de aproximadamente 5500 homens, colocados ao serviço do exército espanhol, que travou algumas batalhas contra os franceses, entre 1793 e 1795, naquela que ficou conhecida na historiografia portuguesa como a Campanha do Rossilhão (MOREIRA, 2014).

Seu maior interesse consistia em manter seu controle nos domínios ultramarinos, todavia, a partir dessa postura, a pose de neutralidade transposta por Portugal colocou o país numa difícil posição de rivalidade contra a França republicana. Essa posição, foi o detalhe determinante para que no futuro, os franceses considerassem um ataque a região lusitana, como aconteceu de acordo com Borges (2008) e Schedel:

A partir da intervenção de forças militares portuguesas na Campanha do Rossilhão, a França deixou de reconhecer o estatuto de neutralidade, afirmando que Portugal, ao combater contra a República, se tornara numa potência beligerante e por isso em guerra com a França. No entanto, parte da diplomacia portuguesa considerava, como Melo e Castro, que Portugal tinha agido apenas como potência auxiliar. Do ponto de vista do direito internacional e das regras de diplomacia do Antigo Regime era uma posição perfeitamente legítima (SCHEDEL, 2010, p.89-90).

A princípio a França vai perdendo a batalha do Rossilhão, mas em certa altura, passa a ganhar terreno, devido a razões práticas como descrita por Santos:

É sempre muito difícil a situação de um corpo expedicionário em território estranho. A desorganização era total, os comandos militares dos dois países não se entendiam, as perdas humanas elevadas e os acidentes do terreno facilitavam a posição defensiva francesa. A saída dos ingleses do porto de Toulon, agravou e muito esta situação (CARVALHO; SANTOS, 2006, p.3).

A Espanha então, resolve unir-se aos franceses, deixando Portugal e Inglaterra sós. A paz de Basileia é promulgada em 1795, na qual a Espanha abandona os seus aliados, deixando Portugal na guerra (MOREIRA, 2014, p.61).

Portugal viu-se então forçado a retirar as suas forças em condições precárias e sem qualquer negociação, em virtude do abandono do seu aliado. Por esta intervenção sem glória nem proveito, foram interrompidos os esforços desenvolvidos por D. Maria I nos planos cultural e económico, e endividado o erário público pela emissão de empréstimos (CARVALHO; SANTOS, 2006, p.3).

Com a efetivação do acordo de Basileia, a aliança franco-espanhola é reatada. Em 1796, a Espanha definitivamente corta suas relações diplomáticas com a Grã-Bretanha, dando ordem de embargo nos seus portos, a qualquer navio de proveniência inglesa. A guerra entre Espanha e Inglaterra é declarada em outubro de 1796 (SCHEDEL, 2010).

Lisboa recebe a notícia sob o pretexto de não ter a Inglaterra restituído Gibraltar, porto de grande importância pois ligava o Atlântico e o Mediterrâneo. Logo, a guerra entre a França e a Grã-Bretanha passou a ser o cerne das guerras começadas em 1792. Uma guerra pela supremacia na Europa e no comércio mundial (SCHEDEL, 2010).

Toda essa repercussão gerou sérios problemas de ordem política para Portugal. Sua aliança com a Espanha mantinha-se, mas ainda assim, estava ligada à Grã-Bretanha afinal, era-lhe essencial manter uma estreita relação com a Inglaterra, afim de manter as rotas comerciais marítimas livres de perigo. Era visível que a posição crítica e delicada que Portugal se achava, estando ela no meio do turbilhão entre a Espanha e a Inglaterra.

Portugal encontrava-se numa situação extremamente difícil. Os seus diplomatas esforçavam-se por demonstrar que o país não estava em guerra com a França, que tinha sempre mantido a sua neutralidade, sendo a sua acção na campanha do Rossilhão apenas a de uma potência auxiliar (SCHEDEL, 2010, p.43).

Além de tentar manter uma certa passividade com a França, o “governo português não pretendia de forma alguma abandonar a política de ligação com Londres, mas, de momento, parecia ser melhor solução efetuar a paz com a República” (SCHEDEL, 2010, p.44).

A França já a considerava oponente, “fazendo guerra de corso nos mares e só aceitava discutir a paz sob mediação espanhola”, em função disso, tanto a guerra quanto a paz resultariam em onerosas cobranças como uma indenização de valor exorbitante, a abertura do Amazonas à navegação franco-espanhola e a cedência do Pará e do Maranhão, além de exigir o fecho dos Portos portugueses aos ingleses, como condição prévia à assinatura de qualquer tratado de paz (SCHEDEL, 2010, p.44; 90).

A partir desse momento, se observa claramente a gradativa intenção dos franceses em confabular represálias contra Portugal, integrando também nos planos espanhóis, contrariando o que as duas potências sustentavam anteriormente. Tal circunstância frustrava os planos de Portugal de “ter uma política externa completamente independente e tornavam-no, aos olhos de França, uma potência submetida aos interesses estratégicos e comerciais de Inglaterra” (SCHEDEL, 2010, p.90). Schenel ainda complementa tal complexidade:

Se aceitasse qualquer mediação através da Espanha, seria considerada uma potência de segunda ordem, o que Portugal não queria de forma alguma. Quanto ao fecho dos portos aos navios ingleses, este acto poderia ser considerado pela Grã-Bretanha como uma quebra de aliança ou mesmo uma declaração de guerra (SCHEDEL, 2010, p.90).

Por conseguinte, em 1796, uma nova guerra entre Espanha e Inglaterra é declarada e a Coroa Portuguesa opta por atuar de maneira estratégica e predominantemente defensiva, como fez até o momento. Seu objetivo era de manter a inviolabilidade do território nacional e proteger/defender a capital.

Importava negociar com o Directório de Paris. E essa foi a missão extraordinária confiada a António de Araújo de Azevedo, que conseguiu finalmente, assinar um tratado de paz com a França pelo qual nos foram impostas rectificações de fronteiras no Norte do Brasil, uma pesada indemnização e grandes restrições ao comércio com a Inglaterra. Era o preço a pagar para evitarmos uma invasão franco-espanhola (CARVALHO; SANTO, 2006, p.4).

Em decorrência dos possíveis efeitos, como alegado por Carvalho e Santos (2006), a Corte portuguesa realiza importantes negociações com o Directório, apesar das controvérsias referente ao elevado montante da indenização e a cedência a certas pretensões francesas no norte do Brasil. Em 10 de Agosto de 1797, firma-se o Tratado de Campoformio, acordo de paz entre Portugal e França (SCHEDEL, 2010).

Schedel sugere que até 1801, “[...]a situação diplomática com a França nunca foi resolvida, porque o tratado de 1796 não foi ratificado a tempo pela Coroa portuguesa” (2010, p.91). Sem tal realidade, Portugal mantinha-se sempre alerta a qualquer declaração de ameaça e rumores

de guerra, devido principalmente ao Pacto de Aliança entre Carlos IV de Espanha e a República Francesa, firmado no início de 1801 em Madrid, para a invasão de Portugal, com o fim de obrigá-la a se desvencilhar da Inglaterra.

Portugal esperara invasões do seu território em 1796 e depois em 1797 e preparara as suas forças terrestres para a guerra. Contudo, a derrota da frota espanhola em Fevereiro em frente do Cabo de S. Vicente, a chegada de tropas auxiliares britânicas a Lisboa, (sendo este envio devido ao esforço e empenho desenvolvidos pelo Ministro português em Londres), levou a Espanha a adiar a decisão de atacar o seu vizinho. Em 1798, Portugal preparou-se novamente para a guerra pensando que a frota francesa concentrada em Toulon tivesse por destino a costa portuguesa. Foi, pois, enorme o alívio quando a expedição de Napoleão se dirigiu para o Egito e maior ainda depois da destruição da esquadra francesa por Nelson na batalha do Nilo (SCHEDEL, 2010, p.91).

Portugal sabia que se o tratado não fosse ratificado, o país continuaria em estado de guerra com a França. Caso fosse sancionado, haveria que enfrentar as represálias da Inglaterra. A saída foi tentar uma política de conciliação, pois era significativo e necessário efetuar a paz com os franceses para salvaguardar as colónias e o comércio ultramarino¹⁶ que, sem o apoio inglês, não poderiam resistir (SCHEDEL, 2010, p.46).

Perante as ameaças franco-espanholas sobre Lisboa, na progressiva afirmação de uma política anti-britânica, a coroa portuguesa tinha de escolher entre a sua velha aliança e a nova união junto à França. Nesse momento, Portugal era o único aliado que restava a Inglaterra no continente europeu. Ainda que Lisboa tivesse boas relações com a corte de Madrid, e esta com o Diretório/Consulado desde a paz de Basileia, as negociações eram complexas e custosas, até por que, a essa altura, a Espanha não estaria disposta a sacrificar qualquer dos seus interesses em benefício de Portugal (CARVALHO; SANTOS, 2006).

A partir da ascensão de Napoleão Bonaparte ao poder em 1799, a Espanha é pressionada a atrair Portugal para a sua coligação. Devido a posição portuguesa, de se manter imparcial as investidas dos espanhóis, o insucesso desse ato fez com que os franceses obrigassem a Espanha a invadi-la. Portugal possuía fama de ser um país neutro, situação reconhecida internacionalmente desde 1782. Porém, desde o começo do século, já praticava tal postura (SCHEDEL, 2010).

A intenção da aliança franco-espanhola era de aplicar um ultimato em Portugal, entregue a 6 de fevereiro de 1801, propondo a Portugal condições intoleráveis. Intimava-os a abandonar a aliança britânica, fechando seus portos portugueses e abrindo-os aos navios franceses e espanhóis. “A França exigia ainda uma elevada indenização em dinheiro e a Espanha, a revisão das fronteiras e a entrega de algumas províncias portuguesas como garantia da devolução pela Inglaterra das ilhas espanholas conquistadas”. (SCHEDEL, 2010, p.94).

¹⁶ Atualmente no antigo prédio do Banco Nacional Ultramarino está instalado o edifício MUDE - Museu do Design e da Moda.

Como Portugal não se submeteu a tais condições, em 20 de maio de 1801 é invadida pela Espanha. A curta campanha conhecida por Guerra das Laranjas, destruiu o que restava do exército português, já muito castigado pela campanha do Rossilhão, tomando a região do Alentejo (MOREIRA, 2014).

O exército espanhol, comandado por Manuel Godoy, príncipe da Paz, invadiu o Alto Alentejo a partir de Badajoz. Foi ocupada, sem resistência, a praça-forte de Olivença, Juromenha, Arronches e Portalegre. Campo Maior resistiu, bem como Elvas. No entanto, em dezoito dias, o exército espanhol tornou-se senhor do Alto Alentejo (SCHEDEL, 2010, p.95).

Restava o auxílio da Inglaterra para que a invasão fosse impedida, contudo, os ingleses não socorreram aos pedidos portugueses, como alega Schedel:

[...]a Inglaterra tinha preferido usar as suas tropas noutros cenários de guerra como, por exemplo, o Egipto, em vez de auxiliar militarmente o seu velho aliado na campanha de 1801; também a falta de cumprimento das promessas britânicas de preservação da integridade territorial de Portugal e colónias nas negociações de paz que conduziram ao Tratado de Amiens não tinha sido esquecida (SCHEDEL, 2010, p.95).

Portugal então assina um tratado de paz com as duas nações invasoras, encerrando a Guerra das Laranjas e tendo como dívida, a entrega da cidade de Olivença e o pagamento de valores monetários (BORGES, 2008, p.54).

Destas negociações resultaram o tratado de paz e amizade com a Espanha, assinado em Badajoz em Junho de 1801 e, por mediação espanhola, o tratado de paz com a França, da mesma data. Por estes tratados Portugal comprometia-se a fechar os portos aos navios britânicos e abri-los aos franceses e seus aliados, devendo a Espanha restituir as praças tomadas, salvo Olivença. Portugal teria de pagar à França uma indemnização de 15 milhões de libras tornesas, aceitar as fronteiras da Guiana até à foz do rio Arawani e autorizar a importação de lanifícios franceses no regime da nação mais favorecida (CARVALHO; SANTOS, 2006, p.5).

Muito importante nessa conjuntura foi o papel da diplomacia portuguesa durante estes longos anos de crise. Mesmo em face a alguns fracassos, Portugal conseguiu manter um certo equilíbrio político até o primeiro consulado de Bonaparte, quando este impunha certas circunstâncias que comprometiam a neutralidade de Portugal, até mesmo com a sua aliada.

A neutralidade portuguesa foi comprada por dezesseis milhões de libras tornesas e diversas vantagens para o comércio francês. Por seu lado, a Inglaterra, não podendo garantir-nos apoio efectivo, tentava manter a sua influência em Portugal, por vezes ao ponto de comprometer a posição de neutralidade portuguesa (CARVALHO; SANTOS, 2006, p.5).

O cenário decorrido foi de humilhantes dependências para Portugal que, procurando evitar a todo o custo uma ocupação militar estrangeira, via-se forçado a manter uma dupla política externa (CARVALHO; SANTOS, 2006, p.5).

O poder de Napoleão, autoproclamado Imperador dos franceses, alastrava pela Europa. Só a Inglaterra resistia a tal esquadra. Portugal, ameaçada pelas tropas francesas caso não fechasse

os portos aos ingleses, seus aliados e senhores das rotas marítimas o qual dependia o comércio ultramarino lusitano, encontrava-se numa situação aflitiva. Com o bloqueio continental, Napoleão pretendia interferir na preponderância econômica inglesa e no seu poderio naval.

[...] procurava asfixiar a economia inglesa. A Revolução Industrial em curso na Grã-Bretanha necessitava de mercados numerosos para exportar os produtos que a sua indústria nascente transformava. O bloqueio francês, se por um lado não vinha impedir a aquisição de matérias-primas que a Inglaterra tinha no seu próprio território ou lhe eram fornecidas pelo seu comércio no Atlântico e no Báltico, iria no entanto dificultar o escoamento dos produtos acabados (apud SCHEDEL, 2010, p.120).

Manifestando suas ideias ao príncipe D. João VI, Napoleão sugere instituir uma parceria para fazer face aos ingleses. O imperador possuía grande interesse pelos portos portugueses pois estes permitiam o acesso aos produtos necessários à indústria francesa, especificamente a de tecidos, que depois eram exportados para o exterior. Também interessava à França a elevada contribuição financeira que Portugal efetuava a Inglaterra e o obstáculo que as colônias portuguesas traduziam para a expansão colonial britânica. Esta conjuntura levou o governo francês a aceitar a neutralidade portuguesa até 1807.

O recomeço das hostilidades entre a França e a Inglaterra depois da Paz de Amiens, encontrou Portugal desesperadamente agarrado a um sistema de neutralidade que tinha por fim preservar o país da guerra, para a qual não se sentia militarmente preparado. Além disso, esperava extrair vantagens comerciais de uma situação política que interessava a ambas as partes (SCHEDEL, 2010, p.121).

Por parte da Inglaterra, tal isenção portuguesa em se decidir, brevemente, por qual potência se inclinar, permitia-a continuar mantendo os interesses comerciais com a mesma enquanto que, no campo militar e político, evitava a ameaça de uma aliança de Portugal com os franceses revolucionários. Seu maior temor perpassava na ideia de que a esquadra portuguesa se unisse a francesa. Apesar de, em terra, Portugal não ter um exército grande e forte, no quesito naval, era muito bem preparada a nível mundial, “tanto pela qualidade dos seus navios como pela boa preparação dos seus oficiais, ambos habituados a longas viagens intercontinentais” (SCHEDEL, 2010, p.121). A neutralidade portuguesa era, portanto, uma situação que convinha não só a Portugal, mas igualmente às duas potências.

No entanto, o príncipe regente D. João VI, não aceitou a proposta de aliança contra Inglaterra. Se não fosse a situação enfraquecida das tropas francesas e espanholas na Batalha de Trafalgar, tal recusa portuguesa poderia ter provocado uma invasão de tropas francesas em 1805 (CARVALHO; SANTOS, 2006)

Em 1802 era assinado o tratado de paz entre a Grã-Bretanha e França, chamado de Tratado de Amiens. Todavia, pelo seu falho cumprimento, as oposições permaneciam. Ainda assim,

Portugal não pretendia se envolver, na expectativa de se manter imparcial¹⁷ e conquistar algum benefício (SCHEDEL, 2010, p.121). Contudo, suas pretensões abalam-se novamente quando:

A 12 de Maio de 1803 dera-se a ruptura da paz de Amiens. A Grã-Bretanha e a França estavam de novo em guerra. Em Junho, o Príncipe Regente declarou a Neutralidade de Portugal, enquanto a França, através de Lannes, impunha a Portugal o pagamento de uma gravosa indemnização, ao mesmo tempo que exigia a entrada de mercadorias francesas no país. Esta política de “neutralidade” comprada continuou mas custava caro a Portugal, apesar de o país viver numa época áurea do seu comércio marítimo (MACEDO apud SCHEDEL, 2010, p.110).

O Imperador dos franceses então faz agir o Bloqueio em toda a sua extensão. Para Napoleão, este poderia ser o único meio de obrigar a Inglaterra à paz, acreditando que, privando-a do acesso a todos os portos do continente europeu, está se veria obrigada a assinar o apaziguamento. Ou seja, a França cogitava vencer a Grã-Bretanha, uma potência com enorme poder naval, pela via continental (SCHEDEL, 2010).

Deste modo, como bem planejado por parte dos franceses, para que o Bloqueio Continental fosse perfeito, faltava somente Portugal encerrar efetivamente seus portos a sua aliada inglesa. Assim sendo, os franceses concedem a Portugal o prazo até a data de 1 de setembro de 1807, para fechar seus portos aos ingleses e declarar-lhes guerra, sob pena do país ser invadido.

Nesse momento é que Portugal se tornava o grande alvo da política externa francesa. Restava o prazo concedido pelo Imperador francês se cumprir, para que a conquista de Portugal se tornasse numa das principais inquietações de Napoleão.

A Napoleão convinha que o reino português aderisse na qualidade de potência aliada. Uma das razões era que a armada francesa, muito depauperada pela derrota de Trafalgar, poderia ser aumentada pela marinha de guerra e pela frota mercante portuguesas. Outra era a excelente situação dos portos portugueses que, mesmo que viessem a sofrer um bloqueio inglês, ofereciam pontos de entrada aos produtos ultramarinos. No plano político, achava vantajoso conservar em Portugal a Família Real Portuguesa, como dinastia “fantoche” sujeita aos jogos políticos do Imperador dos franceses. Se a Corte portuguesa partisse para o Brasil, salvaguardava-se a legitimidade e a legalidade que a mesma continuaria a deter no Rio de Janeiro, como representante da soberania e independência de Portugal (SCHEDEL, 2010, p.122).

O governo português bem sabia onde deveria reclinar seu apoio. Mas o tempo acobertava em grande parte, suas transações com a Inglaterra e com sua colônia. Prevendo consequências extraordinárias, tratou de resguardar sua ligação com o Brasil enquanto sondava as relações com os ingleses e franceses.

¹⁷ Portugal historicamente, sempre primou por se posicionar na imparcialidade frente as conjunturas políticas. A partir do século XVII, permanece neutro as decisões políticas, principalmente quando sua intenção objetivava resguardar suas conquistas e seus interesses. Esse apartidarismo ainda está presente até os dias atuais, no regime do presidente Marcelo Rebelo de Sousa.

A atitude de adesão, se bem que incompleta, foi suficiente para aguentar as negociações entre Portugal e a França, e adiar uma resposta definitiva que a corte portuguesa se esforçou por fazer crer que seria favorável à França. Os dois meses em que se prolongaram estas negociações foram aproveitados para sondar a política inglesa a esse respeito (SCHEDEL, 2010, p.123).

Em agosto de 1807, foi convocada uma reunião urgente para definir de vez, qual dos lados o Príncipe Regente haveria definitivamente de apoiar, pois se tratavam de alternativas difíceis e perigosas, vistos serem as maiores potências da Europa. Caso D. João concordasse em aprovar o bloqueio exigido pelos franceses, Portugal corria sérios riscos de ser bombardeada, perder sua esquadra, além de sua colônia não somente ser ocupada pelos ingleses, do qual a economia lusitana dependia largamente, como apoiaria a independência do Brasil, assim como aconteceu nas colônias norte americanas e espanholas. Caso se inclinasse para o lado de seus aliados, Portugal seria invadida pelos franceses, perdendo os Bragança a Coroa, tal como acontecera em outros países da Europa. Restava uma única solução ainda: “a partida da Família Real e da Corte para o Brasil, estabelecendo aí a capital do Reino até que a tempestade passasse” (SCHEDEL, 2010, p.127).

Dentro do Conselho continuava acesa a guerra entre anglófilos e francófilos. Numa série de reuniões muito tensas, o Conselho tentava decidir a melhor maneira de sair do terrível impasse. Ultimava-se um plano extraordinário, enquanto os negociadores tentavam entreter os franceses. Uma solução, que seria viagem para o Brasil, a maior colônia de Portugal (SCHEDEL, 2010, p.127).

Sem opção aos fatos decorridos, Dom João VI fecha seus portos e exige que o embaixador inglês deixe Portugal. Schedel (2010) expõe que a adesão ao Bloqueio Continental nada mais era do que medidas para se ganhar tempo frente a armada francesa. Suspeitando das atitudes do monarca, Napoleão decide depor a coroa.

A 27 de Outubro de 1807, pouco antes da invasão francesa, foi assinada secretamente um acordo franco-espanhol, o Tratado de Fontainebleau, determinando o desmembramento de Portugal e três partes. No mesmo tratado, Napoleão reconheceu o rei de Espanha como imperador das duas Índias e o estabelecimento de que a França e Espanha partilhariam entre elas, os domínios ultramarinos de Portugal. Os estados que resultassem do desmembramento de Portugal, passariam a serem protegidos do rei da Espanha. (CARVALHO; SANTOS, 2006, p.6).

A priori, o plano do Conselho tinha a intenção de mandar para o Brasil unicamente o herdeiro do trono, o infante D. Pedro IV¹⁸, mas o projeto evoluiu, resultando no embarque não só da Família Real, mas também da Corte e do Governo, juntamente com os seus funcionários e o aparelho de estado. Em suma, toda a elite portuguesa estava preparada, rumo a cidade do Rio de Janeiro conforme figura 10. “Os Ingleses pressionavam a favor desta opção e ofereciam escoltar os navios portugueses, tanto de guerra como mercantes através do Oceano em troca

¹⁸ No Brasil se tornará D. Pedro I, o primeiro Imperador do Brasil.

de privilégios comerciais e de um estatuto de preferência no Brasil” (SCHEDEL, 2010, p.127-128).

Em 5 de setembro de 1807, Napoleão sob o comando do general Jean-Andoche Junot, antigo embaixador português, já se encontrava em Baiona, cuidando dos últimos preparativos das tropas que iriam atacar e invadir Portugal, só aguardando a decisão de D. João VI (BORGES, 2008).

Nesse contexto, D. João VI ainda tentava manter o espírito de passividade:

Antes de partir, o Príncipe Regente recomendara que o Exército francês fosse recebido em «boa paz», tentando manter até ao fim a ficção da neutralidade. No dia anterior à partida, o Príncipe dirigiu uma proclamação a mostrar os sacrifícios feitos para defender a neutralidade do Reino e que, reconhecendo ser impossível a luta, era a melhor maneira de preservar a Coroa, «razão da sobrevivência nacional» (SERRÃO, 1978 apud NOGUEIRA, 2009).

Após reunião do Conselho, visto “a decisão de Napoleão de pôr termo à dinastia de Bragança e usurpar o trono português”, e reconhecendo a incapacidade de vencer as tropas francesas, na data de 29 de novembro de 1807 a Família Real partiu para o Rio de Janeiro, sob a proteção da Royal Navy, garantindo a continuidade de sua soberania (SCHEDEL, 2010, p.129). “Os navios portugueses ainda se vislumbravam no horizonte quando as tropas francesas começaram a entrar em Lisboa” (SCHEDEL, 2010, p.132).

Embora o plano de partida para o Brasil já estivesse preparado, até uma semana antes do embarque ainda havia na Corte alguma esperança de se chegar a acordo com Napoleão e assim evitar a invasão do território nacional. Tudo ruiu quando foi recebida a cópia do *Moniteur*. No dia 24 de Novembro, o Visconde de Rio Seco foi chamado ao Palácio Real e incumbido pelo próprio Príncipe Regente de organizar o embarque. A partida estava marcada para 27, o que deixava ao visconde de Rio Seco três dias para ultimar os preparativos (SCHEDEL, 2010, p.132).

Devido as suas desgastadas tropas, no brevíssimo tempo após a coroa real portuguesa ter deixado Lisboa, a esquadra francesa adentra no litoral, a tempo de ver toda a frota rumo ao Brasil. Borges (2008, p.58) trás um recorte da fala de D. João VI, quando este reconhecendo ser impossível a luta armada, a melhor maneira de preservar a Coroa seria realmente deixar suas terras em “razão da sobrevivencia nacional”.

De acordo com Norogrande (2015, p.140), essa saída se dá às pressas. Toda a corte portuguesa, juntamente com a Família Real, evitando ser surpreendida pela invasão francesa, rapidamente deixa as terras lusitanas. Nesse processo, algumas coisas acabam por ficar no porto do Tejo, sem a chance de serem depositadas nos navios, como por exemplo, os trajes.

Essas peças atualmente em quase perfeito estado¹⁹, encontram-se expostas no Museu Nacional do Traje, em Lisboa.

Para Inglaterra, esta partida para o Brasil teve várias vantagens. Aumentou a hostilidade local aos franceses, evitou que a frota portuguesa caísse nas mãos do inimigo, e permitiu que os portos do Brasil fossem abertos ao comércio inglês pelo tratado de 1807. (CARVALHO; SANTOS, 2006).

Em março de 1808, atracam em terras brasileiras, a nobreza lusitana (figura 11).

Em suma, desde o final do século XVIII, Portugal vive um turbilhão de acontecimentos que culminaram em profundas transformações, principalmente com a partida da Família Real portuguesa ao Brasil.

Numa primeira fase, a da passagem de França do Antigo Regime à monarquia constitucional (1789-1792), a posição de Portugal foi de expectativa perante os sucessos da Revolução. Na segunda fase, a das coligações da Europa contra a França Revolucionária (1792-1795), Portugal viu-se obrigado a conjugar os seus interesses com os de Espanha, participando sem proveito na Guerra do Rossilhão. Na terceira fase, relacionada com os consulados de Napoleão (1798-1804), devido a Carlos IV de Espanha ter escolhido a aliança francesa, Portugal sofre uma primeira invasão em 1801. Na última fase, a do período imperial de Bonaparte (1804-1812), verificaram-se as três invasões que marcaram significativamente Portugal (CARVALHO; SANTOS, 2006, p.1).

4.2 O Iluminismo e as consequências da Revolução Francesa na sociedade portuguesa do século XVIII e XIX

Parte dos ideais catalizadoras da Revolução Francesa e Americana foi o pensamento fomentado pelo Iluminismo, responsável por gerar certa inquietação em todo o continente europeu durante o século XVIII e XIX. A influência e a inspiração deste ideal na sociedade portuguesa contribuiu, de forma determinante, para diversas transformações político-sociais no país. Apesar de incentivar os levantes na França em 1789, é importante para tal investigação perceber como essa ideia se alastrou em Portugal, influenciando e modificando a mentalidade e os modos de vida dos portugueses, principalmente das mulheres da corte.

¹⁹ Ainda de acordo com Norogrande (2015, p.140), tais peças de vestuário deixadas no porto de Lisboa, foram armazenadas, visto serem, em sua maioria, usadas pela aristocracia e alta burguesia, supondo-se assim serem trajes de corte. Ao retornar do Brasil, a família real não as utiliza mais, pelo fato de estarem fora das tendências de moda em vigor. Esta é a causa essencial das peças encontradas no Museu do Traje estarem e ótimo estado.

O Iluminismo foi uma ideologia desenvolvida e incorporada pela burguesia a partir das lutas revolucionárias do final do século XVIII. A fim de solucionar os problemas enfrentados, fundamentalmente pela interferência do Estado Absolutista na economia, que impunha limitações tanto para a economia quanto para os negócios nacionais e internacionais, esta camada enriquecida, imbuída dos ideais racionalistas, passaram a questionar o poder dos reis absolutistas, justificando a revolução por meio dessa crença, e incorporando aos poucos essa nova ordem política, movida pelas luzes²⁰. Para a burguesia, a política deveria ser um regime que anela a busca pela igualdade jurídica, política e social e ter como princípio fundamental, o homem e sua liberdade como direito garantido, não como a opressão de um (MARQUES; COSTA, 2013).

Suas origens recaem no século XVII, nos trabalhos e reflexões de precursores, como René Descartes, que lançara as bases racionalistas como fonte do conhecimento, questionando as teorias e verdades existentes até aquele momento. Sendo o questionar e pensar, a capacidade do homem de não se redimir as ideias absolutas vigentes, Descartes baseia a existência do homem ao fato do pensamento, resumido pela sua frase: “penso, logo existo”. Além de crer que o homem é dotado da razão, Descartes também não acreditava na interferência divina no universo (VICENTINO; DORIGO, 2002, p.257-258).

Muitos outros pensadores iluministas colaboraram para os avanços das luzes, como Voltaire e Rousseau - que receberam maior destaque na historiografia - apregoavam a luta pela liberdade política e serviram de inspiração às diversas melhorias sucedidas no final do século XVIII. -

Em se tratando da conjuntura portuguesa na dinâmica das luzes, foi a partir da década de 1740 que ocorreram as primeiras manifestações do Iluminismo em Portugal pelo viés intelectual de D. Rafael Bluteau e do 4º Conde de Ericeira, D. Francisco Xavier de Meneses (CALAFATE, 2001, p. 11 apud CABRITA, 2010, p.13). O filósofo D. Rafael Bluteau era francês de nascimento e de cultura, filiado na ordem dos clérigos regulares de S. Caetano e autor do célebre *Vocabulário Português e Latino*. Suas ideias tinham o apoio de estrangeiros que frequentaram esse cenáculo (CABRITA, 2010).

Quanto a atuação governamental, vários reis absolutistas europeus, devidamente assessorados por seus ministros tidos como “esclarecidos”, realizaram reformas de cunho iluminista, na intenção de atenuar as tensões que decorriam entre monarcas e burgueses. Claramente foi uma maneira encontrada para garantir uma longevidade do Estado absolutista. Esse movimento ficou conhecido como “despotismo esclarecido” (VICENTINO; DORIGO, 2002, p. 261). Dentre os

²⁰ O termo “luzes”, “ilustrados”, provém do pensamento iluminista, sendo amplamente disseminado para descrever as tendências desse pensamento emergente durante o século XVIII, antecedendo a Revolução Francesa. Era empregado pelos próprios escritores do período para contrapor aos séculos de obscurantismo e ignorância, no qual viveram, para uma nova era iluminada pela razão, pela ciência e pelo respeito à humanidade.

principais déspotas, cabe aqui ressaltar, no caso português, o reinado de D. José I com seu ministro, o marquês de Pombal, conforme ratifica Oliveira:

Costuma-se situar a emergência do pensamento ilustrado em Portugal a partir da ascensão de Sebastião José de Carvalho e Mello, então Conde de Oeiras, futuro Marquês de Pombal, à Secretaria de Estado, cargo que tornou o Marquês praticamente senhor absoluto de Portugal entre 1750- 1767, no reinado de D. José I (OLIVEIRA, 2002, p.257)

Pombal é o principal símbolo do Reformismo Ilustrado português. Foi o mentor da reconstrução do país, demonstrado através da “modernização do Estado e das instituições, na reforma do ensino e na reorganização da cidade de Lisboa, devido ao terramoto de 1755 que abalou a baixa Lisboa” (SANTOS, 2017, p. 20). Seu maior incentivo foi na educação, criando escolas e academias, estimulando a cultura, as artes e a filosofia, centralizando a administração, elevando o caráter de potência de Portugal e estreitando os laços com sua colônia portuguesa na América, como bem situa Santos:

O ministro reorganizou o espaço urbano de acordo com as linhas do despotismo iluminista designadamente o racionalismo e a linearidade/simetria presente na planificação das ruas. Mas foi, acima de tudo, no plano cultural que se pôde constatar a propagação e o contributo do Iluminismo através da criação da Academia Real das Ciências em 1779, que marcou o advento do modernismo cultural português. A cultura proveniente do centro europeu e do seio da elite intelectual chegou a Portugal, carregada e dotada de um espírito científico próprio do século XVIII. (SANTOS, 2017, p. 20).

