

A INVENÇÃO DO VESTIDO WATTEAU: MODA E ARTE NA FRANÇA DO SÉCULO XVIII.

The Creation of the Watteau Dress: Fashion and Art in XVIIITH century France.

LIMA, Laura Ferrazza de; Doutora; UFRGS, laura_de_lima@yahoo.com.br¹

Resumo:

O presente artigo analisa a expressão “vestido Watteau”. Levando em conta sua historicidade e o motivo da associação dessa peça do vestuário com o artista francês Antoine Watteau (1684 – 1721). Estabelecendo relações entre a produção artística desse pintor e a moda francesa de seu tempo. Traçando um panorama da moda feminina francesa do início do século XVIII.

Palavras-Chave: Vestido Watteau – História da Moda – Moda francesa.

Abstract:

This work's purpose is to analyze the expression “Watteau dress”, its historicity and the reasons why it associates a Antoine Watteau (1684-1721). At same time, one intends to outline the relations between the art works of painter and French fashion of that time. With that aim, this article will draw a general view of French women's fashion at the beginning of the XVIIIth century.

Keywords: Watteau dress – Fashion history – French fashion.

Introdução

O presente artigo é um desdobramento de minha tese de doutorado defendida em 2015 e da continuidade da mesma pesquisa que venho realizando em meu pós-doutoramento. O tema central de minhas pesquisas é a busca das origens modernas do fenômeno da moda, no contexto sociocultural da França do início do século XVIII. No doutorado aprofundi as relações da produção artística de Antoine Watteau (1684 – 1721) com as imagens da moda e os trajes de seu tempo. Um dos pontos de partida para a escolha desse artista deveu-se

¹ Pós – doutoranda na categoria PNPd, vinculada ao PPG História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutora em História pela PUCRS com estágio doutoral na Universidade de Paris I – Panteon Sorbonne. Atualmente ministra a disciplina de História da Cultura Ocidental, na graduação em História da UFRGS.

a observação de que frequentemente seu nome aparece nos manuais de história da indumentária associado a uma peça de roupa, o chamado “vestido Watteau” ou “pregas Watteau”.

Apesar do referido artista ser objeto de extensa pesquisa pelos historiadores da arte na França bem como em outros países, sua relação com o universo da moda ainda não havia recebido uma pesquisa mais detalhada. Assim, tive a oportunidade de realizar um estágio doutoral na Universidade de Paris I – Panteon Sorbonne, em História da Arte, período moderno. Tendo acesso privilegiado a fontes primárias que se encontram na coleção Edmond Rothschild do Museu do Louvre. Foi através da análise de um conjunto de gravuras intituladas Figuras de Diferentes Caracteres feitas a partir de desenhos de Watteau que pude analisar as relações entre as imagens do artista e o universo da moda.

Traçar um panorama geral sobre a trajetória e a obra de Antoine Watteau, tornar-se-ia exaustivo para o presente artigo, tendo realizado isso em minha tese. O objetivo aqui é apontar o momento em que a sua relação com a moda começou a ser delineada. Optei por iniciar essa aproximação investigando o termo anteriormente referido, o “vestido Watteau” ou “vestido com pregas Watteau”. A proposta do presente artigo é desvendar a origem da expressão e descobrir o motivo pelo qual uma peça do vestuário feminino foi associada ao nome desse artista.

Quando falamos “moda”, estamos nos referindo a um fenômeno histórico que transforma o ato de vestir em algo simbólico. Esse fenômeno depende da cultura e do funcionamento da sociedade que o produz, envolvendo questões de aparência e até mesmo de consumo. Quando nos referimos à “indumentária”, é um termo mais técnico, geralmente definido como tudo aquilo que se usa junto ao corpo, desde os trajes até os acessórios, incluindo até mesmo armas e armaduras.

