PPGH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTORIA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
Programa de Pós-Graduação em História

UNIRIO história

FELIPE BERNARDO DA SILVA GOEBEL

CONFLITOS DE MODA E DE GÊNERO NA PARIS DO FIM DO SÉCULO XVIII (1774-1789)

2025

FELIPE BERNARDO DA SILVA GOEBEL

CONFLITOS DE MODA E DE GÊNERO NA PARIS DO FIM DO SÉCULO XVIII (1774-1789)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGH), da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), como parte dos requisitos para a obtenção do título de doutor em História.

Orientadora: Profª. Drª. Miriam Cabral Coser
Coorientador: Prof. Dr. Daniel Wanderson Ferreira

Rio de Janeiro
2025

Goebel, Felipe Bernardo da Silva
GG593t Conflitos de moda e de gênero na Paris do fim do século XVIII (1774-1789) / Felipe Bernardo da Silva Goebel. -- Rio de Janeiro : UNIRIO, 2025.
225

Orientadora: Miriam Cabral Coser .
Coorientador: Daniel Wanderson Ferreira.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em , 2025.

1. Moda . 2. França . 3. Século XVIII. I. Cabral Coser , Miriam , orient. II. Ferreira, Daniel Wanderson, coorient. III. Título.

FELIPE BERNARDO DA SILVA GOEBEL

CONFLITOS DE MODA E DE GÊNERO NA PARIS DO FIM DO SÉCULO XVIII (1774-1789)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGH), da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), como parte dos requisitos para a obtenção do título de doutor em História.

Banca examinadora:

Miriam Cabral Coser (Orientadora)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Daniel Wanderson Ferreira (Coorientador)
Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

Camila Borges da Silva
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Maria Cláudia Bonadio
Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF

Renato Júnio Franco
Universidade Federal Fluminense – UFF

Silvia Regina Liebel
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Leila Bianchi Aguiar (Suplente)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Ana Mónica H. Lopes (Suplente)
Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

Aprovada em 22/04/2025

Agradecimentos

Ao longo desses quatro anos de doutorado um grande número de indivíduos, grupos e instituições me apoiaram. Nenhuma pesquisa é realizada sozinho. Não existimos sozinhos. Isso ficou mais do que evidente ao ter-se em mente que essa pesquisa foi iniciada sob a COVID-19, em 2021, em um dos momentos políticos mais precários vivenciados pelo Brasil. O rompimento dos vínculos físicos, a vida social com muitas restrições, a incerteza e a ansiedade diárias foram imposições por quase dois dos quatro anos de meu doutorado. Como um traje, porém, uma pesquisa é constituída de muitas peças, alinhavos, costuras feitas, desmanchadas e refeitas. Cada uma dessas pessoas me apresentou um tecido diferente, me emprestou uma fita, um laço, um ornamento, me doou uma bainha ou me ensinou a criar uma renda ou dar um ponto específico. Como em um traje, os elementos separados não dizem muitos, mas no seu todo é que a potência de sentido da mensagem a ser transmitida se faz presente. Meus mais sinceros agradecimentos por terem colaborado com esse todo.

Primeiramente devo agradecer à CAPES e à FAPERJ, que financiaram essa pesquisa. Meus agradecimentos também aos professores e alunos do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) que me receberam. Aos membros do Programa de Pós-Graduação em História Social (PPGHIS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que me formaram. Sou fruto dessas instituições públicas de excelência, bordado no tecido das políticas educacionais de melhorias ao acesso às universidades e de continuidade da formação de estudantes e pesquisadores qualificados com pensamento crítico e plural. Apesar da violência dos sistemáticos ataques ocorridos nos últimos anos, prosseguimos como coletivo intelectual que tem poder e dever de pensar, examinar e afetar a sociedade.

Ao meu orientador prof. Dr. Daniel Wanderson Ferreira e à minha orientadora profª. Drª. Miriam Cabral Coser meu mais sincero e afetuoso muito obrigado; em equilíbrio, como dançarinos de um minueto, ambos me deram o apoio necessário, intercalando e sincronizando suporte teórico, de área e de tema. Não apenas pelos debates, discussões, trocas de ideias e leituras atentas da minha tese, mas, também, pelo acolhimento com que me receberam no ano de 2021. Isso não pode ser quantificado. Ano atípico na vida de todos, o ano de 2021 foi trágico por diversos motivos que não cabem aqui. Ainda que, primeiramente, por modalidade virtual, uma triste necessidade advinda da pandemia de COVID-19, meus orientadores me receberam de maneira carinhosa, colocando-se a disposição, cada um a seu modo, para realizarem uma parceria atípica, mas de certa forma em conformidade com o momento em

que vivíamos. Dessa atipicidade muita coisa foi costurada em conjunto por nós três. Ao prof. Daniel, que, mesmo se mudando do Rio de Janeiro, aceitou a empreitada, mesmo com a distância de estado. À profª. Miriam, em especial, por ter me assumido e, de maneira ousada e com destreza espetacular, ter deixado de lado e ultrapassado as fronteiras de área, balizadas ainda pela temporalidade e, mais importante, pela amizade que construímos fora da orientação. Minha formação e essa tese não seriam o que são sem a participação desses dois pesquisadores e professores.

Agradeço à minha mãe, Valéria Goebel, que sempre foi minha apoiadora incondicional. Também, à família que me escolheu, Ana Bouhid, Rogério Tavares e nossos gatos. Pela segurança, compreensão e amor serei sempre grato.

Meus agradecimentos especiais também vão para minhas amigas-irmãs, minha tríade, Nathália, Vanessa e Sheila, que nunca me deixaram desistir e que sempre me resgataram.

Agradeço à profª. Drª. Maria Claudia Bonadio, pela generosidade e pela confiança depositada em mim desde quando nos conhecemos no Colóquio de Moda, organizado pela Associação Brasileira de Estudos e Pesquisa em Moda (ABEPEM), em 2018. Sobretudo, ao me chamar para integrar a equipe editorial da Revista dObra[s], em 2022. Agradeço também pela oportunidade, após sua participação na banca de qualificação em 2024, de publicar uma versão adaptada do primeiro capítulo dessa tese no livro "História e Historiografia da Moda", organizado por ela e pela profª. Drª. Elisabeth Murilho do PPGACL-UFJF. Além disso, ao longo dos anos construímos uma relação pessoal na qual as trocas e debates sobre a relação entre moda, História, gênero e sexualidade me ajudaram muito no desenvolvimento desse trabalho.

Agradeço, também, à equipe editorial da Revista dObra[s], com quem trabalhei durante todo o doutorado, por confiarem em mim para assumir o cargo de assistente editorial e, posteriormente, de editor. Em especial à Valéria Tessari por dividir atualmente comigo esse cargo e a paixão por romances-históricos.

Com o LAELAPS (Laboratório Europa - Literatura, Arte, Política e Sociedade) do PPGHIS-UFRJ, com o grupo de estudos Flor-de-lis e com a profª. Drª. Silvia Liebel, nossa *maîtresse salonière*, estou em dívida. Esse verdadeiro *salon*, para o qual fui convidado após a participação da profª. Silvia na banca de qualificação, foi e é para mim de importância não apenas intelectual, mas também pessoal. Lá pude, finalmente, encontrar pessoas interessadas e que pesquisam, assim como eu, a História da França moderna e me sentir, dessa forma, menos sozinho na pesquisa e na área.

Agradeço, sempre, à minha antiga orientadora profª. Drª. Cida Mota, por ter me recebido, me apoiado, me treinado, me ensinado tanto e estudado junto comigo sobre as mulheres de Paris e sobre a corte francesa do século XVIII, desde a graduação e no mestrado. Eu não seria o profissional e o pesquisador que sou hoje sem sua contribuição enfática, mas sempre veementemente necessária e carinhosa.

Para Emmanuel Courau todo meu carinho pela gentileza sem medidas; pela contribuição com as transcrições em francês das fontes dessa pesquisa e por enxergar em mim algo que não sei se possuo. *Merci* !

Meus agradecimentos para Cyril, a Thelma transatlântica da minha Louise, por formar comigo uma rede de intercâmbio de livros e fontes, pelas trocas à distância entre um parisiense que estuda a moda no Rio de Janeiro e um carioca que estuda a moda em Paris.

Por fim essa tese é dedicada a Mário Carvalho, falecido em fevereiro de 2022, vítima do descaso generalizado que levou à tragédia de enchentes e deslizamentos em Petrópolis. Há três anos que me assombra, me faz falta e que em muitas madrugadas parecia estar ao meu lado enquanto escrevia essa tese. Caso exista alguma coisa além daqui, no que não creio, espero que esteja confortável e bonito discutindo com Tomás de Aquino, de quem era especialista. Essa tese é em sua memória.

GOEBEL, Felipe Bernardo da Silva. **Conflitos de moda e de gênero na Paris do fim do século XVIII (1774-1789)**. 225 fl. Tese de doutorado em História. Centro de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2025.

RESUMO

A presente tese tem por objetivo analisar as relações estabelecidas pelas mulheres com as transformações das aparências e seus sentidos na Paris da segunda metade do século XVIII. Examinamos, em conjunto, tanto as mudanças de significados conferidos à moda como as alterações de compreensão sobre quais os papéis que as mulheres deveriam e poderiam desempenhar de maneira legítima. Defendemos que o vínculo cada vez mais intenso entre as mulheres e os negócios da moda (*affaires de la mode*) durante as décadas de 1770 e 1780 não apenas ilustra, mas complementa a formação de um peculiar campo da moda enraizado na presença, patrocínio, consumo e trabalho feminino. Como campo catalisador das demandas por maior participação e ação social, esse setor serviu como espaço específico de embates acirrados sobre as chamadas *quereles des femmes* do fim do regime Bourbon. Propomos que a alteração significativa nas aparências e no campo da moda que era formado transformou não apenas o tradicional regime de distinção, mas, de forma complementar, modificou os papéis que as mulheres desempenhavam. Essa transformação se extendeu do patrocínio e consumo imediato, (personificada por Maria Antonieta e seu *entourage* e outras mulheres da elite), e criação de tendências e manejo dos estilos inovadores pela comunidade de ofício das comerciantes de modas, até a fabricação das roupas realizada pelas mestras costureiras e consumo por mulheres de camadas cada vez mais diversificadas. Pela primeira vez, as mulheres não se limitavam apenas a fabricar peças de roupas, mas também criavam novas tendências para as mulheres, com o patrocínio e consumo de outras mulheres. Inegavelmente a produção e venda de roupas, adornos, acessórios e arranjos considerados *à la mode* se tornou indissociável dos marcadores de sexo e de gênero, na medida que as mulheres assumiam não apenas a dianteira como o centro desse lucrativo setor. O resultado acabou sendo ambíguo, conflituoso e marcado por disputas. Pois, se de um lado o peculiar campo da moda que foi estabelecido no período era cortado de cima a baixo pela presença e atuação das mulheres, ele, também, restringiu os papéis que elas deveriam desempenhar, sobretudo ao definir o que era considerado trabalho adequado para mulheres e para homens e ao criar novas representações de feminilidade.

Palavras-chave: Século XVIII. Moda. Aparências. Gênero. História das mulheres.

GOEBEL, Felipe Bernardo da Silva. **Fashion and gender conflicts in the late 18th-century Paris (1774–1789).** 225 fl. Tese de doutorado em História. Centro de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2025.

ABSTRACT

The present thesis aims to analyze the relationships established by women with the transformations in appearances and their meanings in Paris during the second half of the 18th century. We examine both the changing meanings attributed to fashion and the evolving understanding of the roles that women were expected and allowed to legitimately perform. We argue that the increasingly intense connection between women and the fashion business (*affaires de la mode*) during the 1770s and 1780s not only illustrates, but also complements the formation of a distinctive fashion field rooted in female presence, patronage, consumption, and labor. As a catalyst for demands for greater participation and social action, this sector became a specific space for fierce debates surrounding the so-called *querelles des femmes* at the end of the Bourbon regime. We propose that the significant transformations in appearances and the emerging fashion field not only altered the traditional regime of distinction but also reshaped women's roles. This shift extended from elite patronage and immediate consumption, (personified by Marie Antoinette, her *entourage*, and other elite women), to the creation of trends and the management of innovative styles by the community of fashion merchants, as well as the production of garments by master seamstresses and their consumption by an increasingly diverse range of women. For the first time, women were not only limited to making clothing pieces but are also creating trends for women, with the sponsorship and support of other women. Undeniably, the production and sale of garments, adornments, accessories, and arrangements deemed *à la mode* became inseparable from markers of sex and gender, as women assumed not only a leading role but also the very center of this lucrative sector. The outcome, however, was ambiguous, conflict-ridden, and marked by disputes. While this distinct fashion field was shaped at all levels by the presence and agency of women, it also imposed limitations on the roles they could play, particularly by defining what was considered appropriate work for women and men, and by shaping new representations of femininity.

Keywords: 18th Century. Fashion. Appearances. Gender. Women's History.

GOEBEL, Felipe Bernardo da Silva. **Conflits de mode et de genre à Paris à la fin du XVIIIe siècle (1774-1789)**. 225 fl. Tese de doutorado em História. Centro de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2025.

RÉSUMÉ

La présente thèse a pour but analyser les relations établies par les femmes avec les transformations des apparences et leurs significations à Paris pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle. Nous examinons conjointement les changements de significations attribués à la mode, ainsi que les évolutions de la compréhension des rôles que les femmes devaient et pouvaient assumer de façon légitime. Nous soutenons que le lien de plus en plus intense entre les femmes et les affaires de la mode pendant les années 1770 et 1780 ne sont seul exemples illustratives, mais aussi complète la formation d'un champ particulier de la mode, ancré dans la présence, le patronage, la consommation et le travail féminin. Comme un champ catalyseur des revendications pour une plus grande participation et action sociale, ce secteur a servi d'espace spécifique pour des conflits intenses autour des *querelles des femmes* à la fin du régime des Bourbon. Nous proposons que la transformation significative des apparences et du champ de la mode qui se formait a modifié non seulement le régime traditionnel de distinction, mais aussi, de manière complémentaire, les rôles que les femmes occupaient. Cette transformation s'est passé du patronage et de la consommation immédiate (incarnée par Marie-Antoinette, son entourage et d'autres femmes de l'élite), à la création de tendances et à la gestion des styles innovateurs par la communauté des marchandes de mode, jusqu'à la fabrication des vêtements par les maîtresses couturières et leur consommation par des femmes issues de niveaux sociales de plus en plus diversifiées. Pour la première fois, les femmes ne se limitaient pas seulement à fabriquer des pièces de vêtements, mais elles créaient aussi des tendances les femmes, avec le patronage et la consommation d'autres femmes. Il est indéniable que la production et la vente de vêtements, d'ornements, d'accessoires et d'arrangements considérés à la mode sont devenues indissociables des marqueurs de sexe et de genre, dans la mesure où les femmes occupaient non seulement l'avant-garde, mais aussi le centre de ce secteur lucratif. Le résultat fut cependant ambigu, conflictuel et marqué par des tensions. Car si, d'un côté, ce champ particulier de la mode qui s'est constitué à cette époque était dominé de bout en bout par la présence et l'action des femmes, il a également restreint les rôles qu'elles pouvaient occuper, notamment en définissant ce qui était considéré comme un travail approprié pour les femmes et pour les hommes et en forgeant de nouvelles représentations de féminité.

Mots-clés: XVIIIe siècle. Mode. Apparences. Genre. Histoire des femmes.

Sumário

Introdução 01

Capítulo 1. Moda em disputa nas décadas de 1770 e 1780 14
1.1. Conflitos de moda e conflitos sobre a moda 19
1.2. *Modes* e *mode*: disputas por sentidos 29
1.3. O arranjo cíclico da moda na Paris da segunda metade do século XVIII 42
1.4. A moda pela moda? 46

Capítulo 2. O Ministério da Moda de Maria Antonieta 52
2.1. Ser rainha da França 59
2.2. A sociedade da Rainha 77
2.3. De Versalhes para Paris - patrocínio e consumo de novas tendências 89

Capítulo 3. A corporação das comerciantes de moda (*marchandes de modes*) 100
3.1. Expansão do trabalho de criação das roupas femininas 101
3.2. A formalização da comunidade das comerciantes de moda 117
3.3. De trabalhadoras úteis a vadias perigosas 135
3.4. A feminização da sociedade: os temores masculinos sobre a moda 143

Capítulo 4. Vender modas, vender a moda 153
4.1. Mulheres e a questão do luxo 161
4.2. Boutiques, lojas e ir às compras 171
4.3. As *grisettes* 181
4.4. Sexo e barganhas 187
4.5. A empreitada comercial do Palais-Royal 193
4.6. De boutiques à lojas (magasins) 202

Considerações finais 210

Referências 216

Introdução

A adoção e difusão de modos específicos de vestimenta seguem, complementam e, por vezes, instigam a disseminação de comportamentos e ideias. O contrário também é verdadeiro e, muitas vezes, ambos os processos ocorrem ao mesmo tempo. Como fenômeno cultural das aparências, a forma pela qual os indivíduos cobrem seus corpos detém poder de transmitir mensagens as mais variadas, sendo, portanto, uma forma de linguagem e um tipo de comentário social.[1] Ao longo do século XVIII, em Paris, gravuras contidas em almanaques de estilo e nas primeiras revistas de moda eram instrumentos influentes de transmissão de ideias e de posicionamentos político-culturais. Em conjunto, tratados morais e comentários em anedotários e jornais disseminavam as polêmicas geradas por um novo entendimento sobre as aparências e sobre a moda, estabelecida como um setor cada vez mais complexo. A corporação das comerciantes de modas (*marchandes de modes*) e os muitos comerciantes de tecidos e aviamentos eram os criadores e transmissores não apenas de novas tendências de vestir, mas, também, dessas transformações de sentidos. Comentadores profícuos do período, como Carlo Goldoni, Antoine Caraccioli, Louis-Sebástien Mercier, Antoine Furetière, Nicolas Desessarts, Roland de la Platière, Madame Campan, Madame de Staël, Voltaire, Rousseau, Panckoucke, Diderot e d'Alambert, estavam cientes desse intenso debate sobre as rápidas transformações do setor, e se desdobravam em tentativas de definir o que era a moda e seus afazeres.

Nas décadas de 1770 e 1780, os negócios da moda (*affaires de la mode*) de Paris formavam uma ampla e complexa área produtiva, geradora dos mais diversos tipos de capital. Produzia lucros elevados para o tesouro nacional e para os envolvidos em suas muitas empreitadas, fortalecia a produção e o consumo de bens de luxo e aviamentos nacionais, era corporativo e profissionalizado, empregando trabalhadoras e trabalhadores especializados. As mudanças marcantes da segunda metade do século XVIII dos padrões de consumo possibilitaram, ademais, que o setor se ampliasse e passasse a ser entendido como um campo específico com significados, sentidos e conflitos próprios.[2] Por outro lado, a perceptível

---

[1] Cf. GODART, Fréderic. *Penser la mode*. Paris: Ed. Institut français de la mode, 2011.

[2] Emprega-se, ao longo de toda esta tese, a definição de campo tal como desenvolvida por Pierre Bourdieu. Nessa perspectiva teórico-metodológica entende-se um campo como um espaço simbólico específico de disputas de poder, no qual as lutas dos agentes, individuais e coletivos, determinam, validam e legitimam as práticas e as representações sociais. A posição e o valor dado aos elementos constituintes de um campo são definidos pelo modo como seus componentes se relacionam, em função do volume total e da instrumentalização dos tipos de capital (econômico, cultural, social e simbólico) e de acordo com as disputas em que tais relações sociais se desenvolvem. Cf. BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2011.

transformação dos entendimentos sobre moda e a mudança no próprio funcionamento do setor sinalizavam uma perigosa alteração nos princípios da distinção entre os grupos sociais, um dos pilares da sociedade hierarquizada do regime Bourbon. Além disso, esses negócios se consolidaram como centralmente femininos, e passaram a ser encarados com suspeita, sendo denunciados como capazes de corromper homens e mulheres, e, por extensão, afetar toda a sociedade.

O campo da moda parisiense que florescia nas décadas de 1770 e 1780 é, logo à primeira vista, marcado pela presença das mulheres, pelos conflitos sobre os sentidos conferidos ao sexo das mulheres e aos papéis de gênero que elas desempenhavam e que deveriam desempenhar. Isso pode ser percebido de cima a baixo na formação do campo. No topo, com uma rede de patrocínio formado por mulheres da elite dispostas a adotar novas formas de vestir e com a corporação de ofício das comerciantes de modas, dedicada a criar tendências inovadoras que se sucediam com rapidez. E, na base, com a grande quantidade de trabalhadoras manuais especializadas e mulheres de grupos diversos médios que adaptavam essas novas tendências. Ao borrar os significados da distinção social e, também, os de sexo, o setor passou a ser compreendido como gerador e amplificador dos conflitos entre os sexos. Conforme as noções e os sentidos do que significava moda eram alteradas, junto e com a rapidez nunca antes vista dos muitos estilos que se sucediam, a moda consolidava-se como um campo com sentidos específicos. O campo da moda no período deixa em evidência as disputas relacionadas com o papel a ser desempenhado pelas mulheres na sociedade mutável do final do século XVIII.

Para se analisar a dicotomia entre ícones e vítimas da moda enfrentada pelas parisienses ao longo das décadas de 1770 e 1780, e de certa forma personificada por Maria Antonieta (1755-1793), e, sobretudo, para se examinar as transformações das práticas relacionadas ao sexo feminino no ato de se vestir – objetivo principal dessa tese – faz-se necessário o exame do próprio conceito de moda. O léxico de um determinado assunto ao ser difundido e adotado na linguagem cotidiana contribui para a compreensão e para a formação das experiências sociais. Ao mesmo tempo, como alerta Michel Foucault, a absorção e naturalização de alguns vocábulos podem esvaziar seus significados, embaralhando os entendimentos sobre a coisa, sobre a prática social que visavam nomear, definir e explicar.[3] Moda é certamente um desses termos no qual o sentido linguístico do fenômeno se confunde e se embaralha com facilidade. As aparências e a moda fazem parte do nosso dia-a-dia e já

[3] Cf. FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

faziam parte da vida diária dos indivíduos da Paris do século XVIII. Popularizado, utilizado ampla e coletivamente em contextos variados, o vocábulo "moda" disponibiliza uma variada gama de referências compartilhadas, além de trazer em si reflexões para um conjunto de aspectos da vida social.

De maneira ampla, moda pode ser conceitualmente definida como função e conteúdo estético, como a experiência das aparências que necessita de objetos materiais para se manifestar. De maneira complementar, ela forma um imaginário socialmente construídos, entendendo-se o fenômeno da mudança dos costumes e dos hábitos, das escolhas e gostos validados coletivamente, difundidos e tornados quase obrigatórios. Daí, uma cultura da moda.[4] O termo denota, ademais, a dicotomia temporal entre o "velho" e o "novo", entre presente e passado, entre o tradicional e o inovador, entre práticas estabelecidas e práticas recém instauradas. Ao longo do século XVIII isso fica evidente, por exemplo, no tempo do cerimonial ritualizado, voltado para a glorificação da tradição e do passado que regulava a vida e as aparências da corte de Versalhes, e o tempo acelerado da vida diária de Paris, voltada para as transformações culturais e para a ação no presente.

A moda acaba, sem escapatória, por estar relacionada com a noção de costume, no entendimento de práticas e representações constantes que regulam o comportamento, a conduta e o *habitus* de um grupo social, em perspectiva bourdieusiana. Como conjunto de disposições incorporadas e cristalizadas nas práticas sociais, o costume conjuga a similitude e a alteridade. A noção faz referência às redes de forças que delimitam as possibilidades de ação dos sujeitos, significando reconhecimento e pertencimento dos indivíduos no seu meio social, por meio da adoção de formas e práticas aceitas pelo grupo. *Habitus*, conforme explorado por Pierre Bourdieu, é um conjunto unificador e separador dos indivíduos e dos grupos sociais. Ele é definido como um sistema de disposições incorporadas e de tendências de comportamento que organizam as formas pelas quais os indivíduos, que constituem grupos distintos, percebem o mundo social ao seu redor e a ele reagem - em termos de poder econômico, práticas e entendimentos políticos, religião, nacionalidade, etnia, educação, profissão, modos de vestir etc. O *habitus* é, portanto, distinto e distintivo, pois engloba princípios classificatórios, de gostos e estilos diferentes, ao mesmo tempo que os estabelece de maneira axiológica, o que permite ou não o pertencimento, sempre de forma relacional.

[4] Essa definição é tributária da reflexão realizada por: CRANE, Diane. *A moda e seu papel social*: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora SENAC, 2006. GODART, Fréderic. *Penser la mode*. Paris: Ed. Institut français de la mode, 2011.

Assim, o *habitus* representa a forma como os hábitos culturais e de comportamento de grupos moldam o indivíduo e sua trajetória e, como resultado, moldam a ação no presente.

O conceito de *habitus* deve, ademais, ser empregado com cautela quando mobilizado como ferramenta analítica para períodos anteriores ao século XX, conforme alertado pelo próprio Pierre Bourdieu. Para esta tese, o entendemos como uma linha de força geral por trás da cristalização dos costumes, sendo, portanto, sobretudo relacional e não uma estrutura rígida determinista ainda que estruturado e estruturante. Justamente porque essas redes de forças sofrem interferência e são, elas mesmas, moldadas pelos agentes sociais elas não deve ser entendida de maneira determinista. Antes de tudo entendemos a noção como uma rede ampla de relações que conjuga e delimita os horizontes de ação dos indivíduos na sociedade. Quando a característica relacional do *habitus* é deixada de lado, de fato ele pode ser uma noção rígida que confere pouca mobilidade e pouco espaço para a ação, para as trocas e para as adaptações entre indivíduos e grupos. Sobre esse ponto, Bourdieu propôs que o *habitus* deve ser, antes de tudo, entendido como um repertório em constante ajuste, no qual os interesses individuais são mobilizados nas práticas das lutas por legitimidade. Dessa maneira cautelar, o conceito nos é útil para vislumbrar os limites de ação das mulheres no campo da moda das décadas de 1770 e 1780, pois entendemos que é nas trocas, nos intercâmbios e, sobretudo, nas disputas de poder entre indivíduos e grupos, tanto no âmbito das práticas como no das representações, que o *habitus* vai sendo construído.

Nessa direção, por meio dessa perspectiva, assumimos a posição de que o vestir pode funcionar como estratégia quando a posição ocupada na sociedade é inferiorizada, disposta, controlada e cerceada. Ao ter sua presença no mundo questionada, os indivíduos sob vigilância acabam por encontrar outras formas de se fazer presentes na vida social, fora dos meios institucionais e dos canais oficiais. Formas essas que, à primeira vista, não causem tanto estranhamento, que não confrontem diretamente a dominação à qual são submetidos. Daí o diálogo entre o *habitus* e as aparências. A maneira e a forma de vestir, então, podem constituir uma estratégia de examinar e se colocar no mundo, de driblar e confrontar a dominação, sendo uma estratégia de comentário que visa a presença social, quando outras modalidades mais diretas estão vedadas. Nessa direção, o ser que nunca teve permissão para agir livremente à luz de sua própria razão encontra nas roupas, no próprio revestimento de seu corpo, uma ferramenta de expressão e uma forma de afirmação de seu lugar na sociedade.

A maneira mais comum de começar uma pesquisa que vincule moda e disputas de gênero talvez seja por meio do exame e descrição do dimorfismo dos estilos de roupas e das

aparências. Não apenas historiadores da moda, mas, também historiadores sociais, deram grande importância a este ponto como uma espécie de marco zero do surgimento da moda no Ocidente do período moderno; complementarmente, o perceptível processo de dimorfismo dos trajes seria um marco inicial para a construção das definições de masculinidade e de feminilidade, apoiados nos papéis de gênero como marcadores estáveis da formação das identidades.[5] Esse processo, nessa interpretação, estaria evidente nas roupas, na marca clara do que era considerado "roupa de homem" e o que era "roupa de mulher".

François Boucher e Yvonne Deslandres[6] e François-Marie Grau[7], cada um a seu modo, acabam por defender que o pleno dimorfismo sexual dos trajes é a característica fundadora do fenômeno da moda no Ocidente e que é, a partir daí, que um sistema da moda começa a se autonomizar. Preocupados em traçar uma origem para o fenômeno, ambos colocam o começo de um total dimorfismo sexual das aparências no século XV, no período do Renascimento na Península Itálica. A proposta de marcar uma suposta origem da moda foi uma das preocupações centrais da chamada História dos costumes e da moda desenvolvida no interior das escolas metodológicas e dos historicismos do século XIX, e que adotou a obra *Histoire du costume en France*, publicada entre 1875-1877, de Jules Quicherat, como modelo. Enfatizou-se assim as continuidades no desenvolvimento das formas dos trajes do passado, por meio de ilustrações e descrições, em uma perspectiva progressiva e linear que enxergava na contemporaneidade burguesa o estado final do aprimoramento das formas e do modelo de aparências para homens e mulheres.