Todavia, anteriormente no reinado de D. João V (1707-1750), já se antevia a intervenção do Iluminismo na sociedade, de modo que as reformas conferidas, buscavam racionalizar e fortalecer o Estado, conforme sugere Oliveira (2002, p.263-264). Tal predomínio ficou a cargo, nesse contexto, de D. Luís da Cunha, um grande pensador político no Portugal de seu tempo. Foi Diplomata e Embaixador em Londres, Embaixador também em Holanda e Madrid. A partir de 1736 é nomeado embaixador de Portugal em Paris, de onde não saíria mais, falecendo em 1749 (CLUNY apud OLIVEIRA, 2002)

Esse pequeno painel do itinerário de D. Luís da Cunha suscita-nos imaginar que o eminente diplomata tivera a possibilidade de conviver com o que de mais moderno se produziu nas diversas partes da Europa. Sabe-se que D. Luís foi um atento observador e conhecedor da cultura dos salões e da vida intelectual do período, sendo um dos responsáveis pelo envio para Portugal de mapas, livros, instrumentos matemáticos e outras novidades que lhe suscitavam interesse. Seu estrangeirismo, construído através de uma vida praticamente toda dedicada à tarefa da diplomacia, não foi tão radical para que os castiços o repudiassem, mas, ao contrário, era admirado também entre aqueles que formavam a nobreza propriamente nacional. Nesse ponto, podemos dizer que ele foi certamente a síntese da ilustração reformista que se desenvolveu na Península Ibérica na primeira metade do século XVIII, da qual em Portugal o Marquês de Pombal seria mais tarde o grande emblema (OLIVEIRA, 2002, p.264-265)

Cunha foi de grande contribuição no início da inserção de Portugal na esfera das luzes. Categorizado como “estrangeirado²¹”, outras personalidades como Alexandre de Gusmão, José da Cunha Brochado, Conde da Tarouca, os Condes da Ribeira Grande e o das Galveias, Luís Antônio Verney, Sebastião José de Carvalho e Melo, Visconde de Vila Nova de Cerveira, além de importantes nomes da nobreza como o Marquês do Alegrete e os dois Condes de Ericeira, estimularam o desenvolvimento das letras em terras lusitanas, denunciando o atraso de Portugal em relação à cultura científica europeia (OLIVEIRA, 2002, p.261).

Maioritariamente, na qualidade de diplomatas, esses homens passavam toda uma vida transitando entre importantes cortes de toda a Europa do Antigo Regime, o que lhes possibilitava certa mobilidade e o exercício pleno do livre pensar.

Seus espíritos cosmopolitas circulantes, teciam contatos com o que de mais atual havia no pensamento e nas ciências da época. Contudo, existia um paradoxo: “os estrangeirados²², contando com a quase total condescendência da realeza, podiam levar a cabo suas ideias e, do interior da máquina do Estado, introduzir as luzes em seu país” (OLIVEIRA, 2002, p.262). As ideias iluministas permitiram implementar transformações determinantes na infraestrutura do país, porém seus princípios entravam em choque com os interesses da monarquia. Constantes tensões se revelavam à medida que D. João V, fazia “diplomatas essas mentalidades de escol” (NOVAIS, apud OLIVEIRA, 2002, p.262) preservando, filtrando e moderando tais ideias.

Certo caso, por exemplo, deu-se com o ministro da Suécia, o Barão de Oxensterna, em 1798, o qual foi acusado pela censura a cargo de Pina Manique, ao Secretário do Estado Luís Pinto de Sousa por introduzir livros proibidos em Portugal:

Se persuadira Vossa Excelencia que alguns dos Ministros do Corpo Diplomático são quem tem a facilidade de espalhar no Público estes livros ímpios e sediciosos (RAMOS, 1973, p.332).

Pombal, além de figura destaque na historiografia portuguesa, contou com o auxílio de outros meios de disseminação dos ideais ilustrados, dos quais acreditava e implementava em suas atuações.

A emergente consciência de uma nova cultura política acabou por gerar uma nova coletividade social, construída gradativamente. Esta foi conduzida, literalmente, com o auxílio das letras. Os jornais acabaram por assumir um papel importante na divulgação e na transmissão das notícias ao público sobre a França Revolucionária (cf. figura 19).

²¹ Essa denominação na História de Portugal, particularmente do século XVIII, caracterizou os intelectuais lusitanos que viveram ou residiram por um tempo, fora de Portugal. Dentre alguns que mais ficaram conhecidos como “estrangeirados”, destaca-se Ribeiro Sanches, João Lúcio de Azevedo, António Sergio, D. Luis António da Cunha e Luis António Verney. Estes e demais outros, acabaram incorporando a filosofia e cultura iluminista no estrangeiro, como na França e Inglaterra, pretendendo aplicar tais ideias em sua terra natal.

²² “Tal grupo era formado por homens que haviam tido experiências em países estrangeiros e que entraram em contato com diferentes realidades políticas, conhecendo novas teorias que circulavam no meio ilustrado europeu” (GUAPINDAIA, 2010, p.4).

De par, entrava no país um bom número de publicações - livros, jornais, panfletos - provenientes do exterior, cuja difusão no reino foi bem maior do que se tem suposto; e nas monarquias da Europa viviam ou estudavam, na época, alguns filhos de Portugal que mantinham relações com os familiares e compatriotas. Daí o país não ter ignorado as “luzes do século” e ter seguido de perto as revoluções que de 1770 em diante marcaram a história da América do Norte, da Inglaterra e da Irlanda, das Províncias unidas e dos Países Baixos austríacos, da Suíça e, principalmente, da França (RAMOS, 2014, p.156).

Em meados de 1780 no reinado de D. Maria I, se verificou o impulsionamento desses meios de comunicação, ainda que a mesma fosse contra. Conforme alega Sardica, “a Revolução haveria de “democratizar”, chamando todos a um novo conceito de cidadania participada, os jornais potenciavam, muitas vezes, através da retransmissão oral das notícias escritas” (Sardica, 2011, p.199 apud SANTOS, 2017, p.21). Ramos explica esse processo:

Em Coimbra, em Lisboa, no Porto, como noutros pontos do país, a obra dos corifeus do século das “luzes” em que assentaram muitas das trajectórias agora evocadas eram vendidas pelos livreiros a recato da censura. Havia também quem as lesse graças a especial autorização régia. Por vezes, o cadastro dos livros proibidos no Reino servia para os interessados estabelecerem o teor das encomendas e quando apareceriam livros de especial interesse, mesmo proibidos, os livreiros mandavam-nos, à amostra, a casa de potenciais aquisidores. Em qualquer das cidades maiores apontadas, diversos livreiros tinham a nacionalidade francesa e não exibiam as espécies vedadas, embora as transacionassem em clientes de confiança e com quem dispusesse de permissão legal para as compulsar. Só assim se explica a abundância com que as obras deste teor aparecem em livrarias eclesiásticas e particulares no final de setecentos[...] (RAMOS, 2014, p.157-158).



Figura 19: O jornal francês Les Révolutions de Paris, teve sua primeira publicação em 1789. Provavelmente esta publicação era pró-revolucionário e trouxe para Portugal notícias acerca da Revolução. Este exemplar nº 83 é datado de 1791. Imagem: Wikipédia/ domínio público.

Na tentativa de impedir a disseminação dessa oralidade revolucionária, em 1791 um alvará é instituído pela rainha D. Maria, ordenando que a Inquisição atuasse contra todos os que comprassem, vendessem, tivessem ou conservassem os livros ou escritos perniciosos, que “contivessem proposições “heréticas”, ou contra a fé, ou seja, as ideias laicas ou mesmo religiosas que não fossem conformes às doutrinas da Santa Fé” (CAVALCANTE apud DENIPOTI, 2014, p.126). Mas de início, isso não se sucedeu, havendo um grande fluxo de adesão as obras de conteúdo revolucionário.

A imprensa portuguesa no século XVIII era representada basicamente pelo Jornal Enciclopédico e a Gazeta de Lisboa (cf. figura 20). Ambos continham uma grande variedade de informações e conhecimentos sobre a situação política, económica, social, religiosa e cultural de Portugal e do estrangeiro, tanto é que aqueles que não dominavam o francês, recorriam a esses dois exemplares para saber mais sobre os movimentos revolucionários (RAMOS, 2014), ou quando os mesmos não eram traduzidos e disponibilizados a todos.



Figura 20: A esquerda, o Jornal Encyclopedico dedicado a Rainha, de dezembro de 1788. *Typografia Nunesiana, Lisboa, 1788.*²³

A direita, o Gazeta de Lisboa, primeira edição de 1715.²⁴

Muito populares em Portugal, chegaram a abordar conteúdos acerca da Revolução, porém pararam para não serem censurados pelo Intendente Pina Manique.

O intuito da imprensa era de tentar fazer o público interessar-se pela situação dos diversos países e, conseqüentemente, tornar o cidadão mais culto. “Por outro lado, cabia a estes dois jornais “formar a opinião pública nascente”, informando os avanços e recuos da conjuntura política em França, entre 1787 e 1789” (SANTOS, 2017, p.22).

O periódico “Prospecto d’um Jornal Enciclopédico”, teve grande circulação por Portugal e com a autorização da Rainha e da Real Mesa Censória, expos muitos fatos que provinham do exterior. Foi um meio muito eficaz para não só trazer as novidades do que aconteciam no reino português e no exterior, como cooperar com a disseminação dos saberes. Na primeira página, o autor previamente alega que:

Os jornais são o meio mais prompto de difundir no Público as luzes dos Sábios, e de fazer proveitosas a todos as suas descobertas. O grande número à que eles se tem multiplicado em todos os Paizes, prova quanto a sua utilidade se acha geralmente conhecida. A experiencia tem mostrado, que eles excitão no Povo o gosto a instruir-se: e quem não vê quanto he útil ao Estado que o Povo se instrua? Pelo costume de ler se destrõe o fastio, que causa a presença de

²³ Disponível em <<https://sites.google.com/site/aprendizuniversal/a-arca-do-aprendiz---curiosidades-bibliograficas- iconograficas/bibliomania?tmpl=%2Fsystem%2Fapp%2Ftemplates%2Fprint%2F&showPrintDialog=1>> Acesso em 28 Set 2018.

²⁴ Disponível em <<http://blx.cm-lisboa.pt/gca/index.php?id=1300>> Acesso em 28 Set 2018.

grandes tratados, e cessa assim um obstáculo, que priva a muitos da aquisição das ciências (Prospecto d'um jornal enciclopédico, 1778, p.1).

Havia também muitos autores portugueses que, ao criticar a conduta política de Portugal e defender as causas fundamentadas no Iluminismo, traziam em seus escritos as novas propostas baseadas nas notícias oriundas das luzes. Dentre eles, destacam-se Verney, Ribeiro Sanches e os poetas José Anastácio da Cunha e D. Leonor de Almeida (RAMOS, 2014).

Outro meio que paralelamente, contribuiu para que a sociedade portuguesa permanecesse ainda mais a par dos acontecimentos no estrangeiro, foi a difusão de elevado número de panfletos (SANTOS, 2017).

Até 1797 os portugueses e os franceses, seduzidos pelas doutrinas ilustradas, distribuíaam por toda Portugal, especialmente em Lisboa, não somente os panfletos, mas também cartas, letras de canções de “conteúdo libertário” e principalmente livros (RAMOS, 2014, p.178). Estes eram geralmente conseguidos através de viajantes e diplomatas, mas também adentravam em terras lusitanas por meio do contrabando, puro e simples, que na maioria das vezes era executado pelos próprios livreiros estabelecidos nas principais cidades portuguesas.

Grande número da literatura estrangeira adentrava em Portugal, principalmente em Lisboa e em Coimbra. Porém, era necessário que cada exemplar passasse pela fiscalização. Tal inspeção, era feita pelos “membros da entidade herdeira da Real Mesa Censória, a Real Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura de Livros, e depois, pelos delegados dos departamentos” que permitiam, ou não, a entrada dos livros proibidos (RAMOS, 1973, p.330).

A censura intelectual não foi suficientemente eficaz para impedir a propagação desse instrumento de comunicação. Com pouco êxito, a polícia tentou combater e até impedir esse comércio, além de deter esses livreiros. A maior parte dos livros eram franceses ou de origem francesa, entre os quais figuravam Rolland, Meaussé, Dubeaux, Buneond, Borel, a livreira Bertrand, Aillaud, Dubié, Loup e outros, que em diferentes momentos eram acusados de subverter a ordem pública (RAMOS, 1979).

Algumas publicações de Montesquieu, Rousseau, Voltaire, D'Argens, Raynal, Diderot, Helvecio e demais outros, achavam-se censurados sendo em grande parte dessas obras, confiscadas. Contudo, tinham grande repercussão em Portugal e muitos leitores ávidos, como estudantes, professores universitários, e alguns do clero e da nobreza, procuravam adquirir algum exemplar (RAMOS, 1973).

Havia ainda algumas mulheres que também se interessavam pelo conhecimento das luzes. É o caso de D. Leonor de Almeida, afamada marquesa de Alorna (figura 16). Tal senhora trocava impressões com seu pai, o marquês de Alorna, enquanto este esteve preso nas masmorras do Estado, insinuando sua admiração para com tais filósofos. Comentava que os textos da autoria

desses pensadores, corriam por toda Portugal através de indivíduos que os apoiavam (RAMOS, 1973).

Um dos meios possível para possuir tais edições, era encontra-los escondidos em livrarias estrangeiras. Outra possibilidade era trazer de alguma viagem pela Europa, ou ainda, recorrer ao contrabando, este feito geralmente por marinheiros (RAMOS, 1973).

Até aquele momento, e pelos seguintes anos, Portugal manteve-se como país de sociedade tradicionalista e conservadora, próprio do Antigo Regime. No sentido contrário, a circulação das ideias iluministas acarretou receios, medos e clima de oposição no interior das estruturas monárquicas portuguesas. Os mais abastados temiam perder seus privilégios. Contudo, isso não ocorreu, visto que inicialmente, os acontecimentos pré-revolucionários franceses decorridos de 1787 a 1789, não foram considerados negativos. Luís Pinto, secretário dos Negócios Estrangeiros, juntamente com o embaixador em Paris, D. Vicente de Sousa Coutinho, presumiam que as transformações políticas e sociais que estavam a ocorrer na capital francesa, poderiam de certa forma, melhorar o futuro da França. Tal relato foi mencionado na Gazeta de Lisboa (PINTASSILGO apud SANTOS, 2017, p.23).

O jornal, a partir de 1787, passa a demonstrar certa simpatia pelos atos sucedidos em Paris e pelo alvoroço popular. A Gazeta de Lisboa apoiou inclusive, a tomada da Bastilha no dia 14 de julho de 1789 e a sessão de 4 de agosto do relativo ano, onde foi votada a abolição dos direitos feudais. No entanto, por abalar a ordem portuguesa, seu posicionamento despertou certa hostilidade. Como resultado, o jornal deixou de fazer qualquer menção referente as agitações revolucionárias, temendo ser prejudicado pelos conservadores (SANTOS, 2017).

Compreende-se, portanto, que com a eclosão da Revolução e a subsequente sucessão dos acontecimentos na França, as autoridades portuguesas foram coagidas a tomar medidas determinantes, no sentido de isolar Portugal das propagandas revolucionárias (tal como sucedia em Espanha), e de espionar o comércio de livros proibidos e tudo o que fazia menção as luzes e a revolução.

Paralelamente, proíbem as modas de figurino revolucionário, vigiam as atividades diplomáticas, os viajantes e os residentes franceses que se mostravam simpatizantes. Em virtude do que se sucedia, promoveu-se um levante de perseguições e censura.

A sociedade portuguesa era monitorada pela chamada Intendência Geral da Polícia sob a jurisdição de Diogo Inácio de Pina Manique, homem de confiança do Marquês de Pombal, manteve-se na graça de D. Maria I. Executou seu papel de 1777 a 1803²⁵, porém desde 1790 o Intendente olhava e vigiava com desconfiança, todo residente francês, com o objetivo de

²⁵ No ano de 1803, Pina Manique deixa seu cargo forçadamente, a mando de Napoleão Bonaparte para o rei D. João VI.

impedir a entrada e circulação das ideias revolucionárias, seja através de agentes ou através de obras impressas que divulgassem tais opiniões (RAMOS, 2014, p.172).

Todos os indivíduos que eram simpatizantes da Revolução Francesa como os residentes franceses que cantavam “estribilhos revolucionários”, que louvavam “as inovações lesivas do poder real e as conquistas dos revolucionários” e que proporcionavam aos portugueses “leituras de obras ditas subversivas” eram perseguidos pela Intendência Geral da Polícia [...] (RAMOS, 1988, p.16 apud SANTOS, 2017, p.24).

Designado a impedir qualquer propaganda referente aos ideais revolucionários oriundos da França, atuava frequentemente na proibição e circulação de livros estrangeiros, além dos filósofos que detinham os ideais ilustrados. Essa foi uma prática recorrente pois acreditava ser este, um meio hábil para se combater a ameaça francesa. Fosse por meio de panfletos, cartas, caricaturas, livros, modas e canções que possuíam tal mensagem de teor liberal, Manique tratava de controlar intensamente qualquer tipo de ato suspeito, o qual pudesse colocar em risco, a causa da monarquia e os alicerces tradicionais da sociedade como sugere Ramos:

Perante o ministério, anota as contravenções na venda de obras proibidas por livreiros gauleses, acusa o recebimento de notícias e papéis revolucionários destinados a indivíduo da mesma nacionalidade, dá conta das suas confabulações em público sempre que elas implicam simpatia pelos homens de Paris, e não se esquece de investigar, quer das denúncias que lhe fazem chegar, quer os movimentos e as acções de reais ou hipotéticos espíões, emissários e propagandistas franceses chegados a Lisboa (RAMOS, 2014, p.172).

Desta maneira, o final do século XVIII e início do século XIX foi marcado por uma onda de perseguição aos adeptos e simpatizantes da Revolução: todos aqueles que acreditavam nos princípios legitimadores da bandeira francesa e nos princípios da Liberdade, Igualdade e Fraternidade.

Desde 1791, e de maneira notória de 1792 em diante, preocupou-se o Intendente Manique em defender o Reino dos pedreiros livres, dos jacobinos e dos heréticos, fossem eles franceses, inspirados pelos “malvados” de Paris, ou portugueses seduzidos pela revolução, ou simples emigrados, em cujo número, potencialmente, podiam figurar revolucionários caídos em desgraça. De uma maneira geral, a polícia, com a anuência do Governo, punha nas fronteiras os estrangeiros sediosos ou como tal considerados, fazendo-lhes assinar uma carta comprometendo-se a não voltar. Aos emigrados vigiava-os cautelosamente, quando não lhes impedia a entrada em Portugal. Aos nacionais, em regra, se eram entusiastas das novas ideias, propunha que fossem deportados para algum território ultramarino. Normalmente a ideia não era aceite pelo Príncipe e pelos seus ministros que preferiam enviá-los para longe da Corte, concedendo-lhes anteriormente amnistia (RAMOS, 2014, p.180)

Como exemplo de episódios decorridos nesse período, Ramos cita alguns: Em agosto de 1794, num restaurante e casa de jogos de Lisboa frequentado por portugueses, franceses e outros estrangeiros, um considerável número de sujeitos anunciam, em português, “cantigas revolucionárias e proferiram liberdades semelhantes às que na França visava a realeza, propondo o plantio da árvore da liberdade no Terreiro do Paço”. A mesma intenção repercutiu

em 1797, quando numa taberna, um grupo cantava refrãos em francês. Em 1799, operários franceses da fábrica de seda queixavam-se com as opiniões libertárias e contrárias a monarquia. Na virada do século, em 1802, livreiros e relojoeiros franceses juntamente com alguns oficiais e soldados emigrados, causavam preocupação a polícia portuguesa. Certa vez, cocares ou laços tricolores (figura 13 e 14), símbolos populares da revolução, haviam sido vistos pelas ruas de Lisboa. Melodias impróprias também ecoavam das tabernas por marinheiros gauleses de passagem pela capital do reino português (RAMOS, 2014, p.173-174).

Foi no exercício dessas atividades de perseguição que em março de 1803, Pina Manique deixa seu cargo na Intendência Geral da Polícia. Seu afastamento se dá em virtude dos conflitos gerados pela indicação do General Lannes como embaixador da França napoleônica em Portugal, entre 1802 e 1804. Lannes exigiu, e conseguiu o afastamento de Manique. Seu trabalho prosseguiu a mando de Lucas de Seabra da Silva, sendo responsável pelas ações contra os franceses em território português - incluindo os livreiros - no período 1807-1810 (DENIPOTI, 2014, p.139)

Ora Pina Manique, mais do que a Inquisição ou a censura de livros, vigiava e perseguia franceses estantes em Portugal e o mesmo fizera aos maçons, desconfiava dos sacerdotes emigrados gauleses que lograram ficar no Reino (quando os não devolvera à procedência) obstar a entrada de livros proibidos no Reino, denunciara os seus leitores, mesmo os de mais alta hierarquia, prestigiara-se na luta contra os "jacobinos", simpatizantes ou prosélitos da França em mutação. Colocara também na fronteira os estrangeiros sediciosos e contribuiu para a má recepção dispensada, primeiro ao legado da Convenção e, por último, a Lannes, não lhe poupando a devassa à bagagem, quando da sua chegada a Lisboa (RAMOS, 2000, p.4).

De dentro das universidades também se dava a entrada e a divulgação dos ideais iluministas em Portugal. Muitos dos livros proibidos eram requeridos pelos intelectuais conimbricenses (RAMOS, 1973). D. Rodrigo de Souza Coutinho, enquanto era aluno da universidade de Coimbra, obteve contato com as obras proibidas, por meio de seu professor, José Anastásio da Cunha, o qual permitia que estudantes frequentassem sua casa e os lessem (DENIPOTI, 2014).

A universidade havia se tornado um dos meios mais influentes da dissipação dos pensamentos ilustrados, sendo:

Lugar de perdurável repercussão de ideias e debates foi, sem dúvida, a universidade de Coimbra que, no último quartel de setecentos, era frequentada por um número assinalável de estudantes de todo o país que, nesse meio, antes e sobretudo depois das reformas pombalinas, ganharam familiaridade com as teorias das "luzes", discutidas por discentes, inculcadas por professores mais abertos e, em especial, conhecidas pela leitura de Montesquieu, Dum Rousseau, de Bielefeldt, D'Holbach, D'Argens, Helvetio, Mably, Raynal e tantos outros. Essas obras marchetaram os diálogos estudantis, quebrados pelo medo da Inquisição e pelas perseguições que ela moveu [...] (RAMOS, 2014, p.157).

A oralidade e os conhecimentos trocados entre intelectuais, marinheiros, viajantes, diplomatas e agentes comerciais, por exemplo, permitiram uma ampla divulgação das informações e

novidades sobre a França Revolucionária, muito devido a Portugal possuir significativas relações comerciais, tanto terrestres como marítimas, auxiliando na circulação desses ideais e nas trocas culturais (SANTOS, 2017, p.22). Como já mencionado, o próprio monarca português fazia alusão a França pelos ritos cerimoniais, além de seus trajes, exibindo o resplandecer de seu reinado.

Esses indivíduos possuíam fácil contato com muito do que ocorria fora dos limites lusitanos, devido a sua profissão. Logo, acabavam por acolher e disseminar os ideais ilustrados, como retifica Ramos:

[...] posto que a este cabia a rápida, mas esporádica divulgação de pormenores sobre os acontecimentos mais em evidências, desde logo conhecidos nos portos da orla marítima, nos círculos dos respectivos correspondentes, ou hospedeiros, bem como por parte dos que atendiam ao que se passava no estrangeiro (RAMOS, 2014, p.157).

O cotidiano português transformou-se consideravelmente com a intensificação do espírito das luzes, efeitos estes provocados pela Revolução Francesa. Progressivamente crescia a criação de estabelecimentos públicos como cafés, salões (cf. figura 17), tabernas e academias, o qual serviam para discutir, debater e conversar sobre o que se passava nos países vizinhos, principalmente em França. Esses novos ambientes colaboraram para concentrar a opinião pública, visto que poucos eram os indivíduos que detinham o acesso à leitura e à cultura. Com a possibilidade de tratarem de diversos assuntos, incluindo os políticos, os indivíduos ali presentes passaram a compreender, de maneira crítica, todo o contexto revolucionário (SANTOS, 2017).

A moda, nesse momento, fazia parte deste tipo de aprendizado, sendo através da aparência externada, o meio comunicador dos ideais revolucionários dos quais os sujeitos criam, e aludiam de uma maneira mais irreverente que por meio de panfletos. Tanto é que, em outubro de 1794, temendo acontecer qualquer atuação de cunho revolucionário, o Intendente da Polícia impede um grupo de desembarcar na capital lusitana, pelo fato de estarem usando, não somente os cocares tricolores, “como ainda luvas, com figuras alusivas à reunião da Assembleia convencional de Paris” (RAMOS, 2014, p.174).

Em mais de uma ocasião e em mais de um lugar a propaganda ao serviço da França revolucionária recorreu a leques decorados, a motes e caricaturas, à remessa pelo correio de cartas anónimas e à afixação de comunicados nas esquinas, para dar a conhecer aos portugueses os seus pontos de vista (RAMOS, 2014, p.179).

Os leques eram muito usados no vestuário feminino. As senhoras de classe possuíam uma coleção vasta de leques, podendo ser de nácar, de concha, de seda, de papel da China, de renda, com penas, entre outras opções mais simples também. Enquanto numa mão seguravam o rosário, na outra era o leque. Estes possuíam sua própria linguagem, a depender como a

dama o posicionava ou abanava, por isso eram indispensável mesmo em dias frios e chuvosos (CHANTAL 1970).

O leque não servia apenas, todavia, para uma pessoa se refrescar ou se proteger, se adornar, atrair ou reter a atenção. O leque falava. Assim como havia para os homens vinte e quatro maneiras diferentes de menear o chapéu, correspondente as vinte e quatro letras do alfabeto, assim as beldades conheciam vinte e quatro maneiras de agarrar, abrir e fechar o leque. Chapéus e leques cumprimentavam-se, respondiam, tagarelavam, discutiam, zangavam-se, reconciliavam-se, teciam um entrelaçado mudo de rogos e de recusas, de promessas e de suspiros através dos salões atulhados de prelados e de matronas, dos veludos carmesins e das talhas douradas das salas de ópera, das igrejas barrocas onde anjos de redondas nádegas tocavam trompa em volta dos tabernáculos, da portinhola pintada e envidraçada dos coches, da ferraria nobre das varandas (CHANTAL, 1970, p.125-126).

Logo, usa-los para propagar as ideias revolucionárias, poderia ser muito eficaz. No exemplar da figura 15, o acessório foi decorado com uma pintura de um grupo de pessoas, e a sua volta, a inscrição de uma cantiga de que faz menção as novas ideias da qual a floravam.

Outro caso válido reportar, é a súbita presença dos emigrantes franceses na capital portuguesa. Eram um grupo numeroso e excepcionalmente importante, uma vez que carregavam consigo, o espírito e os ideais defendidos pela Revolução Francesa. Eram os principais divulgadores dos efeitos surtidos na França através do iluminismo, ainda quem nem todos fossem a favor de tais ideias.

Com efeito, durante a Revolução, muitos indivíduos sentem necessidade de emigrar, seja por inconformismo ideológico, seja em consequência da perseguição que se lhes movia, em especial entre 1789 e 1797. E foi então que alguns escolheram a terra lusa para lugar de exílio (GODECHOT, 1956, p. 111 apud RAMOS, 1979).

Vários foram os franceses que vieram a Portugal no final do século XVIII e fixaram-se, formando colônias ora como emigrados, ora como fugitivos, afetando toda uma sociedade (RAMOS, 2014). Atuavam como “transmissores da cultura europeia, como involuntários divulgadores da ideologia, dos sucessos e das instituições novas do seu país de origem” (RAMOS, 1988, p.13 apud SANTOS, 2017, p.22).

A propagação das doutrinas revolucionárias, em muitos casos, se dava pela simpatia²⁶ que possuíam da Revolução. Dentre todas as ações realizadas, proporcionavam aos portugueses a leitura de obras ditas subversivas, principalmente para os que detinham autorização de compra-las. Ou por que tal comércio, para esses franceses, era simplesmente um bom negócio (DENIPOTI, 2014). Daí se intensificaram as medidas da Intendencia geral da Polícia, expulsando alguns para fora do país (RAMOS, 1982).

²⁶ Outra causa suposta, é que eram a favor do fim dos privilégios da monarquia francesa, ou mesmo, valorizando a França como centro dissipador dos ideais iluministas.

Para Cavalcante (apud DENIPOTI, 2014, p.140), a ação repressora era incapaz de conter o fluxo das obras proibidas, já que elas entravam no Império português “ou na bagagem de funcionários estrangeiros, principalmente militares de alta patente, ou eram vendidas meio às escondidas nas livrarias de Lisboa”.

Muitos dos estrangeiros adentraram em Portugal no período em que Pombal reedificava o país, principalmente em virtude do Terremoto em Lisboa. Desde o momento que o marquês decidiu “desencalhar a indústria nacional”, esses estrangeiros passaram a trazer seus conhecimentos na arte do ofício, trabalhando em fábricas e empresas portuguesas (CHANTAL, 1970, p.112).

“De entre as inúmeras profissões dos franceses residentes em Lisboa destacavam-se criados, cabeleireiros, livreiros, negociantes, mercadores, alfaiates, pintores, militares, nobres e clérigos”, além de tecelões, relojoeiros e industriais, do qual compunham a classe nobre, dos clérigos e militares. Na maioria, eram emigrados da Revolução (RAMOS, 1988, p.147 apud SANTOS, 2017, p.23).

Prevalendo as convicções que a época das luzes gerou, além do aporte dado pela Revolução Francesa, consolida-se também a atuação da maçonaria²⁷ na sociedade portuguesa setecentista. Ramos cita que os franceses residentes em Portugal, foram os responsáveis e cooperaram no incentivo das atividades maçônicas, participando direta ou indiretamente (RAMOS, 2014).

Entre 1789 e 1799 podemos dizer que, por um lado, a maçonaria foi bastante importante no desenvolvimento dos ideais revolucionários e na defesa dos princípios da liberdade, tolerância e igualdade. Por outro, esta organização secreta foi muito influente nas alterações culturais que conduziram à passagem da sociedade de Antigo Regime para o sistema liberal. Tal como o Iluminismo, o impacto da Maçonaria não passou despercebido nos historiadores portugueses oitocentistas. Uma boa parte dos autores falaram, referiram e destacaram o contributo da Maçonaria ao ter proporcionado o desenvolvimento de novas intelectualidades e de uma capacidade e mente mais “abertas” que iam contra a mentalidade conservadora da altura (SANTOS, 2017, p.26).

Por defenderem a criação de uma sociedade portuguesa mais liberal, sem hegemonia monárquica, a partir de 1791 iniciou-se represálias contra a maçonaria, justamente por ela se envolver com os princípios ilustrados. Sendo assim, a Inquisição e a Intendência Geral da Polícia uniram-se para combater-la, realizando diversas perseguições, interrogatórios e detenções em Lisboa. Geralmente, seus integrantes eram, na sua maioria, jovens de objetivos político-ideológicos-sociais fortes e precisos. As reuniões eram realizadas secretamente em casas

²⁷A maçonaria moderna surgiu na Inglaterra em 1717 e representou um novo espaço de sociabilidade onde conviviam homens “livres e de bons costumes”, com diferentes “opções políticas e religiosas”. Tida como “uma sociedade secreta de cunho intelectual, deísta e utilitária, possuída de ideias humanitárias e enciclopedistas”, típico do conceito do Iluminismo (in, Ventura, António, Uma história da Maçonaria em Portugal, 1727-1986, 1a ed., Lisboa, Círculo de Leitores, 2013, p. 23 e in, Ramos, Luís de Oliveira, D. Maria I, s/l, Temas e Debates, 2010, p. 174, apud Santos, 2010, p.24).

particulares, com o fim de não serem encontrados pela Intendência Geral da Polícia, como relata Marques (1988, p. 33 SANTOS, 2017, p.24).

Diante de tantas circunstâncias decorridas, principalmente após a revolução, muitos portugueses passaram a manifestar e a defender essa nova política, que ganhava, cada vez mais adeptos, ficando conhecidos e denominados de jacobinos portugueses e/ou “afrancesados²⁸” revolucionários, conforme expõe Ramos:

De par surgiram núcleos de afrancesados ou de “partidistas galos”²⁹, hostis ao regime e à soberania do Regente D. João, apostados na conservação de reformas necessárias no país, crédulos uns na indesmentível capacidade governativa e militar de Napoleão, na novidade dos estatutos administrativos e jurídicos por ele semeados na Europa, nas perspectivas pelo imperador abertas à burguesia e às classes médias na sua qualidade de continuador da Revolução francesa, crédulos outros de que chegara a ocasião azada para, enfim, levar a cabo um conjunto de transformações no aparelho da nação. A este núcleo juntou-se os que buscavam a tranquilidade por qualquer preço, e a legião dos oportunistas para quem a persistência da guerra com o Império parecia um desastre sem saída a encarar com realismo (RAMOS, 2000, p.5).

Os jacobinos do Porto costumavam se reunir em locais públicos, como nas casas, praças, cafés e até botequins. Atentos as últimas informações, “comentavam os acontecimentos da época e manifestavam suas ideias e antipatias análogas às dos seus correligionários de Lisboa” (RAMOS, 2014, p.177).

A serviço de Bonaparte, tais sujeitos evocavam a liberdade, a igualdade e a fraternidade entre os povos, atacando o trono, o altar e a independência de Portugal. (RAMOS, 1980). Pretendiam introduzir alí, reformas de origem gaulesa e obter benefícios. “Na verdade, os afrancesados estavam dispostos a sacrificar a autonomia de Portugal à hegemonia francesa, que contrapunham à tutela inglesa, em nome de um conjunto de princípios marchetados pelo legado da Revolução” (RAMOS, 1980, p.124).

O perfil ideológico atribuído aos jacobinos conforme o panfletista Rodrigues da Costa, é do sujeito:

[...] “capaz de se emancipar das tradições e dos costumes velhos” e que por esse facto só ele estava na razão. A seu ver Bonaparte tivera a capacidade de derrubar a antiga ordem das coisas e o futuro provaria que agiu bem. [...] outro autor, Silva Freire, diz que o partidista português era um “obstinado incorrigível e brutal” que assumira os vícios do tirano seu ídolo e que o ultrapassara em virtude dos crimes cometidos (RAMOS, 1980, p.123)

²⁸ A denominação “afrancesado” foi aplicada de forma pejorativa, inicialmente na Espanha do século XVIII. Esse termo era utilizado a todo seguidor do francês, quer em questões frívolas ou não. Após a invasão dos galícios, intensificado com a chegada da dinastia Bourbon ao trono da Espanha, a oposição entre castiços e afrancesados passou a ter valor político com o Iluminismo. Esse termo chega as terras lusitanas, principalmente com a ebulição da Revolução.