Assim, é possível tratar da indumentária do Egito Antigo, por exemplo, sem correr riscos, mas, ao falarmos da moda do Egito Antigo, causaríamos uma grande polêmica. Isso porque não existe concordância sobre a data em que a moda surgiu. Existe um consenso de que ela não é regida por leis ou normas que possam limitar o uso dos ornamentos a cada classe ou grupo social, como no caso da indumentária. Principalmente, a moda implica na busca incessante

pela novidade e numa variação sem limites. Ela está relacionada com a vontade de individualizar-se através das aparências. A partir da reflexão de escritores como Carlyle e filósofos como Georg Simmel, Lars Svendsen reafirma que as roupas são uma parte vital da construção social do eu: “A moda não diz respeito apenas à diferenciação de classes, (...), mas está relacionada à expressão de nossa individualidade.” (SVENDSEN, 2010, p. 20).

Ao analisar as alterações na estrutura do traje feminino francês do início do século XVIII, o historiador da vestimenta François Boucher coloca uma questão interessante sobre Watteau. Segundo ele, entre os anos de 1705 e 1715, surgiu a moda dos vestidos não rígidos, também chamados de vestidos volantes, “que foram englobados sob a denominação simplista de *vestidos de Watteau*, sendo que o pintor não interveio em absoluto na sua criação” (BOUCHER, 2009, p. 263).

É certo dizer que o pintor não criou tais vestidos à maneira dos estilistas de moda contemporâneos, mas por qual motivo seu nome estava associado a eles? Boucher segue sua linha de argumentação:

O nome de *vestido Watteau* ou de *plissados Watteau*, não parece estar justificado por nenhuma razão válida, porque os desenhos do pintor francês conhecidos com o nome de *figurinos de moda* representam quase todos eles vestidos de tipo rígido (...). (BOUCHER, 2009, p. 263).

A questão aqui não é discordar de forma veemente do autor, mas chamar a atenção para o fato de que um artista renomado se dedicou a desenhar *figurinos de moda* e que, em suas obras, a vestimenta aparenta ter um papel de destaque. O próprio autor coloca que “quase todos” os figurinos desenhados por Watteau não correspondiam ao vestido posteriormente batizado com seu nome. No entanto, em seu livro, o exemplo que aparece é justamente de um vestido desse tipo, em um desenho datado de 1715 (figura 1).

É necessário esclarecer uma questão documental. Watteau produziu muito poucas gravuras e, entre elas, está um pequeno conjunto de cinco gravuras em água forte e com retoque a buril. Elas receberam o nome de *Figuras de Moda*. Contudo, na maior parte das vezes, como no caso da imagem usada no livro de Boucher, o que aparecem são as gravuras reproduzindo os desenhos do artista e que se encontram nas *Figuras de Diferentes Caracteres*, tomo I e II do *Recueil Jullienne*. Essas últimas não tinham a intenção direta de representar

a moda do período, mas compunham os principais esboços utilizados no trabalho do pintor. A datação desses desenhos é bastante imprecisa, mas acreditamos que, no caso do tipo de vestido que ele costumava representar, é necessário lançar um olhar panorâmico para analisar a uniformidade ou não dos modelos representados.

Figura 1 - Prancha 89 das Figuras de Diferentes Caracteres. Gravada por Benoît Audran a partir de um desenho de Watteau, tomo I do *Recueil Jullienne*, 1726. Água-forte. Coleção Edmond de Rothschild, Arquivos do Museu do Louvre, Paris. Fonte: fotografia de acervo pessoal.



Contexto geral da moda do início do século XVIII francês.

A obra artística de Antoine Watteau (1684 – 1721) iniciou-se no final do reinado de Luís XIV, que faleceu em 1715, e continuou na época denominada como Regência (1715 – 1723), quando Felipe de Orléans (1674 – 1723) governou a França, pois Luís XV era muito jovem para reinar sozinho. No início desse período, é possível notar “uma mudança radical na moda masculina e

feminina” (DARRIBÈRE, 2014, p. 13). O traje dos homens obedecia a uma transformação já anunciada na época anterior, vindo a se tornar gradualmente mais racional e utilitário, enquanto “as vestimentas das damas tornam-se inexoravelmente frívolas e imoderadas” (DARRIBÈRE, 2014, p. 13). É provável que tal mudança de atitude na maneira de vestir dos homens tenha relação com o pensamento mais pragmático do período.

