

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC
CENTRO DE FILOSOFIA E HUMANAS – CFH
BACHARELADO E LICENCIATURA EM HISTORIA**



**A aparência da Política:
A apropriação da Moda e dos signos de luta pelas mulheres no
contexto da Revolução Francesa, de 1789 a 1793**

Manoela Bernardi Ferreira

FLORIANÓPOLIS – SC
2016

MANOELA BERNARDI FERREIRA

**A aparência da Política:
A apropriação da Moda e dos signos de luta pelas mulheres no contexto
da Revolução Francesa, de 1789 a 1793**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção de título
de Bacharel em História. Orientadora: Profa. Dra.
Ana Maria Veiga

Banca Examinadora:

Presidente: Dra. Ana Maria Veiga (UFSC) - orientadora

Membro: Dra. Mara Rúbia Sant'Anna (UDESC) - coorientadora

Membro: Dra. Janine Gomes da Silva (UFSC)

Membro: Dra. Cintia Lima Crescêncio (UFSC)

**Florianópolis – SC
Julho de 2016**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE TCC

Aos doze dias do mês de julho do ano de dois mil e dezesseis, às nove horas, no LEGH, Departamento de História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal de Santa Catarina, reuniu-se a Banca Examinadora composta pela Professora **Ana Maria Veiga**, Orientadora e Presidente, Professora **Mara Rúbia Sant'Anna**, Coorientadora, a Professora **Janine Gomes da Silva**, Titular da Banca, e a Professora **Cíntia Lima Crescêncio**, Suplente, designados pela Portaria nº23/HST/16 do Senhor Chefe do Departamento de História, a fim de arguirm o Trabalho de Conclusão de Curso da acadêmica **Manoela Bernardi Ferreira**, subordinado ao título: “**A aparência da Política: a apropriação da Moda e dos signos de luta pelas mulheres no contexto da Revolução Francesa, de 1789 a 1793**”. Aberta a Sessão pela Senhora Presidente, a acadêmica expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, a mesma foi arguida pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas notas, tendo a candidata recebido da Professora **Ana Maria Veiga** e da Professora **Mara Rúbia Sant'Anna**, a nota final **10**, da Professora **Janine Gomes da Silva**, a nota final **10**, e da Professora **Cíntia Lima Crescêncio**, a nota final **10**; sendo aprovada com a nota final **10**. A acadêmica deverá entregar o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva em versão digital, ao Departamento de História, até o dia vinte e um dias do mês de julho de dois mil e dezesseis. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela candidata.

Florianópolis, 12 de julho de 2016.

Banca Examinadora:

Prof. a **Ana Maria Veiga**..... *Ana Maria Veiga*

Prof. a **Mara Rúbia Sant'Anna**..... *Mara Rúbia Sant'Anna*

Prof. a **Janine Gomes da Silva**..... *Janine Gomes da Silva*

Prof. a **Cíntia Lima Crescêncio**..... *Cíntia Lima Crescêncio*

Candidata **Manoela Bernardi Ferreira**..... *Manoela Bernardi Ferreira*



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
Campus Universitário Trindade
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que a acadêmica Manoela Bernardi Ferreira, matrícula n.º 09161029, entregou a versão final de seu TCC cujo título é "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 as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis, 18 de julho de 2016.

Profa. Dra. Ana Maria Veiga
Orientadora

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus eu agradeço, pela habilidade e capacidade concedidas a mim para a realização deste trabalho.

Agradeço a minha orientadora, Ana Maria Veiga por aceitar o meu convite e me fazer acreditar, muitas vezes, a seguir meus próprios palpites. Pelo seu incentivo a correr atrás e fazer acontecer. Suas sugestões, revisões e considerações foram valiosas no decorrer da minha escrita.

Agradeço também a Mara Rúbia Sant'Anna, por também me ajudar nessa caminhada em que ela inicialmente, durante minha graduação em Design de Moda, juntamente com a professora Liliane Carvalho, me fez gostar e admirar ainda mais, a História da Moda e suas inúmeras possibilidades de pesquisa.

A UFSC e aos membros da banca, meu muito obrigada também.

Ao meu marido Caio, família e amigos que torceram e oraram por mim.

E outros, que indiretamente me ajudaram, eu agradeço imensamente!

“O criador é aquele que faz avançar a história da moda”
Didier Grumbach

RESUMO

O presente trabalho tem como tema geral a apropriação, não só do vestuário, mas da Moda como instrumento de resistência das mulheres durante a Revolução Francesa, no período de 1789 a 1793. Tratará principalmente do “traje revolucionário”, conceito presente na Revolução Francesa, e da “moda política”, conceito que utilizamos para abordar distintas representações, propostas pelas mulheres da época. Para isso, será utilizada a publicação francesa *Journal de la Mode et du Goût* como fonte principal para uma aproximação das imagens femininas e a discussão do tema. Através da pesquisa histórica sobre a Moda e as Mulheres, este trabalho discorre também sobre as consequências e mudanças deixadas no corpo e na “identidade” dessas mulheres - indivíduos anteriormente desconsiderados na condição de revolucionárias - que, através do seu trajar, ganharam força, demonstrando sua maneira de pensar e sua posição política e social ante as circunstâncias vividas. Diante da precariedade e superficialidades nos estudos que articulam a História e a Moda, este trabalho de conclusão pretende contribuir com a ampliação das possibilidades de abordagem do tema proposto, instigando novas pesquisas.

Palavras-chave: Moda, Mulheres, Política, Revolução Francesa

ABSTRACT

The subject of this monograph is about the use of Fashion by women as an instrument of resistance during the French Revolution from 1789 to 1793. This work will show the difference between "revolutionary costume", a concept of French Revolution, and "political fashion", another that we use to approach difference representations that women proposed at that time. The main source of this work will be female images from the *Journal de la Mode et du Goût*. Through a historic research of Fashion and Women from that time, this work is going to explore the consequences and changes got on their body and identity, even that women were not considered as revolutionaries, but through the Fashion they became able to show their thoughts, political and social position on the circumstances of Revolution. Understanding how rare are the studies joining History and Fashion, the intention of this monograph is to contribute to the expansion of analyses from the proposed theme, encouraging new researches.

Key-words: Fashion, Women, Politic, French Revolution

Lista de Figuras

Figura 1: “Traje ao estilo Constituição”	53
Figura 2: A <i>sans-culotterie</i>	62
Figura 3: Ilustração do <i>Journal de la Mode et du Goût</i> , 1790.	75
Figura 4: “Traje ao estilo Constituição”. <i>Journal de la Mode et du Goût</i> , 1790.....	79
Figura 5: “Traje ao estilo Constituição”. <i>Journal de la Mode et du Goût</i> , 1790.....	82
Figura 6: “Traje ao estilo Constituição”	82
Figura 7: “Barrete Frígio”, maior símbolo da Revolução Francesa, juntamente com a Roseta Tricolor.	85

Sumário

Introdução.....	10
1 A HISTORICIDADE DA MODA.....	17
1.1 O “método da montagem” e a moda na história.....	27
1.2 Teoria e Metodologia da Imagem.....	29
1.3 <i>Journal de la Mode et du Goût</i> – imagens de moda e prescrições normativas.....	36
2 AS MULHERES NO CONTEXTO DA REVOLUÇÃO FRANCESA (1789-1793)45	
2.1 Cidadãs pela aparência.....	51
2.2 O “traje revolucionário” e a “moda política” na dinâmica social francesa	70
Considerações finais.....	90
Referências Bibliográficas	93

Introdução

A comunicação vai muito além da linguagem falada, ela surge através de sons diversos, de posturas distintas, tanto é que o nosso corpo fala através das nossas expressões, que, na maioria das vezes, dizem o que não podemos ou não queremos falar. 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. A moda então permite focar nosso olhar para além das aparências, mas para um comportamento social. Estudar moda vai além de sua materialidade e efemeridade.

A moda é um fenômeno social, cultural e também político. Ela 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, 2008, BARTHES, 1988), podendo ser entendido como um posicionamento político diante do contexto vivido como propõe neste trabalho. A moda gira também em torno da exposição desse sujeito ao olhar do outro.

Muito além de vestimentas, do clichê que ilustra o “mundo da moda” como uma indústria capitalista de consumo, a Moda dialoga intensamente com a sociedade, que até hoje são relevantes, principalmente em se tratando do contexto revolucionário liderado pelas mulheres do século XVIII. A moda, como um fenômeno cultural, influenciou diversos acontecimentos sócios históricos ao longo dos tempos, como guerras, revoluções, movimentos culturais e artísticos.

Em se tratando de uma análise especificamente da moda, em perspectiva histórica, é relevante questionar como essa prática e estética interferiram e foram interferidas na sociedade europeia, no contexto da Revolução Francesa, entre os anos de 1789 e 1793. Na procura de trajar a revolução como forma de informar e participar das idéias políticas que borbulhavam no momento, causando diversas transformações sociais, como sujeitos, as mulheres se tornam um excelente “objeto” de estudo para esse caso.

Para a análise deste tema é importante, primeiramente, o conhecimento das situações e necessidades ocorridas no período de 1789 a 1793, quando fatos sociais, culturais, econômicos e políticos geraram grandes transformações para a sociedade francesa, mas principalmente para as mulheres.

Longe de serem percebidas pela história política-social, que se restringia em versar na vida pública, esfera quase que considerada exclusiva dos homens, as mulheres se

tornam foco central deste estudo. Por nem todas aceitaram um destino de recato e subalternidade, ou seja, devido à incompatibilidade da repressão moral da época com suas formas de existência, elas romperam as correntes culturais e históricas que as mantinham longe da vida política do Estado para serem estudadas e analisadas. Na medida em que as mulheres foram conquistando seu espaço na vida pública, se inserindo na chamada “coisa pública”, tal conjuntura começou a mudar¹. Cada vez mais elas vêm ocupando papéis importantes na sociedade, passando a ser notadas em inúmeros estudos acadêmicos como “objetos” de pesquisa.

Durante a Revolução Francesa, nos deparamos com importantes testemunhos que desmistificaram a fragilidade das mulheres, que eram reduzidas em suas potencialidades e reconhecidas por sua função maternal, passiva frente aos fatos então ocorridos. Embora a mulher tenha sido excluída da condição de cidadã no período revolucionário, sua participação constante foi importante nas ações e nos ideais que levaram à efetivação dos propósitos da Revolução. Diante desse ativismo, muitas vezes considerado impróprio aos olhos masculinos, as vestimentas usadas por essas mulheres puderam representar parte de sua luta.

Como base substancial para tal discussão, selecionei o jornal francês intitulado *Journal de la Mode et du Goût, ou Amusemens du salon et de la toilette*² (*Jornal da Moda e do Bom Gosto ou Diversões do salão e do vestuário*), por retratar diversos modelos de vestuário das mulheres, no ano de 1790, onde podemos encontrar vínculos com a luta política, praticada por meio dos trajes e acessórios. Com ele, efetuei a análise e discussão a respeito do que escolhi chamar “moda política”. O propósito de ter escolhido tal periódico se deveu também ao trabalho de Lynn Hunt que o apresenta brevemente em seu texto, e por me parecer um jornal que se preocupou em comentar, em suas páginas, acerca dos novos comportamentos e hábitos que o espírito revolucionário demandava a homens e mulheres.

Os trajes revelam muito acerca de uma distinta camada de mulheres, pois a partir da análise e interpretação dos mesmos, será possível indagar mais profundamente a respeito da relação entre moda e política dessas revolucionárias, mulheres que marcaram o momento por suas lutas pela cidadania e por direitos que as fizessem ser ouvidas e

¹Nem todas as mulheres nesse período podiam se dar ao luxo de subverter algo. Mas é importante lembrar que as mulheres, aquelas mais pobres e humildes, sempre estiveram inseridas no âmbito público, ganhando as ruas como lavadeiras de roupas, ou vendedoras de frutas e outros alimentos. A rotina do trabalho feminino era intensa e pública.

²Aqui denominado simplesmente *Journal de la Mode et du Goût*.

vistas, saindo da abordagem comum que explora o uso do barrete frígio³ e da cocarda tricolor (a roseta)⁴, símbolos dos ideais revolucionários, para sugerir quais indivíduos aderiram, ou não, à Revolução.

Mas seriam mesmo essas mulheres revolucionárias? Elas de fato teriam sido ativas na luta? O que as distingue entre si? Tais questionamentos serão pontos a serem trabalhados, especulando não só um “novo” assunto a ser averiguado, mas retificando como a imagem de moda e a história da Moda são capazes de serem subsídios de pesquisa histórica.

Meu principal interesse por este fenômeno da Moda está no fato de poder relacioná-lo, em grande medida, com a possibilidade de estudo de variadas áreas e abordagens, como aqui foi apresentado, utilizando diversas metodologias e leituras, sobre a presença das mulheres nos acontecimentos históricos, através do prisma da moda.

Percebi isso desde o início dos meus estudos na graduação em Design de Moda pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Os estudos e aprofundamentos adquiridos através da análise da História da Moda me fizeram indagar a respeito dos meios comuns de pesquisa histórica, aprofundando-me em análises de imagens e roupas, como uma nova proposta de observação da história.

Esta consciência fez despertar em mim um grande fascínio e interesse pela moda e os efeitos que produz na sociedade. Durante o percurso da graduação em Design de Moda até a graduação em História, sempre me propus a estudar a moda sob as mais diversas perspectivas, desde o seu sistema de comunicação, passando pelo perfil cultural, até suas implicações estéticas e socioeconômicas. Descobri que a moda possui uma natureza vasta, se estendendo pelas diversas ciências sociais e humanas, sendo sua análise de extrema relevância para a compreensão dos diferentes contextos e épocas da história.

O intuito deste trabalho é trazer à tona e tornar válida a análise do campo da Moda na perspectiva histórica. Por meio dela, é possível se valer de fatos, geralmente implícitos nas roupas, para uma visão macro de sociedade, quando se trata de observar aspectos diversos, não somente no sentido da arte ou da cultura, mas também no âmbito político e econômico. Mesclando e dialogando com algumas metodologias de pesquisa e análise, que

³O Barrete Frígio é uma espécie de touca ou carapuça, adotada na cor vermelha, que se tornou o símbolo da República e da liberdade ao ser usado pelos republicanos franceses no episódio da tomada e queda da Bastilha, em 1789.

⁴Divulgado como um dos principais símbolos da Revolução Francesa, esse tipo de laço foi uma insígnia que representou fortemente os revolucionários. Nas cores azul-branco-vermelho, era usado também pelas mulheres que o prendiam em seus chapéus ou no cabelo.

serão explanadas a seguir, é possível usufruir muito mais do campo da moda, do que somente olhá-la como um objeto efêmero de consumo da sociedade atual.

Para além do que já foi descrito, não podemos esquecer que a fonte privilegiada neste estudo é uma revista, um periódico, que tem como característica ditar normas de conduta e reiterar valores sociais, principalmente para as mulheres. Carla Bassanezi (1996), embora trabalhe espaço e temporalidade distinta, ajuda a pensar como revistas e jornais podem ser apropriados e explorados pela metodologia da história, privilegiando a perspectiva de gênero. Outros trabalhos que auxiliam na abordagem de jornais como fonte para a História são o da pioneira Maria Helena Capelato (1988) e a de Tânia Regina de Luca (2010).

Neste trabalho de conclusão, enfoquei a Moda no vestuário, explorando a maneira pela qual se dá a apropriação desta pelas mulheres, num contexto de revolução, no caso a Revolução Francesa, como instrumento de resistência, protesto e de discurso do corpo, em um período em que as mulheres conquistavam certo espaço social. Mediante a pesquisa bibliográfica e iconográfica, seu objetivo é proporcionar indicativos de transformações na decisão de consumo de Moda e dos trajes que simbolizavam os ideais da Revolução, a partir do momento sócio-histórico pontuado.

Resumidamente, a questão central deste trabalho é como a aparência das mulheres promoveu a participação delas no contexto político do período da Revolução Francesa, entre 1789 e 1793. O objetivo geral é analisar de que maneira a Moda cooperou para expor e comunicar um posicionamento político.

Para isso, buscamos: abordar como a Moda pode ser um instrumento de pesquisa para o estudo do caso da participação das mulheres na Revolução Francesa; analisar o contexto da participação das mulheres na Revolução Francesa, entre 1798 e 1793; identificar a estética de moda como estratégia e ferramenta de posicionamento político das mulheres durante a Revolução, por meio de imagens pré-selecionadas; analisar e interpretar as imagens de mulheres que incorporaram a Revolução por meio do seu vestir, retiradas principalmente, do *Journal de la Mode et du Goût*, e demais fontes bibliográficas; compreender as relações entre estética e “aparência política”, entre o traje revolucionário e a moda política na dinâmica social francesa, entre 1789 e 1793.

No primeiro capítulo deste trabalho, intitulado “A historicidade da Moda”, abordamos principalmente, como a Moda pode ser utilizada como objeto de pesquisa histórica e como ela é capaz de oferecer subsídios factuais para a discussão de temas

relacionados, como a cultura, a política e a economia das sociedades, tanto no passado como as contemporâneas. Analisar os trajes e o vestuário é uma maneira rica de explorar e conhecer mais a respeito de uma determinada cultura dentro de um tempo-espaço. Por meio da mescla das metodologias de diversos autores, conseguiremos averiguar o assunto com mais profundidade, atentando para as peculiaridades e detalhes expressados, por meio das roupas e da Moda, nas imagens colhidas no jornal francês destacado. Também foi importante para o primeiro capítulo, tratar não só o conceito de Moda e da roupa, mas também trazer uma parte em que valorizasse a difusão das imagens de Moda por meio da imprensa jornalística durante a Revolução Francesa. Sem um breve conhecimento do assunto, não seria possível tornar tal projeto uma possibilidade de análise e conclusões acerca da função que a Moda teve sobre as mulheres revolucionárias do contexto especificado.

Serão abordadas, nesta parte, algumas maneiras de tomar os conceitos de Moda e imagem no âmbito da cultura, pensada como nos apresentam José D'Assunção Barros e Raymond Williams, demonstrando que o vestuário está incluído e relaciona-se com esses conceitos, principalmente por ser capaz de expressar e comunicar algo.

Primordial foi trazer para o campo da pesquisa mais informações a respeito do *Journal de la Mode et du Goût*. Em suas páginas, encontramos vários assuntos que repercutiam no comportamento social e nas formas de transpor a imagem do novo homem revolucionário, seja pela suas roupas, até mesmo pelo mobiliário da casa e na músicas que escutava e que as damas tocavam (nele havia as partituras musicais). Na época em que circulou, possuía uma boa média de publicação, supondo-se que era um meio de comunicação conhecido entre os franceses.

Todavia, tais “fatos” se tratam de inferências advindas pela análise minuciosamente feita, juntamente com as poucas informações expostas pela bibliografia levantada. Pode-se crer que, pelo fato de a historiografia ainda estar se relacionando timidamente com objetos inusitados como fontes de pesquisa, foi difícil e escasso o acesso a vestígios e descrições acerca da revista francesa. Nesse ponto, este trabalho traz um princípio dos estudos sobre o objeto, que ainda pode e dever ser estudado mais profundamente.

A roupa, então, se torna parte da história da cultura por ser capaz de representar as sociedades e os sujeitos que a constituem. Lipovetsky, Barthes e Sant'Anna exploram mais acerca desse lado social da Moda, analisando-a como fator fundamental da expressão

individual dos homens e mulheres, enquanto Hall e Mafesoli exploraram a visão da identidade e do corpo. Para o desenvolvimento deste trabalho de conclusão de curso, principalmente quando é analisada a questão da “moda política” e do “traje revolucionário”, comparando-os, Pesavento (2008) foi fundamental por meio da proposta de um “método da montagem”, que possibilita combinar, recombinar, cruzar dados, avaliar novas possibilidades e ampliar perspectivas de estudos por meio de novas combinações.

O segundo e último capítulo, “As mulheres no contexto da Revolução Francesa (1789-1793)”, discorre acerca das mulheres no contexto da Revolução Francesa, explorando sua figura atuante e intensa em todo o movimento de luta, contrariando o que “naturalmente” a história social-política busca expor, que somente os homens fizeram as grandes histórias, ou investe-se neles a representação de toda uma sociedade. Neste trabalho, o recorte realizado na visão feminina traz outro panorama acerca dos fatos acontecidos, mostrando que as mulheres foram fundamentais, em outros aspectos, para a efetivação da Revolução. Além disso, pensar a “história das mulheres” certamente contribui para identificar e expandir nossa compreensão sobre os fatos do passado, fora das abordagens tradicionais, e para incrementar nossos conhecimentos históricos.

Hobsbawm (1996) e Soboul (2007) são exímios em seus escritos acerca da Revolução, possibilitando esclarecer fatos pontuais de maneira mais minuciosa. Todavia, Hunt (2009) e Morin (2009) se tornam as autoras principais para a discussão do tema proposto, trazendo em seus textos a figura da mulher de maneira mais real e participativa durante esse contexto revolucionário. Perrot (2008) auxilia na reflexão sobre os papéis das mulheres ativistas, levantando questões importantes a respeito da função delas na sociedade francesa para além da conjuntura privada.

Os recortes feitos, nos diálogos com os autores mencionados no segundo capítulo, tiveram o objetivo de aprofundar a visão da posição das mulheres na sociedade, aqui se tratando da França revolucionária. Tangenciando essas ponderações, o estudo culminaria numa superficialidade ou mesmo numa monotonia histórica. O propósito de trabalhar esse viés está intimamente relacionado com o princípio da Nova História Cultural, que permite ao historiador e à historiadora explorar e indagar acerca dos mais diversos tipos de fontes, democratizando a história com a aceitação dessas novas representações e objetos de estudo.

Ainda neste capítulo, apresentaremos as “Cidadãs pela aparência”, tratando e discutindo a respeito dos dois tipos de representações das mulheres averiguadas; as que

trajavam a Revolução, em oposição, ou complementaridade, às que vestiam uma “moda política”, sendo estas últimas demonstradas por meio das imagens do *Journal de la Mode et du Goût*. As mulheres não só lutavam pela Revolução de maneiras diferentes, mas fica explícito, de uma forma mais clara e crítica, como a indumentária foi utilizada como artifício de pertencimento à nova mentalidade do homem revolucionário e como a roupa foi o meio concreto, utilizado pelas mulheres, para demonstrarem sua luta e seu pertencimento à cidadania francesa, quando historicamente ainda não eram consideradas sujeitos de opinião pública, e muito menos de luta social.

Neste capítulo, os autores citados foram primordiais para se trazer uma clara diferenciação entre as mulheres que trajavam a revolução, das que vestiam uma “Moda Política”. Lynn Hunt (2009) apresenta-nos os detalhes das roupas, descrevendo-as peculiarmente. Isso permitiu elaborar o texto, à medida que a narrativa histórica ia sendo desenvolvida, sobre como a roupa assume um caráter político e, em consequência disso, como a Moda se apropriou dos signos de luta e da popularização de seu uso para “ditar” uma nova maneira de se portar e participar da Revolução.

Considero conveniente também os trabalhos de Scott (2002), Marand-Fouquet (1989) e Morin (2009) ao tratarem de mulheres que participaram ativamente dos atos no período abordado, como Olympe de Gouges, Etta-Palm d’Aelders e Théroigne de Méricourt. Mediante estas figuras femininas, se percebe uma posição mais humanizada, considerando as causas da luta revolucionária. Essas mulheres se dividiam entre as vidas pública e privada, demonstrando que, mesmo depreciadas, elas faziam parte do contexto de luta política. Abriram mão de seus lugares tradicionais para se proclamarem “cidadãs”. Como elas, outras mulheres optaram por atuar de outra maneira, aproveitando-se da linguagem do vestuário para declarar e comunicar suas posições políticas. É neste viés que entendo o que chamo aqui “moda política”.

Seguiremos adiante, começando por historicizar o uso da linguagem das roupas e a comunicação que se faz a partir dele, entendida neste trabalho como Moda.

1 A HISTORICIDADE DA MODA

Iniciamos o capítulo entrelaçando a moda e cultura. Definir o conceito de cultura tornou o trabalho de alguns autores mais complexo. Para José Barros (2004), cultura é um conceito extremamente polissêmico e que sofreu mutações no decorrer dos séculos, mas sempre algo muito instigante para ser investigado pelos historiadores.

Já para Raymond Williams (2007), o conceito de cultura evoluiu e transformou-se com o tempo. A cultura, como substantivo independente, teria o sentido de um processo de cuidado com algo, com o homem, mas também faz um paralelo com o termo civilização, no sentido de tornar-se “civilizado” ou “cultivado”, quando vista sob o aspecto de um substantivo independente. Por fim, apesar de perceber que o termo poderia ser invariável e sem especificação, Williams conclui que cultura, nos termos de Klemm, é o desenvolvimento humano que separa o ser humano da selvageria, até alcançar sua liberdade, passando pela domesticação. Em suma, cultura de maneira indefinida, ainda é capaz de definir, material e simbolicamente, aspectos gerais da história, pois sua complexidade não está na palavra, mas em seu variado uso, aplicado a diferentes significados (WILLIAMS, 2007, p. 117-124).

A História Cultural nada mais é do que o campo do saber historiográfico atravessado pela noção de cultura. Todavia, esta noção já fora muito restrita durante o século XIX. Fatos simples do dia a dia do homem eram negligenciados como forma de evocar a “cultura” daquele sujeito. Barros acredita que, ao existir, qualquer indivíduo já está automaticamente produzindo cultura, sem que para isso seja preciso ser um artista, um intelectual, ou um artesão. O falar, a própria linguagem utilizada pelos homens, e consequente práticas discursivas já podem ser consideradas como cultura (BARROS, 2004, p.146). Logo, o fato de comunicar algo é produzir cultura.

A prática cultural está na relação de comunicar e receber essa comunicação. “Uma das principais características da comunicação humana é a de dotar nosso corpo de significação” (CASTILHOS, MARTINS, 2005, p. 35). Sendo assim, a aparência é o elemento da constituição do corpo social (MAFFESOLI, 1999, p. 168).

A Nova História Cultural, ao preocupar-se com significados e interpretações de domínios já consagrados, abriu fronteiras e introduziu novos objetos de estudo, possibilitando, como diria Marc Bloch (BLOCH, 1997), “o apaziguamento de fomes intelectuais”. Ela tornou possível o conhecimento de práticas e representações do real,

explicativas do presente vivido através da reflexão histórica. A história da cultura, tal como era praticada em tempos passados, era uma história elitizada, tanto dos sujeitos como dos objetos. Essa nova história amplia os objetos e representações a serem analisados como cultura.