²⁹ O termo galo é muito usado para designar os franceses devido ao animal ser um dos símbolos da França mais conhecidos mundialmente, e a figura simbólica mais antiga do país. Sua origem está relacionada à palavra gallus que é usada para representar os habitantes de Gaule e também significa galo em latim, lembrando e reforçando as origens gaulesas da nação.

Tais afrancesados, pertenciam a diversas categorias sociais, dentre nobres, clérigos e plebeus (RAMOS, 1980). Na sua maioria, além de serem pedreiros livres, filósofos e senhores bem eruditos, ao mesmo tempo que petulantes, também eram chefes militares, autoridades judiciais camarárias e clérigos; membros da colônia francesa; partidários da “Grande Nação³⁰” e Mercenários (RAMOS, 1980, p.117).

Se ousavam publicamente expor seus princípios ilustrados, ainda que passíveis às investidas da intendência de Manique, superiores eram as vozes que diziam: “Vamos acabar com esses diabos! ” (RAMOS, 1980, p.119). Era forte e impetuosa a ação dos monarquistas contra os jacobinos afrancesados, como sugere Ramos:

Ora, por detestar o invasor o povo português veio a execrar os que aceitaram os generais ocupantes, os que pareceram omissos na sua obrigação de defender o rei e a nação e os que mostraram ser afrancesados ou contrariaram a resistência anti-napoleónica (RAMOS, 1980, p.116).

Apesar de muitos portugueses se tornarem a favor dos princípios que o Iluminismo trazia, ainda assim, grande parte da população portuguesa lutava e defendia a monarquia, apoiada pelos ingleses.

Quanto a parcela populacional feminina, esta tomou um rumo diferenciado, determinado principalmente, pela instrução educacional que recebeu ou não obteve.

4.3 Sociabilidades e representações do feminino

O movimento Iluminista em Portugal no século XVIII, estagnou a noção de que a educação seria responsável por gerar transformações sociais e institucionalizou a escola como sendo o lugar para atingir tais objetivos. Nesse contexto, a educação se torna crucial para a conquista da emancipação e do esclarecimento intelectual dos portugueses, vinculada à modernidade e a ascensão social (PEREIRA; CABRAL, 2018).

Mediante essa situação, a educação lusitana se dividia em dois eixos. Enquanto os homens se tornavam grandes intelectuais, a educação das mulheres era mínima, mas não negligenciada. “A educação iluminista se referiu ao sexo masculino em virtude de seu status de destaque na sociedade que lhe possibilitava elevado nível de desenvolvimento” (PEREIRA; CABRAL, 2018, p.147). A mulher jamais poderia ser superior ao homem, quanto mais sua educação ser proeminente. “Por conseguinte, as poucas mulheres que conseguiam adentrar nesses nichos intelectuais eram severamente criticadas e tratadas, não raro, com descaso” (PEREIRA; CABRAL, 2018, p.145-146).

Historicamente, as mulheres são estigmatizadas há muitos séculos. A tradição religiosa foi a principal acusadora de sua inferioridade. Com a chegada do século XVIII, a condição de

³⁰ Partido que se envolvia a defesa das ações libertarias, em prol de Bonaparte.

subalternização ainda mantinha as damas portuguesas aprisionadas em seus recintos domiciliares.

Apesar dessa situação, em Portugal, até mesmo durante a Revolução Francesa³¹, não houve qualquer tipo de convulsão social com a justificativa de recorrer aos direitos femininos. Contudo, o recorte histórico aqui proposto, provocou certo encorajamento por parte de algumas portuguesas, ainda que poucas, contra tal destino de inferioridade social, a ponto de procurarem defender os direitos de seu sexo, mesmo que passivamente (SANTOS, 1981; CABRITA, 2010).

Para atuarem com tal postura, discutindo e questionando verdades e mitos que percorriam nas filosofias, era necessário que as mulheres possuíssem certa dose de conhecimento e instrução. No que diz respeito a sociedade portuguesa de setecentos, a educação feminina não era igualmente aceita como a percebida para os homens.

Nas fases iniciais do aprendizado, tanto as meninas quanto os meninos recebiam em casa um mestre, contudo os garotos tinham ainda a possibilidade de frequentar o Real Colégio dos Nobres (MATTOSO, 1993, p.82 apud FRANCO, 2014, p.108). Para as meninas, restava somente as mestras. No jornal “Gazeta de Lisboa”, inúmeros anúncios solicitavam mestras para educar as meninas, e preferencialmente de origem francesa ou irlandesa. Mas se assim não fosse possível, se aceitaria as educadoras portuguesas (apud FRANCO, 2014)

A favor de uma certa mudança nesse quesito, objetivamente com relação a educação da mulher em Portugal, alguns intelectuais da época se manifestaram. Luís António Verney tornou-se referência no assunto ao publicar em 1746, sua obra de cunho pedagógico intitulado o “Verdadeiro Método de Estudar”. Seu livro tornou-se, ao mesmo tempo que valioso, também polêmico e revolucionário, por dispor de um único capítulo dedicado a falar sobre a educação das portuguesas e da necessidade de serem instruídas desde moças (SANTOS, 1981, p.36-37). Assim declara Verney:

Quanto à necessidade, eu acho-a grande, que as mulheres estudem. Elas, principalmente as mães de família, são as mestras nos primeiros anos da nossa vida (...) além disso elas governam a casa, e a direção do económico fica na esfera da sua jurisdição (...). Além disso, o estudo pode formar os costumes (...) porque não acho texto algum da lei, ou sagrada ou profana, que obrigue as mulheres a serem tolas e não saberem falar (...) ler e escrever português correctamente, é coisa que rara mulher sabe fazer em Portugal (...). Persuado-me que a maior parte dos homens casados que não fazem gosto de conversarem com as suas mulheres, e vão a outras partes procurar divertimentos pouco inocentes, é porque as acham tolas no trato: e este é o

³¹ No caso francês, as mulheres aproveitaram o cenário revolucionário, para reivindicar maiores e melhores soluções frente aos problemas e situações que vivenciavam. Mesmo sendo impedidas de ingressar na esfera pública, diga-se nas questões políticas, do país, já anteriormente a eclosão da Revolução, as francesas deram início a uma série de manifestações, expondo seu descontentamento mediante as circunstâncias. Atuaram, tanto ativamente como passivamente (pelos seus trajes) e pleitearam seus direitos (MORIN, 2013 apud FERREIRA, 2016).

motivo, que aumenta aquele desgosto, que naturalmente se acha, no continuo trato de marido e mulher (VERNEY, 1746 apud SANTOS, 1981, p.37).

O nível de instrução das senhoras era muito baixo, todavia percebe-se a grande mudança sugerida por Verney, na inserção de uma prática educacional feminina. Como comenta o intelectual acima, um dos seus interesses era fazer com que as mulheres aprendessem a ler e escrever português corretamente, visto ser muito raro. Além disso, sugere que a infidelidade dos maridos é devido a chatice de conversar com suas esposas, que de nada sabiam. Contudo, sua fala ainda é muito limitada e restrita quando, ao justificar a importância da educação das mulheres, ser esta totalmente atrelada a criação dos filhos, dos cuidados da casa e do marido.

Verney atribuir mais à educação feminina, a um papel determinante na harmonia conjugal, do que no desenvolvimento intelectual da mesma. Sugere ainda que a mulher, sendo culta nas coisas referentes ao seu lar, saberia

[...] adosar o ânimo agreste, de um marido aspero, e ignorante: ou saberá entreter melhor, a dispozisam de animo, de um marido erudito; doque outra, que nam tem estas qualidades: e desta sorte reinará melhor a paz nas familias. O mesmo digo das-donzelas, a respeito dos-parentes (VERNEY, 1746, p.292 apud CABRITA, 2010, p.31).

Na percepção de Verney, as mulheres não são valorizadas. O prestígio delas está no papel destas, como formadoras da base social de seu país, e não em suas aspirações e individualidades pessoais. O mundo feminino reduzia-se ao papel de esposa e mãe dentro de casa. A instrução era precisa como instrumento de conscientização de seu papel e deveres no âmbito privado, para não as afasta-las ou incentiva-las a renunciar suas obrigações.

“As Cartas sobre a Educação” do autor Ribeiro Sanches, torna-se outra obra portuguesa de grande destaque sobre a educação feminina em 1759 (SANTOS, 1981, p. 37). Seu ideal de feminilidade envolvia gerar mulheres sãs, virtuosas e aptas para desempenhar os papéis de esposa e mãe, com maestria e luz, advindo das matérias lecionadas, especialmente a elas, estas não de maneira demasiada, desenvolvendo perigos a sociedade, mas de forma útil afinal, seriam as primeiras educadoras dos futuros homens, além de facilitar e tornar agradável a vida (CABRITA, 2010).

Por se médico e filósofo, Sanches enfatiza que além de mães, as mulheres deveriam ser procriadoras, reservando-lhe apenas o governo da casa. E, mesmo que a mulher frequentasse uma clausura laica, seria para aperfeiçoar o papel feminino de mãe, esposa e mestra (CABRITA, 2010). Essa era a utilidade das mulheres do século XVIII aos olhos destes dois filósofos. Visto as obrigações que biologicamente detinham, afirmavam que a educação feminina deveria ser dada para aperfeiçoar suas funções, já previamente determinada a elas.

Tanto Verney quanto Sanches, dentre muitos filósofos de espírito esclarecido, por seguirem os ideais Iluministas serviram de inspiração a Pombal. Muito de seus feitos no âmbito educacional

e quanto à implantação de reformas pedagógicas, tinha por vista auxiliar a construção e a instauração de uma nova forma de governo, tendo por meta a recuperação de Portugal (GUAPINDAIA, 2010).

Como exposto acima, ambos também se mostraram preocupados em refletir sobre a importância da educação de mulheres, mas Sanches esclarece que tal educação é pensada somente para as “senhoras” portuguesas, aquelas pertencentes à nobreza e, mais normalmente, à realeza, eximindo as mulheres do povo, o qual se mantiveram “por muito tempo na escuridão da ignorância e da submissão” (SANTOS, 1981, p.37).

As mulheres fidalgas “Eram ensinadas a serem damas e aprendiam noções de etiqueta, tocar instrumentos eruditos como forma de atributo especial que possibilitasse encontrar um bom marido, formas de saber e portar-se com o esposo e perante a sociedade” (PEREIRA; CABRAL, 2018, p.147). Sanches ainda adverte que se todas tivessem esse acesso, poderiam se tornar um risco para as autoridades que estavam no poder (RIBEIRO, 2002).

Francisco Xavier de Oliveira, escritor português conhecido como Cavaleiro de Oliveira, também irá dedicar algumas páginas do *"Amusement Périodique"*,³² exaltando a importância da educação e instrução das mulheres. Ainda que comedido, Oliveira comenta que:

Através da história poderá coligir-se um magoe de mulheres doudas que igualaram ou até excederam, se assim o exigem, os mais belos espíritos de homem que tem havido (...), mas são estes fenômenos tão extravagantes como raros (...) A suficiência da mulher quer-se como o sal nos temperos, nem muito, nem pouco, regradinho (SANTOS, 1981, p.38).

Conforme se observa as abordagens de Verney, Sanches e Oliveira, estes manifestaram certa preocupação em ensinar meninas, de maneira satisfatória, para que tivessem instrução suficiente em entreter os maridos e futuramente, os salões literários e filosóficos.

Durante as reformas ilustradas, decorridas no período pombalino, a instrução das mulheres recebeu importância, mas enquanto a educação masculina, desenvolvia-se com grande importância para a formação dos futuros administradores do Estado, a educação das meninas era refletida “em termos de sua contribuição para a primeira educação desses futuros homens públicos, bem como para o cuidado do lar e da economia doméstica” (GUAPINDAIA, 2010, p.2). Apesar das mulheres não participarem diretamente da reforma política em questão, seu papel no âmbito privado era assegurar a educação desses futuros homens. Verney concorda e confirma tal dever:

Quanto à necessidade, eu acho-a grande que as mulheres estudem. Elas, principalmente as mães de família, são as nossas mestras nos primeiros anos da nossa vida: elas nos ensinam a língua; elas nos dão as primeiras idéias das

³² O *"Amusement Périodique"* foi escrito em 1751, cuja versão traduzida para o português chamou-se *Recreação Periódica*. Era uma série de crônicas amenas e jornalísticas, motivadas pelo culto da galantaria vigente no século XVIII, em torno de variados temas.

coisas. E que coisa boa nos hão-de ensinar, se eles não sabem o que dizem? (VERNEY, 1950, p. 291 apud GUAPINDAIA, 2010, p.5).

O filósofo Verney desacreditava haver alguma diferença intelectual entre homens e mulheres. Para ele, ambos tinham igualmente a capacidade de aprender, porém havia uma diferença de papéis a desempenhar em sociedade. Cada sexo deveria representar e cumprir suas atribuições. Na função das mulheres, a educação necessária restringia-se às “primeiras letras, a História e a Geografia, bem como os trabalhos manuais, típicos de seu sexo, como coser e bordar” (GUAPINDAIA, 2010, p.5). Enquanto normalmente os meninos seguiam para o colégio, as meninas recebiam sua formação no âmbito privado e geralmente domiciliar³³ (RIBEIRO, 2002).

Sanches ainda acrescenta que as damas não deveriam perder seu tempo “com passatempos, onde o ânimo não só se dissipa, mas também se corrompe, como por exemplo a leitura de romances e versos” (SANCHES, 2003, p.58 apud GUAPINDAIA, 2010, p.5). Não somente instruir, a educação também tinha o papel de controlar o comportamento das senhoras, geralmente acusadas de serem autoras dos episódios tidos como subversivos.

Na compreensão de Ribeiro (2002), a reforma educacional pombalina não garantiu às mulheres o direito à escola. Na prática, essas ações pouco evoluíram. A dinâmica social de Portugal mantinha-se ainda nas práticas medievais.

Sem acesso à educação, sob o peso, como vimos, de uma tradição popular e religiosa que lhe era manifestamente adversa, a vida da mulher não seria fácil nesses anos de setecentos. Naturalmente que as coisas se tornavam mais difíceis para as mulheres de famílias pertencentes à nobreza conservadora (SANTOS, 1981, p.43).

Um problema relevante da época, relacionava-se ao matrimônio. Quando a dama era prometida em casamento, o costume era oferecer um dote. Caso o valor monetário deste não se equiparasse ao status da família a qual pertencia esta, o casamento não se realizava. Em outros casos, quando a união matrimonial não fosse conveniente a família, as damas poderiam ser enviadas ao convento e lá permaneciam. As causas para essa, e tantas outras possíveis situações que as mulheres da corte sofriam, girava em torno de um aprisionamento. Se normalmente eram retidas em suas casas, no convento não era diferente, no entanto, lá recebiam certa preparação intelectual (SANTOS, 1981).

Os liceus femininos já haviam sido requeridos pela Real Mesa Censória³⁴ em 1772, contudo nenhum foi construído. Seria necessário a elaboração de um documento que concedia às mulheres o direito de estudar. Essa situação se efetivou somente em 1790, na qual foi contratado dezoito mestras para educa-las. Seriam exatamente lugares para que as meninas

³³ Em alguns casos, principalmente na falta de pretendente para o matrimônio, as meninas eram enviadas a conventos para serem religiosas e aprenderem a ler e escrever principalmente.

³⁴ Esse órgão foi criado pelo Marques de Pombal em 1768. Tinha o objetivo de fiscalizar todas as obras que se pretendessem publicar ou divulgar no reino de Portugal. Futuramente foi reformado no governo de D. Maria I.

aprenderiam a ler, escrever, fiar, cozer, bordar e cortar. Contudo, dos dezoito colégios previstos para funcionar, somente se efetivou na primeira metade do século XIX, em 1816. As educadoras contratadas ainda recebiam um salário inferior aos salários masculinos. (RIBEIRO, 2002).

No século XVIII, a educação feminina ficou a cargo dos conventos e recolhimentos. Tanto é que as reais mudanças só aconteceram a partir da aclamação de D. Maria I, com o surgimento do colégio dirigido por freiras, em 1782. Até antes de sua morte, em 1783, Sanches era contra tal prática. Para ele, as mulheres deveriam ser educadas em escolas e não em casa e conventos (RIBEIRO, 2002). Mas é de se concordar que, ainda assim, as mudanças começaram de alguma forma, a acontecer. A fim de comparações, na Europa Central, esses liceus já existiam desde o século XVI (SANTOS, 1981, p. 38). Assim Sanches argumenta:

Será impossível introduzir a boa educação na fidalguia portuguesa enquanto não houver um colégio (...) para se educarem ali as meninas fidalgas. Porque as mães e o sexo feminino são as primeiras mestras do nosso. (SANCHES apud SANTOS, 1981, p.37-38).

Tal atraso era percebido inclusive por estrangeiros que passavam em viagem a Portugal. Um deles, Pierre Carrère, mais ou menos em 1796³⁵, escreve em seu livro “Voyage en Portugal...” sua percepção quanto as damas portuguesas:

Elas têm uma inteligência que se desenvolveria agradavelmente se fosse cultivada, mas a sua educação é absolutamente negligenciada, elas não recebem qualquer tipo de educação e a maior parte delas não sabe escrever (CARRÈRE apud SANTOS, 1981, p.38).

Quanto a clausura, prossegue Carrère:

Encontra-se ainda (em Portugal) os traços da antiga servidão em que se mantinham as mulheres. Encontram-se aqui os vestígios do tempo em que as mulheres, privadas de liberdade, viviam numa solidão contínua, fechadas nas suas casas, privadas de liberdade, de onde não saíam senão em ocasiões extraordinárias (...) estes dias são grandes dias para as mulheres, que encontram finalmente a ocasião de sair, de se fazerem ver (SANTOS, 1981, p.43-44).³⁶

Muitos foram os registros deixados por viajantes em que as portuguesas eram percebidas como ignorantes, recatadas e a serviço de seus maridos, sendo extremamente fieis e geralmente enclausuradas em suas próprias casas (MINISTERIO DA EDUCAÇÃO, 1977).

Chantal confirma essa vida de confinamento, ao relatar que as “Senhoras da alta roda, cujos pés delicados só tinham pisado, fora de suas casas, as áreas dos jardins e as lajes das capelas”,

³⁵ A obra de Luís António Verney intitulada o “Verdadeiro Método de Estudar”, foi publicada em 1746.

³⁶ De acordo com Santos, essas ocasiões especiais se tratavam das Procissões, nos autos-de-fé, nas cerimônias da Quaresma e ainda nas idas a missa aos domingos, para as que não possuíam capela em suas casas (SANTOS, 1981, p.44).

quando decorrido o terremoto em Lisboa em 1755, elas “tropeçavam nas pedras e suspiravam” (CHANTAL, 1970, p. 34).

Na província, ou nas famílias mais severamente tradicionalistas, a mulher, que só saía em três ocasiões, em toda a sua vida - para ser baptizada, para se casar e para ser enterrada - nem sequer tinha de sair de casa para tal. A capela fazia parte da casa. Um corredor conduzia directamente do quarto ao púlpito gradeado de onde podiam seguir as cerimónias religiosas. As mulheres não se preocupavam com coisa alguma, nem sequer com o incómodo de se vestirem: para isso tinham camareiras que não faziam senão vesti-las e despi-las. [...] As mulheres não tinham falado nunca a outros homens além dos da família, excepto ao confessor e ao frade capuchinho que lhes ensinava a tocar guitarra ou lhes vendia livros de religião. A grande distração delas era olharem pela janela, através das apertadas grades de madeira das gelosias, mas o quarto delas dava, muitas vezes, para um pátio interior onde não havia nada para ver, além das idas e vendas dos lacaios e das mulas, das discussões das negras, da sesta dos frades e da voracidade dos cães que disputavam uns aos outros os restos (CHANTAL, 1970, p.111).

Enquanto os rapazes iam para onde bem queriam, as poucas companhias permitidas as damas eram as criadas, geralmente sequestradas visto não poderem circular pela casa. Jamais podiam contactar com os homens que ali circulavam, sejam amos ou criados (CHANTAL, 1970). As damas de companhia eram também bem tratadas pelas suas patroas que “passavam os dias a pentear-se mutuamente com pentes de marfim ou de concha, a untarem-se de pomadas preparadas por negras com essências de ervas e óleos vendidos por mercadores mouros” (CHANTAL, 1970, p.111). Também jogavam cartas e dançavam.

Ainda que Pombal tenha sido o mentor da implementação de reformas educacionais, colocando-as em prática, muitos intelectuais lusos já haviam apontado para tal necessidade. Os estrangeirados, foram os grandes responsáveis por fazer penetrar em Portugal essas transformações pedagógicas na segunda metade do século XVIII.

Inspirados pelas reformas educacionais feitas por alguns países como a França, e por autores como M. Rollin e John Locke, os estrangeirados apontavam, já na primeira metade dos setecentos, a necessidade de se adotar uma reforma geral nos estudos para a recuperação política do reino (NEVES, 1998, p.1717 apud GUAPINDAIA, 2010, p.4).

Quando havia oportunidade de as senhoras portuguesas saírem de casa, fato raro nesse contexto, tal momento era extremamente aguardado pois, diante de um futuro parvo, as solteiras tinham por maior ambição e desejo, concretizar um matrimónio, acreditando que conquistariam assim a liberdade (CARRÈRE apud SANTOS, 1981). Tudo não passava de ilusão. Se antes o pai exercia autoridade, agora esse papel passaria ao marido.

A vida de submissão era realmente o fardo das senhoras nobres ou burguesas. As damas da alta aristocracia, possuíam maior potencial de estudarem, se comparado às mulheres do povo, que obrigatoriamente precisavam trabalhar de alguma forma. É o caso da infanta D. Maria, herdeira do trono. Apesar de não ter frequentado um colégio, ela foi educada pelos jesuítas e pelas freiras, como de costume na educação feminina (CHANTAL, 1970). Contudo, também

eram as que geralmente ficavam confinadas em suas casas. Não bastasse estar à disposição de seus companheiros, a legislação portuguesa concedia ao marido, a total administração dos bens comuns, “não podendo a mulher, sem consentimento do marido, dar, vender, empenhar os moveis, nem fazer qualquer espécie de contrato, nem ainda litigar quanto aos bens parafrenais” (SANTOS, 1981, p.45).

Fatores culturais e históricos corroboraram na perpetuação da representação feminina de damas fracas e dependentes. Nas palavras de Ferreira: “[...] A história da cultura prova que a razão todo-poderosa que as Luzes configuraram não serviu a causa das mulheres, nem lhe proporcionou recursos de análise despreconceituada, em virtude do seu poder cegamente universalizador” (FERREIRA, 2001, p.18 apud CABRITA, 2010, p.19).

Entretanto, um fato isolado se deu ainda na primeira metade do século XVII, no governo de D. João V. No desejo de ornamentar sua corte aos moldes de Versalhes, o monarca “tirou a portuguesa da reclusão e a instalou nos camarotes gradeados da ópera, sob os lustres dos salões do Paço da Ribeira, e nos bosquezinhos de jasmin e de buxo de Sintra” (CHANTAL, 1970, p. 115). Prosseguindo:

Foi ele que mandando vir de Paris os seus fatos e cabeleiras, tal como encomendava em Roma os ofertórios e sobrepelizes dos seus prelados, estimulou a portuguesa a apertar o busto num corpete, a enfunar as saias de anquinhas postiças, a armar os cabelos em rolos empoados, a pôr vermelhão e sinaizinhos de setim; numa palavra: a adoptar a moda absurda e ruinosa da França galante. Se Luís XIV, que D. João V tanto admirava, se esforçou em vão por levar as damas da sua corte à maior simplicidade e decência nos seus adornos, o rei português teve melhor êxito, incitando as suas a arrebicar o rosto e a deformar a silhueta ao ponto de semelham “um sino do carril--ao de Mafra” (CHANTAL, 1970, p.115).

Claramente a intenção do rei não era em ofecer as damas um convívio mais público e animador. D. João V era ávido pela estética francesa, e tais mudança ocorreram na tentativa de alcançar uma aparência de poder.

Apesar do século XVIII adentrar como um período regido a luz da razão, incentivando o pensar e agindo em prol da libertação, devido a mentalidade tradicional, conservadora e anti-feminina ainda em vigor, ao final do século, a conjuntura das mulheres praticamente em nada mudou. Tanto na educação como no cotidiano feminino, a realidade foi muito diferente do que propunha o Iluminismo.

Não admira que, em 1783, D. Marianna Victória Talaya Collasso de Castelo Branco, numa sessão pública da Academia dos Obsequiosos³⁷, exterioriza:

Eu conheço as leis severas, que sobre o meu sexo tem promulgado o mundo, cobrindo com o véu do decoro a injustiça com que talvez nos trata. [...] como

³⁷ A Academia dos Obsequiosos era uma agremiação literária, fundada pelo pai de D. Marianna Victória Collasso, o português João Dias Talaya Sotomaior no ano de 1777.

se aos homens unicamente fosse permitido falar em público, e cultivar aquelas Artes e aquelas Ciências de que fazendo um injusto monopólio, nos querem reduzir precisamente ao governo económico e interior das nossas casas [...] dentro dos acanhados limites do meu silêncio, [...] (SILVA, 1783, p. 1 apud CABRITA, 2010, p.20).

Como verificado, muitas foram as formas de controlar os destinos femininos. As mulheres eram vigiadas por todos a sua volta, além de serem impedidas de praticar qualquer tipo de comportamento desviante. Para facilitar esse monitoramento, geralmente eram isoladas do convívio. Apesar das circunstâncias, muitas mulheres souberam enfrentar a situação, aproveitando-se das falhas do sistema que as dominava, e a escrita será um dos caminhos possíveis (CABRITA, 2010).

Neste mesmo século, as produções literárias ganham o gosto do português. Apesar de revelar fortes críticas contra as damas da época, estas também serão o meio pela qual as poucas mulheres instruídas irão aproveitar para expor suas percepções. "A responsabilidade pela abertura em Portugal, dos papéis femininos, deu-se pela audácia de algumas mulheres" alega Ribeiro (2002, p.154).

Os papéis volantes³⁸ ou também chamados de literatura de cordel, irão não só permitir uma exposição das mulheres, como também são um "riquíssimo repositório de elementos escritos" para compreender e entender a figura das mulheres portuguesas e sua posição na sociedade moderna (SANTOS, 1981, p.36). Esse é o caso da Marquesa de Alorna (cf. figura 16), ou Leonor de Almeida, uma dama de setecentos que não só se destacou no seu tempo como também para a história das mulheres portuguesas, foi única, pelo ponto de vista de vários autores.

Embora limitada, por viver boa parte de sua vida reclusa no convento de Chelas, a Marquesa de Alorna confessa, numa de suas cartas, que os anos que passou como prisioneira lhe permitiram estudar e desenvolver-se intelectualmente. Se as mulheres eram privadas do convívio social de forma pública, quanto mais na participação política, a Marquesa será um exemplo, dentre tantas mulheres, de que o convento foi um lugar de emancipação, permitindo-a alargar fronteiras e exercer alguma influência nesta conjuntura exclusivamente masculina (CABRITA, 2010).

É comum encontrar nessas produções literárias diversas obras abordando declarações de cunho misógino. No entanto, há algumas que não só trazem a figura do feminino, como também o exaltam. A exemplo, temos o "Catálogo das Rainhas de Portugal", escrito por José Barbosa em 1727; "Portugal Ilustrado pelo Sexo Feminino" de Ayres de Azevedo de 1734; "Elogio das

³⁸ "O papel volante era um género editorial muito difundido no Portugal setecentista. Os folhetos de cordel relativos à condição feminina caracterizam-se por uma certa pobreza dos textos e pela argumentação pouco sustentada, baseada na acumulação de exemplos de mulheres ilustres que igualaram os homens nos passos mais arriscados da virtude e da heroicidade. Estes textos surgiram como uma reacção à imagem estereotipada da mulher, sendo o seu discurso predominante misógino, marcado pela ironia e pelo sarcasmo" (CABRITA, 2010, p.69).

Rainhas Mulheres dos Cinco Reis de Portugal do nome João” de Vimioso de 1747, entre outros conforme indica Santos (1981, p.42).

A obra reeditada de 1785, “Privilégios e prerrogativas do sexo feminino...”, dedicado a D. Maria I, recebeu um prólogo que chama muita atenção ao detalhar que “As mulheres são aptas para todo o género de ciências e conhecimentos sublimes, e não têm tantos nem tão grandes defeitos como lhe querem impor contra a verdade” (SANTOS, 1981, p.42). Tal discurso encoraja ainda mais algumas senhoras que, com ousadia, combateram igualmente por palavras, as acusações que recebiam. É o caso de Paula da Graça, com sua publicação do início do século, “Bondade das Mulheres Vindicada (...)”:

Minhas leytoras: Muytos anos há que vejo correr hum papel impresso, que se intitula Malícia das Mulheres, sem que até o presente houvesse, huma que se dispozesse a contradizelo; (...) agora me resolvo a contrarialo (...) suponho (...) que não deixareis de convir, em que eu, (...) pessoas igualmente interessada, me arrogue o ofício de vossa procuradora... (SANTOS, 1981, p.42).

Semelhantemente, Gertrudes Margarida de Jesus, mulher da nobreza e escritora, defende e argumenta contra as acusações de que as mulheres são atribuídas: “Assim eu agora em defesa do meu sexo, quando me vejo insultada, procuro a defesa com as mesmas armas, com que me vejo ofendida” (SANTOS, 1981, p.43). Mulheres como Gertrudes e Paula, destacaram-se nessa sociedade que inferiorizava o papel social das damas, porém, a maioria dessas mulheres, na literatura, eram praticamente todas freiras (SANTOS, 1981). A primeira inclusive, assinou muitas cartas e expos suas ideias por meio da imprensa, conforme imagem 20.

Durante o século XVIII em Portugal são muitas as mulheres que escreveram, porém quase nenhuma ou muito poucas publicaram. “O privilégio da voz pública estava reservado ao homem [e algumas] acharam mais prudente ficar na sombra do anonimato, ou de um pseudónimo, ou do autor que traduzem” (CABRITA, 2010, p.62-63). Para infringirem as regras:

A prática do anonimato devia-se ao dever da mulher de manter a discrição e usar de prudência perante a sociedade do tempo. Ao não obedecer a este tipo de comportamento e assumir-se como poetisa ou escritora, suscitaria o escândalo, a bisbilhotice e a intriga entre os demais. A sua imagem e reputação ficariam debilitadas. Por esta razão seria reduzido o número de publicações, pois que os seus escritos não eram publicados. Daí o recurso constante ao anonimato ou ao pseudónimo masculino (CABRITA, 2010, p.64).

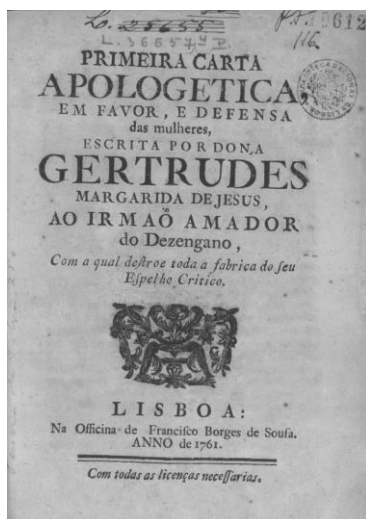


Figura 21: Documento de Gertrudes Margarida de Jesus em defesa das mulheres, de 1761. ³⁹

Só a partir da segunda metade do século XVIII é que todas as normas tradicionalistas irão sofrer mudanças eficazes. Com a ascensão da burguesia, uma mudança profunda da mentalidade dominante de até então é implementada. Consequentemente, novas práticas e costumes serão efetuados na sociedade lusitana:

Muitas filhas da burguesia, beneficiando já da “educação à moderna”, vão aprender a tanger viola, a dançar a fofa, o fandango ou o lundum, que deixavam os estrangeiros entusiasmados ou escandalizados pelo seu carácter sensual. Aprendem, também, a cantar uma ária em italiano e, claro, umas quantas frases em francês, que era a língua da gente culta na Europa daquele tempo (SANTOS, 1981, p.46).

Uma outra maneira encontrada pelas damas para suplantar seu destino enfadonho, imposto a elas, foi transgredir as normas sociais e as barreiras da moda ao se alistarem no exército camufladas e vestidas de homem. Na intenção de participar da vida pública, ainda que de forma “subversiva”, essa troca de papéis e de trajos fez com que Maria Gorita, de acordo com um folheto de cordel, acha-se implorando por sua vida em praça pública, por ter-se vestido em contradição ao seu género (MOURA, 2010, p.26). Moura entende que tal atitude nos propõe duas reflexões:

(...) será que falamos realmente de sinais de subversão ou de indícios de uma emancipação? O certo é que encontramos expressões que demonstram um maior papel da mulher mesmo na vida caseira, ainda que tais expressões sejam críticas. Como exemplo passamos a citar: “Quantas o pai em caza num he peixe nem carne, a ellas he que governa tudo, e he uma scia por outro estilo num quer senão francezias e trás cada penacho que he uma tormenta”. (Novo entremez intitulado A Receita de ser peralta ou de casquilharia por força, 1789, p.8. apud MOURA, 2010, p.26)

Após o terramoto de 1755, novos espaços de sociabilidade surgem, proporcionando uma abertura para o convívio social e amoroso. O fenómeno dos salões (cf. figura 17), como “centros de cultura”, desloca-se dos limites dos palácios para ganhar o âmbito privado (DULONG, 1991, p. 467 apud GOMES, 2008, p.6).