O deslocamento da corte de Versalhes para Paris levou ao aumento da ocupação dos *hôtels particuliers*, que eram as residências dos nobres ou da alta burguesia na cidade. Neste ambiente, as damas da sociedade propõem uma moda descomplicada e elegante. Os palacetes possuíam interiores mais intimistas, nos quais a decoração expressava o gosto pelo exotismo que levou à criação de gabinetes privados e de boudoirs orientais, sendo perfeitamente viável a harmonização das *négligés*, no estilo roupões de sultana.

A mudança mais marcante no vestuário feminino ocorreu em 1710, com o retorno do *robe volante* (figura 1). As damas da corte desejavam libertar-se do vestido usado em ocasiões formais, conhecido como *grand habit* (figura 2). Em seus aposentos no castelo de Versalhes ou em suas residências parisienses, nos salões ou nos jardins paisagísticos, as mulheres apareciam mais descontraídas em **vestidos à francesa** (o mesmo que vestido volante). Esse último era herdeiro do **vestido batante** (no modelo de uma bata), que conheceu a luz do dia sob o reinado de Luís XIV e depois foi devolvido ao foro íntimo. O vestido volante se emancipa pouco a pouco do universo limitado do quarto de dormir para ganhar uma vida pública mais movimentada.

Figura 2 – Exemplo de um grand habit de court (traje de corte) de 1720. Fonte:
<http://www.kci.or.jp/>



Durante o período da Regência (1715 – 1723), o vestido volante era composto por um manto amplo, somado a um *corps à baleine* (tipo de espartilho da época) e a uma saia, elementos que constituem, por um bom tempo, a essência da vestimenta da “mulher de qualidade” (DARRIBÈRE, 2014, p. 20). A saia era tão longa que só podia ser erguida com a mão ou por meio de cordões. O corpete era preso na frente, a fim de ser melhor ajustado. Sob a saia, era usada uma anágua de tecido engomado, chamada de *criarde* – pois ela farfalhava (*crisse*) ao menor movimento -, que era presa na cintura e descia sobre o *pannier* (armação em arcos no formato de um cesto invertido que ajudava a dar amplidão a saia).

Enfim, o vestido volante deve seu nome às suas grandes pregas, muito características. Elas partiam dos ombros do manto, desenrolavam-se sobre a saia e flutuavam livremente até o solo, podendo ser unicamente nas costas e, algumas vezes, também na parte frontal. Apesar do corpete apertado sob o manto e o *panier* encoberto pela saia, esse vasto vestido dava a impressão de ser confortável e agradável de usar.

Alguns autores afirmam que o nome de Watteau é inseparável do traje do período da Regência. Contudo, alertam de que é preciso estabelecer diferenças “entre a parte de sua obra que é puramente imaginação e fantasia, como seus personagens da Comédia italiana, e aquelas que reproduzem quase fielmente a realidade” (RUPPERT, 2007, p. 140). Esta afirmação nos leva a realizar importantes reflexões. Por um lado, é difícil separar, na obra de Watteau, o

momento em que ele representa unicamente personagens do teatro – tanto da *comédia del'arte* italiana quanto da *comédie française* – e tipos sociais. Parece-nos que realidade e ficção, teatro e vida cotidiana, idealização e fantasia, todos estes elementos se confundem em sua obra, fazendo com que o traje teatral e o traje cotidiano se entrelacem de tal maneira que se torna difícil distingui-los. Sobre a afirmação que considera que o pintor realizou a representação mais ou menos fiel da realidade, consideramos um tanto questionável. A imagem nunca deve ser tomada como representação fiel do real. No caso das vestimentas, podemos falar de um certo grau de verossimilhança. Suas damas são tão etéreas e cativantes justamente por ele entremear, em seus vestidos, fantasia e realidade.