Dessa maneira, o remanejamento constante da história cultural leva Peter Burke (2005) a apontar quatro distintos períodos em que destaca: como fase clássica os anos de 1800 a 1850, que retratam a cultura do Renascimento com as chamadas obras-primas da arte, literatura, filosofia e ciência, posteriormente; a segunda fase tem início em 1930, e enfoca a história social da arte; já a terceira fase ocorre por volta de 1960, e refere-se à história da cultura popular; finalmente, a quarta fase, que acontece na década de 1980 na Europa, nos Estados Unidos e na América Latina com a denominação de Nova História Cultural, caracterizada pelo tratamento de temáticas com certa vinculação à antropologia histórica, centradas nas explicações culturais dos fenômenos econômicos, das revoluções e dos costumes. Sendo assim, pode-se afirmar que não é possível existir uma cultura sem que haja uma organização social, portanto, é apenas a partir da constituição de uma sociedade, composta de um grupo de pessoas que esta é produzida e, ao longo do tempo, transformada.

É nesse período, também, que se observa uma nova versão do feminismo, na tentativa de superar preconceitos estabelecidos, trazendo à tona um número expressivo de contribuições acadêmicas de mulheres, que até então eram “reféns” invisíveis das narrativas tradicionais predominantemente masculinas⁵.

Todavia, é de suma importância ponderar os “perigos do anacronismo”, apontados por José Barros (2004, p. 51). O autor revela que é preciso considerar que o(a) historiador(a), ao analisar uma determinada sociedade no passado, pode agir com categorias do seu próprio tempo, ainda que indiretamente, e deve ter cautela para que não deturpe as possibilidades de compreensão frente ao objeto a ser analisado. Toda e qualquer história do tempo passado pode ser considerada como contemporânea quando escrito por historiadores de nosso tempo, para leitores atuais. Em suma, para Barros (2004), não há como, por exemplo, exprimir que as mulheres no contexto da Revolução Francesa tenham sido feministas, já que esse atributo só surgiu no século XX, equivalendo à conquista de direitos políticos e de obtenção de espaço social e profissional. Tal discurso não existia e,

⁵Sabemos que a escrita histórica foi dominada por homens, mas também estamos cientes da existência de uma escrita amadora de mulheres, como nos fala Bonnie Smith (2003), por exemplo.

sendo assim, não poderá ser utilizado como uma categoria de análise neste presente trabalho.

Para compreender essas mulheres, que de alguma forma resistiram aos impasses vividos durante a Revolução Francesa, é importante atentar para seus modos de comportamento, seu posicionamento e vivência social. Exploraremos representações que não projetem pensamentos vanguardistas num determinado período histórico passado. Assim, a análise iconográfica abre a possibilidade de se tratar esse passado com mais detalhes e se decifrar minúcias, até então impossíveis, em alguns documentos escritos.

Por esse pensar, passava haver uma grande produção escrita sobre a história das mulheres⁶, dos espaços femininos, do corpo, da linguagem, da fala, da memória, das cozinhas, dos salões de beleza, das escolas, da alimentação, do vestuário, entre muitos outros temas, que seriam apropriados e utilizados por um crescente número de profissionais da história e de pesquisadores de outras áreas.

A roupa, agora aceita na posição de documento histórico, ganha status de fonte histórica, trazendo evidências culturais e materiais da sociedade. Nesse momento, a vestimenta deixa de ser meramente ilustrativa e representativa dos aspectos da moda, como estilo, design, forma e cor, e passa a atuar na aproximação do pesquisador com o objeto pesquisado, já que a relação não é mais apenas intelectual, e sim, material e empírica.

Alicerçado nesses novos conceitos, começa a ser disseminado no Brasil o interesse pela história da moda, que passou a se desenvolver com maior intensidade na década de 1990, com crescentes produções acadêmicas e não acadêmicas de artigos, livros, revistas e publicações eletrônicas por historiadores, antropólogos, sociólogos, psicólogos, estilistas, entre outros profissionais que entendem a moda como um fenômeno social e cultural que não apenas descreve, mas traduz as sociedades a partir do consumo e das transformações políticas e socioculturais.

É singular esclarecer que a moda não diz respeito apenas aos trajes e seus elementos anexos que compõem a indumentária e se repetem no uso contínuo dos tempos e épocas. Trata-se de roupas que veiculam e produzem diferentes sentidos, expectativas, efeitos simbólicos e comportamentos. Ela nos faz refletir, principalmente, sobre as várias questões envolvidas sobre o comportamento humano e nas relações com o contexto ao redor.

⁶Com destaque para os trabalhos pioneiros de Michelle Perrot como *Os excluídos da história; operários, mulheres prisioneiros* (1988); *Mulheres Públicas* (2005); *As mulheres ou os silêncios da história* (2005); *Minha História das Mulheres* (2007).

Segundo Sant'Anna, a aparência como um todo comunica de maneira única e a roupa goza de privilégios de prioridade de comunicação, quando esta se apropria de inúmeros signos que, combinados, geram diferentes discursos de significação.

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).

Já quando se fala sobre Moda e História, é necessário ser cauteloso quanto aos pensamentos equivocados a respeito do assunto. Não se deve deixar cair na armadilha de uma simples descrição linear sobre a história da moda. A moda precisa ser pensada com dimensão representativa da história. Por meio dela, as pessoas encontram a possibilidade de se aproximar do estilo de vida aspirado, além de evidenciar de maneira visível nas roupas, as possibilidades materiais e sociais de seu portador.

A ligação entre História e Moda se sucede porque o vestuário está intimamente atrelado à história do homem, e da mulher. Segundo Bloch (1997), de forma sucinta, a História é a ciência dos homens no tempo. Consideramos a moda como um dos mais sensíveis identificadores do “espírito do tempo”, que compõe a base de toda a valoração estética e crítica de um determinado período histórico.

Barnard avalia o pensamento de Carlyle que, na visão dele, “considera os trajes como tendo papel na produção e reprodução da sociedade” (2003, p. 79 apud SOUZA 1987, p. 48). Com isto, ele supõe que as vestimentas seriam parte integrante de qualquer organismo social e, por conseguinte, da sua produção cultural. Moda é, neste caso, uma intervenção que organiza e hierarquiza o mundo e as relações sociais; é uma linguagem de um grupo de determinada época que oferece sentido aos sujeitos históricos e materializa um estilo de ser/estar numa sociedade.

A moda revela muito da vida e cultura da história social de um povo. No início da nossa civilização, tribos já se apropriavam do visual, através de pinturas corporais, adornos e, posteriormente, das vestes como instrumento de identificação e modo de se diferenciar de outros grupos. Estas pinturas, adornos e vestes não eram escolhidos ao acaso, eles simbolizavam a alma, a história, os mitos e tradições daquela cultura, sem esquecer as características de clima da região que habitavam, ou seja, eram parte integrante da cultura desenvolvida por e para aquelas coletividades. A partir daí o visual se tornou código

cultural e de pertencimento, utilizado naturalmente por todas as sociedades, tornando-se o elemento mais visível de sua auto expressão.

Durante muito tempo, cada povo tinha seu jeito peculiar de se vestir e de se adornar, porém, a partir da segunda metade da Idade Média, quando as trocas de informações se tornaram mais fáceis e mais constantes as relações entre os diversos povos e culturas, um único visual passou a predominar por determinados períodos.

Para Lipovetsky (2008), em épocas anteriores na história da humanidade o sujeito tinha sua identidade pré-estabelecida de acordo com seu local de nascimento e classe à qual pertencia. Nesses tempos, as sociedades eram reguladas pela tradição ligadas a ordenanças divinas.

Advindo o enriquecimento financeiro dos burgueses, inicia-se a era do Mercantilismo, que culmina na Reforma religiosa e no Renascimento. Nesse momento, a ordem não se estrutura mais na obediência à Igreja, ao seu senhor feudal e à tradição. Surge a possibilidade de um ser que trabalha e constrói seu próprio destino e condição social, dia após dia. Nasce então, a possibilidade de o sujeito constituir-se e construir sua maneira de ser no mundo além de sua própria identidade. Passa a existir a possibilidade da escolha e do desejo.

Segundo Lipovetsky (2008), o surgimento da burguesia coincide com o início do processo de luta de classes, na intenção de busca por prestígio e aparência personalizada. A burguesia enriquecida irá evidenciar seu poder se vestindo tal qual a nobreza, referência de status da época. Consequentemente tal nobreza irá buscar com mais veemência se diferenciar da burguesia, por meio da criação de novas formas de se vestir, a fim de manter sua aparência elitista, já que, empobrecida, perdia cada vez mais seu prestígio social.

A possibilidade de enriquecimento e ascensão social inaugurada pelo burguês rico traz o novo, a novidade, como um valor, fazendo surgir uma busca pelo prestígio e pelo reconhecimento, através da aparência estética do que vestiam.

Assim a moda nasce vinculada à questão da identidade na busca do vir a ser indivíduo cidadão. Ela passar a existir como parte desse jogo social de exterioridades, assumindo o papel de representação da identidade. Desta forma, as roupas e os acessórios, bem como todo o aparato na maneira de usar e trajar, adquirem valor de símbolos através dos quais o sujeito se representa.

Todo esse aparato revela peculiaridades sobre o sujeito como idade, gênero, condição social e aspirações, além do contexto cultural e regional que o localiza, como

aponta Nery (2003, p.9): “A roupa sempre foi um reflexo do gosto contemporâneo, retratando de certa forma o desenvolvimento econômico, cultural e político. A roupa diferenciada identificava camadas sociais, profissões, idade ou sexo”. Analisar a indumentária e o vestir possibilita identificar o período das guerras, as riquezas e as revoluções de cada época. Embora utilize a terminologia “roupa”, e não moda, Nery nos auxilia a pensar aproximações e entrelaçamentos dos dois termos, para além de distinções.

A maneira de vestir dos indivíduos remete aos acontecimentos históricos de cada época, e todos os momentos vivenciados pela humanidade influenciaram a evolução da indumentária. A análise histórica desses momentos permite uma visão da importância que o vestuário assumiu ao longo das décadas e, principalmente, de como a moda está imbricada em seu contexto histórico. A moda faz parte da cultura de um povo, assim como a cultura também se mostra através dela.

Um fator importante que devemos observar é que a cultura, e também a moda, acompanhando essa renovação de maneira praticamente simultânea, não é estática, mas está em constante movimento, mesmo que com ritmos diferentes, em diferentes lugares. Isto acontece porque a indumentária e os acessórios que a compõe são visivelmente os primeiros elementos da chamada “cultura material”. A História da Cultura Material traz para primeiro plano, a própria vida material dos homens que convivem em sociedade, incluindo os objetos e materiais que constituem a base desta cultura, gerida e organizada socialmente.

Andrade (2006) argumenta claramente a respeito da materialidade cultural presente nas roupas e como ela tem sido negligenciada na historiografia e também no campo da moda. Analisar as roupas, tecidos e modelagens, de que são e como foram feitos, exige habilidades únicas e apropriadas, que diferem da maneira de examinar outros tipos de documentos, como os textuais e iconográficos. Pelo fato de olhar tal fonte material de maneira superficial, reducionista, empírica e totalmente descritiva, conseqüentemente há um enfraquecimento de conteúdo teórico e crítico sobre a fonte material em análise.

“Para que a roupa tenha um papel representativo dentro de uma pesquisa rigorosa, no entanto, é necessário que ela seja administrada como documento dentro de uma metodologia de pesquisa” (ANDRADE, 2006, p. 3). Logo, Andrade sugere tratar o estudo das vestimentas usando uma metodologia de cinco passos divididos em: observar as características físicas; descrever ou registrar os detalhes relevantes por meio de desenhos, imagens, escrita, etc.; identificar minuciosamente os detalhes implícitos como a data,

origem, modelagem, etc.; explorar ou especular um problema pelo levantamento de hipóteses, discussão e questionamento do objeto; e, por fim, pesquisar em outras fontes para gerar uma comparação de pontos específicos, sem contudo se esquecer da fonte material.

A moda deixa, portanto, um legado material como algo a ser entendido apreendido, usado e preservado pelos seres humanos, que podem aprender a reproduzir o mesmo objeto ou a guardar a sua memória. Além de roupas e dos adornos, permite-se incluir também a literatura, a música, os hábitos, entre outros.

Contudo, é importante ressaltar que este campo deve examinar não o objeto material tomado em si mesmo, mas sim os seus usos, as suas apropriações sociais, as técnicas envolvidas na sua manipulação, a sua importância econômica e a sua necessidade social e cultural, conforme propõe igualmente José Barros (2004, p. 222).

O historiador da cultura material não deve se mostrar atento somente aos tecidos e objetos da indumentária, mas também aos modos de vestir e suas significações, às oscilações das tendências de moda, às suas variações conforme os grupos sociais, às demarcações políticas que por vezes se colam a uma determinada roupa que os indivíduos podem utilizar para exprimir algo que acreditam. Para quem veste, o que prevalece é a individualidade e a aparência. De certa forma, as vestimentas se tornam elementos para a exteriorização da personalidade de cada indivíduo.

Ao entender a roupa como elemento comunicativo, que se expressa por significações e externaliza à personalidade e as características de quem a utiliza, pode-se dizer que ela é a narrativa do corpo; sendo assim, ela cria, destrói e reconstrói esse indivíduo. Castilhos e Martins já consentiam que “[...] uma das principais características da comunicação humana é a de dotar nosso corpo de significação” (CASTILHO; MARTINS, 2005, p.35).

Lipovetsky segue a mesma linha ao defender que um objeto nunca é consumido por seu valor de uso, mas sim pelo prestígio que é capaz de atribuir ao seu possuidor, principalmente quando se trata de um “instrumento de hierarquia social” (2008, p.171). Para exemplificar tal conclusão, há um decreto feito em 1793 na França, durante as conquistas da manifestação política da Revolução Francesa, que declara a extinção das imposições a maneira de se vestir, estando assim todo cidadão no livre direito de usar a indumentária que lhe convinha (MONNEYRON, 2007, p.22). Até então, eram atribuídas regras para tornar visível a distinção social de classes.

Lima afirma que “A moda está ligada diretamente à construção do corpo que sempre foi redefinido de acordo com a estética de cada época, como espelho do seu tempo e da cultura que a produziu” (LIMA, 2003, p.50). Entretanto, é na contemporaneidade que esta construção se faz pertencente à existência do indivíduo, sendo não só possível inventar o próprio corpo, mas essa criação se torna uma habilidade buscada fervorosamente e estimulada em todos os indivíduos sociais.

As roupas ganham marcas e resquícios da forma humana, ao mesmo tempo em que possuem informações intrínsecas de controle e status social, representando percepções de papéis dominantes e submissos, de ricos e pobres. Elas são usadas para fazer uma declaração sobre classe e identidades sociais, referindo-se às maneiras pelas quais mulheres e homens consideram seus papéis de gênero, ou como esperam que sejam percebidos/as. A roupa, e assim também a Moda, se constituem objetos de suporte da memória individual (CRANE, 2006; STRALLYBRASS, 2008).

Limasegue o argumento de Barthes, ao alegar que a roupa não é apenas objeto de um fenômeno efêmero que advém de cada época, ela também reside nos corpos, mantendo-se no porvir. A roupa veste o seu próprio “eu”, usando o corpo em sua forma mais pura e, por uma espécie de tautologia, remete ao próprio vestuário (BARTHES, 1979, p. 245).

O corpo faz parte, então, da estrutura da roupa, na medida em que ocupa e habita o interior das vestimentas, sendo o seu suporte. A idéia de corpo/suporte, mencionada pode nos levar a uma conclusão precipitada. Não podemos tratar o corpo como sendo um suporte inerte e passivo, como uma espécie de cabide humano para as roupas. Muito além, trata-se de um suporte ativo e repleto de significação. Se a vestimenta modifica o corpo (RONCOLETTA, 2004), o corpo também modifica a vestimenta, através do seu cheiro, forma, movimento e postura.

Igualmente para a indumentária. Ela muitas vezes ainda é reduzida à ideia simplista de vestuário, não sendo vista como linguagem. O discurso da indumentária é um conjunto constituído por roupas, calçados, bolsas e acessórios. Cada adereço tem sua própria significação e esses itens, quando somados, resultam no *look*, o aspecto exterior do indivíduo.

Andrea Saltzman faz duas pontuações importantes sobre a vestimenta: a primeira é colocá-la como uma segunda pele, ou primeira casa, e a seguinte é sua caracterização como significante da pessoa que a veste no espaço público. “O corpo é o interior da

vestimenta, seu conteúdo e suporte. A vestimenta, que o cobre como uma segunda pele ou primeira casa, se transforma em seu primeiro espaço de contenção e também de significação no âmbito público” (SALTZMAN, 2004, p. 40, apud. CRILLANOVICK, 2007, p. 1).

Para Pitombo (2002), o vestuário se apresenta como uma mediação e relação entre o corpo físico e o corpo social, que inscreve o sujeito na cultura. O vestir-se, a escolha do traje que irá ser usado vai além de roupas, mas envolvem também gestos, comportamentos, escolhas, fantasias, desejos, fabricação de um corpo, para a montagem de personagens sociais coletivos ou individuais, exercendo assim comunicação, posições de classe e significados. Com isso, é possível pensar que a roupa ajuda a compor as diversas identidades que a realidade nos faz vivenciar, pois as conjunturas e relações sociais mudam a ponto de fazer os sujeitos acompanharem o tempo, modificando suas atitudes, seus desejos, suas crenças e valores. Logo, a vestimenta igualmente funciona como uma representação da nossa sociedade, da mentalidade, das normas e valores, e do sentido estético num determinado momento da nossa história e cultura.

Os corpos sempre foram marcados por pinturas, vestes e ornamentos, repletos de significados, que pertencem a culturas específicas, durante determinados períodos históricos. O corpo é discurso, fala e expressão, está associado à indumentária, uma segunda pele capaz de demarcar papéis e lugares sociais como os de mulheres, burguesas, nobres, revolucionárias. Enfim, sujeitos sociais em suas várias identidades; singularidades estas capazes de significar diferentes papéis sociais.

A roupa, como linguagem, é fruto de uma convenção à qual todos se submetem. Entendemos, então, que a moda “comunica”, utilizando-se da linguagem das roupas. Assim, os símbolos agregados aos trajetes transmitem mensagens, são compartilhados e têm uma significação em comum para várias pessoas.

Com Sant’Anna (2007), ponderamos que moda e vestuário não podem ser confundidos. A roupa e a aparência, na maioria das vezes, são apenas suportes para o exercício da moda que atua no campo do imaginário e dos significantes. O corpo torna-se o suporte da roupa, a base para a manipulação do indivíduo que, ao compor diariamente uma mensagem através da combinação dos signos disponíveis, transforma seu corpo físico em corpo socializado, cheio de significado (BURGELIN apud SANT’ANNA, 2005).

Logo, o indivíduo transforma-se em ser social à medida que se apropria dos significados pertencentes à cultura de sua sociedade e “A recusa da moda, num sentido

amplo, é ao mesmo tempo a recusa da vida social e a auto exclusão da comunidade dos homens, pois se a roupa distingue o homem do animal, a moda o define como cidadão” (LANG apud SANT’ANNA, 2007, p.73). Sant’Anna ratifica:

As roupas, por serem signos que carregam em si uma série de significados atrelados à beleza, à juventude, à feminilidade ou masculinidade, à riqueza e distinção social ou à marginalidade, à alegria ou tristeza, etc., imprimem no seu portador uma escolha diária de posicionamento no conjunto maior das teias de significados compostos como cultura. [...] Inserir-se em um grupo social é dominar minimamente os códigos ali constituídos em relação à seleção e combinação de signos vestimentares; é dominar a possibilidade de compor uma mensagem digerível aos outros que compartilham dela (SANT’ANNA, 2005, p.109).

Se o indivíduo se apropria dos signos e significados de uma cultura ao integrar-se ao seu grupo social, então passa a dividir também uma identidade de aparência com esse grupo. Da mesma forma, é esperado que certos signos possam servir para identificar esses grupos.

A constatação da presença do ‘outro’ faz com que o corpo se reconstrua, revestindo-se de características culturais e adquirindo, portanto, uma noção de identidade de sujeito no discurso. Assim, na sua máxima individualidade, o corpo reflete a identidade que viu nascer das entrelinhas do discurso do semelhante, na apreensão de valores e significados pertinentes a seu grupo e que se organizam em seu ser, seu fazer e na sua estrutura, concepção e construção corpóreas (CASTILHO, 2006, p. 56).

As roupas, então, possuem significados culturais em si mesmas e seu contato com o corpo faz com que esse significado seja incorporado, como seria feito com as ações, de uma forma mais direta. Signos da roupa mostram como ela representa a cultura de determinada sociedade. Dessa maneira, uma roupa, em si, ao ser vestida, influencia nos processos psicológicos e nos comportamentos pessoais. Em se tratando do vestuário, este se associa às formas do corpo e ao jeito de ser. Não somente exprime, mas compõe identidades.

Essa reflexão supõe tomar a idéia de identidade como sendo histórica “formada e transformada continuamente em relação às maneiras pelas quais somos representados e tratados nos sistemas culturais que nos circundam” (HALL, 1995, p. 12). Assim, assumimos identidades diferentes em momentos variados. A aparência então, a imagem pessoal, guarda destaque como revelador do ser, da sua subjetividade.

Na ótica de Maffesoli (1999), a vida social age por meio de manifestações imaginárias, simbólicas, aparentes, que instituem a teatralidade como modo de vida. Sendo assim, o próprio corpo produz uma auto-imagem, conferindo ao sujeito a possibilidade de contar uma história, de afirmar quem é ou o que o representa, quais são suas opções políticas e até religiosas. O corpo surge como espaço preparado para receber e ser ocupado por signos, produzindo assim identidades próprias.

Tendo observado e compreendido todas as manifestações que a aparência possibilita e que confirmam sua importância como comunicadora de status e formadora de identidade, não é possível continuar a chamar o vestuário de “futilidade”, sem agregar a ele qualquer valor histórico.

1.1 O “método da montagem” e a moda na história

Neste trabalho, tendo o vestuário, na leitura de Moda, como objeto de pesquisa, direcionada para a área política do trajar das mulheres durante o contexto da Revolução Francesa, propõe-se tratar o assunto de uma maneira nova e inédita. Nas palavras de Pesavento (2008), “Se a História Cultural é chamada de Nova História Cultural é porque está dando a ver uma nova forma de a História trabalhar a cultura”. É pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos para explicar o mundo. Devido à abrangência que o trabalho possibilita, o “método da montagem” estruturado por Sandra Pesavento foi primordial para esse estudo de caso.

Tal método partiu de Carlo Ginzburg com o seu “paradigma indiciário”, uma técnica de pesquisa difundida pela comunidade acadêmica (1989). Nele, o historiador 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 de Ginzburg encontra correspondência naquela estratégia anunciada por Walter Benjamin e redescoberta pelos historiadores: o método da montagem.

Baseando-se na montagem cinematográfica, Benjamin (apud PESAVENTO, 2008, p. 63-68) imagina para o historiador um trabalho em que ele recolhe traços e registros do passado, realizando com estes um “quebra-cabeça” com sentido. As peças se articulam 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. Nestas múltiplas combinações que se estabelecem, algo se revela.

Conexões são feitas de maneira inédita, 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 Benjamim, se mescla num emaranhado de idéias, gerando novos olhares para o historiador. Nesse método, outros elementos ainda podem se colocar como essenciais para o historiador, como textos e imagens que ele constitui como fontes, como traços portadores de significados para resolver os problemas que ele pretende esclarecer. Todavia, é necessário que se vá de um texto a outro. Sair da fonte para mergulhar no referencial de contingência, no qual se insere o objeto do historiador.

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 se aproximar dos sentidos partilhados por homens de outros tempos. Este procedimento potencializa a interpretação e assinala uma condição especialíssima, que é o verdadeiro capital do historiador, sua erudição.

Ler, remeter uma imagem à outra, associar diferentes significantes para remeter a um terceiro oculto, portador de um novo significado, relevar a bagagem intelectual do próprio historiador, tudo isso multiplica a capacidade de interpretação e faz parte das estratégias metodológicas que dão condições ao historiador para aplicar seu referencial teórico ao empírico das fontes. E com esse trabalho vão surgindo os capítulos, o texto, o resultado da pesquisa, pela montagem.

Para verificar a maneira pela qual a apropriação do vestuário cooperou na resistência das mulheres durante de Revolução Francesa, o processo metodológico da montagem utiliza a pesquisa bibliográfica e documental, explorando livros e artigos científicos, páginas da internet, entre outros. A partir de fontes já publicadas, como livros e artigos, o desenvolvimento constará de casos já levantados e estudados, que serão descritos com a finalidade de conhecer as diferentes formas de contribuição científica que se realizaram sobre o assunto que esta pesquisa aborda⁷.

⁷O levantamento e a pesquisa bibliográfica foram realizados no acervo da Biblioteca do Centro de Artes, na Universidade do Estado de Santa Catarina e em acervo pessoal.

1.2 Teoria e Metodologia da Imagem

O tema deste trabalho possui como fonte histórica a ser explorada, uma seleção de imagens oriundas do *Journal de la Mode et du Goût* datado de 1790, ocasião em que ocorria a Revolução Francesa. Dentre as fontes usuais da pesquisa histórica, as imagens, fotográficas ou não, são de especial relevância. Peter Burke destaca que “imagens são especialmente valiosas na reconstrução da cultura cotidiana de pessoas comuns, suas formas de habitação, por exemplo, algumas vezes construídas com materiais que não eram destinados a durar” (BURKE, 2004, p. 99).

Ao contrário do que costumeiramente ocorre, quando imagens e figuras são geralmente consideradas de pouca e/ou nenhuma importância para uma pesquisa histórica, possuindo pouco e/ou nenhuma relação documental com o texto, e sendo na maioria das vezes empregadas para ilustrar conclusões e retificar falas textuais (BURKE, 2004, p. 12), neste trabalho, o processo que motivou o início dos questionamentos e levantamentos de idéias para tal problematização, deram-se a partir das imagens encontradas no periódico mencionado acima, apropriando-as como documento histórico.

A possibilidade para tal pesquisa se deu mediante a um grupo de historiadores, organizado por Lucien Febvre (1878-1956) e Marc Bloch (1886-1944), que em meados de 1920 criaram a Escola dos Annales, centrando suas análises no campo social e econômico e opondo-se à escola positivista. Tais pensadores trouxeram para o debate novas concepções de documentos e novas possibilidades de utilizá-los como fonte histórica (BURKE, 2005). É relevante lembrar que entre os séculos XVIII e XIX mulheres historiadoras amadoras já utilizavam jornais, cartas e depoimentos como fontes, pois eram proibidas de adentrar cervos e bibliotecas, reservados ao uso exclusivo dos “historiadores cientistas”, como Bonnie Smith (2003) observa.

Para além dos documentos escritos, ambos os historiadores indagavam acerca da necessidade de se ampliar a noção de documento e de sua utilização. Desde então, adotou-se uma perspectiva mais ampla do que seja um documento de pesquisa histórica, tanto no que diz respeito ao seu uso, quanto a sua conservação. Bellotto esclarece tal questionamento acerca do documento histórico explanando:

[...] o documento é qualquer elemento 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 apud RUBIM; OLIVEIRA, 2010, p. 6).

Com os caminhos abertos por Febvre e Bloch, diversos campos de reflexão puderam surgir sobre a relação dos homens com o seu passado. Essa perspectiva foi decisiva para alargar a percepção do que é um documento histórico.