³⁹ Disponível em < <http://purl.pt/22743/3/#/1> > Acesso em 28 Set 2018.

Reunidos na residência familiar, os anfitriões, fomentados pela aristocracia e burguesia urbana⁴⁰, ao abrir suas casas, sucumbiam enormes fortunas na finalidade de manter as aparências (SANTOS, 1981, p.46). Essa prática de receber em casa, organizar pequenas reuniões informais ou grandes festas designadas por funções, tornou-se costumeiro.

A versão portuguesa dos *salons* literários franceses, foram designados de assembleias⁴¹ e tinham por atividades, realizar partidas caseiras ou saraus onde se tomava chá ou se recitava poesias. Também se tocava alguma “modinha”⁴² brasileira ou peça de música erudita, jogava-se cartas e cantava ópera. Era um ambiente descontraído e propício para conversar. Tais assembleias eram moda, e irão perdurar até à década de 1830, sofrendo variações ao longo do século, de acordo com testemunhos da época (CABRITA, 2010, p.21).

“Se, por um lado, os salões constituíram-se no seio da “boa sociedade”, em espaços pedagógicos, culturais e de sociabilidades, por outro lado também atuaram no ritmo da vida pública como, por exemplo, na política ou nas eleições das academias” (HOF, 1995, p.108 apud GOMES, 2008, p.7-8). Na análise de Godineau, as senhoras dos salões, geralmente possuíam um papel importante nas discussões políticas da época. Os salões oferecidos por essas mulheres, “locais mais privados e neutros, eram espaços políticos favoráveis à presença de representantes de diversas facções políticas” (1997, p. 330 apud GOMES, 2008, p.8).

Os salões constituíram-se em um dos mais significativos locais em que a mulher poderia expressar-se com menos censura. E mais ainda, eram os salões que lhes abriam as portas para a amplitude do mundo da cultura através das relações sociais estabelecidas em tais ambientes, uma vez que muitas dessas mulheres tinham sua educação subordinada aos ditames de três instituições: a família, a escola e o convento (DULONG, 1991, p. 467;469 apud GOMES, 2008, p.7)

As mulheres a essa altura, sabiam exatamente qual o seu lugar perante a sociedade e o que lhes competia realizar ou mesmo exercer domínio. Sendo assim, as assembleias seriam “[...] organizadas, presididas e protagonizadas por mulheres, que encontravam aqui uma forma socialmente tolerada de intervenção política e intelectual”. Dessa forma atuavam com discrição em prol de suas casas, sem jamais se sobreporem aos homens. (VÁSQUEZ, 2004, p.2 apud CABRITA, 2010, p.93-94).

Assim sendo, a casa que até o momento era recinto de clausura feminina, onde raramente saíam, exceto sob pretexto religioso, transforma-se num local de convivência e divertimento para todos, tanto homens quanto mulheres. As assembleias tornam-se um novo espaço de instrução das aristocratas. A nova sociabilidade urbana exigia das mulheres prendadas, uma desenvoltura na fala para que soubessem agradar. Se anteriormente eram detidas em suas

⁴⁰ Essas classes eram distintas e diferenciadas da sociabilidade da Corte de acordo com Cabrita (2010, p.21).

⁴¹As assembleias, além de serem popularmente conhecidas como salões, também eram chamadas de “funções” ou “partidas” (LOPES, 2017, p.13).

⁴² Estilo de música.

casas ou lançadas em conventos, nesse ambiente privilegiado, as damas nobres passam a receber os primeiros contatos com as perspectivas iluministas por meio de homens esclarecidos.

Logo, o hábito de reunir em casa passa a promover a liberdade de circulação das mulheres em um processo civilizador e de sociabilização que abala as antigas formalidades (LOUSADA, 1998 apud CABRITA, 2010). Segundo Vovelle:

Os salões são, sem dúvida, um local de promoção feminina. Permitem às mulheres a participação na sociabilidade cultural da época e ter também uma função intelectual, brilhante e reconhecida, mas que mesmo assim se insere dentro de certos limites e não afecta fundamentalmente as relações entre os dois sexos. (1997, p. 327 apud CABRITA, 2010, p.21).

Este meio foi fundamental ao permitir que algumas mulheres, entrassem em contato com os ideais iluministas, tendo elas a oportunidade de expressar suas próprias ideias. Dentre elas, destacam-se D. Teresa de Mello Breyner, a Condessa do Vimieiro; D. Mariana de Arriaga; D. Joana Isabel Forjaz de Lencastre; D. Leonor de Almeida, a Marquesa de Alorna (cf. figura 16) e D. Catarina de Lencastre, a Viscondessa de Balsemão. Estas senhoras puderam participar das assembleias em diferentes períodos (CABRITA, 2010).

Após deixar o convento, a portuguesa Leonor de Almeida passa a frequentar esses espaços de sociabilidade. Tal prática lhe proporcionará alargar seus conhecimentos, mediante contato com pessoas proeminentes da época, como reis, poetas, artistas e políticos, que inclusive, iam ao seu encontro. Por frequentar o salão de sua família em Lisboa, e demais espaços como esse em outros países, suas habilidades de falar e de portar-se serão cada vez mais aprimoradas, destacando-a no círculo de convívio, além de alargar sua cultura e aprendizado. Dessa situação, a Marquesa de Alorna se aproveita para abrir sua casa e estabelecer seus salões em Lisboa, a fim de realizar esses tipos de encontro com portugueses e estrangeiros (GOMES, 2008).

No tocante ao contato com os ideais revolucionários, esses espaços permitiram que elas adentrassem no convívio político e público. Porém, mesmo descobrindo e conhecendo tais pensamentos, as portuguesas mantiveram-se na esfera passiva, não agiram energeticamente ou promoveram alguma mudança em seu social feminino.

Numa outra percepção, essa abertura do espaço público, permitiu com que o século XVIII fosse responsável por gerar e difundir muitos textos sobre moda, “quer pelas publicações objetivas que lhe iam dizendo respeito, em França, quer pelos panfletos, ou literatura de cordel” (MOURA, 2010, p.62). Os folhetos e as literaturas de cordel permitiram o desenvolvendo de uma escrita mais profissional e popular que, com o tempo, fez eclodir a imprensa portuguesa.

Em Portugal, tais publicações se mostraram como importante ferramenta alternativa, no que diz respeito à informação sobre trajes e modas, “que até então estaria confinada a algumas críticas religiosas e raras descrições de acontecimentos reais ou crônicas cortesãs” (MOURA, 2010, p.62).

Mas são os jornais e periódicos que incentivam ainda mais o conhecimento das novidades que chegavam de Paris. Algumas senhoras costumavam frequentar as “lojas de modas francesas onde se encontravam os figurinos de Kressler ou de Mme. Gosset, o *Journal de la Mode et du Goût*, as bonecas vestidas por Rose Bertin” (CHANTAL, 1970, p.120).

O *Journal de la Mode et du Goût*, consoante a figura 14, foi uma das mais importantes e popular revista de moda francesa. Também era identificado por *Amusemens du salon et de la toilette (Jornal da Moda e do Bom Gosto ou Diversões do salão e do vestuário)*. Datado de 1790, ocasião em que ocorria a Revolução Francesa, circulou até 1793. Este dedicou-se a retratar diversos modelos de vestuário francês, apresentando em suas páginas, mulheres vestidas com “traje estilo Constituição”. Nele era igualmente possível encontrar outros assuntos, no que diz respeito ao comportamento social e nas formas de transpor a imagem do novo homem revolucionário francês, quer pelas roupas, quer pelo mobiliário da casa, ou nas partituras musicais (FERREIRA, 2016, p.38).

O primeiro jornal português destinado ao público feminino, surgiu em Lisboa no ano de 1807. Sob o título *Correio das Modas*, possuía “figurinos e secções recreativas, ao elevado preço de 240 réis, de que saíram apenas 5 números” (CRUZ; SENA, 2012, p.68 apud TENGARRINHA, 1989, p. 54). A partir deste, outros periódicos foram sendo publicados. Seu objetivo era oferecer aos leitores a “publicação das modas nos trajes das senhoras e dos homens, e em móveis elegantes no seu gênero” (CRUZ; SENA, 2012, p.70 apud CORREIO DAS MODAS, 1807, p. 4 e 5).

Apesar dessa leve percepção emancipacionista, desse desfrute libertador e maior protagonismo das mulheres em virtude das assembleias e dos jornais, esse novo contexto não significou que elas estivessem mais presentes na vida pública, porém permitiu às damas abastadas, a partir da boa conversação, inserirem-se no turbilhão de descobertas científicas e manifestarem o conhecimento da razão publicamente. Tratava-se de uma vida social mais intensa, mas ainda assim, confinadas a determinados espaços privados (LOUSADA, 1998 apud CABRITA, 2010).

Condena-se à mulher estar à janela, usar toucados e roupas vistosas e francesas, frequentar assembleias, dançar, ir à rua com frequência, encontrar-se com as amigas (mulheres reunidas que falam de modas e criticam os maridos, pais e vizinhos). A mulher deve viver recatada, gastar pouco e obedecer cegamente ao marido que tem por obrigação educá-la. As assembleias são o cavalo de batalha e os maridos sensatos devem recusar abrir a sua casa a tais desordens (LOPES, 2017, p.15).

Ainda que tenha ocorrido uma certa abertura política às mulheres, tais mudanças irão fazer com que elas sejam mais associadas a comportamentos transgressores. Por não “cumprirem os seus deveres domésticos e familiares reivindicando maior autonomia, por desejarem conviver com pessoas de ambos os sexos, por quererem ser elas próprias a escolher o futuro marido e por casarem de acordo com a sua inclinação”, elas passam a ser objeto de sátiras misóginas (CABRITA, 2010, p.22).

Os papéis volantes vulgarizam os “defeitos” das mulheres, principalmente quanto ao traje e ao convívio social (LOPES, 2017). Em outros registos literários, se insiste na valorização da tradicional vivência feminina das portuguesas. Se naturalmente as mulheres são julgadas por sua condição inferior, relacionadas diretamente ao pecado,

O trabalho doméstico, afastando-a das tentações, era o que convinha ao seu sexo. As companhias eram escolhidas pela mãe que não devia deixá-la ler romances, comédias, poesias [...]. A dança não era aconselhável porque era “um laço do demónio” e a música e os concertos tinham igualmente maus efeitos para as jovens - as árias profanas “excitam as paixões, servem de isca à sensualidade”. A simplicidade do vestir, o desprezo da beleza e horas certas para deitar e levantar eram outras regras a atender (BERNARDINO, 1986, p. 110-111 apud LOPES, 2017, p.15).

Por fim, apesar das mulheres

terem conseguido aceder ao mundo das letras, foi-lhes negado um papel na sociedade. Não lhes são atribuídos os direitos políticos do cidadão. Para elas apenas restavam papéis reduzidos e redutores na sociedade ideal das Luzes. Mas como afirma Dominique Godineau, e sintetizando uma atitude frequente na época: «Ricas ou pobres, instruídas ou ignorantes, cada uma aproveita à sua maneira as fissuras do tecido social para participar na vida pública, não obstante os discursos, os preconceitos e as leis. » (VOVELLE, 1997, p.317 apud CABRITA, 2010, p.94).

A cidadania não incluiu as mulheres. A ordem “liberdade, igualdade e fraternidade” redundou em um grito sem eco, ou só para homens (Tiburi e Valle 2008). O pensamento iluminista, tão aclamado na revolução em Paris, fora utilizado em Portugal apenas para a modernização política e econômica do país, sem resultados significantes ou satisfatórios nos aspectos referente as sociabilidades das mulheres.

No século XVIII, a representação do feminino ficou a cargo da sua relação com a educação, não a intelectual, mas a educação doméstica. Esta é encarada como o maior valor das mulheres portuguesas, por dialogar com os cuidados à casa, aos filhos e ao marido. “A mãe ideal será cada vez mais expressamente a boa educadora” (LOPES, 2017, p.17).

Se na prática as mulheres mantiveram-se aprisionadas de alguma forma, o traje poderá expressar alguma relação com os ideais revolucionários afinal, “era de França que continuavam a vir as modas, assim no respeitante ao vestuário como no concernebte ao pensamento” (CHANTAL, 1970, p. 72).

CADERNO DE IMAGENS 2



Figura 22: A rainha da França em seu traje de corte modelo *grand habit*. Apesar da diferença de datas, os retratos provam o quanto esse modelo de vestido foi usado pela rainha francesa em eventos da nobreza. Além disso, o *grand habit* também foi muito usado na corte lusófona. Detalhe para as semelhanças das obras, da pose e do lugar.
A esquerda pintado por Élisabeth Louise Vigée Le Brun em 1778. Inv. GG_2772. Acervo Museu de história da arte, Viena, Alemanha. Imagem: Wikipédia/ domínio público.
A direita, retrato também pintado por Le Brun, em 1783. Inv. MV 4519. Acervo Palácio de Versalhes. Imagem: Wikipédia/ domínio público.



Figura 23: Luís XIV sendo apresentado a sua futura esposa, Maria Teresa da Áustria, por Filipe IV na ilha dos Faisões, em 1660. Visivelmente a corte do Rei Sol era mais ousada e barroca que as demais cortes europeias, como sugere o quadro. Os trajes dos súditos da princesa não possuíam tantos babados e enfeites quanto a do rei.
Pintura de Jacques Laumosnier. Inv. LM 10.101. Acervo Museu de Tessé. Imagem: Wikipédia/ domínio público.

Figura 24: Caricatura de Maria Antonieta com um enorme penteado, popularmente conhecido como *pouf*, de 1778.

No canto do olho, um detalhe da maquiagem era o uso de pintas. A depender do lugar que era aplicada, dizia se a dama era solteira, casada, entre outras situações. Outra situação para seu uso, seria para encobrir doenças de pele e outras imperfeições na face.

Fonte: WEBER, 2008.



Figura 25: Nesses retratos, a rainha usa um toucado no mesmo tecido do vestido de inspiração inglesa, com poucos ornamentos. No retrato a direita, o vestido é um modelo *redingote*.

A esquerda, Antonieta com os filhos, pintado por Louise Élisabeth Vigée Le Brun em 1787. Inv. MV 4520.

A direita, quadro de 1788, pintado por Élisabeth-Louise Vigée Le Brun. Inv. MV 2097. Acervo Palácio de Versalhes. Imagem: Wikipédia/ domínio público





Figura 26: *Court mantua*, em meados de 1755-1760.

Traje de corte francês, composto por uma grande saia, sustentada por um modelo de pannier denominado *guard-infant*. Esse modelo de vestido era visto geralmente em eventos da corte para ocasiões especiais. Apesar da imagem, esse modelo era ricamente adornado e pomposo, tanto que as damas tinham dificuldade de se locomover com ele.

Acervo Victoria & Albert Museum. Museum no T.592:1 to 7-1993.

Imagem: Fotografia da autora/2017.



Figura 27: Pintura do terremoto que assolou Lisboa em 1755.

A calamidade forçou muitos nobres a usarem roupas de burel, tecido grosso e pouco apreciado pela fidalguia.

Pintado por João Glama Ströberle entre 1756-1792. Acervo Museu Nacional de Arte Antiga.

Imagem: Wikipédia/ domínio público.



Figura 28: A esquerda, um robe à l'anglaise de 1785. A direita, o mesmo modelo de vestido, usado pelas portuguesas de 1770-1780.

Há muitas semelhanças, porém no vestido da direita, podemos ver as *falbalas* na barra, comum dos trajes a francesa, muito usados na primeira metade do século XVIII.

Vestido à esquerda pertencente ao acervo do Museu Victoria & Albert. Inv. IM.39-1934. A direita, o mesmo modelo de vestido, usado pelas portuguesas de 1770-1780. Acervo Museu Nacional do Traje. MNT Inv. n. ° 2072.

Imagens: Fotografia da autora/2017.



Figura 29: Detalhes dos motivos vegetativos e das rendas aplicadas do vestido à inglesa.

Acervo Museu Nacional do Traje. MNT Inv. n. ° 2072.

Imagem: Fotografia da autora/2017.



Figura 30: Exemplos portugueses de corpete de seda, de cerca de 1765-1770. Nesse contexto, essas peças são rígidas e adornadas, mas na virada do século, por volta de 1800, os corpetes serão feitos de tecido flexível, substituindo as roupas de baixo. Acervo Museu Nacional do Traje. MNT Inv. 4187 (img. Esquerda). MNT Inv. 38401 (img. Direita). Imagem: Fotografia da autora/2017.



Figura 31: Detalhe do fichu. Um tipo de lenço, geralmente branco mas poderia ser feito de renda e outros tecidos, que envolve o decote do *robe a l'anglaise*, de 1730 -1769. Disponível em <<https://collections.vam.ac.uk/item/O358261/fichu-unknown/>> Acesso em 16 Set 2018.



Figura 32: *Robe à la française*, popular no início do século XVIII e depois a partir das décadas de 1770-80.

Detalhe para o fichu, de 1760-70.

Acervo Victoria & Albert Museum. Inv. Circ 739-1920.

Imagem: Fotografia da autora/2017.



Figura 33: Detalhe para o quadro ao fundo.

Compondo o layout, ele faz referência ao modo como o fichu foi preso no vestido da figura acima.

Acervo Victoria and Albert Museum.

Imagem: Fotografia da autora/2017.

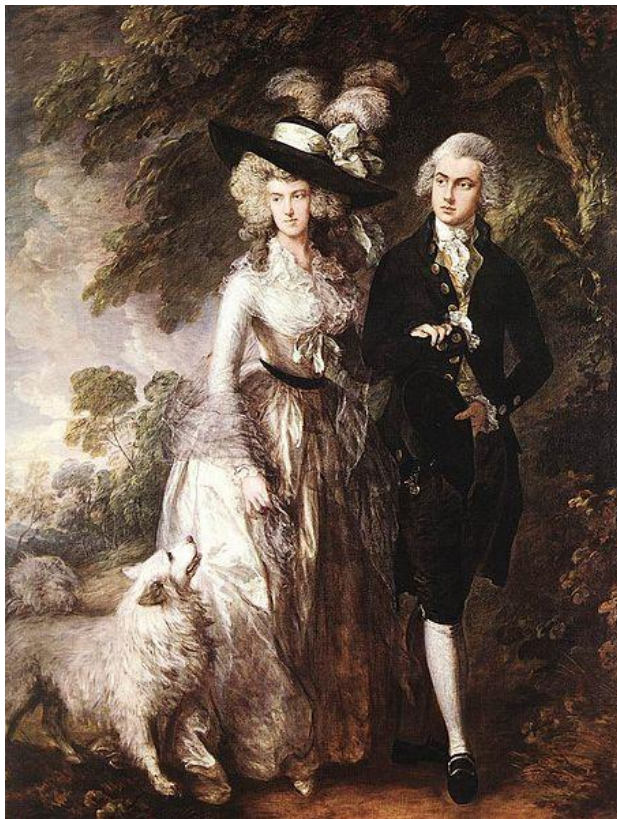


Figura 34: O modelo de *robe à la française*, possui pregas Watteau nas costas.
 Contudo, apesar da catalogação do vestido ter data de 1750, pelos estudos das transformações dos trajes e suas características, esse modelo de deve ser do início do século, entre 1700 a 1730.
 Exemplar de 1750, pertencente ao acervo Museu Nacional do Traje, em Lisboa. Inv. MNT nº 1013.
 Imagem: Fotografia da autora/2017.

Figura 35: No quadro “O passeio matinal”, de 1785.
 Detalhe para o chapéu *bergeries*, e o modelo *chemise* de vestido.
 Pintado por Thomas Gainsborough.
 Acervo Nacional Gallery/ Londres. NG6209.
 Imagem: Fotografia da autora/ 2017.

Figura 36: Antonieta com seu polêmico vestido *en chemise* de musseline.

Destituindo dos signos da nobreza, toda a corte se surpreendeu com a atitude da rainha ao usar um vestido que se parecia as roupas de baixo.

Pintado em 1783 por Elisabeth Louise Vigée Le Brun. Inv. 1960.6.41. Acervo National Gallery of Art/ Washington D.C. Imagem: Wikipédia/ domínio público.



Figura 37: Retrato da família Washington. É possível reparar na diferença do vestido *en chemise* (provavelmente inspirado no modelo usado por Maria Antonieta), usado pela jovem à esquerda, com o modelo à l'anglaise que a senhora à direita usa, juntamente com um fichu de renda preta e um toucado. Pintura feita cerca de 1789 a 1796 por Edward Savage. Acervo National Gallery of Art. Inv. 1940.1.2. Imagem: Wikipédia/ domínio público.



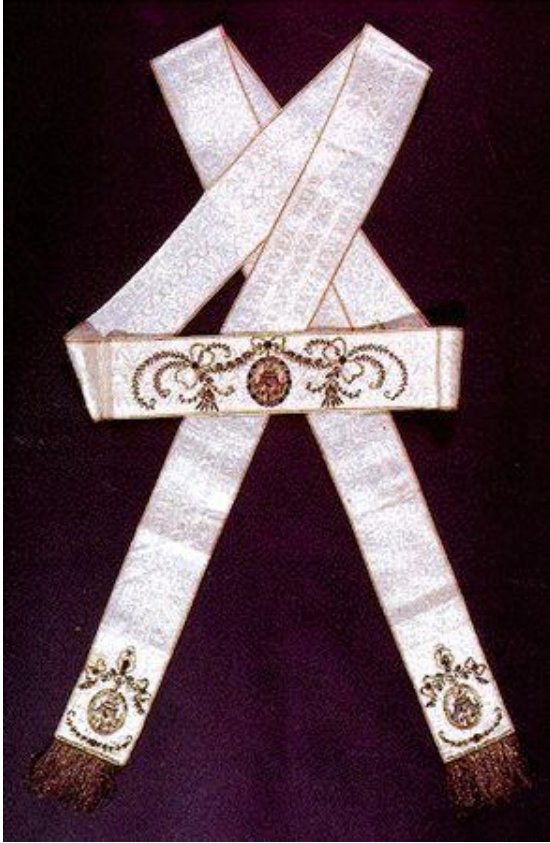


Figura 38: Esta faixa, datada de 1800, provavelmente era atada na cintura no vestidos *à la française*, ou *en chemise*, ou mesmo nos trajes império.

Acervo do Museu do Traje. Inv. nº 28778.

Imagem: MatrizNet/ domínio público.

Figura 39: Casaquinha em veludo vermelho escuro, de 1790-1800. Seu modelo remete muito ao vestido *redingote*, devido ao abotoamento duplo. Note as cores: vermelho com forro azul, as mesmas cores da bandeira francesa.

Acervo Museu Nacional do Traje/Lisboa.

Imagem: Fotografia da autora/2017.





Figura 40: Nesse retrato, a rainha francesa usa um vestido *redingote* por cima de um *robe em chemise*. O modelo é similar a um casaco, devido a sua forma de abotoamento.
 Pintura de Antonietta Vestie de 1778.

Figura 41: O vestido abaixo é o modelo *a la polonoise* de 1780. Esse traje possui um acúmulo de tecido na parte das costas da saia. Ele antecedeu ao modelo a *chemise de la Reine*, usado por Maria Antonietta.

Fonte (imagem a Esquerda): *Revolutin in Fashion 1715-1815*. (imagem a Direita) Gravura *Le Rendez-vous pour Marly*, de Jean Michel Moreau, datado de 1777. Acervo British Museum. Inv. 1925,0114,22.



⁴³ Disponível em <<http://www.gogmsite.net/grand-ladies-of-the-eightee/subalbum-marie-antoinette-n/1778-marie-antoinette-weari.html>> Acesso em 16 Set 2018.

⁴⁴ Disponível em <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1401209&partId=1> Acesso em 27 Set 2018.



Figura 42: Modelo de Spencer do início do século XIX.

O da direita é feito em cetim de seda verde, datado de 1820.

Acervo Museu Nacional do Traje. MNT Inv. n°4184.

Imagem: Fotografia da autora/2017.



Figura 43: Luvas bordadas de 1790.

Acervo Museu Nacional do Traje. MNT Inv. n° 4237.

Imagem: MatrizNet/ domínio público.

Figura 44: Vestido Império adulto e infantil, em tecido de algodão branco bordado, de 1800-1805.

Esse modelo pode ser uma das peças que a corte portuguesa deixou no cais de Belém, quando saiu às pressas para o Brasil.

Acervo Museu Nacional do Traje. MNT Inv. n. ° 7070.

Imagem: Fotografia da autora/ 2017.



Figura 45: Luvas compridas compunham o traje Império, em dias frios.

Datação de 1790-1800.

Acervo Victoria & Albert Museum. Inv. T.56: 1.

Imagem: Fotografia da autora/2017.



Figura 46: Detalhe dos bordados em motivo vegetativo, do decote profundo e do corte acinturado do vestido Império.
Acervo Museu Nacional do Traje. MNT Inv. n. ° 7070.
Imagem: Fotografia da autora/2017.



Figura 47: No retrato da família do 1º Visconde de Santarém, de 1816, ainda era usado os vestidos Impérios.
Devido ao atraso das novidades em Portugal, a moda se estendia por mais alguns anos.
Tanto no retrato da parede quanto a Senhora Santarém, estão utilizando um xale.
Pintura de Domingos António de Sequeira. Acervo Museu Nacional de Arte Antiga. Inv. 1223 Pint.
Imagem: MatrizNet/ domínio público.



Figura 48: Nas obras acima, ambas vestem trajes Império e portam um xale.
 A esquerda, *Madame Riviere* de Jean Auguste Dominique Ingres, de 1805.
 Acervo Museu do Louvre. Inv. M.I. 1448.
 Imagem: Fotografia da autora/2017.
 A direita, *Madame de Verninac* pintado por David Louvre, 1799.
 Acervo Museu do Louvre. Inv R.F. 1942-16.
 Imagem: Wikipédia/ domínio público.



Figura 49: Xale trabalhado de 1800-1805.
 Os motivos e as cores podem supor certa inspiração oriental, consoante às viagens de Napoleão para o Egito.
 Acervo Museu Nacional do Traje. MNT Inv. nº 721.
 Imagem: MatrizNet/ domínio público.



Figura 50: Leque Brisé em marfim, com decoração figurativa oriental e imagem de D. João VI, datado de 1799.

Acima há a inscrição “Viva o Príncipe Regente de Portugal”.

Nesse período, era costume as damas portarem leques, por isso, havia uma grande variedade desses acessórios, podendo ser de tecido com bordados, com penas, entre outros ornamentos e materiais.

Acervo Museu Nacional do Traje. MNT Inv. n. ° 4218

Imagem: Fotografia da autora/2017.

Figura 51: Detalhe para a imagem de D. João VI ao centro do leque.

No ano de 1799, D. João VI assume oficialmente a regência, com o título de Príncipe Regente. Logo, esse leque deve ter sido produzido em comemoração a data do novo governo. Como na França vinham muitos com referências a Revolução, talvez esse exemplar tenha sido feito na intenção de relembrar o espírito conservador e monarquista de Portugal, e também, para não ser confundido com um afrancesado.

Acervo Museu Nacional do Traje. MNT Inv. n. ° 4218.

Imagem: Fotografia da autora/2017.





Figura 52: Chapéus e bolsas também foram muito usados na moda Império.
A direita, bolsa denominada retícula, datada de 1800. Em cetim bordado, eram indispensáveis as senhoras pelo fato dos vestidos serem transparentes e sem bolsos.
A esquerda, o chapéu chamado de *Bonnet*, datado de 1800.
Acervos do Museu Nacional do Traje. A direita, MNT Inv. n. ° 968. Imagem: Fotografia da autora/2017. A esquerda, MNT Inv. n. ° 18368.
Imagem: MatrizNet/ domínio público.

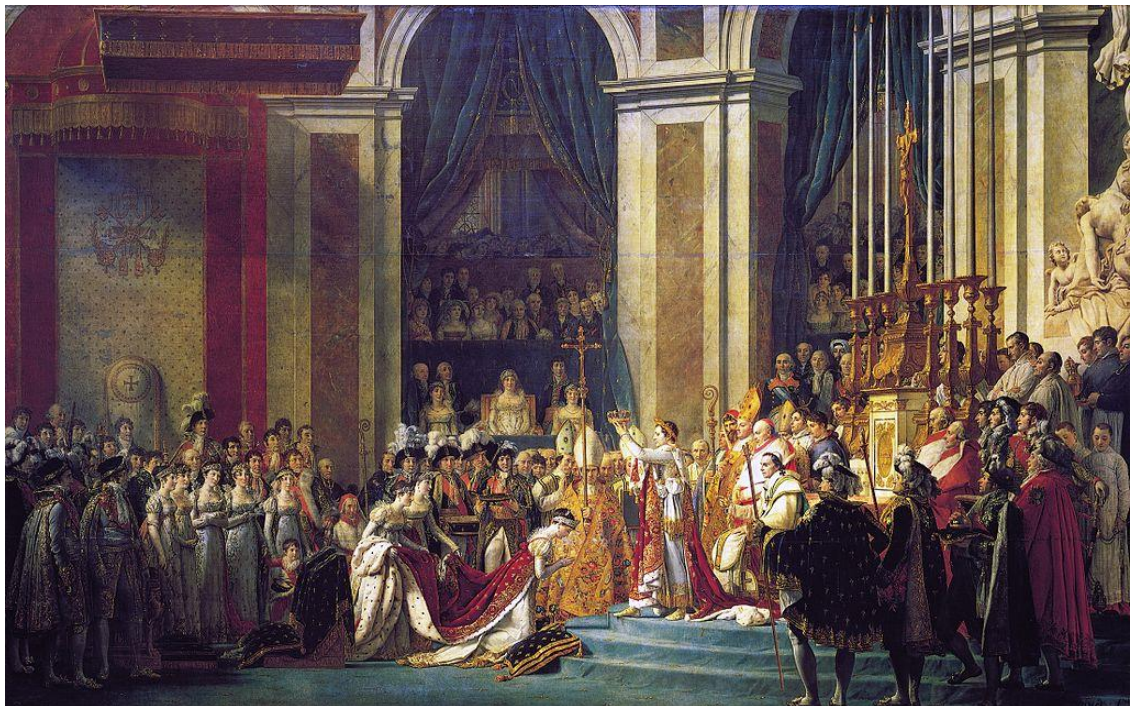


Figura 53: Coroação do Imperador Napoleão I e da Imperatriz, Josefina, na catedral de Notre-Dame de Paris, em 2 de dezembro de 1804.
Nota-se que além de Josefina, suas damas de honra vestem-se ao estilo Império.
Pintura de Jacques-Louis David. Inv. 3699. Acervo Museu do Louvre.
Imagem: Wikipédia/ domínio público.



Figura 54: A imperatriz da França em seu traje de corte Império, em meados de 1807 e 1808.

Apesar de terem sido pintados em anos diferentes, o vestido usado pela imperatriz em 1807 é muito semelhante com o que usou em sua coroação em 1804, conforme recorte acima. Repetir os trajes não era apropriado, visto que nesse momento, Napoleão desenvolve a produção têxtil francesa, sugerindo que as senhoras não repetissem seus trajes.

Retrato por François Gérard. Acervo Musée national du Château de Fontainebleau. Inv. N18.

Imagem: Wikipédia/ domínio público.



Figura 55: Vestido de corte a moda Império usado em Portugal, com cauda acrescida, de 1804. Há muita semelhança com o vestido que a imperatriz francesa usou em sua coroação, no mesmo ano.

Acervo Museu Nacional do Traje. MNT Inv. n. ° 12179.

Imagem: MatrizNet/ domínio público.



Figura 56: Vestidos de Corte datado de 1800-1805. O vestido da esquerda foi feito na França, enquanto que da direita, em Portugal. Detalhe para as compridas caudas de ambos trajes. Acervo Museu Nacional do Traje. Fonte: TEIXEIRA, 1992.

Figura 57: Nesse retrato de Madame Bonaparte em sua sala de Malmaison, de 1801. Sua posição demonstra claramente o quanto o traje império era confortável. A transparência também pode ser vista, assim como as referências orientais no tapete. Pintura de François Gérard. Acervo Museu Hermitage. Inv. M.M.40.47.8424. Imagem: Wikipédia/ domínio público





Figura 58: Sapatos se salto e bico fino com bordados e apliques, de 1790.
Acervo Museu Nacional do Traje. MNT Inv. n. ° 17122; 4274; 4278; 4282; 4288.
Imagem: MatrizNet/dominio público.



Figura 59: As sapatilhas de 1800 já possuem bicos mais arredondados e geralmente feitos na cor branca.
Acervo Museu Nacional do Traje. MNT Inv. n. ° 4292; 4280; 4279; 4277; 12181.
Imagem: MatrizNet/dominio público



Figura 60: Sapatilhas datadas de 1820.
Retornam as cores, mas permanecem sem salto e sem bicos finos.
Acervo Museu Nacional do Traje. MNT Inv. n. ° 11963; 11964; 17857.
Imagem: Fotografia da autora/2017.

Figura 61: No século XVIII, os botões eram peças de valor, tratados como joias.
Conjunto de botões atribuído a Jean Pillement, de 1780. Os desenhos parecem retratar a cena de um lugar ou evento histórico.
Acervo Museu Nacional do Traje.
MNT Inv. n. ° 4690 a 4698.
Fonte: PINTO, 2010.