Segundo os autores citados anteriormente, o artista abriu o caminho para os trajes do período de Luís XV, ao combinar honrosamente a moda italiana com a moda francesa no início do século XVIII. Devemos considerar que, nessa época, a França estava estabelecida como líder da moda europeia. A historiadora das vestimentas que mais se dedicou a pesquisar os trajes do século XVIII europeu é Aileen Ribeiro. Ela coloca o ano de 1715 como um marco:

Essa data marca o início de um novo período na França após o reinado interminável de Louis XIV, e de uma nova sensação de liberdade social, após a mão morta da tradição ser levantada de uma sociedade dominada por uma corte rigidamente formal (RIBEIRO, 1984, p. 17).

Segundo a autora, na primeira metade do século, a mudança mais evidente na moda ocorreu em relação à vestimenta das mulheres. Os vestidos imponentes e com excesso de detalhes, decorados à maneira barroca e que dominaram a Corte em Versalhes, deram lugar, no início do novo reinado, para modelos mais informais. Esses lembravam roupas de baixo e eram usados sobre os recém surgidos e elegantes aros em forma de cone (os *paniers*), podendo serem vistos nas pinturas de Antoine Watteau e de Jean François De Troy (1679 – 1752).

Ribeiro destaca também a importância do contexto histórico para as modificações na moda. Ressalta que o regente, apesar de ter recebido uma dívida nacional significativa, herdou também o sistema de governo profissional criado por Louis XIV, que, com ligeiras modificações, durou até a Revolução

Francesa. A personalidade de Felipe d'Orleans é apontada como importante para compreender a mudança geral no gosto do período:

O regente era um homem, na frase de Saint-Simon, "que nasceu entediado", um tédio que, sem dúvida, o levou à autoindulgência que o matou em uma idade precoce, mas também levou a uma corte altamente culta, interessada em patrocinar o melhor do novo design e arte (RIBEIRO, 1984. P. 20).

Esse governante refinado e patrono das artes era também um sedutor incorrigível e colecionador de amantes. Foi a partir desse momento que as mulheres, incluindo as suas muitas favoritas, iniciaram uma espécie de domínio feminino na corte, que continuaria no reinado de Luís XV, contribuindo para o desenvolvimento sofisticado das artes e da moda. O deslocamento da corte de Versalhes para Paris é novamente ressaltado, a capital tornou-se a casa da sociedade e os salões estavam começando a divulgar novas ideias artísticas. Na moda, assim como na arte, no design de interiores e nas artes têxteis, predominaram as cores claras. Nas roupas, sedas flutuantes e a informalidade da *négligé* davam às mulheres um ar de indolência e sensualidade que se tornaram as diretrizes do novo comportamento.

Ribeiro nos dá pistas do motivo pelo qual a moda feminina do período é mais comentada do que a masculina. Esta última evoluíra para um traje quase perfeito, que não tinha necessidade de variar no estilo para qualquer ocasião, mas poderiam se diferenciar – quanto à classe social, por exemplo - através da qualidade do tecido e do requinte da decoração.

Os trajes femininos variavam de um país para o outro, sem esquecermos que, até dentro do mesmo país, poderiam existir variações regionais, bem como diferenças entre as classes. As diferenças eram menos evidentes no caso da moda masculina. Uma explicação para o motivo do traje dos homens ser mais simples e funcional enquanto o da mulher tornava-se cada vez mais complexo estaria ligada às limitações de suas funções como mãe e seu papel social secundário. Apesar disso, sabemos que houve um crescimento na importância da figura feminina durante o período. Um exemplo é a questão dos salões, comandados por mulheres que debatiam em igualdade com os homens sobre questões filosóficas e artísticas (DARDIGNA, 2014, p.25). Aileen Ribeiro afirma que a mulher tinha a agradável tarefa de canalizar parte de sua criatividade e

energia para “novas maneiras de vestir”, o que ajudaria a explicar o aumento da rapidez nas mudanças conforme o século avançava.