Pouca ou nenhuma atenção é dada, nesse modelo, às relações que os indivíduos e a sociedade desenvolvem com as roupas, entendida não apenas como forma, mas também como objeto material possível de ser instrumentalizado socialmente. Nessa direção, os estilos de vestimenta são encarados apenas como uma sucessão de formas, com usos diferenciados entre as elites e as outras camadas da sociedade, marcando-se os chamados trajes típicos e populares e apenas os descrevendo. Apesar das diversas falhas dessa abordagem, a busca por uma origem continua presente em muitos manuais ilustrativos de história da moda, como o de Boucher e Deslandres. Tal análise se centra, porém, quase que exclusivamente na forma,

---

[5] O dimorfismo de gênero dos trajes como "grande marco fundador do moderno sistema da moda" segue a proposta do psicólogo experimental e psicanalista britânico J. C. Flügel, empregada amplamente e de maneira modelar nos estudos de história da moda desde ao menos os anos 1940. Essa noção é explorado de maneira crítica em: CRANE, Diane. *A moda e seu papel social*: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora SENAC, 2006.

[6] BOUCHER, François. DESLANDRES, Yvonne. *Histoire du costume en occident*, *de l'antiquité à nos jours.* (Nouvelle édition) Paris: Flammarion, 1987.

[7] GRAU, François-Marie. *Histoire du Costume*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

deixando de lado e ignorando os significados e os sentidos dados aos corpos vestidos em períodos e localidades específicas, desconsiderando as culturas comerciais e estéticas por trás das formas, assim como as construções históricas sobre sexo e papéis de gênero. Ademais essa perspectiva toma a moda como um setor excessivamente amplo, cujas regras seriam ditadas pelos homens, detentores do poder político e econômico; o papel das mulheres, na generalização de análise proposta por essa corrente, seria apenas o de agregar novas formas, novos trejeitos e novas peças decorativas capazes de criar estilos mais distintos entre os sexos e entre os grupos sociais.

Contradizendo esse modelo de análise que valoriza o dimorfismo sexual, porém, as fontes do século XVIII mostram que trajes masculinos e femininos, ainda que tivessem inegavelmente formas diferentes, tinham muito em comum, sobretudo nos materiais usados e nas modalidades de ornamentação. E, mais importante, na linguagem simbólica empregada e na mensagem que buscavam transmitir, ou seja, no jogo de sentidos que desempenhavam e no próprio significado dado aos trajes como ferramenta de distinção. Isso fica mais evidente na elite, ou seja, na realeza e na aristocracia de corte. Corpetes e coletes bordados com fios de ouro e prata, contas, lantejoulas e pedras semipreciosas, punhos de renda, sapatos de saltos altos, fivelas e perucas empoadas eram diferentes para homens e mulheres, mas não opostos do ponto de vista estético; os mesmos materiais, tecidos, mangas de rendas, bordados com metais preciosos, as mesmas contas e pedrarias apareciam em ambos. Embora os homens usassem calções (*culotes*), coletes e jaquetas e as mulheres usassem espartilhos, estomaqueiras, saias e vestidos, ambos os conjuntos de roupas tinham mais fontes e objetos materiais em comum do que diferentes. Sobretudo, a indumentária tinha a mesma linguagem simbólica na qual o luxo, a ostentação e certos estilos exibiam prestígio social e poder político. As aparências e os sentidos dos trajes se relacionavam mais com os marcadores de distinção social de grupo, do que com os marcadores de sexo e dos papéis de gênero. Homens e mulheres usavam roupas diferentes com peças específicas para cada sexo, certamente, mas os códigos mobilizados e a linguagem simbólica miravam no mesmo objetivo: a hierarquia, a posição que o usuário ocupava nessa hierarquia (*rang*) e a distinção imediata do indivíduo na escala social por meio das aparências.

A moda passou, paulatinamente, na segunda metade do século XVIII, a ser projetada como algo inato das mulheres, o que tanto incomodava pensadores das mais diversas vertentes. Trata-se aqui da suposta grande renúncia masculina, enfaticamente postulada por Flügel e amplamente adotada até hoje. Assim como a proposta do dimorfismo sexual como

origem da moda Ocidental, nas palavras de Boucher e Deslandres, a idéia da grande renúncia masculina de Flügel parece refletir de maneira natural e linear a uma recodificação plena e idealizada dos significados de sexo e gênero, iniciada no Renascimento italiano e fundada em uma moderna biologia da incomensurabilidade entre homens e mulheres, que teria se consolidado e se expandido até culminar na articulação de esferas masculinas e femininas cada vez mais separadas na virada do século XVIII para o século XIX.[8]

A noção de diferença e complementaridade biológica e social entre homem e mulher encontraria, então, seu paralelo indumentário no contraste entre os sóbrios ternos em que os homens saíam em público todas as manhãs para trabalhar e os vestidos decorados e vistosos que envolviam, protegiam e adornavam as mulheres no lar e em locais públicos. Esse esquema, talvez, seja verdadeiro para a modernidade burguesa que triunfa no século XIX, mas tal modelo psicológico, tributário da psicanálise de Flügel e da antropologia interpretativa, encontra sérios problemas ao ser confrontado com do século XVIII, como demonstraremos.

O processo de transformação da indumentária masculina e feminina por meio de uma separação rígida entre ambas e o dimorfismo sexual das roupas, simplesmente, não são modelos que dão conta das complicadas questões relacionais entre os sexos. E muito menos das relações entre os papéis de gênero e os objetivos que as aparências desempenhavam na Paris do século XVIII. Esses modelos deixam de lado justamente os conflitos intensos de definição de sexo e de papéis de gênero das mulheres por meio das aparências e na atuação delas no campo da moda que formavam. Em vez de considerar a moda como um fenômeno originado do crescente dimorfismo sexual, esta tese busca examinar as especificidades relacionais, os usos estratégicos das aparências e a atuação das mulheres no centro mesmo do campo. Esses aspectos são analisados, além disso, como indicativos das disputas por legitimidade que envolviam a presença e ação das mulheres.

O objetivo dessa tese, não é, dessa forma, realizar um exame dos muitos estilos e significados das novas tendências de roupas de homens e mulheres, tampouco do que representou o cada mais evidente dimorfismo sexual desses estilos. O que buscamos foi analisar como a relação da sociedade parisiense com a moda foi transformada, nas décadas de 1770 e 1780, à medida que a produção, o patrocínio e o consumo das novas tendências passaram a ser cada vez mais centrados nas mulheres. Além disso, o setor como um todo começou a ser entendido, denunciado ou defendido, como um campo feminino por tratadistas, moralistas e comentadores sociais.

---

[8] Cf. FLÜGEL, John Carl. *A psicologia das roupas.* São Paulo: Editora Mestre Jou, 1966.

Trabalhos minuciosos sobre as transformações de estilos de roupas e ornamentação no século XVIII já foram publicado. A obra de Madeline Delpierre foi utilizada, assim, como uma espécie de guia, pois descreve e explora não apenas as diversas inovações estilísticas de roupas e adornos, mas, sobretudo, muitos dos significados culturais e políticos ali contidos.[9] Interpretando a moda como campo peculiar de sociabilidade, para além de produção e do consumo, na esteira da proposta metodológica de George Simmel, Delpierre centra sua análise nos impactos gerados pelos usos de certos trajes e quais as disputas de poder relacionadas a eles. Kimberly Chrisman-Campbell segue a mesma direção de Delpierre, porém realiza um exame específico sobre as representações dos novos estilos presentes nas gravuras do almanaque *Galerie des Modes*, em quadros e em retratos do século XVIII.[10] Ademais, a relação entre moralidade e moda, entre discursos que legitimassem ou condenassem certas práticas e estilos de roupa, é sintetizado por Aileen Ribeiro. A autora demonstra como a moda funcionava, de várias maneiras e em diversos períodos, como um veículo de retidão moral ou de subversão, como expressões de sexualidade, classe e *status* social que podiam se conformar ou questionar as convenções morais.[11] Seguindo a proposta de Ribeiro, entendemos os inovadores estilos de vestimenta das mulheres do século XVIII como parte integrante das *querelles des femmes*, entendidas como disputas vinculadas à reformulação dos modelos do papel legítimo que as mulheres desempenhavam na sociedade.

Em relação à ligação entre a ordem social e a presença das mulheres ao longo do século XVIII, David Garrioch sugere que as mulheres passaram também a reivindicar maior presença e ação. Não mais apenas figuras proeminentes da vida cultural, sobretudo as chamadas *femmes de classe* pertencentes ao *beau monde* parisiense e atuantes nos efervescentes *salons*, as mulheres tornaram-se atores sociais influentes, ainda que por meio de canais não oficiais e no meio local dos bairros e vizinhanças.[12] Em direção similar, Joan Landes defende a tese de que os medos e preocupações acerca da presença e ação das mulheres cresceram a ponto de formarem uma espécie de ansiedade masculina generalizada na sociedade parisiense da segunda metade do século XVIII.[13] O medo central, de acordo com

---

[9] Cf. DELPIERRE, Madeleine. *Dress in France in the Eighteenth Century*. New Haven/Londres: Yale University Press, 1997.
[10] Cf. CHRISMAN-CAMPBELL, Kimberly. *Fashion victims*: dress in the court of Louis XVI and Marie Antoinette. New Haven/Londres: Yale University Press, 2015.
[11] Cf. RIBEIRO, Aileen. *Dress and morality.* Oxford: Oxford University Press, 2003.
[12] Cf. GARRIOCH, David. *The everyday lives of Parisian woman and the October days of 1789.* Social History, vol. 24, nº 3, p. 231-249, Abingdon, outubro de 1999.
[13] Cf. LANDES, Joan B. *Women and the public sphere in the age of the French Revolution*. Ithaca/Londres: Cornell University Press, 1988.

Lynn Hunt, era que "a sexualidade das mulheres, quando operada na esfera pública por meio da dissimulação, ameaçava efeminar os homens – ou seja, literalmente transformando os corpos dos homens[14]." Nessa mesma linha, o trabalho de Jennifer Jones nos auxilia, sobretudo por desenvolver uma análise direcionada à relação das mulheres com as transformações de vestuário no período, centrada, sobretudo, no comércio de bens indumentários, para argumentar como a moda se tornava cada vez mais conceituada e entendida como afeminada e com poder de afeminar, criando novos paradigmas do que era entendido como feminilidade.[15]

Quando o campo da moda é reduzido à mera ilustração das práticas sociais, como um modelo normativo, e tratada como um mero reflexo das transformações sociais e culturais, ela tem muito pouco a dizer. Porém, ao ser encarada como prática cultural, a moda, como objeto de pesquisa, é capaz de tornar visível as relações estabelecidas entre a esfera material, estrutura objetiva da sociedade, e a esfera simbólica, estrutura de compreensão e organização da sociedade. Analisaremos, dessa forma, o campo da moda como um espaço simbólico, específico e peculiar, que potencializou e tornou evidente as tensões relacionadas às disputas de poder entre homens e mulheres. Encaramos as representações criadas sobre o campo da moda, presentes nos escritos e comentários sobre suas muitas ligações com as mulheres, como evocativas das transformações dos sistemas de sexo e de gênero. Além disso, como elos desses sistemas com as ordens sociais, normas e arranjos sobre os papéis legítimos a ser desempenhados por homens e mulheres em uma sociedade em intensa mutação. É justamente essa característica conflituosa do campo da moda no fim do século XVIII que deixa entrever as disputas acirradas sobre o lugar que as mulheres deveriam ocupar e sobre o papel que deveriam desempenhar na sociedade em acelerada transformação do período.

Inegavelmente, uma mudança na cultura das aparências foi operada, até então baseada na clara distinção entre elite e camadas populares. Nesse ordenamento, típico do regime Bourbon, a moda era um setor no qual apenas a aristocracia participava ativamente como patrocinadora e consumidora, ditando o ritmo, a forma e o significado das aparências. Em uma sociedade de ordens, os aristocratas exibiam sua posição dominante na hierarquia social por meio do consumo de luxo, e o rei e sua corte estavam no topo dessa cultura das aparências. O novo campo da moda que surgiu ao longo do século XVIII acrescentou à polaridade

---

[14] Cf. HUNT, Lynn. *The many bodies of Marie Antoinette:* political pornography and the problem of the feminine in the French Revolution. In.: GOODMAN, Dena (org.) *Marie Antoinette - writing on the body of a queen.* Londres: Routledge, 2003. p. 121-122.

[15] Cf. JONES, Jennifer M. *Sexing la mode*: gender, fashion and commercial culture in Old Regime France. Oxford: Berg Publishers, 2004.

elite/popular novos pontos de inflexão relacionados com a presença cada vez mais forte das mulheres.

Das tendas de venda de aviamentos e roupas usadas aos *salons* literários, passando pelas lojas mais exclusivas das mercadoras de modas na Rue St. Honoré e no Palais Royal e chegando aos salões de Versalhes e às ruas enlameadas dos *faubourgs*[16], o que podemos entrever são homens e mulheres discutindo o próprio significado dos termos *modes*, *mode* e, ainda, *à la mode*. Havia uma pluralidade de propostas discursivas, pois a sociedade parisiense como um todo estava criando um novo regime das aparências. O campo da moda, que era formado com sentidos cada vez mais complexos na segunda metade do século XVIII, de fato, colocou como centro as mulheres. É essa especificidade do campo da moda parisiense das décadas de 1770 e 1780 que examinamos ao longo dessa tese. Assim, para captar esse complexo, fez-se necessário reconhecer que, no período, a moda tornava-se claramente sexuada e generificada, não apenas baseada no dimorfismo das formas, mas, também, no que era estabelecido como a chamada natureza das mulheres e que, em última análise, não poderia haver uma palavra final sobre o que ela era ou deveria ser. Da corte à cidade, a moda parece ter deixado zonzos seus contemporâneos, com suas diversas transformações e com a volatilidade de seus significados.

Nós nos debruçamos sobre a moda, assim, como uma categoria cujos significados devem ser investigados em conjunto com as disputas de gênero. Dessa forma, as perguntas que propomos são: como a noção de moda foi entendida e proposta pelas fontes letradas da segunda metade do século XVIII? Quais os significados e funções que essas novas definições buscavam combater e quais esperavam criar? De que maneira esses debates e disputas sobre os significados discursivos da moda se faziam presentes nas práticas e relações sociais típicas da Paris das décadas de 1770 e 1780? Como e em que medida esse novo entendimento alterou a própria função não só das aparências, mas, também, do campo da moda?

Inegavelmente algo novo estava em vias de se estabelecer nas décadas de 1770 e 1780 em termos de produção, consumo, adaptação e cópia de formas de vestir, se apresentar e de novas tendências a serem seguidas. E essa coisa nova, o aspecto imaginário de se encarar esse campo novo que florescia, gerou conflitos amplos que expunham questões relacionadas com a distinção dos grupos sociais organizados em hierarquias bem definidas como estabelecido pelo regime monárquico Bourbon.

---

[16] *Faubourg* era a denominação dada às regiões e bairros que se localizavam fora das antigas muralhas de Paris.

A questão que se impôs, então, foi, primeiramente, identificar quais eram as interpretações e as condenações à atuação cada vez mais dominante das mulheres ainda que nos negócios aparentemente secundários das aparências. Relacionado a essa questão, analisamos como o campo, e os muitos significados conferidos à moda (*la mode* ou *les modes*, ou ainda, *le mode*), possibilitaram que as mulheres instrumentalizassem seus questionamentos e suas demandas por ação social legítima, por meio da maneira que cobriam seus corpos e se apresentavam na sociedade.

O primeiro capítulo da tese, "Moda em disputa nas décadas de 1770 e 1780", trata dos significados semânticos da categoria "moda" na França do século XVIII. Centra-se nos muitos conflitos e tentativas de se chegar a um consenso na própria definição do termo. O objetivo do capítulo é, assim, situar as convenções linguísticas e as tradições de discurso sobre a moda na França, demarcando, de um lado, as funções esperadas do setor e, de outro, como ele se apresentava nas décadas de 1770 e 1780. Em suma, como certos grupos da sociedade parisiense do século XVIII mobilizavam tópicas retóricas modelares para explicar este fenômeno, havendo mais desacordos do que concordâncias sobre o que significava "moda" no período. Na primeira seção, foram delimitadas as disputas sobre as definições *do que era* e *do que deveria ser* a moda. Questionamos nesse ponto o que era esse "algo novo" que gerava controvérsia e começava a ganhar forma em Paris, essa área inovadora de criação de tendências que se sucediam e eram alteradas rapidamente, e que produzia capitais diversos. Em conjunto, apresentamos os principais debates sobre o tema, suas funções e como o campo passou a ser organizado no período. Detivemo-nos nas críticas ao novo entendimento sobre a moda que ia se consolidando, salientando que a definição do termo "*la mode*", no singular feminino, deve ser subscrita em uma tradição de tópicas críticas presentes em tratados morais que denunciavam seu percebido poder corruptor e feminizador. Buscamos, assim, definir as diferenças e ambiguidades dos sentidos conferidos aos termos *les modes* (plural feminino ou plural masculino), *la mode* e *le mode*, contrapondo-os com as definições tradicionais da cultura das aparências e do regime de distinção indumentária, tributários das instituições aristocráticas e de tratados críticos do século XVII.

O segundo capítulo, "O Ministério da Moda de Maria Antonieta", examina a relação estabelecida entre a rainha Maria Antonieta (1755-1793) e seu círculo íntimo com o campo da moda de Paris. Trata-se de uma análise do grupo de elite responsável pelo patrocínio e pelo consumo imediato das novas tendências de vestuário e apresentação criadas pelas trabalhadoras de Paris. Propomos que, como individuo no topo da hierarquia social, capaz de

dar o tom em matéria de comportamento, vestuário e ornamentação, assumindo o lugar que deveria ser do rei Luís XVI (1754-1793), seu marido, Maria Antonieta não apenas acompanhou as transformações como produziu alterações significativas no funcionamento da corte e na representação do poder nobiliário. Ela e seu seleto grupo instigaram e seguiram as transformações das aparências e dos significados da moda criada em Paris, tornando-se as principais patrocinadoras, consumidoras e divulgadoras das inovadoras tendências de vestir e se apresentar. Ao mesmo tempo, porém, ao fazê-lo, transgrediram as regras que garantiam sua dominação e privilégios, alterando, de maneira perigosa, o poder de distinção social das aparências – uma das bases da dominação do regime Bourbon que representavam.

"A corporação das comerciantes de modas (*marchandes de modes)*", terceiro capítulo da tese, tem como objeto a formação da corporação das comerciantes de modas, responsáveis pela venda dos muitos produtos relacionados com as roupas, pela estilização e rearranjo dos trajes e, por fim, pela criação das novas tendências de vestuário. O capítulo detém-se, em primeiro lugar, na conjuntura de reformulação do sistema de comunidades e corporações comerciais e de afazeres de Paris no ano de 1776. Para isso, foi analisado o *Édit du Roi de Février 1776*, que aboliu o sistema de corporações, planejado e lançado pelo ministro das finanças Jacques Turgot (1727-1781), e o *Édit d'Aôut 1776*, de Jacques Necker (1732-1804), que reformulou e definiu novas regras para o sistema de corporações de Paris e, entre outras coisas, formalizou a profissão das comerciantes de modas. Em seguida, examinamos os sentidos conferidos ao inovador trabalho que realizavam e como elas foram percebidas e descritas em algumas produções letradas da década de 1780. Demarcamos, assim, a mudança de entendimento sobre essas trabalhadoras e sobre o trabalho que realizavam, relacionando essa mudança com as disputas de legitimidade das mulheres no espaço urbano parisiense. Inicialmente, percebidas como profissionais que desempenhavam um importante papel na economia de bens de luxo, tendo seus diversos e híbridos afazeres legitimados pela economia; posteriormente, ao longo da década de 1780, paulatinamente percebidas como dissidentes do ordenamento social e dos papéis legítimos que as mulheres podiam desempenhar, incluindo críticas de desvio sexual. Analisamos, por fim, a maneira como polemistas, cronistas e homens de letras passaram a ver a moda como um campo perigoso por ser dominado pelo trabalho criativo, manual, móvel e em expansão realizado pelas comerciantes de moda, e cuja influência teria poder de feminizar os homens, a sociedade parisiense e o próprio corpo do Estado monárquico.

O quarto e último capítulo da tese, “Vender modas, vender a moda”, versa sobre como as comerciantes das modas estavam inseridas de forma indelével na transformação e expansão do setor comercial e da cultura de consumo da Paris da década de 1780. Sobremaneira analisamos como os sentidos conferidos ao luxo foram sendo transformados pela atuação das comerciantes de modas. Ao mesmo tempo examinamos como a cultura comercial de Paris foi sendo expandida, com novas localidades voltadas para a compra e venda de artigos indumentários e com o surgimento de novas formas de consumo por meio do aparecimento de lojas com vitrines que expunham os interiores para os passantes e da venda de algumas peças de roupas já prontas. A tal ponto que luxo deixou de significar ostentação de materiais caros e raros e passou a incorporar pontos relacionados com a criatividade dos arranjos do traje. A alteração que examinamos é, mais uma vez, na própria concepção que a sociedade parisiense detinha sobre as formas de vestir capazes de garantir distinção, ou seja, na alteração que a classificação de vestes consideradas *à la mode* desempenhavam no sistema de distinção ao torná-lo mais fluido e acessível à camadas médias, mas não menos presente ou forte. Além disso, nos detivemos nas diferenças de significados conferidos à venda e à compra de bens indumentários quando realizado por homens e por mulheres, demarcando as principais condenações em relação ao trabalho de vendedoras e, também, de consumidoras de bens de moda.

Defendemos assim a hipótese de que o campo da moda, mesmo com todas suas peculiaridades, funcionou como uma espécie de lente de aumento sobre as chamadas *querelles des femmes* do final do século XVIII – significando aqui os intensos debates sobre o lugar que as mulheres ocupavam na sociedade, quais papéis elas deveriam desempenhar de maneira legítima e quais as características e capacidades distintivas de seu sexo. Destacamos, sobremaneira, a emergência de novas dinâmicas sociais nas décadas de 1770 e 1780 nas quais o campo da moda foi centro das transformações relacionadas ao entendimento sobre os sexos no regime monárquico Bourbon. A moda do final do século XVIII pôde, então, funcionar como um catalisador para as disputas de gênero e de poder. Se, por um lado, o campo reforçava a ordem vigente por meio da disseminação e reformulação de símbolos de *status* e dominação, por outro, ele abria brechas para que fossem contestadas, sobretudo ao ter as mulheres em seu centro. As *querelles des femmes*, nesse contexto, não eram apenas teóricas, mas eram materializada nas roupas e nos sentidos conferidos às aparências, às escolhas cotidianas de vestir e ao trabalho das mulheres na criação não apenas de peças de roupas, mas, sobretudo, de novas e arrojadas tendências de vestir.

Capítulo 1. Moda em disputa nas décadas de 1770 e 1780

Nos trinta e nove anos após a morte de Luís XIV em 1715, a corte de Versalhes, fundada no que Daniel Roche chamou de regime de distinção indumentária, passou por transformações bruscas e teve questionada sua capacidade de se impor como centro cultural da elite. Durante o reinado de Luís XVI (1774-1792), a sociedade de corte ainda mantinha os rituais da monarquia absoluta guiados pelo cerimonial: a rainha Maria Antonieta recebia as mulheres da aristocracia todas as quintas em trajes formais de corte (*grand habit de cour*), o rei passava em revista as tropas em uniforme de gala, o casal recebia toda a aristocracia que ia até o palácio lhes prestar homenagens aos domingos, após assistirem a missa e comungarem (*la cour de dimanche*). Bailes, eventos oficiais, comemorações e missas solenes continuavam a ocorrer com frequência. Boa parte da vida diária dos monarcas e de sua família, em 1774, desde a hora que levantavam da cama até a hora que iam se deitar, passando pelas refeições e passatempos, ainda ocorriam em público e seguiam rituais codificados há quase cem anos. Porém, Versalhes como centro de poder simbólico e detentor da representação cultural da França já não mantinha seu domínio.

Desde o início do século XVIII, quando a corte foi instalada temporariamente de volta em Paris durante a regência de Felipe, Duque d'Orléans (1715-1723), que a sociabilidade da elite passou a se concentrar cada vez mais na capital e não na corte. Novos valores de domesticidade e intimidade inspiravam Luís XVI e Maria Antonieta, e eles e sua família se retiravam cada vez mais dos grandes salões cerimoniais de Versalhes, abertos ao público, para estadias cada vez mais prolongadas em palácios menores e mais privados, como Fontainebleau, Bellevue e Saint Cloud. As tensões que surgiram desde a década de 1750, entre *la cour* e *la ville*, entre a monarquia absoluta e a emergente sociedade de mercado, entre distinção social e distinção individual, moldaram as transformações que fizeram de Paris uma das capitais mais efervescentes cultural e politicamente da Europa.

Se Versalhes perdia poder e prestígio no domínio cultural e das representações de poder, Paris passou a concentrá-los. Comerciantes de Paris eram os planejadores e as planejadoras de um setor das aparências em expansão e em alteração, com pretensões globais: "Mercadores e não manufatureiros, eles exerciam um papel sobre a produção que era indireto, mas crucial para a economia do gosto: eles a espalhavam para os limites mais afastados do mundo civilizado, e o estilo parisiense era inseparável do Iluminismo, de São Petersburgo à

Baía Botany[17].” Como aponta Daniel Roche, mercadores (*marchandes-merciers*) tornaram-se os agentes centrais da economia do gosto e das práticas relacionadas com a transmissão de valores e de modos de vestir e se apresentar. O deslocamento dos manufatureiros, relacionados com a produção dos bens de vestuário, para os mercadores, atuantes na compra, na venda e na circulação desses produtos, como força na economia do gosto demonstra o aspecto relacional e adaptativa do campo da moda que era estabelecido na segunda metade do século XVIII em Paris.

Carlo Goldoni, dramaturgo veneziano que se tornou diretor da *Comédie Italienne*, observou em 1787 que “a moda sempre foi o *motif* dos franceses, e eles são os que dão o tom para toda a Europa, seja em espetáculos, seja em decoração, em vestes, em adornos, em joias, em toucados, em toda espécie de amenidade; são os franceses que em toda parte se procura imitar[18].” A influência da França não atingia apenas o vestuário: junto com os mais diversos adornos, os franceses exportavam seus valores, suas opiniões e sua dominação cultural. Um ano depois, o Marquês de Caraccioli observou que as modas francesas eram uma força unificadora na Europa, sem as quais o projeto de sociedade racional, o novo modelo de civilidade europeia a ser estabelecido, talvez não funcionasse: “As modas mesmas contribuem para essa feliz metamorfose: ao adotar os penteados e vestes dos franceses, tinha-se adotado imperceptivelmente sua língua, e a amenidade que lhes é própria parecia dar o tom. As menores coisas lhes têm utilidade[19].” Não sendo mais um fenômeno no qual somente a elite participava, a moda, a maneira de se vestir e se apresentar, estava na formação mesma da noção de francesidade (*francesité*). Ela atravessava a sociedade parisiense e exercia um poder na maneira como seus habitantes se entendiam. Além disso, desempenhava um papel específico na distinção das camadas sociais, seja na manutenção ou na alteração das regras de distinção.

Nas questões aqui levantadas podemos perceber as disputas relacionadas com uma virada de compreensão sobre os significados das aparências. Uma mudança sobre como homens e mulheres utilizavam e entendiam o ato de vestir em conexão entre o público e o

---

[17] ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências*: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora SENAC, 2007. p. 281.

[18] “La mode a toujours été le motif des Français, et ce sont eux qui donnent le ton à l’Europe entière, soit en spectacles, soit en décorations, en habillemens, en parure, en bijouterie, en coiffure, en toute espèce d’agrèment ; ce sont les Français que l’on cherche partout à imiter.” (Tradução minha.) In.: GOLDONI, Carlo. *Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*. (1822). Paris : Gallimard, 1965. Vol. 2, p. 345.