Figura 62: Botão de metal com relevo, representando o Incroyable e a Marveilleuse, figuras estas que surgiram no contexto revolucionário da França.
Acervo Museu Nacional do Traje.
MNT Inv. n. ° 10370.
Imagem: MatrizNet/domínio público.

Figura 63: Botões figurativos de 1780.
Acervo Museu Nacional do Traje.
Inv. n. ° 4703; 4704.
Imagem: MatrizNet/domínio público.





Figura 64: Acima esquerda, a Rainha Maria Antonieta e seus filhos andando no parque do Trianon. Pintura de Adolf Ulrik Wertmüller de 1785. Acervo Museu Nacional de Belas Artes/ Estolcomo. Imagem: Wikipédia/ domínio público

Acima direita, Carlota Joaquina. Pintado em 1787 por Giuseppe Troni. Acervo Museu do Prado. Imagem: Wikipédia/ domínio público.

Ambas rainhas usam o mesmo modelo de traje a la francaise. Apesar da pouca diferença de anos, devido ao atraso das novidades chegarem em Portugal, vê-se a relação das modas.

A esquerda, a Rainha Maria Antonieta e seus filhos andando no parque do Trianon.



Figura 65: Retrato da rainha Charlotte do Reino Unido, com a família real no fundo, na cidade Windsor. Datado de 1779. Comparando com as imagens acima de Antonieta e Carlota, a rainha inglesa já usava modelos mais simples, sugerindo que havia uma relação de referência entre França e Inglaterra. Acervo pertencente a coleção Real inglesa. Imagem: Wikipédia/ domínio público.



Figura 67: Mulheres em Capote e "Josézinho". Gente de Lisboa, 1806. Estudo Aquarelado de Alberto Souza.⁴⁵

Figura 66:
Pandora
vestida com
traje à la
française, de
1755-60.
Estas bonecas
eram úteis
para dissipar
as tendências
de moda.
Acervo Victoria
& Albert
Museum. Inv.
nº T.90 to V.
1980.
Imagem:
Fotografia da
autora/2017.



Figura 68: Exemplos de vestidos ao estilo Império de 1795 a 1815. Nos três modelos, observa-se a faixa abaixo do busto, o decote baixo do vestido, a cor branca do tecido, o comprimento curto deixando os sapatos aparentes, a barra trabalhada e a forma tubular das peças.
Acervos Museu Nacional do Traje. Vestido a esquerda, MNT Inv. n.º 4157. Vestido ao centro, MNT Inv. n.º 11628. Vestido a direita, MNT Inv. n.º 3137MB.
Imagem: MatrizNet/ domínio público.

⁴⁵ “Josezinhos vermelhos”, era um capote/capa antiga, com capuz e sem manga, costumeiramente usado pelas mulheres do povo, as “alfacinhas”. Disponível em <http://aps-ruasdelisboacomhstria.blogspot.com/2016/06/> Acesso em 17 Set 2018.



Figura 69: Retrato do Mr. e Mrs. Andrews, cerca de 1750.
Afamada representação do estilo inglês de campo, pintado por Thomas Gainsborough.
Acervo Nacional Gallery/ Londres. Inv. NG6301.
Imagem: Fotografia da autora/2017.



Figura 70: Retrato de John e Ann Gravenor com suas filhas por volta de 1754.
Pintura de Thomas Gainsborough.
Acervo Yale Center for British Art. Inv. B1977.14.
Imagem: Wikipédia/ domínio público.

5 A MODA NO TRAJE DE CORTE FEMININO PORTUGUÊS

5.1 A moda consumida em Portugal de 1789 a 1807

A moda portuguesa esteve totalmente vinculada a moda estrangeira devido em grande parte aos fatores econômicos e políticos, como descrito nos capítulos anteriores. Sendo assim, na ausência de bibliografias do período em questão, quanto a uma moda dita de Portugal durante o século XVIII e início de XIX, o presente texto irá abordar a evolução dos trajes em França relacionando-os a Portugal, visto ser de Paris boa parte dos estilos e dos trajes importados.

Segundo a concepção vigente da época, além das damas necessariamente serem dóceis e obedientes, acreditava-se que o diferencial da natureza feminina era a beleza com a qual nasciam. Tal atributo era uma poderosa arma capaz de suplantar sua inferioridade social.

Como já tratado, a dama portuguesa foi privada não somente de receber uma educação, tal como os homens, mas de possuir uma vida social pública. Sua rotina diária se dava praticamente no interior de seu recinto doméstico e também era alvo preferencial de críticas diversas. Dado as circunstâncias, as habilidades que possuíam era praticamente: bordar, cantar, recitar poemas e cuidar da casa e de sua família. Contudo, por meio da beleza, habilmente utilizada nas restritas relações sociais, garantiam status, riqueza e um bom matrimônio (WOLLSTONECRAFT apud PEREIRA, 2018, p.149).

Como maneira de intensificar as qualidades que possuíam naturalmente, e pelo fato de a grande maioria das damas portuguesas viverem no âmbito privado, o domínio da moda passou a ser atribuído às mulheres⁴⁶, conferindo-lhes meios para uma certa valorização de si desde o século XVII.

Inicialmente a moda na esfera do feminino não era bem aceita (SANTOS, 2013, p.151). As senhoras eram repreendidas pela igreja, pela fatia populacional conservadora e futuramente, pela Intendência de Pina Manique por ousarem trajar algo novo e adventício. As que permaneciam vestidas conforme a luz das novidades, acompanhando as mudanças do vestuário, eram reprovadas e tidas por bizarras, além de serem zombadas e humilhadas.

⁴⁶ Em séculos passados, o domínio da moda estava nas mãos dos homens, em decorrência do rei Luis XIV (LAVER, 1989).

Essa situação oscilante da moda à francesa, entre o chic e o vulgar, sugere ser inicialmente contraditório, porém reflete o clima eufórico do momento. Enquanto uma nova moda chegava ao conhecimento das damas, ávidas pelos modelos que vinham de Paris, as ideias e valores que essas peças irão sugerir poderiam coloca-las em risco, caso um pequeno detalhe fizesse referência a causa revolucionária.

Nesse contexto a moda torna-se um dos indicadores das modificações então decorrentes. Muitos folhetos de cordel irão exibir algumas reações e efeitos que o uso desses trajes irão suceder na sociedade lusitana. Junior destaca tal percepção num texto de cordel:

É verdade que abundam as críticas contra as Madames, e também é verdade que todas são justíssimas; elas tem sido a ruína, e o estrago de imensas famílias: o luxo tem pervertido a ordem das sociedades, pobres pais, que com seus mediocres lucros a penas podiam manter-se no regaço da paz sem dívidas, eu os vejo pobres, empenhados, e talvez faltos de crédito para cevarem o gosto de suas filhas, e mulheres com as modas que de dia, em dia se inovão, e se descobrem: e que modas são estas? Seja-me permitido esta expressão: ridicularias que já mais se podem ver sem rizo, e sem escarneo (GOMES, 1792, p.8 apud JUNIOR, 2010, p.123-124).

De acordo com o que foi redigido acima, outra situação era que os novos hábitos estéticos exigiam gastos extravagantes para se estar de acordo com as inovações estéticas. Se já eram julgadas naturalmente pela sua natureza biológica, com respeito a ostentação e aos excessos de luxo que a moda empreendia, as senhoras, mais uma vez, eram denunciadas com a justificativa de que estas consentiam a perda dos valores tradicionais portugueses e arruinavam o núcleo familiar (SANTOS, 2013, p.148; 150). O cordel expõe esse sentimento ao declarar: “Pasma de ver as Damas numa sala! Bonecas preciosas! Vestem à Turca, Toucam-se à Gentia; Que o trage Portuguez he grifaria” (O Espreitor do Mundo Novo, 1802, p.4 apud SANTOS, 2013, p.147).

Somando-se a esses indícios, havia ainda o fato de que a corte possuía enorme anseio pela moda procedente de Paris. A nobreza lusitana muito se inspirou nos trajes franceses, até ao ponto de sobrepujar às suas modas e costumes. Ainda assim, Portugal procurou manter suas características regionais “percebidas na maneira de trajar da tradição lusitana” (BOUCHER, 2008, p.223 apud SANTOS, 2015, p.150).

A suntuosidade da Corte de Luís XIV, não deixou de influenciar as maneiras das Cortes em toda Europa, assim como aos nobres em Portugal - cujo país sempre havia tentado, em vão, impedir que os trajes lusitanos perdessem as características originais. Portugal, copiou a sua maneira, o luxo da França e o gosto pelo excesso foi evidenciado pelas interpretações exageradas na composição do vestuário (SANTOS, 2013, p.148).

No dicionário do tradicionalista Rafael Bluteau, moda significa “modo de trajar, falar e fazer qualquer coisa”. A “perpetua variedade de ornatos não deixam de ter perniciosas consequências, os que não a seguem, parecem ridículos, os que com ela se conformam, desperdiçam patrimônio” (BLUTEAU, 1716, p.526 apud JUNIOR, 2015, p.122-123). Tal

pensamento permeava similarmente na cultura portuguesa, razão pela qual Portugal permitia adentrar em seu país as influências e referências gaulesas.

Todavia, como já ressaltado acima, a beleza e a aparência eram valores inquestionáveis a título de sociedade considerada moderna. A exposição da condição social de cada sujeito e família se dava por exibir uma boa aparência e nenhum marido poderia privar sua mulher e/ou filha de se exibir com decência publicamente (SANTOS, 2013, p.152). Logo, o que se considerava estar bem trajado era sinônimo de vestir-se à moda que vinha da corte.

A nobreza, como maior detentora das etiquetas e da moda em vigor, será a propagadora do gosto tido como requintado e elegante. Desse meio fluía o que de mais novo surgia, até por que essa também era uma forma de demonstrar poder e domínio. Logo, o reconhecimento social ia além de grandes somas de riquezas. Saber o que usar e como portar-se nos círculos sociais distinguia e identificava os sujeitos abastados, como confirma Santos:

A corte era, por excelência, o centro difusor dessas modas e, ainda em meados do século, Frei Lucas de Santa Catarina na sua “Torina Fêmea...” não deixa de aconselhar à Senhora a ter “hua amiga no Paço para a enformar das modas, pois de lá hé que saem todas as invenções de toda a legitima moda...” (SANTOS, 2013, p.144).

A inspiração daquilo que era considerado genuinamente como moda vinha da sociedade de Corte. Tudo o que o rei fazia ou vestia era copiado e imitado, tanto pelos seus súditos como pelos cidadãos. No caso de Portugal, a corte lusitana se espelhava na realeza francesa e as categorias abaixo do rei português orientavam-se pelo monarca.

Esse anseio pelas novidades se deu somente nas populações urbanas, excluindo o povo e aqueles que residiam em zonas rurais. Estes mantiveram o uso do traje e dos costumes (cf. figura 67) tradicionais devido ao seu natural conservadorismo (SANTOS, 2015, p.70). Os camponeses eram excluídos e ridicularizados “por se manterem afastados dos novos códigos de representação social em matéria de vestuário” (SANTOS, 2013, p.145; 147). Essa fatia populacional não adotou os novos padrões estéticos, notadamente por estarem distante geograficamente da capital portuguesa.

Outro meio pelo qual os sujeitos se informavam da última moda era pelos saraus e nas assembleias. Nesses locais era permitido às mulheres nobres irem para se entreter. Bem vestidas e enfeitadas, nesse meio tinham a possibilidade de um convívio extra e a chance de disseminar e saber mais sobre a moda em vigência (MOURA, 2010, p.19).

Diferentemente dos períodos anteriores, o século XVIII seria marcado também por grandes alterações na indumentária feminina. A mulher começou a ser olhada com mais cuidado, ainda que menosprezada socialmente. Pequenas mudanças começaram a ser percebidas e exteriorizadas, especialmente no vestuário.

O estilo que vigorou em boa parte do século XVIII no vestuário da corte lusitana foi o *Rocaille*⁴⁷. Anterior a este, no Barroco, as damas da corte possuíam trajes mais rígidos e solenes. “Marcava-se a ondulação das linhas e o apelo ao dinamismo. Acentuava-se a preferência pela diagonal e pela curva, pelo contraste claro/escuro, valorizando-se a ênfase do movimento pela cor” (MOURA, 2010, p.35). Os ícones de maior destaque desses dois estilos foi Maria Antonieta ao estilo Rococó (cf. figura 22) e Luis XIV no Barroco (cf. figura 23).

Na Era Rococó, a rigidez foi substituída pela frivolidade. Com motivos mais ornamentais e decorativos - devido ao gosto pelo exotismo dos países distantes - os tecidos expunham tons abertos e coloridos “que variavam do rosa intenso, ao azul, o amarelo, ou ainda o listrado, bastante querido, adquirindo novo significado” (PASTOUREAU, 1996, p.58-60 apud MOURA, 2010, p.41). Esse estilo imperou no mobiliário, mas também influenciou o vestuário. Prevalencia o cromatismo, tons abertos, as conchas, emplumados e concheados, manifestando-se na indumentária a partir de 1720 (MOURA, 2010, p.35-37). Moura reforça que:

A valorização do ornamento, do decorativo, do que é opulento e luxuoso, trespassa também para a moda. Mas, trata-se de um luxo mais fino e mais leve, que influencia a diminuição das perucas, embora o empoamento a que se procede então, as torne igualmente vistosas, mas, mais práticas ao uso. O que também recebe mais praticidade é o uso das roupas. No entanto, permaneceriam as rendas e não se abdicam de punhos, golas e coletes cheios de ornamentos caros. Havia mais sobriedade, mas não em grau suficiente para impedir o gosto pelo excêntrico, o excesso, o bizarro e o capricho fútil, que até à época da famosa Revolução de 1789 se foi mantendo (MOURA, 2010, p.21).

Durante todo o século XVIII, era admirável as damas portuguesas que usassem maquiagem “para enrubescer as maçãs do rosto e não dispensavam os sinaizinhos de cetim” (MOURA, 2010, p.37). As pintas, conforme figura 24, também encobriam e disfarçavam as marcas de pele e outras imperfeições na face.

[...] a maquiagem, feita com um pó branco, que deixava a pele clara e pálida, ao mesmo tempo realçava os lábios e as maçãs do rosto, pintados com ruge, que denotavam saúde e juventude. As pintas, sinais em forma de círculo, cortadas em tafetá preto eram salpicadas na face e poderiam expressar vários significados, dependendo do lugar onde eram aplicadas e ainda “serviam para dar à fisionomia certa irradiação e movimento” (EDMUNDO, 2008, p.208 apud SANTOS, 2015, p.81).

Na segunda metade do século XVIII, ainda era moda empoar e decorar os cabelos com grandes flores naturais ou artificiais, fitas diversas, plumas e com objetos de requinte e valor. “Passavam os dias a pentearem-se mutuamente com pentes de marfim ou de concha, a untarem-se de pomadas” (CHANTAL, 1970, p.111).

Tanto os penteados das mulheres como as perucas dos homens eram empoados com amido, o que impunha, para evitar refazer a operação diariamente, dormir com uma touca de tafetá aprisionando os cabelos. Para o empoamento, chamado *accommodage*, o cliente se protegia num penhoar e

⁴⁷ Ou simplesmente rococó.

escondia o rosto num canudo feito em papelão (BOUCHER, 2008, p.281 apud SANTOS, 2015, p.63).

As perucas foram usadas desde os primeiros anos de setecentos até a chegada da Revolução. Em meado de 1760, as mulheres incorporariam em seus cabelos, já enriquecidos de detalhes, partes falsas para aumentar o volume e permitir como que esculturas capilares fossem elaboradas. “Empoavam o cabelo tendo em conta que o cabelo da rainha francesa era tão empoado e cheio de armações e enfeites como nunca antes se vira” (MOURA, 2010, p.23).

Após 1772, os penteados monumentais denominados *pouf* receberam ornamentos igualmente exagerados. Os adereços e chapéus foram adicionados a composição dos trajes, fazendo surgir “várias versões de penteados como: *à la grand-Mère*, *à loge d’Opéra*, *à la Belle Poule*, que incluía uma fragata com seus mastros, entre outros”, de acordo com a figura 24 (BOUCHER, 2008, p. 279 apud SANTOS, 2015, p.63-64). Esses acessórios de formatos únicos e alguns um tanto inusitados, se popularizaram entre as damas.

Anos depois, por volta dos anos de 1785, os cabelos seriam “cheios dos lados e baixos, frisados ao invés de cacheados, e as vezes presos dentro de uma enorme touca em lugar do chapéu”, como nos quadros da rainha francesa na figura 25 e no retrato da família Washington da imagem 37, usado pela senhora de mais idade (LAVER, 1989, p.143).

Devido aos excessos, era preciso compensar a desproporção estética dos imensos penteados e perucas. Sendo assim, as anáguas ganham cada vez mais prestígio, estendendo tal tendência até a fase revolucionária. Porém, enquanto ainda não era possível festejar a liberdade, a igualdade e a fraternidade, as ancas eram avolumadas de outras maneiras, mais simplórias e práticas, com os *poches* ou o *cul* (MOURA, 2010, p. 49).

As anquinhas, também denominadas de *guard-infants*⁴⁸ ou *paniers*⁴⁹, eram um tipo de armação responsável por aumentar consideravelmente o volume lateral das saias e dos vestidos, habitualmente usados pela corte francesa, valorizando assim as ancas femininas (MOURA, 2010, p. 41). Essas estruturas foram muito apreciadas, apesar de seus inconvenientes, tendo influenciado inclusive os trajes formais em outras cortes europeias (BOUCHER, 2008, p. 244 apud SANTOS, 2015, p.60).

⁴⁸ Armação de grandes dimensões, construída em metal forrado ou barbas de baleia e que servia para dar um aspecto de volume lateral simétrico imenso, na sua forma mais habitua, apesar de haver variações. Embora inicialmente não fossem muito grandes, foram gradualmente aumentando de volume, pelo que ficaram conhecidas por tamanhos medonhos. Sendo feitas de bambu, aço ou barbatana e presas por correias e tiras, possuíam geralmente, um mecanismo que lhes permitia serem dobradas de modo que as damas pudessem passar pelas portas mais estreitas. Foi na época do Rei Sol que começaram a aumentar o seu volume e atingiriam o seu tamanho máximo pelo primeiro quartel do século das Luzes (MOURA, 2010, p.46).

⁴⁹ Termo em francês para anquinhas, “Herdaram o nome dos cestos sobre os quais os franceses deixavam as aves domésticas. Por cima dos *paniers* usava-se, geralmente, uma anágua, com comprimento variável de acordo com a moda” (MOURA, 2010, p.37). Em Portugal, os *paniers*, por exemplo, receberam a nomenclatura de bambolins (ABREU, 2010 apud SANTOS, 2015, p.79).

A Moda dos *paniers* apresentou versões de todo tipo: à *gueridon*, em forma de funil; à *coupoie*, arredondada na parte de cima; à *bourrelets*, abrindo-se em vaso na barra da saia; à *gondoles*, que faziam com que as mulheres parecessem “carregadoras de água”; à *coudes*, oferecendo aos cotovelos pontos de apoio na altura dos quadris, tidos como mais confortáveis que os à *gueridon*. Apesar de ser uma peça desconfortável, os *paniers* conheceram uma Moda duradoura no reinado de Luís XV (1715-1774) (SANTOS, 2015, p.57).

Na França, o traje feminino de Corte denominado *grand habit*, segundo a figura 26, recebeu esse nome devido ao uso característico dos *panniers* exagerados. Suas laterais eram de proporções tão exageradas “que para passarem pelas portas, as damas tinham de abrir a saia em duas partes” (MOURA, 2010, p.23). As mulheres que não adotassem as anquinhas eram olhadas com desprezo pelas demais (MOURA, 2010, p.37-38).

O traje de corte ou *court mantua* em francês, exemplifica o modelo descrito acima. Ele se tornou um símbolo de vestido de corte graças a sua opulência surpreendente, mediante as demais vestimentas. Costumeiramente usado até década de 1730, tornou-se antiquado porém, seu uso permaneceu, ainda que restrito, apenas em eventos solenes na Corte.

O traje de corte⁵⁰ foi moda desde o começo do século XVIII, retomando sua popularidade por volta de 1770 na figura da rainha francesa (LAYER, 1989, p.143). Posteriormente seria substituído pelos modelos denominados *negligés*, modelo este mais ajustável e despojado (SANTOS, 2015, p.50).

No geral, o estilo difundido e mais largamente adotado em Portugal até a primeira metade de 1700, seguia os parâmetros de Luís XIV e Luís XVI. A partir de 1750, a moda inglesa chega a França em virtude de suas particularidades. Seu “caráter prático e não convencional que, inspiradas pelo esporte e pela equitação, provocaram um interesse maior pelos trajes mais simples e mais confortáveis” (SANTOS, 2015, p.60).

Essa indumentária ao estilo inglês emerge gradativamente na França como uma moda contrária a utilizada até o momento. Apoiase “nos ideais revolucionários franceses para desabrochar numa Moda estabelecida: o Estilo Império, imprimindo um novo olhar ao vestuário de Moda” (BOEHN, 1929, p. 47 apud SANTOS, 2015, p.43).

A sociedade do século XVIII se rendia a opulência e a uma aparência primorosamente adornada. Mas tudo vai à ruína, ainda que brevemente, com a catástrofe decorrida na capital lusitana conforme declara Chantal:

Tendo sido toda a roupa dizimada pelo terramoto, “no dia seguinte ao da catástrofe de 1755, Lisboa, sem pão nem tecto, estava também sem vestuário. Os sobreviventes só possuíam o fato que traziam no corpo, de um

⁵⁰ Ou como já falado, *court mantua* em francês, pela complexa desenvoltura necessária para se movimentar, as anquinhas passaram a ser mais utilizadas como traje palaciano festivo (MOURA, 2010, p. 49).

modo geral roto, queimado ou sujo” , tendo que se distribuir burel⁵¹ castanho pelos atingidos, por necessidade, e para os proteger do frio e das chuvas, sendo esse o tecido que envolveria a população, durante algum tempo, algo de que podemos ter uma pequena ideia através da pintura O terramoto de Lisboa (1760), de João Glama Stroberle (cf. figura 27). Muitos, no entanto, ficariam “meses sem mudar de camisa. As noites passadas no precário abrigo (...) transformaram ricos e pobres numa legião de maltrapilhos” (CHANTAL, 1970, p.210 apud MOURA, 2010, p.49-50).

O reino encontrava-se extremamente abalado pelas circunstâncias. O comércio de moda, escasso e precário, fez despertar certa disputa pelas sedas, rendas, gazes e tafetás ainda disponíveis. Diante de tal cenário, o próprio rei D. José I e a rainha D. Mariana Vitória de Bourbon tiveram que se vestir com roupas feitas de tecidos nacionais, disputando com outros aristocratas, os tecidos luxuosos que “entravam em Portugal de contrabando e atingiam preços aterrorizadores” (CHANTAL, 1970, p.215 apud MOURA, 2010, p.49-50). A ordem então em vigor era de contenção, ainda que não realmente praticada.

Em contrapartida a necessidade de trajar-se com burel tivesse sido uma questão de sobrevivência após o sucedido fenômeno de 1755, Chantal relata que que outras ocasiões, os monarcas se vestiam com roupas feitas de burel como maneira de expressar certo nacionalismo. Assim descreve a autora:

O rei e seu irmão, a rainha e as suas infelizes damas de honor adoptavam, patrioticamente, o burel do ascetismo e envolviam-se de feios e pesados mantos para irem caçar por brumas e ventos; levavam chapéus de feltro sem fita, horríveis boinas de pano, ou esses chapéus em forma de almotolia sobre as quais se descia o capuz, de tal modo que fidalgos e grandes damas se assemelhavam a contrabandistas (CHANTAL, 1970, p.118).

Apesar de haver referências bibliográficas relatando trajes feitos de burel, manufatura essencialmente portuguesa desde o século XVIII, não foi visto nenhum exemplar do vestuário português em burel no museu de Lisboa. Contudo, deve-se considerar que o acervo em exposição não representa a totalidade dos objetos do período Império e muito menos como sendo uma exposição global do período.

Pouco apreciado, o burel era muito usado nos trajes pastoris na região de serra em Portugal, região esta conhecida como Beira Interior. A corte portuguesa utilizou esse tipo de tecido em algumas de suas peças de roupas, quando boa parte dos trajes de corte se perderam com o terremoto de 1755, forçando os nobres a usarem alguns artigos do vestuário em burel, do qual se vestiam e primordialmente se protegiam das interpéries (CHANTAL, 1970).

No intuito de resistir às privações implantadas sob a norma de Pombal em meio à crise, as portuguesas passam a consumir falsificações e bugigangas diversas, como revela um folheto de cordel: “ (...) havia bons brincos de diamantes, broxes de muito preço e agora há fitas e pérolas

⁵¹ O Burel é atualmente considerado como patrimônio cultural da história de Portugal, diversos museus e empresas contemporâneas conservam a arte de tecer o tecido.

falsas e canquilharia” (Novo entremez intitulado A Receita de ser peralta ou de casquilharia por força, 1789, p.10 apud MOURA, 2010, p.58)

Na região do Porto prevalecia ainda o gosto pelo estilo Barroco. Tal zona foi tida como sendo mais tradicional e conservadora que a capital, justamente por não sofrer diretamente os danos do terremoto (MOURA, 2010, p.58). Enquanto que no reinado de D. Maria o estilo Rococó continua imperando (cf. figura 6), tanto nas formas como nas linhas classicizantes sucedeu-se uma simplificação dos gostos. No entanto no Porto, podia-se ver senhoras com vestidos a moda barroca.

Os trajes comprovam que as mudanças chegariam mais tardiamente às cidades pertencentes a região norte do país. Pombal corroborava com o início das mudanças sócio-políticas na capital portuguesa advindas do pensamento das Luzes, porém no Porto e seus arredores, ainda se mantinham antigos hábitos. Implica também ressaltar que dentro de Portugal poder-se-iam encontrar diversas modas, a depender da localidade em que o sujeito se encontrava e qual a sua relação com as camadas altas da sociedade, do qual detinham o gosto mais requintado e moderno.

Após a inesquecível catástrofe de 1755 na cidade de Lisboa, faz emergir um maior apreço pela razão e pela geometria e o pragmatismo torna-se uma necessidade prática. Com o tempo, foi-se eliminando os excessos, principalmente nos gastos da corte referente aos trajes e ornamentos, valorizando-se cada vez mais a defesa de um estilo simples, prático e confortável (MOURA, 2010, p.45). Então, em meados de 1760, acentua-se com maior expressividade a ênfase do gosto inglês pelos franceses, dissipando-se por toda Europa aos poucos, até penetrar em Portugal.

Tome-se em conta, curiosamente, que não tardaria o advento da simplicidade e pureza clássicas, onde os príncipes seriam retratados com cabeleiras mais curtas e as infantas sem “panier”. A linguagem gestual, preparava-se, ainda que na sombra, para tomar feições menos amaneiradas e as atitudes mais discretas. Mas, só o final do século testemunharia essa realidade, em que vestidos e penteados reduziram substancialmente dimensões, mas, primeiro teriam de crescer ainda mais, em dimensões significativas (MOURA, 2010, p.48).

Portugal recebia influências tanto inglesas como francesas, destacando-se sobretudo a última, (MOURA, 2010). Pouco a pouco difunde-se uma aparência leve e solta, na busca por expor uma maior limpeza e clareza, não só do corpo, mas das ideias.

O traje começa a tornar-se mais simples e prático, perdendo o volume, enfatizando linhas mais retas e tecidos mais leves e flutuantes. Uma estética totalmente oposta àquela da primeira metade do século, em que o vestido “à la française” (cf. figura 31 e 33) reinava no gosto da nobreza lusitana, excedendo nas proporções, nos volumes e na quantidade de enfeites. Era perceptível uma diminuição das excentricidades e dos exageros das roupas de corte.

Igualmente muito usado foi o *robe à la polonoise*, como na figura 41. Sua característica principal era a saia de cima ser franzida na altura dos quadris e repuxada ou enrolada atrás por cordões, formando dobras e volumes maiores em algumas partes do tecido. O vestido era mais curto que os demais podendo inclusive, chegar até os tornozelos.

O traje “*à l’anglaise*”, como na figura 28, estava na moda por toda a Europa nobiliárquica nas décadas de 1770 e 80. Caracterizado pela sua simplicidade, conforto e praticidade, o vestido ao estilo inglês adentra na corte lusófona. Decorrida as mudanças, o vestido à francesa irá compor o traje formal reservado às cerimônias. Já o vestido à inglesa, será usado habitualmente por este manter características mais despojadas e confortáveis (SANTOS, 2015, p.60).

O vestido à inglesa já não apresentava as incômodas extensões nas laterais como os modelos *à la française*, mas uma pequena almofada “guarnecida de crina de cavalo que realçava o rabo”. Esse enchimento designava-se *tournure* (ALEXANDRE, 2009, p.13). O corpete possuía recortes ajustando-o perfeitamente nas costas da qual

“terminavam numa ponta na cintura, que era justa; a saia com cauda pequena, revirada com pequenas pregas desde os quadris, era sustentada apenas por uma *tournure* acolchoada. Na parte da frente, o corpete, com decote bem baixo, era geralmente fechado por laçarotes e *compères*” (SANTOS, 2015, p.60).

O decote costumava ser profundo nos corpetes, mas se permitia até “meios peitos”, de forma que não interferissem na moral das damas, como percebido na figura 30. No entanto, as lusitanas praticavam o oposto. Montesquieu surpreende-se com a permissividade dos portugueses ao deixar suas senhoras saírem com os seios descobertos, enquanto os calcanhares eram mais resguardados. “Gorami admirava os colos de alabastro, polvilhados de pó-de-frança, [...] os seios muito belos, sobre os quais jaziam colares e as medalhas” (CHANTAL, 1970, p.116). Nessa altura se generalizou o uso de lenços e xales do qual embelezavam e valorizavam ainda mais o colo feminino.

Por volta de 1764, a moda “à húngara” fez com que os lenços de pescoço, geralmente brancos, se tornassem vaporosos, transparentes e sugestivos. Visto que tal adereço tornava o colo feminino mais indecente, os moralistas repudiaram-no ainda mais. As damas eram pagãs até a cintura e castas desse ponto até os pés (CHANTAL, 1970).

O *fichu* (cf. figura 30), muito comum nos trajes femininos ingleses desde o começo de 1700, era um “lenço branco e poroso que as damas usavam, às vezes sobre os ombros, para camuflar um pouco a dimensão do decote” (MOURA, 2010, p.23). Esses lenços de pescoço podiam ser de linho, “crepe, renda ou gaze, presos com botões ou galões em prata” (MOURA, 2010, p.38) e ajudavam as damas a cobrir seus colos e seios. Ele ainda permanecerá como parte dos costumes no século seguinte.

Nunca se deveria descobrir totalmente o peito, nem que se usasse de um "fino véu", ou incorrer-se-ia em pecado mortal. Os enfeites, as perucas ou outros géneros de adorno deveriam ter como única finalidade realçar a formosura e nunca a provocação (MOURA, 2010, p. 57).

Os botões, como nos exemplares visualizados nas figuras 61, 62 e 63, eram peças sofisticadas. Considerados e cuidados como joias, geralmente eram de metal com desenhos pintados e/ou relevos figurativos. Pillement era exímio nessa arte (CHANTAL, 1970). Alguns exemplares ainda poderiam conter pedras preciosas. Quando a roupa caía em desuso ou estava muito gasta, os botões eram retirados para serem usados em outra peça (WEBER, 2008).

As saias do começo de setecentos, possuíam amplas circunferências. Com a consolidação dos vestidos inspirados na Inglaterra, estas eram franzidas, colaborando para o aparecimento de um volume na região do quadril, mas consideravelmente menor do que os vistos na primeira metade do século XVIII. As saias eram geralmente de tecido simples, com poucos ou nenhum enfeite. De acordo com Moura, em Portugal as saias eram geralmente de veludo, renda ou tafetá, enfeitadas e debruadas com rufos, *falbalas*⁵² e *volants*⁵³, detalhes que podem ser observados no vestido à inglesa da figura 28 (MOURA, 2010, p.38). “Nos tecidos prevaleciam os motivos de características vegetalistas e florais”, conforme a imagem 29 (HART, 2009, p.95 apud MOURA, 2010, p.46).

Em meados de 1780, o uso dos chapéus entra em voga. As *bergeries* eram um modelo de chapéu inspirado nas peças teatrais. Geralmente “adornados com plumas, com tecidos de musselina e cingido com fitas”, propagou-se a toda a população e integrando-se aos penteados mais largos e altos, típicos dessa década conforme figura 35 (SANTOS, 2015, p.60). “Excepcionalmente, as nobres dispensavam o uso destes para o traje de Corte” (SANTOS, 2015, p.63).

A moda em 1785, na França, ditava para o traje feminino completo, o vestido (peleça) de cetim sobre a anágua de seda pura, sapatos brancos (cf. Imagem 59), regalo de lã de angorá, gorro bufante de musselina *à la Figaro*, adornado com plumas brancas e guirlanda de flores. O traje diurno apresentava o vestido com a sobreveste em lã, com o corpete e a anágua em tafetá numa tonalidade clara, com mangas e punhos de musselina, na cabeça usava-se um chapéu à inglesa, com fitas de veludo presas numa fivela de metal e os sapatos combinados com o *redingote* (SANTOS, 2015, p.64).

Nos anos finais de setecentos, os volumes e as proporções diminuem. Os princípios Iluministas consolidam-se com os padrões e critérios estéticos. O vestuário antes e durante o período revolucionário evoluiu para o estilo Neoclássico⁵⁴, concordemente com o início do império de Napoleão Bonaparte. A designação do traje como império “constituiu uma manifestação da indumentária erudita com características próprias, decorrentes do contexto ideológico e militar

⁵² “Folhos de tecido plissado ou pregueado e costurados ao redor das saias. O tecido empregue era diferente do tecido do vestido” (MOURA, 2010, p.38).

