



20º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

ENTRE O EXÓTICO E O DOMÉSTICO: A *ROBE EN CHEMISE* E ALGUNS PARADOXOS DA MODA NO FIM DO ANTIGO REGIME

Between the exotic and the domestic: the robe en chemise and some fashion paradoxes at the end of the Old Regime

Merlino, Lorenzo; PhD; FAAP – Centro Universitário Armando Álvares Penteado, lmerlino@faap.br¹

Resumo: A pesquisa analisa a *robe en chemise*, vestimenta que marcou mudanças radicais na Moda feminina do século XVIII. Investiga influências britânicas, orientais e antilhanas, além do impacto político e cultural de sua polêmica aparição no retrato de Marie-Antoinette no *Salon* de 1783. Conclui que a peça expressa tensões entre privado e público, exotismo colonial e códigos aristocráticos, configurando um efetivo exemplo de *métissage* no âmbito da Moda.

Palavras-chave: História da Moda; *robe en chemise*; estudos decoloniais.

Abstract: This research analyzes the *robe en chemise*, a garment that marked radical changes in eighteenth-century women's fashion. It explores British, Oriental, and Caribbean influences, as well as the political and cultural impact of its controversial appearance in Vigée-Le Brun's portrait of Marie-Antoinette at the 1783 *Salon*. The study concludes that the garment embodies tensions between private and public spheres, colonial exoticism, and aristocratic codes, constituting an effective example of *métissage* in Fashion.

Keywords: Fashion History; *robe en chemise*; decolonial studies.

Introdução

A presente pesquisa investiga a *robe en chemise*, vestimenta paradigmática do final do século XVIII, cuja emergência antecipa uma das mais radicais transformações na indumentária feminina anteriores ao declínio do Antigo Regime e à consolidação dos códigos estéticos da Belle Époque. Longe de se tratar de um episódio isolado na história do vestuário, a gradativa adoção da *robe en chemise* configura um fenômeno que condensa múltiplas

¹ Bacharel em Moda pela FASM, concluiu seus estudos no Studio Berçot em Paris. Pós-graduado em História da Arte pela FAAP; mestre e doutor em História da Arte pela UNICAMP. Com mais de 30 anos de atuação na Moda, ajudou a fundar a Casa de Criadores e integrou o SPFW.



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

tensões sociais, políticas, econômicas e coloniais, cuja interpretação demanda uma abordagem transdisciplinar, capaz de articular história da moda, estudos decoloniais, história da arte e teoria da cultura material.

Parte-se da hipótese de que a explicação tradicional, que consagra a França como origem exclusiva da peça, mostra-se insuficiente diante de evidências historiográficas, museológicas e iconográficas que apontam para uma rede de influências mais ampla, na qual se entrelaçam referências britânicas, orientais e antilhanas. O retrato de Maria Antonieta por Élisabeth-Louise Vigée-Le Brun, apresentado no Salão de 1783, emerge como um episódio central para a análise: ao exibir a rainha envergando uma *robe en chemise*, pintura e modelo atuam como catalisadores de uma controvérsia pública que evidencia não apenas o caráter disruptivo da vestimenta, mas também a precariedade de sua aceitação na França pré-revolucionária. Ao contrário de leituras consolidadas que postulam sua rápida difusão, as fontes iconográficas e literárias sugerem uma adoção ainda excepcional, circunscrita a elites restritas, o que desloca a narrativa tradicional e convoca novas interpretações.

A metodologia utilizada é qualitativa e interpretativa, combinando análise iconográfica e museológica, leitura crítica de fontes primárias — como periódicos, correspondências literárias e inventários de guarda-roupas —, e revisão bibliográfica recente em História da Moda e Estudos Decoloniais. Complementarmente, recorre-se a estudos de recepção da arte para compreender a repercussão pública do retrato de Vigée-Le Brun e seus desdobramentos na opinião aristocrática e burguesa. As referências teóricas articulam autores como Serge Gruzinski (2001) e seu conceito de *métissage*, fundamental para descrever o entrelaçamento de culturas, técnicas e imaginários que convergem na constituição da peça.