A partir dessa historiografia surgida, nasce também uma nova concepção e conceito de documento, que ampliou e difundiu-se para todos os campos da produção humana, seja ela oral, escrita, iconográfica, material, sonora.

Portanto a imagem como um tipo de representação iconográfica, nos permite atualmente olhar os acontecimentos passados de diversos modos. É possível buscar valores, contextos, problemas e técnicas a fim de reconstruir uma história baseada por outros olhares, cheia de representações do imaginário, do cotidiano, de sentido, e de outras vivências. Na fala de Peter Burke as “[...] imagens assim como textos e testemunhos orais, constituem-se numa forma importante de evidencia histórica. Elas registram atos de testemunho ocular”. (BURKE, 2004, p. 17). Consequentemente, a iconografia pode ser analisada como um registro histórico, composta por ícones que variam de imagens pintadas, desenhadas, às gravadas em material fotográfico e cinematográfico.

Todavia, as múltiplas possibilidades de se olhar as imagens devem receber certo olhar crítico e indagador. Ao analisar uma imagem, é necessário ter clareza em saber até que ponto é possível se infiltrar nas intenções dos artistas que, inseridos em um tempo datado historicamente, distante da atualidade, numa estrutura cultural totalmente oposta, o pesquisador ser capaz de esquadrihar cada detalhe da imagem para se chegar a um conhecimento histórico.

É preciso saber criticar as fontes tornando-se imperativo para uma análise cuidadosa e para obter resultados satisfatórios. Para tanto, em mente precisamos interrogar certas questões como “Quando? Onde? Por quê? Para quê?” entre outras perguntas, que possam auxiliar a reflexão do investigador. Além do que, se faz essencial buscar outros tipos de informações como saber quem é o autor da imagem, qual o meio em que foi veiculada e qual o contexto histórico-social em que foi publicada é de suma relevância.

Cabe aqui mencionar novamente os apontamentos de Bloch nesse sentido. Ele alega que “[...] nunca se explica plenamente um fenômeno histórico fora do estudo de seu momento” (2001, p. 60), por isso, as imagens devem ser contextualizadas dentro do período e local em que foram produzidas, observando-se também a origem e o histórico do

artista. Por ser tratar de uma forma de expressão, perpassando fenômenos culturais e artísticos, não é devido desconsiderar o contexto histórico e social da imagem. Por isso, ao analisar as imagens de moda do *Journal de la Mode et du Goût* (voltaremos a este veículo mais adiante), carecemos de perceber seus silêncios 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.

É, no entanto, de se considerar pelo historiador, ao analisar uma determinada sociedade no passado, agir com categorias do seu próprio tempo, ainda que indiretamente. As imagens são sempre reconstruídas a cada época. 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 que não deturpe as possibilidades de compreensão frente o objeto a ser estudado. Toda e qualquer história do tempo passado pode ser considerada como contemporânea quando escrita por historiadores de nosso tempo, para leitores atuais.

Noutro âmbito, a iconografia possibilita ser tratada e trabalhada a escolha e ao contexto de seu produtor. Elas permitem que imaginemos o passado de forma mais vívida (BURKE, 2004, p. 17). É razoável então considerá-la como uma das fontes mais ricas para a pesquisa histórica, exigindo do pesquisador somente cautela ao extrair e formular conclusões, evitando adotar o resultado da análise como uma verdade absoluta, como um retrato fiel de uma época.

Segundo Eduardo França Paiva (2002), em sua obra *História e Imagens*, é importante que o historiador ou o pesquisador não caia nessas “armadilhas metodológicas”, pois frequentemente somos levados a acreditar no que uma imagem representa, a acreditar num evento ou certo costume, ou mesmo numa paisagem como padrão e generalizá-la. A cultura na qual pertenciam o artista criador e o público receptor lhes proporcionava experiências e capacidades visuais peculiares. Os pintores, dentro de suas especificidades, desenvolveram capacidades e aptidões que refletiam uma cultura tão diferente da nossa, o que torna difícil pensarmos sobre a causalidade e as intenções das coisas.

Constata-se então que é imprescindível haver paciência na interpretação das imagens levantadas. Olhar não é simplesmente ver, nem observar com mais ou menos competência, mas pressupõe uma deliberada experiência e uma minuciosa interpretação. Dialogar com a imagem, interrogá-la e estabelecer certa intimidade com a mesma, implicará certa compreensão, entendimento, significação e conhecimento. É preciso ir além do que se vê, do imediatismo, rompendo com a superficialidade do visível, para tal aprofundar o diálogo sugerido e implícito na obra.

Fazer uso de ilustrações de moda ou de imagens que procuram demonstrar a vestimenta de certo grupo social em determinado período, exige-se o mesmo tipo de olhar e o mesmo tipo de técnicas já mencionadas por Paiva (2002), pois há peculiaridades que envolvem a pesquisa histórica de moda utilizando-se de fontes visuais como pinturas, desenhos de moda, entre outros. Sendo assim, esse tipo de representação imagética também é dependente de questões como fatores socioculturais do período, convenções artísticas, preferências pessoais dos artistas, convenções estéticas, etc. Certamente, as imagens são de grande importância para o estudo da história do vestuário.

O ato de se vestir é sustentado pela idéia da construção de uma auto-imagem 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. As imagens de moda tornaram-se então uma forma de ler e, principalmente, chegar à obtenção de novas representações através da indumentária. A moda caminha fixada a imagem, sendo inegável, portanto, a importância e força desta no que diz respeito à disseminação e compreensão da moda.

Toda imagem é um simulacro da realidade, sendo necessário filtrá-la e problematizá-la. Além disso, neste estudo, o principal objeto foi à relação da roupa como linguagem não verbal, que produz e permite a comunicação entre indivíduos da sociedade e modelos de comportamentos.

A linguagem do vestuário é um conjunto constituído por roupas, calçados, bolsas e acessórios. Cada adereço tem uma significação e, quando somados, resultam na imagem do indivíduo. De acordo com o sistema da Moda de Barthes (1999), a peça de roupa pode ser utilizada como meio pelo qual uma pessoa manda uma mensagem à outra. Ou seja, a mensagem passa a ser a intenção da pessoa e é isso que é transmitido pela roupa como forma de comunicação. Mas é preciso certificar-se de que a mensagem recebida pelo

receptor seja objetiva, pois a eficiência da transmissão é importante para que o processo de comunicação não tenha falhas.

A maneira de se vestir pode ser usada para indicar ou definir papéis sociais e isso pode ser tomado como sinal que determina o papel das pessoas na sociedade e, assim, a maneira como deveriam se comportar. O conhecimento do papel de cada pessoa, transmitido pela maneira de vestir, permite-nos um comportamento compatível. O vestir pode apresentar diferença de status, atração e expressão individual. A diferença de status apresentada pela diferença da vestimenta parece justificar o tratamento diferente, o que para alguns pode ser uma coisa natural e justa. Desse modo, é possível observar que os indivíduos se comunicam pela moda, pelo vestuário e pela indumentária, mas também utilizam esses meios para se comunicarem com outros grupos sociais (BARNARD, 2003).

A experiência do dia a dia, o estado de humor, o que as pessoas vão fazer naquele dia, ou quem elas vão encontrar, confirmam a impressão de que a roupa é utilizada para enviar mensagem sobre si para o outro. Os significados podem ser recusados ou contestados, o que leva a roupa e a indumentária a serem interpretadas como armas de ataque ou defesa, utilizadas pelos diferentes grupos que vão formar uma ordem e uma hierarquia social. Para Barnard, “[...] qualquer sociedade complexa consistirá, por definição, de certa quantidade de grupos diferentes e, caso não exista uma comunidade assim, a moda não existirá” (2003, p. 67).

Esses diferentes grupos podem incluir etnia, sexo ou classe, e cada um terá uma posição de hierarquia social. Assim, a moda existe não só para constituir e comunicar, mas para desafiar e contestar posições. Moda não é apenas o meio pelo qual os grupos se constituem e comunicam suas identidades, mas como asseguram um funcionamento de posições dentro de uma ordem social.

Entende-se, portanto, que o processo de construção das aparências é mediado pelo uso de objetos ou produtos. Dessa maneira, o que cada indivíduo veste é usado como forma de comunicação. As pessoas estão transmitindo, assim, a mensagem de como são ou como querem ser percebidas pela sociedade. Pode-se afirmar, então, que a moda intervém entre a vestimenta e o usuário em uma transmissão de sentidos por meio de imagens e palavras.

Segundo Garcia e Miranda (2005), 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. Quando falamos de indumentária, alguns aspectos devem ser analisados como, por exemplo, as cores, as texturas, materiais e as formas. Esses signos podem variar de acordo com a cultura.

Segundo Barthes (1999), a moda é um dos objetos de estudo da Semiologia e compreende a análise de linguagens verbais e não verbais. Para ela, o vestuário é considerado uma forma de expressão de caráter visual.

Compreende-se, então, que a significação do que as pessoas consomem no meio em que vivem confirma a escolha de uma vestimenta em particular. E se essa significação é construída para si e para os outros, ela se torna um processo de comunicação. Assim, a vestimenta transmite o que a pessoa é, comunica a sua identidade.

A contextualização do tema mostra que a moda é também uma espécie de afirmação da identidade. Conforme avança, as vestimentas recebem valores para quem veste poder exteriorizar a sua personalidade. Além disso, entendemos que o vestuário é capaz de transmitir percepções, sensações e identidades para quem vê. Podemos perceber que o ser humano tenta estabelecer, de maneira não verbal, sinais exteriores, por meio do indumento que o diferencie como ser social. Os itens do vestuário, fatores pessoais, personalidade, ocupação e o modo de vestir das pessoas são as maiores figurações de atitudes e valores individuais.

Dessa maneira, o sujeito passa uma direção de leitura que pretende mostrar valores e apreciações pelo modo de se vestir, ou seja, produz um discurso sob um ponto de vista. O indivíduo adquire identidade para parecer e chamar a atenção do outro mediante os significados transmitidos pela vestimenta. Assim, o vestuário assume, pois, um traço que capacita o sujeito a exercer determinados papéis na sociedade.

Os periódicos de moda tiveram grande papel e importância nesse consumo das imagens. Estas ganharam formato diferenciado ao longo dos anos. Sua distribuição, no início, era feita de maneira mais simples e barata e, portanto, de mais fácil acesso à população em geral.

Como relatado anteriormente, 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 viu na imprensa de moda a possibilidade de alcançar o patamar de aceitação social e de conquista de espaço e respeito. 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).

As imagens passaram a se tornar uma forma de ler as tendências de moda e, sobretudo suas representações. Elas, então, caminham fixadas à imagem, sendo evidente, portanto, sua importância e força no que diz respeito à disseminação e compreensão da moda. As imagens de moda oferecem significantes, significações e símbolos culturais que influenciam os sujeitos na busca do vir a ser, da sua identidade.

A partir do século XVII, as imagens passaram a ser acompanhadas por um texto explicativo que traduzia e justificava todas as regras da vestimenta exibidas ali. Como destacamos a imprensa feminina e de moda e seus periódicos procuravam transmitir muito mais do que a roupa em questão, destinavam a exibir uma série de condutas e de estilo de vida a ser seguido pelas mulheres. Uliana retifica o fato alegando que “A moda é legitimada e se torna pública através da imprensa” (ULIANA, 2015, p. 100).

Importante se considerar, em relação à produção de imagem durante a Revolução Francesa é o fato de que as gravuras, por serem de fácil acesso no sentido de leitura e compreensão, e rápido transporte pela imprensa jornalística, possibilitaram que uma grande quantidade de imagens se tornasse disponível às pessoas comuns, incluídas nas classes sociais mais baixas (BURKE, 2004, p. 21). Elas ganham mais acessibilidade às camadas menos favorecidas, permitindo um aumento considerável na sua produção e dissipação.

Durante os séculos XVII e XVIII, as gravuras tiveram papel similar ao da fotografia na atualidade, ao difundir para um grande público as últimas tendências, como explica Dejean (2011, p. 84).

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 o calor de uma batalha” (DEJEAN, 2011, p. 92 apud CALZAN, 2015, p. 129).

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”, mesmo considerando-se que era praticamente

improvável que os ilustradores tivessem qualquer contato com seus ilustres “modelos”: quando muito, eles copiavam seus rostos de retratos; na pior das hipóteses, eles simplesmente os inventavam” (DEJEAN, 2011, p. 88).

1.3 *Journal de la Mode et du Goût* – imagens de moda e prescrições normativas

A relação entre política e vestuário, inserido ou não na moda, atingiu um novo patamar durante a Revolução Francesa. Patriotismo, seriedade, modéstia e simplicidade eram a síntese do novo francês. Certa uniformidade nos trajes tinha por desígnio, suprimir as desigualdades sociais oriundas do Antigo Regime. Nesse contexto nascia uma nova França, composta de indivíduos com novas mentalidades. Logo, cabia também às roupas definir a aparência dessa nova sociedade.

Por meio das vestimentas, era possível transmitir princípios e valores ideológicos visualmente. Perante essa nova proposta de governo, que defendia um país fraternal, livre e de igualdade para todos, uma França mais democrática, a convivência social teve que passar por transformações até alcançar tal expectativa, e a roupa também teve parte representativa nessa mudança. O Traje tornou-se um sinal político para todos os membros da sociedade.

Sendo assim, conhecer o processo de democratização do vestuário é parte indispensável deste trabalho e os impressos jornalísticos fazem frente a essa distribuição de conhecimento, não só em se tratando dos fatos pertinentes à Revolução, mas em como essa sociedade iria se ataviar de acordo com as novas regras e pensamentos vigentes.

Desde o século XV com Johannes Guttenberg, panfletos e folhetins revolucionários já estavam circulando (SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, 2008, p. 21). Posteriormente, o jornalismo nasce, e com ele a imprensa. Os jornais, embora não com o mesmo formato conhecido de hoje, tornaram-se conhecidos no período da Revolução Francesa.

O controle do saber e da informação, até a vigência política do Iluminismo, sempre funcionou como forma de dominação, conservação da autoridade, de opressão e de poder. Era uma forma de manipulação e imposição da superioridade diante do povo francês. Porém, graças ao jornalismo e à imprensa, que circularam abertamente entre a população francesa em favor da liberdade de expressão, as informações reclusas ao

domínio religioso e aristocrático da monarquia foram “abertas” pelo jornalismo gerado pelo Iluminismo francês. Tudo deveria ser exposto ao público, à luz da opinião pública.

Trazendo consigo os valores revolucionários (a razão, a verdade e a transparência), provindos desses novos pensamentos revolucionários, os poderes que até o momento estavam resignados à Igreja e à Universidade, foram desvencilhados dessas organizações.

As universidades, no início aprisionadas em questões puramente teológicas, passaram a ser contestadas como monopólio do saber. Foi a conquista do direito à informação, benefício advindo da Revolução Francesa. Com a queda dos regimes monárquicos e do poder aristocrático, todo o saber reservado aos sábios ficou ao alcance de parcelas maiores da população. Democratização, socialização do saber, isso tudo foi fruto da ideologia do Iluminismo, movimento intelectual surgido na segunda metade do século XVIII, o chamado século das luzes (SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, 2008, p. 22).

“Esse clima de liberdade de pensamento contagiou os jornais que nasciam, brotando daí o conceito até hoje vigente de liberdade de imprensa” (SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, 2008, p. 25). Foi esse o momento em que a imprensa teve seu papel, ligado à política, mais atuante. Os periódicos passaram a ser a representação do povo, criando dessa maneira, uma valorização do espírito democrático de 1789.

Em se tratando do acesso às novidades de moda, esta pode ser situada na ocasião em que a informação sobre a mesma passou a ter uma circulação mais expressiva. Trata-se da criação da imprensa ilustrada de moda, responsável por divulgá-la e por criar o desejo de consumo, que surgiu no final do século XVIII.

Outra suposição seria quando o consumo de moda se popularizou com o advento da ascensão dos burgueses, na busca de reconhecimento e status social. Na intenção de manter a distinção de classe, a criação de novos modelos de roupas fez com que o movimento de produção de moda se acelerasse, a ponto de torná-la, de certa forma, mais acessível àqueles que poderiam pagar por tal luxo.

As idéias de liberdade e democracia iriam prevalecer, ainda no século XVIII, e os setores considerados periféricos, como a decoração e a moda, puderam desenvolver-se e participar dessa onda democrática até seu ápice, com a Revolução Francesa.

Com a morte de Luís XIV, em 1715, a corte libertou-se do rigoroso regime cerimonial que era mantido pelo Rei-Sol em Versalhes. A aristocracia então retorna a Paris. Lá, a sociedade elegante reunia-se nos salões decorados com a nobreza, para

mesclar-se com os banqueiros e a burguesia de negócios. A alta burguesia, que até o momento havia tentado igualar-se em requinte aos nobres, aproveita tal situação para tentar sobrepujá-los. Com essa contínua disputa, houve um aumento no consumo de objetos artísticos que adornavam suas residências, e isso também aguçou a exposição de suntuosos e variados trajes, estimulando assim a produção de imagens que representavam a última moda (LIMA, 2003).

A questão da fabricação de imagens de moda possui um papel importante, pois há uma dissolução das barreiras sociais existentes. Através dessas imagens, os grupos manteriam uma superficial igualdade social. Por haver entre ambas as classes certas semelhanças, crescia a necessidade de reforçar as diferenças. A distinção exterior entre aristocratas e burgueses, fez acelerar as transformações no vestuário, na decoração e até na arte. Entretanto, a circulação da imprensa especializada, o barateamento dos tecidos e o maior contato entre as elites, a nobreza e burguesia, irá propiciar o que podemos chamar de uma “democratização” da moda.

A primeira e a segunda ordem, dos indivíduos mais endinheirados, dividiam os mesmos espaços sociais e possuíam vínculo intelectual, no entanto era imperativo destacar as diferenças, acirrando cada vez mais essa tensão. Nesse momento, a nobreza se apega à sua ancestralidade ou as suas tradições. Hauser afirmou que “quanto mais a nobreza perdia seu poder real, mais obstinadamente se agarrava aos privilégios de que ainda gozava, e mais ostensivamente os exibia” (HAUSER, 1998, p. 505).

Esta fala de Hauser permite-nos supor que a alta classe, em declínio, passa a ressaltar mais densamente suas características para se considerar superior aos outros, e a moda irá se tornar uma formidável ferramenta de poder. Nesse jogo de aparências, quem mais se destacava, mais transmitia a sensação de superioridade.

Durante o período revolucionário, houve exemplos de jornais que se dedicaram a discorrer sobre a moda francesa como o *Journal de la Mode et du Goût*, a partir de 1790. Este se dedicou a apresentar, em algumas de suas páginas, mulheres vestidas com “traje estilo Constituição” ou homens portando peças de vestuário “à la Révolution”.

O *Journal de la Mode et du Goût* marcou a França de fins do século XVIII. Ele circulou entre 1790 e 1793 e falava sobre vários assuntos como, por exemplo, as maneiras de se vestir, assim como também oferecia idéias de decoração para os recintos e até mesmo as partituras das músicas que estavam em voga, sempre se fundamentando nos princípios

revolucionários vigentes. Assim era apresentado em seu editorial, que constava de cada número publicado:

Le Journal de la mode et du goût, forme trente-six Cahiers par année, Il en paroît un tous les dix jours, avec deux planches en taille-douce, enluminées ; deux pages in-4° de musique, et huit pages in-8° de discours. Le prix est de 30 liv. pour l'abonnement d'une année, franc de port par la Poste, et de 15 liv. pour six mois.

On s'abonne à Paris, chez BUISSON, libraire, rue Hautefeuille, hôtel de Coetlosquet, n° 20. Et à Londres, chez JOSEPH DE BOFFE, libraire françois, Gerrard Street n° 7, Soho, qui le met en vente trois ou quatre jours après la publication faite à Paris.⁸ (*Journal de la mode et du goût, ou Amusemens (sic) du salon et de la toilette* - 25/02/1791, p. 8).

Sabemos então onde o jornal era publicado e, minimamente, por onde circulou. Já que tinha endereços editoriais em Paris e Londres. Outra informação que seus números oferecem é sobre quem assina a edição: “Par M. Le Brun”, um homem chamado Jean Antoine Brun, também conhecido como Le BrunTossa, em Paris⁹. Via de regra, em revistas destinadas ao público feminino, geralmente os homens eram responsáveis pela elaboração do conteúdo¹⁰.

Detalhe interessante é que a revista jornalística anteriormente recebia o nome de *Les Cabinet des Modes* em 1785 e um ano depois, passou a se chamar *Magasin des Modes Nouvelles Françaises et Anglaises* (WEBER, 2008, p. 210). Segundo seu editorial, que se repetia a cada publicação,

Cet Ouvrage donne une connaissance exacte et prompte, tant des Parures nouvelles des Personnes de l'un et de l'autre sexe , que des nouveaux Meubles ou Embellissement d'Appartemens (sic) , des nouvelles Décorations, Formes de Voitures , Bijoux , Ouvrages d'Orfèvrerie et généralement de tout ce que la Mode offre de singulier , d'agréable ou d'intéressant dans tous les genres.

On y joint les Costumes des principaux Personnages des Pièces nouvelles jouées sur les grands Théâtres de la Capitale , et les Airs nouveaux , Romances et Ariettes des Compositeurs Français et Italiens les plus distingués.¹¹ (*Journal de la mode et du goût, ou Amusemens (sic) du salon et de la toilette* - editorial)

⁸“O Jornal da moda e do bom gosto, publica trinta e seis cadernos anualmente, um a cada dez dias, com duas folhas especiais, ilustradas; dois quartos de páginas com músicas e oito páginas de texto. O preço é de 30 libras para a assinatura de um ano, com porte pago pelo Correio, e 15 libras durante seis meses. Está localizado em Paris com o livreiro Buisson, na Rua Haute feuille, Hôtel Coet los quet, n° 20. E em Londres, no livreiro francês Joseph de Boffe, na Gerrard Street n. 7, Soho, que o coloca à venda em três ou quatro dias após a publicação lançada em Paris.” Tradução nossa.

⁹Disponível em: <http://regencyfashion.org/mg.html> Acessado em 25 de mai de 2016

¹⁰Em *Armadilhas da sedução*: os romances de M. Delly, Maria Teresa Santos Cunha (1999) estudou acerca do codinome “M. Delly”, que assinava romances franceses, mas que representava um casal de irmãos, não uma mulher autora. A autoria ficou conhecida no Brasil como Madame Delly. Cunha analisa textos escritos por homens, mas dedicados ao público feminino.

¹¹“Esta obra fornece um conhecimento preciso e rápido, tanto sobre cortinas novas, sobre pessoas de um e do outro sexo, como sobre móveis novos ou embelezamento de apartamentos, novas decorações, modelos de carros, joias, peças de ouro e, de maneira mais geral, sobre tudo o que a moda oferece de singular, de agradável ou de interessante, em todos os gêneros”. Tradução nossa.

Conforme atenta Bastos (2002, p.54), “a tiragem é um significativo indicador da repercussão da revista”. Então é possível concluir que a revista trabalhada teve uma boa aceitação social, sendo possível também inferir seu fácil acesso e circulação.

Percebemos, nas palavras do editorial, a quem a publicação se dirige, com quais camadas sociais ela dialoga, ditando normas de “bom gosto” e dando conselhos. Embora trouxesse a intenção de falar a ambos os sexos, notamos nas ilustrações uma preocupação principalmente com relação à moda feminina. O periódico cumpriu com seu objetivo de difundir as informações de moda por meio dos *fashion plates* minuciosamente detalhados, em toda parte da Europa. Através dele, muitas mulheres dos países vizinhos inclusive, como Espanha e Alemanha, ficavam sabendo das últimas novidades sem a necessidade de gastar fortunas de dinheiros em viagens, ou com as conhecidas bonecas chamadas popularmente de Pandoras, que eram caras e pouco práticas (ROCHE, 2007).

Neste trabalho de conclusão, é por meio da análise dessa fonte, e de suas ilustrações, que argumentaremos a respeito da representação das mulheres que se apropriam da Moda como discurso político. Tal jornal circulou no auge da Revolução e nele foi possível analisar uma categoria de mulheres distintas as costumeiramente comentadas na figura das *sans-culloteries*.

Indo além das *sans-culloteries*, essas damas que aparecem nas imagens do periódico se expuseram socialmente como mulheres, mães, donas de casa, mas também como patriotas, dignas de serem assim consideradas historicamente. O *Journal de la Mode et du Goût* demonstra, por tais imagens que circulavam nos meios femininos, como este causava e incentivava a adesão de um novo olhar e uma nova postura perante o contexto revolucionário, como será mostrado a seguir.

Na disseminação de tendência de moda, primeiramente apareceram às gravuras de moda ou os já mencionados *fashion plates*, manualmente coloridos e datados do início do século XVIII, por volta de 1770. Além de representar o vestuário, também direcionavam os usos dos trajés e formavam gostos na intenção de mostrar a moda futura (LAVER, 2002, p.144).

Anterior a elas, já havia os *costumes plates*, que demonstravam como as pessoas se vestiam em períodos anteriores, ainda que em épocas recentes. Feitas primeiramente pelo pintor alemão Albrecht Durer por volta de 1494, os desenhos em preto e branco eram

Ele se junta os figurinos dos personagens principais das novas peças tocadas nas principais teatros da capital , e os novos ares , canções e Ariettes de compositores franceses e os italianos mais ilustres.

ricamente detalhados para permitir a reprodução fiel do vestuário (LAVÉ, 2002, p. 146). O público consumidor limitava-se aos aristocratas curiosos, profissionais da moda de alto nível e artistas em busca de modelos (ROCHE, 2007, p. 29).

Essas gravuras não eram um simples registro, mas uma espécie de guia de estilo. Sua novidade residia basicamente no fato de que elas indicavam o que as pessoas deveriam usar para estarem na moda. Daniel Roche as refere como gravuras e estampas, uma vez que circulavam como imagens avulsas, em almanaques, em revistas e jornais ilustrados (ROCHE, 2007, p. 27).

Com o surgimento e a expansão dos *fashions plates*, pode-se também considerar o início da imprensa ilustrada de moda. Esse evento permitiu uma vasta variedade na confecção e elaboração de roupas femininas, além de uma ampla circulação das informações sobre vestimentas.

Todavia, tais gravuras eram itens de alto custo e só podiam ser adquiridos por pessoas abastadas. Nesse movimento de ser e vestir-se como a elite nessa época já circulavam cópias clandestinas desses figurinos. Na segunda metade do século XVIII, elas passaram a ser publicadas em revistas femininas, acessíveis a um público mais amplo e diversificado, antes restritos à nobreza e à alta burguesia (KRONKA, 2006, p.19).