[19] “les modes même avoient contribué à cette heureuse métamorphose ; qu’en prenant la frisure & l’habillement des François, on avoit insensiblement pris leur langage, & que l’aménité qui leur est propre, sembloit donner le ton. Les plus petites choses ont leur utilité.” (Tradução minha) In.: CARACCIOLI, Louis-Antoine de. *Voyage de la raison en Europe* (Éd. 1788). Paris: Hachette Livre BNF, 2003. p. 420.

privado, entre o coletivo e o individual, nos embates entre sociedade e formação dos sujeitos. Homens e mulheres da Paris da segunda metade do século XVIII participavam das disputas e dos intercâmbios socioculturais pelos quais posicionamentos diversos podiam ser transmitidos por meio do que vestiam. Mais do que isso, eles jogavam com o poder das aparências, visível por meio das formas pelas quais cobriam seus corpos. Os indivíduos que compunham a sociedade parisiense, cuja cultura política estava em rápida e profunda transformação, mobilizavam as maneiras como o sexo masculino e feminino, como os papéis de gênero e as distinções sociais mais diversas eram costuradas por meio *do que*, *como* e *onde* vestiam.

Em particular, a emergente formação do campo da moda parisiense era um ponto de embate exacerbado relacionado com as disputas sobre definições de sexo e de papéis de gênero feminino – da formação de uma corporação voltada para a criação de novas tendências, passando por áreas urbanas especializadas em lojas e boutiques de vestimentas até grupos sociais dedicados entusiasticamente ao patrocínio, consumo, divulgação e adaptação dessas novas tendências. A cultura da moda, e os novos entendimentos que a própria categoria ia ganhando em seu funcionamento, estabelecia o foco nas tensões relacionais entre, de um lado, a ação legítima das mulheres e as definições de feminino e, de outro, os projetos de sociedade típicos da segunda metade do século XVIII. A cultura da moda, em seu alvorecer como campo, passou a estar centrada mais nos aspectos individuais da vida, na apresentação pessoal do indivíduo e nos usos de certas peças ou estilos que detinham significados específicos para quem os portava; ao mesmo tempo, ela ainda era fortemente atrelada às definições coletivas de distinção das hierarquias sociais e aos modelos tradicionais de família e de papéis sociais, devendo cumprir a função de distinção coletiva ao demarcar o pertencimento coletivo. Dessa forma, centrou-se e debateu-se o significado da própria categoria de moda e como ela funcionava e como *deveria* funcionar, sendo compreendida como um meio-termo entre o privado e o público, entre o indivíduo e a sociedade, entre o corpo privado e o corpo político. Por ser um meio-termo, uma área de convergência das demandas individuais, mas que deveriam ser submetidas às práticas de distinção coletiva, a moda era um campo de disputa acirrada.

Um ato aparentemente simples como adquirir um novo chapéu ou toucado e o portar em público colocava a usuária em uma emaranhada teia de significados econômicos, estéticos, culturais, eróticos, políticos e de papéis de gênero que cumpria ou que subvertia. Por mais sedutor que seja analisar os significados da apresentação individual, (subjetiva e única), e da identidade pessoal materializada no uso de um chapéu, de um vestido, de um adorno, de um

estilo específico, isso está além do escopo do historiador – as fontes históricas nesse aspecto, mesmo as mais biográficas, se calam. Mas, ao examinar as normativas das instituições monárquicas, os tratados morais, políticos e filosóficos, os escritos de revistas de moda e suas ilustrações, combinados com os relatos das muitas polêmicas sobre a relação dúbia entre a cultura da moda parisiense e a atuação das mulheres nesse setor, é possível acessar as disputas e as negociações sobre a busca por ampliação da legitimidade de ação feminina, *no* campo da moda e *pelo* campo da moda.

"Pano de fundo" e "primeiro e segundo plano", "ator/atriz", "público" e "cenário", "adereços", "ornamentos" e "desempenho", "fantasias" e "disfarce"[20] – a linguagem advinda do mundo do teatro aparece na maior parte das fontes analisadas; será, assim, bastante utilizada justamente por ser a mais frequente nos escritos da segunda metade do século XVIII que tratam sobre a moda. A adoção dessa linguagem específica permite deixar de lado a compreensão individualista e psicologizante sobre a identidade (seja individual ou coletiva), que na atualidade nos é tão cara e natural, mas que é produto do sistema burguês de representações que se estabeleceu ao longo do século XIX. Permite, sobretudo, jogar com as categorias que homens e mulheres do século XVIII utilizavam na compreensão sobre o real e o imaginário, sobre o indivíduo e o social, sobre o momento privado e o palco público da vida cotidiana, sobre o vestuário e o traje. Enfim, sobre a moda como modalidade de apresentação, conformando-se ou subvertendo códigos de imagem e comportamento.

Como as parisienses se relacionavam com as últimas e intercambiáveis tendências de vestir, difundidas rapidamente por revistas e pelas sociabilidades diárias de um centro urbano onde as trocas sociais eram diretas e aceleradas? As maneiras pelas quais as definições de sexo feminino, feminilidade, papel das mulheres e a moda estavam ligadas no pensamento do século XVIII são múltiplas e, sobretudo, conflituosas. Não apenas: a própria definição dos significados de cada um desses aspectos passava por reformulações, reinterpretações e debates, estando também em disputa. A disputa era tanto pelo significado dessas categorias, como pelos agentes que podiam as mobilizar e buscar defini-las. Os comentários de que a moda era naturalmente volátil e disruptiva, sendo aberta à diversas compreensões e usos, são tão conflituosos quanto a postura de homens de letras como Mercier, Rousseau, Voltaire, Pancoucke, Diderot e d'Alambert de que o interesse pela moda seria inerentemente domínio das mulheres. Ambas as reformulações discursivas de compreensão sobre a moda vinculada ao sexo feminino, e a um papel de gênero específico a ser desempenhado pelas mulheres, são

[20] *Arrière-plan/toile de fond; Premier et second plan; acteur/actrice; publique; scénario; accessoires; ornements; performance/rendement; costume/fantaisie; déguisement.*

parte de uma disputa que tomou forma e profundidade na segunda metade século XVIII. Suas bases parecem ser os questionamentos das práticas específicas baseadas em papéis de gênero bem definidos e, também, do funcionamento do campo da moda.

Na hierarquia social do regime Bourbon, as mulheres ocupavam um local particular. A longuíssima tradição da jurisprudência monárquica e suas muitas interpretações, oriundas da escolástica, as colocavam, como coletivo, dentro da classificação de *miserabilis personae*, definidas na inferioridade e na incompletude.[21] Ao lado dos *paupers* e dos rústicos, as mulheres eram encaradas como um coletivo que não só poderia como deveria ser disposto, regulado e controlado pelos detentores do poder hegemônico, tendo seus horizontes de ação e seus papéis legítimos bem estabelecidos. Partindo dessa noção, as instituições, monárquicas e religiosas, podiam regular e definir os sentidos dados ao feminino, demarcando as fronteiras entre o que era e o que não era aceito para uma mulher fazer.

O próprio entendimento do corpo das mulheres passava em alguma medida por essas disposições de incompletude e inferioridade. Como categoria social classificatória, a construção e o entendimento de mulher e as disposições sobre as especificidades que definiam seu corpo eram uma das formas de definição das hierarquias de pertencimento, determinando as funções e os papéis que cada mulher deveria desempenhar na sociedade regular do *Ancien Régime*, levando-se em consideração os muitos ajustes de origens e capitais. Como explica Fanny Cosandey, a classificação básica de inferioridade das mulheres constituía uma posição no interior das hierarquias sociais e se fazia presente em relação a todas as mulheres, fossem as rainhas, as nobres, as *femmes de classe* ou as muitas e variadas trabalhadoras urbanas e camponesas.[22]

Como as noções tradicionais de distinção indumentária e de exibição das aparências se relacionou à nova concepção de moda que era formada pelas mulheres de Paris e de Versalhes, envolvidas na reformulação dos sentidos das aparências e de seus papéis sociais? Na exploração que se seguiu dos papéis das mulheres na formação do campo da moda parisiense na segunda metade do século XVIII, centraremos na reformulação de compreensão do próprio conceito de moda, que como dito estava em disputa, e no próprio funcionamento arrojado, específico e feminino de seu cerne. Tais questões são implicações das práticas e das representações sociais do século XVIII de que havia uma ligação intrínseca entre moda,

---

[21] HESPANHA, Antonio Manuel. *Imbecilitas – as bem-aventuranças da inferioridade nas sociedades de Antigo Regime.* São Paulo: Annablume, 2010. p. 65-70.
[22] COSANDEY, Fanny. *Le rang*: préséances et hiérarchies dans la France d'Ancien Régime. Paris: Gallimard, 2016. p. 35-37

aparências, apresentação e modos de ser francês (*francité*) com as construções de sexo feminino e dos papéis que as mulheres desejavam desempenhar de maneira legítima. *À la mode* passou a ser entendida, pelos próprios indivíduos que participavam ativamente de seu funcionamento, como uma musa feminina, inconstante e caprichosa, mas poderosa.

1.1. Conflitos de moda e conflitos sobre a moda

Conforme estabelecido e regulado ao longo do reinado Luís XIV (1643-1654), a cultura da moda deveria ser baseada em uma distinção precisa entre a realeza e a elite de corte e os outros setores da sociedade. As aparências da aristocracia deveriam dar o tom do que era considerado de bom gosto, sendo as aparências e a indumentária instrumentalizadas como instrumentos de poder mobilizados pelo próprio rei e seus familiares, florescendo na corte de Versalhes e se ramificando daí. Por meio da exibição constante do luxo como signo visual da pretensa superioridade da realeza e da aristocracia, as aparências eram ferramentas e conteúdos capazes de evidenciar e justificar a dominação da realeza e da elite cortesã. Sendo, ademais, regulada pelo próprio monarca, sua família e seus cortesãos mais próximos, as aparências estabeleciam hierarquias de pertencimento e distinção dentro mesmo do grupo da elite. Em uma sociedade complexamente hierarquizada, os aristocratas exibiam sua posição e domínio por meio do consumo de luxo e o rei, sua família e sua corte estavam no topo da cultura das aparências. Por meio das Leis Suntuárias[23], a realeza e a nobreza mantinha a exclusividade de certas formas, tecidos e materiais de luxo, blindando suas aparências da cópia por camadas sociais não nobres que tivessem as condições econômicas necessárias para as consumir.

O novo campo da moda que começou a despontar no começo do século XVIII, acrescentou quadro novos e dados de tensão à polaridade elite aristocrática de um lado e grupos que precisavam trabalhar do outro. Ademais, já no final do reinado de Luís XIV que as Leis Suntuárias passaram a deixar de ser respeitadas: difíceis de ser fiscalizadas fora da esfera restrita da corte, grupos cada vez mais amplos de comerciantes e negociantes usavam e exibiam os bens indumentários que em tese eram exclusivos da nobreza. Em relação as formas, sobretudo, as Leis Suntuárias foram sendo deixadas de lado, uma vez que a menor variação poderia fazer com que um traje fosse justificadamente imune à implementação da lei.

[23] As Leis Suntuárias eram leis que determinavam que certos bens e produtos de luxo só poderiam ser comprados e usados pela realeza.

Em primeiro lugar e à primeira vista, as mulheres pareciam estar mais interessadas do que os homens na moda e dispunham dela de maneira mais eficiente como instrumento dentro de uma cultura política baseada nas aparências. Segundo, os sentidos das aparências estavam em disputa, sua função social não era bem definida, pertencendo ao mundo da estética, mas com atributos do artesanato especializado e das belas artes, dependendo também da produção manufatureira de tecidos e aviamentos. Terceiro, o considerado bom gosto, em vez da pura ostentação do luxo, passou a determinar mais o que as pessoas vestiam e, também, o sucesso das tendências. Quarto, o campo passou a se orientar mais para o presente, para o agora, para o tempo dos eventos correntes, sendo agitado e imediatista e, portanto, difícil de acompanhar. Além disso, as sucessivas tentativas da monarquia em reconfigurar sua economia e produção manufatureira interna, ao longo de todo século XVIII, fez com que novas práticas fossem elaboradas em uma direção que saudou Paris, e não mais Versalhes, como o centro fértil onde eram criadas e floresciam as inovações das aparências, onde elas se concentravam, onde eram produzidas, consumidas, copiadas e exibidas.

Um exame de como esses postulados do campo da moda foram construídos no século XVIII exige uma investigação das mudanças na compreensão das construções dos sentidos conferidos ao sexo masculino e feminino, imbricados na própria natureza da cultura comercial e do poder dos objetos materiais como demarcadores de posição social e de expressão individual. Grupos diversos de homens e mulheres participavam da disputa: desde a realeza e aristocracia até as costureiras e uma corporação específica de criadoras e vendedoras de modas (*marchandes de modes*). Também jornalistas, *philosophes,* tratadistas e comentadores sociais que usaram um repertório de tópicas modelares sobre as mulheres e seu papel na sociedade, sobre o comércio e sobre as aparências para lançar modelos baseados em uma nova identidade dos sexos e em distinções estéticas e morais entre arte e artesanato, gosto e luxo, virtudes atemporais e frivolidades modernas.

Em outubro de 1786 a revista *Cabinet des modes* escreveu já na abertura de sua edição:

> A moda, que seus detratores têm chamado de superficial, inconstante, instável, frívola, é, apesar disso, fixa em seus princípios; e acreditamos, na verdade, que há injustiça em tratá-la, sem retorno, com tanta dureza. Nós a vemos constante em apreender todos os eventos marcantes, apropriar-se deles, e os registrar nos seus anais, os ETERNIZAR na memória.
> [...] Nós nos lisonjeamos de que não nos será negada a confissão, que a *Cabinet des modes* pode se tornar útil, até mesmo para os historiadores.

> Mas é só para os tempos atuais, que ela registrarár, que queremos que seja um objeto interessante, e não para pesquisas da antiguidade[24].

Alguns pontos são evidentes na defesa da moda feita pelos homens ou mulheres que escreveram o texto de abertura da edição. A defesa é enfática, deixando claro o ambiente de crítica e polêmicas que o campo gerava na década de 1780. Os adjetivos "superficial", "inconstante", "instável" e "frívola" pertencem, ademais, ao léxico tradicionalmente usado para se falar e criticar as mulheres. Sobretudo, são argumentos levantados para combater a presença e ação feminina no espaço político. Orientado em retirar a legitimidade por meio de argumentos oriundos de uma economia da moral, o consumo das tendências de Paris, no sentido de não estar incluído nas disposições de distinção e nem justificado pelas prerrogativas de elite, foi representado como um desvio feminino. Desvio esse que conjugava excessos de gastos com a perda da própria razão de ser da aristocracia, baseada na segunda metade do século XVIII não mais somente na genealogia e na posse de títulos e propriedades, mas, mais do isso, como aponta Guy Chaussinand-Nogaret, que mobilizava categorias como capacidade, engenhosidade, mérito e virtude.[25]

Advindos das elites comerciais essas noções estavam tanto na linguagem dos homens de finanças (*gens de finaces*) como na dos setores da aristocracia que participavam de empreitadas comerciais, possíveis graças aos variados e lucrativos cargos que ocupavam na burocracia do Estado monárquico ou no do cerimonial de corte. O entrelaçamento entre esses grupos permitiu que os tradicionais valores legitimadores da dominação por parte da nobreza fossem, paulatinamente, reformulados, sendo misturados com os argumentos que legitimavam a dominação da elite comercial urbana.[26]

Primeiramente, porém, deve-se ter em mente que a questão da autoria dos textos contidos na *Cabinet des modes* não é afirmada, sendo impossível de ser definida. Até o século XIX, a noção de autoria – como modalidade de escrita individual e psicológica de um autor – não era um ponto de importância para a maior parte dos setores da cultura letrada. Certamente

---

[24] "La mode, que ses détracteurs ont appellée légère, inconstante, volage, frivole, est pourtant fix dans ses principes ; & nous croyons, en vérité, qu'il y a de l'injustice à la traiter, sans retour, avec autant de dureté. Nous la voyons constante à saisir tous les événemens remarquables, à se les approprier, à les consigner dans les annales, à les ÉTERNISER dans la mémoire. […] Nous nous flattons que l'on ne nous refusera pas l'aveu, que leCabinet des Modes peut devenir utile, même aux Historiens. Mais ce n'est que par les époques actuelles, qu'il consignera, que nous voulons qu'il soit un objet intéressant, & non par les recherches dans l'antiquité." (Tradução minha) In.: CABINET DES MODES. 22e Cahier, 1er octobre 1786. p. 169-170. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1040062c

[25] Cf.: CHAUSSINAND-NOGARET, Guy. *La noblesse au XVIIIe siècle*: de la féodalité aux Lumières. Paris: Hachette, 1976.

[26] PERNOUD, Régine. *Histoire de la bourgeoisie en France, tome 2*: les temps modernes. Paris : Éditions du Seuil, 1981. p. 253-258

a autoria não era uma exigência do regime discursivo do campo da imprensa que se formava no século XVIII. Ainda que registrada e editada por Jean Antoine LeBrun-Tossa, não é possível ter certeza de quem escrevia os textos da revista. O sexo da autoria, porém, é possível de ser questionado. Algumas passagens dão claras pistas de terem sido escritas por mulheres, outras de por homens, ou ainda homens passando-se por mulheres. De qualquer forma, os demarcadores de sexo e de gênero ficam evidentes ao observarmos que o campo da moda que se consolidava na segunda metade do XVIII ia se centrando nas mulheres. Dessa forma a estratégia de escrever sob uma perspectiva feminina faz sentido, uma vez que o público consumidor visado eram as mulheres e que os estilos descritos e as gravuras deles são em sua esmagadora maioria formado por trajes, toucados e adereços para mulheres.

A *Gallerie des modes*, o primeiro almanaque de modas a ser publicada com certa regularidade, apareceu em 1778, seguido em 1786 pela *Cabinet des modes.* Idealizada por LeBrun-Tossa na década de 1770, o projeto havia fracassado em conseguir o selo de aprovação real, necessário para sua impressão e circulação, por não ter o montante necessário para sua aquisição. Em 1784, por intermédio da comerciante de modes Rose Bertin, o editor foi apresentado a rainha Maria Antonieta que demostrou interesse no projeto, terminando por transformá-lo em um de seus protegidos, garantido a soma necessária para a aquisição do selo.[27] Lançada por fim em novembro de 1786, sob o título completo de *Cabinet des modes ou les modes nouvelles*, a publicação inovava significativamente ao utilizar técnicas modernas de impressão e por apresentar apenas duas ou três gravuras por edição – coloridas mecanicamente por meio de um sistema similar ao da estamparia, o que barateou seu custo (21 *livres* por assinatura anual). O tamanho menor da publicação (em comparação com os suplementos de estilos) e o preço relativamente baixo permitiu uma tiragem maior, em torno de quinhentas unidades por edição.[28] Com o patrocínio e apoio da rainha, o projeto prosperou; algumas edições precisaram de impressões extras. Vinte e quatro edições foram lançadas sob esse título até novembro de 1786, quando mudou seu título para o mais abrangente *Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises*, que contou com trinta e seis números até ser interrompida em 1789 pela censura jacobina.

No seu número inaugural, a *Cabinet des modes* prometia, em um subtexto que acompanharia todo número:

---

[27] HARDMAN, John. *Marie-Antoinette*: the making of a French queen. New Haven e Londres: Yale University Press, 2019. p. 132

[28] DELPIERRE, Madeline. *Dress in France in the Eighteenth-century*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1997. p. 151. p. 70

> *Cabinet des Modes ou Les Modes Nouvelles*, descritas de uma maneira clara e precisa, representadas em pranchas de *taille-douce*[29] coloridas. Um trabalho que dê um conhecimento preciso e rápido dos novos vestidos e adornos de pessoas de um e outro sexo, de móveis novos de todo tipo, de novas decorações e embelezamento de apartamentos, novas formas de carruagens, joias, ourivesaria e, genericamente tudo que a Moda oferece de singular, de agradável ou de interessante em todos os gêneros.[30]

Ela era publicada a cada quinze dias no seu primeiro ano, passando para cada dez dias nos anos seguintes. Essas autoproclamadas Missionárias da Moda[31] transmitiam notícias, anedotas e ilustrações variadas do mundo da moda parisiense para aqueles que não eram afortunados o suficiente para residir em Paris, considerada o centro do mundo civilizado. Ainda que antes disso, ilustrações das indumentárias da aristocracia de corte e da realeza em seus trajes formais, já circulassem por meio das denominadas *planches de modes,* as revistas foram inovações estratégicas em direção ao novo sentido conferido ao campo. As *planches* eram suplementos de almanaques requintados como *Le Mercure Galant* - coloridos manualmente, sendo caras e circulando apenas entre a restrita elite das cortes e altas burguesias urbanas.

As revistas de Tossa, porém, eram uma forma muito mais efetiva e com custos bem menores de transmitir as inovações criadas em Paris em matéria de estilos de vestimentas e de apresentação. Embora essas revistas iniciais tivessem um pequeno número de assinantes, sua frequência e riqueza de descrições, contendo sugestões de como podia-se adaptar os trajes ilustrados em suas gravuras, dão indícios de que um público dos setores médios era ao menos almejado. As revistas de Tossa, dessa forma, foram veículos influentes de transmissão de conteúdos estéticos e das definições de moda em disputa na sociedade parisiense em efervescência político-cultural. Além disso, há evidências de que elas talvez tenham alcançado uma audiência bem mais ampla, menos influente, mas igualmente consciente das

---

[29] *Taille-douce* é uma técnica específica empregada na realização de gravuras, na qual os entalhes na forma base (normalmente feita de ligas metálicas de cobre) são desiguais, de alturas diferentes obtidas por entalhe emconjunto com o uso de ácidos e outras soluções químicas, o que permite que efeitos de profundidade, sombreamento e até mesmo transparência sejam obtidos. É um tipo de *intaglio*, ou seja, a imagem é talhada em uma superfície e a área entalhada ou área rebaixada contém a tinta – processo contrário ao da impressão em relevo, como a dos carimbos.

[30] "Cabinet des modes, ou les modes nouvelles, Décrites d'une manière claire & précise, represéntées par des planches en taille douce, enluminées. Ouvrage qui donnne une connoissance exact & prompte tant des habillemens & parures nouvelles des personnes de l'un & de l'autre sexe, que des nouveaux meubles de toute espèce, des nouvelles décorations, embellissemens d'appartemens, nouvelles formes de voitures, bijoux, ouvrages d'orfévrerie, & généralement de tout ce que la Mode offre de singulier, d'agréable ou d'intéressant dans tous les genres." (Tradução minha) In.: CABINET DES MODES, 1er Cahier, 15 novembre 1785. p. 1. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10400416

[31] MAGASIN DES MODES NOUVELLES FRANÇAISES ET ANGLOISES, 19e Cahier, 20 mai 1787. p. 146. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1025111d

tendências de vestuário, além do restrito círculo de assinantes; em 1788 Tossa se recusou publicamente a enviar de graça uma cópia extra para seus assinantes, explicando ao *Mercure de France*: "Não é justo que se vendedoras de lojas, porteiros e servos peguem cópias nós tenhamos que fornecê-las novamente, duas vezes![32]"

Perdendo sua capacidade de ser um marcador visível de pertencimento à elite, a indumentária *à la mode* começou a ser questionada em termos de respeitabilidade e virtude. A moda passou a ser encarada como superficial por não mais garantir a distinção entre uma mulher digna e uma indigna; instável e inconstante por estar sempre em mudança, onde uma tendência sucedia a outra com rapidez. É nessa direção que a ligação entre o campo da moda e o próprio corpo feminino passou a ser feita, para, então, ser combatida. O corpo feminino precisava estar sob vigilância e controle, pois era uma força disruptiva, encarado como incompleto e, por isso, mais fraco que o corpo dos homens. Sem vigilância e controle, a sexualidade feminina podia emergir fora dos limites do matrimonio e da maternidade, como uma força classificada justamente como inconstante e instável, capaz de subverter a ordem das coisas.[33] Ao ser produzida por mulheres trabalhadoras em conjunto com suas clientes da elite, o combate às novas tendências, enfaticamente contraposto e rebatido pela *Cabinet des modes*, era dirigido aos marcadores de sexo feminino, fazendo frente às demandas por maior legitimidade dos novos papéis de gênero que as mulheres já desempenhavam no interior do setor da moda.

Outro ponto interessante é a temporalidade cotejada no trecho: o tempo presente, os acontecimentos da contemporaneidade. A revista não só pretendia narrar os eventos correntes como, também, afirma que a moda é capaz de eternizar esses acontecimentos, sendo, portanto, útil para os historiadores. O rompimento com a tradição da função da indumentária é assim evidente. Luís XIV dedicou grande parte de seus sessenta e um anos de reinado (1654-1715) ao desenvolvimento dos recursos que estabeleceram uma dominação da *francité de la mode* (algo como francesidade da moda), estabelecendo definitivamente a França como grande potência de produção e consumo de bens de luxo, assim como árbitra do que era considerado de bom-gosto, refinado e elegante em campos diversos da vida social. Em conjunto com suas amplas reformulações do escopo e da abrangência do poder do rei, buscando estender e centralizar seu poder – militar, política, econômica e culturalmente -, o Rei Sol se valeu das

---

[32] Citado em: ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências*: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora SENAC, 2007. p. 17.

[33] MATTHEWS-GRIECO, Sara F. Corpo e sexualidade na Europa do Antigo Regime. In.: VIGARELLO, Georges. História do sorpo, vol. 1: da Renascença às luzes. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 235-240.

aparências, da exibição pública da realeza e da elite, estabelecendo um estilo distintamente francês. Para isso, instrumentalizou os muitos arsenais de artifício da indumentária e da apresentação pessoal para fins de espetáculos da corte, disciplinando as modas inconstantes em um traje de corte fixo, ao menos em sua forma básica, enquanto tentava unir a teatralidade do seu projeto de monarquia de corte com a centralização do poder político.[34]

Nesse grande espetáculo, havia diferentes papéis para os trajes de homens e de mulheres e *à la mode* foi sendo, paulatinamente, desenvolvida como uma área feminina, como a mãe da mudança e filha da inconstância. Gramaticalmente, em francês, *la mode* é um termo feminino, mas os significados sociais e políticos dos trajes na sociedade de elite eram mais semelhantes do que diferentes e a lógica era relativamente neutra em relação ao gênero em comparação com o pensamento do fim do século XVIII. No século XVII, *mode* ainda não havia sido saturada dos marcadores de sexo e, tampouco, fixada pelas construções dos papéis de gênero das mulheres. Era menos preocupante para Luís XIV e sua recém-construída Corte de Versalhes delimitar natureza de gênero das roupas do que marcar as distinções entre ordens privilegiadas, fomentando a competição entre a aristocracia francesa e instilando desejo por toda Europa pelo comércio, cultura e vestuário franceses.

Ao mesmo tempo, atrelava modalidades multifacetadas de interesses de disposição das riquezas e de dominação por uma monarquia com pretensões centralizadoras cujo centro de disputas por distinções da elite era a corte de Versalhes.[35] Por outro lado, pressões eram criadas por setores específicos da aristocracia que necessitavam de cargos na corte para manter sua hierarquia (*rang*), e que participavam em empreitadas comerciais e financeiras nos centros urbanos, sobretudo Paris, Lyon e Marselha. No modelo instituído por Luís XIV, e em decadência já no reinado de Luís XV, o poder e seus símbolos tinham uma relação muito diferente entre si do que na sociedade que era estabelecida em Paris nas décadas de 1770-1780. Nessa proposta, a soberania passava a ser um projeto de sociedade constituída por indivíduos reunidos e com pretensões de governança mundana, e não mais baseada na mística de personificação no corpo dos reis como razão de Estado monárquico.[36] O poder político continuava sendo baseado no nascimento nobre, na riqueza de terras e imobiliária, na posse de

---

[34] APOSTIOLIDÈS, Jean-Marie. *Le roi-machine:* spectacle et politique au temps de Louis XIV. Paris: Minuit, 1981.
[35] ELIAS, Norbert. A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2001.
[36] LILTI, Antoine. *Le monde des salons*: sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe siècle. Paris: Fayard, 2005. p. 156-158.

cargos na corte e na administração pública, mas também se baseava em uma economia da exibição visual.

Em uma cultura política centrada em Versalhes, a política tornou-se um salão de espelhos, um mundo em que aquele que estava fisicamente mais próximo do rei, segurando o espelho que refletia sua imagem, brilhava por associação. No projeto de cultura política do Rei Sol, que deveria ser seguido à risca por seus sucessores, o poder do monarca brilhava com mais intensidade quanto mais Versalhes, e a França em geral, refletisse seu esplendor, e esse esplendor devia ser constante e amplamente ostentado e exibido.