Nesse sentido, a *robe en chemise* é compreendida como artefato híbrido, resultado de complexos processos de circulação transatlântica e transcultural. Tecidos leves como o algodão e a musselina, cultivados nas Américas e associados a práticas tanto africanas quanto indianas, eram processados na Grã-Bretanha pré-industrial e reintroduzidos na França como bens de prestígio, ao mesmo tempo em que importações do Extremo Oriente disseminavam hábitos ‘vestimentares’ mais soltos e menos estruturados, em choque com a rigidez dos códigos



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

européus. Essa perspectiva inscreve a peça no contexto de um vetor colonial invertido, em que colônias e periferias atuam como agentes ativos de transformação estética e cultural no centro europeu.

Ao propor a revisão de narrativas eurocêntricas, este artigo busca iluminar a *robe en chemise* não apenas como

uma questão estética, mas como síntese das contradições do final do século XVIII, marcada por redes de trocas materiais e simbólicas que atravessam metrópoles, colônias e imaginários. As implicações da investigação expandem-se para os campos da Curadoria de Moda, da Educação em Design e da Crítica Cultural, ao oferecer novas lentes para compreender a construção da moda moderna e suas imbricações com o exotismo, a apropriação e a resistência no contexto colonial.



figura 1 - *Portrait de Marie-Antoinette en chemise*, Élisabeth-Louise Vigée-Le Brun, 1783



figura 2 - *La reine Marie-Antoinette dit 'à la Rose'*, Élisabeth-Louise Vigée-Le Brun, 1783



20º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

1. O retrato de Maria-Antonieta por Vigée-Le Brun e a controvérsia do *Salon* de 1783

A exposição, no Salão de 1783, do célebre retrato de Maria-Antonieta pintado por Élisabeth-Louise Vigée-Le Brun, constitui um marco para compreender a inserção da *robe en chemise* na cultura visual europeia do final do século XVIII. A obra [fig. 1], que representava a rainha trajando uma vestimenta de musseline branca, sem armações internas, mangas bufantes e cinto de fita, destoava radicalmente dos códigos tradicionais da retratística régia, habituada a exibir a monarca como alegoria do Estado, em tecidos luxuosos, adornos preciosos e composições rigidamente hierarquizadas.

Ao contrário, a figura real surgia ali com uma naturalidade desconcertante, despojada das insígnias do poder e dos aparatos cerimoniais que estruturavam o imaginário da corte.

A reação imediata do público e da crítica revela a potência simbólica da escolha ‘vestimentar’ – fontes da

época registram comentários indignados de setores da aristocracia e da burguesia, que viam na imagem um atentado à dignidade monárquica, acusando a rainha de adotar um traje “doméstico”, supostamente mais adequado ao *boudoir* do que à representação pública. Essa recusa não se deve apenas à audácia estética do retrato, mas à dimensão profundamente política que a peça assumia: ao abdicar, ainda que simbolicamente, das marcas visuais da soberania, Maria-Antonieta projetava-se como mulher e não apenas como rainha, tensionando fronteiras entre vida privada e representação pública. De todo modo, o retrato original teve que ser rapidamente substituído por uma nova versão, muito mais tradicional, na qual a rainha vestia agora uma popular *robe à l’anglaise* [fig. 2].

Em contrapartida, quatro meses antes, durante a Royal Academy Exhibition de 1783, uma situação formalmente análoga não provocara qualquer comoção semelhante – o retrato da duquesa de Devonshire por Thomas Gainsborough [fig. 3] apresentava-a trajando um simples *wrapping-gown* em musseline branca, cingido por uma delicada faixa de igual material e complementado por uma longa *écharpe* em musseline, em tonalidades *powder blue*, que se enrolava suavemente em torno de seus braços. Apesar da evidente semelhança com a estética despojada da *robe en chemise* francesa, a recepção crítica foi protocolar e elogiosa, como no Morning Herald de 29 de abril, que descrevia a tela de Gainsborough como exemplo das “melhores maneiras” do pintor, elogiando a



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

simplicidade e a graça da composição, ou no St. James's Chronicle de 1º de maio, que comentava tratar-se de “um retrato muito elegante da duquesa de Devonshire”, reconhecendo até mesmo uma “afabilidade turbulenta” na personagem, mas sem qualquer censura ao traje. Em nenhum dos comentários emergia indignação, estranhamento ou desconforto; ao contrário, as críticas reconhecem Gainsborough como inovador e celebram o tratamento delicado e naturalizado das vestes.