Entre os modelos de vestidos existentes no início do século XVIII, o que chamou mais a atenção dos artistas, por causa das suas linhas graciosas, foi o vestido “saco” ou “*sacque*” (o mesmo modelo do vestido volante). Um dos primeiros registros de sua utilização viria de Nuremberg, na Alemanha. Seu formato amplo e solto permitia esconder o aumento do ventre por qualquer razão. Tal circunstância, aliada a uma aparência descomplicada e graciosa, o tornou imediatamente popular. A cunhada de Luís XIV, em uma carta datada de 1721, afirmou que os “vestidos batantes” (assim chamados por causa de sua forma de sino) foram originalmente inventados pelas antigas amantes do rei, como a famosa Madame de Montespan (1640 – 1707), para esconder suas gravidezes. Se a informação é verdadeira ou não, é difícil precisar. No entanto, mesmo passada a moda do vestido saco, ele continuou sendo muito usado pelas grávidas (RIBEIRO, 1984, p. 36).

Durante a Regência, a maioria das damas da corte adotaram o vestido tipo saco. Apesar da exigência protocolar do uso do *grand habit* para ocasiões formais, ele quase nunca era usado. A descrição do vestido saco por Alién Ribeiro suscita um importante debate acerca da questão da prega Watteau. A autora inicia descrevendo as primeiras versões desse modelo, que tinham pregas soltas não pespontadas na frente ou atrás. Foi usado tanto com a frente costurada, logo abaixo da cintura, quanto completamente aberto na parte frontal, revelando a anágua:

Gradualmente, nos anos de 1730, as pregas nas costas tornaram-se mais formais e se definiram em duas pregas de caixa dupla, dando a queda controlada e graciosa tantas vezes referida erroneamente como uma “prega Watteau” (uma vez que o artista havia morrido em 1721), embora como o vestido mais elegante do período, foi pintado por um grande número de artistas (RIBEIRO, 1984, p. 36).

A historiadora esclarece uma diferença bastante tênue, que poderia passar despercebida ao observador leigo. Os vestidos sacos representados na obra de Watteau possuem pregas nas costas que, no entanto, não caem de maneira uniforme até o solo. Elas se confundem com o vestido e se juntam à saia na altura dos quadris (figura 1). Na década seguinte, essas pregas que partem do ombro tornam-se quase uma capa solta, presa no ombro do vestido e

depois livre, caindo uniformemente até o chão (figura 3). A fim de evitar a confusão, a historiografia da moda francesa chama de vestido Watteau, ou vestido a pregas Watteau, o primeiro modelo descrito que coincide com os que aparecem na obra do artista. Por esse motivo, Ribeiro alerta sobre o erro comum de atribuir o mesmo nome aos modelos da década seguinte. Segundo a autora: “Nenhum outro artista foi tão bem-sucedido em capturar o refinamento e elegância da graça flutuante do vestido sacco” (RIBEIRO, 1984, p. 35).

Figura 3 - Jean-François de Troy, *A declaração de amor*, 1731. Castelo de Charlottenburg, Berlim. Fonte: BOUCHER, François. **Historia del traje en occidente**. Barcelona, Espanha: Editora Gustavo Gili, 2009. P. 265.



Enfim, o vestido sacco é o mesmo “robe volante”, termo usado na França, que posteriormente foi rebatizado de vestido a pregas Watteau. Ao que tudo indica, somente a partir do século XIX aparece o termo “vestido à Watteau”. Na célebre compilação sobre a história da indumentária de Auguste Racinet, de 1888, o termo já aparece (RACINET, 2006, p. 386). Lembremos que, pouco tempo antes, a figura de Antoine Watteau fora reabilitada por Edmond Goncourt em sua obra sobre a arte francesa do século XVIII, de 1874/75 (GONCOURT, 1881, p. 47).

O movimento fluido e cadenciado tão perceptível nas versões *negligée* iniciais do vestido saco, paradoxalmente, atraiu censura. Considerou-se que a frouxidão da forma escondia uma multidão de pecados e, ao mesmo tempo, o traje declarava sua origem em uma peça de vestuário adequada para a intimidade do quarto. O teatrólogo Pierre de Marivaux (1688 – 1763) escreveu em sua peça, *O Espectador Francês*, nos anos de 1720, que esses vestidos tipo lingerie eram “como um equivalente honesto de nudez ... até mesmo uma abjuração simulada de coquetismo” (RIBEIRO, 1984. p. 36).