La galerie des Modes foi o primeiro *fashion plate* francês conhecido, sendo publicado regularmente entre 1778 e 1787 (LAVÉ, 2002, p.144). Entretanto foi com o surgimento dos periódicos de moda franceses que o *Journal de la Mode et du Goût* tornou-se a mais importante e popular revista de moda da época. Em seu interior trazia somente três ilustrações coloridas. Ainda que poucas, tornava-o mais acessível do que seus antecessores, além do fato de custar 21 libras por ano, o que fazia ser mais consumido e requerido (WEBER, 2008, p.210).

Diante dessa breve conjuntura da imprensa de Moda durante a Revolução Francesa, a escolha do jornal, abordado aqui como objeto de pesquisa, não trata somente de ilustrar os fatos levantados. Isento de uma análise e averiguação do periódico, tal projeto de pesquisa não existiria.

No que diz respeito ao trabalho com a imprensa, para o historiador(a) na atualidade, ela constitui-se uma das possibilidades de observação da participação de grupos sociais, principalmente aqueles esquecidos e renegados, a serem analisados e ressaltados, como as mulheres na Revolução Francesa, em diversos contextos particulares.

Fundamental, portanto, é o estudo dos periódicos enquanto objeto de pesquisa, sendo eles mesmos parte central deste trabalho.

Capelato ousou em afirmar sobre a imprensa ser o manancial dos mais férteis para o conhecimento do passado, pois “possibilita ao historiador acompanhar o percurso dos homens através dos tempos” (CAPELATO, 1988, p.13). Todavia, isso só foi possível a partir do século XX, quando se iniciaram os debates acerca do uso de jornais como fontes de pesquisa para a escrita da história.

No transcorrer da década de 1970, ainda permanecia uma aversão em escrever a história tendo os impressos como fontes, apesar de já existir uma compreensão acerca de sua importância. Até o momento, os periódicos haviam sido excluídos da historiografia por serem considerados representantes de ideologias e interesses políticos (LUCA, 2010).

Segundo Tânia de Luca, “não era nova a preocupação de se escrever a História da imprensa, mas relutava-se em mobilizá-los para a escrita da História por meio da imprensa” (LUCA, 2010, p.111).

Quando a Escola dos Annales abre esse meio de pesquisa e fonte histórica, o pesquisador dos jornais passa a trabalhar “com o que se tornou notícia, o que por si só abarca um aspecto de questões, pois será preciso dar conta das motivações que levaram à decisão de dar publicidade a alguma coisa” (LUCA, 2010, p.140). Nesse momento torna-se imprescindível, ao analisar os jornais, relacionar o seu texto ao contexto.

O pesquisador/historiador deve buscar as conexões entre a escrita contida no periódico, sendo cauteloso também em analisar as formas pelas quais elas se exprimem. Na fala de Capelato (1988), deve-se ainda considerar que o fato exposto no jornal interfere não apenas nos elementos subjetivos de quem o produz, mas também para aqueles aos quais o jornal é vinculado. É necessário identificar previamente o público ao qual o jornal pretende atingir, pois há diferentes maneiras dos textos e imagens contidas, serem lidos e interpretados pelos leitores, já que estes podem não possuir, necessariamente, o mesmo grau intelectual (LUCA, 2010, p.140).

Importante ressaltar também que são os jornalistas que decidem o que é ou não notícia, diante da magnitude de fatos ocorridos. Esse processo é uma seleção objetiva e definitiva, recortada pelos critérios jornalísticos, que, por sua vez, são determinadas pela ideologia seguida pelo jornal. Logo, o historiador deve-se atentar, ou mesmo não esquecer que aquela notícia é somente um recorte definido, pode ser ele ou não, representação da sociedade ou mero sensacionalismo. O historiador dessa maneira, deve sempre procurar

estudar os jornais como agentes da história e captar o movimento vivo das idéias e personagens que circulam pelas páginas dos impressos (CAPELATO, 1988).

Tania Regina de Luca (2010) ainda chama a atenção para a importância dos jornais na possibilidade do estudo de outros eixos temáticos, ampliando a diversidade das abordagens historiográficas, como tratado neste estudo sobre a visão acerca do papel da indumentária das mulheres durante a Revolução Francesa.

Nota-se que a imprensa jornalística, também por meio de suas imagens, como vêm sendo demonstrado, tem proporcionado não somente a expansão das fontes do historiador, mas sobretudo a possibilidade de constatar e conhecer as transformações das culturais, os comportamentos sociais de uma referida época, as manifestações político-ideológicas de grupos delimitados, além da representação de determinadas classes e a visibilidade dos gêneros.

Ao tratar especificamente de revistas, Carla Bassanezi abre outras especificidades que se referem ao objeto deste estudo. Embora carregue em seu título o nome “jornal”, o *Journal de la Mode et du Goût* apresenta-se como uma revista de variedades, conforme apontamos acima, em seu editorial padrão. Ainda seguindo o argumento de Bassanezi, tais revistas podem ser abordadas na perspectiva de gênero, quando pensamos nas normas de conduta que pretendem ditar para homens e mulheres, cada qual seguindo as regras hierárquicas do gênero.

As revistas não só devem parecer justas e neutras como também precisam mostrar-se amigas das leitoras, dando-lhes uma sensação de bem-estar, correspondendo de certa forma aos seus interesses e inquietações, levando em conta suas expectativas – situação que acaba por colocar limites ao discurso das revistas e aos valores que difundem. [...] Em geral, estas publicações evitam ou descaracterizam conflitos e insatisfações, promovendo uma aparente “coesão social” (BASSANEZI, 1996, P. 16-17).

Embora o jornal analisado neste trabalho tenha se dirigido a homens e mulheres, as palavras de Carla Bassanezi ajudam a refletir sobre maneiras de exercer “corretamente” feminilidades e masculinidades. Ainda assim, as revistas não são “espelhos” de uma realidade, elas representam uma visão desta, “ao mesmo tempo em que fazem parte da própria realidade social” (BASSANEZI, 1996, p. 17).

O alcance representativo da imprensa, a sua legitimação em representar os eventos ocorridos na sociedade, assim como de recuperar os acontecimentos socioculturais, fazem

do jornal francês, neste específico estudo, também um potencializador e “guardador” de memórias sobre a História Cultural e da Moda.

Como podemos perceber, as fontes periódicas nos permitem uma infinidade de abordagens. É inegável a importância destas para o enriquecimento historiográfico, já que através da imprensa pode-se entender melhor, determinados comportamentos e práticas de uma dada sociedade.

Assim como a Moda, a imprensa foi fundamental para trazer à tona o espírito revolucionário de liberdade e igualdade. Por meio do *fashion plate*, a possibilidade de cidadania tornou-se mais acessível, principalmente para as mulheres revolucionárias, que, mesmo apartadas do sistema de cidadania francesa, encontraram nesse meio de comunicação um canal de diálogo e um modo de participação da ação revolucionária, por meio da Moda.

2 AS MULHERES NO CONTEXTO DA REVOLUÇÃO FRANCESA (1789-1793)

A França, no final do século XVIII, era a mais poderosa monarquia absolutista europeia. Todavia, seu governo centralizado na figura do então rei Luís XVI, sucessor da dinastia dos Bourbon, por volta de 1780, enfrentava uma grave crise econômica que conduzia o país a uma desordem popular. A pretensão de uma reforma política para reverter o quadro crítico do país era extremamente necessária, no entanto, o conservadorismo das autoridades reais e a conivência de grande parte da nobreza e do clero impediam a realização dessas mudanças.

As insatisfações se intensificaram em 1787, quando a França se aprofundava em uma terrível tensão econômica. A cobrança ininterrupta dos impostos fazia aumentar consideravelmente os encargos. As compras de cereais no estrangeiro, devido às más colheitas, relacionadas às condições meteorológicas desfavoráveis, fizeram os preços dos grãos igualmente aumentarem. Além da agricultura, a indústria têxtil também passava por dificuldades, por causa da concorrência com os tecidos ingleses que chegavam ao mercado interno francês. Por conseguinte, as despesas se tornaram maiores do que a receita, ampliando o déficit da dívida do país e agravando cada vez mais a crise (HOBSBAWM, 1996).

A camada mais desprovida era atingida diretamente. Se não havia cereais, não haveria pão, alimento básico dos franceses. Estes sofriam com a diminuição do poder aquisitivo, que já era pouco, e não conseguiam fazer render suas escassas economias.

É no campo que se encontra a maior parte da população da França. Camponeses que arriscam suas vidas na tentativa de sobreviver às condições impostas por uma sociedade enraizada na estrutura medieval, atrelados ao conformismo, quando subsidiavam os caprichos do rei e não podem deixar de pagar o dízimo à Igreja, sob pena de heresia. Sobre a situação, Eric Hobsbawm informa:

A situação desta classe enorme, compreendendo talvez 80% de todos os franceses, estava longe de ser brilhante. De fato os camponeses eram em geral livres e não raros proprietários de terras. [...] a grande maioria não tinha terras ou tinha uma quantidade insuficiente, deficiência esta aumentada pelo atraso técnico dominante; e a fome geral de terra foi intensificada pelo aumento da população. Os tributos feudais, os dízimos e as taxas tiravam uma grande e cada vez maior proporção da renda do camponês a inflação reduzia o valor do resto. [...] de uma maneira ou de outra, sofria, especialmente em tempos de má colheita, quando dominavam os preços de fome (HOBSBAWM, 1996, p. 17).

A situação do país agravou-se mais ainda devido ao apoio financeiro dado na guerra de independência americana, numa revanche contra a Inglaterra na Guerra dos Sete Anos. “Restava a igualdade fiscal” (SOBOUL, 2007, p. 27).

Em maio de 1789, os estados-gerais foram convocados para a formação de uma assembléia geral que deveria mudar o conjunto de leis da França e, assim, tentar reverter o quadro crítico. Nesta assembléia, a população francesa foi dividida nas três grandes classes sociais que representavam, cada qual, um estado.

O primeiro estado era formado pelo clero e o segundo pelos nobres. Esses dois formavam as camadas elevadas da sociedade e detinham tal direito por meio do nascimento. Apesar de ser a minoria populacional, esse grupo constituía uma classe de privilégios, que a colocava como a elite da sociedade francesa ao final do século XVIII, como afirmou Eric Hobsbawm:

As 400 mil pessoas, aproximadamente, que, entre os 23 milhões de franceses formavam a nobreza, a inquestionável “primeira linha” da nação, [...] gozavam de consideráveis privilégios, inclusive de isenção de vários impostos e do direito de receber tributos feudais. (HOBSBAWM, 1996, p. 14).

A burguesia representava o terceiro estado, juntamente com os menos abastados da população, como os camponeses, artesãos e comerciantes, e adquiriu ao longo do tempo uma grande importância econômica, além de ocupar uma posição de destaque na economia parisiense.

Na concepção social francesa, cada homem tido como cidadão participava de alguma das três ordens, diferentemente das mulheres, que não eram consideradas. O pensamento iluminista foi responsável por incentivar grande parte das causas que levaram a sociedade francesa a lutar por seus direitos e justiça política, mas também regulamentava a sociabilidade dos franceses.

Jean-Jacques Rousseau, sendo então pensador iluminista de grande prestígio intelectual, defendia a ideologia que pregava uma rigorosa distinção entre os sexos. De acordo com suas propostas, às mulheres estava reservado o papel que sua natureza feminina e frágil lhe delimitava; sua felicidade devia estar associada à vida de casa, na tarefa de cuidar do marido e dos filhos (ROUSSEAU, 1999). Com respeito a essa alegação, Perrot (2005) salienta a concepção “sexualização de gênero”, no qual se dedica a apresentar o espaço público aos homens e, às mulheres, o confinamento da vida privada,

representada pelos afazeres de casa e pelas profissões que se configuram e se encontram apoiadas na maternidade.

O papel a ser desempenhado pelos gêneros, “aceitos” socialmente pelos franceses do século XVIII, seguia uma diferenciação rígida. Conforme coloca Michelle Perrot, “o homem público é uma honra; a mulher pública é uma vergonha” (PERROT, 2008, p. 136). Essa afirmação mostra claramente a distinção entre a função dos homens e das mulheres na França, situação em que cada um deveria ocupar o seu espaço, público e privado, respectivamente, a partir de posições sociais preestabelecidas ao longo da história.

Sendo assim, a mulher, tida como a representação do privado, era rejeitada por praticamente todos os homens quando participava ativamente em praça pública (HUNT, 2009, p. 23). Ou seja, o espaço público era lugar dos homens. Qualquer uma que invadisse esse recinto quebrava com a moral ética do seu gênero: “toda mulher em público que se mostra, se desonra” escreveu Rousseau a D’Alembert (apud PERROT, 2008, p. 136).

Por volta de agosto de 1788, às vésperas da Revolução e pouco antes da convocação dos Estados Gerais, Luis XVI convida todos os franceses a lhe transmitirem seus *Cahiers de Doléances* (Cadernos de Queixas), que seriam encaminhados aos deputados eleitos para os Estados Gerais em 1º de maio de 1789 (MORIN, 2009, p. 25). Os cadernos eram registros feitos pela assembléia de cada uma das circunscrições francesas encarregadas de eleger os deputados para os Estados Gerais, além de servir como bloco de anotações das petições, necessidades e queixas da população. Sua finalidade era expressar as instruções e poderes conferidos pela população a seus deputados¹².

O Rei, crendo que somente o clero e a alta burguesia se expressariam, e ainda com certa moderação, se surpreende ao receber os 60.000 cadernos. Dentre eles, grande parte escrita por componentes do terceiro estado que, insatisfeitos e movidos pelo desejo de mudanças, relatam a falta de pão, o pagamento dos altos impostos e a abolição dos privilégios, que deveria ocorrer. Apesar de não terem sido consultadas, as mulheres que faziam parte de alguma guilda, como floristas e costureiras de Paris, se manifestam através dos *Cahiers*, queixando-se da educação e pedindo mais esclarecimento e oportunidade de trabalho, demonstrando desde já certa percepção política (MORIN, 2009, p. 25).

Desde os primeiros anos de vida, as meninas recebiam ensinamentos que visavam a demarcar o papel reservado a sua “natureza”. A educação das mulheres tinha como objetivo o casamento ou a vida religiosa. A educação religiosa tinha o desígnio de prepará-

¹² Cf. <http://historia22a2013.blogspot.com.br/2013/10/cadernos-de-queixas-do-terceiro-estado.html>.

las para a função religiosa ou para o casamento, cujo destino seria cuidar do marido, responsabilizar-se pela administração da casa e pela educação dos filhos. Não é de se espantar que uma das “batalhas” dessas mulheres fosse receber uma educação melhor e mais digna para que pudessem possuir um ofício no qual honrassem sua família e seu país, além de requerer bons costumes para serem respeitadas. Para isso, seria necessário que seus direitos fossem reconhecidos como o dos homens, já que amavam a pátria e faziam parte da nação também.

Nesse ponto, alguns políticos, tanto girondinos quanto montanhese, ousaram levantar a voz em favor das mulheres. Montesquieu, uns dos poucos homens que acreditava que a mulher também era uma “cidadã” francesa, alegou: “Pois se as mulheres são efetivamente inferiores aos homens deste século, a causa não reside na sua natureza, mas na educação que lhes é dada, ou melhor, na educação que lhes é recusada” (BADINTER, 1985, p. 170).

Na concepção de Tania Morin, quando Rousseau promove a cultura domiciliar às mulheres, como caminho para a reforma social, ele politiza o comportamento dos sexos e “sexualiza” a política. Quando associa a austeridade republicana com o masculino e o luxo do absolutismo com o feminino, o iluminista acredita que a virtude provém do homem republicano (MORIN, 2009, p. 38). Nas palavras de Rousseau:

Preferiria ainda cem vezes uma moça simples e educada rudemente a uma moça erudita e intelectual que viesse estabelecer em minha casa tribunal de literatura de que se faria presidenta. Uma mulher intelectual é o flagelo de seu marido, de seus filhos, de seus amigos, de seus empregados, de todo mundo. Da altura sublime de seu belo gênio, ela desdenha todos os deveres de mulher (ROUSSEAU apud BADINTER, 1985, p. 244).

Como maneira de “proteger” a sociedade de todo o mal que a Revolução trazia consigo, as ideias do papel da mulher como sendo exclusivamente para o espaço privado e sendo sujeito incapaz de fazer parte da vida pública, foram cada vez mais reforçadas em outras áreas do conhecimento, como coloca Lynn Hunt sobre o tratado do médico e filósofo Pierre Roussel: “esta é representada como o inverso do homem. É identificada por sua sexualidade e seu corpo, enquanto o homem é identificado por seu espírito e energia. O útero define a mulher e determina seu comportamento emocional e moral” (HUNT, 2009, p. 44). Todavia, ainda assim essas mulheres adentraram tribunas e assembléias para serem vistas e ouvidas.

Ainda que o movimento das mulheres contra essa “ordem social” estivesse apoiado por uma parcela considerável da sociedade, reconhecida aqui como formada pelos homens cidadãos, sempre haveria a oposição. O Deputado montanhês Amar vai ao encontro das opiniões de Rousseau questionando: “Quereis que, na República francesa, nós a vejamos vir ao banco do tribunal, à tribuna, às Assembléias políticas, como os homens, abandonando o recato, fonte de toda as virtudes desse sexo, e o cuidado de suas famílias? ” (BADINTER, 1989, p. 179). Dessa forma, concretizou-se a exclusão das mulheres na esfera pública, tendo de se recolherem a suas funções de esposas, mães e donas de casas.

A fim de solucionar a crise, Luís XVI, pressionado, convoca a assembléia no palácio de Versalhes. No quinto dia do mês de maio de 1789, o Rei abre a sessão dos Estados Gerais. Entre falatórios e discussões, claramente as ordens discordam quanto à forma de votação. Para os burgueses e camponeses do terceiro estado, o sistema de votação justo deveria ser “por cabeça”. Só assim teriam chances de fazerem prevalecer suas idéias. Não só isso, mas cada “cidadão” teria a possibilidade de fazer cumprir e exercer seu direito (MORIN, 2009).

Persuadido pelo 1º e 2º estados de cobrar mais tributos do povo ao invés de estabelecer o fim da cobrança somente ao terceiro estado, o Rei impulsiona uma crescente insatisfação por parte dos burgueses. Caberia igualmente ao clero e à nobreza participar das tributações, contudo, ambos concordaram em não abrir mão dos privilégios que possuíam por excelência, obrigando Luís XVI a colaborar com a tirania. Essa atitude demonstra claramente a incapacidade do Rei de solucionar os problemas financeiros do país (MORIN, 2009).

A figura do Rei Luís XVI cada vez mais ficava aquém das expectativas. Sua maneira de conduzir o Estado, reflexo de um casamento instável também, não davam credibilidade a sua corte pela falta de firmeza e inconstante maneira de conduzir as ações políticas. “Seu povo” já estava criando pernas e constituindo um corpo próprio. Contudo, a convocação dos Estados Gerais em um momento de profundo descontentamento, ocasionado pela grande crise que assolava a população francesa, encheu o terceiro estado de esperanças, pois almejava transformações (MORIN, 2009). Mas tal tomada de posição agravaria ainda mais a fragmentação da sociedade entre ricos e pobres.

O primeiro e segundo estados não aceitaram mudar a forma de votação. Com isso, o terceiro estado proclama-se Assembléia Nacional Constituinte em junho de 1789, prometendo tornar a França uma monarquia constitucional. Diante do pavor que

representou a ação popular, e pressionados pela Assembléia, os nobres e o clero aceitam abrir mão dos seus privilégios, extinguindo-se assim, os direitos feudais. (HOBSBAWM, 1996).

A Assembléia Constituinte era formada por dois grupos antagônicos em seus ideais: um defendia uma monarquia constitucional e era liderado por Mirabeau; e o outro grupo, em maioria, representava a média burguesia e os republicanos, estes liderados por Robespierre. Mais tarde esses grupos seriam reconhecidos como girondinos e jacobinos.

Paralelamente e anteriormente aos acontecimentos da Assembléia Constituinte, vítimas das grandes dificuldades do final do século XVIII, os trabalhadores do campo e da cidade formaram uma grande força contra o rei e os setores privilegiados. Na cidade, a mobilização ficou marcada pela queda da Bastilha, em 14 de julho de 1789, símbolo do absolutismo francês; no campo, uma agitação tomou conta do país, período que ficou conhecido como Grande Medo, destruindo completamente o velho alicerce político-social francês, como escreveu Eric Hobsbawm:

A estrutura social do feudalismo francês e a máquina estatal da França Real ruíam em pedaço. [...] o que restou do poderio estatal foi uma dispersão de regimentos pouco confiáveis, uma Assembleia Nacional sem força coercitiva e uma multiplicidade de administrações municipais ou provincianas da classe média que logo montaram “Guardas Nacionais” burguesas segundo o modelo de Paris (HOBSBAWM, 1996, p. 25).

Dentre todas as vítimas do ataque à Bastilha, não há como se esquecer delas. Ainda que poucas, as mulheres que sobreviveram estavam convictas a persistirem na luta. De acordo com a pesquisa de Tania Morin (2009), muitas mulheres *citoyennes*, mulheres do povo em sua maioria, estavam presentes desde o começo da Revolução, acompanhando com grande interesse os acontecimentos oriundos desde a abertura dos Estados Gerais, em cinco de maio de 1789. Ao lado dos homens, geralmente maridos ou parentes, enfrentaram “virtuosamente”, segundo Morin, os perigos na medida em que cooperavam com a reforma. “Espectadoras ou participantes, começando nessa data emblemática, elas estiveram presentes em quase todos os levantes e jornadas revolucionárias”, tornando-se, a partir de circunstâncias como essas, reconhecidas como cidadãs (MORIN, 2009, p. 54).

Importante ressaltar que as protagonistas da Revolução incluem também as damas das classes privilegiadas. Elas igualmente participaram da vida política revolucionária com interesses além da esfera pessoal e privada. Possuíam consciência das modificações

radicais na organização política, social e econômica do país que de alguma forma, afetariam suas famílias e camada social.

Com exceção das aristocratas que emigraram durante o verão de 1789, boa parte das mulheres recebeu a Revolução com entusiasmo. Como espectadoras, houve casos, como a da Condessa de Chalabre, em que essas damas frequentavam as tribunas da Assembléia Constituinte para admirar Robespierre (MORIN, 2009, p. 74). Elas ouviam e aplaudiam sem fazer qualquer interferência. Já as burguesas, que permaneciam em seus lares, também se mostravam participativas nas lutas quando suas famílias corriam algum perigo. Para protegê-las, coragem e determinação não lhes faltavam. Ou seja, por mais que a motivação fosse oriunda do anseio em defender seus entes, a atuação e argumentação eram cívicas.

As ruas e praças de Paris se tornaram escolas de civismo, permitindo que as mulheres aprendessem na prática o conceito de cidadania, juntamente com os homens (MORIN, 2009, p. 78). Porém, é interessante notar como essa prática também acontecia no espaço privado dessa burguesia. A conscientização política era também praticada em casa, quando recebiam os amigos, tornando-se fortes influenciadoras, sobretudo, perante os deputados que circulavam seu recinto. Cada vez mais se percebia que o impacto político revolucionário afetava a vida privada, pois de alguma forma elas almejavam participar e influenciar das decisões do cotidiano.

Percebe-se, no momento, como a Revolução invade o espaço domiciliar (privado) tido anteriormente como faccioso e contra revolucionário. Conviver no âmbito da vida pública demonstra uma posição patriota. Neste ponto, reiteramos que o uso das roupas leva a uma forma de comunicação e de expressão, que optamos por denominar, neste estudo, a “moda política” dessas burguesas, que se apresenta como resultado da politização da vida privada e da apropriação de vestimentas específicas por meio das quais “comunicam” seus posicionamentos no espaço público.

2.1 Cidadãs pela aparência

Como maneira de se demonstrar a favor do novo pensamento revolucionário, posicionar-se pelo público alegava que o indivíduo não era nem moderado e nem aristocrata, assim sendo, não prejudicaria a vontade geral da “nova” nação. Logo, os

gestos, o linguajar, as atitudes, os serviços prestados e até o vestir, demonstravam o pertencimento ou não à conduta revolucionária.

A politização do cotidiano parisiense foi primordial para que houvesse uma mudança brusca na vida privada. Os indivíduos deveriam aspirar por sua revolução pessoal também (HUNT, 2009, p. 24). Essa invasão política, do público no espaço privado, é expressamente vista no aumento da preocupação com o vestuário. Pelos trajes usados por homens e mulheres do contexto, percebia-se que o civismo os trajava. A Revolução vestia cada cidadão e expunha toda a diferença e a luta de classes existente. Lynn Hunt descreve um exemplo acontecido anos depois da implantação dos Estados Gerais, mas expõe perfeitamente a situação levantada:

Em 1793, um panfleto bastante medíocre definia o “moderado, *feuillant*,”* aristocrata” como “aquele que não melhorou a Sorte da Humanidade (sic) miserável e patriota, tendo Notoriamente os meios para isso. Aquele que não usa por ruindade uma Roseta de três polegadas de Circunferência(sic); Aquele que comprou roupas que não são nacionais (sic), e Principalmente os que não Se orgulham do título (sic) e do Barrete de Sans-Culotte [...] As roupas, a linguagem, as atitudes em relação aos pobres, os serviços prestados, o uso dos bens móveis, tudo se convertia em critério de patriotismo. Onde estava a linha de demarcação entre o homem público e o homem privado? (HUNT, 2009, p. 23).

As transformações da vestimenta francesa intensificam-se mais ainda quando da declaração da Revolução Francesa, quando a simplificação das peças se tornou necessária em um contexto onde ser visto vestido luxuosamente significava associação com uma nobreza detestada. O traje revolucionário francês bebe da fonte do traje inglês simplificado.

As roupas e costumes condiziam exatamente com o posicionamento político e igualmente será para a vestimenta das mulheres que também tiveram seus trajes bastante simplificados. Em 1790, alguns jornais dedicados à moda francesa, como o *Journal de la Mode et du Goût*, apresentaram em suas páginas mulheres vestidas com “traje estilo Constituição”. Assim, eram aparentemente representadas como mulheres patriotas quando usavam “tecido de cor azul-rei com chapéu de feltro negro, fita do chapéu e roseta tricolor”. Em 1792 esses trajes se tornariam o chamado “traje estilo igualdade com um toucado muito em moda entre as republicanas”. De acordo com Hunt: “Um dos exemplos mais claros da invasão do público no espaço privado é a preocupação constante com o vestuário” (HUNT, 2009, p. 25).



Figura 1: “Traje ao estilo Constituição”.¹³

O vestuário se tornara uma apropriação do pensamento revolucionário. Como uma nova “tendência”, todos os ideais da Revolução serão apropriados pela moda, ou pela produção de estilos, como uma identidade e representação do contexto. As roupas trouxeram consigo aparatos, estampas e modelagens, que remetem a essa nova conjuntura cívica. As cores das roupas geralmente faziam referência à bandeira francesa. A roseta tricolor viraria um acessório ao modelo, por isso as damas mais afortunadas, como as burguesas, vestiam-se com cores listadas ao estilo nação. A vaidade impera e a aparência ainda é fausta, mas o que ela representa está de acordo com esse “novo” cidadão. A indumentária passa a ser um sistema semiótico carregado de significados pertinentes à Revolução. “Ela revela o significado público do homem privado” (HUNT, 2009, p. 24).