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025



figura 3 - *Georgiana, Duchess of Devonshire*, Thomas Gainsborough, 1783

Mas é ainda mais anterior — e bastante revelador — o caso do retrato de Mrs. Beresford, née Barbara Montgomery, gravado por John Jones segundo pintura original por George Romney, produzida em 1779 mas com paradeiro desconhecido [fig. 4], talvez a mais inabitual e menos reconhecida representação visual deste tipo de



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

vestido, possivelmente jamais registrada em qualquer compêndio de História da Moda. Na gravura, observa-se, com clareza inequívoca, o que se pode considerar a primeira ocorrência visual documentada do vestido que se tornaria paradigmático no final do século: um *chemise gown*, na terminologia inglesa, cuja alusão direta à roupa íntima — a *chemise* — já denunciava sua natureza transgressora, sua proximidade com o privado, o doméstico, o não-cerimonial. Ou seja: quatro anos antes do escândalo parisiense, e quatro anos antes do retrato de Gainsborough, já havia, na Inglaterra, representações visuais de mulheres trajando a forma embrionária daquilo que, na França, seria considerado — em 1783

— um ultraje à majestade real.



figura 4 - The Honourable Mrs. Beresford, John Jones segundo pintura de George Romney de 1779

Essa antecedência cronológica é crucial: revela que a controvérsia em torno do retrato de Vigée-Le Brun não



20º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

se explica pela novidade absoluta da peça, mas pela sua localização simbólica — vestida por uma rainha absoluta, em um Salão oficial, diante de uma sociedade ainda aprisionada nos códigos do Antigo Regime. Enquanto, na capital britânica, o *wrapping-gown* em musseline branca — vestimenta de vocabulário estético próximo à *robe en chemise* — podia circular no espaço público sem provocar ruptura simbólica, na França a mesma escolha visual mobilizava discursos de ordem moral, política e até geopolítica. Isso sugere que a controvérsia parisiense não se explica apenas pela novidade do traje, mas pela sua capacidade de subverter códigos profundamente enraizados na cultura visual do Antigo Regime, ainda dependente da teatralidade e da hierarquia dos signos do poder, e sobretudo pelo fato de que tal peça, longe de constituir moda corrente, permanecia, naquele momento, como vestígio exótico, colonial, periférico — e, portanto, perigoso.

A *robe en chemise* emerge como signo disruptivo, simultaneamente atraente e ameaçador, pois condensava

valores conflitantes: de um lado, evocava o ideal naturalista que se expandia na Europa a partir dos escritos de Rousseau e da valorização de uma vida mais “simples” e próxima da natureza; de outro, trazia associações ambíguas com o universo colonial, visto que sua matéria-prima e sua própria leveza remetiam a climas tropicais, hábitos orientais e práticas ‘vestimentares’ de sociedades consideradas “exóticas”. A controvérsia do Salão, portanto, não se limita a um embate estético, mas evidencia a rede de significados que a peça mobilizava no imaginário do período, incluindo tensões de classe, gênero e geopolítica.

A leitura posterior da Historiografia da Moda, no entanto, frequentemente silenciou essa dimensão conflituosa,

consolidando uma narrativa que associa a *robe en chemise* a um modismo já amplamente disseminado entre as elites francesas da década de 1780. Ao contrário, o exame sistemático de retratos, inventários de guarda-roupa e periódicos da época indica que sua adoção permanecia, até o início da Revolução, circunscrita a círculos restritos e em muitos casos controversa. A imagem de Maria-Antonietta vestindo a peça deve ser compreendida, assim, menos como reflexo de uma prática consolidada e mais como antecipação de um comportamento que ainda enfrentava resistências, abrindo espaço para novas interpretações sobre a circulação e o impacto cultural da vestimenta.



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

2. Naturalidade, sensibilidade e o imaginário rousseauiano

Se a presença rarefeita da *robe en chemise* na França pré-revolucionária sugere a persistência de códigos cerimoniais rígidos, a própria concepção estética da peça remete, paradoxalmente, a um imaginário de naturalidade e simplicidade que encontrava eco na filosofia de Jean-Jacques Rousseau. A partir de obras como *Émile, ou De l'éducation* (1762) e *La Nouvelle Héloïse* (1761), Rousseau consolida uma sensibilidade que valoriza o retorno à natureza, a expressão espontânea dos afetos e uma crítica radical à artificialidade das convenções sociais.