Uma das versões mais populares do vestido saco foi a “*andrienne*” ou “*adrienne*” (nomeado após a célebre performance, em 1703, da peça de Terêncio, uma comédia popular, *Andria*, na qual a atriz Marie Dancourt apareceu neste tipo de vestido informal) (BOUCHER, ano, p. 263). Podemos notar, assim, que não apenas Watteau fazia associações entre figurinos teatrais e trajes da moda em suas obras, como isso acontecia na criação dos próprios trajes.

A ideia de apresentar personagens usando disfarces é comum não somente nas obras de Watteau, mas também no teatro da época. A noção de que o traje podia transformar a personalidade e a aparência era corrente no período. Além disso, o traje era muito importante para expressar literalmente a nova roupagem do tema pastoral. A encenação fazia parte de um jogo social que se expressava nas manifestações artísticas de forma geral e, principalmente, nas vestimentas. Essas últimas ajudavam a desempenhar papéis sociais (CRANE, 2006, p. 23).

No célebre texto sobre as duas mais famosas telas de Botticelli, escrito por Aby Warburg, esse refere-se à maneira como o artista renascentista representou o traje de uma das três graças na tela *A Primavera*:

Que o vestido sem cinta e transparente fosse considerado pelo pintor como característica indispensável infere-se do traje da Graça que se encontra mais à esquerda: embora os motivos de pregas só possam surgir sobre a coxa direita por meio de um cordão, nada se vê na cintura, pelo que falta uma razão visível para a posição do vestido (WARBURG, 2012, p. 45).

Neste trecho, o autor analisa a importância de uma cintura não marcada como sinal de sensualidade, assim como a indispensável presença das pregas no vestido, mesmo que preso por cordões imaginários. É possível estabelecer um paralelo com o vestido saco e com as pregas Watteau. Essa peça do

vestuário também não marcava a cintura a princípio, e a indefinição da mesma é ainda mais evidente quando a mulher estava de costas, como na maioria das figuras retratadas por Watteau. É também nas costas que se encontram as pregas, motivo pelo qual acredito que a amplidão da cintura aliada às pregas davam, a este traje, uma sensação de liberdade associada a uma impressão de sensualidade.

Sabemos que existem inúmeras figuras que aparecem de costas nos quadros de Watteau, usando vestidos plissados. Em suas obras, “as pregas na roupa se tornam a expressão fisionômica individual” (LAUTERBACH, 2014, p. 68). Significa que, mais do que definir a qual grupo o personagem pertence, detalhes como as pregas do tecido substituem a expressão facial e individualizam a figura. A famosa capa feminina, que caía dos ombros em pregas e era aberta à frente, chegou a se popularizar como “pregas Watteau” ou “vestido Watteau”, tamanha a sua recorrência nas obras do artista. A peça, na realidade, chamava-se “*contouche*”, e tornou-se moda no período da Regência. Era tida como uma vestimenta mais descontraída. Apesar disso, há indicações de que não era tão fácil vesti-la:

Para as senhoras conseguirem fazer balancear a armação das saias e a “*contouche*” usada por cima de forma solta a possibilitar o vislumbre de encantos físicos ocultos, tinham de dominar uma forma peculiar de andar, que não terá sido nada fácil de aprender (LAUTERBACH, 2014, p. 68).

Percebemos, assim, que a roupa modula os movimentos – exigindo, nesse caso, até mesmo uma forma de andar específica. Também existe uma diversidade no uso dos termos para classificar as roupas. Aqui a parte do vestido que vem solta a partir dos ombros é chamada de “*contouche*”, enquanto que, anteriormente, essa palavra foi associada ao vestido como um todo.

Distinções no vestir, inevitavelmente, foram de grande importância no sistema absolutista do século XVII e XVIII na França, o qual estava baseado em uma ordem rigorosa da sociedade, dando destaque para a aparência exterior. Por conseguinte, Luís XIV tomou-se de grande interesse pela moda, que era usada como um meio de indicar o status dentro da hierarquia da corte. Em 1664, ele publicou um decreto declarando que casacos e coletes com bordados de ouro e prata poderiam ser usados apenas por um círculo seletivo, a princípio

limitado a doze pessoas, e mais tarde alargado para 40. Foi fácil controlar os códigos de vestimenta dessa natureza após 1682, quando o rei tinha reunido toda a aristocracia em torno dele em Versalhes. Qualquer pessoa na corte precisava demonstrar sua posição, usando roupas magníficas, mesmo que não pudesse pagar por elas. A etiqueta foi de importância central, e isso incluía detalhes das roupas (BÖRSCH-SUPAN, 2007, p. 76).