Fato interessante é que, devido a esse significado político produzido pela indumentária e pelos adereços políticos criados, e devido principalmente às *sans-culotteries*, em outubro de 1793 a Convenção reafirmou “a liberdade do vestuário”. Poderia ser um tanto insignificante tal decreto, que acusava as associações femininas (cujas participantes usavam toucado vermelho) de obrigar as demais a se vestirem da mesma maneira particular, ou seja, forçavam outras mulheres a praticarem esses hábitos estéticos. Outro ponto que repercute esse fato, com respeito aos diversos debates sobre a politização do vestuário realizado pelo Comitê de Segurança geral, é que supostamente crescia uma

¹³Disponível em: <https://www.pinterest.com/pin/237494580323845784/> Acessado em 18.12.2015.

“masculinização” das mulheres, devido ao aumento crescente do surgimento de moças emancipadas, “cavaleiras andantes e mocetonas de modos livres e soltos” (HUNT, 2009, p. 26).

Como Scott bem lembra “A diferença entre homem e mulher eram considerados irretocáveis e fundamentais: existiam na natureza, portanto não podiam ser corrigidas pela lei” (SCOTT, 2002, p. 95). A figura de Olympe de Gouges fora considerada um perigo devido a suas “exaltações” com relação ao seu agir de acordo com o envolvimento da cidadania francesa, tomando para si as lutas e a eloquência de um homem. Não é à toa inclusive que era considerada uma mulher-homem. Nisso estava seu exagero: “na incapacidade de raciocinar dentro dos limites da lei”, que era oferecida as mulheres.

Olympe era “Um perigo que, para Rousseau e seus intérpretes jacobinos, era sinônimo de mulher” (SCOTT, 2002, p.100). Percebe-se que a partir de certo momento, o gênero feminino passa a ser o alarmante social, simplesmente por ser mulher. Olympe de Gouges “[...] se apropriou do papel de cidadão (masculino) ativo, a fim de reivindicar os direitos de cidadania ativa para as mulheres, no seu tempo revolucionário” (SCOTT, 2002, p. 104). Ela queria produzir uma identidade política para as mulheres, que ao mesmo tempo se encaixasse nas “qualidades masculinas” que convinhassem para afirmar a individualidade, incorporando-as num indivíduo que pudesse ser definido como mulher (SCOTT, 2002, p. 80). Porém, se no começo Olympe foi reverenciada, sua vida finda com insultos a sua pessoa e as suas análogas.

Não só a postura de algumas ativistas, mas a roupa também dava subsídio de liberdade e “alforria” para adentrar e infiltrarem-se cada vez mais no espaço cívico público. Com isso, é possível perceber uma das várias causas para o fechamento dos clubes femininos, onde ocorriam reuniões realizadas por mulheres para tratar de assuntos políticos, sociais e revolucionários.

Posteriormente houve ainda uma preocupação com o traje nacional. Apesar do decreto sobre a liberdade de se vestir vigorar em três de abril de 1793, uma nova lei obrigava que todos os franceses, independentemente do sexo, deveriam usar a roseta tricolor.

Já em maio de 1794, a Convenção requereu ao pintor-deputado David que criasse uma nova sugestão para melhorar o traje nacional, tanto dos civis quanto dos soldados. Ele fez oito desenhos e todos consistiam em uma “túnica curta e aberta, presa à cintura por uma faixa, calções justos, sapatos ou botas sem salto, uma espécie de gorro e uma capa

três-quartos” (HUNT, 2009, p. 27). Nesse traje, misturavam-se detalhes da Antiguidade, da Renascença e também figurinos de teatro. Todavia, o traje criado por David nunca foi usado.

A idéia de um uniforme civil, surgida na Sociedade Popular e Republicana das Artes, mostra claramente que havia um desejo do fim da demarcação entre o público e o privado. Todos os cidadãos estariam “uniformizados” para se chegar a uma igualdade social. Já as roupas femininas não pareciam ter tanta importância aos artistas e legisladores. Como os papéis privados estavam reservados às mulheres, compreendiam que elas não tinham nenhuma necessidade de usar o uniforme nacional dos cidadãos. Ainda assim, com toda essa reviravolta com relação à “moda política”, após o abandono do plano de reformar e uniformizar a indumentária masculina, as roupas não perderam seu significado político, independentemente do gênero.

Olympe de Gouges sabia da importância da vestimenta como discurso e como instrumento de protesto para as mulheres, que queriam ser tratadas com igualdade. Seu terno, usado em aparições públicas, era indício dessa consciência política.

Com o fim dos privilégios do clero e da nobreza, em 26 de agosto de 1789, proclamou-se a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, inspirada nos ideais iluministas de liberdade, igualdade e fraternidade entre os cidadãos, o direito à propriedade individual, à liberdade de pensamento e opinião e a uma nação justa para todos. A Declaração dos direitos de 1789 refletia os interesses de quem a liderava, pois, como coloca Albert Soboul, “a liberdade econômica estava implícita aos olhos da burguesia” (SOBOUL, 2007, p. 44).

Quanto aos direitos da mulher, apesar de ser uma afronta aos princípios enunciados na Declaração dos Direitos, houve explicitamente a exclusão das mulheres, sendo ela considerada um ato de opressão. Somente por volta de 1792 é que a lei irá reconhecer cada cidadã como suficientemente racional e independente para ser admitida como testemunha nos registros civis e para contrair livremente obrigações. A Revolução rapidamente concedeu às mulheres direitos civis, sobretudo na esfera matrimonial. Em 1791, o casamento foi definido como um contrato social e, em 1792, o divórcio tornou-se direito legal de ambos os cônjuges, mas só em 1793 seria possível a elas partilhar os bens comunais (MORIN, 2009, p. 91). Existia, porém uma contestação, pois os homens legisladores haviam aprovado leis que tinham efeitos contraditórios sobre as mulheres, tornando-as, ao mesmo tempo, pessoas com direitos civis e objetos de preocupação

legislativa. Essa condição ambígua do status das mulheres, seu reconhecimento como agentes ativas da sociedade civil francesa e sua exclusão da política, geraram o “feminismo”, nas palavras de Scott (2002, p. 50). Mas, até o momento, ainda estavam reclusas em seus lares.

Devido a esse fato, personalidades femininas afloraram como Olympe de Gouges, Etta-Palm d’Aelders e Théroigne de Méricourt.

Olympe de Gouges, combatente ativa, era filha de açougueiro e era frequentadora do Palais Royal, que em 1789 se tornaria o centro dos movimentos revolucionários (MORIN, 2009, p. 84). Calorosa patriota filiou-se aos Girondinos contra Robespierre, sem jamais utilizar da violência, a não ser verbal. Por esse repúdio explícito contra Robespierre, através de panfletos e cartazes que por si mesma fazia, foi guilhotinada e três de novembro de 1793 (MORIN, 2009, p. 85).

Olympe, ao reivindicar que os direitos do homem fossem também concedidos à mulher, ela procurou fazer com que a individualidade da mulher se realizasse plenamente, não através de rejeição da diferença sexual, mas através da equiparação das atividades de ambos os sexos, ou seja, a ampliação das possibilidades político-sociais da mulher (SCOTT, 2002, p. 83).

Fundadora do primeiro clube que admitia mulheres em outubro de 1790, denominado Confederação dos Amigos da Verdade, Etta-Palm d’Aelders discursou e escreveu em prol dos direitos políticos femininos. Radicada de Paris, considerou, assim como Olympe de Gouges, que casamentos indissolúveis roubavam a liberdade das mulheres. Já em dezembro de 1790, pronunciou o discurso para a Confederação o Apelo às francesas sobre a regeneração dos costumes e a necessidade de influência das mulheres num governo livre, sendo então a primeira mulher a subir no pódio no clube revolucionário parisiense (MORIN, 2009, p. 86). Interpelando pela justiça, os seus ouvintes a aplaudem pela coragem e intrepidez, sendo então a ela permitida a formação de um corpo para a defesa da pátria. Foi contra também, e batalhou por uma melhor educação para as mulheres e foi contra as injustas leis sobre o adultério que só protegiam o sexo oposto. Relutou por reformas para alavancar a posição “inferior” da mulher para transformá-la em companheira voluntária do homem (MORIN, 2009, p. 87). Quando foi considerada suspeita, enquanto contribuía com a distribuição de panfletos a favor do divórcio, em janeiro de 1793 emigra para a Holanda (MORIN, 2009, p. 88).

Aliada aos Girondinos, Théroigne de Méricourt defendeu a Revolução por meio do direito que as mulheres deveriam ter em portar armas. Por essa perspectiva, participou armada ao ataque ao Palácio de Tulherias em dez de agosto de 1792, tomada esta que resultou no fim da monarquia, sendo então condecorada por sua bravura. Théroigne participou da fundação de dois clubes mistos efêmeros, que não permaneceram abertos pela falta de integrantes, pois suas ideias não eram consistentes. Participava ativamente das assembleias, e por isso era o alvo dos sarcasmos dos aristocratas. Quando participava corporalmente da luta política entre Girondinos e Montanheses, em maio de 1793, levou uma surra violenta de algumas moças pertencentes à Sociedade das Republicanas Revolucionárias, o que a fez possivelmente ser considerada louca em 1794, ficando internada em um hospício feminino, morrendo por demência em 1817 (MORIN, 2009, p.87).

Tanto Théroigne de Méricourt como Olympe de Gouges não obtiveram adesão substancial de apoio as suas ideias. Apesar de serem fervorosas revolucionárias, as três ativistas, por serem solteiras, não eram respeitadas e nem tidas como líderes completas, já que a respeitabilidade dependia da condição matrimonial, ou seja, ser uma dama casada criava méritos sociais. Tania Morin expõe que “Numa Revolução que fazia apelos constantes à moral, as três feministas eram tipos marginais na sociedade, e não tinham credibilidade para atrair seguidoras nem das classes populares, nem da burguesia”, tanto é que os homens e até os jornais as ridicularizam (MORIN, 2009, p. 88). Mesmo sendo pioneiras feministas, nem Théroigne e nem Olympe conseguiram efetivamente se ligarem a algum movimento político.

Todavia, a luta dessas mulheres pelo fim da tirania era radical. Brigavam por reformas e mudanças sociais, elaboravam declarações dos direitos das Cidadãs, lutavam pelo direito ao divórcio e de portar armas, pela saúde e educação para as meninas, criaram clubes políticos femininos, enfim, se expuseram politicamente, demonstrando que não iriam retroagir. Porém, “numa Revolução que fazia apelos constantes à moral, as três [...] eram tipos marginais na sociedade e não tinham credibilidade para atrair seguidoras nem das classes populares, nem da burguesia” (MORIN, 2009, p. 88). Apesar da negativa repercussão dessas três mulheres, Tania Morin expõe uma passagem muito importante que concretiza a peleja dessas “militantes”:

[...] a Revolução por ter criado maus hábitos e desordem nos costumes femininos [...], elas não mais se conformavam em obedecer passivamente, eram cidadãs,

tinham direitos, expressavam opiniões. A Revolução criou expectativas de igualdade cívica e algumas mulheres queriam participação política na vida nacional (MORIN, 2009, p. 94).

Na perspectiva do argumento sustentado neste trabalho, ao deslocarem-se de seus papéis tradicionais, essas mulheres faziam-se cidadãs, também o eram pelas roupas que usavam e pela moda por meio da qual acabaram comunicando reivindicações e posicionamentos políticos.

Além dos fatores políticos citados anteriormente, aspectos econômicos foram fundamentais para o desenrolar da Revolução Francesa. Na época que culminou com a reunião dos Estados Gerais, o povo era vítima de uma terrível crise: tinha fome, vítima de más colheitas pelo terrível inverno de 1788-1790. O número de indigentes era enorme, a população de Paris sofria com os altos preços e baixos salários; o preço do pão, alimento básico da população correspondia quase a um dia de trabalho. Desesperado, com fome, o povo passou a organizar motins.

Na primavera de 1789, a manufatura Réveillon fora atacada por um grupo de manifestantes liderados por uma mulher grávida, Marie-Jeanne, que instigou um grupo à invasão, justificada pela oposição do proprietário aos salários durante uma assembleia eleitoral do terceiro estado. As mulheres, responsáveis pela alimentação dos filhos, sentiam mais os efeitos da escassez de alimentos. Desesperadas, estiveram à frente das revoltas populares, como coloca Catherine Marand-Fouquet: “[...] à cabeça dos motins provocados pela carestia ou pela falta de pão. Seja qual for rebelião provocada pela fome, encontraremos sempre as mulheres na primeira linha” (MARAND-FOUQUET, 1989, p. 46).

As manifestações continuavam. Novamente as mulheres se fazem presente em um motim que reivindicava o preço do pão. Marand-Fouquet descreve esse episódio: “No dia 13 de setembro, em Versalhes houve um motim por causa do pão. [...] Nessas multidões em fúria que exigiam o pão, havia sempre mulheres” (MARAND-FOUQUET, 1989, p. 62). Nesse tipo de manifestação popular quem participava eram as mulheres do povo, trabalhadoras que desempenhavam diversas funções, como vendedoras, peixeiras, lavadeiras, costureiras, etc. Contudo, as autoridades continuavam sem resolver nada a respeito da falta de comida.

Diante dos acontecimentos, o rei Luís XVI tenta fugir do país, numa busca por apoio no exterior, sobretudo da Prússia e da Áustria, a fim de organizar uma contrarrevolução e restaurar seu poder absolutista, considerando que os acontecimentos

franceses eram uma ameaça à estabilidade das demais monarquias absolutistas europeias, que temiam a repercussão do motim francês. Por isso Eric Hobsbawm expõe que “A Revolução começou como uma tentativa aristocrática de recapturar o Estado” (HOBSBAWM, 1996, p. 19). Além disso, o autor acrescenta:

[...] era cada vez mais evidente para os nobres e os governantes por direito divino de outros países que a restauração do poder de Luís XVI não era meramente um ato de solidariedade de classe, mas uma proteção importante contra a difusão de ideias perturbadoras vindas da França (HOBSBAWM, 1996, p. 33).

No dia 5 de outubro de 1789, o plano de fuga de Luis XVI é descoberto. Motivadas pela falta de pão e insultadas com o pisoteamento da cocarda (insígnia militar) tricolor, símbolo da revolução, as mulheres, usando barrete frígio, tomaram a iniciativa, batendo tambores e tocando os sinos das igrejas para reunir a multidão. Escolhido para liderá-las, Maillard, oficial da Guarda Nacional e herói da Bastilha e mais de sete mil mulheres armadas com lanças, foices, machados, mosquetões, puxando um canhão sem munição, sendo seguidas por seus companheiros ou maridos, marcham catorze quilômetros abaixo de chuva, rumo a Versalhes para exigir o restabelecimento do suprimento de trigo e a presença do monarca de volta a Paris. Exaustas, mas vitoriosas, as mulheres do povo voltaram para a capital acompanhando a família real e trazendo a promessa de providências para a crise de mantimento (MORIN, 2009).

Mulheres de diferentes classes e militantes haviam arriscado suas vidas. Algumas perderam um parente, outras a própria vida, mas as que venceram, tiveram seus sentimentos de pertencimento ao “povo soberano” despertado. Lutaram, sofreram e até morreram. Pelos seus grandes feitos, como forma de retribuição, elas passam a ser chamadas de cidadãs (MORIN, 2009, p. 66). Como proferiu Jules Michelet, “Os homens tomaram a Bastilha, as mulheres tomaram o rei” (MICHELET apud MORIN, 2009, p. 68).

Alguns dias depois, a Assembléia também se transferiu para Paris. O povo acreditava que a presença do Rei resolveria a escassez de pão, por isso, causava irritação o isolamento de Luís XVI em Versalhes, principalmente entendendo que as más influências da Rainha e da corte seriam menores, estando ele em Paris. Além disso, era intolerável sua recusa em assinar a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, aprovada pela Assembléia Nacional. Não só era uma crise política, mas também de subsistência.

A marcha (para Versalhes) marcou o início do ativismo das mulheres do povo e sua integração ao movimento de massa revolucionário, inédita na França e na Europa da época, alega Tania Morin (2009, p.55). O fato é que a Revolução abriu espaços inéditos de participação política a todos os que estavam à margem da vida pública e as mulheres, burguesas ou do povo, cada vez mais estavam “à frente” das lutas. Lutas por pão e por liberdade!

Com base nos direitos tidos como universais contidos na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, e na “coragem marcial” que essas mulheres demonstraram em toda sua caminhada revolucionária, elas exigiam direitos e poderes para si. Uma fala da Senhorita Jodin de 1790 detalha claramente esse pensamento:

Pensei que meu sexo, que compõe a metade interessante deste belo império, podia também reclamar a honra e mesmo o direito de concorrer à prosperidade pública; e que rompendo o silêncio ao qual a política parece nos haver condenado, possamos dizer: E nós também somos cidadãs (JODIN, apud MORIN, 2009, p. 94).

Durante a Marcha para Versalhes, o pretexto alegado pelas “mulheres de outubro”, como ficaram conhecidas pelo seu envolvimento na causa política, foi o da incapacidade das autoridades de resolverem problemas, e da inação ou a covardia dos homens. Elas queixavam-se da falta de iniciativa perante o momento crítico que assolava a todos. Todavia, em virtude da posição de “heroínas de Versalhes”, as mulheres sofriam constantes ataques a sua moral. O engajamento político dessas protagonistas se associava à falta de virtude, pois estavam fugindo da norma de comportamento feminino da época (MORIN, 2009, p. 68).

Uma maneira de domesticar as ativistas foi transpor o papel da maternidade acima da militância. Era o papel das mulheres darem à luz um “povo de heróis e nutri-los com o leite materno para que desenvolvessem a virtude marcial” (MORIN, 2009, p. 73). Acreditava-se, naquela época, que o aleitamento era capaz de transmitir todas as qualidades morais de quem amamentava. Tal ato formava cidadãos, diferentemente do leite proveniente das mercenárias, as amas contratadas. Nessa fala é nítido ver que, se por um lado havia o reconhecimento da virtude e até mesmo do patriotismo por parte dessas mulheres ao gerar “a pátria”, por outro as aprisionavam na maternidade cívica, excluindo-as do espaço público e de suas liberdades.

[...] o corpo social da mulher era ocultado por meio da proliferação de imagens que exploravam seu corpo biológico. Quanto mais as mulheres eram excluídas da política, tanto mais seus corpos eram representados em obcecada frequência, e tipicamente como mães no ato de amamentar (SCOTT, 2002, p. 95).

Outro apontamento seria o fato de associarem o status de cidadãs ao fato de serem mães, ou seja, estarem casadas. Caso cumprissem o papel que lhes fora reservado, havia uma respeitabilidade moral e, assim, “conquistavam” suas lutas.

As militantes eram um grupo formado por mulheres, em sua maioria da classe popular, que inclui lavadeiras, costureiras, artesãs, pequenas comerciantes e criadas domésticas (MORIN, 2009, p. 76). Elas julgavam-se incluídas na categoria homem, na aceção de humanidade pela Declaração dos Direitos, tanto é que para alguns, elas eram vistas como mulheres-homem pelas audácias que cometiam (MORIN, 2009, p. 72 e 95). Possuíam uma vida ligada ao trabalho, à família, e ao cotidiano político de Paris. Isso não só as fez mais infiltradas na política, como permitiu um forte relacionamento com os integrantes masculinos revolucionários.

Na concepção de Tania Morin, toda mulher considerada militante pertencia a algum tipo de clube político e/ou frequentava a tribuna das assembléias revolucionárias; participava de pelo menos duas jornadas insurrecionais e fazia denúncias de mentalidade *sans-culotte*, ou seja, delatavam as injúrias cometidas, com vozes de militantes, querendo uma atuação diferenciada da atual postura política que desfavorecia suas pronúncias e direitos (MORIN, 2009, p. 77). Em suma, elas evidenciavam seus fortes interesses de caráter contínuo pela política e tornaram-se conhecidas. Agindo como militantes, passaram a ser denominadas as *sans-culotterie* feminina. Elas possuíam um trajar peculiar que as fazia ser visivelmente reconhecidas. Sempre portavam a cocarda tricolor, uma espécie de roseta nas cores da bandeira francesa, e algumas ainda se apoderaram do barrete frígio, muito comum nos trajes masculinos, para demonstrarem seu pertencimento ao Povo Soberano.

O barrete era uma espécie de cobertura, tipo uma boina usada na cabeça que, especificamente, foi inspirada no barrete que os escravos usavam nas galés. Além disso, era também trazida pelos prisioneiros libertos. Aquele que o portava, estabelecia uma comparação com a libertação revolucionária, no caso a própria liberdade do que era considerado opressão do Antigo Regime (MORAIS-ALEXANDRE, 2009, p.10).



Figura 2: A *sans-culotterie*¹⁴

Interessante analisar a questão do “traje revolucionário”. Muito oposto à apropriação de moda comum ainda na sociedade absolutista faustosa do rei Luís XVI, o que adequava essas mulheres era apresentar uma estética que exprimisse suas lutas. Usavam suas roupas comuns de trabalho, mas com signos representativos, como observamos na figura 2. Esses signos que portavam era uma forma de uniformizá-las e ilustrar a força feminina. A intenção era demonstrar pertencimento aos ideais da Revolução e o rompimento com a antiga sociedade de aparências na qual se caracterizou a monarquia da França. A liberdade e os direitos reivindicados estavam acima de qualquer supérfluo e austeridade. O momento focava os direitos e não seguir as tendências de moda do período.

Todavia, é adequado esclarecer que nem todas as parisienses que possuíam algum tipo de interesse e práticas políticas eram necessariamente consideradas militantes. Essas ativistas queriam fazer parte do Povo Soberano, por isso se autodenominavam *citoyennes* (cidadãs). Não seriam mais as esposas ou filhas de algum cidadão. Tomaram esta palavra na idéia de pertencimento à cidade, à nação, à conjuntura política. Trabalhavam e lutavam

¹⁴Disponível em https://www.google.com.br/search?q=sans-culottes&espv=2&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbn=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjZ2JfixozMAhXKCpAKHUKCAMgQ_AUIBigB&dpr=0.9#imgrc=KQJ-KPYJLSSNBm%3A em 12 de abr de 2016.

pelo bem público, como foi o caso de Olympe de Gouges. Patriota e impiedosa, lutou pelo fim da “tirania que os homens exerciam sobre as mulheres”. Nesse termos, e dando a palavra também aos marginalizados da sociedade francesa, defendeu uma reforma nas leis do casamento, propôs o casamento entre padres “em nome dos bons costumes”, reclamou oficinas de trabalho para os desempregados, asilos aos órfãos, e ajuda aos pobres. Olympe, em uma de suas maiores lutas, ao se considerar porta voz das mulheres, reivindicava também igualdade cívica, ao expor suas percepções da sua Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã (MORIN, 2009, p. 85).

Como forma de expressar maior colaboração às circunstâncias revolucionárias, tais mulheres começaram a se instituir como clubes filantrópicos. De 1789 a 1791, em Paris, associações mistas ou femininas se ajuntaram, como prerrogativa de ajudar os necessitados. Esses clubes possuíam muitas ativistas que deliberavam a respeito da nação, como o exemplo do clube de Bordeaux, de 1791, que realizou uma cerimônia de juramento patriótico com 3.500 mulheres, todas enfeitadas com as cores da França, levando a bandeira e proclamando: “Viva a nação, viva a liberdade!” (DESAN apud MORIN, 2009, p. 96).

O ano de 1793 foi marcado pelo grande envolvimento político dessas mulheres sobre as classes populares. As instituições eram cada vez mais comandadas pelas *sans-culotterie*, tendo como curadores os pais, maridos e companheiros. Devido à boa repercussão de suas ações, essas ativistas obtiveram adesão das sociedades fraternais e dos Jacobinos, para se conservarem como líderes de luta. Esses acontecimentos levaram-nas a serem considerada uma das principais forças do movimento popular.

Interessante é notar que, para o governo, essas instituições se tornaram uma grande ajuda social. Por meio dessas associações femininas, elas educavam crianças, cuidavam de doentes nos hospitais, ajudavam as viúvas, confeccionavam roupas, abrigos e bandagem para os soldados, tudo sendo realizado com o propósito de manter o espírito republicano, quando também desfilavam cantando hinos, com suas coroas cívicas. A situação confluía para a implementação de leis civis que as beneficiavam para o exercício da cidadania (MORIN, 2009, p. 101). Como trabalhavam para a nação, precisavam sempre aperfeiçoar seus conhecimentos nos princípios e nas leis revolucionárias. Mas esse era o ponto crítico para os homens: a ultrapassagem do âmbito filantrópico para o político.

O sentimento cívico pairava em todo o meio. Elas queriam fazer parte e participar das honras patrióticas. Estando ou não na linha de frente de batalha ou em casa, como

algumas permaneceram, sua coragem as tornava merecedoras. Mas a ameaça dos clubes femininos, de usarem armas contra os homens, ultrapassava os limites aceitos como razoáveis, além de soar intolerante essa inversão de papéis (MORIN, 2009, p. 69). Precisavam ser cautelosas para não se excederem. Os críticos portavam: “Imploramos às boas cidadãs de Lyon que fiquem em casa, cuidando da casa [...] sem ter a pretensão de entender o Contrato Social. Se as mulheres de todas as cidades da França imitarem, haverá clubes em toda parte e nenhuma casa bem cuidada” (PRUDOMME apud MORIN, 2009, p. 100).

“Se por um lado o homem deve perseguir seus desejos, sustentava Rousseau, por outro, a mulher deveria reprimir ou redirecionar os seus para salvaguardar os interesses da harmonia social” (SCOTT, 2002, p. 35). O grande filósofo iluminista ressaltava sempre em suas falas a pureza e retidão da mulher dentro do lar, mas na prática acontecia o oposto. Houve inversão de papéis durante o contexto revolucionário, costumeiramente, mesmo que isso não fosse aceito.

A consequência dessa visão, que “aprisionava” as mulheres em seus próprios lares, acabou prevalecendo na sociedade francesa. Acreditava-se que as mulheres eram perigosas, descontroladas e violentas porque “cobiçavam subverter” a divisão social e as relações entre os sexos, ainda que, na visão delas, tal atitude vitoriosa iniciada se deu com o apoio dos homens que as seguiram armados. Depois, as mulheres os apoiaram e assim os dois sexos passaram a lutar unidos. O combate traz direitos e tal visão era defendida pelas mulheres, que não queriam ficar à margem dos acontecimentos. Tempos depois da queda da Bastilha, em setembro de 1791, a Assembléia consegue finalmente promulgar a Constituição. A França passa a ser uma monarquia constitucional, ou seja, com os poderes limitados. De acordo com a nova Constituição, o voto era censitário, demonstrando que, embora o povo tenha participado ativamente dos movimentos revolucionários, o poder ainda estava concentrado nas mãos de uma minoria privilegiada e da alta burguesia, longe de ser o governo pelo qual o povo francês da cidade e do campo lutou.