Nesse contexto, a *robe en chemise* pode ser lida como tradução visual dessa ideologia, deslocando para o corpo

feminino uma estética que rejeita o aparato rígido dos trajes cortesãos — armações, brocados, cetins pesados — em favor de tecidos leves, brancos e translúcidos, associados à pureza e à autenticidade dos sentimentos. O ideal rousseauiano de “descomplicar” a aparência ressoa, portanto, na escolha de musselines etéreas e cinturas frouxamente cingidas, aproximando o vestuário feminino do espaço doméstico, íntimo e natural.

Não por acaso, o retrato de Maria-Antonieta com a *robe en chemise* provocou tamanho escândalo no Salão de 1783: mais do que uma simples questão de etiqueta, o quadro encenava — diante do público cortesão — uma ruptura simbólica com os códigos visuais do poder, incorporando ao trono um imaginário sentimental até então restrito à esfera privada. Nesse sentido, a controvérsia em torno do retrato pode ser lida também como resistência à penetração dos ideais rousseauianos nos rituais da monarquia, para os quais a opacidade, a distância e a teatralidade permaneciam elementos indispensáveis de legitimação.

Por fim, essa dimensão filosófica permite compreender por que a adoção da peça se deu de forma desigual na Europa: se, na Inglaterra, a estética de leveza e informalidade já se articulava a uma tradição de retratos mais naturalizados — como evidenciam as telas de Gainsborough e Romney —, na França, ela colidia com um sistema cortesão onde a indumentária permanecia instrumento central de encenação política. A *robe en chemise*, ao tornar visível a subjetividade feminina, implicava um gesto potencialmente subversivo, e é precisamente nesse ponto que o discurso de Rousseau e a história material do traje se encontram.



20º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Não obstante a rejeição pública, a adoção da *robe en chemise* se inscreve também no quadro mais amplo do

naturalismo rousseauiano e das encenações bucólicas cultivadas por Maria-Antonieta em seu refúgio no Petit Trianon. A rainha, ao lado de seu círculo mais próximo, apelidada como « *société de Trianon* », buscava experimentar uma vida pastoral estilizada, em que roupas mais soltas, claras e leves integravam-se a uma paisagem artificialmente campestre, marcada pelo desejo de simplicidade e pela recusa dos códigos cortesãos. No entanto, essa simplicidade não deve ser compreendida em seu sentido literal, mas como construção sofisticada e altamente teatral, exigindo recursos e planejamento equivalentes à pompa dos trajes de corte. A *robe en chemise* representava, assim, um paradoxo central: um vestido que pretendia traduzir naturalidade, mas que na verdade era produto de uma complexa dramaturgia da aparência, sinalizando tanto status quanto afastamento simbólico da monarquia tradicional.

3. A rarefação material: evidências museológicas

Se a controvérsia em torno do retrato de Maria-Antonieta no Salão de 1783 sugere que a *robe en chemise* não

se encontrava, naquele momento, consolidada no imaginário ‘vestimentar’ francês, as evidências museológicas reforçam essa percepção, ao revelar a extrema escassez de exemplares preservados da peça em coleções públicas e privadas do país. Diferentemente de outros trajes da mesma década — *robes à la française*, *robes à l’anglaise* ou mesmo variantes estruturadas da *polonaise* —, cuja materialidade sobreviveu em número expressivo, a *robe en chemise* francesa raramente se encontra representada nos acervos, tornando-se quase uma ausência no panorama conservado da moda do final do Antigo Regime.

Essa rarefação não pode ser explicada apenas por fatores de conservação, como a fragilidade dos tecidos ou a

informalidade de seu uso, argumentos tradicionalmente mobilizados pela historiografia. Antes, ela parece indicar um dado histórico mais profundo: até a eclosão da Revolução, a peça circulava em nichos extremamente restritos, associando-se a práticas privadas, momentos de intimidade e representações pictóricas muito mais do que a uma presença efetiva nos espaços públicos e cerimoniais da corte. Tal constatação contrasta com leituras que situam a



20º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

robe en chemise como “moda dominante” na década de 1780, projetando sobre o período um imaginário homogeneizador que as fontes materiais não corroboram.

4. Antilhas, colônias e a circulação de tecidos

A compreensão mais ampla da *robe en chemise* exige, entretanto, deslocar o olhar para além da França, em

direção às colônias e às redes de circulação transatlântica de tecidos, formas e sensibilidades. O algodão, fibra originária da Índia, cultivada nas Américas coloniais e majoritariamente processada pela indústria britânica, introduziram na Europa materiais leves, translúcidos e arejados que contrastavam radicalmente com as pesadas sedas, brocados e adamascados do vestuário aristocrático. Do mesmo modo, hábitos de vestimenta vindos do Oriente, como túnicas e peças soltas, encontravam eco em uma sociedade francesa ávida por novidades e exotismos. Dessa maneira, a *robe en chemise* encarnava um hibridismo colonial, resultado direto da confluência entre metrópoles e colônias, entre imaginário europeu e práticas de outras geografias.