⁵³ “Folhos idênticos aos *falbalas* mas, de tecido igual ao do vestido” (MOURA, 2010, p.38).

⁵⁴ Esse estilo Neoclássico se relaciona com as roupas usadas durante o período neoclássico, de 1789 a 1804.

da época napoleônica” (MUSEU, 1992, p. 11). Assim, embora ainda seja enaltecido o fausto, iniciará uma transição progressiva para implementar um novo hábito de requinte, findando o século das Luzes.

A partir do momento em que se dá o início da Revolução Francesa, os trajes destinados às grandes cerimônias monárquicas, como o *robe à la française* e os vestidos *à polonaises*, caem em desuso (ALEXANDRE, 2009, p.13).

Expressar uma ruptura com o passado era o anelo do novo indivíduo. O traje então, manifestaria parte desse sujeito que estava imerso nesse novo pensamento. Nesse momento as formas do corpo retomam aos seus volumes e proporções naturais, principalmente pelas referências às roupinhas ou roupa branca⁵⁵. No francês, esses modelos de vestido chamavam-se *robe en chemise*, como observado na dama mais jovem do retrato da família Washington, figura 37, pois realmente se pareciam com peças de baixo (íntimas). Devido a transparência, as senhoras usavam “malhas brancas ou cor de rosa por baixo. As vezes o tecido era umedecido para colar-se ao corpo imitando as pregas das roupas gregas representadas em estátuas antigas”. Por volta desse período, as escavações na Grécia haviam levado à introdução das modas gregas (KÖHLER, 2005).

É assim que no final do século XVIII surge o chamado “traje Império” influenciado pelo desejo de um modelo de democracia, à imagem grega, “mas, apesar da aparência monótona do traje Império, os detalhes engenhosos enriquecem-no bastante e o luxo volta a brilhar” (BRAGA, 2004, p.57 apud MOURA, 2010, p.31).

Na França, por volta de 1778-1779, os vestidos *en chemise* foram adotados pela rainha da França possuindo algumas variações nominadas de *chemise à la créole*, *chemise gaule*, ou *chemise à la reine*. Nada mais eram do que um vestido possível de ser vestido enfiando-o pela cabeça ou pelos pés. Os vestidos ao estilo de uma *chemise* podiam ser usados com corpete leve e até mesmo sem ele. Um cinto largo ou uma echarpe ajustava-os na cintura (cf. figura 38). Era confeccionado geralmente em gaze de seda sobre um fundo de tafetá ou musselina e podia abrir-se sobre uma saia leve. “Formas mais simples, vestidos brancos, tecidos leves e translúcidos, silhuetas alongadas”, caracterizariam as novas influências inglesas no vestuário francês (SANTOS, 2015, p.61).

O uso do *fichu* permanece nesses modelos de vestidos revelando-se indispensável e extremamente útil desde 1778. O *fichu menteur* foi um modelo alongado em que era possível cruzar e ata-lo nas costas. “Permanecerá até a Revolução como o acessório melhor adaptado aos vestidos *créoles* ou de estilo campestre, em seda ou algodão estampado” (SANTOS, 2015, p.62).

⁵⁵ “Roupas interiores”, íntimas (MOURA, 2010, p.27).

A inventividade dos criadores franceses soube explorar essas tendências de Moda vindas da Inglaterra. A rainha Maria Antonieta contribuiu para divulgação dos trajes de Moda que despontavam com o frescor do novo. Ávida pelas novidades, ela teve um papel importante na mudança da moda dos rígidos *corselets*, dos vestidos ornamentados com vastas saias sobre *panier* que ela supostamente detestava vestir, preferindo o estilo mais simples à *l'anglaise* (DOWNING, 2011, p.8-9 apud SANTOS, 2015, p.60-61)

Maria Antonieta foi a pioneira na moda de referências inglesas, da “silhueta esguia, do vestido de cintura alta, de mangas bufantes e do tecido leve de musselina”, surgido no início da década de 1780. A pedido da rainha, Elisabeth Vigée Le Brun pintou em 1783, um retrato da rainha francesa totalmente despojada dos símbolos tradicionais da realeza francesa, escandalizando muitos a sua volta conforme figura 36 (WEBER, 2008). Oposto ao modelo *robe em cour*, seu vestido era um *chemise à la reine* de musselina com um chapéu de palha ornado. Apesar do decorrido, seu estilo se encaixava perfeitamente na nova cultura política de 1790 (SANTOS, 2015, p.65-66). Tal fato fez com que futuramente, os vestidos ao estilo *chemise* se tornassem precursores do estilo império, no qual marcaram a virada e o início do século XIX.

Após a Revolução, a moda começou a passar por um processo de significativa mudança até atingir a identidade daquela que seria verdadeiramente a moda Império. A palavra de ordem nesse intervalo de tempo, ou seja, a década de 1790, era conforto. As roupas passaram a ser mais práticas e de fato confortáveis. (BRAGA, 2004, p.56).

A revolução tinha por intenção mudar a situação político-social em França. Acabou que tal fato ultrapassou os limites físicos e adentrou em outros países, como aqui foi tratado de Portugal. Dentre todos os fatos até então comentados, a cultura da aparência⁵⁶ foi determinante para essa dissipação, principalmente na figura de Maria Antonieta. Uma postura política em que a rainha não era a favor dos preceitos da Revolução, contudo, usou da situação, deixou seus trajes ao gosto do Antigo Regime por outros mais simples⁵⁷ e ainda assim, influenciou e precedeu o que haveria de ser o traje Império, aquele que representaria o auge da estética política. Logo, pode-se supor que a rainha usou uma moda política, apoderando-se da aparência e não da causa revolucionária.

Deve-se considerar, no entanto, que se Antonieta não tivesse se tornado um ícone francês anterior a revolução, a repercussão não seria a mesma e suas atitudes, talvez impensadas e até rebeldes, foram determinantes para manter seu domínio e influência.

Ainda em torno de 1790, durante o período revolucionário, outro modelo de vestido é empregado. “Quando as anquinhas passassem de moda, usar-se-iam sobre os espartilhos os vestidos *redingotes*, de saias muito abertas e corpetes bastante justos ao corpo” (MOURA,

⁵⁶ Termo que intitulou uma das obras de Roche (2007): “A cultura das Aparências”.

⁵⁷ Weber (2008) esclarece que Maria Antonieta não gostava de usar os trajes franceses por serem muito desconfortáveis e por não se sentir à vontade na hora da *toilette*, todas as manhãs. Tanto que, motivada a deixar de usar um espartilho, colocou a rainha em uma situação extrema, quase a ponto de se concretizar um divórcio. Apesar do ato rebelde que logo foi resolvido, a mudança do traje da rainha estava mais relacionada as motivações da Revolução Francesa, do que com os gostos pessoais de Antonieta.

2010, p.46). Além do corpete ajustado, outro aspecto do vestido *redingote* (cf. figura 39 e 40) era que ele possuía abotoamento na parte da frente. Seus grandes botões geralmente eram de aço inglês como o do *redingote* masculino. Esse modelo ainda apresentava lapelas e golas duplas (SANTOS, 2015, p.60).

[...] por volta de 1789, a Moda passara por uma completa transformação. Predominava o sentimento de que os velhos estilos se tinham tornado impraticáveis, e as tentativas de superá-los estavam em curso quando estourou a Revolução Francesa, trazendo consigo profundas alterações que se refletiram de forma expressiva nos trajes (KÖHLER, 2005, p. 403).

A Revolução Francesa marca a arte do vestir, especialmente com respeito a aparência feminina, refletindo muitos dos ideais transformadores, inerentes ao evento. A vestimenta se mostrará impregnada de referências simbólicas dos acontecimentos que marcaram a queda da monarquia francesa.

Como todos os grandes levantes populares, ela teve um efeito profundo tanto nas roupas masculinas quanto nas femininas. Os trajes do Antigo Regime foram erradicados. De repente não havia mais casacos bordados nem vestidos de brocado, perucas ou cabelo empoadado (LAVIER, 1989, p.148).

Fato é que durante todas essas décadas em que o vestuário se modificou, evoluindo para uma aparência mais “libertadora”, ele gerou grande descontentamento e críticas, principalmente por parte dos conservadores e do clero. Se antes as roupas eram rejeitadas pelo seu fausto, agora sendo simplificadas, o desgosto é devido a indecência dessa nova moda.

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 incômodo, por outro, fazia com que o vestuário deixasse de ter uma função relacionada com a proteção da nudez, ou seja, deixava de servir em termos de resposta ao pudor, o que foi visto à época como profundamente indecente (BUTAZZI, 1983, p.190 apud ALEXANDRE, 2009, p.26).

O corpo feminino estava claramente exposto contudo, esse estilo permitiu enaltecer e cada vez mais, reconhecer as individualidades das mulheres.

Na percepção de alguns, essa valorização dos atributos femininos na moda império era vista como masculinizadora, já que as “nobres usam perucas e turbantes, cheiram rapé⁵⁸, abandonam o espartilho, pintam-se, mostram os sapatos e a perna; e usam vestidos leves, transparentes (...) de cintura subida” (RODRIGUES; SPODKA, 1988 p.49 apud MOURA, 2010, p.54).

De acordo com Moura (2010, p.58), muitas portuguesas iriam aderir ao desejo de exteriorizar os valores revolucionários e masculinos através do traje. Essa disposição alcançaria seu auge no ano de 1800, por meio do estilo *à la sauvage*.

⁵⁸ Tabaco ou fumo em pó, para ser inalado diretamente. Armazenado em pequenos caixas decoradas.

É de se pressupor que tais intenções acima citadas, almejando elas “a uma promoção intelectual e moral que na prática, lhe era negada (...) o facto de as mulheres se apoiarem em valores universais, geralmente usados para as discriminar, não deixa[va] de ser uma arma de combate contra a exclusão” (ARAUJO, 2003, p.64 apud MOURA, 2010, p.61-62). Cada vez mais a moda, como recurso de propagação das individualidades, se inclinaria à esfera do feminino, projetando e enaltecendo a figura das damas, geralmente excluídas do cenário político-social.

Se a necessidade de diferenciação e renovação foram, desde cedo, naturais no humano, também o foram a procura de integração e coesão. Mesmo aquando das revoluções sociais, independentemente de que foros sejam, há sempre reflexo no vestuário da cultura que lhes corresponde e, frequentemente, “é precisamente a moda saída de fenómenos revolucionários que se transforma a breve trecho em convenção, que se torna amaneirada e, portanto, anti ou contra-revolucionária” (DORFLES, 1990, p.27).

Os primeiros passos rumo aos direitos públicos das mulheres começam a ganhar força. As representações e interferências no corpo feminino, dão lugar a questão da funcionalidade de acordo com a racionalidade Iluminista. A noção de “liberdade” das ideias destaca-se e adentra com força no pós-revolução. “E se, antes, em todo o decorrer do século, à excepção de finais, se vivera um período de grande luxo e variedade, entretanto, espalhar-se-iam os ideais da Revolução e instalar-se-ia a noção de “cidadania” (MOURA, 2010, p.61).

Essa noção de cidadania e pertencimento, resultado da luta revolucionária em Paris, alcançou as portuguesas ainda que de maneira singela, , o qual iam adquirindo novos papéis e consecutivamente, adentravam na esfera pública.

Sendo este o século em que as mulheres começam a aparecer na “cena pública”, e pela própria escrita, expressam já, directamente, muitos dos seus sentimentos, como pela leitura cada vez mais se comprazem, não é de estranhar que a sua sensualidade seja mais discreta no que toca à representação pictórica. Isto parece algo paradoxal com o facto de, pelos fins de Setecentos as mulheres se libertarem dos espartilhos e das complicadas conspirações das cabeleiras (MOURA, 2010, p.30)

A partir de meados de 1794 a 1799, período denominado de Diretório⁵⁹, o estilo império irá modificar novamente a linha da cintura e da silhueta feminina. Durante esse período, o ideal de beleza era neoclássico, ou seja, as mulheres procuravam se assemelhar às estátuas gregas da antiguidade clássica. Além do abandono dos tecidos pesados, dos *paniers* e dos *corselets*, a cintura se tornou mais elevada, indo parar logo abaixo do busto. Os vestidos eram longilíneos e fluídos e viriam a ser conhecidos como “vestido império”, de acordo com a figura 44, 46 e 48.

Após os levantes revolucionários, o vestuário ficou significativamente mais simples. Toda a “opulência que antecedeu à Revolução Francesa foi substituída por um vestido à semelhança de uma camisola solta de cintura alta, normalmente de cor branca, em tecidos como a mousseline ou a cambraia” ou morim. A transparência permanecia, indo até os pés, sendo necessário o uso

⁵⁹ Foi um regime político adotado na França que marcou a retomada de poder dos girondinos na condução do processo revolucionário francês. Teve início em 1794 e findou em 1799.

de malhas brancas ou cor de rosa, justas ao corpo, para serem usadas por baixo, semelhantemente ao retrato de Josefina na figura 57 (BRAGA, 2004, p.57 apud MOURA, 2010, p.31).

O manto em *chemise* era originalmente pouco mais do que uma longa túnica amarrada na cintura com uma faixa (cf. figura 36 e 38). O fichu foi eliminado e em alguns casos, o modelo também não possuía mangas. Supostamente favorecidas pelos antigos gregos e romanos em nome do retorno às roupas "naturais", o vestido agora é usado sobre um corpete de tecido flexível, eliminando as roupas de baixo rígidas que as mulheres da classe alta usaram anteriormente, (SIEGFRIED, 2015).

Alguns modelos tinham saias volumosas e com cauda. As mangas, ao invés de costuradas, “eram unidas ao vestido por pequenos fechos ou botões com intervalos, soluções estas que também eram adotadas para as vestimentas das mulheres na Grécia e na Roma antigas”. Na bainha dos vestidos havia geralmente duas faixas estreitas e paralelas que o enfeitavam, como na decoração da túnica romana (SANTOS, 2015, p.66).

Em alguns casos o decote dos vestidos era tão baixo e acentuado, que os seios das mulheres ficavam pronunciados e por vezes, revelados, como descrito na literatura de cordel:

Apareciam nus os peitos e os braços, e os tecidos empregados para cobrir o corpo eram de espessura muito fina, roçando, muitas vezes, a transparência. Os sapatos usavam-se de couro vermelho, sem saltos e iam-se mostrando mais porque as damas usavam “roupas altas por temerem lamas...” Quanto às cores da indumentária feminina, preferem-se o cinza e o branco. Outras cores usam-se apenas no xaile fino ou na fita que existia à volta da cintura, demarcando-a (Nova Sátyra ao formidável chapeo e anquinhas que apareceram no passeio do cais grande, e a bulha que tiverão os apaixonados de ambos os theatros, 1789, p.8 apud MOURA, 2010, p.59).

Acessórios também compunham a moda império. Os leques (cf. figura 50 e 51) eram muitos usados, havendo versões de marfim e diamantes (GUEVARZ, 1751, p.11 apud MOURA, 2010, p.38). Em tecido, este acessório podia ser todo bordado ou também debruado com rendinhas, “essas que também espreitavam das bolsas femininas no remate do lenço de linho bordado, manter-se-iam ao longo do século, essenciais em qualquer ocasião” (MOURA, 2010, p.40). Quando os dias eram muito quentes, até o vendedor de barquinhos distribuía leques de papel plissado para as camponesas se abanarem (CHANTAL, 1970).

As sombrinhas e as *badines*⁶⁰ também compunham os trajes femininos (MOURA, 2010, p. 49). Agregando a essa aparência, usavam sapatilhas sem salto e penteados mais comedidos (LAYER, 1989, p. 152). O esplendor das perucas encaracoladas reaparece por volta de 1795. Depois foram-se estreitando para adentrar a moda das “exuberâncias ornamentais, marcada no uso de

⁶⁰ “Bengalas longas e esguias, usadas por algumas mulheres no fim do século XVIII. Demonstam uma certa "masculinização" da moda feminina” (MOURA, 2010, p. 49).

penas exóticas, cores variadas e outras excentricidades”. Surge também o interesse por cabelos de corte mais curto e rebelde.

Se o traje fazia referência a Antiguidade Clássica, tanto grega quanto romana, os cabelos *à la grecque* são enaltecidos, principalmente a partir de 1800 (MUSEU, 1992, p.14). Quanto aos acessórios usados na cabeça, “Os antigos estilos de chapéus e toucas continuaram a ser usados, embora tenham vindo a diminuir gradualmente de tamanho à imagem dos restantes acessórios” (MOURA, 2010, p.60).

As mulheres da nobreza “abandonaram os espartilhos e as anquinhas, assim como os pesados e ricos tecidos” empregados nos vestidos confeccionados, demasiadamente luxuosos, além das várias camadas de pano, dando abertura a praticidade campestre inglesa. (PINTO, 2010, p.34).

Os tecidos eram finos e delicados de preferência, e geralmente de musseline, gaze, cambraia, morim e até tafetás flexíveis (LAYER, 1989, p.152). Apreciam os “óleos, águas, perfumes e sabonetes de cheiro para mimar os corpos” e “mesmo as perucas foram abandonadas e os penteados simplificaram-se” (GUEVARZ, 1751, p.8-11; p.11-14 apud MOURA, 2010, p.27).

Os vestidos realizados em materiais leves e translúcidos como o algodão apresentavam linhas direitas, cintura subida e curtas mangas de balão, e eram usados com luvas altas. As saias desciam até aos tornozelos e as caudas eram usadas apenas na corte. As cores preferidas eram as claras e o branco era a cor de eleição. Os cabelos “à greg” eram apanhados e armados com caracóis. As capotas, toucas e turbantes protegiam a cabeça. E os sapatos rasos permitiam um andar natural. Para o frio as senhoras protegiam-se com *fichús*, xales de Caxemira com padrões de cornucópias e com casacos de corte *redingote* ou pequenos casaquinhos, denominados de *spencers* (PINTO, 2010, p.34).

Os sapatos igualmente sofreram algumas modificações, ainda que não tão aparentes. Geralmente combinando com os vestidos, até 1790 eles costumavam ter salto e bico fino. Com a entrada da moda Império, perderam os saltos e optou-se por usar o modelo sapatilha. Não eram tão bordados quanto os anteriores e geralmente eram brancos. Após 1805, novamente começaram a ganhar cor e simples ornamentos, conforme podemos comparar nas figuras 58, 59 e 60.

Tanto o *spencer*(cf. figura 42), uma novidade do período do Consulado⁶¹, mais exatamente no ano de 1798, quanto os xales, tinham por função não somente aquecer as damas, mas também encobrir mais a região das costas e dos braços. Ambos se mantiveram no vestuário de moda até o início do século XIX. Xales e *pashiminas* (cf. figura 48 e 49) compunham “os complementos ideais para os vestidos leves de musselina e seda que se apresentavam em cores suaves, tão em voga” (SANTOS, 2015, p.68). Acessório esse que permanecerá ainda nos anos seguintes. Eles eram geralmente

⁶¹ Intervalo de tempo entre meados de 1799 a 1804.

[...] largos retângulos de cores lisas - em geral, brancos, vermelhos, verdes ou amarelo-escuros e as bainhas eram decoradas com costuras ou bordados de tonalidades contrastantes. Os xales se tornaram complementos dos trajes de noite, podiam ser dobrados e drapeados de formas diversas e elegantes, eram deitados sobre os ombros ou os cotovelos (RACINET; HOTTENROTH, 2009, p. 173).

O resultado de uma moda tão simplificada, fez surgir a necessidade de uma bolsa de mão, a *reticule* (cf. figura 52). Tornou-se primordial visto os vestidos não possuírem mais bolsos, como confirma Laver:

Uma consequência dessas roupas femininas extremamente finas foi que os bolsos nos vestidos tornaram-se impraticáveis. Daí, o surgimento de uma pequena bolsa chamada “retícula” ou “ridícula”, que as mulheres carregavam onde quer que fossem (LAVÉR, 1989, p. 152-153).

Essa “Moda que fazia furor na França e que conquistou, desde logo, as portuguesas”, foi largamente propagada pela região de Lisboa e seus arredores. Tanto é que os panfletos satirizavam: “Agora é um vestido, quase nada, com um dedo de umbreira; Dos ombros magros ossos aparecem, Os braços, andam nus, nunca arrefecem” (COSTA, 1821, p.29 apud SANTOS, 2015, p.146).

Durante a ocupação francesa de Junot em Portugal, não foram publicados panfletos criticando a moda francesa (SANTOS, 2015, p.147). Provavelmente, temendo o pior, muitos portugueses monarquistas que permaneceram em Lisboa mantiveram-se discretos para não se opor ao general francês. Mas havia uma parcela a favor da revolução, quer sejam estrangeiros ou afrancesados, receberam Junot como o próprio imperador Napoleão.

A Revolução Francesa, com seus ideais, interveio profundamente na sociedade europeia, gerando intensas transformações também na moda lusitana, mesmo que tardiamente (SANTOS, 2015, p.82-83). A depender de quem trazia as novidades ou o tempo de envio de periódicos e das pandoras, por uma pequena diferença de tempo, a moda estrangeira prolonga-se em solo lusitano.

Napoleão Bonaparte nutriu esse sentimento durante seu reinado, tanto que em 1804, sua coroação visualizada na figura 53, teve por inspiração a pureza e a austeridade clássica. A valorização desse ideal permitiu aflorar o estilo Império, de perfil neoclássico, do qual se estenderá, no caso português, até ao ano de 1826 (TEIXEIRA, 1992).

Uma questão pontual a se ressaltar está no fato de que toda a moda estrangeira recebida em Portugal, era empregada com certa demora. Isso explica o prolongamento da moda império pelos portugueses. Enquanto em França essa tendência findou por volta de 1820, em Portugal isso aconteceria em meados de 1826, como reforça Santos:

A Revolução Francesa inspirou-se na Antiguidade greco-romana para criar trajes femininos sensuais que alongavam a silhueta, abolindo completamente

a estética dos grandes volumes para os trajes. No entanto, enquanto Paris já disseminava a moda revolucionária, dita Moda Império, Portugal demorou a assimilar seus rumores e, por conseguinte, as nobres senhoras da Colônia Portuguesa da mesma forma continuavam a usar os trajes inspirados no padrão da vestimenta europeia do século XVII com traços característicos da tradição portuguesa (SANTOS, 2015, p.166).

Emerge com grande representatividade na moda feminina a figura de Josefina de Beauharnais⁶², esposa de Napoleão. Por meio de seus trajes, a imperatriz irá propor uma moda império destoante da que até o momento fora empregada (ALENCAR; BESSA, 2016, p.5). A partir de 1804, Josefina será a mulher mais influente no que diz respeito a arte do bem vestir e da elegância (LAURE D'ARANTÉS apud ALENCAR; BESSA, 2016, p.8). Afinal, Josefina foi uma das primeiras a adotar o ousado estilo de vestido neo-grego, como pode ser observado no seu retrato da figura 54 e 57 (SIEGFRIED, 2015).

Laver afirma que “talvez em nenhuma outra época [...], as mulheres tenham usado tão pouca roupa como no início do século XIX”. O vestuário se mantinha descomplicado e despretensioso. Os vestidos se pareciam com uma camisola leve que ia até os tornozelos porém, bem decotados, tanto nos trajes de dia quanto de noite. A cintura se mantivera alta e o vestido possuía mangas bufantes e iam até gola, em alguns casos. “Em dias frios as damas, faziam o uso de luvas compridas como proteção (cf. figura 45) no caso dos vestidos de mangas curtas” (ALENCAR; BESSA, 2016, p.6).

Nesse momento, os xales tornam-se os acessórios de maior destaque, muito provavelmente devido a ida de Napoleão Bonaparte ao Oriente (cf. figura 48 e 49). “Saber usar um xale com graça era a marca da mulher elegante, e ele era peça essencial no guarda-roupa de todas as mulheres (LAVÉ, 1989, p.155).

Se a expedição ao Egito tinha colocado em voga os coloridos xales de caxemira, começava também a sentir-se todo um gosto pelas coisas exóticas do Oriente, fonte de inspiração para pintores como Ingres, mas também das mulheres mais atentas às questões da moda, em cujo guarda-roupa começava a surgir roupa colorida, [...] (UZANNE, 1892, p.71 apud ALEXANDRE, 2009, p.37-38).

O estilo clássico ganhará uma repaginação com a onda do orientalismo. Isso resultará no término da moda império tradicional, findado por volta de 1803 (LAVÉ, 1989, p.156). Com o tempo, o traje de corte retorna à usabilidade na realeza, conforme relato abaixo:

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* (AA. VV., 1990, p. 160 apud ALEXANDRE, 2009, p.38).

⁶² Antes de se tornar a esposa de Napoleão, Josefina havia ficado viúva de seu primeiro marido, o Visconde de Beauharnais, guilhotinado na Revolução. No ano de 1809, o casamento é rompido com o imperador, pela infertilidade da esposa.

Os valores de sofisticação e requinte haviam mudado. Apesar da fase de simplicidade ter acontecido, o luxo volta numa proporção mais contida. As aplicações e adereços dão lugar aos ornamentos mais finos, bordados mais detalhados e até complexos.

Durante o Consulado, esses trajes de corte mantiveram a referência dos vestidos neoclássicos usados na época do Diretório (BOUCHER, 1965, p.350 apud ALEXANDRE, 2009, p.39). Contudo, receberiam ricos ornamentos e detalhes expressamente sofisticados. “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 joia” (TOUDOUZE, 1945, p.147 apud ALEXANDRE, 2009, p.39).

Valorizava-se os tecidos estampados de algodão e sedarias brancas em tons claros. O consumo dos panos igualmente aumenta, visto a amplitude exigida pelo desenvolvimento das caudas nos trajes de corte, segundo pode-se ver nas figuras 53, 54 e 55. Napoleão também populariza e difundi o uso de tecidos pesados para ambos os sexos como os veludos ou as sedas em cor escura para os trajes cerimoniais (SANTOS, 2015, p.68-69).

Desde a coroação do imperador francês, um de seus grandes objetivos e desejos era “fazer reviver os fastos da corte francesa do tempo do Antigo Regime. Acredite-se que tal desiderato não seria meramente fútil, mas implicava uma estratégia política” (ALEXANDRE, 2009, p.36).

Mesmo após uma grande perseguição a todos que se vestiam pomposamente durante a Revolução, como no início do século, com o término do evento, o imperador demonstra fortes interesses em resgatar essa aparência do luxo. Possivelmente, na intenção de usar o traje como a representação de seu poder, tal qual fez anteriormente. Ou talvez, concedendo um período representativo para que seu governo não se relacione com o de Luis XVI.

Até 1793, a política francesa estava em caos e desordem. É provável que Napoleão tenha conduzido seus primeiros anos de autoridade, como cônsul francês, de maneira a abafar as memórias de uma política absolutista, expressamente representada pelo vestuário. Assim, quando a Revolução finda e o traje muda completamente de aparência, ele faz retornar algumas características das roupas da monarquia e revive a opulência e o esbanjamento.

Todas essas mudanças se mantêm perceptíveis na corte lusitana. Os vestidos não somente ganham cores como o traje de corte Império (cf. Imagem 55 e 56) será amplamente usado por Carlota Joaquina, como representado na imagem 18, até mesmo quando aporta na colônia brasileira em 1808, de acordo com a figura 11 e 12.

Vestidos brancos eram sinal de *status* social, já que o branco suja facilmente, eles eram usados à noite com enfeites em renda, decotes, um volume extra na parte de trás que podia ser carregado nas mãos e eram usados com luvas longas. As moças usavam cores suaves como rosa, azul ou lilás. Já as senhoras cores mais sérias como roxo, preto, vermelho, azul ou amarelo. O *corset* era

usado, sem apertar, por uma minoria de mulheres que desejam parecer mais magras, nessa época haviam lingerie que disfarçavam a transparência dos vestidos, como um tipo de pantalone em tom nude que ia até o tornozelo e uma peça que evoluiria para se tornar o sutiã moderno, chamado "divórcio", que servia para separar os seios da mulher. Os rufos voltaram à moda em tamanhos discretos. Como acessórios: luvas, sombrinhas, leques e retícula. Os sapatos eram sem salto ao estilo sapatilha ou bailarina. Os cabelos eram presos, repartidos ao meio, com cachos. As mulheres casadas e mulheres elegantes deveriam sair às ruas usando *bonnets* com abas largas nas laterais, cobrindo as orelhas (SANA, 2013).

Durante a moda Império, não aconteceram mudanças significativas no vestuário. A tendência que maior causaria uma novidade notável foi a demarcação da cintura retornar à sua altura normal. "A grande diferença estava efectivamente nos materiais utilizados na confecção da indumentária", e nas referências estrangeiras expressas esteticamente (ALEXANDRE, 2009, p.41).

5.2 O infiltrar da Revolução Francesa: Vestígios de uma moda estrangeira

Quando a Revolução Francesa sobrevém a Paris em 1789, Portugal já era um país com muitos imigrantes franceses. Na grande maioria, abandonaram sua pátria em função dos tumultos decorridos das ideias iluministas, o qual se alastraram por grande parte da Europa. Além desses imigrantes, muitos intelectuais esclarecidos, geralmente estrangeirados, retornam à sua pátria portuguesa trazendo consigo diversas referências de Paris e principalmente do pensamento filosófico das luzes.

Os livros foram um dos meios de maior disseminação do Iluminismo, alcançando muitos lusitanos letrados. Por isso muitos livreiros atuantes em Portugal, especialmente em Lisboa, além de perseguidos e vigiados por serem na sua maioria franceses, ganharam vasta notoriedade pela censura exercida em seus estabelecimentos, desempenhado pelo Tribunal do Santo Ofício, pela Real Mesa Censória e pela Intendência Geral da Polícia do Reino.

A língua francesa também foi muito valorizada em Portugal. "O francês era a língua diplomática, a língua dos filósofos e dos sábios e estava, por isso mesmo, muito difundida entre as classes cultas da Europa" (RAMOS, 1994, p.7). Além disso,

A língua francesa era a língua internacional e, através dela, chegavam a todos os países, as novas ideias, acontecimentos, gostos e costumes que potenciavam tendências à mudança nas estruturas do Antigo Regime (ABREU, 2010, p.141).

Ela passou a fazer parte do conhecimento e do ensino escolar dos portugueses visto este ser o veículo apropriado para a difusão do espírito francês. Além disso, muitas francesas imigrantes assumiram o papel de educadoras no âmbito privado. Até as senhoras da nobreza aprendiam a

língua, posto que o francês demonstra elegância e atesta os bons costumes (RAMOS, 1994, p.10). Assim diz Cruz e Silva, em seu poema heroico-cômico, a respeito desses novos hábitos:

(...)ao pé de cada esquina hoje, sem pejo Se tratão de Monsiur os Portugueses. Isto, venho he moda, e, como he moda A quisemos seguir; e sobre tudo, Mostrar ao mundo, que Francez sabemos (CRUZ E SILVA apud RAMOS, 1994, p.8).

Objetivamente, a capital Paris estava no cerne dos eventos, sendo ela modelo e referência para as demais nações. Por meio da língua, dos emigrantes e dos estrangeirados, dos livros, jornais e das obras de arte, a cultura francesa adentrou em Portugal. No campo da moda, igualmente manteve seu domínio e influência (RACINET; HOTTENROTH, 2009).

Ora, se por via da colônia francesa em Portugal chegam, a par dos livros e das artes, alguns sinais da Revolução que aqui mesmo tem os seus adeptos, também de França vinha, com ênfase maior, a partir de Luís XIV, toda espécie de modas, a acabar nas modas revolucionárias (RAMOS, 1994, p.13).

A estética francesa cativou os portugueses, que por sua vez, aprimoraram seus trajes. Ainda que inicialmente, fossem hostis as mudanças devido ao conservadorismo, receberam e incorporaram em seus hábitos, as grandes excentricidades chegadas de França (SANTOS, 2015, p.70-71).

Antes mesmo dos sinais da Revolução Francesa atingirem Portugal, já havia “claros vestígios de afrancesamento” nos costumes e nas sociabilidades, inclusive nos trajes. Essa situação pode ser bem exemplificada na comparação dos retratos de Carlota Joaquina e Maria Antonieta conforme a figura 64. A diferença entre os anos corresponde muito a demora das novidades de França chegarem a Portugal, porém, claramente nota-se a semelhança nos trajes e como a moda francesa penetrou do gosto das portuguesas fidalgas.

Outro ponto interessante que expressa tão forte influência francesa, é denominar o vestido inglês, o “*robe à l’anglaise*”, ao termo francês. Até o presente momento da atualidade, a nomenclatura de alguns termos utilizados na área de moda ainda demonstram a herança desse afrancesamento. Mesmo quando a origem estética não o é, como é o caso do traje à inglesa, tornou-se usual abordar a palavra ou a idéia na língua francesa.

Historicamente, esse afrancesamento provém desde meados da segunda metade do século XVII. Maria Francisca Isabel de Sabóia-Nemours, familiar do rei Luís XIV, se tornaria rainha de Portugal pelo casamento com D. Pedro II.

[...] a Duquesa de Nemours, Maria Francisca Isabel de Sabóia-Nemours que se tornaria rainha de Portugal, leva à Corte portuguesa aos novos códigos cortesões franceses da Corte de Luís XIV nos âmbitos da política, dos costumes sociais, da linguagem e da magnificência da Moda vestimentar em particular, desfazendo assim a influência espanhola sobre as vestimentas da aristocracia local (SANTOS, 2015, p. 70)

Apesar dessa aproximação com a Casa da Áustria contrapor a frágil relação com a França, tal cenário não suscitou num afastamento da corte portuguesa com a moda gaulesa, tornando-se esta, referência nos trajes da nobreza palatina lusitana (ABREU, 2010, p.142). Desde então, instalaram-se as elegâncias femininas da França em Portugal, perpetuando-se por séculos.