Enquanto a Constituição era tratada pelos franceses, Olympe de Gouges divulgava a Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã. Esse documento trazia, não só a luta das mulheres para terem os mesmos direitos que os homens, como também as suas necessidades específicas tornavam o cumprimento de tais direitos mais urgentes (SCOTT, 2002, p. 50).

Interessante ressaltar, a respeito da pessoa de Olympe de Gouges, que ela admitia que a sua habilidade de representar seu “eu” era um atributo de sua imaginação. Foi por meio da imaginação que ela pôde se considerar possuidora dos direitos de “homem e cidadão” e explicar suas intervenções na política de uma época em que os direitos políticos das mulheres eram intensamente contestados. “Eu sou um animal incomum; não sou nem mulher nem homem. Tenho toda coragem de um e, às vezes, a fraqueza do outro”. [...] “Sou mulher e tenho servido a meu país como um grande homem”. (DE GOUGES apud SCOTT, 2002, p. 55).

Em 20 de setembro 1792, a Áustria e a Prússia, com a intenção de restaurar a monarquia sob o comando de Luís XVI, invadem a França. A fim de conter as ameaças externas, a Assembléia conclamou o povo, que conseguiu derrotar o inimigo. Foi à conhecida Batalha de Valmy. No dia seguinte, a Assembléia Legislativa aboliu a monarquia francesa, criando a Convenção Nacional, que deveria fazer uma Constituição republicana.

Quando a França declarou guerra à Áustria, um número reduzido de mulheres voluntárias alistou-se no exército, como mulheres ou disfarçadas de homens. Eram as mulheres soldados, em sua maioria jovens oriundas de famílias modestas de camponeses e pequenos comerciantes, que se alistavam para acompanhar seus companheiros, pais, irmãos. Entre elas, destacaram-se algumas de ideais revolucionários que buscavam defender sua pátria, como coloca Catherine Marand-Fouquet “Marie Charpentier, uma das vencedoras da Bastilha, conseguiu se alistar e serviu até 1796. [...] Catherine Pochelat, que participou da tomada das Tulherias, servindo um canhão, alistara-se no 71º Regimento de Infantaria” (MARAND-FOUQUET, 1989, p. 138-139).

Essas moças não se satisfizeram em frequentar as tribunas das assembleias, participar das lutas que aconteciam em Paris, muito menos fazer parte da “ornamentação urbana”, essa forma de desfilar jogando flores, oferecendo coroas cívicas, como seus opositores preferiam. Uma forma de ser cidadã somente pela aparência e não pela bravura e luta. De acordo com Godineau, o correto é utilizar o termo “cidadania ornamental”, pois ainda que não exercessem a política, possuíam um simbolismo influente (apud MORIN, 2009, p. 135).

Os jacobinos, no momento, queriam transformar soldados em cidadãos-modelo, no intuito de exaltar seu espírito de sacrifício pela causa nacional. A antiga moral é

substituída pela virtude cívica e isso interessava muito às mulheres, já que era mais um meio de reconhecimento de suas lutas e investidas.

Fato importante também para ser enfatizado é que essas aristocratas guerreiras também lutavam por fins de natureza particular, como suas terras, seus privilégios, religião e classe social, quando da falta do marido. Outro motivo seria pelo fato de não poderem adentrar na Guarda Nacional, nem portar armas e votar, então, alistar-se no exército tinha a dimensão de integração política oficiosa à cidadania. Para as mais humildes de classe, os motivos que as fizeram ingressar no exército eram familiares. Outras haviam nascido na “caserna”, e outras, ainda, porque provinham de família de militares (MORIN, 2009, p. 112).

As mulheres-soldados que lutaram na Batalha de Valmy pelejaram por outros motivos, estes universalistas, na visão dos revolucionários. Elas não ocuparam o lugar do marido ou parente, como as ativistas militantes da *sans-culottes*, mas guerrearam juntamente com eles. Existe o episódio de uma mulher soldado que fora descoberta quando abraçava um cadáver. Ela revelou que passou três anos servindo com seu marido para manter um filho nas redondezas. Geralmente essas mulheres eram oriundas de classes modestas, como filhas de pequenos camponeses, artesãos ou operários. Em sua maioria eram jovens menores de trinta anos (MORIN, 2009, p.113).

Entre as mães que permaneciam na vida doméstica e as militantes que frequentavam o recinto público politizado, as mulheres soldados fizeram despertar reconhecimento e admiração por parte dos jacobinos da Convenção, que eram contra a “confusão” de papéis, pois ao mesmo tempo em que cuidavam do marido, resistiam pela pátria francesa. Todavia, eram heroínas, tinham *moeurs* (moral e bom costume), mas ainda não eram cidadãs pela Constituição.

Há grande diferença entre as militantes e as mulheres-soldados na configuração social francesa. Pelas diferentes formas de se impor, as soldados possuíam apoio por não transgredirem a moralidade republicana. Elas não possuíam ambições políticas, não centralizavam o poder e nem os olhares. Tão pouco ameaçavam a supremacia masculina ou questionavam as autoridades, ao contrário das revolucionárias. Estas se organizavam em associações políticas, pressionando e interrogando nas tribunas e assembléias. Provocavam tumultos e revoltas, sempre constringendo a moral e a ordem.

Retornando à Assembléia Legislativa, responsável então por deliberar uma Constituição, nela se encontravam grupos que representavam diferentes segmentos. Os

pequenos proprietários e os trabalhadores das cidades estavam representados pelos Jacobinos, que se posicionavam à esquerda. A alta burguesia formava o grupo dos Girondinos, que ocupavam a direita. O centro era ocupado por representantes de grupos que oscilavam entre os dois lados, de acordo com suas conveniências. Os girondinos lideraram a primeira fase da Convenção, com um governo moderado, contrários à execução do rei.

Nessa fase intensificam-se as ameaças externas: os girondinos são acusados de conspirar contra a Revolução. Dá-se início a fase do Terror. Milhares de pessoas consideradas “anti-revolucionárias” são guilhotinadas, sob a liderança de Robespierre, Danton e Marat. Foi o período final para o Rei Luís XVI, que, acusado de conspirar contra a França, foi deposto e guilhotinado em 21 de janeiro de 1793.

Apesar da violência do Terror, que tomou conta da Convenção, essa fase concretizou algumas das medidas proteladas desde o início da Revolução: “os jacobinos aboliram, sem indenização, todos os direitos feudais remanescentes, aumentaram as oportunidades para o pequeno comprador adquirir as terras confiscadas dos emigrantes [...] aboliram a escravidão nas colônias francesas” (HOBSBAWM, 1996, p. 42).

Em maio do mesmo ano de 1793 surgem figuras das republicanas. A Sociedade das Cidadãs Revolucionárias é fundada por Pauline Léon e Claire Lacombe. Reuniam-se na biblioteca dos Jacobinos, pela sua forte relação, na Rua Saint-Honoré. (MORIN, 200, p. 128). Tinham por objetivo principal defender a pátria e a Revolução.

Por esse engajamento, as ativistas também foram aceitas como cidadãs, devido ao poder que possuíam de convencer pela palavra. O zelo, a audácia e a coragem das republicanas, quando preparavam a insurreição dos Girondinos em junho de 1793, demonstraram certa originalidade. “A nação era a grande família dos cidadãos e as mulheres teoricamente não estavam saindo de seu papel de guardiãs do lar” (MORIN, 2009, p. 132). Marchavam, usavam o barrete frígio, levavam a bandeira, andavam armadas, tudo para defender sua nação. “E concederam que o seu papel na Revolução ia além da maternidade: como militantes, elas podiam desfazer conspirações e defender a pátria em Revolução, pois tinham amor à República e ao gênero humano” (MORIN, 2009, p. 134).

Porém, para os deputados Montanheses, as Republicanas tornaram-se agitadoras perigosas que atrapalhavam o governo convencional.

“A Sociedade das Republicanas Revolucionárias, composta em grande parte de mães de famílias, não existe mais. Uma lei motivada por um relatório falso proíbe que nos reunamos.” [...] As milhares de mulheres dos clubes femininos no resto da França ficaram em silêncio e encerraram suas atividades, talvez porque não tivessem força para lutar contra a decisão da Convenção, e nem massa crítica de seguidoras dispostas a um protesto em grande escala (MORIN, 2009, p. 155).

Nessa conjuntura, embasada na moral republicana, que o processo de incentivo à reclusão das militantes no lar e em sua família faz ingressar mais forte as figuras da *sans-culotterie*. No auge do poder, essa classe de ativistas estava presente em festivais como representantes do povo soberano e não como mães ou republicanas.

No intuito de transformar essas figuras políticas em esposas e mães dedicadas, em 1793 os clubes políticos femininos também são fechados e proibidos. Contudo, elas continuaram frequentando as sociedades jacobinas masculinas ou mistas, sem direito a voz ou voto, até 1795, pois temiam que seus discursos arrastassem multidões (MORIN, 2009, p.157). Somente na presença de seu marido e filhos que essas mulheres poderiam estar presentes nas cerimônias cívicas. O comportamento delas estava sob constante vigilância.

O que antes era transgressor e repulsivo, quando tais heroínas praticavam o tricotar durante a tribuna, agora passaria a ser o símbolo da domesticação dessas militantes. É nessa prática de tricotar nas junções políticas que surgiram as chamadas “tricoteiras” (no francês *tricoteuses*). Geralmente mulheres simples, eram “*habituées des tribunes*”, sendo na maioria costureiras, lavadeiras, criadas domésticas, comerciantes e algumas parteiras, professoras e até donas de prostíbulo (MORIN, 2009, p. 158). Na concepção de Godineau, elas são caracterizadas por serem cidadãs que reivindicavam o porte de armas (GODINEAU apud MORIN, 2009).

Morin alega que essas mulheres não recusavam as “tarefas femininas”, como a maternidade, mas não aceitavam estar aquém da vida pública. Na percepção dessas mulheres, estar presente nas tribunas era um ato de cidadania, uma maneira de controlar e instruir os debates com suas vizinhas e amigas, sem os maridos. “[...] é necessário observar, denunciar tudo o que é contrário à Constituição e aos direitos da mulher” alegava Mére Duchesne (MORIN, 2009, p. 158).

As mães tricoteiras também não se ausentavam, levavam seus filhos, inclusive os bebês, que atormentavam os deputados com seus gritos e choros. Apesar de não serem acolhidas nas seções, assistiam a praticamente todas as deliberações do Conselho Geral da Comuna. Serão essas mulheres e mães que posteriormente irão se tornar as temidas “bebedoras de sangue”.

Pelo emprego da linguagem violenta, sendo a favor de mais guilhotinas para garantir melhorias sociais, a imagem que se criou a partir desses atos foi de mulheres sanguinárias, monstros ferozes e verdadeiras “fúrias da guilhotina” (MORIN, 2009, p. 160). A maior dificuldade estava em enxergar nessas moças a mulher e a revolucionária. No pensamento dos líderes revolucionários, elas deveriam ser dóceis e tímidas, e deixar para trás a vida ativista e revolucionária.

Em julho de 1794 chega ao fim a ditadura jacobina, que não conseguiu se sobrepuser aos acontecimentos. Finalmente, em 27 de julho de 1794 (9 Termidor, de acordo com o calendário revolucionário francês) a Convenção derrubou Robespierre, que foi guilhotinado. A Convenção Termidoriana (1794-1795), liderada pelos girondinos, representantes da alta burguesia, tratou logo de afastar as tendências populares no poder e tomar medidas que restabelessem um governo em prol da ideologia da dominante burguesia.

O Diretório, logo que assume o poder, restaura a escravidão nas colônias e revoga a Lei do Máximo, que regulava os preços das mercadorias. Em 1795 é promulgada uma nova Constituição, que institui como poder executivo o Diretório, formado por cinco membros, e o poder legislativo, formado por duas câmaras, o Conselho de Anciãos, de 250 membros, e um Conselho de Quinhentos, estes eleitos por sufrágio censitário, abolindo, assim, o sufrágio universal. As medidas econômicas do novo governo conduziram a França a uma terrível crise caracterizada pela alta geral dos preços, uma inflação exorbitante e o rigoroso inverno de 1795, os quais castigaram a classe popular, que reagiu contra o governo através de um movimento denominado Conspiração dos Iguais, sendo derrotados sumariamente, como relata Albert Soboul: “extenuados pela carestia, pela escassez e pelos rigores incomuns, os *sansculottes* parisienses reclamaram a volta da economia dirigida e se levantaram [...] jornadas decisivas, que viram erguer-se contra o movimento popular o bloco da burguesia apoiado no exército” (SOBOUL, 2007, p.75).

Em 1799, a França estava mergulhada numa crise econômica, agravada com os gastos com as guerras e sob um governo que se mostrava incapaz de resolver os problemas sociais e manter a estabilidade política do país. Neste cenário, se sobressai um jovem militar, Napoleão Bonaparte, herói nos combates externos. Com o apoio da alta burguesia, que receava perder seus privilégios, organiza um golpe de Estado, que ficou conhecido como 18 Brumário (Novembro de 1799). Era o fim da Revolução Francesa.

Durante todo o contexto aqui tratado, muitos outros fatos e ocorrências tiveram lugar, incluindo a participação das mulheres. Todavia não há como expor todos os recortes realizados pelas mulheres na história e no contexto da Revolução Francesa, até porque é de se crer, até o momento, que ainda há brechas na história que trata da representação e participação das mulheres em todos os períodos históricos. Contudo, o exposto aqui foca os objetivos deste trabalho, que são analisar a participação das mulheres durante a Revolução Francesa, durante o período de 1789 a 1793, e de que maneira a apropriação da moda como forma de comunicação cooperou para expor um posicionamento político.

2.2 O “traje revolucionário” e a “moda política” na dinâmica social francesa

Apesar de ainda haver lacunas com relação à participação das mulheres nas “grandes” histórias, nos primeiros anos da Revolução, não há como questionar a vivência delas, já que, de forma intensa e fervorosa, grande parte das damas francesas estiveram envolvidas, de alguma maneira, nas questões revolucionárias. A vida Nacional nunca fora tão bravamente representada anteriormente por elas.

As vozes femininas ganham espaço e fama. Suas virtudes agora não são somente gerar cidadãos e ter uma vida domesticada. Desbravam barreiras sociais para se transpor na vida pública. Reconhecem que seu lugar é lutar pela pátria, pela família e pelos seus direitos anelados à Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão. Elas querem ser ouvidas e reconhecidas pelos seus atos. Sendo mães, ativistas, militantes, soldados, aristocratas, burguesas ou “do povo”, naquele contexto o espírito era de pertencimento à cidadania francesa.

As francesas, representando os diversos grupos sociais menos favorecidos de Paris, de um modo ou de outro, acreditavam estar lutando para modificar a condição de inferioridade que prejudicava tanto a elas quanto a sua família e ao povo parisiense. Na expectativa de trazer condições mais igualitárias à população francesa, quando se tratava de direitos políticos, as mulheres eram menosprezadas e recriminadas pela sociedade, tanto por homens quanto por outras mulheres, inclusive, que não apoiavam a conduta de algumas revolucionárias. Contudo, era intencional demonstrar fazer parte da esfera de luta. Elisabeth Badinter afirma:

As mulheres tentaram fazer-se ouvir durante a Revolução. Algumas através da pena ou da palavra, e a maioria com seus gritos nas tribunas da Assembleia e das sociedades populares, ou com suas manifestações nas ruas. [...] Dois tipos de mulheres chamaram a atenção. Um tipo anônimo são as mulheres do povo: operárias de tecidos (lavadeiras e fiandeiras...), lojistas, feirantes. São elas as primeiras a reagirem ao período de miséria, e a tomar frente dos motins da fome. [...] Mas a revolução teve outras atrizes: um número pequeno de mulheres [...] mulheres de letras que mal sabiam escrever, como Olympe de Gouges; [...] mulheres oriundas da pequena burguesia, se interessavam pela política, assistiam às sessões das sociedades populares, e fundaram elas mesmas, em Paris e na província, clubes femininos (BADINTER, 1989, p. 9).

Mergulhadas nesse contexto, gestos, posturas e linguagens demonstram não só a classe social na qual estavam inseridas, mas também se referem as quais grupos revolucionários essas mulheres pertencem. Houve senhoras que optaram por se exibir de maneira mais agressiva, frequentando assembléias, declarando seus ideais, lutando e marchando civicamente. Outras, porém, se mantiveram no seio privado, mantendo a moral republicana, mas também sendo uma causa revolucionária.

Nesse processo de pertencimento à luta cívica, signos e aparências também passam a ser instrumentos de reconhecimento, tanto de causa como de conduta revolucionária. Imbuídos de significados, os sujeitos sociais, tanto as mulheres como também os homens, conceberam diferentes possibilidades de expressar seu discurso e sua política, passando a simbolizar a conquista ou a luta pelos direitos, mediante o corpo, sua estética e o modo de se vestir.

Os discursos visuais irão propor uma maneira de compreender o corpo e suas possibilidades de liberdade, construindo, conseqüentemente, significados acerca da posição política que essas mulheres assumem e incorporam em seus trajes. Nas palavras de Rousseau, “Fala-se melhor aos olhos que às orelhas” (ROUSSEAU apud MORIN, 2009, p. 7). Mesmo afrontando os que repudiavam sua conduta falante e “intrometida”, nas ruas ou nas tribunas, caso fossem proibidas de falar, as roupas das francesas exprimiam suas falas quando apenas alguém as olhasse.

O vestuário, o gosto por tal, podendo ser considerado intrínseco do manejo feminino (no sentido de as mulheres serem mais sensíveis com relação a isso, pois era por meio do manejo do vestuário que se faziam ver e perceber), será um dos artifícios utilizados por essas ativistas, no intuito de demonstrar e expor seus posicionamentos políticos. Nas roupas que portavam estavam o valor e o poder do marido, agora também as amostras de personalidades das mulheres.

Por meio desse “dizer” visual, diferenciar as damas tratadas aqui é primordial para a compreensão e distinção entre a roupa e da moda. Sobre o “traje revolucionário” é necessário considerar sua simplicidade e principalmente a camada social das damas que se incluem nessa forma de vestir. Havia em suas roupas comuns e diárias, acessórios que significavam e exprimiam sua luta, como a cocarda e o barrete frígio. Já a “moda política” torna-se um pouco mais complexa, quando esta se apropria desses signos de luta para comunicar uma postura cidadã, mas também interferindo no comportamento e na postura social e cultural dessas mulheres.

Essas damas, as mais enriquecidas que dispunham de valores elevados para investir em novos trajes, fizeram da revolução um estilo e hábito de vida. Adotaram a essência da política revolucionária como uma tendência de estilo que refletiu em seu vestuário, pela escolha das cores e modelos, por exemplo, além de suas maneiras e comportamentos que também se modificaram, para não ter mais nenhuma ligação com o Antigo Regime.

A moda nasceu com o advento de uma nova classe social, a burguesia, e com a possibilidade de liberdade e democracia no que diz respeito ao sujeito. A expectativa de “vir a ser” conforme o próprio desejo está no seio do instrumento moda. Dessa forma, a moda passa a representar a identidade, ou, mais do que isso, a possibilidade de construção da própria identidade por parte do sujeito. Assim, à medida em que a sociedade se transforma, os indivíduos se transformam, acompanhados pela moda e pela representação da identidade (LIPOVETSKY, 2008).

O vestuário identificava o caráter de luta das damas durante a Revolução Francesa, significando um intenso controle moral das roupas. Caso se achasse qualquer elemento que remetesse à monarquia, fosse uma peruca ou mesmo um pequeno broche, esse sujeito era atacado pela nova moral e estilo de se vestir, fazendo com que se abdicasse o uso de qualquer luxo ou ornamentação chamativa em público¹⁵.

Os revolucionários exaltavam as vestimentas simples que faziam alusão aos valores republicanos, colocando todos dentro de uma mesma “igualdade”. Essa decisão foi levada tão a sério que o governo teve de promulgar uma lei em que permitia “que os

¹⁵Neste trabalho, apesar de saber da existência das *Merveilleuses* do *Incroyables*, figuras que marcaram a época da fase do Terror, onde de fato a moda foi fortemente influenciada pela política, não foram privilegiados neste estudo, principalmente por avançar no período proposto. Sendo assim, optou-se por não mencioná-los para tornar o trabalho mais focado e direcionado.

sujeitos se vestissem livremente” (LAVÉ, 2002, p. 149). Nessa situação, a imprensa de Moda sofreu uma pausa na sua circulação.

Sendo assim, as mulheres se apoderaram desse fato e criaram signos que significaram, pela aparência, a posição de resistência que marcava o momento. Além da própria mudança interior do sujeito, há essa exteriorização das transformações sociais através dos comportamentos, das atitudes e pelas roupas e acessórios que compõem os trajes. A Moda, e seus hábitos de se vestir, torna-se um dos meios mais utilizados e adequados pelas mulheres no que diz respeito a tornar explícito e comunicar tal posicionamento político adotado por elas.

Esses discursos que contornam o corpo, que as vestem, e a “liberdade” da moral revolucionária, são distintos e adequados para cada francesa. Uma reflexão desta ordem permite que se considerem as possibilidades de a aparência colocar-se como um lugar de construção de história e de sociabilidades, que, negociando significados, circunscreve discursos e diligências sentidos sociais (SANT’ANNA, 2015).

Contudo, segundo Lipovetsky (2008), há um importante condicionante a ser tratado aqui com relação à dinâmica da moda no vestuário. Apesar de a moda ter se manifestado mais vigorosamente nas roupas, ela não se resume exclusivamente ao vestuário. Tampouco todas as roupas podem ser chamadas de moda.

Na visão de Daniela Calanca (2008), a Moda é tudo aquilo que está relacionado à esfera da efemeridade, no sentido da atualidade e do se fazer novo, superando com rapidez o antigo. A autora acredita que a moda também engloba o campo dos costumes e da aparência, que conjuga as formas do mostrar e do ser visto.

“Moda” é um desses termos que, usados em múltiplos contextos, oferece um quadro comum de referência e de reflexão para uma série de aspectos da vida social. Alude, numa primeira instância, a uma dicotomia temporal entre o “velho” e o “novo”, entre o presente e o passado, entre imobilidade e mobilidade. É a experiência das aparências que pressupõe “objetos” nos quais se manifestar; é função e conteúdo estético. (CALANCA, 2008, p. 11).

Com base nessa perspectiva dos autores, é possível observar claramente as diferenças entre a moda e o traje, e propor a tais meios uma possibilidade de análise dos trajes das damas francesas do século XVIII durante a Revolução Francesa, ponderando e avaliando como essas mulheres usaram desse artifício para expor suas ideias e fazer

política. Como a roupa cooperou com o rompimento das barreiras, tanto sociais quanto culturais, para essas senhoras.

A roupa deixa de ser uma simples cobertura para o corpo e passa a ser, um elemento de contato, de comunicação de algo para alguém. “A moda não é apenas marca de distinção social, é também atrativo, prazer dos olhos e da diferença” (LIPOVETSKY, 2008, p. 71). Para Lipovetsky (2008), as roupas funcionam como forma de afirmar a individualidade, a existência do “Eu”, mediante a existência do “Outro”, mas também de seduzir e de se diferenciar.

Já Maffesoli (1999) afirma que a roupa, mesmo que assimilada como um suposto invólucro da individualidade, diferenciando os indivíduos, é também o elemento do consenso, do estar junto e unido a um grupo em determinado espaço/lugar. Ou seja, a roupa aporta certa integração, tornando um grupo um “sujeito” unificado, de mesmas ideias e princípios. Logo, pensar a moda, tão pouco é simplesmente vê-la como reflexo das relações sociais. A Moda é o elemento capaz de mediar, produzir e circular sentidos de um mundo, particularizando o sujeito, mas também o tornando comunitário. Assim, pode-se preferir que o corpo performatiza a roupa, a qual, por sua vez, produz imagens e significados, funcionando como signo de sedução e de diferenciação, se voltarmos ao ponto de vista de Lipovetsky (2008).

Entretanto, as significações produzidas pela roupa também não são limitadas à sedução e à diferenciação. Lipovetsky (2008), inclusive, assinala a vastidão dos significados da indumentária ao afirmar que os trajes tendem a “simbolizar uma personalidade, um estado de espírito, um sentimento individual” (LIPOVETSKY, 2008, p. 50). Em outro fragmento de seu texto, o autor é ainda mais explícito quanto à percepção da moda como “meio de comunicação” que instaura a circulação de sentidos e imagens.

A partir da segunda metade do século XVIII, a moda se impôs como algo para exaltar, descrever, exhibir, filosofar [...] ela se tornou uma máquina prolixa de produzir texto e imagem. A era moralista-crítica da moda deu lugar a uma era informacional e estética que traduz um superinvestimento em questões relacionadas ao parecer [...] (LIPOVETSKY, 2008, p. 98).

Ainda segundo o autor, o aparecimento da moda na época moderna pretendeu a democratização da mesma, no sentido de que todos poderiam vestir-se a sua conformidade, transformar e adaptar seu vestir às suas práticas e necessidades, propondo o

reconhecimento do próprio sujeito dentro da sociedade, como mediador social. O indivíduo agora terá a possibilidade de exprimir suas ideias e ideários, exteriorizando pelo seu trajar.

Por isso se prevê que pelas roupas há qualidade de fala, que demonstra o que as mulheres nesse contexto tentavam evidenciar. Sendo elas desqualificadas e diminuídas da condição de cidadãs, usaram o poder que sua aparência possuía para expressar e expor o que pensavam em relação à política social que vivenciavam. Assim sendo, pode-se observar duas categorias de representação entre as mulheres que tomaram a moda e o vestuário como maneiras de diferenciação entre si e entre a classe social: uma veste a “moda política” e outra o “traje revolucionário”.

A mulher que se utiliza da “moda política”, costumeiramente são as que estão na camada social mais favorecida da França. Sua relação com a moda perpetua-se mesmo durante a Revolução Francesa. Essas damas têm sua identidade e status social palpadas no domínio dos artifícios de moda. Como a moda se trata, de forma geral, do apoderar-se do meio social para a roupa, assim acontece durante o período de 1789 a 1793, para essas senhoras burguesas. Já as senhoras vestidas ao “traje revolucionário”, pertencem à parcela populacional menos favorecida. Todavia, são participativas e mais fervorosas nos embates revolucionários. Sendo assim, como forma de pertencer à luta, apropriam-se signos que exprimem a intenção de causas mais igualitárias e fraternas à população francesa.

É possível notar que o corpo se constituiu, ao longo da história, o lócus privilegiado de discussão e de representação onde, um corpo feminino ou masculino, contém em si mesmo, premissas de direitos distintos. Esse corpo irá adotar uma fala, expressa e compreendida por meio das roupas e acessórios, durante toda a história, a partir do nascimento da moda, conferindo ao portador um discurso que revela sua identidade.