Como observou ironicamente Montesquieu em 1748:

> Se o fausto e o esplendor que cercam os reis são uma parte de seu poder, a modéstia e a simplicidade de maneiras são a força dos nobres aristocráticos. Quando eles não afetam nenhuma distinção, quando eles se confundem com o povo, quando eles estão vestidos como ele [o povo], quando eles compartilham todos os seus prazeres, eles esquecem sua falta de força.[37]

Aqui o *philosophe* marca a necessidade de distinção da nobreza aristocrática de ser submissa ao poder do rei, adotando maneiras modestas na presença da realeza para garantir a hierarquia (*rang*). Ao mesmo tempo, a afetação, as maneiras especificas da corte e as formas de vestir não deveriam ser compartilhadas, difundidas e copiadas para os outros setores da sociedade – o povo, nas palavras de Montesquieu. Justamente era o jogo de aparências que garantia a diferenciação entre os grupos e que regulava os pertencimentos, sendo necessário, porém, a submissão ao centro do poder personificado pelo rei e estendido, em alguma medida, para sua família e protegidos. O que se observa na defesa da moda se voltar, se atrelar e servir como registro do tempo presente é, justamente, o oposto desse regime de distinção. Ou seja, não mais referências aos símbolos de dominação histórica da realeza, tampouco a ostentação e o traje fixo da corte como modelo dominante no topo da hierarquia das aparências. O que é defendido pela *Cabinet des Modes* é a ligação com o presente, com as conjunturas e com os acontecimentos acelerados, apoiando-se na capacidade da moda de transmitir mensagens socioculturais mais complexas e mais amplas do que apenas a distinção dos grupos sociais.

A preocupação do centro do poder real da corte em controlar a etiqueta, os estilos de roupas e trajes estava ligada ainda à compreensão sedimentada da teatralização da vida da realeza. A monarquia Bourbon pode ser entendida como um estado-teatro, no qual Versalhes

---

[37] "Si le faste et la splendeur qui environnent les rois sont une partie de leur puissance, la modestie et la simplicité des manières sont la force des nobles aristocratiques. Quand ils n'affectent aucune distinction, quand ils se confondent avec le peuple, quand ils sont vêtus comme lui, quand ils lui sont partager tous leurs plaisirs, il oublie sa foiblesse." (Tradução minha) In.: MONTESQUIEU, Charles de. *De l'esprit des lois*. Edição 1826. Tomo 1, p. 196. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9740111r?rk=21459;2

era o palco e o rei era, ao mesmo tempo, o dramaturgo e o ator principal, sendo sua família e cortesãos preferidos os atores coadjuvantes que deveriam competir por mais partes e participação na peça pública dos cerimoniais. O drama luxuoso da realeza era encenado diariamente por meio de rituais complicados, códigos de etiqueta cortesã e comportamento, e encenado para o povo francês em geral por meio de eventos públicos, paradas nacionais, divulgação e distribuição de esmolas, efígies e todo tipo de representação nas gazetas reais.[38]

Deve-se ter em mente a modalidade processual e relacional das práticas de representação, ou seja, os códigos da cultura das aparências e as próprias representações do poder régio caracterizaram-se por uma perceptível erosão na rígida sociedade de corte, no modelo instituído por Luís XIV. O projeto do Rei Sol, por mais grandioso, poderoso e vasto que tenha sido, sofreu desgastes contínuos desde seu estabelecimento com a construção e instalação da corte em Versalhes. Ao concentrar a aristocracia e a incluir no teatro público da cultura política de corte, o processo de distanciamento, físico e simbólico, do monarca e sua família em relação a seus súditos se expandiu gradativamente. Mais do que isso, os rígidos padrões de indumentária exigidos para se frequentar Versalhes passaram por rápidas e sucessivas transformações, ao longo do reinado de Luís XV (1715-1774). O vestir ainda tinha correspondência com a hierarquia (*rang*), com as aparências aristocráticas capazes de garantir a dominação – ou ao menos a aparência de dominação. Cumpria o papel de garantir a distinção social, mas não significava somente isso fora das grades douradas de Versalhes.

Na primeira metade do século XVIII, durante o reinado de Luís XV marcado pela ação política e cultural das amantes do rei (*maîtresses en titre*)[39], a realeza se afastou paulatinamente dos seus súditos. Versalhes se tornou um candelabro dourado de cristal, refletindo as luzes, o fausto e as exibições da corte para si mesmo, sem de fato iluminar e refletir sua luz para fora, como planejado pela metáfora do espelho - materializada na Galeria dos Espelhos, centro do Palácio. O distanciamento da realeza e da aristocracia de corte, orbitando ao redor do monarca e sua família, favoreceu a formação de uma cultura política apartada, mas ainda tributária em certa medida do domínio da corte. Paris passou a ser o centro das sociabilidades, criando, reinventando e gerando um clima de efervescência de

---

[38] GOUBERT, Pierre; ROCHE, Daniel. *Les Français et l'Ancien Régime*: la société et l'État. Paris: Armand Colin Ed., 1989. p. 86-93.

[39] Luis XV teve ao menos dezoito amantes ao longo de sua vida. Algumas duraram pouco, não passando de casos amorosos passageiros. Outras, todavia, tiveram um impacto importante não apenas na sociabilidade mais imediata da corte, mas, também, na direção política e cultural do reino, ditando e dando o tom da vida de Versalhes e do considerado em voga em matéria de aparência e comportamento. As mais importantes são, de longe, Madame de Pompadour e Madame du Barry, que formaram duradouros e fortes grupos na corte e que exerciam abertamente influência sobre o rei em termos políticos.

práticas culturais peculiares marcadas pela mundanidade, e não mais apenas pelo prestígio e pela observância das regras de distinção e hierarquia social.

A mundanidade é entendida aqui como o efeito de procura das mais recentes novidades e das trocas de informações e atualidades, sendo um dos elementos primordiais da alteração e da contestação do eixo de dominação Versalhes-Paris como defende Antoine Lilti[40]. Enquanto a cidade (Paris) se expandiu e se fortaleceu como ambiente capaz de criar e determinar as práticas sociais, as maneiras de se portar e os costumes em voga, ou seja, no registro do tempo presente, a corte (Versalhes) se fixou cada vez no passado, voltada para a tradição e mantendo a exibição constituinte do cerimonial. A mundanidade parisiense, (com seus *salons* de debates, nos quais se misturavam e interagiam os mais diversos grupos, suas lojas de roupas e aviamentos, suas muitas galerias e estúdios de arte, seus centros artesãos, suas corporações de afazeres comerciais nas quais os grupos se viam e eram vistos, trocavam informações no boca-a-boca, rumores e fofocas, panfletos de críticas políticos, livros filosóficos, científicos e libelos pornográficos), colocava em questão a estabilidade da tradição, tão cara à manutenção da monarquia. A mundanidade era o novo dado que misturava os grupos, alterando as lógicas das hierarquias sociais. Ela embaralhava, confundia, cruzava as aparências e a exibição das hierarquias. Permitia que, no dia a dia das ruas agitadas da cidade, indivíduos de grupos distintos se misturassem e interagissem, formando uma cultura-política híbrida e que fugia das normativas que o regime Bourbon ainda tentava impor, mas cuja característica central, parecia ser a contestação generalizada sobre tudo e sobre todos.[41]

As tensões que surgiram durante a segunda metade do século XVIII em relação ao domínio da corte (*la cour*) e da cidade (*la ville*), privilégios nobiliários e mercado, posição social e subjetividade interna moldaram a transformação de Paris como centro do campo da moda. Essas mudanças a metamorfosearam em um centro urbano mundano, com redes sociais imbricadas e mais emaranhadas do que nunca e, marcadas além disso, por uma efervescente cultura comercial de consumo. Na mundanidade da cidade, pela primeira vez, pessoas dos grupos sociais mais diversos podiam utilizar tecidos até então reservados à aristocracia, como a seda, o cetim, o veludo, o damasco e o brocado, ainda que de qualidade inferior, além de almejar seguir as novas tendências de vestuário, voltadas para o registro da atualidade e dos eventos correntes – se pudessem arcar com o custo delas. Ao mesmo tempo, ocorreu uma verdadeira explosão de técnicas e maquinários que agilizaram e baratearam a produção de

---

[40] LILTI, Antoine. *Le monde des salons*: sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe siècle. Pari: Fayard, 2005. p. 240.
[41] FARGE, Arlette. *Dire et mal dire* : opinion publique au XVIIIe siècle. Paris : Éditions du Seuil, 1992. p. 65-69.

bens vinculados às vestimentas, tais como a lançadeira transportadora que permitiu a fabricação dos primeiros teares mecanizados, e novos tecidos, como o algodão, o linho e a gaze de seda, estampados e tecidos em blocos. Isso permitiu que novos estilos fossem criados com custos menores de produção.

Esses pontos, aliado à presença cada vez mais dominante dos grupos comerciais e financeiros e da nobreza togada no campo da manufatura e do comércio, transformou as vestimentas em bens mais acessíveis. As antiquadas Leis Suntuárias constituíam, assim, uma forma ultrapassada de blindagem da aristocracia contra a imitação dos símbolos externos de sua posição, signos esses que garantiam a sua distinção em relação às demais camadas sociais. Sob Luís XIV, o consumo era parte de um processo revestidos de justificativas civilizadoras, o que influenciava tanto a elaboração de estilos e tendências a serem seguidas, como o exercício de retração da espontaneidade, de controle do corpo e dos sentimentos, voltando-se para a ritualização dos atos da vida cotidiana, por meio da etiqueta cortesã. O consumo de bens de luxo no âmbito da indumentária era, portanto, parte de um regime calculado pelo centro do poder político, e que tinha por objetivo não apenas a gratificação individual, mas o desenvolvimento da autoridade do monarca e o controle das tensões internas da aristocracia. Com o surgimento acelerado de novos estilos a serem seguidos e com a incapacidade da monarquia de seguir as transformações culturais, os símbolos aristocráticos de vestimentas passaram a ser disseminados para fora da corte e a ser adotados pelos setores sociais mais amplos de Paris.

1.2. *Modes* e *mode*: disputas por sentidos.

Em 1690, no seu projeto *Dictionnaire universel*, Antoine Furetière apresentou sete entradas para o vocábulo *mode.* Quatro como substantivo masculino (*le mode*) e três como substantivo feminino (*la mode*). No masculino duas entradas são específicas de modalidades de escrita filosófica e uma específica sobre a música. A entrada sobre gramática define como forma verbal que indica a flexão do verbo: "diz-se das diferentes formas de conjugar os verbos relativos às diferentes ações, ou efeitos, para indicar, ordenar, desejar e etc.[42]" Ou seja, os modos verbais: indicativo, imperativo, subjuntivo, optativo e infinitivo. Modo como a forma que organiza o verbo, a ação linguística. Como determinante da forma do verbo, modo

[42] "Mode, en termes de Grammaire, ce dit des differentes manières de conjuger les verbes rélativement aux différentes actions, ou affections, pour indiquer, commander, souhaiter, &c." In.: FURETIÈRE, Antoine. *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes...* Vol. 2. Verbete MODE. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3413078q

então se relaciona com a disposição e organização do mundo, da ação dos homens e coisas em sociedade.

A primeira entrada como substantivo feminino afirma: "Costume, a maneira de viver, de fazer as coisas." E exemplifica, delimitando o sentido do termo: "Todas as nações têm modas, maneiras diferentes de viver. Você não encontra nada bem-feito, apenas o que se faz na moda (*à la mode*)[43]." No entanto, a clareza, ou superficialidade, do verbete de Furetière no seu dicionário obscurece a dificuldade com que os indivíduos da sociedade francesa jogavam com as definições de moda (*la mode*), de modas (*les modes*) e, também, de modo e modos (*le mode, les modes*), em uma tênue e dificultosa teia de relação baseada na espetacularização do corpo vestido e das aparências como ferramenta distintiva. Durante grande parte do século XVII, nem o próprio centro do poder monárquico, e muito menos os homens e mulheres, haviam chegado a um consenso se a moda era um campo autônomo ou uma sequência de estilos e modos de se portar, e, portanto, um dos muitos costumes típicos que constituíam a francesidade (*francité*). A moda era uma deusa ordeira da civilidade e domínio da França cujo manto espalhava prosperidade, com suas exportações de produtos de luxo por todo o mundo conhecido, da Europa até as colônias nas Américas e Ásia? Ou ela era uma puta mascarada e dissimulada, cujos truques enganavam os indivíduos, corrompiam a sociedade e ameaçavam a ordem do comércio e a própria Nação? A disputa se encontra justamente aí, no contraste entre defensores e críticos.

Se no começo do século XVIII, a moda (*la mode*) englobava os modos e os costumes, e era um campo de afazeres com características bastante peculiares, mas que gerava capitais, econômicos, culturais e simbólicos, úteis para a expansão do domínio da França, na segunda metade ela passou a ser encarada como o oposto. Como um campo que se voltava para dentro, cada vez mais feminino, cujo potência destrutiva e corruptora levava a sociedade, e o próprio corpo do regime monárquico, personificado por Luís XVI, para a beira do precipício. Uma busca pelos sentidos e pelas alterações dos sentidos conferidos aos termos faz-se útil na tentativa de desemaranhar os fios das disputas entre os significados de *mode* e *modes*, entre campo autônomo – a moda – e sequência de novidades estilísticas – as modas. Entre sentido de estar no mundo e sentido de ser, como sintetizaram Raphaël Morera e Thomas LeRoux

---

[43] "Coûtume, la manière de vivre, de faire les choses. Toutes les nations ont des modes, des manières de vivres différentes. On ne trouve rien de bien fait, que ce qu'on fait à la mode. " In.: FURETIÈRE, Antoine. *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes...* Vol. 2. Verbete MODE. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3413078q

sobre as noções de pertencimento e função social dos afazeres da moda, relacionados com o lugar das mulheres e quais papéis deveriam desempenhar nesse mutável setor.[44]

Um primeiro grupo de letrados que se debruçou sobre o assunto, incluindo François Le Vayer em seus *Opuscules* (1643), e, sobremaneira, Jean Donneau de Visé, editor do *Le Mercure Galant* (1672-1724), enfatizaram a aceitabilidade moral das roupas e adornos considerados *à la mode*, sobretudo o uso instrumental e direcionado do luxo. Para de Visé, em seu almanaque voltado para as elites de corte de toda a Europa, o luxo era o ponto de equilíbrio que não deixava "os desvarios da *moda* tomarem conta da boa gente[45]." O consumo do luxo, a cultura comercial e manufatureira de bens de luxo franceses, tecidos como a seda, o cetim e o brocado, assim como os diversos produtos como joias e bijuterias, aviamentos, rendas, perfumes, ruge, fitas etc., precisavam ser protegidas. A moda, como setor vinculado ao tempo presente e que se tornava uma forma de ser, colocando os indivíduos sob o domínio do consumo das tendências que já começavam a se suceder mais rapidamente e fora da esfera de Versalhes, esta passaria a ser encarada como uma ameaça.

Por outro lado, o tratado moral *La contre-mode*, escrito sob o pseudônimo de Monsieur de Fitelieu, em 1642, não mede palavras para denunciar a moda, atrelando-a com as tópicas tradicionais de vitupério ao sexo feminino:

> Ainda a fizemos [a moda] hermafrodita, e se a tomarmos por um monstro parece que estamos a fazer mal, ela é um ser de loucura e sem razão, considerando a extravagância que a fez nascer, é uma espécie de loucura geral que aqueles que parecem mais sábios a abracem com mais frequência. Tanto é necessário viver na moda [*à la Mode*], se pretende-se passar por homem honesto, e esta moda de ordinário é ou filha de cabaré ou forte invenção de um desavergonhado ou de um covarde: é um filho-da-puta covarde, de costura poltrã, que por ter um nascimento baixo, abastarda os espíritos que ela captura[46].

E termina por exortar seus leitores e leitoras:

---

[44] MORERA, Raphaël ; LEROUX, Thomas. *Blanchisseuses du propre, blanchisseurs du pur*: les mutations genrées de l'art du linge à l'âge des révolutions textiles et chimiques (1750-1820). In. : *Revue Genre et histoire*, Paris, nº 22 (Dossier thématique Genre et environnement), Automne 2018. Disponível em: https://journals.openedition.org/genrehistoire/3706

[45] "C'est le luxe qui empêche [..] Les divagations de la mode prennent soin des bonnes gens." (Tradução minha.) In.: LE MERCURE GALANT. 1er janvier 1700. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6263385d?rk=171674;4

[46] "Encore fait-on hermaphrodite, & si l'on la prend pour un monstre, il semble qu'on luy fait tort, elle est un étre de folie, & non pas de raison, à bien considérer l'extravagance qui la fait naistre, c'est une espèce de folie générale que cens qui semblent plus fages embrassent le plus souvent. Tant y a qu'il faut viure à la Mode, si l'on prétend de passer pour honeste hóme, & céte Mode pour l'ordinaire est, ou file de Cabaret, ou forte invention d'une impudique, ou bien d'un lâche: c'est un lâche putain, de couture poltron, qui pour avoir une basse naissance, abbattardit les esprits qu'ele capture. " (Tradução minha.) In.: DE FITELIEU, M. *La contre-mode*. Paris, 1645. Bibliotèque Nationale de France, FRBNF39320181. p. 10-11.

> Mas vejamos como é hábil essa Moda, e isso que é, levantemos sua máscara e veremos que ela é um monstro muito horrível, uma confusão sem paralelo e um abuso digno de lágrimas. É-me impossível retratar seu rosto pois ele está tão engessado [de maquiagem] e coberto de tantas pintas falsas que não sei se é humano ou, então, bestial[47].

Em direção similar, François de Grenaille, cronista-historiador do Duque de Orléans, no tratado *La Mode*, do mesmo ano de 1642, critica os sentidos e as direções da moda sob o foco de suas interpretações de tópicas da escolástica. Para o crítico moral, representante de um dos maiores opositores do projeto de centralização do Rei Sol, *la mode* seria o legado espirituoso, mas não menos perigoso, do pecado original. A moda estava relacionada com o sexo, com a luxúria e com o prazer sem comedimento, uma vez que desde a Queda da Humanidade[48], homens e mulheres teriam se atirado sem pudor a todo tipo de busca por prazeres momentâneos. Mais grave, instrumentalizado esses prazeres e seus objetivos para acumular riquezas e poder – uma crítica pouco disfarçada ao monarca. Para Grenaille, Deus, porém, havia soprado no coração dos homens a busca pelo novo, o desejo de descobrir o mundo e explorar o novo. Deus "nos dá uma inclinação para a mudança, para nos ensinar que só nos contentaremos com a alegria do imutável[49]."

A tópica da inquietude humana, da busca por conhecimento como sendo um dado constituinte da alma humana, cumpre aqui um papel de lição moral ao ser contraposta com a moda. Após a Queda, a humanidade deixou de se guiar por esse sopro divino voltado para a descoberta da Criação; o pecado original torna-se, então, a origem da inconstância e da imprudência: apartado de Deus, homens e mulheres passaram a servir a deusa falsa da Moda (*la Mode*) em uma procura incessante, mas interminável e vazia, por satisfação carnal e não espiritual. Para Grenaille, o preço da desobediência e do pecado original foi o reinado da moda (*règne de la mode*): "o desejo vão por prazeres e aparências, por meio de um gosto, de

---

[47] "Mais voyons come est habilé cette Mode, & ce que l'est, levons sa masque & nous verrons que c'est un monstre très hideux, une confusion sans pareile, & un abus digne de larmes. Il m'est impossible dépeindre son visage car il est si platré & couvert de tant de mouches, que je ne sais s'il est humain, ou bien bestial." (Tradução minha) In.: DE FITELIEU, M. *La contre-mode*. Paris, 1645. Bibliotèque Nationale de France, FRBNF39320181. p. 15

[48] Queda da Humanidade faz referência à expulsão de Adão e Eva do Paraíso, após Eva ter sido tentada pelo Diabo, disfarçado de serpente, e ter provado do fruto da Árvore do Conhecimento e convencido, em seguida, Adão a também provar o fruto. A Queda é uma das bases da mitologia judaico-cristã e coloca precisamente na mulher a culpa do rebaixamento da humanidade, uma vez que foi por meio da fraqueza da primeira mulher que o pecado entrou na criação de Deus e passou a nele agir.

[49] "… nous donne une inclination pour le changement, afin de nous appendre que nous ne serons contens q'en la ioüyssance de l'immuable." (Tradução minha.) In.: GRENAILLE, François. *La mode, ou Charactère de la religion, de la vie, de la conversation...* Paris, 1642. p. 2. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1097576

um pendor peculiarmente das mulheres pela variedade e pela novidade, afinal Eva foi a culpada por buscar o novo contido no Fruto do Conhecimento." E prossegue:

> Acredito, no entanto, que os franceses tomaram dos Latinos a palavra moda, a qual eles fizeram mudar o gênero; em verdade, como as modas estão ligadas às coisas que eles modificam, as modas parecem se incorporar às pessoas que as amam. E tornamos, então, o nome feminino porque a Moda é uma doença das mulheres, se é uma simples paixão para os homens. Estimamos as maneiras que estão em voga, mas elas lhes são idólatras[50].

É possível observar que dois tratadistas do século XVII, a serviço de membros da realeza, postulam que as mulheres eram mais suscetíveis aos desígnios e mudanças da moda, isso porque o sexo feminino era ele mesmo entendido como volátil e caprichoso. Ambos também associam não só o interesse das mulheres com a moda apenas à frivolidade, mas, mais perigosamente, ao desejo de enganar, de mascarar as intenções, como Eva no Paraíso ao oferecer o fruto do conhecimento para Adão. A ligação retórica entre a natureza da mulher e a natureza da moda é colocada por similitude: ambas eram irmãs, pois compartilhavam as mesmas características e atributos, desde a necessidade por prazeres e estímulos imediatos para os sentidos, até a frivolidade e a inconstância dos sentimentos. Sobretudo, a necessidade de aparentar e não de ser, de enganar e fingir. Na cultura letrada do século XVII de combate ao processo de consolidação da cultura das aparências e centralização do poder do monarca, a moda em conjunto com as mulheres, passou a ser concebida como uma fonte particularmente perigosa de artifício, uma ferramenta que só poderia transformar a vida de uma pessoa em uma farsa.

As modas (*les modes*) não apenas faziam as mulheres parecerem impuras, mas também as transformavam em impuras, ao permitir que saíssem da área legitima de atuação e representação bem definida do que era ser mulher. Fitelieu estava ainda preocupado com um desvirtuamento tão ou mais grave: a mutação da aparência para a natureza dos homens, para a própria definição de masculino. Ele advertiu que os jovens nobres que desfilavam pela corte, palácios e *salons* com as últimas modas, maquiagem, rendas e perucas empoadas enfraqueciam os militares e sua glória, "emasculando o que até bem recentemente era a maior

---

[50] "L'estime pourtant que les François ont emprunté des Latins le mot de mode, quoy qu'ils en aient changé le genre. En effet comme les modes sont attachés aux choses qu'ils modifient, les modes semblent s'incorporer aux personnes qui les ayment. Et nous en avons rendu le nom féminin, pource que la Mode est une maladie des femmes, si c'est une simple passion des hommes. Nous estimons les façons qui ont de la vogue, mais elles en sont idolâtres." (Tradução minha). In.: GRENAILLE, François. *La mode, ou Charactère de la religion, de la vie, de la conversation...* Paris, 1642. Livre Premier. p. 107. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1097576

glória dos franceses[51]". Para Fitelieu, o amor das mulheres pela moda podia ser suportado porque a frivolidade e suscetibilidade delas aos ardis do Diabo as tornavam mais vulneráveis à atração da vaidade e da luxúria. Mas a virilidade dos homens exigia roupas simples e que fossem estáveis, que não mudassem conforme determinações estéticas, que revelassem claramente que quem as vestia eram homens.[52] A moda não era apenas artificial e enganosa, mas totalmente multifacetada e indefinível. Como explica Fitelieu, "é preciso ir a lugares imaginários ou aos confins da lua para entender o que é *la mode*: ela não é uma substância material porque seu ser consiste apenas em uma imaginação débil, ou refúgio de algum cérebro perturbado. Todos os filósofos juntos não saberiam como a definir[53]."

A discussão sobre a definição da moda nesses tratados sugere que os homens e as mulheres francesas do século XVII e começo do XVIII não definiam simplesmente a moda de maneira diferente dos dicionários ou das definições do Estado monárquico. Sobremaneira marca que estavam fundamentalmente indecisos e em conflito se a moda poderia ser definida ou se ela era irremediavelmente ilusória e fugidia.

De maneira similar ao dicionário de Furetière, Diderot e d'Alambert, mais de um século depois, na edição de 1779 da *Encyclopédie*, apresentam duas entradas para o verbete *mode*. A primeira refere-se ao mundo das artes, ou seja, aos modos e técnicas específicas de trabalho das mais diversas modalidades artísticas. É a segunda entrada que nos interessa. *Mode* é, então, apresentada como substantivo feminino, portanto moda (*la mode*). Classificada como pertencente ao mundo das artes, ela é definida como:

> Moda, (Artes) costume, uso, maneira de se vestir, de se arrumar, em uma palavra, tudo o que serve à ornamentação e ao luxo; assim, a moda pode ser considerada tanto do ponto de vista político quanto filosófico.
> Embora o desejo de agradar mais do que os outros tenha estabelecido os adornos, e o desejo de agradar mais do que a si mesmo tenha estabelecido as modas, e embora elas também surjam da frivolidade do espírito, elas são um elemento importante, pelo qual um estado de luxo pode expandir continuamente os ramos de seu comércio. Os franceses têm essa vantagem sobre vários outros povos[54].

---

[51] "... en émasculant ce qui jusqu'à tout récemment était la plus grande gloire des François." (Tradução minha) In.: DE FITELIEU, M. *La contre-mode*. Paris, 1645. Bibliotèque Nationale de France, FRBNF39320181. p. 26.
[52] DE FITELIEU, M. *La contre-mode*. Paris, 1645. Bibliotèque Nationale de France, FRBNF39320181. p. 21.
[53] "Il faut aler jusques aus espaces imaginaires ou les concaue de la Lune pour entendre que cét que Mode: Ele n'est pas une substance, par ce que son étre ne consiste que dans une faible imagination, ou refuerio de quelques cerveaus mal timbré. Tous les Philosophes ensemble ne la sauraient définir..." In.: DE FITELIEU, M. *La contre-mode*. Paris, 1645. Bibliotèque Nationale de France, FRBNF39320181. p. 9.
[54] "Mode, (*Arts.*) coutume, usage, maniere de s'habiller, de s'ajuster, en un mot, tout ce qui sert à la parure & au luxe ; ainsi la *mode* peut être considérée politiquement & philosophiquement.
Quoique l'envie de plaire plus que les autres ait établi les parures, & que l'envie de plaire plus que soi-même ait établi les *modes*, quoiqu'elles naissent encore de la frivolité de l'esprit, elles sont un objet important, dont un état de luxe peut augmenter sans cesse les branches de son commerce. Les François ont cet avantage sur plusieursautres peuples." In.: DIDEROT; D'ALAMBERT. *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des*

Ainda que que admita que ela é vinculada ao luxo, ao prazer de agradar (a si mesmo e aos outros) e advenha da frivolidade, a *Encyclopédie* defende a moda. Empregando uma crítica racional e deixando de lado questões vinculadas à moral ou à religião, a moda é justificada pela sua importância comercial, oriunda de sua capacidade de gerar lucros e expandir o comércio de luxo, tão caro aos franceses que se tornou uma vantagem sobre outros povos. Daí ela é tanto uma força política como filosófica para o autor do verbete e deve, por esse ponto de vista, ser analisada.

Porém, a *Encyclopédie*, também, realiza uma volta crítica à moda. Ainda que a própria inconstância dos que criam e usam a moda deva ser louvada, por criar artifícios que buscam agradar, a moda não deve ser levada a sério. É sua leveza (*legéreté*) que deveria ser louvada, o senso de humor refinado capaz de transformar o que era sério em algo agradável aos gostos. A moda é, assim, aceitável e deve ser não apenas respeitada como, também, estimulada quando relacionada às aparências, entendida como mera superfície. No modelo de erudição e desenvolvimento crítico defendido por Diderot e d'Alambert a moda acaba sendo criticada quando passa a atuar em áreas consideradas mais profundas da vida, sobretudo quando passa a ditar o que deve ser adotado em matéria de gosto, intelecto e conhecimento sobre o mundo:

> É um erro, no entanto, protestar contra essa ou aquela moda que, por mais bizarra que seja, adorna e embeleza enquanto ela dura, e da qual tira-se todo o benefício que se pode esperar, que é o de agradar. Deveríamos somente admirar a inconstância da leveza dos homens que associam sucessivamente as aprovações e a composura a coisas completamente opostas, que empregam para o cômico e para a mascarada o que lhe servia de adorno grave e ornamento muito sério.
> Mas algo verdadeiramente maluca e que revela bem a nossa pequenez, é a subjugação às modas quando se expande ao que diz respeito ao gosto, ao modo de vida, à saúde, à consciência, ao espírito e ao conhecimento[55].