Mudanças na moda eram muito onerosas para os cortesãos. Contudo, elas geravam lucros para a indústria artesanal. As pressões sociais sobre os cortesãos para apresentar uma aparência refinada, mesmo que não refletisse o seu valor genuíno, ajudou a dar origem ao prazer estético, mas rendeu duras críticas.

Comparado à magnificência dos retratos da nobreza da época, Watteau apresentava um olhar bastante modesto, apesar de representar roupas requintadas. Seus modelos parecem, acima de tudo, mais naturais. Podem ser pintores, atores ou membros da classe média, pessoas que obviamente gostam de usar roupas finas, mas parecem estar cientes da distinção entre aparência exterior e os valores reais. Quase nenhum dos homens utiliza perucas. Essa última observação é bastante relevante, pois a peruca foi muito comum durante o século XVIII, para os homens da corte e mesmo para o homem de respeito em todas as ocasiões formais e sociais. A ausência em muitas de suas representações da peruca masculina nos dá pistas do teor de interpretação pessoal do mundo e da sociedade que o cercam contida em suas imagens.

O encanto das cabeças das mulheres é dado por penteados simples, por exemplo, com o cabelo preso no alto da cabeça em uma linha que ecoa as dobras do vestido volumoso e direciona a atenção para a nuca e um pescoço bonito. Nesse caso, Watteau estaria mais afinado com a tendência do início do século XVIII, combinando o vestido saco com coques simples adornados por pequenos anéis naturais do cabelo próximo as têmporas e na nuca. Em suas representações, é incomum alguém ser identificado como um nobre por uma espada, e as joias não são importantes (BÖRSCH-SUPAN, 2007, p. 79).

O artigo pretendeu estabelecer alguns pontos de aproximação entre a obra de Antoine Watteau e a moda. Escolhemos, como ponto de partida, o uso do termo “vestido de Watteau”, que confirma a aproximação evidente entre a obra desse artista e o universo das vestimentas. Podemos localizar

temporalmente a qual traje essa expressão se refere, apesar do mesmo só ter sido agregado ao nome do pintor no século seguinte. Mesmo que Watteau não tenha sido o criador deste vestido, ele o eternizou em representações que permaneceram na memória coletiva no que se refere à moda feminina do início do século XVIII.

Referências

BÖRSCH-SUPAN, Helmut. Antoine Watteau (1684 – 1721). Londres: H.F. Ullman, 2007.

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

CRANE, Diana. A moda e seu papel social. Classe, Gênero e Identidade das Roupas. São Paulo: Senac, 2006.

DARDIGNA, Anne-Marie Lujan. Ces dames au salon. Féminisme et fêtes galantes au XVIIIe siècle. Paris: Odile Jacob, 2014.

DARRIBÈRE, Luc; JELIL, Samy. Modes Du XVIIIe siècle sous Louis XV et Madame de Pompadour. Paris: Edições Falbalas, 2014.

GONCOURT, Edmond et Jules. L'art du XVIIIe siècle. Première Série: Watteau. Paris, 1881, p. 1-90. Ed. Flammarion.

LAUTERBACH, Iris. Antoine Watteau. Colônia: Taschen, 2010.

RACINET, Auguste. The complete costume history. Colônia: Taschen, 2006.

RIBEIRO, Aileen. Dress in eighteenth-century Europe (1715 – 1789). Londres: B.T. Batsford, 1984.

RUPPERT, Jacques; GOURGUET-BALLESTEROS, Pacale; et. all. Le costume français. 3^a ed. Paris: Flammarion, 2007.

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

WARBURG, Aby. O nascimento de Vênus e a Primavera de Sandro Botticelli. Lisboa: Imago, 2012.