As representações iconográficas serviram não só para promover uma revolução cultural durante a Revolução Francesa, mas como apoio à linguagem, podendo tornar visível o que fora imperceptível anteriormente. Rousseau afirmava que “em um piscar de olhos, tudo é dito” (ROUSSEAU apud MORIN, 2009, p. 7). A imagem é capaz de dizer e expressar o tempo, o pensamento e o comportamento. Logo, para fins desse diálogo, as imagens auxiliam a compreender o papel da mulher como parte desse sistema social revolucionário, que tratou de redefinir as relações e também suas atribuições no contexto.

Em se tratando da revolução cultural, as imagens politicamente construídas durante a Revolução contribuíram para disseminar e consolidar a figura feminina na sociedade francesa. Uma forma de criar um imaginário coletivo por meio da percepção de

estereótipos utilizados na educação das mulheres. Em suma, a arte da iconografia tinha como proposta central influenciar, de maneira pedagógica, e inspirar as práticas sociais aceitáveis aos franceses. Para Morin, “Imagens que ensinassem a nação a abraçar os novos valores cívicos ancorados na moral e nos bons costumes” (MORIN, 2009, p. 8).

Importante elucidar a questão dessas imagens, que “ensinaram” às mulheres mais favorecidas socialmente como elas poderiam se vestir e conduzir suas vidas no contexto da Revolução. A intenção é bem retratada quando, geralmente numa única imagem, fica clara a oposição entre as que aderiram à luta, e eram as damas virtuosas, e aquelas que continuaram à velha maneira, negando os novos propósitos ao permanecerem nos ultrapassados trajes do Antigo Regime.

Possível ainda ressaltar que, nesse contexto, a imprensa ganhava maior força, ao mesmo tempo em que era censurada pelos contrários à Revolução. Todavia, é fato que somente uma parcela muito privilegiada da população possuía o domínio da leitura e da escrita. Praticamente o clero e parte da nobreza, além dos intelectuais da burguesia, sabiam ler. Igualmente para as damas, mas com muito menos realidade. Assim sendo, o *Journal de la Mode et du Goût* atingia somente a parcela mais enriquecida da França, enquanto que as mulheres do povo não possuíam acesso a ele ou a outros jornais com tanta facilidade. Essa é uma das causas que diferencia as mulheres que se vestiam à “moda política” das que usavam o “traje revolucionário”.

Outro ponto importante é a escolha de utilizar imagens para comunicar, ou ditar, uma nova conduta de se vestir, ao invés de descrever o que vestir. Como já foi tratado anteriormente, as imagens têm um poder que favorece tanto uma compreensão mais clara daquilo que se pretende expor, quanto é capaz de atingir com maior rapidez e quantidade o público alvo. Sem saber ler, compreender o que a imagem quer transmitir, sendo ela objetiva, pode ser um meio eficaz, principalmente para uma sociedade em que a maioria não possuía qualquer tipo de educação. Ainda que as mulheres mais abastadas não possuíssem condições de se integrar às damas da moda (refiro-me às mulheres mais afortunadas, que podiam se dar ao luxo de trajar roupas da tendência de moda da época), estas podiam entender, compreender, e até tentar se apropriar de parte mínimas desse ideário de dama.

Sendo assim, o *Journal de la Mode et du Goût* possuía um público definido e também um objetivo centrado nas damas afortunadas da França. O jornal não só serviu para comunicar os últimos acontecimentos e novidades que estavam por vigorar, mas

também foi um meio oportuno para “podar” suas leitoras, demonstrando como elas deveriam se portar, como iriam se vestir e como deveriam ser suas lutas e princípios para os anos da Revolução. Estava ensinando as damas, por meio do cuidado com a família e com o lar, da distância das tribunas, da docilidade e da virtude, a ser uma mulher da pátria.



Figura 3: Ilustração do *Journal de la Mode et du Goût*, 1790.¹⁶

A imagem acima retrata o vestir da nobreza se contrapondo à “Moda política”. É possível perceber a expressão de desprezo da personagem à direita ao trato da indumentária da personagem à esquerda, no sentido da recusa à velha estética. O chapéu mais empoadado e cheio de plumas coloridas, o colo e os braços mais à mostra, o cabelo todo enrolado e empoadado, juntamente com a cor do vestido, sendo ele claro, demonstra nitidamente que nela não há qualquer apropriação dos novos princípios morais e sociais. A dama que se veste “à patriota”, tem o vestido numa cor mais escura e numa modelagem mais apropriada para uma Revolução. Como se estivesse pronta para uma batalha, ainda que não fosse armada. O chapéu é menos ornamentado e o modelo é mais parecido como o que os homens usam, retratando que a pomposidade já não era mais sua maior

¹⁶ Disponível em: [HTTP://WWW.MFA.ORG/COLLECTIONS/OBJECT/PLATE-1%E2%80%93FROM-JOURNAL-DE-LA-MODE-ET-DU-GOUT-CAHIER-19-454507](http://www.mfa.org/collections/object/plate-1%E2%80%93from-journal-de-la-mode-et-du-gout-cahier-19-454507).

preocupação. Além das próprias cores do vestido, confeccionado nas cores da bandeira francesa. E para finalizar, uma roseta tricolor presa no chapéu.

As imagens são, aqui, tomadas como fontes de pesquisa para a discussão historiográfica. Por registrarem, de uma maneira construída pelo olhar do autor da obra, um comportamento, um parâmetro social da época, tais imagens, como objeto de análise, irão se tornar ilustrações de observação acerca de informações complementares, quando se trata dos detalhes dos signos estéticos da roupa a serem abordados.

Encontramos exemplos de jornais que se dedicaram a discorrer sobre a moda francesa no período revolucionário, como o *Journal de laMode et duGoût*, tomando exemplares de 1790. Este se dedicou a apresentar, em algumas de suas páginas, mulheres vestidas com “traje estilo Constituição”.

Como mencionado acima, o *Journal de laMode et duGoût* marcou a França de fins do século XVIII. Ele circulou entre 1790-1793 e falava sobre vários assuntos como, por exemplo, as maneiras de se vestir, assim como também oferecia ideias de decoração para os recintos e até mesmo as partituras das músicas que estavam em voga, sempre se fundamentando nos princípios revolucionários vigentes. (HUNT, 2009)

Em 1792 esses trajes “revolucionários” se tornariam o “chamado traje estilo igualdade com um toucado muito em moda entre as republicanas” (HUNT, 2009, p. 24). Ao avaliar a imagem, é possível perceber como uma parte das mulheres francesas era aparentemente representada: como patriotas quando usavam certo “tecido de cor azul-rei com chapéu de feltro negro, fita do chapéu e roseta tricolor”. As cores dos tecidos farão referencia às cores da bandeira francesa, demonstrando respeito e honra a pátria.

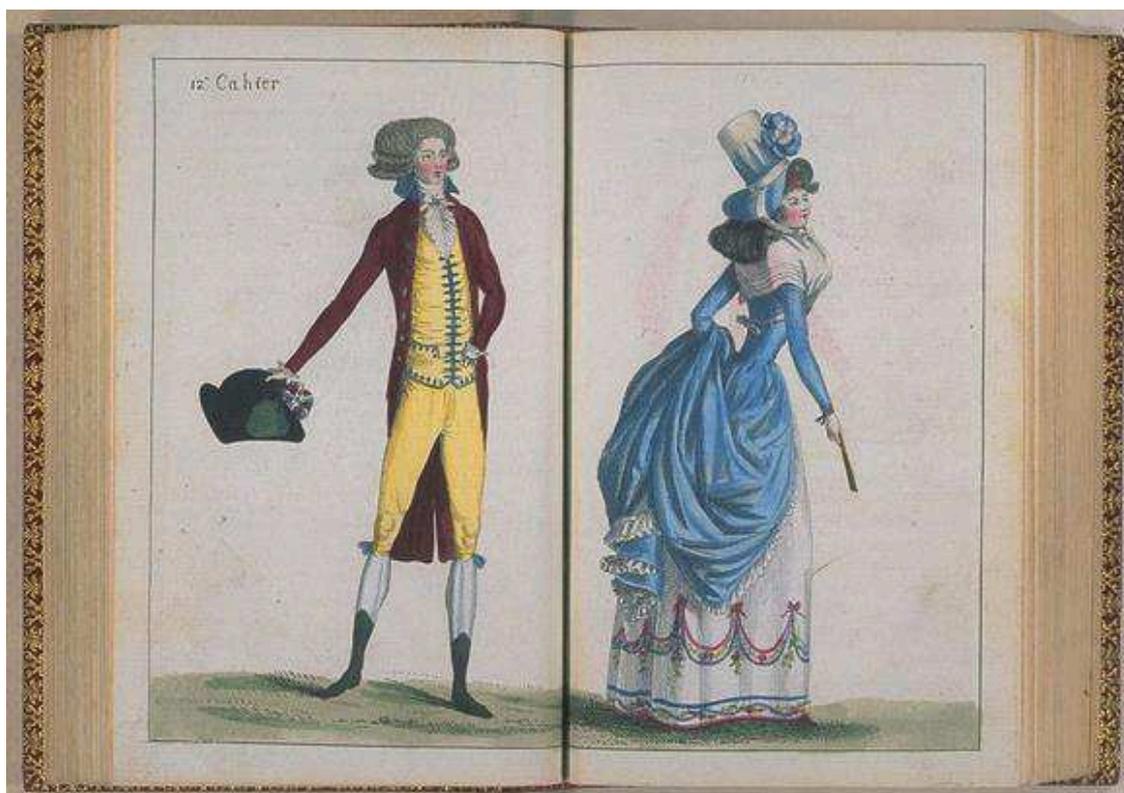


Figura 4: “Traje ao estilo Constituição”. *Journal de la Mode et du Goût*, 1790.¹⁷

Na imagem acima, percebemos o espanto e o interesse do homem ao ver a “nova moda política” que a mulher usa. Também podemos inferir a surpresa desse homem, ainda vestido à moda do Antigo Regime, ao ver a mulher trajando uma “nova” moda tida como patriota, porém não popular, devido à necessidade de se possuir quantias consideráveis de dinheiro para arcar com as custas do vestido, rico em detalhes e feito com muito tecido.

O vestuário, expressão nata do poder absolutista pela moda, se tornará uma apropriação do pensamento revolucionário. Como uma nova “tendência”, todos os ideais da revolução serão apoderados pela moda como uma identidade e reflexo do contexto. As roupas trarão consigo aparatos, estampas e modelagens, que remetem a essa nova conjuntura cívica. As cores das roupas geralmente farão referência à bandeira francesa. A roseta tricolor viraria um acessório ao modelo, para as damas como da imagem acima. Por isso, as mais afortunadas, como as burguesas, vestiam-se com cores listadas ao estilo nação.

¹⁷Disponível em: <https://www.pinterest.com/pin/237494580323845784/> Acessado em 18/12/2015 as 10:26hs.

Refira-se ainda que a revolução influenciou não só a forma, mas a própria designação das modas. Já não mais apareciam denominações como “Chemise à la Reine”, mas antes a touca “à Bastilha”, as joias “à la Constitution” ou “à la Fédération”, ou a cintura “à Vítima” (subentenda-se do Terror). Madame de Genlis usou um alfinete *à la Bastille* que era feito de uma pedra retirada da Bastilha, cortada e polida, com a palavra *Liberté* em brilhantes e na sequência da decapitação do rei Luis XVI surgiram mesmo brincos que evocavam aquela efeméride (MORAIS-ALEXANDRE, 2009, p.16).

Trata-se principalmente da politização do cotidiano parisiense. Este foi invadido pelo público para dentro do âmbito privado. “Para ser um homem honesto, é preciso ser bom filho, bom marido e bom pai [...] e reunir todas as virtudes privadas e públicas [...] eis aí a verdadeira definição de patriotismo” (HIGONNET apud MORIN, 2009, p. 32).

A percepção da esfera pública e privada se dá quando a família se torna o foco das mudanças e recinto de implementação dos novos costumes. Tem-se o sentido familiar ressaltado devido à diferenciação dos papéis sexuais, opondo o homem político à mulher doméstica, ainda que estas não se considerassem reclusas, como abordado anteriormente. Apesar de limitado e ainda um tanto reducionista esse tipo de pensamento para o que realmente perpassava, essa oposição irá ao mesmo tempo corroborar para a proclamação dos direitos de ambos os indivíduos (HUNT, 2009).

Assim sendo, a mulher é a figura representativa da esfera do privado, enquanto o homem é a do público. O ambiente propício e adequado dessas mulheres é dentro de suas casas, enquanto os homens se dedicavam aos tratos para além do perímetro domiciliar. Todavia, percebeu-se que durante a Revolução as fronteiras entre a vida pública e a vida privada se mostraram flutuantes e oscilatórias. A coisa pública, o espírito público invade os domínios habitualmente privados, ocasionando o desenvolvimento do espaço público e a politização da vida cotidiana. “O privado, antes insignificante e negativo, havia se revalorizado até se converter em sinônimo de felicidade” (HUNT, 1989, p.14).

Houve uma redefinição do espaço privado que anteriormente significava corrupto, e tudo o que se referia à privatização era considerado equivalente a ser sedicioso e conspiratório, como alegavam os revolucionários.

Concordava-se que era preciso abrir as reuniões políticas ao público, e não é à toa que observamos nessa lacuna a presença das mulheres nas tribunas, como já tratamos. Elas presenciaram as discussões e movimentações das assembléias, as reuniões da legislatura na platéia, portando-se como cidadãs quando interrompiam as falas e elucidavam sua postura política.

Por isso, esses “novos cidadãos” franceses se empenharam em delinear uma distinção entre o público e o privado. Nada do que fosse particular deveria prejudicar a vontade geral da nova nação. Os interesses pessoais significariam uma traição à nação (HUNT, 1989, p. 18). Assim discorriam sobre a esfera pública e privada:

No nível imediato, há a desconfiança de que os “interesses privados”, ou particulares, oferecem uma sombra propícia aos complôs e às traições. A vida pública postula a transparência; ela pretende transformar os ânimos e os costumes, criar um homem novo em sua aparência, linguagem e sentimentos, dentro de um tempo e de um espaço remodelados, através de uma pedagogia do signo e do gesto que procede do exterior para o interior (HUNT, 1989, p. 14).

“Os termos ‘aristocrata’ e ‘sans-culotte’ assumiram então uma acepção política: um sans-culotte, caso esmorecesse em seu ardor revolucionário, poderia ser chamado de aristocrata; dessa forma, o caráter privado se revestiu de um sentido político” (HUNT, 1989, p. 19).

Por esse fator, da politização do cotidiano, que houve um crescente aumento da preocupação com o vestuário. Pelos trajes usados por homens e mulheres do contexto, percebia-se que o civismo e a boa moral os vestiam. De acordo com Hunt, esse foi um dos exemplos mais claros da invasão do público no espaço privado: a preocupação constante com o vestuário, tratando ele de ressignificar o indivíduo e essa nova sociabilidade (HUNT, 2009, p. 25).



Figura 5: “Traje ao estilo Constituição”. *Journal de la Mode et du Goût*, 1790.¹⁸

A imagem acima revela exatamente esses fatos. Nela, a dama da esquerda parece demonstrar para sua parceira que falta a ela os adereços da cabeça, no caso, acrescentar a roseta tricolor ao seu chapéu. As roupas e costumes deveriam condizer exatamente com o posicionamento político, principalmente nas vestimentas das mulheres. Há referência aos levantes revolucionários devido aos signos expostos, como a roseta, ícone que ganhou força e se expandiu a todas as camadas sociais, e as cores utilizadas nos tecidos.

Observamos novamente que as imagens contidas na revista apresentam um aspecto didático, normativo, quando uma mulher ensina à outra como se vestir para ser uma cidadã. O que era preciso, esteticamente, para se portar como uma patriota, como ter a Roseta tricolor, as cores na bandeira francesa no tecido do vestido, e talvez até estar pronta para sair às ruas. A vaidade impera e a aparência ainda é um pouco fausta, mas o que ela representa está de acordo com esse “novo cidadão”.

Olympe de Gouges, em seus textos, já fazia as mesmas observações. Ainda quem muitas damas ainda vivessem em meio à ostentação, o espírito revolucionário pairava ao derredor. Olympe mantinha

¹⁸Disponível em: <https://www.pinterest.com/pin/124341639683607148/> Acessado em 18/12/2015 as 10:19hs.

[...] a ideia de que as mulheres eram muito pouco práticas e demasiadamente frívolas para o sério exercício da atividade política. Era bem verdade, ela reconhecia, que algumas mulheres se entregavam demasiadamente ao “luxo”, mas mesmo as mulheres bonitas acabariam reduzindo suas compras assim que abrisse esse fundo patriótico, “porque a beleza não exclui a razão e o amor à pátria” (DE GOUGES apud SCOTT, 2002, p. 67).

A maior negação à frivolidade, e a priorização da atividade política, estava nas roupas masculinas adotadas por Olympe de Gouges, que provocava seus interlocutores, sugerindo que apenas se vestindo como homem ela poderia ser ouvida. Hunt explica que a indumentária passa a ser um sistema semiótico carregado de significados pertinentes à Revolução. “Ela revela o significado público do homem privado” (HUNT, 2009, p. 24). A Revolução vestiu cada cidadão e cidadã e expunha toda diferença social e a existência da luta de classes.

Como resultado dessa politização da vida privada, a Revolução penetra no espaço domiciliar tido anteriormente como faccioso e contra-revolucionário. Conviver no âmbito da vida pública demonstra uma posição patriota. Neste ponto, é interessante abordarmos a “moda política” dessas burguesas.

O vestuário sempre foi uma das ferramentas que vangloriou a expressão do poder. A vaidade da corte de Luís XVI é fruto da herança deixada pelo Rei Sol (Luís XIV) no século anterior, perpetuando uma vida de luxos e pomposidades. Por isso, a monarquia absolutista é reconhecida e distinguida pela moda que a compõe. Os excessos e abusos marcaram essa corte e todo o sistema do Antigo Regime. Mas na nova conjuntura social francesa, era preciso haver cidadãos virtuosos e fiéis à pátria, por isso Robespierre discursava acerca da necessidade de substituir todos os maus e ridículos vícios da monarquia pelas virtudes e milagres da República, trocando

[...] o egoísmo pela moral, a honra pela probidade, as conveniências pelos deveres, a tirania da moda pelo império da razão, o desprezo a infidelidade pelo desprezo ao vício, a insolência pelo orgulho, o amor do dinheiro pelo amor à glória, os usos pelos princípios, “a alma da República é a virtude”. “A virtude pública [...] não é outra coisa que o amor à pátria e as suas leis”; o amor à pátria inclui necessariamente o amor à igualdade (apud MORIN, 2009, p. 32).

O espírito do verdadeiro homem público estaria no esvaziamento da luxúria, exaltando a virtude jacobina. Importa a natureza humana ao invólucro material, que ofuscava toda a moral do indivíduo republicano. Sendo assim, a moda se torna parte de

uma apropriação do pensamento revolucionário como uma nova disposição do “novo homem”. Todos os ideais da Revolução são apoderados pela moda como uma identidade e expressão do contexto.



Figura 6: “Traje ao estilo Constituição”

Analisando a imagem acima, pode-se perceber que não se trata de mulheres dascamadas populares. Os vestidos, ricos de detalhes e feitos com tecidos provavelmente mais caros, além de necessitar de metros de pano, eram tidos como singelos, se comparados com os trajes que as damas do Antigo Regime usavam. Os acessórios e ornamentos da vestimenta, como laços, fitas e plumas, retificam se tratar de damas mais afortunadas e com maior intimidade com as tendências de moda.

As damas que possuíam afinidade com a moda eram as aristocratas e as burguesas. Essas damas das classes privilegiadas igualmente participaram da vida política revolucionária, com interesses além da esfera pessoal e privada. Possuíam consciência das modificações radicais na organização política, social e econômica do país, ao contrário do que alguns críticos argumentam (MORIN, 2009, p. 74). A imagem parece propor que a patriota está mostrando e até ensinando sua companheira como ela deve se vestir para essa

nova forma de conduta política que estava em vigor. Mostra talvez um manual ou algum periódico do contexto (talvez o próprio *Journal de la Mode et du Goût*) que estivesse abordando a moda política em vigor.¹⁹

As damas representadas nas imagens acima demonstram se adequar à “Moda Política” devido principalmente pela sua classe social. Por serem mais afortunadas, de alguma forma estavam mais perto da sociedade de corte, ou seja, mais perto da moda que movimentava toda a dinâmica da nobreza. Estavam familiarizadas às normas e condutas que a moda exigia e por isso possuíam maior rebuscamento a respeito. Sabiam manipular as cores, acessórios, estampas e modelagens nas regras que regiam a moda, mesclando-as às “novas normas” de conduta e de vestir.

A vaidade e os cuidados com a beleza, contudo, não são inerentes somente ao gênero feminino. Tão pouco a questão da futilidade na moda os únicos pensamentos que perpassavam nas mentes femininas, ainda que muitos afirmassem que só se preocupavam com sua feição e com a galanteria masculina. Ao contrário, a estética e os cuidados com a aparência dimensionavam o interesse que possuíam pela “coisa pública”. De aristocratas a burguesas, até as pertencentes ao “povo soberano”, todas elas, de alguma forma, esqueceram a ambição frívola do Antigo Regime para se vestirem “à patriota”, seja por seus trajes ou por signos da revolução.

As mulheres são as primeiras a fomentar a insurreição: elas se juntam (elles s'attroupent), e obrigam todas as que encontram pelo caminho [...] a cozinheira, a devota que ía a igreja, a modesta costureira, a elegante modista, a mulher de chapéu e a de touca, todas são iguais nesta nova milícia (MORIN, 2009, p. 66).

Nessa pretensão de criar uma igualdade embasada nos ideais da Revolução, surge na Sociedade Popular e Republicana das Artes a ideia de haver um uniforme civil, pois havia um desejo pelo fim da demarcação entre o público e o privado. Todos os cidadãos estariam “uniformizados” para se chegar a uma igualdade social.

Todavia, as roupas femininas não obtiveram tanta importância para os artistas e legisladores. Como os papéis privados estavam reservados às mulheres, excluía-nas da necessidade de usar o uniforme nacional dos cidadãos, pois o lar era seu lugar de exclusão e lá não se fazia necessário “estar politizada”, até porque a política não era assunto para as damas do lar. Ainda assim, com toda essa reviravolta com relação à moda política, advinda

¹⁹Disponível em: <https://www.pinterest.com/pin/124341639683607167/> Acessado em 18/12/2015 as 10:15hs.

da politização do cotidiano, após o abandono do plano de reformar e uniformizar a indumentária masculina, as roupas não deixaram de possuir seu significado político para ambos os sexos, como pode ser ilustrado pela questão do “traje revolucionário”.

Em contrapartida à “moda política”, o “traje revolucionário” se opõe à questão de apropriação das tendências de moda que entraram em vigor. Este traje tornava as mulheres “adequadas” por apresentar uma estética que exprimia uma moralidade cívica mais embasada no discurso de luta e reivindicação, sem serem tidas como reféns da moda. Suas roupas não traziam nada que chamasse a atenção, exceto as insígnias revolucionárias, até porque trabalhavam e necessitavam de vestes mais confortáveis e flexíveis. Damas que se vestiam de maneira revolucionária sem se preocupar com regras de etiqueta e do vestuário, com os fetiches que esse artifício da moda disponibilizava, pois degradava a moral republicana.

Porém outros pensavam que nem as mulheres nem os homens podiam escapar das mudanças sociais, e que, de fato, as francesas tinham deixado de ser frívolas, passando a repudiar joias e fitas como “símbolos vergonhosos” de sua antiga escravidão (MORIN, 2009, p. 39).

Estas “outras” mulheres não se tornaram vítimas da moda, mas irão carregar consigo, em seus vestidos, signos que expressavam o caráter da Revolução. Passaram a usar adereços que os homens usavam, sem se importar com a “masculinização” dos seus trajes. Um bom exemplo é trazer novamente a figura de Olympe de Gouges. A sociedade francesa e até ela mesma se considerava por vezes masculinizada, como alegou na frase “Sou mulher e tenho servido a meu país como um grande homem” (DE GOUGES apud SCOTT, 2002, p. 55).

Olympe de Gouges “[...] se apropriou do papel de cidadão (masculino) ativo, a fim de reivindicar os direitos de cidadania ativa para as mulheres, no seu tempo revolucionário” (SCOTT, 2002, p. 104). Ela queria produzir uma identidade política para as mulheres, que ao mesmo tempo se encaixasse nas “qualidades masculinas” que convinham para afirmar a individualidade, incorporando-as num indivíduo que pudesse ser definido como mulher (SCOTT, 2002, p. 80).

A partir de 1792, o barrete vermelho, o casaco estreito com várias filas de botões e as calças largas passam a definir o *sans-culotte*, isto é, o verdadeiro republicano. As mulheres que aderiram a essa visão e estética contestatória mais bruta se situavam nas camadas mais baixas da população, como mencionado anteriormente. Eram mulheres

livres, “cidadãs”, as *sans-culotteries*, as ativistas republicanas, militantes, as mulheres-soldados, as peixeiras, costureiras, enfim, mulheres do povo.



Figura 7: “Barrete Frígio”, maior símbolo da Revolução Francesa, junto com a Roseta Tricolor.²⁰

As *sans-culotteries*, ao trajarem saias listradas como dos tecidos das calças dos homens, e usarem o barrete frígio, nestes itens, aproximavam-se de Olympe de Gouges. Era necessário portarem um traje mais simplificado, que conformasse a posição de luta e permitisse a elas realizarem tal proeza.

As Republicanas Revolucionárias [...] desprezam as roupas e seus diamantes são as cocardas, seu lugar é embaixo da bandeira tricolor, suas danças são em volta do altar da pátria, todos os seus cantos celebram a liberdade seus entusiasmos mais vivos são pela República” (MORIN, 2009, p. 134).

Posteriormente houve ainda uma preocupação com o traje nacional. Quando a 1ª República Francesa foi formulada em 1792, criou-se juntamente um órgão de governo chamado Convenção que durou de até 1795. Formado por uma espécie de parlamento, cujos membros eram eleitos pelo voto universal masculino, este governo chegou a criar leis que determinavam as formas de vestir dos franceses. Apesar de a Convenção apoiar o decreto sobre a liberdade de se vestir, em 5 de julho de 1792, com a ascensão dos

²⁰Disponível em:<http://paleonerd.com.br/2015/09/12/o-look-da-revolucao-francesa/>Acesso em 06 maio 2016.

jacobinos ao poder, vigorou a lei em que todos os homens seriam obrigados a usar a roseta tricolor. Já em 3 de abril de 1793, uma nova norma obrigava que todos os franceses, independentemente do sexo, ficariam submetidos ao uso do signo que representava a Revolução. Isso mostra que a moda permitiu revelar o significado público do homem privado, tanto é que todos os que se recusavam a usar a roseta tricolor eram identificados como sendo moderados ou aristocratas (HUNT, 2009, p. 22).