Prossegue dando outra possível definição no singular feminino, dessa vez a vinculando mais diretamente com as mudanças: "esse termo é geralmente tomado para toda invenção,

---

sciences, des arts et des métiers... 1765. Vol. 10, p. 598. Disponível em: https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/mz2103

[55] "On a tort cependant de se recrier contre telle ou telle mode qui, toute bisarre qu'elle est, pare & embellit pendant qu'elle dure, & dont l'on tire tout l'avantage qu'on en peut espérer qui est de plaire. On devroit seulement admirer l'inconstance de la légereté des hommes qui attachent successivement les agrémens & la bienséance à des choses tout opposées, qui emploient pour le comique & pour la mascarade ce qui leur a servi de parure grave & d'ornement très-sérieux. Mais une chose folle & qui découvre bien notre petitesse, c'est l'assujettissement aux modes quand on l'étend à ce qui concerne le goût, le vivre, la santé, la conscience, l'esprit & les connoissances." (Tradução minha.) In.: DIDEROT; D'ALAMBERT. *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers...* 1765. Vol. 10, p. 598. Disponível em: https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/mz2103

todo uso introduzido na sociedade pela imaginação dos homens.[56]" Seguindo a crítica prévia relacionada com a mudança dos valores, o texto é enfático:

> Nesse sentido, digamos o amor entre os cônjuges, o verdadeiro gênio, a sólida eloquência entre os estudiosos; aquela gravidade majestosa a qual, nos magistrados, inspirava ao mesmo tempo o respeito e a confiança no bom direito, não está mais na moda. Substituímos isso pela indiferença e pela leveza, esse pelo belo espírito e pelas frases, e aquele outro pela artificialidade e pela afetação[57].

A tópica da artificialidade e da afetação aqui é empregada como contraposição a valores considerados mais fixos e mais sérios, como o direito, a engenhosidade, a seriedade e até mesmo o amor conjugal. De maneira irônica a constatação crítica presente na *Encyclopédie*, porém, enxerga na moda um certo vazio de significado, constatando a ausência de poder efetivo:

> Este termo é mais frequentemente tomado de forma errada, sem dúvida, porque toda invenção dessa natureza é o fruto do refinamento e de uma presunção impotente, a qual, sem condições de produzir o grande e o belo, se vira para o lado do maravilhoso e da quinquilharia[58].

O que a moda produz é encarado, portanto, como estéril. É ao mesmo tempo escapista por se voltar para a fantasia, uma vez que não pode produzir qualquer coisa efetivamente. A moda, de certa forma, é definida como uma ilusão, como um domínio que não está totalmente vinculado com o real, mas que cria um universo próprio no qual seu lado maravilhoso e suas quinquilharias fazem sentido. São os "certos ornamentos, com os quais embelezamos as roupas e as pessoas de um e de outro sexo[59]" que precisam de um domínio específico no qual possam ser adotados e tenham sentido.

---

[56] "… ce terme est pris généralement pour toute invention, tous usages introduits dans la société par la fantaisie des hommes." (Tradução minha.) In.: DIDEROT; D'ALAMBERT. *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers...* 1765. Vol. 10, p. 598. Disponível em: https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/mz2103

[57] "En ce sens, on dit l'amour entre les époux, le vrai génie, la solide éloquence parmi les savans; cette gravité majesteuse qui, dans les magistrats inspiroit tout-à-lafois le respéct & la confiance au bon droit, ne sont plus de mode. On a substitué à celui-là l'indifférence & la légérété, à ceux-là le bel esprit & les phrases, à cette autre la mignardise & l'affécterie." In.: DIDEROT; D'ALAMBERT. *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers...* 1765. Vol. 10, p. 598. Disponível em: https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/mz2103

[58] "Ce terme se prend le plus souvent en mauvaise part sans doute, parce que toute invention de cette nature est le fruit du rafinement & d'une présimption impuissante, qui, hors d'état de produire le grand & le beau, se tourne du côté du merveilleux & du colifichet." In.: DIDEROT; D'ALAMBERT. *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers...* 1765. Vol. 10, p. 598. Disponível em: https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/mz2103

[59] "[…] de certains ornemens, dont on enjolive les habits & les personnes de l'un & l'autre sexe." In.: DIDEROT; D'ALAMBERT. *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers...* 1765. Vol. 10, p. 598. Disponível em: https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/mz2103.

Uma terceira entrada contida na *Encyclopédie* deixa adicionalmente marcado a ligação íntima da moda com o tempo presente, com a contemporaneidade acelerada na qual os eventos se sucedem com rapidez, ao relacionar e empregar moda no plural feminino (*les modes*):

> Este é o verdadeiro domínio da mudança e do capricho. As modas se destroem e se sucedem continuamente, por vezes sem a menor aparência de razão, o bizarro sendo na maioria das vezes preferido às belas coisas, somente por ele ser mais recente. Um animal monstruoso aparece - ele entre nós, as mulheres o passam de seu estábulo para suas cabeças. Todas as partes de seu conjunto levam seu nome, e não há mulher apropriada que não porte três ou quatro rinocerontes; outra vez corremos para todas as lojas para comprar um chapéu ao coelho, aos zéfiros, aos amores, ao cometa[60].

O bizarro é a figura empregada para explicar as excentricidades, a falta de razão aparente nos diversos estilos. Bastava um animal exótico aparecer, em um período no qual os que viajavam para as colônias retornavam com espécimes animais e vegetais vivos das mais diversas partes do globo, para que esse fosse assimilado pelas novas tendências. Casos que exemplifiquem isso não faltam. Mesmo que somente no nome, na nomenclatura de um estilo específico, as tendências de vestir faziam referência aos eventos correntes: uma fofoca da corte, uma peça ou ópera que havia causado comoção, a visita de uma delegação diplomática, a morte de um indivíduo conhecido... Os eventos mais diversos pareciam estar à disposição da moda para serem utilizados e transformados nos mais diversos produtos, ornamentos, embelezamentos e estilos a serem consumidos e adotados.

A alteração no funcionamento do campo da moda também é demarcada, em conjunto com a rapidez com que as tendências se sucediam e eram cada vez mais extravagantes. Diderot e d'Alambert finalizam o verbete de maneira comparativa, buscando dar o estado geral do domínio da moda no seu tempo em comparação com o de seus antepassados:

> Uma enumeração de todas as modas passadas e reinantes apenas na França poderia encher, sem nenhum exagero, metade dos volumes que anunciamos, mesmo que voltemos apenas sete ou oito séculos para

---

[60] "C'est ici le vrai domaine du changement & du caprice. Les modes se détruisent & se succedent continuellement, quelquefois sans la moindre apparence de raison, le bizarre étant le plus souvent préféré aux plus belles choses, par cela seul qu'il est plus noveau. Un animal monstrueux paroît - il parmi nous, les femmes le sont passer de son étable sur leurs têtes. Toutes les parties de leur parure prennent son nom, & il n'y a point de femme comme il faut qui ne porte trois ou quatre rhinocéros; une autre fois on court toutes les boutiques pour avoir un bonnet au lapin, aux zéphyrs, aux amours, à la comete." In.: DIDEROT; D'ALAMBERT. *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers...* 1765. Vol. 10, p. 598. Disponível em: https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/mz2103

> nossos ancestrais, as pessoas, no entanto, eram muito mais sóbrias do que nós em todos os aspectos.[61]

Essa digressão demonstra que a disputa sobre a moda, seus significados e seus sentidos, era um conflito já de longa duração, endo ao menos um século de embates entre tratadistas, comentadores, jurisas, *philosophes*, homens de letras e o poder monárquico. Longe de ser uma peculiaridade da segunda metade do século XVIII, a questão tinha uma tradição que mobilizava tópicas variadas sobre as funções das aparências e, também, dos significados de sexo e de papéis de gênero legítimos a serem desempenhados. O cerne do problema da moda no século XVII era a consolidação da corte como centro do poder monárquico, onde os indivíduos se valiam de seus corpos vestidos e adornados para enganar e fingir, controlando os sentimentos por meio das aparências. Essa preocupação foi retomada com mais vigor e profundidade na crise da monarquia Bourbon, centrada em Versalhes e na manutenção dos privilégios da aristocracia.

Na década de 1780, marcada pela crise econômica e tributária generalizada e pelo problema mais amplo da distribuição fundiária, ademais, a ligação entre a moda e a economia foi retomada com ímpeto. Porque o estilo francês constituía, além disso, uma questão de natureza financeira ele se tornava, também, uma questão da cultura-política. Um indivíduo de extraordinária influência, no topo da hierarquia social, como Luís XIV, Madame de Pompadour ou como Maria Antonieta, podia sozinho sustentar, ou de maneira contrária, quebrar, setores inteiros do comércio e da manufatura de bens de consumo. "Devemos lembrar", escreve Roche, "que toda uma economia e toda uma sociedade eram dependentes disso – manufatureiros e mercadores, o desenvolvimento de novos padrões e tecidos, as novas formas e arranjos que eram ambos causa e consequência da competitividade no setor da indumentária[62]."

Na ligação entre a moda e a economia, as recém-criadas revistas de moda justificavam sua própria existência ao sublinharem as contribuições das oscilantes tendências de vestimenta para a economia francesa. A *Cabinet des modes* defendia a efemeridade do setor nos termos de que "essa variedade rápida e bem-sucedida produz uma vantagem para o

---

[61] "Un dénombrement de toutes les modes passées & régnantes seulement en France, pourroit remplir, sans trop exagérer, la moitié des volumes que nous avons annoncés, ne remontât-on que de sept ou huit siecles chez nosaïeuls, gens néanmoins beaucoup plus sobres que nous à tous égards." In.: DIDEROT; D'ALAMBERT. *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers...* 1765. Vol. 10, p. 598. Disponível em: https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/mz2103

[62] ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências*: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora SENAC, 2007. p. 7-8.

comércio que a salva de toda a censura[63].” E sua continuadora, a *Magasin des modes nouvelles*, argumentava:

> [...] um grande general, por mais habilidoso que seja, destrói muitos homens; um grande ministro, apesar de sua iluminação, pode arruinar todo mundo; enquanto um frívolo industrioso pode enriquecer dez mil trabalhadores em um único golpe de gênio[64].

E continuava ao fazer uma audaciosa comparação entre as ciências e a moda: “Um ponto da ciência não interessa a quinhentos cidadãos; uma moda agradável afeta quatro milhões de súditos[65].”

A moda poderia ser instável e considerada superficial por seus detratores, mudando constantemente de direção e de velocidade, mas era um setor base para o comércio interno e externo da França, e a instituição monárquica e seus ministros das finanças estavam cientes disso – nove no conturbado reinado de Luís XVI. Além disso, era divulgada como sendo de interesse da população e, por isso, deveria ser encorajada, ainda que controlada e vigiada. A própria monarquia, de fato, estimulava despesas exuberantes no vestir sob a guisa da etiqueta e do rígido cerimonial da corte de Versalhes. Por exemplo, os trajes básicos para entrar em Versalhes ainda seguiam os códigos do período de Luís XIV, e todos que adentrassem o domínio deveriam adotá-lo: espartilho, corpete de cetim bordado e decotado em exibição, saias-balão e sobre isso um vestido aberto de seda ou tafetá era exigido das mulheres. Para os homens, culotes de veludo ou brocado, meias de gaze de seda, camisa com mangas bufantes e rendadas, colete e sobrecasaca; eles deveriam portar, também, um sabre ou florete decorativo na cintura. Alterações e variações estilísticas eram permitidas, mas cada peça deveria estar presente para passar pelos portões dourados de Versalhes.

Uma defesa contra a imitação dos símbolos e estilos de distinção social das elites é o abandono desses estilos, que perdem o valor distintivo agora que estão sendo copiados, e a adoção de uma nova forma de vestuário que restabelecerá a distinção desejada deve ser criada. A moda, entendida de maneira prematura como a sucessão de estilos e tendências que deviam ser seguidos, existia no nível da imitação e do rearranjo por séculos, nas cortes e nos meios

---

[63] “Mais cette variété rapide & sucessive produit pour le commerce un avantage qui sauve tout reproche” (Tradução minha.) In.: CABINET DES MODES, 12e Cahier, 1er Mai 1786. p. 94. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10400520

[64] “Un grand Général, quelqu'habile qu'il soit, fait périr bien des hommes; un grand Ministre, malgré ses lumières, peut ruiner bien du monde; tandis qu'un Frivoliste industrieux peut enrichir dix mille Ouvriers par un seul trait de génie.” (Tradução minha.) In.: MAGASIN DES MODES NOUVELLES FRANÇAISES ET ANGLAISES, 12e Cahier, 1er Mai 1786. p. 54. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1025111d

[65] “Un point de science n'intéresse pas cinq cens citoyens; une mode agréable affecte quatre millions de sujets.” (Tradução minha) In.: MAGASIN DES MODES NOUVELLES FRANÇAISES ET ANGLAISES, 12e Cahier, 1er Mai 1786.. p. 55. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1025111d

aristocráticos pelo menos desde o século XVI. Todavia, na metade final do século XVIII, o relaxamento dos obstáculos legais e sociais em relação à indumentária e o barateamento na produção de tecidos permitiram que as influências de estilo se espalhassem, criando assim oportunidades mais amplas e mais abrangentes de imitação, agora não apenas no interior da aristocracia cortesã.

Nessa direção, após o reinado de Luís XV, "o Luxo, sob o reinado seguinte, assumiu um caráter impostor e extravagante que pareceu estar ao alcance de todos, que confundiu todos os estados, que não deixou nada duradouro e que, pelo capricho de sua inconstância, arruinou todas as famílias[66]." O que a Condessa de Genlis descreve aqui como confusão dos estados era na verdade uma forma de imitação: a deliberada tentativa dos grupos mais baixos em se igualarem à aristocracia nas aparências, por meio da cópia dos trajes e das maneiras consideradas na moda, ao mesmo tempo em que estabelecia uma inédita competição pelo que era considerado de bom gosto ou de bom tom. Como o Príncipe de Ligne questionou: "[...] como alguém pode manter o respeito pela família, posição, classe e superiores oficiais? Todos, até mesmo os sapateiros, estão vestidos iguais![67]"

Na segunda metade do século XVIII essa imitação passou a ocorrer em ambos os extremos do espectro social. Nas décadas finais, o vestido aberto de peça única (*robe à la française*) usado sobre espartilho, peitilho e saias volumosas deixou de ser o traje típico das elites aristocráticas. Em Paris, mulheres trabalhadoras começaram a usá-lo, enquanto as mulheres das camadas superiores adotaram jaquetas, saias e vestidos folgados e fechados, amarrados na gola e cintura, e que eram mais práticos e até então usados pelas massas de trabalhadoras.[68] No seu retiro privado do Petit Trianon e em St. Cloud, Maria Antonieta adotou o confortável *robe en levité*, rebatizado de *chemise à la reine*, uma peça inteira confeccionada com musselina branca ou gaze de seda diáfana, ajustada ao corpo com cordões nas mangas e decote formando gomos, e adornada com faixas de seda e aventais bordados. No Château de Chantilly, a Princesa de Condé, assim como a Rainha no Petit Trianon, divertia-se ao se vestir como a esposa de um fazendeiro. Maria Antonieta, o Duque d'Órleans, o Duque de Chartres, a Duquesa d'Artois e a Condessa de Provença construíram vilarejos e fazendasmodelo no interior de suas propriedades, onde podiam desfrutar uma versão idealizada, estilizada e fora da realidade do que seria a vida de um camponês. Trajes

---

[66] GENLIS, Stéphanie-Felicité de. *De L'Esprit des étiquettes.* (1812-1813) Paris: Mercure de France, 1996. p. 21.
[67] CAMPAN, Henriette. CAMPAN, Henriette. *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette...* 1823. Vol. 1, p. p. 155. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2050396
[68] ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências*: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora SENAC, 2007. p. 144.

funcionais como calças, jaquetas com bolsos e aventais não eram mais apenas utilitários, roupas usadas por trabalhadores em sua jornada de trabalho, apesar de continuarem sendo vestidos por eles. De forma alternativa, essas peças podiam ser altamente estilizadas e muito caras.

Daniel Roche, no seu estudo dos inventários parisienses de 1700 a 1789, notou que ao invés de se tornar onipresente em todos os níveis sociais, os casacos com bolsos e os aventais eram, em 1789, mais comuns nos inventários dos dois extremos do espectro social, ou seja, nos das classes trabalhadoras e nos da aristocracia cortesã.[69] A ideia de uma aristocracia intencionalmente vestindo-se como as classes inferiores pode parecer estranha, da mesma forma que um plebeu deliberadamente vestindo-se como um aristocrata, mas era exatamente o que ocorria na década de 1780.

Na década de 1780, a cultura comercial e a mundanidade de Paris permitiram transformações significativas na produção e no consumo de roupas, tendências de vestuário e apresentação, e a modificação do funcionamento e do próprio sentido do campo da moda. No século XVII e nas primeiras décadas do XVIII, conforme exposto, a indumentária *à la mode* era bastante restrita à elite que tinha acesso e frequentava Versalhes e que podia arcar com os custos de trajes pesados e muito ornamentados, feitos de seda, cetim, tafetás e brocados grossos e rígidos, fabricados nas manufaturas textêis patrocinadas pela monarquia, e decorados com toda sorte de aviamentos, de rendas com fios de ouro e prata, até pedras preciosas. Produzidos pelas corporações tradicionais de artesãos dos negócios da moda (*artisans de l'affaires de la mode*), que contavam com a proteção e beneméritos reais, esses grupos regulavam o que era consumido e quem poderia consumir, já que controlavam as transações e o abastecimento de produtos relacionados com as vestimentas. O resto da população possuía um guarda-roupa limitado, composto por roupas rústicas e feitas de maneira manual e caseira, ou advindas do comércio de roupas usadas e descartadas pelas elites. Na década de 1780, as roupas consideradas *à la mode* não eram mais privilégio exclusivo da elite, mas algo que homens e mulheres de extratos diversificados da sociedade parisiense podiam desejar e ter acesso. Os guarda-roupas de praticamente todos os parisienses, de trabalhadores manuais a aristocratas, aumentaram significativamente em valor, em número de roupas e, também, na variedade de roupas[70].

---

[69] ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências*: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora SENAC, 2007. p. 140-142.

[70] Daniel Roche, em *A cultura das Aparências*, apresenta um estudo quantitativo serial amplo e aprofundado, valendo-se de inventários, registros notariais e heranças, sobre as alterações nas formas de consumo e na quantidade de peças de roupas da população média de Paris.

Outro aspecto dessa nova cultura e desse novo campo da moda seja a maneira como o sexo e os papéis de gênero moldavam cada vez mais os padrões de consumo. A percepção dos contemporâneos de que as mulheres eram mais suscetíveis ao fascínio de novas modas do que os homens, não era mais apenas o discurso moral de disputa por domínio e manutenção de privilégios, seja de grupos de artesãos específicos ou de embate entre monarquia centralizadora e aristocracia. Os padrões de consumo das mulheres, de fato, começaram a divergir drasticamente do dos homens. De meados do século XVIII em diante, o valor relativo dos guarda-roupas femininos em todas as classes aumentou, muitas vezes cinco a dez vezes mais rapidamente do que os masculinos. Em 1788, enquanto um artesão podia possuir quinze peças de roupa no valor de 38 *livres*, sua esposa possuía até cinquenta itens no valor de 346 *livres*.[71]

Ademais, as mulheres eram pela primeira vez o centro do campo da moda. Do topo, a elite patrocinadora e consumidora imediata, passando pela criação, (com uma corporação comercial e de afazer específica quase que exclusivamente feminina e profissionalizada para a criação de novas tendências a partir de 1776), até a divulgação, (as revistas são inegavelmente voltadas para o público feminino) até a adaptação e transmissão dos estilos. Esses quatro pontos e as disputas relacionadas aos entendimentos de sexo feminino e, sobretudo, dos papeis legítimos a serem executados pelas mulheres no campo da moda, na década de 1780, são a base do conflito de entendimento da generificada da moda, capturadas por setores revolucionários para primeiro cercear e, por fim, excluir às mulheres da atuação legítima, mesmo que restrita ao domínio do campo da moda.

1.3. O arranjo cíclico da moda na Paris da segunda metade do século XVIII.

As mudanças aceleradas pelas quais o campo da moda passava eram muitas vezes percebidas como resultado do acaso ou do puro capricho das mulheres que as patrocinavam, criavam e consumiam, ao invés do resultado de uma tentativa de superação, ainda que inconsciente, da diferenciação individual e da distinção coletiva. Em 1787, a *Magasin des modes nouvelles* declarou sobre isso:

> Quando virem uma moda começar a se tornar exagerada, vocês podem dizer: seu fim se aproxima, e em pouco estará destruída. Como há sem cessar de variedade nos tecidos, nas cores, na distribuição destas cores, na sua mistura, para satisfazer o nosso gosto, assim que esta variedade não puder mais se fazer sentir em relação a outros tecidos, cores, à mistura dessas cores, ao seu sortimento, é indispensavelmente necessário

[71] ROCHE, Daniel. *L'économie des garde-robes à Paris, de Louis XIV à Louis XVI.* Paris: Communications, nº 46, 1987, p. 93–118. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1987_num_46_1_1689

que se troque de tecido, ou de cor[72].

Outro aspecto dessas transformações foi a percepção muito difundida de que a moda agora *poderia* significar moda em seu próprio intento: uma questão de mudança sem um sentido mais profundo, ao invés de uma adaptação das práticas indumentárias com capacidade de distinção. Na sociedade comercial parisiense vestir para se diferenciar individualmente fazia sentido e esse sentido passou a ter um sentido próprio interno. A ênfase na novidade não era, porém, somente uma simples defesa contra a imitação ou uma expressão de casual desrespeito pela tradição das aparências nobiliárias. Em um período caracterizado por mudanças aceleradas nas práticas de representação social, a moda era ao mesmo tempo um instrumento e um anúncio das mudanças

Conforme novas tendências começavam a surgir em um alcance sem precedentes, comentadores quebravam a cabeça em como descrevê-las e espalhá-las o mais rápido e de maneira mais efetiva. O passo acelerado da moda parisiense da segunda metade era uma tópica satírica bastante antiga. Em 1721, Montesquieu se perguntava em suas *Lettres persanes*:

> De que me serviria te fazer uma descrição exata de seus trajes e de seus ornamentos? Uma nova moda virá destruir todo o meu trabalho, assim como faz com o de seus trabalhadores e, antes de receberdes minha carta, tudo já terá mudado. Uma mulher que deixa Paris e passa seis meses no campo retorna tão antiquada como se tivesse sido esquecida trinta anos[73].

Cinquenta anos mais tarde, Louis-Sébastien Mercier não estava apenas sendo irônico quando escreveu no Tableau de Paris: "Oh! Como pintar aquilo que, por sua extrema mobilidade, escapa do pincel? Gostaria de deixar aqui um pequeno dicionário da moda e suas singularidades; mas assim que eu o escrevesse, a linguagem das butiques já teria mudado[74]." Goldoni ironicamente observou que as modas francesas, com as quais ele se empolgara nos primeiros capítulos de suas *Mémoires*, talvez já tivessem desaparecido quando seu livro fosse

---

[72] "Quand vous verrez une mode commencer à se surcharger, vous pourrez dire: Sa fin approche, & dans peu elle sera détruite. Comme il faut sans cesse de la variété dans les étoffes, dans les couleurs, dans la distribution de ces couleurs, dans leur mélange, pour satisfaire notre goût, dès l'instant que cette variété ne peut plus se faire sentir par rapport à telle étoffe, telles couleurs, au mélange de ces couleurs, à leur assortiment, il est indispensablement nécessaire que l'on change d'étoffe, ou de couleur." (Tradução minha) MAGASIN DES MODES NOUVELLES FRANÇAISES ET ANGLOISES, 32e Cahier, 30 septembre 1787. p. 251

[73] "Que me serviroit de te faire une description exacte de leur habillement et de leurs parures ? Une mode nouvelle viendroit détruire tout mon ouvrage, comme celui de leurs ouvriers ; et, avant que tu eusses reçu ma lettre, tout seroit changé. Une femme qui quitte Paris pour aller passer six mois à la campagne en revient aussi antique que si elle s'y étoit oubliée trente ans." (Tradução minha) MONTESQUIEU. *Lettre C*. In.: *Lettres persanes.* (Ed. Pierre Vernière). Paris: Classiques Garnier, 1992.

[74] "Oh ! Comment peindre quoi, en raison de son extrême mobilité, s'échappe de la brosse ? Je voudrais laisser ici un petit dictionnaire de la mode et de ses singularités ; mais dès que je l'ai écrit, la langue des boutiques aurait déjà changé." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. 1781, vol. 1, p. 398. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044184z

lançado.[75]

Ao longo de todo o século XVII e em grande parte do século XVIII, o luxo foi a razão de ser da moda, e os mercados voltados para esses bens eram estáveis e permanentes, sendo regulados pela atuação direta da monarquia que podia intervir na importação e exportação desses produtos, na quantidade produzida nas manufaturas e até nos preços. Nas décadas de 1770 e 1780, ou seja, exatamente durante o reinado de Luís XVI, com Maria Antonieta dominando no campo cultural, entretanto, o próprio poder de distinção do luxo começou a ser alterado. Entediadas ou desiludidas com a imobilidade dos valores distintivos do luxo, as pessoas ansiavam ao invés disso por variedade e novidade. A velocidade com que trajes considerados na moda podiam ser produzidos, divulgados, reproduzidos, adquiridos, descartados e substituídos na segunda metade do século criou um clima de instáveis aspirações sociais no qual o consumo e o individualismo floresceram e passaram a andar lado a lado. As tendências das décadas de 1770 e 1780 ocupam um lugar único e especial na história da indumentária: um período de transição e experimentação entre os trajes ostensivamente luxuosos da sociedade de corte e a diversidade e disponibilidade da moda do período moderno.

Os aspectos específicos do campo, seus sentidos e as disputas por legitimidade feminina não podem ser encarados como aspectos menores, com o risco de se incorrer em um sério anacronismo ou em uma mera descrição dos muitos estilos de trajes do período. O campo da moda era uma área manufatureira, artesanal e um comércio forte, seja consumo interno ou de exportação na França, centrada em Paris, mas atraindo clientes, artesãos, matérias-primas e inspirações de diversas partes do mundo. Na segunda metade do século XVIII o relaxamento do sistema de corporações de ofício, comércio e afazeres, totalmente reformulado em 1776 por Édito Real, permitiu uma ampla inovação e autonomia entre os setores produtivos; novas tendências começaram a aparecer e a desaparecer com uma velocidade sem precedentes.

As disputas de papéis de gênero e de definição da legitimidade de ação feminina, que foram sendo construída durante as décadas de 1770 e 1780, estavam ligadas aos desenvolvimentos da cultura comercial parisiense, na qual o campo da moda desempenhou um papel pivotal de questionamento e de embates entre as normativas e as práticas sobre o papel das mulheres. A compreensão e o sentido de ligação da cultura comercial e do campo da

---

[75] GOLDONI, Carlo. *Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*. 1787. Paris: Gallimard, 1965. p. 347.

moda ajudaram a criar novas atitudes em relação ao significado de público e privado, liberdade e controle; aspectos esses retomados, reformulados e adestrados pós-1793. O campo da moda que era estabelecido pelas mulheres parisienses, com suas criadoras, empresárias, distribuidoras e varejistas dos mais diversos produtos, permaneceu firmemente no campo público emergente. Por meio da imprensa de moda em expansão, desempenhou, ainda, um papel na formulação de um novo conjunto de atitudes sobre os paradigmas de definição do sexo feminino e da legitimidade de presença e ação das mulheres.

Conforme a teia de relação entre patrocinadoras/consumidoras de primeira hora, criadoras e comerciantes e consumidoras que adaptavam os novos estilos ia sendo ampliada, o funcionamento cíclico não só parecia ficar mais evidente como mais rápido. Uma nova tendência (seja um traje completo, ou apenas um novo adorno ou adereço, um novo estilo de toucado ou chapéu) era criada em conjunto com a patrocinadora e sua comerciante de modas, sendo rapidamente lançada e posta à vista, ao ser usada e ao ser exibida e, também, ao ser exibida nas vitrines da loja da comerciante. Rapidamente, o novo estilo era disseminado no terreno fértil da mundanidade parisiense, sendo emulado e adaptado por grupos diversos de *femmes de classe* parisienses.