Com relação a essa influência, o vestuário no campo da moda já estava intimamente ligado a uma política de dominação por meio de signos de poder, do ser e do parecer. A França havia conquistado esse prestígio e o materializado pela moda e pelos cerimoniais. Por isso “as pequenas Cortes europeias, incluindo a Corte portuguesa, ansiavam imitar a Corte de Versalhes e aspiravam por uma atmosfera majestosa e por um cerimonial rigoroso conforme os ditames da Corte francesa” (SANTOS, 2015, p.72-73).

A corte portuguesa ambicionava o luxo e a pompa de Paris, mas também, procurava expressar a mesma ideia de soberania em seu país. Assim prosseguiu D. João V, exaltando o refinamento e a sofisticação da corte francesa de Luis XIV. Tal conduta interveio grandemente na corte portuguesa a ponto de o monarca ordenar vir da França suas vestimentas, todas a rigor e seguindo o corte e os modelos franceses (RAMOS, 1994, p.14).

A figura de D. João V tornava-se enaltecida e vangloriada pelos seus súditos e por aqueles que o rodeava. Ainda que suas ações políticas estivessem aquém do esperado, a representatividade e a aparência de sua corte mostrava-se mais relevante. Nisso o rei permitiu com que alguns franceses fossem agregados a sua corte, ainda que em discordância das ações da polícia:

Em tais circunstancias abunda, em Portugal, quem arranje o cabelo à parisiense e de França vêm estabelecer-se em Lisboa cozinheiros e alfaiates, peruqueiros e mestres da dança. Um ofício em ascensão é o de cabelereiro e o cabelereiro francês da Princesa do Brasil, chamado Pierre Marie, há-de cair sob a alçada da polícia por ser partidário da Revolução (RAMOS, 1994, p.14).

Logo, é possível supor que havia certa permissividade por parte do rei na entrada e permanência de franceses, envolvidos ou não com a Revolução, de maneira que estes traziam consigo o *savoir-faire*⁶³ francês para Portugal, daquilo que era considerado superior e célebre.

Enquanto a vestimenta era “um objeto de desejo acessível à aristocracia e à alta burguesia comercial europeia”, a moda “era assunto limitado à corte” (SANTOS, 2015, p.70). Todos aqueles que pertenciam ou circulavam na realeza lusitana possuíam o genuíno conhecimento e domínio da moda. Logo, para os demais sujeitos desfrutarem desse artifício, ambientes coletivos possibilitaram que a moda, vinda do estrangeiro, expandisse seus limites (RAMOS, 1994, p.13-14).

Outra maneira da moda francesa propagar e adentrar as fronteiras de Portugal, foi por meio de bonecas⁶⁴ vestidas com o que estava sendo usado em Paris:

⁶³ “Modo de fazer” francês.

“No século XVIII, o figurino continuava a ser francês e a circulação de bonecas da moda (precursoras dos manequins), concorriam para a unificação da moda divulgada a partir da rua de Saint Honoré, em Paris” (SANTOS, 2015, p.79).

Desde 1770 crescia os meios de divulgação de figurinos e modas por meio de estampas e ilustrações. Popularmente, as pandoras vestidas com o que de mais moderno havia, não só circularam pela França como por toda a Europa. Essas bonecas (cf. figura 66) de tamanho pequeno, foram muito usadas para importar a moda estrangeira e fazer adentrar em terras lusófonas, as últimas modas francesas.

Em 1739, a princesa Maria⁶⁵ Vitória, esposa de D. José I, escrevia para sua mãe, a rainha da Espanha, para que lhe enviasse duas bonecas pois sua sogra, a rainha Maria Ana da Áustria, esposa de D. João V, se negava a mostrar-lhe as três bonecas recém-chegadas da França, vestidas e penteadas à moda (SANTOS, 2013, p.146). Tanto era a estima da corte pelo vestuário gaulês que,

As encomendas da realeza eram francesas e francesas continuaram a ser. O enxoval de D. Mariana Vitória, irmã de D. João VI, encomendado a Mme. Bertin, famosa modista de Maria Antonieta reflecte a prevalência da moda francesa (SOARES, 1952 apud PINTO, 2010, p.220).

Como bem observou o viajante Carrère, as pessoas ditas “de qualidade” vestiam-se à francesa” (RAMOS, 1994, p.14). Nesse grupo de pessoas incluem-se os ditos cidadãos⁶⁶. Oriundos das classes urbanas mais abastadas, geralmente vestiam-se conforme as novidades instauradas. Os trabalhadores do campo, muito em virtude da ausência de uma educação, costumavam usar trajes ao gosto mais conservador, sem se preocupar com a moda em vigência mas com uma vestimenta que se adequasse as tarefas do qual realizavam (SANTOS, 2015, p.70).

[...] Portugal era um dos países mais tradicionais da Europa e portanto um dos mais conservadores na adoção dos novos costumes ou de simples novidades advindos dos movimentos de Moda. No entanto, o poder da sociedade de Corte, representada pela suntuosidade da Corte de Luís XIV, progressivamente influenciou as maneiras dos nobres portugueses, cujo país sempre havia tentado impedir que os trajes lusitanos perdessem as características originais. A Corte portuguesa, além de se apropriar dos costumes e das normas da monarquia francesa, copiou também as novas Modas, deixando ao povo seu tradicionalismo histórico (CASTELO-BRANCO, 1956 apud SANTOS, 2015, p.80).

A partir de 1750, o Marquês de Pombal, “pragmático, nacionalista, inimigo poderoso de uma parte da Igreja, da aristocracia e da influência das Modas de luxo, apoiado por intelectuais, por comerciantes e por parte dos políticos” conservadores, levanta esforços em prol do emprego da

⁶⁴ Também conhecidas por “Pandoras”, A circulação das bonecas no século XVIII, “concorriam para a unificação da moda divulgada a partir da rua de Saint Honoré, em Paris” (SANTOS, 2015, p.79).

⁶⁵ Em algumas bibliografias, a esposa de D. José I também era reconhecida como D. Mariana Vitória de Bourbon.

⁶⁶ A definição de cidadão em Portugal está totalmente atrelada com a definida na França. Eram considerados cidadãos, homens de maioridade, dotados de certa capacidade intelectual. Dado seus conhecimentos, os cidadãos, mais cultos e viajados, expunham pelo seu trajar o contato que obtivera com as luzes da revolução. Igualmente para as senhoras que os acompanhavam em viagem, ou que tiveram oportunidade de sair de Portugal, seja qual tenha sido o motivo.

indumentária tradicional e simplificada nos trajes portugueses. “Nessa época, os famosos e tradicionais modelos “josezinhos vermelhos” (cf. figura 67), de gola, capote, capa e capuz, a Moda dos tecidos mais grosseiros e os chamados “panos da terra” retornaram e foram difundidos como regra para a confecção das roupas”. Porém, “nada conteve o ímpeto pelas novidades, pelos encantamentos e pela sedução da Moda francesa” (EDMUNDO, 2008, p.234).

A forte adesão das maneiras e dos trajes estrangeiros oriundos de Paris, com toda sua pompa e exageros, ganham espaço e aprovação principalmente na realeza lusófona. Tal cenário motivou uma reação contrária por parte dos intelectuais. Estes procuravam sempre que possível, expor e denunciar tal atitude tida como ridícula e facciosa, das damas portuguesas:

As senhoras andam tão sucintas, imprensadas, e afrancesadas, que supõem que é defeito trajarem como portuguesas, e assim indo de redondo todas as cortinas são poucas para se fecharem (BRANCO, 1956, p. 178 apud SANTOS, 2015, p.73-74).

É o caso do poeta satírico Nicolau Tolentino que aproveita para criticar e gabar-se dos peralvilhos⁶⁷ e das senhoras, com seus penteados exagerados que na corte de Paris, eram muito valorizados (RAMOS, 1994, p.14). Tudo mudaria com o início da Revolução, como relata Ramos:

Com o advento da Revolução francesa alteram-se as atitudes em relação às modas gaulesas. O traje e o padrão de feição revolucionária merece desprezo dos portugueses tradicionalistas, que se mantêm fiéis aos estilos da corte de Versalhes, mesmo quando já antiquados’. A embaixatriz Laura Junot regista que, no princípio do século XIX, foi compelida a usar no Palácio Real português um traje protocolar de tempo de Luís XV, ou seja um vestido fora de moda (RAMOS, 1994, p.14).

Enquanto os tradicionalistas permaneceram usando os trajes “clássicos” franceses, uma minoria pró francesa, ambiciosa por inovações das ideias, das modas e de novos modelos, simpatiza-se com o vestuário usado pelos revolucionários (RAMOS, 1991). Estes defendiam tal aparência adotando-a como “adorno símbolo” (RAMOS, 1994, p.14).

Essas preocupações conduziram o governo português a optar por empreender medidas drásticas no sentido de impedir, evitar ou extirpar toda influência ideológica no reino. Destarte, em 1780, no reinado de D. Maria I, a pia, surgiu a Intendência Geral da Polícia da Corte e do Reino, novo órgão português encarregado de limpar Lisboa dos “libertinos”: denominação genérica para definir qualquer pessoa suspeita de compartilhar das ideias francesas. Uma infinidade de espões contratados pela polícia e conhecidos pelo nome de “moscas”, recolhiam indícios de francesismo e de maçonaria (SANTOS, 2015, p.146).

Pina Manique, incumbido de perseguir e erradicar toda forma de conduta e exposição de tudo que infringia a monarquia, reconhecia os adeptos da Revolução de acordo com as vestimentas, conforme discorre Ramos: “Relativamente a modas, o severo magistrado defende e preconiza a proibição de tudo o que seja “adotar huma lembrança dos mesmos malvados”, quais são os

⁶⁷ Também chamados de janota ou casquilho, eram homens, geralmente jovens portugueses, com fortes inclinações para se vestirem a moda estrangeira, porém, visto como ridículos.

revolucionários de Paris” (RAMOS, 1994, p.15). Logo, muitas mulheres foram perseguidas em nome da decência, e os homens, em nome da política:

Para o velho desembargador era jacobino todo aquele que não usasse a cabeleira de nós, a casaca de seda negra e os sapatos de fivela de prata dos jarretas de 1770. Bastava trazer luvas [...] para se ser imediatamente agarrado pelas “moscas” da Intendência (DANTAS, 1916, p. 248 apud SANTOS, 2015, p.146)

Era preferível estar fora da moda para não ser importunado ou mesmo acusado de rebelde. Tudo o que fazia alusão aos princípios norteadores da Revolução Francesa, era totalmente proibido em Portugal. “O facto de três franceses concorrerem, em 1791, ao baile das nações com chapéus ostentando o cocar⁶⁸ da liberdade determina a proibição do uso de tal adorno”. A repreensão se dava sobre todos, porém mais ainda sobre os portugueses que partilhavam das ideias e/ou das modas, dos trajés tidos como revolucionários, ou mesmo os que faziam referência a tal (RAMOS, 1994, p.15-16).

Porém, o maior controle ficava a mercê dos trajés femininos. As damas, já grandes interessadas pela moda, ostentavam elementos diversos que contrariavam as ordens de Pina Manique:

Até mesmo mulheres completamente alheias à política ou aos eventos revolucionários franceses poderiam ser questionadas pela forma como seguiam as modas. Registros dos relatórios da Intendência continham denúncias de “pessoas de um e outro sexo de todas as hierarquias com luvas e *cocard* da liberdade” que seriam simpatizantes das ideias jacobinas. Não obstante, muitas pessoas de *cocard* tricolor eram vistas depois da chegada do embaixador Lannes a Portugal, em março de 1802 (RUDERS, 1981, p. 268 apud SANTOS, 2015, p.146).

A veracidade de tais repressões fez com que o Intendente mor, em 1801, aconselhasse os pais a não deixarem suas filhas a saírem em público vestidas indecentemente, referindo-se à moda francesa ao gosto do estilo império, conforme figura 68. Essa decisão repercutiu no comércio de moda em Lisboa, suspendendo a confecção de roupas à moda francesa - “escandalosas e indecentes” - ou a “circulação de bonequinhas, figuras e pinturas espalhadas por Lisboa a apregoar os trajés da elegância parisiense”. O não cumprimento do decreto outorgava a prisão no Castelo de S. Jorge, em Lisboa (SEQUEIRA, 1906, p. 585-593 apud ABREU, 2010, p.147).

Tantos requintes e artes viraram matéria para comentários e ironias. Mas nem as tentativas e investidas de repressão impediram o escândalo desmedido dos trajés que seguiam, à risca, as Modas francesas (SANTOS, 2015, p.73)

Após o término da Revolução Francesa, os princípios revolucionários se infiltram com vivacidade em Portugal. Pina Manique faz uma pequena declaração, que supõe tal situação:

⁶⁸ O cocar, também denominado de roseta tricolor, em francês é *cocard*.

Há também huma murmuração geral em se estar tolerando a transgressão do regulamento da Tropa nos cocares que uzão alguns regimentos do exercito deste Reino, de se lembrarem disto depois do anno de outenta e nove, de terem adoptado o cocar dos franceses, que pozerão em divisa da liberdade, ainda que de diferentes cores, mas tem a denominação de cocares⁶⁹ (MANIQUE, 1794 apud RAMOS, 1994, p.16).

Ainda que explicitamente os trajés utilizados pelos portugueses não fizessem menção direta as cores da pátria francesa⁷⁰, os cocares, símbolos populares da revolução, foram utilizados e incorporados ao vestuário dos partidários revolucionários. “A nobreza lusitana procurou traduzir os códigos do vestuário francês, para então reinterpretá-los a partir de suas referências” (SANTOS, 2015, p.80). Ainda que fossem somente acessórios, remetiam certa inclinação à França revolucionária, assim como sugere outro fato decorrido:

Constava em Lisboa que na região se tinham (...) por moda espalhado algumas luvas de homem e mulher, as quaes tem insculpida uma tarja em que se vêem algumas figuras alegóricas do juramento que prestão à Convenção nacional os Franceses, e que igualmente se tem disseminado o uso de cocares... ainda que tem cores diversas daqueles trazem os malvados franceses (RAMOS, 1994, p.16).

Tais adornos não circularam somente em Lisboa, mas alcançaram o Porto e além Douro. Na tentativa de impedir a disseminação dessas peças, Manique irá sugerir que se façam advertências pessoais e particulares a cada portador de tais objetos, especificamente os que usavam as tais luvas (referência a figura 43) e cocares (cf. figura 13), sugerindo estarem em grande risco. Porém, cada vez mais surgia novos acessórios que faziam menção a Revolução, como os leques com pinturas e cantigas consideradas impróprias (cf. figura 15). O conhecimento deste veio por meio de certa quantidade de material publicitário apreendido na Alfândega de Lisboa. Nesse caso, Pina Manique supôs que os responsáveis tinham o interesse de propagar os objetos, considerados revolucionários, “entre o povo grosseiro” pois estavam sendo vendidos a preços baixos, o que facilitava sua aquisição (RAMOS, 1994, p.17).

A despeito de tantas cautelas e da constante repressão policial, a despeito de, e concreto, estarem impedidos de usar cocares, luvas e leques com gravuras e de dizer poesias de significação revolucionária, os elegantes e modernistas portugueses nem por isso deixavam de simpatizar e de acompanhar a moda europeia originária de França (RAMOS, 1994, p.17).

No que diz respeito a imagem de uma sociedade sublime, Paris era o epicentro de toda a novidade e primor. De lá vinha toda grandiosidade dos saberes e das aparências. Por isso a nobreza lusitana, assim como outras cortes europeias, permaneciam acompanhando a moda francesa ou de acordo com a alegação de Ramos, todo o estilo gaulês sendo ou não revolucionária.

No argumento de Manique, o “sexo feminino adere à moda indiscreta nos vestidos os quais denominam a jacobina, com que desfiguram os corpos e os cabelos para imitar os malvados de

⁶⁹ Grifo da autora.

⁷⁰ [...] em França só os cocares brancos eram o símbolo da liberdade[...] (RAMOS, 1991, p.163).

Paris” (RAMOS, 1994, p.17-18). Na posição do Intendente, o cerne da questão não se tratava do uso da moda francesa, mas o que ela representava e no fato de agregar ao vestuário, novos ou antiquados elementos que fizessem alusão a revolução ou mesmo trajes de feição jacobina. Esse era o motivo que o levava a proibir o uso da moda à francesa, pois ela exteriorizava um antagonismo com a política de Portugal, do qual permanecia a favor da monarquia.

No que diz respeito a esse comentário, Ramos aponta que o que inicialmente era usado como pequenos símbolos, com pouca ou sem qualquer intenção de aparentar ser a favor da Revolução, ganha território e gosto no trajar dos lusitanos, aderindo muitas senhoras e cavalheiros a essa “natureza jacobina”, adaptando-os ao vestuário português.

Outras razões provavelmente levaram Manique a perseguir esses afrancesados. Visto ser um conhecedor das letras, pertencente a uma classe elevada da sociedade, Pina Manique entendia que a moda não era apenas uma aparência, mas que ela possuía a habilidade de educar, difundir, enaltecer, comunicar e categorizar os sujeitos (CHANTAL, 1970).

Juntamente com literatos e artistas, o núcleo dos seguidores da moda revolucionária serviu a difusão do espírito francês, testemunho de aparências que exprimem uma mentalidade e uma cultura. Accionou directa ou indirectamente a propaganda revolucionária, porquanto o uso de determinados trajes, sinais e adornos trazia à lembrança os sucessos da revolução e deles dava conta junto dos espíritos progressivos, sem outrossim, deixar de motivar o azedume dos tradicionalistas. [...] a moda deixa transparecer as contradições do tempo, [...] no tempo da Revolução se ensinava que a moda regenerava os homens, devia educar as crianças, [...], através do vestuário e sobretudo dos adornos, as suas opiniões políticas. E quanto mais inútil era o acessório maior era o seu simbolismo [...] (RAMOS, 1994, p.19).

Ainda que houvessem portugueses favoráveis às causas revolucionárias, em se tratando especificamente da classe abastada da corte, o uso dos trajes ao estilo Império correlaciona-se com o intuito de aparentar um vínculo com o que a França representava: poder. A moda nesse momento também permitia o “nascimento de um novo homem”, com uma mentalidade renovada. Ramos confirma que “na rota iniciada por pequenos símbolos de comunhão com a Revolução usados por alguns sem intenção especial, ganha terreno o traje e a atitude de natureza jacobina, a que aderem senhoras e cavalheiros da sociedade portuguesa” (RAMOS, 1994, p.18).

O propósito de querer seguir a moda de Paris, não era demonstrar consentir com a Revolução, mas puramente uma questão de status, lícito a nobreza. O que se considerava estar bem trajado, era sinónimo de vestir à moda que vinha do estrangeiro (SANTOS, 2013, p.144).

Apesar das precauções de Pina Manique, fato é que houve uma preferência pela moda francesa, ganhando notoriedade e apresso tanto no interior da corte, como nos civis de todo o país. É uma fatia lusófona que se torna fiel ao uso e ao gosto jacobino, enquanto outros ao gosto do clássico. Ramos prossegue tal pensamento:

(...) de acordo com o ritmo das transformações históricas, um sector pequeno mas decidido da sociedade portuguesa começa a perfilhar quer intencionalmente, quer por ostentação (snobismo) e elegância a moda francesa revolucionária com escândalo dos tradicionalistas e sob o olhar punitivo e vigilante de Pina Manique (RAMOS, 1994, p.18).

No mesmo ano em que era publicado o primeiro periódico português intitulado *Correio das Modas*⁷¹, destinado à publicação de vestes para senhoras e homens, em 1807 o general Junot, em nome de Napoleão Bonaparte, invade Portugal. Durante essa ocupação francesa, que perdurou até 1808, não foram publicados panfletos criticando as modas estrangeiras (SANTOS, 2015, p.147).

Na capital portuguesa, a moda continuava se atualizando conforme sucedia-se em Paris. A classe mais privilegiada e rica da elite portuguesa de então mantinha seu vestuário segundo a moda francesa.

Nas festas faustosas organizadas pelo embaixador francês Junot ou nas patrocinadas pela aristocracia portuguesa favorável ao general-embaixador, as damas portuguesas resplandeciam em trajes e acessórios pelo figurino francês sem constrangimentos patrióticos. A moda à francesa era, aos olhos dos franceses, para além de bom gosto, imagem identificatória de adesão à causa napoleônica e, em território neutro ou inimigo, um exército silencioso da propaganda imperial francesa. A moda continuava instrumento da política. (SANTOS, 2015, p.147).

Diante de tal conjuntura, para além de demonstrar certa hegemonia francesa, a moda vinda da Revolução Francesa passou a correlacionar-se diretamente com as intenções diplomáticas do Imperador francês. Todavia se mantinha ao gosto português pela sua aparência, tanto é que as senhoras não eram contestadas ou rejeitadas por tais roupas. O padrão estético permaneceu estabelecido na cultura europeia francesa. Ainda que a Inglaterra apoiasse e exercesse grande pressão política e econômica sobre os lusitanos e suas colônias, “todos se rendiam as inspirações francesas” conforme a comparação feita entre Maria Antonieta no quadro 22 e Carlota na figura 8 (também na imagem 64), e posteriormente nos retratos de Carlota na pintura 12 e Josefina na imagem 57 (SANTOS, 2015, p.147).

O auge da intervenção francesa na indumentária da corte lusitana deu-se principalmente nos séculos XVII e XVIII. Contudo, nesse mesmo período, a cordial relação com os ingleses e seu pacto comercial-econômico com Portugal, mantinha uma certa proximidade com o estilo anglófilo.

No início do século XVIII, os lusitanos recebiam manufaturas têxteis “trocadas” por vinhos. Com o levante revolucionário o estilo campestre inglês adentra e se estabelece primeiramente na França para então penetrar em Portugal, como também em toda a Europa. Tal estilo permanecerá até as primeiras décadas do XIX visto que “[...]desde o século XVII, a cultura da

⁷¹ Em virtude de considerar-se a moda francesa cortês e distinta, no *Correio das Modas*, publicava-se segundo a última moda da alta costura parisiense.

Europa ocidental era basicamente a mesma, havendo, portanto, pouca diferenciação nas roupas das várias nações, pelo menos no que toca às classes superiores” (LAYER, 1989, p.153).

A Inglaterra, como sendo a terra que inspirou o sentimento de liberdade⁷², influenciou tanto o traje europeu feminino como o masculino, sendo o primeiro o “que mais usufruiria das tendências revolucionárias” (MOURA, 2010, p.61).

O estilo inglês introduz-se na França a partir de 1750, propondo um vestuário prático e não convencional e em meados de 1780, influenciará as senhoras da elite francesa (SANTOS, 2015, p.60-61). A onda anglomania, contudo, só alcança seu auge quando “os privilégios dos nobres franceses foram extintos”, quando os rumores da revolução se tornam realidade. Moura garante que:

(...)apesar de prevalecer o gosto do luxo em muitos aspectos, no final do século XVIII, já se sentia em França o fascínio pela Inglaterra, e, desde a Tomada da Bastilha se geraria o desejo de uma lufada de simplicidade, contrariando o fausto em que haviam vivido os mais privilegiados antes da Revolução. Gradualmente, principalmente após a segunda metade do século, a moda concentrar-se-ia numa “ênfase menor no estilo da corte francesa e na adoção crescente das roupas inglesas do campo”, na linha do que nos retrata a pintura Mr. And Mrs. Andrews (1748), de Thomas Gainsborough. (LAYER, 1989, p.137)

Sendo assim, a própria França deixa de usar seus costumes à francesa para vestirem-se de acordo com a moda ao estilo inglês. As roupas de campo era uma maneira de mencionar os ingleses que na grande maioria, eram agricultores e fazendeiros. Suas terras eram fartas e ricas. Muito do que plantavam, crescia. Era então necessários trajes mais simples, sem excessos de bordados e adereços, como os trajes do quadro do pintor Thomas Gainsborough na figura 69 e 70 e da rainha inglesa (figura 65).

A França desde o século XVII, já se distinguiu por ser um país inovador e vanguarda. Esse espírito moderno gera uma “assinatura” daquilo que se identifica por *savoir-faire* francês. Tudo que fazia referência a suntuosidade e ao requinte, naturalmente se relacionava a Paris. Logo, é interessante notar que durante algumas décadas, houve uma preferência por parte dos gauleses em adotar um outro estilo, menos excêntrico e arrojado, ainda que de um país rival. Contudo, se a estética havia se inclinado para a Inglaterra, Paris ainda continuava sendo o centro propagador de estilo⁷³.

Dentre as damas abastadas, foi na figura da rainha francesa que o estilo Império se consolidou ao gosto inglês. A rainha da França contribuiu para divulgação dos novos trajes. Nas dificuldades sentidas em seus primeiros anos na corte francesa, percebeu que a aparência e a beleza eram valores enaltecidos em França e por isso, envolveu-se mais com a estética de suas

⁷² Claramente perceptível por meio dos trajes, visto abolir os adornos rebuscados para possuir roupas mais condizentes com as atividades exercidas.

⁷³ Até mesmo durante o auge do estilo Império, a França foi extravagante, principalmente na representação dos *Incroyables* e das *Merveilleuses*.

roupas e com as novidades que poderia implementar, tornando-se uma figura feminina importante nas mudanças da moda. Sua primeira grande mudança aconteceria a partir de 1780, quando dos rígidos *corselets* e dos vestidos ornamentados com vastas saias sobre *panier* que ela supostamente detestava vestir, passa então a se trajar com um estilo mais simples conforme o gosto *à l'anglaise e em chemise* (cf. figura 36) (WEBER, 2008).

Tal atitude da monarca causou grande espanto por parte de seus súditos. Se em 1783 a soberana já ofendera toda a corte francesa pela simplicidade de seus novos trajes, avista-la trajando um vestido *en chemise* de musselina, tão singelo, novamente causou certo desconforto a classe nobre, visto parecer estar usando uma peça de baixo (LAVIER, 1989). “Entretanto, o novo estilo se encaixava perfeitamente na República e na cultura da década de 1790, o que o tornou popular neste período” (SANTOS, 2015, p.65-66).

Apesar da atitude ousada de Maria Antonieta, confrontando o estilo que representava a soberania na monarquia, diga-se francesa, esse ato alicerçou ainda mais o domínio da moda francesa, além da política, apesar de ter sucedido mudanças no pós-revolução (RACINET, p.151 apud SANTOS, 2015, p.55).

Importante ressaltar que “o traje do século XVIII, apresentou na Inglaterra, um caráter nitidamente nacional” (SANTOS, 2015, p.64). Ele refletia a não aceitação da superioridade da França em nenhum de seus domínios, tampouco no que se referia a moda. Contudo, a corte portuguesa adotara os novos padrões estéticos *à l'anglaise*, ainda que uma parcela populacional se mantivesse na antiga maneira de se vestir, devido a esta ser a moda disseminada em Paris. Claramente os vestígios da aparência revolucionária são percebidos em solo lusitano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos fatos apresentados, percebe-se que a investigação na área da moda e do vestuário é abrangente e complexa. A vestimenta pode e deve ser analisada sob uma ótica interdisciplinar (ANDRADE, 2008), pois atua diretamente no comportamento humano, tanto na individualidade como no conjunto social, tornando-se uma das mais significativas expressões dos usos e costumes da dinâmica sócio-política-cultural de um povo. Por isso, ela mesma torna-se representante do processo de desenvolvimento histórico e econômico.

No decorrer dos séculos, a roupa e a moda interferiram no cotidiano e se transformaram sob as influências de outras diferentes culturas, as quais proporcionaram novos modos de interpretar os códigos do vestir, evidenciando as relações sociais institucionalizadas e refletindo aparências significantes. Neste sentido, vestuário também assume progressivamente um papel expressivo na relação simbólica com os acontecimentos políticos.

Através das variáveis estéticas e morais, ao tratar do contexto revolucionário até 1807 e relacionar as damas lusitanas fidalgas com as transformações sócio-políticas em questão, o vestuário foi o representante mais significativo das modificações no padrão de comportamento. As intervenções políticas procedentes de uma relação de poder e domínio, adveio em decorrência de vários fatores que englobaram a conjuntura econômica, cultural, e principalmente política do século XVIII, especificamente entre 1789 a 1807 com a Revolução Francesa, do qual seus reflexos puderam ser percebidos no vestuário aqui tratado. Ao considerar as perspectivas de Barthes (2009) quanto ao sistema da moda, esta no caso português, foi um meio de afirmação não só na figura dos monarcas do século XVIII, mas também de toda a sociedade lusitana. Os signos estéticos escolhidos para exteriorizar uma aparência por intermédio do vestuário, foram uma maneira de demonstrar e afirmar status e poder, ainda que estivessem em desacordo com a realidade vivida.

O traje, submetido às mudanças da moda neoclássica, não só se sujeitou ao gosto dos soberanos como desenvolveu-se vinculado a uma política de dominação. Sua nova configuração foi integrada nos diversos âmbitos e níveis da sociedade e comunicou claramente os signos de dominação, de poder, do ser e do parecer. A moda foi uma forma de linguagem utilizada no período para comunicar, enaltecer e reconhecer a supremacia do país na figura do rei português ao revelar as diferenças hierárquicas ao mesmo tempo que dialogava com seus pares.

Nesse princípio e seguindo o raciocínio de Garcia e Miranda (2010), as reações produzidas através do vestuário de Luis XIV fez com que a entrada das influências estrangeiras em Portugal, inglesas e principalmente francesas, fosse consentida quando estas legitimaram os padrões de comportamento do país. Por exemplo, D. João V procurou não se afastar do que era considerado como vanguarda e demonstrou seu apreço ao procurar se igualar à Luis XIV, ao trazer e reproduzir muito do que na França era usado..

Status, poder e domínio se tornam as palavras de ordem para a nobreza lusitana, pois para serem reconhecidos e legitimados socialmente, a sua veste deveria demonstrar tal supremacia. O traje de França refletia esses valores e assim, fascinou e sujeitou os portugueses fidalgos, que por sua vez, aprimoraram seus trajes em concordância aos ditames franceses. Provavelmente, para exaltarem-se pelo processo de diferenciação com os súditos de sua corte, tal estética se perpetuou nos reinados D. João V, D. José I, D. Maria I e D. João.

Portugal ainda se espelhava e seguia os estilos lançados em Paris. Entre 1789 e 1807, ainda que as causas da Revolução Francesa fossem completamente opostas as pretensões monarquistas dos lusitanos, ela conseguiu adentrar e mudar, mais uma vez, a moda em Portugal. A própria Carlota Joaquina conservou a estética francesa - provavelmente ao olhar para a imperatriz francesa, Josefina de Beauharnais, agora a mais nova figura feminina e representante da nova moda em vigor em França: o estilo Império. Tais referências chegavam em solo português trazidos por estrangeiros e estrangeirados através de jornais, panfletos, pandoras, pela própria roupa, enfim, com o “jornalismo de celebridade” (DEJEAN, 2011, p.92).

O traje Império foi uma resposta às ações revolucionárias e mesmo que contraditoriamente, Maria Antonieta pode inclusive ser considerada como a precursora desse estilo. Até a primeira metade do século XVIII, os modelos mais utilizados pelas senhoras lusitanas eram o *robe a la française* e o *robe a la polonaise*. Com o tempo, o vestuário recebeu influências inglesas e o vestido *a l'anglaise* passou a ser mais popularmente usado. Prestes a eclodir a Revolução, o traje francês de referência inglesa, é alterado para um novo modelo denominado *en chemise*. Questiona-se se Maria Antonieta lançou esse exemplar em retaliação ao seu sofrimento na corte, ou se a sua nova fase em seu palácio pessoal a libertava do uso dos espartilhos apertados que jamais aprovou (WEBER, 2008). Independente da(s) causa(s), as características e qualidades inglesas inseridas no *robe en chemise*, este respondia exatamente as necessidades e expectativas da década de 1790, tornando a rainha francesa vanguardista da moda que representaria a revolução à monarquia de França: o estilo Império.

Se na França, a moda Império foi uma reação da Revolução Francesa, em Portugal, as opiniões e concepções dessa estética se dão de maneiras diferentes. O traje ao estilo Império pode ser considerado como uma moda política, pois a roupa foi influenciada pelos aspectos da Revolução. Contudo ficou somente na esfera da aparência, não motivando o exercício da luta política por parte das lusitanas. Logo, as questões revolucionárias de Paris não modificaram as representações e sociabilidades femininas. A Revolução influenciou os trajes de corte das portuguesas abastadas, mas não o comportamento político destas.

Ante as circunstâncias, muitos portugueses passaram a manifestar e até defender essa nova política de ideais transformadores, que ganhava cada vez mais adeptos, ficando conhecidos e denominados de jacobinos portugueses e/ou “afrancesados” revolucionários.

Enquanto a moda Império era amplamente usada pela nobreza lusitana - roupas estas que refletiam os novos princípios e a política da Revolução - os trajes simbolicamente adornados com signos de menção revolucionária, foram rejeitados e amplamente censurados pelos portugueses conservadores, os quais se mantinham leais aos modelos do Antigo Regime, mesmo que obsoletos e fora de moda (RAMOS, 1994). A cargo do Intendente Pina Manique, homens e principalmente mulheres, foram severamente perseguidos e os indícios para tal ato eram os trajes de feição jacobina.