Independentemente da lei, é interessante pensar como as mulheres pobres e burguesas se apropriaram igualmente dos símbolos da Revolução e os traduziram ao estilo próprio e ideológico de sua camada social. Ainda que haja uma generalização, quando se trata das mulheres republicanas, é possível reconhecê-las pelas suas identidades patrióticas. A questão nesse contexto não era expor uma divisão social, mas uma unificação que as “igualava” quando possuíam as mesmas intenções e lutas com relação aos direitos de cidadania das mulheres. Posteriormente, haverá na historiografia uma singularização de cada luta dessas mulheres, mas que poderá ser explorada em outro estudo.

Em maio de 1794, a Convenção solicitou ao pintor-deputado jacobino Jaques Louis David que exibisse alguns projetos e sugestões para melhora e implementação de um traje tido como nacional. Tal indumentária civil nunca foi usada, a não ser por alguns jovens que admiravam o mestre. No entanto, pelo fato de ter-se revelado importante a uniformização dos civis, tal idéia, surgida na Sociedade Popular e Republicana das Artes, mostrou que ainda havia alguns que almejavam o fim da fronteira entre o público e o privado. A vontade era que todos os cidadãos franceses, soldados ou não, andassem uniformizados. Em todo caso, Lynn Hunt fala que “[...] a Revolução contribuiu para diminuir o número de peças de roupa e deixar a indumentária mais solta.” (HUNT, 2009, p. 22).

Os próprios artistas da Sociedade Popular proferiam que os costumes da época, referindo-se às roupas, eram indignos e desprezíveis dos homens livres, os verdadeiros filhos da pátria. Se a Revolução penetrou no âmbito privado, era preciso remodelar totalmente os trajes, para só assim poder vigorar literalmente a igualdade entre os cidadãos. Todavia, a roupa é investida de tal significado político que, em outubro de 1793, a Convenção se vê obrigada a permitir o livre-arbítrio do vestuário. “O decreto, em si, parece anódino: Nenhuma pessoa, de qualquer sexo, poderá obrigar qualquer cidadão ou cidadã a se vestir de maneira particular [...] sob pena de ser considerada e tratada como suspeita” (HUNT, 2009, p. 22).

As contestações na Convenção mostram que tal decreto se dirigiu principalmente às associações femininas cujas participantes usavam toucado vermelho e forçavam as outras mulheres a imitá-las. Essa politização da indumentária ameaçava subverter a definição da ordem dos sexos. Ou seja, o uso dos signos de luta poderia não só dar à condição de cidadãs as mulheres, nesse momento, como também poderia causar atribuições mais patriotas a elas. Se empoderar de cidadania trazia uma maior liberdade as mulheres, e essa não era a intenção do Estado que acreditava que o lugar das senhoras francesas era dentro do recinto familiar.

Na fala de Scott, na era das revoluções democráticas, “mulheres” tornavam-se excluídas políticas por artes de um discurso baseado em diferença sexual (SCOTT, 2002, p.26).

Em consequência desses ocorridos, o Comitê de Segurança Geral temia que os debates sobre o vestuário fossem resultantes da masculinização das mulheres. Se exigiam o uso do barrete vermelho, logo mais iriam exigir andar armadas, e isso estava longe de ser permitido. As mulheres gradativamente conquistavam, ainda que insignificante ao momento, certa atenção e cuidado principalmente. De alguma forma estavam sendo percebidas, mas “Mulheres armadas nas longas filas do pão seriam bem mais perigosas; e o pior era que fundavam associações” (HUNT, 2009, p. 22).

É por esse episódio principalmente que todas as associações femininas foram suprimidas, pois iam contra a “ordem natural” da sociedade revolucionária francesa, na medida em que emancipava as mulheres de sua identidade exclusivamente familiar, ou seja, privada. Como dizia Chaumette: “Onde já se viu que a mulher abandone os cuidados do lar, o berço dos filhos, para ir à praça pública, discursar na tribuna? ”. Como também retifica tal pensamento, Scott alega que a “virtude cívica” da mulher consistia em sua manifestação de gratidão para com os legisladores, que tinham agido em seu interesse ao permitir que homens da “raça” a que ela pertencia a representassem (2002, p. 34).

As mulheres eram tidas como as representantes do privado, e sua participação ativa como mulheres em praça pública eram grandemente rejeitadas (HUNT, 2009, p. 23).

A Moda foi uma forma de exteriorização do Eu e demarcação da identidade, além de ter tornado público o que fora íntimo, privado, e de expor publicamente a individualidade de cada francês e de cada francesa.

Considerações finais

A Revolução Francesa pode ser considerada um dos acontecimentos que mais marcaram a História do Ocidente, devido à transformação gerada na sociedade francesa com a derrubada do Absolutismo e com o rompimento definitivo dos costumes seculares que favoreciam somente as classes altas, submetendo os camponeses às obrigações feudais.

Com seus ideais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade, causou diversos movimentos revolucionários na Europa e na América. Inspirada nos ideais iluministas, a Revolução Francesa significou o triunfo da burguesia, que nas décadas posteriores dominaria a estrutura política e social dos países ocidentais.

A burguesia, então, passa a se sobressair, adentrando não só como uma nova classe, mas fazendo movimentar toda uma conjuntura política- social. Ela irá se tornar a principal camada responsável pela grande parte das revoltas e movimentos contra os privilégios de poder concedidos até então, somente a uma pequena minoria social. Essa nova representatividade irá fazer surgir em vários aspectos da sociedade francesa uma nova mentalidade, aflorando e incentivando o estabelecimento também de novos valores e costumes. Instituiu-se, nesta época, a igualdade civil, criando o conceito de cidadania.

Todavia, não só a camada burguesa surge de maneira notória, as mulheres também terão maior representatividade e projeção na história durante o contexto revolucionário. Por longo tempo, a história da humanidade foi protagonizada, analisada e discutida pelo viés do homem, sendo as mulheres deixadas à sombra dos fatos. Muitas foram às situações em que estiveram conformadas a ocupar os bastidores da vida social e política, sendo também impedidas de integrar-se aos assuntos ditos como masculinos.

No período delimitado aqui, elas foram condenadas ao enclausuramento no espaço privado, envolvendo-se somente com a vida e a rotina do lar. De esposas, passariam a mães e, posteriormente, deveriam se preocupar e ocuparem-se com a educação dos filhos e cuidados diários com o marido. Diante dessa realidade vivida por elas, e apesar de terem sido sujeitas às mesmas leis penais que os homens, as mulheres, além de terem seus direitos políticos continuamente recusados, também foram excluídas da vida política.

Todavia, por meio desse estudo, foi possível averiguar que, mesmo apartadas da conjuntura, as mulheres se manifestaram, em sua maioria, com intensa vontade de romper com os estereótipos de leviandade, fragilidade e futilidade. Como cidadãs ativas, essas damas, sejam das camadas mais afortunadas ou não, ousaram se dispor a favor de uma

conquista que transpunha a convencionalidade social. Reivindicaram de forma corajosa e audaciosamente nas ruas e em tribunas, com o propósito de serem aceitas e consideradas cidadãs.

Nesse contexto, a maternidade igualmente apareceu como uma forma de demonstração do patriotismo, aceita pelos republicanos tradicionais, e como artifício de reclusão dessas mulheres aos seus lares. Como bem coloca Morin (2009), a consagração do papel materno e da amamentação, como assuntos aceitos de interesse nacional, exprimiam uma profunda confusão das esferas pública e privada.

Na visão aceita por Rousseau, cabiam moralmente às mulheres criar e educar seus filhos como verdadeiros revolucionários e soldados da República Francesa. Ainda que esse discurso alimentasse a reação contra a participação dessas na política, sendo a favor de sua reclusão ao papel de mães republicanas, elas não se deixaram reprimir em prol de suas causas como indivíduo cidadão.

No decorrer do trabalho apresentado, pode-se deparar com importantes testemunhos que desmistificaram a fragilidade das mulheres, que eram reconhecidas por sua função maternal e passiva. Embora elas tenham sido excluídas da condição de cidadãs durante o período revolucionário, sua participação constante foi importante nas ações e nas ideias, que culminaram na efetivação dos propósitos da Revolução. Diante dessa atuação, as vestimentas usadas por essas mulheres puderam representar parte de sua luta.

Muitas mulheres não se restringiram ao desempenho de “mães cívicas” que lhes fora imposto. Várias assumiram uma postura “masculina” e adentraram as tribunas, nas lutas políticas, seja na rua ou mesmo em seus próprios lares. Estas que interessaram particularmente a este trabalho.

Mesmo por vezes consideradas "imorais" socialmente, tais mulheres participaram da vida política, trajando-a. A roupa e a Moda deram subsídios de libertação para que essas damas pudessem adentrar e infiltrarem-se cada vez mais no espaço cívico público. Por meio da análise das imagens de Moda, retiradas do *Journal de la Mode et du Goût* de 1790, foi possível explanar nessa pesquisa a utilização da Moda, e o poder da roupa como artifício político dessas mulheres.

É fato que as representações iconográficas, imagens construídas historicamente, são consideradas importantes fontes para a pesquisa histórica, pois permitem uma maior imersão no passado, procurando desvendar as diferentes formas de conceber a história e a historicidade dos fatos, apropriando-se da memória cultivada individual e coletivamente.

Considero, neste ponto, que as imagens de moda representam também um importante elemento para a pesquisa sócio-política. Por se constituir um sistema de signos e significados específicos, tratados aqui por meio das roupas e adereços utilizados no auge da Revolução Francesa pelas mulheres, possibilitou-se a reflexão acerca da participação das mesmas nos movimentos políticos surgidos. Tais imagens foram responsáveis por retificar os fatos históricos levantados, gerando argumentos mais significativos.

A linguagem não verbal que o vestuário utiliza é essencial para que sejam interpretadas como “entrelinhas” daquilo que a linguagem verbal não possibilita. Os signos apropriados, usados nas roupas e que se tornaram moda mostraram como ela representou a cultura dessa sociedade revolucionária. A moda fez e faz parte da cultura da França.

Com o desenvolvimento da circulação de imagens de moda, a mesma se configurou como um processo de democratização que iniciou no século XVIII e teve na Revolução Francesa um marco importante. As imagens foram fundamentais para fazer a roupa e a moda, principalmente, alcançarem mais pessoas de diferentes camadas, na medida em que um copiava o outro, e as revistas ajudaram nisso. O acesso a informação sobre a moda, imagens que a retratavam e criavam o desejo pelo consumo, permitiu não só um desenvolvimento econômico, mas fomentou a mentalidade revolucionária de fazer dos indivíduos, cidadãos de sua nação, principalmente para as mulheres, já que a elas cabe maior desenvoltura com relação ao vestuário. O grande detalhe reside também no fato de que, quanto mais essas imagens circulavam, maior o número de pessoas atingidas pelo objeto moda.

As gravuras são, nesse sentido, linguagens imagéticas que estabelecem uma rica fonte para o estudo proposto, pois, essa linguagem figurativa pode ser aceita como testemunha dos eventos passados, por meio do qual, é possível a realização e conclusão deste projeto aqui proposto. Dessa forma, friso a importância da imagem como fonte e objeto de pesquisa na História da Moda.

O estudo também revelou que, embora a produção de imagens e sua publicação em revistas não sejam prova do uso dessas roupas por mulheres “reais”, como alerta Bassanezi (1996), tais elementos aparecem como uma “possibilidade” da constituição de uma “moda política”, como aqui entendemos. No mesmo sentido, também houve outras damas que se vestiram a “trajes revolucionários”. Em ambos os casos a posição política do novo homem era comunicado por meio de suas roupas. O vestuário nesse momento estava

imbuído de poder e significados que expressavam posição política e rompimento com a velha monarquia.

Homens e mulheres adequaram-se a essa nova postura de se vestir para simbolizar e representar seu patriotismo. Ou seja, não era necessário sair a lutar. Bastava possuir a Roseta Tricolor, como aconteceu por breve tempo em que foi imposta a sua utilização, ou trajar as cores da Revolução (as cores da bandeira francesa) para demonstrar a posição revolucionária aderida.

Homens, mas principalmente as mulheres, se apropriaram da Moda e exploraram a política como uma tendência da época. Procuraram trajar a revolução como forma de informar e participar das idéias que estavam borbulhando no momento, no intuito de causar transformações sociais, culturais e principalmente políticas.

Tal fato foi ocasionado, sobretudo pelo afastamento das antigas normas sociais, para por meio dos trajes, exprimirem a mentalidade desse novo homem e mulher, nascidos com os ideais Iluministas. Estes que não aceitavam mais as pomposidades e faustos da nobreza absolutista se vestiam ao estilo “Constituição” num ato de representar essa nova conjuntura política.

Desse modo, podemos dizer que a moda e os seus elementos formaram uma comunicação visual, a narrativa de um posicionamento político. As roupas trataram de veicular e produzir diferentes sentidos, expectativas, efeitos simbólicos e comportamentos, não só nas senhoras que a vestiam, mas em toda a sociedade.

Por isso, como outro aspecto visto nesse estudo, o vestuário pode e deve ser considerado como um elemento capaz de “construir” a cultura e a identidade dos indivíduos, podendo ser exibido como linguagem não verbal, assumindo variados significados.

A roupa tornou-se uma forma de linguagem dessas mulheres ativistas, oferecendo sentidos às mesmas e materializando um estilo de ser/estar na França revolucionária, uma “moda”. Ela nasceu vinculada à questão da identidade na busca do vir a ser indivíduo cidadão. A roupa e a Moda passaram a existir como parte de um jogo social de exterioridades, assumindo o papel de representação da identidade. Desta forma, as roupas e os acessórios, bem como todo o aparato na maneira de usar e trajar, adquiriram um valor simbólico e foram meios através dos quais os sujeito se representaram socialmente.

Diante desses fatos, é possível deliberar que a Moda permitiu uma mudança significativa no corpo exterior e na identidade das mulheres desse período. A moda foi o

instrumento de protesto, e de discurso político do corpo feminino dessas revolucionárias. Ela colaborou para uma resistência estética diante da situação, empoderando as senhoras de trajar até uma cidadania. Ora, se a Revolução revelava os patriotas, aqueles que se vestiam a “Constituição” não poderiam ser considerados como tais? Não eram cidadãos aqueles a favor do novo pensamento baseado nos princípios revolucionários?

Esses princípios foram apropriados pela moda e é mediante os trajes utilizados que a cidadania das mulheres pode ser visualizada. O vestuário se tornou um instrumento de luta. Por meio do vestuário, as mulheres puderam se expressar e se envolver direta ou indiretamente na vida pública. A moda pode ser considerada, de acordo com a análise proposta neste trabalho, um meio pelo qual o privado adentrou o público.

Portanto, a vestimenta se construiu como linguagem no período da Revolução, permitindo aos indivíduos comunicar suas opiniões e posturas políticas por meio de escolhas ao se vestirem, para ser o que desejavam apresentar e pertencer.

Podemos também entender, por meio da pesquisa, que a moda e as roupas, ou seja, vestimentas e adornos permitiram a composição de diferentes identidades. Ao assumir essas identidades, o indivíduo exerce papéis na sociedade e agrega valor à vestimenta transmitindo sensações e revelando estilos de vida. Cada pessoa, ao escolher uma vestimenta, mesmo que de maneira inconsciente, busca realçar no corpo qualidades para o interesse de quem vê.

No caso das mulheres, o vestuário permitiu demonstrar que seu papel não era somente de mãe, mas de militante, trabalhadora, soldado, mantenedora, entre outros. As roupas trazem uma representação do “eu”, mesmo que por meio da aparência.

A história das mulheres e da moda certamente contribuiu para identificar e expandir a compreensão sobre novos fatos do passado e futuro, na perspectiva de incrementar mais os conhecimentos históricos acerca do recorte definido, que destacou o uso da roupa como instrumento de luta política adaptada pelas mulheres durante a Revolução Francesa.

Esse estudo, todavia, teve como uma de suas principais propostas, oferecer uma nova contribuição para a reflexão sobre o processo histórico da história das mulheres, tratando-se mais profundamente com seu engajamento militante, ocorrido pela instauração de uma inédita mentalidade oriunda do Iluminismo, no intuito de serem admitidas como parte participativa da sociedade francesa. Mulheres estas que, para serem consideradas cidadãs, ao lado dos homens, também, mas não apenas, buscaram se apropriar da moda,

tirando proveito de regras e normas de conduta especificamente a elas dirigidas para se posicionarem socialmente também como sujeitos de expressão.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Rita. **Por debaixo dos panos: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos.** Colóquio de Moda. 2006. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/2-Coloquio-de-Moda_2006/artigos/100.pdf

ANDRADE, Rita M. de; REIS, Ana Paola. **Apontamentos metodológicos para a análise de ilustrações de moda.** Monteiro, R. H. e Rocha, C. (Orgs.). Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e cultura Visual. Goiânia-Go: UFG, FAV, 2012.

BADINTER, Elisabeth. (org.). **Palavras de homens (1790 – 1793) –** Condorcet, Prudhomme, Guyomar...[et al]; tradução de Maria Helena Franco Martins - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

BADINTER, Elisabeth. **Émilie, Émilie. A ambição feminina no século XVIII.** Tradução de celeste Marcondes - São Paulo: Discurso Editorial: Duna Dueto: Paz e Terra, 2003.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Disponível em: [http://www.fiocruz.br/redeblh/media/livrodigital%20\(pdf\)%20\(rev\).pdf](http://www.fiocruz.br/redeblh/media/livrodigital%20(pdf)%20(rev).pdf).

BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação.** trad. Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BARROS, José D'Assunção. **História das ideias. Em torno de um domínio Historiográfico.** In: Locus Revista de historia: Juiz de Fora, v.13, n.1, 2007.

BARROS, José D'Assunção. **Teoria da História.** Vols. I: Princípios e conceitos fundamentais, vol. II: Os primeiros paradigmas: positivismo e historicismo, Vol. III: Os paradigmas revolucionários, vol.IV: Acordes historiográficos: uma nova proposta para a teoria da história. Editora Vozes, 2011.

BARROS, José D'Assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens.** Petrópolis: Vozes, 2004.

BARTHES, Roland. **Sistema da moda.** São Paulo: Ed. Nacional, 1999.

BASSANEZI, Carla B. **Virando as páginas, revendo as mulheres: revistas femininas e relações homem-mulher (1945-1964).** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BASTOS, Maria Helena Câmara. **As revistas pedagógicas e a atualização do professor: A Revista de Ensino do Rio Grande do Sul (1951-1992).** In: CATANI, Denice Barbara; BASTOS, Maria Helena Câmara (Org.). Educação em revista. São Paulo: Escrituras, 2002.

BLOCH, M. L. B. Vivre l'histoire. In: LE GOFF (Org.). **Apologia da história: ou ofício do historiador.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

- BLOCH, Marc. **Introdução à história**. Portugal: Publicações Europa-América, 1997.
- BOUCHER, François. **História do Vestuário no Ocidente**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Baurú: EDUSC, 2004.
- BURKE, Peter. **O que é História Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed, 2005.
- CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo: Editora SENAC, 2008.
- CAPELATO, Maria Helena. **Imprensa e História do Brasil**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.
- CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006.
- CASTILHO, Kathia; MARTINS, Marcelo M. **Discursos da moda: semiótica, design e corpo**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.
- CRANE, Diana. **A Moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Ed. Senac SP, 2006.
- CUNHA, Maria Teresa Santos. **Armadilhas da sedução: os romances de M. Delly**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 1999.
- DEJEAN, Joan. **A Essência do estilo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- EMBACHER, A. **Moda e identidade: a construção de um estilo próprio**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 1999.
- FREYRE, Gilberto. **Modos de Homem & Modas de Mulher**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- 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.
- HALL, S. A questão da identidade cultural. **Textos Didáticos**. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1995.
- HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HOBSBAWM, Eric J. **A Revolução Francesa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos; Uma história**. Tradução Rosaura Eichenberg.- São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HUNT, Lynn. Revolução francesa e vida privada. In: ARIES, Philippe; DUBY, Georges (Org.). **História da vida privada**. Tradução Denise Bottman e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 11 ed. Campinas: Papirus, 2006.

KÖHLER, Carl. **História do vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

KRONKA, Eleni. **A Cobertura de Moda nos Jornais Diários**. 2006. Dissertação (Mestrado) –Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2006.

LAVER, James. **A Roupas e a Moda: uma História concisa**. São Paulo: Schwarcz, 2005.

LIMA, Laura Ferrazza de. **O processo de democratização da moda no século XVIII francês**. S/d. Disponível em: http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/336_trabalho.pdf.

LIMA, V. **A construção do corpo nas formas da moda**. In: CASTILHO, K. ; GALVÃO, D. (Org.). **A Moda do Corpo e o Corpo da Moda**. São Paulo: Editora Esfera, 2003.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LUCA, Tania Regina de. A grande imprensa na primeira metade do século XX. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

LUCA, Tania Regina de. **A história dos, nos e por meio dos periódicos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. 2º Ed. São Paulo: Contexto, 2010

MAFFESOLI, Michel. **No Fundo das Aparências**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.

MARAND-FOUQUET, Catherine. **A mulher no tempo da revolução**. Tradução Maria Mello. Portugal: Inquérito, 1989.

MENESES, Ulpiano T. B. de. **Fontes visuais, cultura visual, História visual**. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo. v. 23, n.45, jul. 2003.

Moda e indumentária como mídia e a dialética entre público e privado. Disponível em: http://www.ciseco.org.br/anaisdocoloquio/images/csm3/CSM3_ReginaLima-DilermandoGadelha.pdf

MORAIS-ALEXANDRE, Paulo. **A Moda da Revolução Francesa à Queda do Império Napoleônico**. Escola Superior de teatro e Cinema. Coleção Artes da Função. 2009. Disponível em: <http://docplayer.com.br/731296-A-moda-da-revolucao-francesa-a-queda-do-imperio-napoleonico-paulo-morais-alexandre.html>.

MORIN, Tania Machado. **Práticas e representações das mulheres na Revolução Francesa**. Dissertação de Mestrado. São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-01022010-165929/pt-br.php>

MORIN, Tania Machado. **Virtuosas e Perigosas: As mulheres na Revolução Francesa**. São Paulo: Alameda, 2013.

MOTA, Maria Dolores de Brito. **Moda e subjetividade: corpo, roupa e aparência em tempos ligeiros**. Modapalavra E-Periódico, Florianópolis, v.1, n. 2, ago./dez. 2008.

A Mulher e a Revolução Francesa. Disponível em: http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/A_mulher_e_a_revolucao_francesa.pdf

NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária: subsídios para criação de figurinos**. Local: São Paulo Senac Nacional, 2003.

OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. **Moda também é texto**. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

PAIVA, Eduardo França. **História e Imagens**. 2ed, Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PERROT, Michelle (Org.). **História da vida privada 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. Tradução Denise Bottman e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto. 2007

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Tradução Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1988.

PESAVENTO, S. J. **História & história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Em busca de um método: as estratégias do fazer história**. In: História e História cultural. Belo Horizonte, Ed. Autêntica, 2008.

PITOMBO, R. A dimensão espetacular da indumentária. O corpo ainda é pouco. **II Seminário sobre a contemporaneidade**. NUC/UEFS. Feira de Santana: UEFS, 2000.

PONTES, Heloisa. **Modos e moda: uma leitura enviesada de O espírito das roupas**. *Cadernos Pagu* (22) 2004, p. 13-46. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n22/n22a03>

SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. **Imprensa revolucionária: o jornal como agente politizador**. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria, 2008.

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

RONCOLETTA, Mariana Rachel. **Deforridades Formidáveis: A trajetória dos corpos transformados e da deficiência física pela moda.** São Paulo, 2004. Disponível em: http://www.academia.edu/2506006/Deforridades_formid%C3%A1veis_trajet%C3%B3ria_do_corpo_e_da_defici%C3%Aancia_f%C3%ADsica_pela_moda. Acesso em: 18 dez. 2015.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da Educação.** Tradução Roberto Leal Ferreira - 2ªed –São Paulo: Martins Fontes, 1999.

RUBIM, S.R.F.; OLIVEIRA, Terezinha. **A IMAGEM COMO FONTE E OBJETO DE PESQUISA EM HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO.** In: Seminário de Pesquisa do PPE. Maringá, 2010. Disponível em: <http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario_ppe_2009_2010/pdf/2010/037.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2016.

SANT'ANNA, M. R. **Aparência e poder: novas sociabilidades urbanas em Florianópolis, de 1950 a 1970.** (Tese de Doutorado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2005.

SANT'ANNA, M. R. **Teoria de Moda: sociedade, imagem e consumo.** Florianópolis: Estação das Letras, 2007.

SANT'ANNA, Mara Rúbia; STROISCH, Bruna; NUNES, AriellaCapellari ; MARTINI, Gabriela. **O uso de Imagens na Historiografia sobre Moda.** In: Projeto de Pesquisa Ensino de História da Moda em Santa Catarina e Rio Grande do Sul: análise quantitativa e crítica do material bibliográfico utilizado, dos objetivos propostos e dos recursos audiovisuais explorados desenvolvido no Centro de Artes/UDESC. Disponível em: <<http://www.ceart.udesc.br/wp-content/uploads/Bruna-Stroisch-Profa.-Mara-R%C3%ABia-Artigo-Final.pdf>>. Acesso em: 27 fev. 2016.

SANTANNA, Mara Rubia; **História, imagem e discursos de liberdade: a publicidade de moda e os seus sentidos.** XXVIII Simpósio Nacional de História. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1428399339_ARQUIVO_antanna.pdf

SCHMIDT, Joessane de Freitas. **As Mulheres na Revolução Francesa.** Revista Thema, 2012. Disponível no endereço: <file:///C:/Users/Administrador/Downloads/147-392-1-PB.pdf>

SCOTT, Joan Wallach. **A cidadã paradoxal: as feministas francesas e os direitos do homem.** Florianópolis: Ed. Mulheres, 2002.

SCOTT, Joan Wallach. **As 'Indivíduas', cidadãs paradoxais.** Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/11995/11270>

SMITH, Bonnie G. **Gênero e História: homens, mulheres e a prática histórica**. Ed. EDUSC: São Paulo, 2003.

SOBOUL, Albert. **Revolução Francesa**. Tradução Rolando roque da Silva. 9ª. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

SOUZA, G. M. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo: Schwarcz, 1987.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. 3ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

TILLY, Louise A., **Gênero, História das Mulheres e História Social**. Disponível em: <http://www.cppnac.org.br/wp-content/uploads/2013/07/G%C3%AAnero-hist%C3%B3ria-das-mulheres-e-hist%C3%B3ria-social-Louise-A.-Tilly.pdf>

ULIANA, MárlonCalza. **A identidade Visual no Projeto Gráfico de revistas de Moda**. Tese de Doutorado. Porto Alegre. 2005. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/115890/000965592.pdf?sequence=1>. Acesso em: 25 fev. 2016.

VICENT-RICARD, F. **As espirais da moda**. 3ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

WEBER, Caroline. **Rainha da Moda: como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007.

Sítios Eletrônicos

http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/336_trabalho.pdf

http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0812132_2012_cap_4.pdf

<http://regencyfashion.org/mg.html>