A partir daí ou em meio a esse processo, a *Cabinet des Modes* e a *Magasin des modes nouvelles* tentavam acompanhar as novas tendências, lançando gravuras simplificadas dos estilos e dando dicas de como adaptá-lo para as exigências da vida urbana. Concomitantemente, as roupas passaram a ser encaradas, conforme exposto no começo, como uma forma efetiva de comentário social sobre os mais diversos assuntos do presente. Ao ser disseminada, emulada, copiada e alterada, a tendência original se transformava em outra coisa, que por vezes tinha pouca relação com o que no começo era inovador. Dessa forma, o poder de distinção, de se sobressair individualmente na multidão do grupo a que pertencia, e de demarcá-lo, perdia força e deixava de ter algum tipo de impacto imediato. Então, uma nova tendência capaz de garantir a distinção das patrocinadoras e primeiras consumidoras de elite, precisava ser fabricada. Daí os primeiros passos em direção a um funcionamento cíclico e de certa forma voltado para si mesmo do campo da moda que florescia em Paris na década de 1780.

1.4. A moda pela moda?

Em 1784, o *Almanach général des marchands, négocians et commerçans de la France et de l'Europe* definiu "*mode*" como "o nome que damos a certos bens cujas formas e usos são essencialmente submetidos a decretos supremos, mas mutáveis de acordo com o capricho e

pelo gosto[76].” Moda já não era mais entendida somente como a sucessão de estilos que se acumulavam, mas como uma categoria com vínculo com as mudanças e transformações de hábitos e práticas de vestimenta. Não mais as modas, no sentido de sucessão ou acúmulo, mas a moda, no singular feminino, como um campo comercial e simbólico dotado de práticas especificas e sentidos peculiares. Em tempos de estabilidade, podiam ser consideradas superficiais e sem sentido. Em tempos turbulentos de agitação e crise, a moda poderia ser um instrumento afiado de comentário social e uma área tensa de disputas.

Embora seja equivocado afirmar que um único indivíduo, ou um seleto grupo de indivíduos, como Maria Antonieta e seu *entourage*, por exemplo, tenham sido responsáveis pela eclosão da Revolução em 1789 – como os líderes do Clube Jacobino argumentavam para manter a revolta popular concentrado na instituição monárquica – é possível argumentar que o campo da moda desempenhou um papel importante no desabrochar desse processo. O campo da moda e a alteração no eixo de compreensão da cultura das aparências parecem ser um dos fatores na fermentação da crise social e cultural em Paris, funcionando como uma espécie de catalisador dos conflitos relacionados ao papel que as aparências desempenhavam na definição de sexo e de papeis de gênero, conforme contemporâneos do período já deixam claro.

Ao longo do regime Bourbon o poder havia residido primeiro nos exércitos dos senhores de terras e vassalos; depois na riqueza da nobreza e, por fim, no prestígio e na dominação da realeza e da aristocracia de corte. Durante o século XVIII, porém, o poder parecia estar articulado de maneira íntima ao campo da moda. A gradual erosão da formalidade, da exibição pública e do luxo como fatores de distinção nos trajes era praticamente sem precedentes, em conjunto com a presença das mulheres que era direcional e central. De fato, o topo do poder, a própria Coroa, transmitia essa mensagem, representada pela rainha Maria Antonieta e seu *entourage* de amigas íntimas escolhidas por ela e não pelo rei Luís XVI e seus pajens e guardas advindos das mais tradicionais famílias nobres. As novas liberdades no vestir alimentavam e transmitiam o desejo dos indivíduos por liberdades mais significativas. Tendo sido gradualmente despida de sua pretendida sacralidade e atemporalidade, também a monarquia agora estava sujeita aos caprichos da moda, e era a moda que decidiria, nessa lógica, o destino do rei, da rainha e do reino. Madame de Genlis

---

[76] “Le nombre que nous donnons à certains biens dont les formes & les usages sont essentiellement soumis aux décrets suprêmes, mais changeants au gré des caprices et des goûts.” (Tradução minha.) In.: SEMENTÈRY; GRANGÈ, Jean-Augustin. *Almanach général des marchands, négocians et commerçans de la France et de l'Europe.* Bibliotèque Nationale de France. FRBNF32689193. p. 135.

resumiu a explosiva combinação entre moda e revolução:

> Na França, quando quisemos derrubar o Estado, consultamos a moda. A moda falou, e nós nos levantamos contra o soberano. Embora o soberano parecesse ser poderoso, a moda levou-o e toda a França aos Estados Gerais. A moda deu então a ordem de emigrar e nós emigramos. Estava na moda acreditar na chegada iminente dos prussianos, dos russos, dos poloneses e acreditamos nisso.
> As modas mandaram acreditar nessa ou naquela opinião, para adotar este ou aquele sistema, mas nós as defendemos[77].

Mais uma vez faz-se notar a relação da moda com os acontecimentos do presente: a rememoração feita por Genlis atrela o questionamento da dominação aristocrática, as polêmicas dos Estados gerais, o apoio à Assembleia Constitucional com as transformações das aparências. Todas essas complexas questões podem ser encontradas nos estilos mais variados do período, dos *robes à l'anglaise*, ao vestido *chemise à la reine*, até as botas de montaria e redingotes e as cada vez mais presentes rosetas. Cada estilo desses, cada tendência adotada e difundida, era entremeada e costurada com pontos da cultura política dos eventos correntes.

O Conde de Montlosier, assim como o Príncipe de Ligne, a Princesa de Guéméné e até mesmo Madame Campan, entre outros exilados, não deixam a culpa cair somente na moda; todos eles são enfáticos em colocá-la nas mãos e corpos das mulheres. Ainda nas palavras de Montlosier:

> Muitas vezes pergunta-se o que deu à França tanto poder na moda; uma coisa só: a influência das mulheres. A prodigiosa mobilidade de sua imaginação, a extrema intensidade de seus sentimentos, o tédio que logo supera seus mais fortes apegos: deve-se admitir que nada é mais adequado à moda. Então a moda se tornou poderosa graças ao maior de todos os poderes: o da beleza[78].

Conforme as mulheres se consolidavam como centro do campo e da cultura da moda na segunda metade do século XVIII, as sempre perenes críticas dirigidas ao artifício na

---

[77] "En France, quand nous voulions faire tomber l'État, on a consulté la mode. La mode a parlé, & nous nous avons soulevé contre le souverain. Même si le souverain paraisse puissant, la mode l'a pris & toute la France aux États généraux. La mode alors a donné l'ordre d'émigrer & nous avons émigré. Il était à la mode de croire à l'arrivée imminente des Prussiens, des Russes, des Polonais & nous y croyons. Les modes nous ont commandé de croire en telle ou telle opinion, & adopter tel ou tel système, mais nous les avons défendu." (Tradução minha) GENLIS, Stéphanie-Felicité de. *De L'Esprit des étiquettes.* (1812-1813) Paris: Mercure de France, 1996. p. 230.

[78] "Souvent on se demande ce qui a donné tant de pouvoir à la France dans la mode ; une seule chose : l'influence des femmes. La mobilité prodigieuse de leur imaginaire, l'extrême intensité de leurs sentiments, l'ennui qui surmonte bientôt leurs attachements les plus forts, on doit admettre que rien c'est plus convenable à la mode. Donc la mode est devenue puissante grâce au plus grand de tous les pouvoirs : le de la beauté." (Tradução minha.) MONTLOSIER, François-Dominique de Reynaud de. Souvenirs d'un émigré. (ed. Ernest d'Hautevire) Paris : Hachette, 1951. Bibliotèque Nationale de France, FRBNF36253510. p. 142.

apresentação pessoal – *rouge* nas bochechas e lábios, *ceruse* veneziano[79] e pós para embranquecer o rosto e os cabelos, perucas e apliques, saltos altos, espartilhos e outros itens até então usados por ambos os sexos – voltaram-se especificamente contra as mulheres. Como as mulheres ainda eram, em tese, excluídas da esfera institucional política, a moda era um canal legítimo para a engenhosidade e imaginação feminina. E ninguém mais ilustra tão bem isso como Maria Antonieta e suas protegidas, sejam nobres ou plebeias, como a *marchande* Rose Bertin e a retratista Elisabeth Vigée LeBrun.

Copiando o pensamento de Voltaire, Montloisier conclui que os efeitos nocivos de "*la mode*" não estavam limitados à França – "a Nação que havia sucumbido a moda" – onde talvez pudessem ser contidos, mas já haviam se alastrado e infectado, como uma pestilência, toda a Europa:

> Em todos os lugares eles nos consideram tão agradáveis que querem nos imitar; e como vimos em Molière – a farsa ridícula de um burguês tornando-se um cavalheiro – russos, poloneses, alemães, suíços, todos se apressam em apresentar a comédia de um estrangeiro tornando-se um francês. Fracassamos em permitir que essa abominação que nos emasculou, que tornou nossa Nação caprichosa e sorrateira, se alastrasse[80].

Montloisier não estava sozinho nas suas críticas à dominação francesa sobre os gostos e comportamentos. Com o fim da Revolução e suas consequências para a política internacional, muitas nações pareciam dispostas a culpar a França por tê-las corrompido primeiro com seus trejeitos, gostos e roupas, depois com sua moral e, finalmente, com sua ânsia revolucionária. Para Horace Walpole, ao escrever para sua amiga Mary Berry no fim de 1789, as modas eram emblemáticas da arrogância e exaltação que haviam dominado a França:

> Eles não se conformavam em saber o que estava fora de seu próprio país, dificilmente fora de Paris, e cada francês, mestre de seus próprios usos, julgava-se qualificado para ditar ao resto do mundo. Eles enviavam bonecas vestidas em suas próprias modas e gravuras coloridas para outros países e imaginavam que estavam comunicando um conhecimento universal; e de fato era pequena a diferença entre o bebê

---

[79] *Ceruse* veneziano era uma pasta branca preparada com algum tipo de cera na qual era misturado pó de talco e óxido de chumbo. O produto era, então, dissolvido em vinagre e óleos essenciais para se obter a consistência desejada e, então, aplicado, por homens e mulheres, na face, no colo e, por vezes, nas mãos e braços. Popularizado, no século XVI, por Elizabeth I da Inglaterra, o *ceruse* continuou a ser utilizado na maioria das cortes europeias, ainda que em menor quantidade com camadas mais finas, até o século XIX. De maneira popular, o efeito era obtido misturando-se gordura animal com algum tipo de pigmento branco, normalmente também a base de chumbo.

[80] "Partout ils nous trouvent si agréable qu'ils veulent nous imiter ; & comme on a vu dans Molière - la farce ridicule d'un bourgeois devenu un gentilhomme - les Russes, les Polonais, les Allemands, les Suisses se précipitent en présentant la comédie d'un étranger devenu un François. Nous avons échoué en permettre que cette abomination qui nous a émasculés, qui a rendu notre Nation capricieuse et sournoise, de se propage." (Tradução minha) MONTLOSIER, François-Dominique de Reynaud de. *Souvenirs d'un émigré.* (ed. Ernest d'Hautevire) Pari s: Hachette, 1951. Bibliotèque Nationale de France, FRBNF36253510. p. 165.

articulado e o protótipo[81].

***

As disputas sobre a participação e atuação das mulheres no campo da moda tiveram um impacto profundo nos papéis legítimos que estavam disponíveis para elas desempenharem na sociedade. Mantiveram restrita a participação em certas áreas de produção, mas potencialmente valorizaram um novo espaço como mão de obra a ser explorada nos trabalhos manuais e como patrocinadoras e consumidoras. Essas novas disposições de papéis de gênero dentro do campo ajudaram a criar um novo vocabulário da distinção social: o gosto (*goût*) foi se tornando o código que separava as artesãs, pertencentes às camadas de trabalhadoras manuais, (costureiras, bordadeiras, fiadoras, rendeiras, etc.), do mundo da fantasia e da imaginação, das auto proclamadas artistas, criadoras e conhecedoras da moda, ou seja, as comerciantes de modas e suas patrocinadoras e primeiras clientes que criavam em conjunto estilos únicos, inovadores e arrojados.

A relação de sexo e de papéis de gênero com a moda inserida na cultura comercial marcava não apenas a posição de alguém nessa nova sociedade do gosto, mas também sua individualidade. Não apenas *philosophes* e teóricos, mas artesãs, comerciantes e editores ajudaram a moldar o discurso sobre o gosto e sobre o consumo de bens indumentários pelas mulheres, gerando uma suposta potência para feminizar os modos de se vestir e se apresentar. Essa é a grande disputa, a grande polêmica, na formação do campo da moda na década de 1770 e 1780, com sua especificidade, potência e abrangência de atuação legítima das mulheres e de reformulação dos próprios sentidos dos papéis de gênero feminino no interior do campo da cultura comercial da moda.

As preocupações com a natureza multifacetada da moda concentraram-se na natureza arbitrária e na rapidez do funcionamento de alternância de uma tendência para outra, projetando as críticas políticas da segunda metade do século XVIII sobre a natureza da sociedade de corte e do poder monárquico no campo da moda. O sexo feminino e o papel considerado legitimo das parisienses estava profundamente entrelaçado com a crítica política: não surpreendentemente, as preocupações mais explícitas sobre os caprichos e intransigências da moda estavam relacionadas aos problemas que ela causava nas relações entre homens e

[81] "They would not condescend to know what was out of their own country, scarce was out of Paris, and each Frenchman, master of their own usages, thought himself qualified to dictate to the rest of the orld. they sent dolls dressed in their own fashions to other countries and imagined they were communicating universal knowledge; and indeed their was little difference between the jointed baby and the prototype." (Tradução minha.) LEWIS,Theresa. (ed.) *Extracts of the journals and correspondence of Miss Berry.* Vol. 1. p. 397. Disponível em: https://archive.org/details/extractsofjourna01berruoft

mulheres. Entre as preocupações mais sérias estava o medo de que as mulheres arruinassem a fortuna da família para acompanhar as tendências de vestuário e apresentação, de que enganassem os homens com suas roupas e artifícios e que as jovens trabalhadoras de Paris sacrificassem sua virtude pelo desejo de belos vestidos e adornos.

A resposta para o marcante e acelerado dimorfismo sexual, tanto na forma dos trajes como na atuação e no sentido dado à moda, é que os indivíduos das décadas de 1770-1780 haviam estabelecido uma nova maneira de pensar sobre os sexos. E essa nova forma de conceituar os sexos enfatizava cada vez mais a diferença e complementaridade entre homens e mulheres. Não só mais o papel que cada um deveria desempenhar na sociedade, mas o que constituía cada um dos sexos passou a ser questionado e postulado. Ainda que normativas de masculinidade e de feminilidade fossem propostas e adotadas há séculos, o desenvolvimento e primeiros passos das ciências da natureza, como afirma Thomas Lacqueur, colocou o foco sobre os próprios corpos, analisando-os e tentando compreender e dar sentido para a biologia específica de cada corpo, alterando os sentidos sobre sexo, papéis gênero e funções reprodutoras.[82] Antes disso, a diferenciação entre homens e mulheres se dava sobremaneira por alteridade, hierarquicamente dentro de um modelo no qual o homem era a norma, estando mais preocupado com os significados transmitidos por trajes definidos como femininos e trajes definidos como masculinos, do que com uma suposta potência de feminização da sociedade por meio das aparências. Mas, com a aceitação do modelo de diferença biológica binária entre homens e mulheres ao longo do século XVIII, as transgressões das fronteiras de papéis legítimos a serem desempenhados por homens ou por mulheres no campo da moda tornaram-se problemáticas.

O desenvolvimento das teorias de diferenciação corporal das mulheres, relacionadas com a incompletude da razão e com um suposto subdesenvolvimento dos órgãos reprodutivos, fez com que a área legitima de atuação feminina passasse a ser mais demarcada. E o campo da moda, com seus intrincados e dúbios sentidos e mensagens de atuação e presença dominante das mulheres, passou a ser encarado como uma ameaça ao funcionamento normativo da própria base da sociedade, ou seja, *o pater familia* regulador e controlador do lar.

Porém, as explicações que se baseiam na mudança de um modelo de diferença sexual de um sexo para o de dois sexos, como o proposto por Lacqueur, deixam sem resposta porque, das muitas maneiras pelas quais homens e mulheres podiam ser diferenciados, a diferenciação

---

[82] LACQUEUR, Thomas. *Orgasm, generation and the politics of reproductive biology.* In.: Représentations, nº 14, The making of the modern body: sexuality and society in the Nineteenth Century, spring, 1986. p. 1-41. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/2928434

dos trajes e aparências se tornou especialmente importante e problemática no período. Além disso, devemos questionar por que os novos modelos de masculinidade e de feminilidade foram, e se de fato foram, tão prontamente aceitos. Mais uma vez, a área é de disputa, de conflito por critérios de definição e de legitimidade. O campo da moda de Paris permitiu que que moda (*la mode*) fosse atrelada inseparavelmente de novas propostas legíimas de ação, comportamento e pertencimento das mulheres junto com ideais de feminilidade. A crença de que as roupas femininas deveriam ser fundamentalmente diferentes das masculinas passou a se basear na normativa de que a relação das mulheres com a cultura comercial parisiense era fundamentalmente diferente da dos homens. O sentido dúbio do que era entendido como feminilidade e as mulheres como força central no campo da moda se tornou a fonte dos problemas.

Capítulo 2. O Ministério da Moda de Maria Antonieta

No dia dez de maio de 1774, Luís XV faleceu. Aos cuidados de suas três filhas solteiras, o rei acometido de varíola e com complicações respiratórias havia agonizado durante um mês. Versalhes encontrava-se às escuras e quase deserta, tendo a aristocracia de corte sido dispensada e a família real debandado devido a possibilidade de contaminação de uma das mais mortais doenças do século XVIII. Ao amanhecer, com a notícia da piora do estado de saúde do rei, três carruagens douradas, ricamente aparelhadas e puxadas cada uma por dois cavalos com plumas negras em suas testeiras, vindas do Palácio de Saint-Germain-en-Laye, pararam na entrada oficial do palácio, a chamada corte de mármore. De uma delas saiu Luís Augusto, a partir desse dia rei Luís XVI, e Maria Antonieta, sua esposa. Ambos usavam, apesar da viagem de quatro horas feita às pressas, os pesados trajes cerimoniais da monarquia. Ele portava o conjunto formal de quatro peças, formado por culotes e meias de seda, colete e a sobrecasaca *justaucorps* de brocado*,* em branco e azul e com bordados de fios de ouro na forma da flor-de-lis. Ela usava o traje denominado *grand habit,* composto por saias amplas com *paniers*, completadas pelo *grand corps,* (o apertado espartilho triangular com alças), peitilho com bordados em fios de prata e *engageantes* (as mangas de camadas de renda pendente fixadas na altura dos cotovelos nas mangas do vestido), além da calda pregueada que se estendia dos ombros ao chão. Ainda no escuro, o novo rei e sua rainha foram guiados pela *garde-du-corps* com archotes pela Galeria dos Espelhos, cujas enormes janelas foram abertas para que o sol poente fosse refletido e passaram o dia juntos em seus apartamentos, no aguardo da notícia de falecimento.

Reunida às pressas no interior do palácio, a corte se precipitou ao encontro dos jovens monarcas. De acordo com Madame Campan:

> Eles esperavam juntos a notícia da morte de Luís XV. Um som terrível e absolutamente semelhante ao do trovão foi ouvido no primeiro cômodo do apartamento. Era a multidão de cortesãos que abandonavam a antecâmara do soberano expirado, para vir saudar o novo poder de Luís XVI. Frente a esse barulho estranho, Maria Antonieta e seu marido reconheceram que iriam reinar, e, com um movimento espontâneo que comoveu os que os cercavam, ambos se ajoelharam; ambos, derramando lágrimas, clamaram 'Meu Deus, guie-nos, proteja-nos. Nós reinamos demasiado jovens'[83].

[83] "Ils attendaient ensemble la nouvelle de la mort de Louis XV. Un bruit terrible et absolument semblable à celui du tonnerre se fit entendre dans la première pièce de l'appartement. C'était la foule des courtisans qui désertaient l'antichambre du souverain expiré, pour venir saluer la nouvelle puissance de Louis XVI. A ce bruit étrange, Marie-Antoinette et son époux reconnurent qu'ils allaient régner, et, par un mouvement spontané qui remplit d'attendrissement ceux qui les entouraient, tous deux se jetèrent à genoux; tous deux, en versant des

A máxima "*le mort saisit le vif*", que evidencia os três princípios centrais da monarquia francesa[84], foi colocado em prática e tornou-se visível enquanto os cortesãos corriam e se alvoroçavam para se colocarem ao serviço do novo rei e da nova rainha. A impopularidade do rei falecido era tamanha que a sua morte foi recebida nas ruas de Paris com festividades. No dia seguinte, durante o reduzido e apressado funeral oficial[85], o cortejo fúnebre contornou durante a noite a cidade até a Basílica de Saint-Denis para evitar os insultos da população. Nenhum *Te Deum* nacional foi tocado por sete dias consecutivos, nenhuma peregrinação até sua câmara ardente com o corpo embalsamado exposto na Capela Real de Versalhes foi realizada, nenhuma entrada pública e grandiosa na capital, com os símbolos e faustos da monarquia exibidos em homenagem às glórias do rei que havia recebido o cognome de Bem-Amado quando jovem. O enterro rápido, devido ao estado avançado de putrefação do corpo, contou apenas com a presença da família real, alguns cortesãos mais próximos e do Bispo de Paris

O longo reinado de cinquenta e nove anos de Luís XV foi dividido em duas conturbadas regências durante sua menoridade e por um governo direto marcado pela influência de suas amantes oficiais (*maîtresses en titre*), Madame de Pompadour e Madame du Barry. O período foi, também, dominado por crises. No cenário externo, a França foi pivô em duas guerras de proporções continentais, a Guerra de Sucessão Austríaca (1740-1748) e a Guerra dos Sete Anos (1756-1763), que envolveram todas as potências monárquicas europeias e suas respectivas colônias. No fim dos conflitos as alianças diplomáticas foram redesenhadas: a França de Luís XV saiu como aliada da Áustria Habsburgo de Maria Theresa, sua rival tradicional, e a Inglaterra aliada da Prússia de Frederico II. Os quatro Estados, centros dos conflitos, terminaram enfraquecidos, com grandes perdas territoriais, econômicas e humanas. Internamente, o reinado foi marcado por convulsões sociais, as chamadas

---

larmes, s'écrièrent 'Mon Dieu, guidez- nous. protegez-nous, nous régnons trop jeunes.'" (Tradução minha) In.: CAMPAN, Henriette. *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette...* 1823. Vol. 1, p. 76-77 Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2050396

[84] Literalmente "o morto agarra o vivo". A máxima é oriunda da reflexão juridico-escolástica medieval sobre a necessidade de garantir a estabilidade e continuidade política, codificada no século XIV com as chamadas "três primeiras leis da França" que buscavam regular a sucessão. A saber: o princípio da primogenitura masculina, o da instantaneidade de transmissão do poder e da soberania e o da inalienabilidade do domínio real. Cf.: COSANDEY, Fanny. La blancheur de nos lys. La reine de France au coeur de l'État royal. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, T. 44e, nº 3 (Jul.-Sep. 1997), p. 387-403. Disponível em : http://www.jstor.org/stable/20530269

[85] Luís XV não pode ser embalsamado devido as muitas pústulas infectadas de varíola. Dessa forma, o velório oficial de sete dias em câmara ardente, com o *Te Deum* sendo tocado em todo o reino, não ocorreu e seu enterro ocorreu no dia 12 de maio, apenas dois dias após sua morte, na necrópole real da Basílica de Saint-Denis. Cf.: ANTOINE, Michel. *Louis XV*. Paris: Fayard, 1989.

Revoltas da Farinha que se alastraram ao longo das décadas de 1720 e 1730, a querela do jansenismo, os violentos distúrbios populares no sombrio caso dos raptos de crianças em Paris nos anos de 1753-1754 e a implementação de uma segurança pública violenta contra as camadas populares.[86] As polêmicas geradas pela conduta sexual do monarca, seus diversos casos amorosos, a atuação e interferência de suas amantes na política e o distanciamento da realeza e da aristocracia de corte em Versalhes culminaram em uma alteração nos fundamentos da representação do regime monárquico Bourbon.

Versalhes ao longo das décadas de 1750 e 1760 se tornou uma espécie de gaiola dourada, resplandecente com o luxo e a ostentação de seus membros e com as glórias e os excessos de seu cerimonial, mas apartada e afastada perigosamente do resto da sociedade. O cerimonial parecia ter perdido seu vínculo com o referente político e com o significado simbólico da distinção, que deveria desempenhar. A corte continuava a ser o centro das representações, era ela que dava o tom ao conjunto do reino. Todavia, uma crise de representações já era sentida, oriunda do engessamento da etiqueta, do funcionamento da corte e dos modos e estilo de vida da aristocracia e da realeza, cada vez mais distanciadas da população.

A corte de Versalhes, como planejada por Luís XIV, era o palco de um teatro de ostentação pública que aglomerava a aristocracia ao redor da família real, onde eram determinadas ascensões e quedas, sociais, políticas e econômicas. Sob Luís XV, passou, a ser, também, o espaço de uma vida íntima dos soberanos, menos conhecida por ser fechada e não observar diretamente as regras de cerimonial público que deveriam regrar seu funcionamento. Marco desse fenômeno de distinção entre vida pública e busca por uma vida íntima por parte da realeza foi a divisão dos aposentos do Rei em 1735: de um lado os cômodos oficiais foram mantidos, nos quais o cerimonial e a etiqueta eram seguidos, porém alguns pequenos cômodos foram batizados de *petits appartemets du roi* e destinados à intimidade e ao relaxamento. O *boudoir* se consolidou, uma pequena sala íntima onde os soberanos e os nobres podiam se retirar por alguns momentos das importunações de sua função pública observada avidamente por todos. O ouro e a prata cediam lugar a cores leves, os móveis pesados a peças delicadas, propícias para o repouso.

---

[86] Cf.: FARGE, Arlette ; REVEL, Jacques. *Logiques de la foule* : l'affaire des enlèvements d'enfants, Paris 1750. Paris: Hachette, 1988.

O Delfim Luís Augusto, futuro Luís XVI, neto de Luís XV, foi o primeiro Rei da França, desde Henrique IV[87] em 1589, a chegar ao trono como um homem adulto, e não como um infante cujo poder era tutelado por uma regência. Ele tinha dezenove anos quando assumiu a coroa, estava casado há três anos com Maria Antonieta, arquiduquesa austríaca, filha de Maria Theresa Habsburgo, Imperatriz do Sacro Império Romano Germânico. O casamento, ocorrido em 1770, era o símbolo final da inusitada aliança franco-austríaca que tinha o objetivo de fazer frente à expansão da Inglaterra e da Prússia, no contexto da Guerra dos Sete Anos e da alteração diplomática advinda do conflito. Ainda que diversos rumores circulassem, em forma de fofocas de corte, em panfletos e folhetos ilegais em Paris, de que o casamento não havia sido consumado, o novo rei não demonstrava interesse em ter uma ou um amante. Esse fato seria preocupante, uma vez que as amantes desempenhavam um papel específico e importante no jogo de poderes da corte, não fosse isso um contraste bem-vindo com os modos libertinos de seu falecido avô. O temor que uma amante real, como a Pompadour ou a du Barry, se imiscuísse novamente na política, manipulando o rei e o guiando, era uma ansiedade generalizada.

O jovem casal, ainda que problemático pela questão da possível não consumação depois de três anos de matrimônio e por fracassar em gerar um herdeiro, foi recebido com simpatia e curiosidade dos súditos na entrada de Luís XVI em Paris e em outras cidades quando de sua coroação em Reims, em junho de 1775. Tais demonstrações de apoio popular já haviam sido realizadas quando do casamento em 1770 e da chegada de Maria Antonieta na França, quando foi recebida com flores e aclamações por todas as cidades que passou até chegar em Paris e Versalhes.

Sobre o final do reinado do Bem-amado e o clima de ansiedade e movimentação na corte, Madame Campan, primeira camareira (*première Femme de chambre*), de Maria Antonieta escreveu:

> O fim desse monarca se aproximava de seu reinado, bastante pacífico, que [por um lado] tinha conservado uma força impressa pelo poder de seu antecessor, e por outro lado, sua fraqueza também preparou os infortúnios daquele que reinaria depois dele. A cena mudara: a esperança, a ambição, a alegria, a dor, todos os sentimentos que se apoderaram dos corações dos cortesãos, eram disfarçados em vão sob um exterior uniforme. Era fácil destrinchar os diferentes motivos que os

[87] Henrique IV foi o primeiro monarca da dinastia Bourbon, ao herdar o trono de seu primo Henrique III que foi assassinado pelo frade dominicano Jacques Clément, em 1589, sem deixar herdeiros diretos, pondo fim à dinastia da Casa de Valois.