20^º COLÓQUIO DE MODA

17^º EDIÇÃO INTERNACIONAL

19^º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11^º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025



figura 5 - *Vêtement dit à la Créole*, composé de celui que portent nos Dames Françaises en Amérique : c'est une grande robe de mousseline, [...], Charles-Emmanuel-Jean-Baptiste Patas segundo Pierre-Thomas Le Clerc, 1779

Nas metrópoles, o fascínio pelo exótico das Antilhas se manifestou intensamente. Em Paris, o *Correspondance*

littéraire de dezembro de 1779 registrava o êxito do balé-pantomima Mirza & Lindor, de Maximilien Gardel, no qual a bailarina Guimard, “vestida em créole”, despertava elogios, enquanto o *Mémoires secrets* descrevia as danças negras e créoles como espetáculo de cores, sons e movimentos que seduziam um público cada vez mais habituado ao charme da ópera francesa. Nesse mesmo contexto, a *Galerie des Modes* publicou a gravura *Vêtement dit à la Créole* [fig. 5], em que um vestido de musseline, descrito como “um pouco justo” na cintura, “como uma



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

chemise” no decote e ajustado com faixa “como a Lévite”, foi identificado como traje utilizado por damas francesas na América. Por cima, completava-se com um caraco de capuz e um chapéu “à la Grenade”, referência direta às batalhas coloniais e às vitórias navais da França. Trata-se, portanto, de um antecedente iconográfico da *robe en chemise* de Maria Antonieta, anterior ao retrato de 1783 e à própria difusão do termo pela mesma revista a partir de 1784.

A voga *créole* prolongou-se ao longo da década de 1780, como demonstram chapéus e penteados “à la St. Domingue”, publicados em 1785, que embora pudessem reduzir-se a detalhes materiais — como o uso do algodão leve —, explicitavam a permanência do imaginário colonial no repertório europeu de moda. Esse interesse foi objeto de interessantes análises: Madeleine Delpierre observou que os vestidos simples usados por Maria-Antonieta e por damas próximas eram na realidade empréstimos das *créoles*, primeiro adotados em Bordeaux; já Aileen Ribeiro destacou que a rainha apenas seguia uma tendência oriunda das plantations antilhanas; Ariane James-Sarazin vinculou a moda do branco não ao neoclassicismo, mas aos vestidos de Santo Domingo trazidos por navio; Harold Koda e Andrew Bolton situaram o traje “rústico” do retrato de 1783 diretamente na tradição *creole*; e Valerie Steele reforçou que tanto os tecidos quanto o branqueamento provinham dos trópicos, mesmo que revestidos de associações helenísticas. Em todos os casos, evidencia-se uma inversão singular de fluxos: não o percurso habitual da metrópole à colônia, mas o contrário, das colônias caribenhas à capital francesa, subvertendo narrativas usuais de dominação colonial cultural.

5. A *robe en chemise* como *métissage*

A polêmica em torno da tela de 1783 foi gradualmente obliterada pela historiografia, que passou a apresentá-

la como indício de uma moda consolidada, quando na realidade se tratava de um uso restrito, quase alegórico, praticado no círculo íntimo da rainha e comparável, em certa medida, aos *fancy dresses* britânicos. O que se verifica, portanto, não é a prova de uma tendência dominante, mas a expressão de um momento liminar em que diferentes matrizes culturais se entrelaçavam. O posterior triunfo dos vestidos soltos marcados abaixo do busto, primeiro como estilo jacobino, depois como signo do Diretório e do Consulado, e finalmente como paradigma



20º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

difundido pelos regimes bonapartistas, cristalizou a percepção galicista, eclipsando a contribuição *criolla* e oriental.

Nesse sentido, a *robe en chemise* pode ser interpretada como um verdadeiro *métissage* 'vestimentar', resultado

de influências diversas: européias e coloniais, orientais e atlânticas, materiais e simbólicas. A noção de *métissage*, conforme elaborada por Serge Gruzinski, permite compreender essa complexa trama de trocas e resistências, que vai muito além de um gesto individual de Maria-Antonieta, revelando a circulação de mercadorias, estéticas e sensibilidades em um espaço globalizado pela expansão colonial.