Diferente da moda política, os trajes revolucionários, ou de feição jacobina, eram aqueles que incorporavam em seu vestuário, luvas e/ou leques com gravuras e dizeres “libertinos”, cocares tricolores, entre outros possíveis apetrechos que de alguma forma faziam menção a Revolução. Os que acolheram e defenderam essa estética, geralmente eram ativistas portugueses que se associaram as causas da Revolução Francesa. Inclusive houve mulheres que foram presas por estarem usando esses adornos. Pode-se pressupor que elas tenham apoiado a Revolução e por isso, vestiam-se com esses signos. Porém, como averiguado, podemos também considerar que a falta de conhecimento e esclarecimento dos princípios revolucionários, frente a ausência educacional para as questões públicas de seu país, tenha levado-as a usarem tais adereços por serem de origem francesa, e por isso, objetos de sofisticação e elegância. Muitas senhoras não recebiam um ensino adequado, forçando-as a viverem na ignorância de praticamente todos os assuntos políticos de seu país. Mas se nesse contexto as damas mantiveram-se estagnadas no âmbito da indumentário houve mudanças significativas.

Pina Manique foi o grande responsável em perseguir todos e qualquer que um que no seu entender fossem simpatizantes das ideias jacobinas. Pelo fato de algumas senhoras estarem portando luvas, leques e cocares tricolores, adereços estes que faziam alusão direta à Revolução, estas eram admoestadas e repreendidas pelo intendente. Vestir-se com a moda em vigor, no caso à moda Império, era permitido, tanto que a própria corte se vestia com esse estilo e não foram perseguidos. Isso nos leva a crer que, se as mulheres portuguesas se vestiam “a jacobina”, geralmente não eram por aderirem a causa política revolucionária, mas sim, por uma ambição estética pelas novidades e por França ainda promover fortes influências no que tange a aparência e ao poder, tal qual aquelas que possivelmente se vestiam com a moda império, de influência francesa⁷⁴.

Há uma linha muito tênue entre as diferenças e as influências francesas políticas e revolucionárias na sociedade lusitana, mas ao mesmo tempo claras e opostas. O gosto que muitas portuguesas tiveram em querer seguir a moda de Paris, não era demonstrar consentir com a Revolução, mas puramente uma questão de status, poder, exposição de si, exaltação,

⁷⁴Atualmente, os portugueses usam por vezes a expressão “à grande”. O termo completo é “à grande e à francesa” e é muito provável que este termo venha do período em que o general Junot, do exército napoleônico, andava “à grande e à francesa” por Lisboa. Ou seja, exibia-se com trajes suntuosos para os lusitanos que permaneceram em Portugal.

superioridade, enfim, lícito a nobreza, provindo dos trajes que Maria Antonieta usou, e da moda Império sustentada por Josefina. Ou seja, o que se considerava estar bem trajado, era sinónimo de vestir-se à moda que vinha do estrangeiro, especialmente de Paris. Portugal não possuía uma moda própria em que oferecesse os valores de supremacia e domínio, tanto que, no tempo em que o general Junot permaneceu em terras portuguesas, nas festas oferecidas, as damas brilhavam em seus trajes e acessórios de referências francesas sem qualquer constrangimento à sua pátria (SANTOS, 2015). Deduz-se que a moda à francesa era, aos olhos dos portugueses, simplesmente uma aparência do novo e do bom gosto.

Por parte de Manique, o motivo que o levou a perseguir esses indivíduos não era pelo fato de vestirem-se à moda francesa, mas pelas relações que o vestuário mantinha com um domínio, por ora permissivo ou de cunho progressista reformador da França em solo português, e a alusão que fazia a Revolução. Essas foram algumas das causas que levaram a criação de uma comissão para proibir o uso da moda francesa, tratando-se dos trajes revolucionários, pois eles exteriorizavam um antagonismo com a política e com a cultura de Portugal, o qual permanecia a favor da monarquia e com vínculos ao tradicionalismo.

Importa ainda ressaltar que, a própria França deixa de usar seus costumes à francesa para vestirem-se de acordo com a moda ao estilo inglês. A estética havia se inclinado para a Inglaterra, principalmente quando o poder da nobreza francesa diminuiu, e adentra a necessidade de se desvincular com tudo que fizesse referência ao Antigo Regime e suas vantagens destoantes entre as classes sociais. Essas foram as qualidades e valores que o traje francês adotou do vestuário de campo inglês.

Ainda assim, a França continuava sendo o centro propagador das novas modas. Tanto é que a corte portuguesa só aderiu aos novos padrões estéticos *à l'anglaise*, devido ao estilo ser uma moda disseminada em Paris. Independente dos trajes e da moda fazerem ou não referência a Revolução e as suas causas, os portugueses vanguardistas não deixaram de apreciar e aprovar a moda originária de França, inclusive da qual esta inspirava todo o imaginário progressista.

Além da aparência, a roupa foi um meio educador ao mesmo tempo que dominador. Enquanto pelo traje expunha o domínio estético oriundo de Paris, também foi um meio difusor e instrutor, capaz de promover a disseminação e a aprendizagem das questões práticas revolucionárias, como a premissa dos direitos dos cidadãos. Direitos esses, no entanto, que não favoreceram as mulheres portuguesas. Estas ou a maioria se mantiveram enclausuradas em seus recintos domiciliares, seguindo seus dias da mesma maneira.

Os signos revolucionários concentraram em si o pensamento político revolucionário. Logo, ao ver algum sujeito portando esses símbolos, indiretamente crescia e disseminava-se o movimento revolucionário e o conhecimento do que este representava às mudanças sociais, políticas e culturais.

Em se tratando das portuguesas abastadas, o conhecimento que poucas adquiriram através do ensino foi mantido na esfera de desvalorização e reprovação. A importância das senhoras ainda estava atrelada ao papel de formadoras da base social de seu país e não em suas aspirações e individualidades pessoais. O cotidiano feminino, ainda preservado, consistia em ser esposa, mãe e mestra. O objetivo de serem instruídas era para se conscientizar de seu papel social e de seus deveres na educação dos filhos homens no âmbito privado e não para se destituírem ou incentiva-las a renunciar suas obrigações.

Se para as francesas o vestuário funcionou como delator desta grande massa unida politicamente, na conjuntura lusófona o vestuário não as auxiliou a alcançar, ainda que de maneira tímida e em pequena proporção, certa relação com a vida pública política externando pela sua aparência, seus novos valores ganhos com a Revolução.

O século XVIII foi um período regido à luz da razão, que incentivou o pensar e a crítica em prol da libertação. Mas devido a mentalidade tradicional e conservadora ainda em vigor, a situação das mulheres manteve-se praticamente inalterada, com algumas poucas exceções de algumas senhoras que, através da escrita ou mesmo pela vivência social, defenderam e expuseram seus pontos de vista, por meio da literatura de cordel. Portanto, o estudo sobre as mulheres portuguesas que destacaram-se do padrão de seu papel social na época é pertinente para um compreensão histórica mais alargada sobre a sociedade portuguesa e a mulher.

Se a moda Império foi uma resposta as ações da Revolução, sendo tal estilo adotado por muitos da nobreza, implica dizer que as causas políticas revolucionárias influenciaram os costumes portugueses, contudo, não geraram consequências transformadoras no âmbito feminino.

Uma indagação que se fez pertinente é a respeito da ausência de uma moda portuguesa. No decorrer dessa investigação, percebeu-se que em Portugal, a moda francesa representou a estética do país e de todo o continente europeu. Apesar de haver referências estéticas estrangeiras, e de que os lusitanos aperfeiçoaram essa moda de acordo com seus gostos e costumes, nenhum relato mais detalhado ou um traje que destoasse da aparência percebida em Paris ou Inglaterra foi averiguado nos acervos patrimoniais (online e em exposição) para comprovar essa alegação.

Logo, seria oportuno e de grande valia, o desenvolvimento de mais pesquisas detalhadas acerca dos trajes e da moda portuguesa do século XVIII e XIX. Uma moda francesa não deveria retratar a Europa, assim como a moda europeia referir a moda portuguesa. É válido que outras pesquisas tratem dessas diferenciações e das particularidades de cada região, ainda que as influências tenham se efetivado, progredindo nas pesquisas que tratem do vestuário e da moda.

Claramente os vestígios da Revolução Francesa infiltraram-se por várias maneiras em Portugal, como já exposto. Os pensamentos revolucionários encontraram na moda e no vestuário - meio

apto para dissipar novos valores e pensamentos pelo país, ainda que de maneira contida para as portuguesas. A Inglaterra, por sua vez, em todo o século XVIII, manteve sua relação com Portugal, seja pela política ou pela economia. Mas pela moda, ela realmente só adentrou em função da França, pois lá foi facilmente aceita, até o século XIX. Assim os portugueses aceitavam na moda a hegemonia francesa ao mesmo tempo que recusavam-se ao domínio Napoleônico.

Nesta dissertação, optou-se por trabalhar com o vestuário de Moda. Na perspectiva de demonstrar que tais evidências materiais podem sugerir pistas, algumas vezes inéditas, que não estão presentes em outros tipos de fontes. Aqui também se quis reconhecer o papel singular e fundamental que os trajes oferecem como evidências históricas, sendo peças importantes para a “montagem” de contextos junto de outros documentos. Os acervos e museus hoje são capazes de nos oferecer, por meio da roupa, mais vestígios da História. Precisa-se que haja uma reflexão acerca do valor histórico do vestuário, da Moda e dos têxteis.

Essa investigação não teve por objetivo esgotar o assunto, mas se tornar um contributo e incentivo à produção de outras pesquisas relacionadas ao tema. A contextualização aqui realizada pretende auxiliar outros estudos específicos acerca das coleções e artefatos do acervo do Museu Nacional do Traje, do vestuário etnográfico ou de trabalho.

Esse conteúdo ainda permite estender as fronteiras e acrescentar as pesquisas relacionadas ao Brasil. Tanto a corte portuguesa quanto a figura de Carlota Joaquina no Brasil, são indícios de investigação, inclusive no seu retorno a Portugal anos depois. Há também outras hipóteses de análise quanto a inversão das influências trazidas sobre o que tinha valor simbólico de poder, status, educação e elegância. Se anteriormente as referências externas no Brasil eram oriundas da corte lusitana em Portugal, com a corte instalada na América, novos padrões surgiram, talvez, de uma maneira inédita e autoral.

REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS, FONTES

Centro de Arte Britânico Yale.

Coleção da família Real Inglesa

Coleção dos Marqueses de Fronteira

Coleção duque de Palmela

Museu Britânico

Museu de história da arte de Viena

Museu de Tessé

Museu do Louvre

Museu do Prado

Museu Hermitage

Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro

Museu Nacional de Arte Antiga

Museu Nacional de Belas Artes de Estocolmo

Museu Nacional do Castelo de Fontainebleau

Museu Nacional do Traje

Museu Nacional dos Coches

Museu Paulista da Universidade de São Paulo

Museu Victoria & Albert

National Gallery de Londres

National Gallery of Art de Washington D.C.

Palácio das Necessidades

Palácio de Versalhes

Palácio Nacional de Queluz

LAURENTINO, Gomes. **1808: Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil.** São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

REFERÊNCIAS ETNOGRÁFICAS

Museu do Louvre - Exposição permanente visitada em fevereiro de 2017.

Museu Nacional do Traje - Exposições “Traje de corte Feminino: Estilos Barroco e *Rocaille*” e “Império e ideais revolucionários: Estilo Império” visitadas em maio de 2017.

Museu Victoria & Albert - Exposição “Court and Country 1750-1800” visitada em junho de 2017.

National Gallery de Londres - Exposição permanente visitada em junho de 2017.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Ana Isabel da Silva. **Museus feitos de têxteis: comunicar o património laneiro na Beira Interior e Alto Alentejo. As novas ferramentas de dinamização local e regional.** 2012. 342 f. Dissertação (Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro) - Instituto de História da Arte, Universidade de Lisboa, Lisboa.

ALENCAR, Camila Osugi Cavalcanti de; BESSA, Ricardo André Santana. As alterações na moda feminina no período pós Revolução Francesa e o estilo império de Josefina. In: **12º Colóquio de Moda - 9ª Edição Internacional- 3º Congresso de Iniciação Científica em Design e Moda.** 2016. Paraíba. Disponível em <<http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20moda%20-%202016/COMUNICACAO-ORAL/CO-03-Cultura/CO-03-AS-ALTERACOES-NA-MODA-FEMININA-NO-PERODO-POS-REVOLUCAO-FRANCESA.pdf>> Acesso em 06 Set 2018.

ALEXANDRE, Paulo Morais. **A Moda da Revolução Francesa à Queda do Império Napoleónico.** Coleção Artes da Função, 2ª edição. 2009. Disponível em <<https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/1930/1/Modarevfran.pdf>> Acesso em 06 Set 2018.

ANASTÁCIO, Vanda. **A Marquesa de Alorna (1750-1839).** Lisboa, Prefácio, 2009.

ANDRADE, Rita. Historicizar indumentária (e moda) a partir do estudo de artefatos: reflexões acerca da disseminação de práticas de pesquisa e ensino no Brasil. In: **ModaPalavra e Periódico.** Ano 7, n.14, Jul-Dez 2014, pp. 72 - 82. Disponível em <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/5099/3271>> Acesso em 13 Fev 2018.

ANDRADE, Rita. Por debaixo dos panos: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos. In: **Colóquio de Moda.** 2006. Disponível em <http://coloquiomoda.com.br/anais/anais/edicoes/2-Coloquio-de-Moda_2006/artigos/100.pdf> Acesso em 23 Jan 2018.

ANDRADE, Rita. Roupas e tecidos - notas sobre moda e Cultura Material. In: **Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, Goiás.** 2008. Disponível em <https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2008.GT3_rita_andrade_ok.pdf> Acesso em 15 Fev 2018.

ANDRADE, Rita; MONTEIRO, Aline O. T. Cultura Material: escolhas metodológicas para o estudo de saias estampadas do século XIX. In: **Colóquio de Moda.** 2010. Disponível em <http://www.coloquiomoda.com.br/anais_ant/anais/6-Coloquio-de-Moda_2010/71467_Cultura_Material_-_escolhas_metodologicas_para_o_estud.pdf> Acesso em 07 Fev 2018.

ANDRZEJEWSKI, Luciana. A Moda como História. Histórica. In: **Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo,** nº 53, abr. 2012. Disponível em <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao53/materia06/texto06.pdf>> Acesso em 18 JUN 2018.

ARRUDA, José Jobson de Andrade Arruda. **O algodão brasileiro na época da revolução industrial.** *Am. Lat. Hist. Econ* [online]. 2016, vol.23, n.2, p.167-203. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.18232/alhe.v23i2.712>> Acesso em 12 Set 2018.

BARATA, Maria do Rosário Themudo. Portugal e a Europa na Época Moderna In: **MATTOSO, José; TENGARRINHA, José. História de Portugal.** Bauru, SP: EDUSC; São Paulo: UNESP; Portugal, PO: Instituto Camões, 2000. Disponível em <http://uaisites.adm.br/iclas/pdf/historia_portugal.pdf#page=106> Acesso em 01 Mar 2018.

BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação.** Trad. Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BARROS, José D'Assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens.** Petrópolis: Vozes, 2004.

BARTHES, Roland. **Sistema da moda.** SP: Ed. Martins Fontes, 2009.

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e Simulações.** Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

- BELLOTTO, H. **As fronteiras da documentação**. Cadernos FUNDAP. São Paulo, v. 4, n. 8, p. 12-16, abr. 1984
- BLOCH, M. L. B. *Vivre l'histoire*. In: **LE GOFF (Org.). Apologia da história: ou ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BORGES, João Vieira. Portugal militar no início do século XIX. In: **Colóquio de História Militar**, 2008. Disponível em <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/17831/1/Portugal%20militar%20no%20início%20do%20século%20XIX_XVII%20Col%C3%B3quio%20de%20Hist%C3%B3ria%20Militar.pdf> Acesso em 02 Mar 2018.
- BRAGA, João. **História da moda. Uma narrativa**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- BRAUDEL, Fernand. **Civilização Material, Economia e Capitalismo- Séculos XV-XVIII: As Estruturas do Cotidiano**. Volume 1. SP: Editora Martins Fontes, 2005.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.
- BURKE, Peter. **O que é História Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed, 2005.
- CABRITA, Lígia Maria Sánchez Coelho da Silva. **A representação da mulher no pensamento dos filósofos iluministas portugueses**. Dissertação (Mestrado em Estudos Românicos Cultura Portuguesa). Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2010.
- CAMARGO, Fernando. A Pendenga Interminável: As demarcações do Tratado de Santo Ildefonso. Sociedade Brasileira de pesquisa Histórica (SBPH); In: **Anais da XXIII Reunião**, Curitiba, 2003. Disponível em <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31296380/anais_SBPB-2003-fernando-camargo.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1519933525&Signature=XsaFJx%2Ba6sZfQPg%2FePJbBAVgNfc%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DA_pendenga_interminavel_as_demarcacoes_d.pdf> Acesso em 01 Mar 2018.
- CARDOSO, Manuel Fernando Vizela Marques. Portugal nas vésperas das invasões francesas; Contexto Geopolítico e Geoestratégico. In: **Revista Militar**, Nº 2497/2498, 2010. Disponível em <<https://www.revistamilitar.pt/artigo/545>> Acesso em 06 Mar 2018.
- CARVALHO, Pedro; SANTOS, Fernando. **A Diplomacia Portuguesa durante a Revolução Francesa**. 2006. Disponível em <http://database.jornaldefesa.pt/historia_militar/A%20Diplomacia%20Portuguesa%20durante%20a%20Revolu%C3%A7%C3%A3o%20Francesa.pdf> Acesso em 05 Mar 2018.
- CHANTAL, Suzanne. **A vida quotidiana em Portugal ao tempo do terramoto**. Lisboa: Edição "Livros do Brasil". 1970
- CHARTIER, R. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Trad. Mary Del Priore. 2. ed. Brasília/DF: UnB, 1999.
- CIDREIRA, Renata, Pitombo. A moda como expressão cultural e pessoal. In: **Iara - Revista de Moda, Cultura e Arte**. São Paulo, V.3 Nº3, 2010. Disponível em: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/07_IARA_vol3_n3_Dossie.pdf> Acesso em 06 Fev 2018.
- CRUZ, Antonio Roberto Seixas da; SENA, Fabiana. Correio das Modas e Novo Correio das Modas: modos de ser mulher em Lisboa e no Rio de Janeiro do século XIX. In: **Revista Graphos**. vol. 14, nº 2, 2012. Disponível em <<http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/viewFile/13486/8985>> Acesso em 30 SET 2017.
- DEJEAN, Joan. **A Essência do estilo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- DENIPOTI, Cláudio. **O embaixador; o livreiro e o policial. Circulação de livros proibidos e medo revolucionário em Portugal na virada do século XVIII para o XIX**. Editora Varia História, vol. 30, núm. 52, 2014, pp. 129-150. Disponível em <<http://www.redalyc.org/pdf/3844/384434844007.pdf>> Acesso em 02 Mai 2018.
- DORFLES, Gillo. **Modas e modos**. Lisboa: Edições 70, 1990.

EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis, 1763-1808**. Brasília: Ed. do Senado Federal, 2008.

EMBACHER, A. **Moda e identidade: a construção de um estilo próprio**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 1999.

FERNANDES, Cláudio. Guerra dos Sete Anos. In: **Brasil Escola**. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/historiag/guerra-dos-sete-anos.htm>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2018.

FERREIRA, Manoela Bernardi. **A aparência da Política: A apropriação da Moda e dos signos de luta pelas mulheres no contexto da Revolução Francesa, de 1789 a 1793**. 2016. TCC - Centro de Filosofia e Ciências Humanas - Universidade Federal de Santa Catarina.

FRANCO, Carlos José de Almeida. **Casa das elites de Lisboa: objetos, interiores e vivências (1750-1830)**. 2014. Tese (Doutorado em Estudos do Patrimônio). Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Porto.

FURTADO, Júnia Ferreira. Guerra, diplomacia e mapas: a Guerra da Sucessão Espanhola, o Tratado de Utrecht e a América portuguesa na cartografia de D'Anville. In: **Topoi (Rio J.)**. Rio de Janeiro, v. 12, n. 23, p. 66-83, Dec. 2011. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-101X2011000200066&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 20 Mar 2018.

GARCIA, Carol; MIRANDA, Ana Paula. **Moda é comunicação**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2010.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais. Morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, Nelson Pinheiro. **O Marketing da Aparência: Comunicação e Imagem nas Publicações Periódicas de Moda**. 2010. 100 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Cultura). Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa.

GUAPINDAIA, Mayra Calandrini. Relações de gênero, pensamento pedagógico e reforma política na ilustração portuguesa. In: **Fazendo Gênero 9 Diásporas, Diversidades, Deslocamentos**. 2010. Disponível em <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277840802_ARQUIVO_Artigo.pdf> Acesso em 05 JUN 2018.

JUNIOR, Eduardo Teixeira de Carvalho. **O método em Verney e o iluminismo em Portugal**. 2015. 231 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

KÖHLER, Carl e SICHART. **História do Vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LAYER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LOPES, Maria Antónia. “Estereótipos de “a mulher” em Portugal dos séculos XVI a XIX (um roteiro)”. In: **Maria Antonietta Rossi (a cura di), Donne, Cultura e Società nel panorama lusitano e internazionale (secoli XVI-XXI)**. Viterbo, Sette Città, 2017, pp. 27-44.

MAFFESOLI, Michael. **No Fundo das Aparências**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.

MARQUES, Daniella Domingues Alvarenga; COSTA, Célio Juvenal. Educação em Portugal no século XVIII: As críticas e propostas de Antonio Ribeiro Sanches. In: **XI Congresso Nacional de Educação**. Curitiba 2013. Disponível em <http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2013/7586_4237.pdf> Acesso em 21 JUN 2018.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Museus Históricos: da celebração a consciência histórica**. In: **Como explorar um Museu Histórico**. São Paulo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo, 1992, pp.7-10.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público**. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 1998.

- MINISTERIO DA EDUCAÇÃO. **Os livros de viagens em Portugal no Século XVIII e a sua projecção europeia.** Biblioteca Breve, vol. 2, 1977. Disponível em <file:///C:/Users/Administrador/Downloads/bb02.pdf> Acesso em 04 JUL 2018.
- MOREIRA, Luís Miguel. Desenhar a linha: a fronteira luso-galega do Alto Minho na cartografia militar portuguesa dos séculos XVII-XIX. In: **Revista de Historiografia (RevHisto)**. Nº 23 - Ano XII, 2015. Disponível em <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/REVHISTO/article/view/2755/1490> Acesso em 05 Mar 2018.
- MOURA, Isabel Cristina Silva da Costa. **Moda em cordel: aspectos e sugestões da moda em finais de Antigo Regime.** 2010. 215 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários Culturais e Interartes - Culturas Ibéricas). Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto.
- MUSEU NACIONAL DO TRAJE. **O Traje império e a sua época, 1792-1826:** Museu Nacional do Traje. Lisboa, 1992.
- NOGUEIRA, José Manuel Freire. A crise de 1807/1808: algumas reflexões de estratégia. In: **Rev. Portuguesa e Brasileira de Gestão, Lisboa**. v. 8, n. 1, p. 89-99, 2009. Disponível em <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1645-44642009000100010&lng=pt&nrm=iso> Acesso em 28 Mar 2018.
- NOROGRANDO, R. A pesquisa de moda e o patrimônio português: Perdas do Museu Nacional do Traje a infligir restrições para futuras narrativas e pesquisas. In: **CIPED 6º Congresso Internacional de Pesquisa em Design**. Anais do 6º Congresso Internacional de Pesquisa em Design. Lisboa, 2011. Disponível em <https://norogrande.files.wordpress.com/2012/08/artigo_ciped_norogrande.pdf> Acesso em 21 Fev 2018.
- NOROGRANDO, R. **Exposições Museológicas: A Moda por narrativas, experiências e conexões.** 2015. 445f. Tese (Doutorado). Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro.
- OLIVEIRA, Ricardo de. A monarquia portuguesa e as metamorfoses do Império na primeira metade do século XVIII. Memória, História e Historiografia. In: **FRONTEIRAS: Revista de História**. Dourados. MS, v. 11, n. 20, p. 95-122, 2009. Disponível em <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/view/394/420> Acesso em 20 Mar 2018.
- OLIVEIRA, Ricardo de. Política, diplomacia e o Império Colonial português na primeira metade do século XVIII In: **História: Questões & Debates**. Editora UFPR: Curitiba, n. 36, p. 251-278, 2002. Disponível em <file:///C:/Users/Administrador/Downloads/2695-5527-1-PB%20(1).pdf> Acesso em 20 Mar 2018.
- PAIVA, Eduardo França. **História e Imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Inventando moda e costurando história: pensando a conservação de têxteis no Museu Paulista/USP.** Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- PEREIRA, Alan Ricardo Duarte; CABRAL, Camila Silva. Entre a luz e a escuridão: considerações sobre o Iluminismo e a instrução das mulheres. In: **Revista Espaço Acadêmico**. n. 200, 2018. Disponível em <file:///C:/Users/Administrador/Downloads/39512-181018-1-PB.pdf> Acesso em 09 JUN 2018.
- PEREIRA, António dos Santos. **A Indústria Têxtil Portuguesa**. Club do Colecionador: 2017.
- PESAVENTO, S. J. **História & história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- PESAVENTO, Sandra Jatamy. Em busca de um método: as estratégias do fazer história. In: **História e História cultural**. Belo Horizonte, Ed. Autêntica, 2008.
- PIMENTEL, António Filipe. Os Pintores de D. João V e a Invenção do Retrato de Corte In: **Revista do Instituto de História da Arte**. nº5, 2008. Disponível em <https://run.unl.pt/bitstream/10362/12605/1/ART_7_Pimentel.pdf> Acesso em 22 Mar 2018.
- PINHEIRO, Elisa Calado (Coord.). **Rota da Iã Translana: percursos e marcas de um território de fronteira**. Beira Interior (Portugal), comarca Tajo-Salor-Almonte (Espanha), Covilhã, Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior, 2011.

PINTO, Clara Vaz. **Museu Nacional do Traje & Parque Botânico do Monteiro-Mor**. Lisboa: Quidnovi. 2010.

PROSPECTO D"UM JORNAL ENCICLOPEDICO. Lisboa: na Regia Off. Typ., 1778. Disponível em <http://purl.pt/16647/4/954138_PDF/954138_PDF_24-C-R0150/954138_0000_1-b_t24-C-R0150.pdf> Acesso em 20 Nov 2018

RACINET, Auguste; HOTTENROTH, Friedrich. **História do Vestuário: um estudo da indumentária, do Egito antigo ao final do século XIX, com ilustrações dos mestres Auguste Racinet e Friedrich Hottenroth**. Melissa Leventon (org.). São Paulo: Publifolha, 2009.

RAMOS, Luís A. de Oliveira. **A Revolução Francesa assimilada e sofrida pelos portugueses**. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. 1991. Disponível em <<https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/13188>> Acesso em 23 MAI 2018.

RAMOS, Luís A. de Oliveira. **Notas sobre o trajar dos portugueses à Revolução Franacesa. Intercâmbio: Revue d'Études Françaises=French Studies Journal**, nº. 05, 1994, pag. 7-19. Disponível em <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/9276/2/5703000064717.pdf>> Acesso em 13 JUN 2018.

RAMOS, Luís António de Oliveira. Da aquisição de livros proibidos nos fins do século XVIII: (casos portugueses). In: **Revista da Faculdade de Letras**, Porto, p.329-338. Universidade do Porto. 1973-1974. Disponível em <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/10739/2/6067000067719.pdf>> Acesso em 24 Abr 2018.

RAMOS, Luís António de Oliveira. Emigrados da Revolução Francesa no noroeste peninsular. Humanidades: **Revista Trimestral da AEFLUP**, nº. 1, 1982, pag. 53-56. Disponível em <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7846.pdf>> Acesso em 02 Mai 2018.

RAMOS, Luís António de Oliveira. Os afrancesados do Porto In: **Revista de História**, Porto, p.115-126. Universidade do Porto. 1980. Disponível em <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/13534/2/6521000071593.pdf>> Acesso em 22 Abr 2018.

RAMOS, Luís António de Oliveira. Portugal e a Revolução Francesa: (1777-1834). In: **Revista da Faculdade de Letras: História, série II, vol. 7** (1990), p. 155-218. 2014. Disponível em <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/8911/2/2218.pdf>> Acesso em 22 Abr 2018.

RAMOS, Luís de Oliveira. **Da Ilustração ao Liberalismo**. Temas Históricas. Porto: Lello & Irmão, 1979.

RAMOS, Luís de Oliveira. **Portugal na Europa napoleónica**. Janus 1999-2000. Disponível em <https://www.janusonline.pt/arquivo/1999_2000/1999_2000_1_23.html> Acesso em 05 Mar 2018.

RIBEIRO, Arilda Ines Miranda. **Vestígios da Educação Feminina no Século XVIII em Portugal**. São Paulo: Arte e Ciência, 2002.

ROCHE, Daniel. **A Cultura das Aparências: Uma História da Indumentária (séculos XVII-XVIII)**. São Paulo: Editora SENAC, 2007.

ROCHE, Daniel. **História das Coisas Banais: nascimento do consumo (séc. XVII-XIX)**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

SANA. **O Século XVIII e XIX: Diretório, Império e Regência**. 2013. Disponível em <<http://modahistorica.blogspot.com/2013/05/o-seculo-xviii-e-xix-diretorio-imperio.html>> Acesso em 05 Ago 2018.

SANT'ANNA, M. R. **Aparência e poder: novas sociabilidades urbanas em Florianópolis, de 1950 a 1970**. 2005. Tese (Doutoramento). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

SANT'ANNA, M. R. **Teoria de Moda: sociedade, imagem e consumo**. Florianópolis: Estação das Letras, 2007.

SANTOS, Georgia Maria de Castro. **A estética da Moda de luxo da corte portuguesa no vestuário feminino do Rio de Janeiro do século XIX**. 2015. Dissertação (Doutorado) - Instituto de Artes, Universidade de Brasília.

SANTOS, Jana Isabel. **O Impacto da Revolução Francesa na Historiografia Portuguesa Oitocentista: uma perspectiva comparada**. 2017. Dissertação (Mestrado em História Contemporânea).

SANTOS, Maria José Moutinho. O luxo e as modas em textos de cordel da segunda metade do séc. XVIII. In: **Revista de História**, vol. 9, p. 137-164. 2013. Disponível em <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/13141/2/641400069804.pdf>> Acesso em 12 JUN 2018.

SANTOS, Maria José Moutinho. Perspectivas sobre a situação da mulher no século XVIII. In: **Revista de História**, 04, 1981, p.35-48. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Disponível em< <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/13525>> Acesso em 03 JUL 2018.

SCHEDDEL, Madalena Serrão Franco. **Guerra na Europa e interesses de Portugal as colônias e o comércio ultramarino: A Acção Política e Diplomática de D. João de Melo e Castro, Conde das Galveias (1792 -1814)**. 2010. 198 f. Dissertação (Mestrado em História dos Descobrimentos e Expansão Portuguesa) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa.

SIEGFRIED; Susan L. **Moda e a reinvenção do traje da corte nos retratos de Josephine de Beauharnais (1794-1809)**. Aparência [Online], 2015. Disponível em <<http://journals.openedition.org/apparences/1329>> Acesso em 3 Set 2018.

SILVA, Abílio Diniz. D. Luís da Cunha e o Tratado de Methuen. In: **Revista da Faculdade de Letras História**. Porto, III Série, 2003, vol. 4. Disponível em <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2350.pdf>> Acesso em 27 Fev 2018.

SILVA, Júlio Rodrigues da. A Guerra da Independência dos E.U.A. e os Diplomatas Portugueses. Luís Pinto de Sousa Coutinho e os Primórdios do Conflito (1774-1776). In: **Actas do XV Colóquio de História Militar -Portugal Militar nos Séculos XVII e XVIII até às Vésperas das Invasões Francesas**, Lisboa, Comissão Portuguesa de História Militar, 2005 (2006), Vol. II, p.913-928. Disponível em < <http://www.fcsh.unl.pt/chc/pdfs/guerraindependencia.pdf>> Acesso em 01 Mar 2018.

SIMMEL, Georg. A moda. In: **IARA - Revista de Moda, Cultura e Arte**. São Paulo V.1 N. 1 abr./ago. p. 163-188, 2008 [1911]. Disponível em: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/07_IARA_Simmel_versao-final.pdf> Acesso em 11 Jan 2018.

SOUZA, G. M. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo: Schwarcz, 1987.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupa, memória e dor**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

STAROBINSKI, Jean. **Revolution in Fashion: European Clothing, 1715-1815**. Hardcover .1990

TEDIM, José Manuel Alves. **A Festa régia no tempo de D. João V**. Tese (Doutorado). Porto, Universidade Portucalense, 1999.

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

Tiburi, Márcia, e Bárbara Valle. 2008. **Mulheres, filosofia ou coisas do gênero**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC.

VICENTE, António Pedro. A política de Godoy em relação a Portugal. Do Tratado de Basileia à invasão de Junot (1795-1807). In: **Revista de Estudios Extremeños**, vol. 57, n. 3, 2001. Disponível em <http://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LVII/2001/T.%20LVII%20n.%203%202001%20sept.-dic/RV11360.pdf> Acesso em 02 Mar 2018.

VICENTINO, Cláudio; DORIGO, Gianpaolo. **História para o ensino médio**. História geral e do Brasil. Editora Scipione, 2002.

WEBER, Caroline. **Rainha da Moda: Como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução**. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.