> faziam a cada momento repetir a frase 'Como vai o rei?' Enfim, em 10 de maio de 1774, terminou a carreira de Luís XV.[88]

A mística contida na morte de um rei, a passagem de um reinado a outro, é resumida na sentença: "O Rei está morto. Vida longa ao Rei![89]" Como enviado de Deus para governar Seu Reino, o rei, na mística cristã de justificação do poder real, desempenhava o papel de representante do reino, encarnando seus valores e características peculiares. O território, compreendido como parcela do Reino de Deus, não poderia ficar sem um governante, sob risco de cair no caos. No século XVII e XVIII essa lógica de justificação do poder real e a questão do rito de passagem era ainda atuante, mesmo que fortemente adaptada e rememorada coletivamente mais como um corpo de construção da identidade nacional do que como uma forma legal.[90] A morte de um rei fazia emergir os anseios e as ansiedades sociais da população, sobretudo do grupo de elite próxima, física e simbolicamente, do monarca, uma vez que era justamente a proximidade a garantia de seus privilégios e da distinção social, tanto externa como interna ao grupo. A passagem de um reinado para o outro representava, assim, o rearranjo das linhas de força e de influências no jogo e nas disputas de poder aristocrático. É justamente esse ponto que Madame Campan aborda: o rito de passagem do poder real, a mudança do arranjo das forças de poder e de influência no interior da corte de Versalhes com a morte de Luís XV e a ascensão de Luís XVI ao trono da França.

Sempre atentos às mudanças nos fluxos de poder, os aristocratas podiam perceber que a ascensão de Luís XVI e sua jovem esposa Habsburgo traria mudanças significativas nas maneiras, gostos e rotinas, em suma, no próprio funcionamento da corte. Cortesãos que tinham suas posições de privilégio e cargos lucrativos dados como garantidos tiveram que disputar a preferência dos novos monarcas. Como o conde de Ségur refletiu:

> Qual foi a minha surpresa quando, ao me dirigir a Versalhes, passeava sozinho pelo palácio, quando vi reinar em toda a cidade, nos jardins, uma indiferença geral e até uma espécie de alegria! O sol poente já era esquecido; todas as adorações se voltavam para o sol nascente. Antes de estar na sepultura, o velho monarca já estava entre os seus predecessores silenciosos e imóveis. O seu reinado era desde então uma história antiga:

---

[88] "La fin de ce monarque approchait son règne, assez paisible, avait conservé une force imprimée par la puissance de son prédécesseur, d'un autre côté, sa faiblesse avait de même préparé les malheurs de celui quirégnerait après lui. La scène allait changer : l'espoir, l'ambition, la joie, la douleur, tous les sentiments qui s'emparaient diversement des cœurs des courtisans se déguisaient vainement sous un extérieur uniforme. Il était aisé de démêler les différents motifs qui leur faisaient, à chaque instant répéter à tous cette phrase « Comment va le roi ? » Enfin, le 10 mai 1774, se termina la carrière de Louis XV." (Tradução minha.) In.: CAMPAN, Henriette. *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette...* 1823. Vol. 1, p. 76-77. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2050396

[89] "Le Roi est mort. Vive le Roi !"

[90] COSANDEY, Fanny. Préséances et sang royal: le rite comme construction d'un mythe identitaire. *Cahiers de la Méditerranée*, n° 77, 2008. p. 19-26. Disponível em: http://journals.openedition.org/cdlm/4359

> só nos ocupávamos com o que viria; os velhos cortesãos só pensavam em conservar o seu crédito sob o novo reinado, e os jovens em suplantá-los. O antídoto para os prestígios da corte é uma mudança de reinado: o coração parece assim desnudado; todas as ilusões cessam; o rei morto nada mais é que um homem, e por vezes menos. Não existe mesmo uma reviravolta de encenação mais moral e mais adequada para fazer refletir[91].

Esse clima de reflexão, preocupação e cinismo, esperança e incerteza, e até mesmo certa alegria, era o solo fértil para alterações não só no ordenamento social da corte, mas também para o desenvolvimento de estilos únicos e exuberantes. Estilos esses capazes de reformular a distinção e em consonância com o novo esquema de poder e com o esperado novo tom, a ser ditado pelos novos monarcas e seus protegidos e protegidas.

O reinado de Luís XVI, como o de Luís XV e o de todo monarca, começou não com celebrações, mas com o luto nacional imediatamente decretado. Era o uniforme exterior mencionado por Madame Campan, o antídoto e o refletir invocados pelo Conde de Ségur. O cerimonial público do luto de corte (*deuil de cour*), além de um momento ritualizado de respeito religioso, trazia em si uma atitude pervasiva em relação às aparências. Mercadores de tecidos e artigos de luxo (*marchands Mercier-Drapiers*) engenhosos não perdiam tempo em capitalizar na morte do rei e nos sete meses de luto da corte. Uma abundância de novos estilos de trajes e toucados de luto apareciam, seus nomes e símbolos homenageando o falecido rei ou honrando o novo. Por exemplo, um joalheiro popular entre a aristocracia fez fortuna vendendo caixas de rapé *au deuil* forradas de *chagrin* preto, cada uma com um retrato em miniatura de Maria Antonieta e o trocadilho com o nome do couro e a palavra pesar (*chagrin*, em francês): "*La consolation dans le chagrin*[92]." "A consolação no pesar', traduzido literalmente. *Chagrin,* adicionalmente*,* é um tipo de couro cru sem tingimento, normalmente do dorso de cavalo ou de jumento, podendo ser ainda de tubarão ou arraia. A textura porosa e rústica do couro associada ao luto e a palavra *chagrin* (pesar) funciona como um trocadilho,

---

[91] "Quelle fut ma surprise, lorsqu'en accurant à Versailles, je me promenait solitaire dans le palais, lorsque je vis régner partout, dans la ville, dans les jardins, une indifférence générale et même une espèce de joie ! Le soleil couchant était oublié; toutes les adorations se tournaient vers le soleil levant. Avant d'être dans la tombe, levieux monarque était déjà rangé au nombre de ses silencieux et immobiles prédécesseurs. Son règne était dès-lors une histoire ancienne : on ne s'occupait que de l'avenir; les vieux courtisans ne pensaient qu'à conserver leur crédit sous le nouveau règne, et les jeunes à les supplanter. Le contre-poison des prestiges de la cour est un changement de règne : le coeur alors paraît à nu; toute illusion cesse; le roi mort n'est plus qu'un humme, et souvent moins. Il n'y a point de coup de théâtre plus moral et plus propre à faire réfléchir." (Tradução minha.) In.: SÉGUR, Louis Philippe. *Mémoires ou souvenirs et anecdotes*. Vol. 1, p. 38. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k29204g.

[92] CAMPAN, Henriette. *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette...* 1823. Vol. 1, p. 89. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2050396

um jogo de palavras que dá a entender que o consolo do rapé estaria na pele que revestia a caixa ou no pesar pela morte do rei.

Há sessenta anos que um luto de corte não era decretado, desde a morte do Rei-Sol, que havia reinado mais tempo que Luís XV, somente os muito velhos sabiam o que era lamentar um soberano. A aristocracia de corte, ao contrário de grande parte da população parisiense, parecia desejosa de assistir e participar do fausto dos complexos rituais de luto da realeza. Para se ter certeza de que o reinado de Luís XV seria encerrado de maneira disciplinada e adequada, para que não maculasse de nenhuma maneira o novo reinado, o luto de corte de sete meses foi observado com rigor. Se para o público geral, a morte e funeral de Luís XV foram marcados por alterações simbólicas, pela rapidez e pela falta de alguns rituais e cerimônias públicas devido a morte por varíola, para a nobreza o momento era um verdadeiro campo de batalha. A exibição solene dos luxuosos trajes de luto feitos com pesados brocados, veludos e sedas negras ornados com diamantes, plumas e pérola, como no breve velório de três dias em que o corpo do rei morto ficou em câmara ardente na Capela Real, as sucessivas missas em sua memória e homenagem, os desfiles e saudações de canhão da *Garde Royale* enlutada pelos jardins, o cortejo mortuário em que toda corte caminhou até os portões do palácio, o cortejo da família real em suas delicadas carruagens e, por fim, o enterro na Basílica de Saint-Denis, nos arredores de Paris, eram exercícios materiais de reafirmação da procedência e da precedência dos indivíduos. Tais momentos também permitiam estratégias de aproximação com os novos monarcas. A competição por cargos e a manutenção de posições prestigiosas já era praticada no momento do luto oficial da corte, que em alguns momentos tinha muito pouco da contrição e do pesar associados ao período.

Com a morte de Luís XV, um novo período se iniciou, o poder e a soberania real foram imediatamente transmitidos para o herdeiro e o reino não ficou nenhum momento sem um governante. Como apontou Ségur, antes mesmo de falecer, em seus derradeiros dias, ele já era considerado como um sol poente. Tudo se voltava para o novo sol que despontava, para Luís Augusto, o novo rei que assumiria o trono. Com a chegada dos dois jovens ao poder, prenunciava-se a mudança, essa força contrária à tradição, esperava-se transformações, essa potência que altera os costumes. De um lado, o novo rei de vinte anos mostrava-se tímido e pouco à vontade com a exibição pública de sua pessoa e com o exercício, também público, de seu poder de soberano que deveria gerenciar o reino, mas também ditar as regras de sociabilidade e as práticas de representação da corte. Por outro lado, sua jovem esposa austríaca já era considerada uma força a ser levada em conta na política interna de Versalhes;

ao se tornar rainha da França com dezoito anos, Maria Antonieta já havia formado um círculo íntimo de jovens protegidas e protegidos, dava mostras de pouca preocupação com a complexa hierarquia de precedências sociais que governava sua vida diária em Versalhes e, ao mesmo tempo, demonstrava desejo de reformular as regras de comportamento, a etiqueta e os rituais aos quais estava submetida primeiro como Delfina e depois como rainha.

Ao lado de um rei pouco ou nada interessado nesses assuntos, Maria Antonieta acabou por se consolidar como uma personagem atrativa em torno da qual parte da corte estava disposta a orbitar, nem de longe um sol, mas uma força menor cercada por um grupo seleto, uma vez que seu marido era de fato o único detentor do poder real. Podemos já encontrar no fato da rainha brilhar mais e assumir muitas das posições simbólicas do rei no que diz respeito às representações de corte o símbolo da alteração, da mudança e de certa transgressão das regras, dos modos e dos costumes consolidados.

2.1. Ser rainha da França

Apesar das perceptíveis rachaduras e alterações no poder da distinção ao longo do reinado de Luís XV, o sistema monárquico conservava ainda seu regime de representação centrado na apresentação pública e no próprio corpo dos membros da realeza, onde "a retórica, os ritos e o ritmo da vida política derivavam diretamente dos corpos régios[93]." No centro da corte consolidado durante o reinado de Luís XIV, devia se encontrar o rei, cujo corpo, seguindo uma interpretação jurídica monárquica sobre a tradição escolástica, tinha duas naturezas distintas e complementares. O corpo material e mortal, e o outro, sagrado, inviolável e eterno, que submetia todos os súditos, harmoniosamente unidos no chamado corpo político do Estado monárquico. Consolidada no começo do século XV, a mística dos dois corpos do rei respondia aos anseios de uma jurisprudência que buscava reforçar o poder central do rei, com o objetivo de o elevar entre seus pares do reino (ou seja, a nobreza de terras) e reforçar sua soberania e domínio.[94]

Devido à ligação mística entre as funções da monarquia e o próprio corpo do rei, este deveria ficar sob o olhar de todos, ainda que concebido como inviolável e intocável, mas passível de apreciação. Como enviado de Deus para guiar e governar os homens, toda a autoridade, nessa visão cosmológica cristã, fluía da pessoa e do próprio corpo do rei. Por esse

---

[93] Introduction. In.: MELZER, Sara E; NORBERG, Kathryn. (orgs.) *From the royal to the republican body*: incorporating the political in seventeenth and eighteenth-century France. Berkeley: University of California Press, 1998. p. 3.

[94] Cf.: KANTOROWICZ, Ernst H. *The King's two bodies*: a study in medieval political theology. Princeton: Princeton University Press, 1957.

motivo a questão de proximidade física era importante para a aristocracia, uma vez que os graus de proximidade significavam poder e prestígio nas disputas internas da nobreza francesa.[95] Com Luís XIV e a fundação da corte de Versalhes, a tradição dos dois corpos do rei foi reformulada; passou a assumir um aspecto mais simbólico e metafórico, presente nas muitas representações que o colocavam primeiro como o sol ao redor do qual toda a nobreza deveria orbitar e, mais tarde, como pio príncipe católico enviado e ungido por Deus para governar a França. Isso não significou, porém, que tal tradição tenha sido deixada de lado. Ao contrário, ela foi preenchida por significados novos que respondiam questionamentos sobre a necessidade de conter as tensões internas da aristocracia, sobretudo após os conturbados anos das Frondas (1647-1653). A proximidade com o rei, que habitava e governava de sua corte sediada em Versalhes, significava, também, proximidade com o divino, com um indivíduo que era ao mesmo tempo homem, mas que era, também, dotado de uma corporalidade especial designada por Deus. Servir ao rei em suas tarefas mais mundanas e participar dos rituais diários ao redor de sua pessoa e sua família tornou-se, então, um privilégio que deveria ser executado pelos seus pares, pelos poucos privilegiados que detivessem esse direito.

As práticas sexuais do rei eram, então, particularmente importante para o bom funcionamento da monarquia sob os Bourbon, Fanny Cosandey explica, porque as representações e publicações oficiais da monarquia durante o reinado de Luís XIV tornaram-se modelares. Dessa forma, o monarca deveria ser forte, viril e dominador, mas como uma espécie de patriarca autossuficiente em relação à sua sexualidade, que era plenamente controlada por ele como qualquer outra necessidade física de seu corpo mortal.[96] Consequentemente, a natureza lasciva de seu sucessor, Luís XV, foi percebida como uma ameaça por muitos, mas também como uma qualidade política por alguns. Para os setores mais conservadores, vinculados à Igreja, sua incapacidade de governar seus próprios desejos colocava em questão sua habilidade de governar o corpo político, colocando em xeque a razão de Estado monárquico. Ao mesmo tempo, alguns setores encaravam sua luxúria como um indicativo de virilidade e dominação, ou seja, características desejadas em um soberano.[97] Seguindo a discussão sobre o significado corpóreo do poder do rei, a possível incapacidade de

---

[95] ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 135-136.
[96] COSANDEY, Fanny. *Le rang. Préséances et hiérarchies dans la France d'Ancien Régime*. Paris: Gallimard, 2016. p. 53
[97] Cf.: KAISER, Thomas E. *Louis le Bien-Aimé and the rhetoric of the royal body.* In.: MELZER, Sara E. NORBERG, Kathryn. (orgs.) *From the royal to the republican body:* incorporating the political in seventeenth and eighteenth-century France. Berkeley: University of California Press, 1998. p. 131-161.

Luís XVI em cumprir seus deveres matrimoniais e sua suposta impotência sexual[98] foram aspectos que provocaram o colapso final da mística de justificação do poder régio, ou seja, do entendimento "do corpo do Estado político de poder absoluto e a derrota final dos dois corpos do rei, que já ruía devido as críticas racionais das Luzes[99]."

Os três princípios formadores da monarquia e a questão da Lei Sálica.

Por outro lado, a questão do corpo místico da rainha era bem menos explorada pela legislação monárquica francesa e a própria constituição do lugar da rainha era ambígua, marcada pela ausência de debates que se debruçassem exclusivamente sobre elas. Como aponta Simone Bertière, a característica evasiva da definição do papel da rainha e dos significados que *ser* rainha da França carregavam funcionava como uma estratégia política que permitia que fosse sendo preenchida de acordo com as conjunturas e necessidades específicas.[100] Por outro lado, como a própria autora salienta, havia uma definição rígida que deveria ser respeitada e que estava mesmo na fundação da monarquia francesa: a Lei Sálica que significava a exclusão do poder formal, a impossibilidade das mulheres assumirem a coroa e governarem. É justamente na linha entre a rigidez da jurisprudência e a dubiedade de função que a figura da rainha da França se encontra.

De maneira complementar, de acordo com Colette Beaune, a construção e instituição da Lei Sálica está relacionada mais com as reflexões jurídicas dos séculos XIV e XV do que com uma preocupação direta em barrar a ascensão das mulheres ao trono. Sobretudo o papel desses debates legais na formação de um Estado monárquico que consolidava suas formas modernas nos últimos dois séculos da Idade Média.[101] Como esposas ou viúvas do rei, as rainhas passaram a ocupar um lugar peculiar no centro mesmo do regime monárquico por

---

[98] O casamento de Luís XVI e Maria Antonieta, ocorrido em 1770, demorou cerca de sete anos para ser de fato consumado. O fato era abertamente comentado na corte, em panfletos, libelos e nas cartas trocadas entre o Embaixador Mercy-Argentou e a Imperatriz Maria Theresa, uma vez que a não consumação colocava em risco não só a posição de Maria Antonieta na França, mas, em conjunto, a aliança franco-austríaca. Muitos biógrafos apontam a criação anti-austríaca de Luís Augusto como a origem do problema, além da falta de uma educação sexual satisfatória por parte de ambos. O consenso atual, sustentado por biógrafos como Antonia Fraser, Simone Bertière, Éveline Lever, Annie Duprat e Étienne Taillemite é de que o casal simplesmente não sabia como realizar de fato o ato sexual, acreditando que a mera introdução do pênis na vagina seria o suficiente. O problema foi resolvido somente em 1777, três anos após o casal assumir o trono da França, quando o irmão de Maria Antonieta, o Imperador José II, a visitou em Versalhes. José parece ter instruído o cunhado e em dezembro de 1778 o casal teve sua primeira filha, Maria-Theresa.

[99] DE BAECQUE, Antoine. *Le corps de l'Histoire:* métaphores et politique (1770-1800). Paris: Calmann-Lévy, 1993. p. 65.

[100] Cf.: BERTIÈRE, Simone. *Les Reines de France au temps des Bourbons*: les deux régentes. Paris: Éditions de Fallois, 1996.

[101] Cf.: BEAUNE, Colette. *Naissance de la nation France*. Paris: Gallimard, 1985.

meio de uma tutela que lhes conferia, em teoria, um espaço essencialmente doméstico relacionado com a função primeira de garantir a descendência pela geração de um herdeiro. Destinada a ser mãe, obrigatoriamente, e excluída da sucessão, a posição de rainha era, em primeiro lugar, especificada nos contratos de casamentos reais os quais, ao imporem a separação dos bens, afirmavam que a função soberana do poder do rei não ecoava na rainha, uma vez que a soberania e o poder real eram indivisíveis e inseparáveis do rei. Tendo como base as disputas advindas do fim do chamado milagre capetíngio, das crises de sucessão de 1316 e 1328[102] e da passagem da dinastia direta Capeto para a Casa de Valois, a Lei Sálica em suas primeiras normativas respondia aos problemas legislativos de uma monarquia ainda embrionária e que ainda buscava se centralizar. No século XV, dando continuidade e respondendo as crises de legitimação do poder do rei, ela passou por reformulações e a ser entendida como uma espécie de "lei natural" na qual as mulheres deveriam ser apartadas da política. Na necessária reestruturação da monarquia com a inauguração da dinastia Valois os juristas reais buscaram demonstrar a legitimidade do rei e de seus sucessores, a fim de lhes conferir a autoridade e a soberania necessária para o exercício de um poder estável que não passasse por momentos de crise em sua transmissão.

Ocorreu, então, uma virada na reformulação dos princípios fundamentais capazes de garantir a passagem imediata da autoridade e do poder real. A partir das definições de 1418 sob Carlos VII, quinto monarca Valois, o poder real passou a ser codificado como obrigatoriamente transmitido a um sucessor designado pela lei e não mais pelos príncipes de sangue; ocorreu a consolidação da "passagem de uma monarquia passível de eleição pelo conjunto de nobres mais poderosos para uma monarquia regrada pelo princípio da escolha divina e do sangue real[103]." Justamente da complexa reflexão legal sobre a necessidade de garantia da estabilidade e continuidade política que foram reafirmadas e codificadas as regras de sucessão, sobretudo a de primogenitura masculina, da instantaneidade de transmissão e da

---

[102] As crises de sucessão de 1316 e 1328 ocorreram com a morte de Luís X, Felipe V e Carlos IV, respectivamente, sem deixarem herdeiros homens. Ambos filhos de Felipe IV, o Belo, com sua mortes chegou ao fim a linha direta da dinastia Capeto, que desde o século X produzia herdeiros e garantia a descendência da casa (daí o nome milagre capetíngeo). A crise de 1316 diz respeito à passagem da coroa de Luís X para seu irmão Felipe V, ao invés de para sua filha Joana. Os Estados Gerais de 1317 confirmam Felipe V no trono em detrimento de Joana, herdeira legítima por via paterna e que teve a coroa usurpada pelo tio. A origem da Lei Sálica é muitas vezes localizada nos debates jurídicos de 1317 que impedem Joana Capeto de assumir o trono. De toda forma, Felipe V também não produz herdeiros e a coroa é passada para seu irmão Carlos IV, último filho de Felipe IV, o Belo. A crise final de 1328 refere-se a morte de Carlos IV sem herdeiros. Seu primo assume o trono da França, dando início a dinastia Valois. A disputa pelo trono francês, reivindicado por Felipe VI Valois e Isabela Capeto (filha de Felipe IV, o Belo, e rainha da Inglaterra por casamento que havia abdicado seu direito ao trono quando casou), em nome de seu filho Eduardo III da Inglaterra, está na origem da Guerra dos Cem Anos (1337-1453).

[103] BEAUNE, Colette. *Naissance de la nation France*. Paris: Gallimard, 1985. p. 279.

inalienabilidade do domínio do monarca. A coroa da França se tornou, a partir do século XV, indisponível pelo princípio da inalienabilidade do poder: o rei não podia a partir daí transmiti-la por testamento e, da mesma forma, não poderia dispor do seu domínio real. Ele passou a estar, antes disso, submetido ao conjunto de princípios que lhe conferia um poder entendido como sagrado e inalienável. Nesse sentido, a Lei Sálica deve ser compreendida tanto como garantia da regra da primogenitura masculina como do princípio da inalienabilidade do domínio, encarados como a base da continuidade e da perenidade da monarquia e, portanto, como exigências para a formação e consolidação do Estado moderno francês.[104]

Ao longo do século XVI, como continuidade e cristalizando esses princípios, consolidou-se o entendimento do Estado privado do rei, ressaltando a transmissão do poder do rei para seu herdeiro homem e blindando a coroa de uma crise. O monarca não era mais entendido como um senhor proprietário de suas terras e de seus servos, mas como o soberano máximo do reino, depositário da coroa da qual ele não dispõe pessoalmente, mas que existe por si. A preocupação legal no século XVI era a de consolidar a Casa Valois frente às guerras internas de contestação que enfrentava, ou seja, garantir que no caso de um rei menor ou fisicamente incapaz de governar, o ínterim não pudesse jamais comprometer a estabilidade geral do sistema e interromper a linha de sucessão por meio de alguma usurpação, seja interna ou externa. A Lei Sálica, dessa forma, somada ao princípio da inalienabilidade do domínio e da legislação sobre a regência redefinem, então, o lugar ocupado pelo rei no sistema monárquica. Justamente, como afirma Cosandey, por deixar as mulheres à sombra, sem tocar diretamente no assunto, sem falar da possibilidade de uma mulher assumir a coroa, mas sublinhando a exigência da primogenitura masculina que a Lei Sálica postula o papel modelar da rainha da França por alteridade ao rei seu marido.[105]

Essas reformulações e intenso trabalho letrado e jurídico dizem respeito também ao papel das rainhas, sobretudo em relação à tutela sobre o jovem rei durante sua menoridade. Como salienta Cosandey, mesmo que ela não fosse o centro dos debates, a rainha não estava menos presente que o rei no processo de afirmação do Estado monárquico ao longo do século XV e XVI. Seja pela sua exclusão do trono ou pela afirmação de seu papel durante a regência, a rainha era encarada também como elemento constituinte do sistema dinástico e monárquico francês. Ela era, então, integrada e consagrada como parte constituinte do sistema no

---

[104] DESCIMON, Robert; GUERY, Alain. Un État des temps modernes? In.: BURGUIÈRE, André; REVEL, Jacques. *Histoire de la France, vol. 2*: Héritages. Paris: Le Seuil, 1989. p. 42.
[105] Cf.: COSANDEY, Fanny. De Lance en quenoille: la place de la reine dans l'État moderne (14ᵉ-17ᵉ siècles). *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, Paris, 52ᵉ Année, nº 4 (Jul-Aug 1997).

momento mesmo da forja dos elementos fundadores da monarquia, durante uma reestruturação que excluiu as mulheres do trono.[106] O papel da rainha dentro desse ordenamento do poder ocorreu, de fato, no interior do conflito advindo da necessidade de delimitação do papel do regente, ou seja, no caso de crise de transmissão do poder em caso de minoridade ou incapacidade do rei.

Na prática, ao estabelecer a mãe como regente prioritária, os juristas blindaram a coroa de uma possível usurpação: a rainha, por ser estrangeira e impossibilitada de assumir diretamente o trono, não poderia usurpá-lo, tampouco iniciar uma dinastia nova, uma vez que está vinculada com a manutenção da dinastia representada pelo filho e pelo marido em nome de quem ela governa como regente. Dessa forma, as rainhas como regentes eram preferíveis a quaisquer príncipes de sangue ou conselheiros monárquico, pois elas não poderiam ascender ao trono e, portanto, não podiam usurpá-lo. Incapazes legalmente de assumir a coroa, por outro lado, as rainhas asseguravam, pela regência, a conservação do reino durante a minoridade do rei, garantindo, portanto, a ligação instantânea de um rei ao outro.

A legitimação da posição da rainha, como esposa e como mãe, na base da instituição monárquica foi assim estabelecida pelo princípio da instantaneidade de transmissão da soberania do rei e pela inalienabilidade do domínio real. A tal ponto que foi confiado regularmente o governo às rainhas-mães que assumiram a regência a partir do século XVI, sem que esse automatismo fosse claramente afirmado. A institucionalização - sob uma forma mais consuetudinária do que legal - de uma regência feminina atenuou progressivamente as rivalidades políticas entre os príncipes de sangue, uma vez a rainha tornou-se mais seguramente na virada do século XVI para o século XVII uma personagem-chave deste modo de governo.[107] Nesse sentido, para Cosandey, a Lei Sálica e as leis sobre a regência não são contraditórias, mas, sim, complementares. Ao excluir as meninas do trono, mas lhes permitindo acesso ao poder, ambas os corpos legais condicionaram em grande medida o papel das mulheres no sistema monárquico francês. Sobretudo, a Lei Sálica tinha por objetivo finalo de proteger o reino contra uma investidura estrangeira. Ao excluir as filhas da sucessão, os juristas buscavam impedir que um príncipe estrangeiro fosse coroado ao lado da rainha da França e usurpasse assim o trono. Na origem, trata-se apenas disso, e nenhum dos termos da Lei Sálica parece denunciar a incapacidade política das mulheres. Pelo contrário, a presença

---

[106] Cf.: COSANDEY, Fanny. De Lance en quenoille: la place de la reine dans l'État moderne (14e-17e siècles). *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, Paris, 52e Année, no 4 (Jul-Aug 1997), p. 799-820.

[107] A partir do século XV todas as regências foram exercidas por mulheres, com a exceção de Felipe d'Orleans em 1715, o qual se beneficiou da ausência de princesas na família real que pudessem assumir o governo durante a minoridade de Luís XV.

das princesas à frente da monarquia durante um período de transição e de fraqueza do poder real aparece como um corolário do princípio de exclusão, ou seja, sua incapacidade de ascensão ao trono é uma garantia complementar contra o risco de uma usurpação, sobretudo estrangeira.

A questão da exclusão das mulheres de assumir diretamente o poder só foi formulada de maneira efetiva no século XVII com os jurisconsultos da monarquia de poder absoluto que usaram o entendimento de lei natural para excluir as rainhas de seus discursos. Todavia, como defende Cosandey, analisar essa legislação como uma normativa irrestrita de exclusão total das mulheres é abstrair a realidade histórica. Para a autora, a rainha está mesmo no centro formativo da monarquia francesa e sua presença e importância não pode ser relegada a segundo plano na análise do desenvolvimento do Estado monárquico do período moderno. Ao fundarem a Lei Sálica em um costume, em uma tradição, os homens de letras do século XVII a colocam em posição de força igual às outras leis do reino.