Considerações finais

Com base nas evidências apresentadas, torna-se possível classificar os *chemise gowns*, os equivalentes britânicos das *robes en chemise*, como um dos mais significativos exemplos de *métissage* cultural no vestuário do século XVIII. Vestimenta de denominação europeia, mas alimentada por influências crioulas e orientais, produzida a partir de algodão oriundo das Américas e da Índia e processado sobretudo na Grã-Bretanha, ela condensa uma multiplicidade de camadas sociais, culturais e materiais que definem a modernidade tardia. As transformações por ela engendradas não se limitaram à superfície estética, mas abrangeram aspectos estruturais, com o abandono do espartilho, cromáticos, com a substituição das cores fortes por brancos e tons claros, e materiais, com a renúncia às sedas pesadas em favor das musselines e gazes.

Essa alteração radical no vestuário feminino, ocorrida em poucas décadas, configurou-se como a mais profunda transformação da indumentária ocidental até o início do século XX. Ao mesmo tempo, o caso demonstra como narrativas historiográficas frequentemente obliteraram a participação colonial e extraeuropeia, preferindo consagrar uma leitura galicista e linear da moda. Recuperar os vínculos entre Antilhas, Índia, Grã-Bretanha e França é, portanto, não apenas um exercício de revisão crítica, mas também uma contribuição para uma história da moda que se quer conectada, relacional e decolonial. A *robe en chemise*, longe de ser um detalhe pitoresco da



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17^º EDIÇÃO INTERNACIONAL

19^º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11^º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

vida de Maria-Antonieta, torna-se, assim, testemunho privilegiado das reconfigurações de gênero, poder e cultura no limiar da modernidade.

BIBLIOGRAFIA

ASHELFORD, Jane. 'Colonial livery' and the chemise à la reine, 1779-1784. **Costume: The journal of the Costume Society**, Edimburgo, Edinburgh University Press, vol. 52, n^º 2, pp. 217-239, set. 2018.

BAILLIO, Joseph; BAETJER, Katharine; LANG, Paul. *Vigée Le Brun*. New Haven e Londres: Yale University Press, 2016.

CHRISMAN-CAMPBELL, Kimberly. *Fashion Victims: Dress at the Court of Louis XVI and Marie-Antoinette*. New Haven e Londres: Yale University Press, 2015.

CUMMING, Valerie; CUNNINGTON, Cecil Willett; CUNNINGTON, Phillis. *The Dictionary of Fashion History*. Oxford e Nova Iorque: Berg, 2010.

DELPIERRE, Madeleine [com a colaboração de Françoise Tétart-Vittu]. *Se vêtir au XVIII^e siècle*. Paris: Adam Biro, 1996.

DUPLESSIS, Robert S. *The Material Atlantic: Clothing, Commerce, and Colonization in the Atlantic World, 1650-1800*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

EDWARDS, Bryan. *The History, Civil and Commercial, of The British Colonies in the West Indies, in two volumes. The Second Edition, illustrated with maps*. Londres: John Stockdale, 1794.

FRASER, Antonia. *Marie Antoinette: The Journey*. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 2001.



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17^º EDIÇÃO INTERNACIONAL

19^º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11^º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

GRASSET DE SAINT-SAUVEUR, Jacques. *Encyclopédie des voyages , Contenant l'abrégé historique des mœurs , usages , habitudes domestiques , religions , fêtes , supplices , funérailles , sciences , arts et commerce de tous les peuples : Et la collection complete de leurs habillemens civils , militaires , religieux et dignitaires , dessinés d'après nature , gravés avec soin et coloriés à l'aquarelle.* Paris: [s. n.], 1797.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço.* Tradução por Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HABERMAS, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society.* Tradução por Thomas Burger com a assistência de Frederick Lawrence. Cambridge: Polity, 1989.

HOLLANDER, Anne. *Seeing through clothes.* Nova Iorque: Penguin Books, 1988.

IMBERT DE BOUDEAUX, Guillaume. *La chronique scandaleuse ou Mémoires pour servir à l'Histoire des Mœurs de la Génération présente.* Em 2 volumes. Paris: [s. n.], 1784 e 1786.

JAMES, Cyril Lionel Robert [C. L. R.]. *French Capitalism and Caribbean Slavery.* In: BECKLES, Hillary e SHEPHERD, Verene (ed.). **Caribbean Slave Society and Economy: A Student Reader.** Nova Iorque: The New Press, 1991.

JAMES-SARAZIN, Ariane e LAPASIN, Régis. *Gazette des atours de Marie-Antoinette : Garde-robe des atours de la reine ; Gazette pour l'année 1782.* Paris: Réunion des musées nationaux, 2006.

KATZEW, Ilona. *Casta painting: images of race in eighteenth-century Mexico.* New Haven e Londres: Yale University Press, 2004.

KINSERVIK, Matthew J. *Sex, Scandal, and Celebrity in Late Eighteenth-Century England.* Basingstoke e Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2007.

LECLERCQ, Jean-Paul. *Sur la garde-robe de Marie Leczinska et de Marie-Antoinette.* **L'Œil – Magazine international d'Art**, Lausanne, Nouvelle Sedo, n^º 478, pp. 30-39, jan.-fev. 1996.



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

LEMIRE, Beverly. *Fashion's favourite: the cotton trade and the consumer in Britain, 1660-1800*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

MÉMOIRES SECRETS pour servir à l'histoire de la république des lettres en France, depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours ; ou Journal d'un observateur, Contenant les Analyses des pièces de Théâtre qui ont paru durant cet intervalle ; les Relations des Assemblées Littéraires ; les notices des Livres nouveaux , clandestins , prohibés ; les Pièces fugitives , rares ou manuscrites , en prose ou en vers ; les Vaudevilles sur la Cour ; les Anecdotes & Bons Mots ; les Eloges des Savans , des Artistes , des Hommes de Lettres morts , &c. &c. &c. Em 36 volumes. Londres: John Adamson, 1777-89.

MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris. Nouvelle Édition, corrigée et augmentée et Faisant Suite aux Éditions précédentes*. Em 12 volumes. Amsterdam: [s. n.], 1782-88.

METRA, Louis-François e IMBERT DE BOUDEAUX, Guillaume. *Correspondance secrète, politique & littéraire, ou Mémoires Pour servir à l'Histoire des Cours, des Sociétés & de la Littérature en France, depuis la mort de Louis XV*. Em 18 volumes. Londres: John Adamson, 1787-90.

MORGAN, Kenneth. *Slavery and the British Empire: From Africa to America*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

PANOFSKY, Erwin. *Meaning in the Visual Arts*. Nova Iorque: Doubleday, 1955.

PIETSCH, Johannes. *On Different Types of Women's Dresses in France in the Louis XVI Period*. **Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture**, Londres, vol. 17, nº 4, pp. 397-416, 2013.

PITT-RIVERS, Françoise. *Madame Vigée Le Brun*. Paris: Gallimard, 2001.

RAUSER, Amelia. *The Age of Undress: Art, Fashion and the Classical Ideal in the 1790's*. New Haven e Londres: Yale University Press, 2020.

RIBEIRO, Aileen. *A Visual History of Costume. The Eighteenth Century*. Londres: B.T. Batsford e Nova Iorque: Drama Book Publishers, 1983.



20º COLÓQUIO
DE MODA

17º EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

RIBEIRO, Aileen. *The Art of Dress: Fashion in England and France 1750 to 1820*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1995.

RIBEIRO, Aileen. *Dress in Eighteenth-Century Europe, 1715-1789*. New Haven e Londres: Yale University Press, 2002.

RIELLO, Giorgio. *Cotton: The Fabric that Made the Modern World*. Cambridge e Nova Iorque: Cambridge University Press, 2013.

STAROBINSKI, Jean e DUBOY, Philippe (ed.). *Revolution in Fashion: European Clothing, 1715-1815*. Nova Iorque: Abbeville Press, 1989.

VAN CLEAVE, Kendra. *The Léville Dress: Untangling the Cultural Influences of Eighteenth-Century French Fashion*. **Textile Society of America 16th Biennial Symposium Proceedings**, Vancouver, 2018.

VIGÉE-LE BRUN, Élisabeth. *Souvenirs de Mme Louise-Élisabeth Vigée Le Brun*. Em 3 volumes. Paris: Librairie de H. Fournier, 1835-37.

WEBER, Caroline. *Queen of Fashion: What Marie-Antoinette Wore to the Revolution*. Londres: Aurum, 2006.