Mais do que isso, por ser interpretada como uma lei natural, uma "lei antes da lei", anterior à legislação por assim dizer, na fundação mesmo da monarquia, ela foi consolidada como uma peça legislativa da qual derivavam todas as outras, desde o princípio da instantaneidade até o da inalienabilidade do domínio real. Por garantir a passagem imediata e sem transição do poder de um soberano para o outro, ela desempenhou um papel determinante na definição de regência a ser desempenhada, preferencialmente, por uma mulher, sobretudo a mãe. A Lei Sálica passou então a ser garantia da especificidade do soberano homem, pois era pela hereditariedade masculina, e somente por ela, que a *dignitas regia* era transmitida, o que tornou o rei um ser distinto de todos os outros, uma vez que seu poder não pode ser juridicamente nem contestado e nem usurpado, mas poderia ser exercido por outro via delegação.[108]

Havia, ainda, a participação efetiva nos rituais e cerimônias monárquicas, com muitos que são destinadas unicamente às rainhas, cuja principal era a sagração e a coroação. Ambas eram uma espécie de entronização que as instalava como parte integrante da realeza e braço do poder monárquico, sobretudo na máquina de representações. Cosandey salienta sobremaneira a formação de rituais exclusivos das rainhas como as entradas reais, a presença da rainha ao lado de seus maridos em alguns *lits de justice* e em sessões do conselho privado como manifestações do lugar específico ocupado pelas rainhas no funcionamento da monarquia e, também, das fortes ligações que uniam os esposos em uma mesma unidade e

[108] BEAUNE, Colette. *Naissance de la nation France*. Paris: Gallimard, 1985. p. 32.

identidade pública. A regência surgia em suas formas modernas de compreensão (a partir do século XV) como exemplo mais flagrante de um poder feminino precisamente em uma época de estruturação do Estado monárquico, definindo de maneira mais certa o papel a ser desempenhado pelas rainhas no momento específico de passagem do poder.

O papel de regente ultrapassava em muito o papel modelar de mãe e no qual ela aparece mais claramente como uma das engrenagens do sistema monárquico. De certa forma, a Lei Sálica reforçou a posição de regente que as rainhas poderiam ocupar, ao invés de colocá-la em questão como pode parecer à primeira vista, se a entendermos apenas como simples dispositivo legal que exclui as mulheres de exercer o poder político. Dessa forma, a rainha está bem no centro do debate sobre a formação do Estado monárquico moderno, mesmo que não apareça, e sua presença constante é a marca de sua integração no sistema monárquico. A rainha aparece nos debates e ordenanças da monarquia, ainda que com menos brilho e importância aparentemente menor, mas com uma força e um estatuto próprios, pois, ela é, ao lado do rei, constituinte da monarquia. Mais do que isso, sua ausência na tomada do poder é garantia da estabilidade do reino.

A situação da rainha no centro da formação e legitimidade da monarquia, todavia, sofreu transformações: sob os Valois ocorreram crises aprofundadas de dominação, como seguidas crises de contestação do domínio do rei no contexto das guerras de religião. Com a crise de sucessão de 1589 e a ascensão de Henrique IV, que deu início à dinastia Bourbon, o papel da rainha foi progressivamente remodelado, sendo cada vez mais entendido como mero complemento e suporte do poder do rei. Maria de Médici, segunda esposa do primeiro monarca da Casa de Bourbon, foi, nessa direção, a última rainha da França a ser coroada publicamente e em separado do rei seu marido, em uma solenidade somente sua na Basílica de Saint-Denis em 1600 seguido de uma longa, poderosa e conturbada regência em nome de seu filho Luís XIII.

A rainha em segundo plano

No palco dos soberanos de Versalhes, as rainhas não tiveram um papel considerável. Com as reformulações oriundas do sistema de corte e da acelerada centralização realizada por Luís XIV, cuja mãe Ana de Áustria havia sido regente durante sua menoridade e derrotado os príncipes de sangue revoltosos durante as Frondas[109], elas deveriam programaticamente existir

[109] A regência de Ana de Áustria só foi possível após ela contestar no *Parlement de Paris* o testamento do falecido marido, Luís XIII, que estipulava um conselho regencial formado por ministros apontados e alguns príncipes de sangue. Sua regência foi marcado pela influência e atuação do Cardeal Mazarin (seu principal

somente como esposas e mães de rei. Elas deveriam encarnar as virtudes femininas em um reino patriarcal agora em um regime que interpretava a Lei Sálica de maneira bem mais rígida.

A espanhola Maria Teresa de Áustria[110], que se casou com seu primo Luís XIV em 1660, foi completamente obliterada pelo marido rei, cioso de seu poder e que detinha uma autoridade sufocante. Pouco tempo após seu casamento ela se retirou da vida pública da corte, vivendo de maneira reclusa em seus apartamentos no Palácio de Saint-Germain-en-Laye e depois em Versalhes, a partir de 1682. Nunca tendo aprendido a língua francesa de maneira correta, apegada aos trajes e estilos espanhóis, cercada de anãs e anões que trouxe de seu país natal, com frequência grávida e tendo que disputar constantemente com as muitas amantes do Rei Sol, não havia a possibilidade de Maria Teresa ter um espaço relevante na sofisticada corte criada pelo marido e muito menos manter um círculo próximo que fosse influente.[111] Sua atuação como rainha foi marcada por períodos de nulidade (que coincidem com os períodos nos quais Luís XIV tinha uma amante poderosa), e curtos momentos nos quais desfrutou de alguma cumplicidade com o marido (que coincidem com os períodos nos quais o rei precisava se aproximar ou estreitar ligações com a Espanha).

Em 1725, chegou Maria Leszczynska, princesa polonesa refugiada e de baixo extrato entre as famílias detentoras de coroas na Europa, para se casar com Luís XV. Por meio de manobras políticas do primeiro ministro, o duque de Bourbon, o matrimônio servia mais à sua política pessoal de fortalecimento na corte do que respeitava as exigências de hierarquia exigidas para as futuras rainhas da França. Ainda que articulada e inteligente, ela rapidamente foi esmagada pela presença sensual e pela vida lasciva do marido, ao qual ela respeitava e apoiava por tê-la tirado do exílio e garantido um reino para seu pai.[112] Tratada com

---

conselheiro) e pelas Frondas, revoltas seguidas do *Parlement de Paris* e dos pares do reino que que provocaram uma situação próxima a uma guerra civil que obrigou a regente, com seu filho Luís XIV, a adotar uma vida itinerante que seguia os fluxos de ganhos ou perdas de conflitos, de 1649 a 1651. A situação só foi de fato resolvida com a transmissão do poder, em 1652, para Luís XIV, coroado então com treze anos. De fato, Luís XIV encontra o trono garantido e sem contestação devido a vitória inconteste da regente sobre os príncipes de sangue que haviam se revoltado. Ana de Áustria, ao lado de Mazarin, continuaram no poder em uma espécie de regência estendida, enquanto Luís XIV terminava sua formação militar. Em 1661, aos dezoito anos, e com a morte de Mazarin, Luís XIV assumiu o poder e passou a governar de maneira direta, sem ter um primeiro ministro. Ana de Áustria, a última rainha-mãe a desempenhar o papel de regente da França, faleceu em 1666.

[110] De Áustria é o cognome utilizado para se referir aos Habsburgo espanhóis ao longo do século XVII e XVIII, em contrapartida aos Habsburgo do Sacro Império Romano Germânico (que compreendia e tinha seu centro no território austríaco) que eram chamados diretamente pelo sobrenome ou pelo seu título imperial.

[111] Maria Teresa ficou grávida ao menos oito vezes, deu à luz a seis filhos de Luís XIV, dos quais somente um (o Grande Delfim Luís) chegou à idade adulta. Supõem-se que os problemas de saúde dos infantes advenha da forte endogamia do casamento, uma vez que Luís XVI e Maria Teresa eram duplamente primos de primeiro grau, tanto por parte de mãe como de pai.

[112] Realizado no cenário das disputas entre Rússia, Império Habsburgo e Suécia pela Polônia, o casamento com Maria Leszczynska confirmou a pretensão francesa ao trono polonês, uma vez que Luís XV poderia a partir daí disputá-lo em nome de sua dinastia. Quando as bodas ocorreram a família Leszczynsk já se encontrava exilada

indiferença pela aristocracia francesa que a considerava de baixo nascimento, ela se distanciou da complexa realidade política da corte. Confrontada com a vida extraconjugal ativa do marido, ela manteve a discrição e as aparências, resignando-se ao papel modelar de rainha virtuosa, chegando até mesmo a ter uma relação amigável com Madame de Pompadour, a amante mais célebre e poderosa de Luís XV.

Em 1737, após o nascimento consecutivo de dez filhos e com uma saúde frágil devido aos problemas que suas difíceis gravidezes lhe trouxeram, ela deixou de receber publicamente seu marido em seu quarto e começou a passar grandes temporadas no Grand Trianon, que se tornou uma espécie de refúgio monástico para ela e suas damas. Influenciada pelos jesuítas que a apoiam e os quais ela patrocinava, ela se retirou para uma vida de devoção e trabalhos de caridade em Paris acompanhada pelos membros mais religiosos da aristocracia, mas que não formavam um número com influência suficiente para formarem um círculo importante na corte. Tratava-se na verdade de um círculo bem reduzido e discreto, apelidado de cordeiros (*moutons*), e que detinham pouco poder nas disputas e nos jogos de influências de Versalhes.

As vidas de Maria Teresa de Áustria e de Maria Leszczynska foram, assim, regradas e definidas conforme o modelo de corte disposta por Luís XIV, que colocava o foco na figura do rei, com um espaço bem mais restrito para a figura da rainha. Suas personalidades pouco puderam se afirmar na cena de Versalhes e de Paris; de fato elas tiveram poucos meios de estabelecer uma sociedade própria com influência política. Ademais, ao contrário dos maridos, não havia possibilidade para elas estabelecerem algum tipo de diferenciação entre suas vidas públicas de rainha e suas vidas íntimas. Elas eram constantemente vigiadas e cercadas por um *entourage* de damas e criadas francesas que não conheciam, o que tornava inviável relações mais estreitas com algum favorito ou favorita e muito menos algum caso extraconjugal, se é que alguma delas concebia tal ideia. Integradas ao funcionamento modelar da representação monárquica de Versalhes, elas não tiveram a possibilidade de afirmar uma identidade feminina que possibilitasse um afastamento do modelo ideal de rainha que assumiram.

Dessa forma, havia mais de um século que os franceses não sabiam o espaço pessoal importante e distinto que uma rainha poderia ocupar, se acomodando por outro lado com o papel que as amantes oficiais (*maîtresses-en-titre*) desempenhavam na corte e, também, na cidade durante os longos reinados de Luís XIV e Luís XV. Como salienta Cosandey, foi

---

no ducado de Lorena, território francês na fronteira com a Prússia, e a Polônia estava sob ocupação russa. Com o casamento com Luís XV, a parte mais ao leste da Lorena foi cedida ao rei polonês exilado, Stanislav, pai de Maria Leszczynska, que se tornou seu governante. O território voltou para a posse da Coroa francesa após sua morte.

consolidada, com os dois reis, uma imagem da rainha em segundo plano (*reine en arrière-plan*), apartada das disputas de poder da corte e da intensa vida cultural de Paris, em contraste com as rainhas do período Valois e as duas primeiras rainhas da dinastia Bourbon (Maria de Médici e Ana de Áustria), que desempenharam o papel de regentes de maneira prodigiosa.[113] Madames de la Valière, de Monstespan, de Maintenon sob Luís XVI e Madames de Châteauroux, de Pompadour e du Barry, com Luís XV, foram as mulheres centrais da monarquia e marcaram o território da corte e a inflamada opinião pública de maneira bem mais forte do que as esposas dos reis, figurando em diversas polêmicas e escritos sediciosos e pornográficos. Verdadeiras rainhas de Versalhes, elas reinaram alternadamente sob o coração e corpo dos reis. Elas estenderam seus domínios sobre as artes, a arquitetura e a moda, e detiveram poder para formarem círculos na corte capazes de influenciar a política e a posição do rei, ao contrabalancear as zonas de tensão com setores da aristocracia mais tradicional.

Rainha da moda

Quando Maria Antonieta chegou na França com quatorze anos, seu matrimônio manifestou um elemento de desafio político inédito, oriundo da concretização da aliança franco-austríaca, o que a colocou em uma situação de prestígio imediato. Os tempos também haviam mudado, deixando entrever já na década de 1760 as premissas de uma mistura social e de uma efervescência cultural de mundanidade, não apenas nos *salons*, galerias e cafés parisienses, mas também na postura adotada por setores sociais diversos, sobretudo aristocráticos e médios, frente aos acontecimentos.[114] Assim que chegou em Versalhes, ela se encontrou em um papel de primeiro plano uma vez que a rainha Maria Leszczynska já estava morta há dez anos. De maneira vivaz ela sucedeu rainhas postas em segundo plano e passou a assumir lugar de destaque nas querelas da corte, ao deixar claro seu descontentamento com a atuação de Madame du Barry, última amante de Luís XV. Ao assumir como rainha, em 1774, a verdadeira instituição das amantes oficiais foi abolida. Maria Antonieta passou, a partir daí, a assumir também esse papel de representação, juntando em sua pessoa as polêmicas e críticas até então direcionadas às amantes.

Durante os sete anos iniciais de seu casamento com o Delfim Luís Augusto, futuro Luís XVI, Maria Antonieta encontrou a via da maternidade fechada. Vale lembrar que a maternidade era a consolidação final da rainha no seio do regime monárquico. Se pelo

---

[113] COSANDEY, Fanny. *La reine de France - symbole et pouvoir.* Paris: Éditions Gallimard, 2000. p. 365.
[114] Cf.: LILTI, Antoine. *Le monde des salons*: sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe siècle. Paris: Fayard, 2005.

matrimonio as princesas estrangeiras eram enxertadas na realeza francesa, ao ocuparem a posição única de primeira súdita do rei como sua esposa e um cargo de poder como rainha, era pela maternidade que sua posição era confirmada, tendo seu direito a uma possível futura regência. Mais do que isso, as rainhas eram os receptáculos da continuação dinástica, da garantia da sucessão da linhagem do marido e garantia de estabilidade na passagem do poder.[115] No contexto da união diplomática entre França e Áustria, o ato sexual era um dever não apenas irrevogável, mas uma exigência política para a consolidação da política externa.

Sob Luís XV e Luís XIV os herdeiros imediatos do trono haviam morrido de forma imprevista e extemporânea, deixando lacunas na ordem de sucessão ao trono. Luís XV era bisneto do Rei-Sol, tendo se tornado Delfim apenas após as mortes do avô, do pai e dos dois irmãos mais velhos e chegado ao trono com apenas cinco anos. [116] Luís Augusto, por sua vez, era neto de Luís XV, tendo se tornado Delfim após a morte inesperada do pai vítima de uma violenta tuberculose. Mesmo com dois irmãos mais jovens (o conde de Provença e o conde d'Artois), o que garantia uma certa segurança na sucessão, Luís Augusto deveria gerar filhos para manter a ordem da primogenitura masculina. O casamento não consumado colocava Maria Antonieta, dessa forma, em uma situação duplamente frágil por não cimentar a precária aliança franco-austríaca e nem garantia definitivamente seu lugar no trono e na corte. Isolada em uma corte hostil à sua origem austríaca, sem ter sua posição consolidada e colocando em risco as altas apostas feitas pela política internacional, a jovem voltou-se então para seu próprio corpo. Por meio de roupas e acessórios cuidadosamente selecionados, ela passou a cultivar o que ela mesma mais tarde chamou de "aparência de prestígio"[117], ao mesmo tempo em que enfrentava um contínuo fracasso matrimonial.

Do traje de montaria de inspiração masculina e militar, que exibia nas caçadas reais ao lado do idoso Luís XV e de seu marido (em que montava de pernas abertas, como um homem), às peles brancas e enormes diamantes que ostentava nos bailes; dos *poufs* monumentais que exibia nos *salons* de Paris aos disfarces intrincados utilizados nos bailes à fantasia em Versalhes, as surpreendentes e não convencionais escolhas de indumentária de

---

[115] Cf.: CODANDEY, Fanny. *Reines et mères*: famille et politique dans la France d'Ancien Régime. Paris: Fayard, 2022.

[116] O pai de Luís XV foi Luís de França, duque de Borgonha, conhecido como o Pequeno Delfim, neto de Luís XIV. Em 1712, a família inteira contraiu rubéola, o que acabou por vitimá-lo, em conjunto com sua esposa (Maria Adelaide de Sabóia), e seus dois filhos mais velhos (ambos crianças). Sobreviveu somente seu filho mais novo, o futuro Luís XV. Um ano antes, em 1711, Luís, o Grande Delfim, (pai do Pequeno Delfim e único herdeiro direto de Luís XIV), havia falecido.

[117] D'ARNETH, Alfred; GEFFROY, M. A. *Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau, avec les lettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette.* Tomo 1. p. 103. Disponível em: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2003713/

Maria Antonieta a distinguiam como uma mulher bem-sucedida nos círculos mais influentes da corte, ou seja, no círculo do rei. Tanto que podia gastar, vestir e fazer exatamente o que quisesse, ainda que essa afirmativa estivesse bem longe da verdade.

Maria Antonieta se recusou nos seus primeiros anos em Versalhes a seguir os modelos de aparências exigidos da posição que ocupava. Como dispositivo de distinção, as aparências e as roupas desempenhavam um papel importante na codificação e na estruturação das precedências de Versalhes. Ao longo do tempo a aristocracia desenvolveu práticas específicas de vestimenta com o objetivo demarcar sua dominação e sua posição na hierarquia social. Utilizando seus corpos revestidos como ferramentas capazes de garantir a identificação social imediata, a nobreza, por meio da exposição e exibição do luxo em forma de roupas e adornos, regrou não apenas as aparências dos grupos sociais, mas, em conjunto, definiu graus de variáveis de pertencimento interno ao seu próprio grupo de elite. Por meio do uso de um traje específico, de um detalhe exclusivo na roupa e na aparência ostensiva, encarada quase que como um uniforme de poder, a aristocracia de Versalhes jogava com a distinção do grupo e com a distinção individual nas suas infinitas disputas por precedência.[118] Apesar dessa ampla mobilidade nos detalhes, a base dos trajes manteve-se estável ao longo do século XVII e XVIII, com algumas adaptações de proporção, tamanho, comprimentos e ajustes de peças específicas. Os trajes oficiais de corte, ainda que suscetíveis às flutuações de tendências e à vontade do usuário, tinha sua forma codificada. Quanto mais alto na hierarquia social menos móvel o traje se tornava, e mais determinante era a exibição do luxo e a ostentação como marcador da posição. A realeza, nessa lógica, por ser o topo da pirâmide social devia adotar o consolidado no costume, o entendido como tradicional, em um eterno ciclo de emulação e reinvenção das aparências de um passado grandioso imaginado.[119]

A postura de Maria Antonieta ao lidar com as questões de aparência e decoro esperadas do cargo que ocupava tornaram-se evidentes quando parou de usar o espartilho em 1772. Com um casamento há dois anos não consumado, e enfrentando as pressões maternas de se inserir na política de Versalhes, Maria Antonieta recusou-se a usá-lo diariamente e passou a usar trajes de montaria mesmo quando não estava cavalgando, prática que realizava com a anuência de Luís XV, inclusive acompanhando-o em caçadas. Inserido na lógica da distinção, o uso do espartilho enfatizava a condição de membro do grupo dominante como

---

[118] Cf.: DELPIERRE, Madeline. *Dress in France in the Eighteenth Century.* New Haven: Yale University Press, 1997.
[119] Cf.: WRIGLEY, Richard. *The politics of appearances*: representations of dress in Eighteenth century France. Oxford: Berg Publishers, 2002.

distinto de qualquer outra. Um corpo firmemente apertado e cinturado, com a coluna empurrada para frente e os seios para cima, revelava "as normas de rigidez e autocontrole dos sentimentos, expostos nos corpos, como parte formativa da cultura aristocrática de corte". Buscava-se assim a alteridade com o corpo de um indivíduo um grupo trabalhador, que como observou Daniel Roche, "tendia a ser curvado pela adversidade da vida e pela labuta, ou a gozar de uma liberdade não restringida pela etiqueta[120]."

Se o rígido espartilho já fazia parte da cultura de corte como marca do controle do corpo e das emoções por parte de suas usuárias, a etiqueta de Versalhes exigia que as princesas de sangue e a Delfina usassem um tipo de espartilho particularmente rígido e apertado conhecido como *grand corps*. Como símbolo, ele era marcador da mais alta distinção: somente as mulheres pertencentes à realeza (as princesas de sangue, a delfina e a rainha) tinham o direito de usá-lo diariamente. Outras mulheres da aristocracia só podiam usá-lo no dia de sua apresentação formal à corte. Era um direito de uso que na verdade era uma desconfortável obrigação na etiqueta de Versalhes. De acordo com a marquesa de La Tour du Pin, que usou o *grand-corps* durante sua apresentação formal à corte:

> Eu estava de *grand corps*, ou seja, com um espartilho feito especialmente, sem ombreiras, amarrado por trás, mais apertado o bastante para que os cordões, com quatro dedos de largura na base, deixassem ver uma *chemise* da mais fina batista através da qual poderia-se distinguir uma pele que não fosse branca [o suficiente].
> Essa *chemise* tinha mangas de apenas três dedos comprimento, sem alças nos ombros também, de maneira a deixar os ombros nus. As partes de cima dos braços eram cobertas por três ou quatro fileiras de *blonde*[121] ou de renda que caíam até o cotovelo. O pescoço ficava inteiramente descoberto. Sete ou oito fileiras de grandes diamantes que a rainha havia me emprestado cobriam em parte o meu. A frente do espartilho estava como que atada por fileiras de diamantes.[122]

Mais ainda do que o espartilho convencional, o rígido e triangular *grand corps* restringia em grande medida os movimentos da usuária, sobretudo do tórax e em volta dos

---

[120] ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências*: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora SENAC, 2007. p. 125.

[121] *La blonde* (a loura, literalmente) é um tipo de renda de fuso feita de fios de seda crua (sem tingimento e sem ser quarada) entremeados de fios de ouro e prata.

[122] "J'étais en *grand corps*, c'est-à-dire avec un corset fait exprès, sans épaulettes, lacé par derrière, mais assez étroit pour que la laçure, large de quatre doigts par en bas, laissât voir une chemise de la plus fine batiste à travers laquelle on aurait aisément distingué une peau qui n'eût pas été blanche. Cette chemise avait des manches de trois doigts de haut seulement, pas d'épaulettes aussi, de manière à laisser l'épaule nue. La naissance du bras était recouverte de trois ou quatre rangs de blonde ou de dentelle tombant jusqu'au coude. La gorge était entièrement découverte. Sept ou huit rangs de gros diamants que la reine avait voulu me prêter cachaient en partie la mienne. Le devant du corset était comme lacé par des rangs de diamants." (Tradução minha) In.: LA TOUR DU PIN-GOUVERNET, Henriette-Lucy Dillon. *Journal d'une de cinquante ans.* Vol. 1, p. 110. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k467930

braços ao mesmo tempo que comprimia perigosamente as costelas para afinar a cintura, projetando a coluna para a frente e empurrando os seios para cima. Ademais, suas armações rígidas eram feitas de *baleen*[123] trançado, o que, além de demarcá-lo como um produto de luxo, de alto custo e fabricado com técnicas muito específicas, deixava-o mais rígido que os espartilhos mais comuns usados no dia a dia (cujas armações eram feitas de tiras estofadas de couro enrijecido, ligas metálicas maleáveis e até mesmo de varetas de junco ou bambu). O *grand corps*, ao contrário dos espartilhos cotidianos, não era considerado uma peça de baixo, ao contrário ficava visível, como expõe a marquesa de La Tour du Pin. Acoplado a ele vinham os amplos *paniers*[124] e sobre eles as volumosas saias balão, feitas normalmente do mesmo rico tecido que revestia a peça e decoradas com toda sorte de laços, fitas, babados, bordados e pedrarias. A fina *chemise*, entrevista nas costas entre os atilhos do *grand corps*, é que era considerada a roupa de baixo, em conjunto com as meias de seda amarradas na altura das coxas. O arranjo completo era chamado de *grand habit de cour* e compunha o verdadeiro uniforme de corte exigido da alta nobreza. Funções naturais do corpo e gestos cotidianos, como sentar e se levantar, comer e até respirar tornavam-se desafiadores com o uso da peça. Embora não tenha registros de ter sofrido os piores sintomas impostos pelo uso do *grand habit de cour* (como desmaios, dificuldade respiratória, palpitação e assaduras embaixo dos braços e na pélvis, para citar alguns), ela se ressentia dos desconfortos diários que o arranjo causava. Até que deixou de usá-lo de maneira discreta por volta de meados de 1771.

Sua recusa era de conhecimento público na corte e gerava contendas graves o suficiente para que o conde Mercy-Argenteou escrevesse para a Imperatriz Maria Theresa sobre o assunto:

> Na mesma noite tive com a condessa de Noailles [primeira dama de honra da casa da Delfina] uma longa conversa sobre vários pontos que eu já havia notado e que não devem ser negligenciados. Esta dama de honra me disse que não havia maneira de obrigar a Madame Delfina a usar um espartilho de baleias, o que daí resultava que a cintura desta princesa se deformava visivelmente, e que o seu ombro direito se

---

[123] *Corset des baleines* (espartilho de baleias, em tradução literal) é o termo mais coloquial empregado em francês para se referir ao *grand corps* usado na corte de Versalhes. Foi traduzido como espartilho de barbatanas de baleia para se referir a todos os estilos de espartilho que fossem muito justos e empregado de maneira indiscriminada até hoje. O termo barbatana, porém, é empregado erroneamente para referir-se ao baleen, material do qual eram fabricados as armações rígidas do *grand corps* da alta aristocracia. Os fios de *baleen* formam uma estrutura fibrosa encontrada no interior da boca de certos cetáceos, e cuja função é a de alimentação por filtragem da água. Ao contrário das barbatanas e ossos ele é fino, leve e maleável, apesar de muito resistente e rígido quando trançado.

[124] Enchimentos colocados em armações articuladas para dar volume e melhor caimento às saias.

> entortava, o que na verdade é muito verdadeiro e requer as precauções mais rápidas[125].

Um mês depois Maria Theresa respondeu ao seu embaixador: "Já escrevi à minha filha sobre a higiene e sobre o uso do *corps*, mas ela me respondeu sobre este último ponto que, como ninguém o usa na França, ela acredita que também pode assim passar[126]." A resposta lacônica de Maria Antonieta a sua mãe não poderia estar mais longe da verdade: como Delfina ela sabia muito bem que o uso diário do *grand corps* era exigido das princesas de sangue. Inclusive a questão chegou a ser informada diretamente a Luís XV, o que transparece o grau de importância dado por parte da aristocracia de corte ao assunto. A questão da higiene se refere, conforme o embaixador austríaco informa e deixa entender em suas eternas missivas com a Imperatriz, ao fato de Maria Antonieta ter continuado na França com a prática de se banhar por imersão em uma banheira de água quente ou morna duas vezes por semana, hábito aparentemente normal em sua Viena natal, mas malvisto na corte francesa. Ademais pode aludir, também, a tentativa da Delfina de usar pouco ou nenhum *ceruse* veneziano e *rouge* no rosto, hábitos que considerava também incômodos.[127]

A recusa em usar o *grand corps* gerou as primeiras críticas direcionadas à sua pessoa, alinhando em um único alvo as críticas relacionadas à aliança franco-austríaca, os comentários sobre o insucesso matrimonial do casal e trazendo mesmo o corpo de Maria Antonieta para a arena de discussões. Na polêmica envolvendo o *grand corps,* ocorrida em seu primeiro ano na França, já podemos encontrar a tônica de muitas das críticas que recebeu ao longo de toda sua trajetória como rainha Bourbon: sua reticência em adotar os hábitos de corte e de seguir a etiqueta de Versalhes seria reveladora da sua falta de lealdade com o reino que passara a integrar por casamento. A questão do espartilho foi contornada de maneira hábil pelo embaixador conde Mercy que, por fim, conseguiu convencê-la a voltar a usá-lo de maneira estratégica; não tendo ainda influência suficiente para manter sua posição sobre o

---

[125] "Le même soir j'eus avec la comtesse de Noailles une longue conversation sur plusieurs objets que j'avais déjà remarqués et qui ne doivent pas être négligés. Cette dame d'honneur me dit qu'il n'y avait pas moyen d'engager Mme la dauphine à mettre un corps de baleines, qu'il en résultait que la taille de cette princesse se déformait visiblement, et que son épaule droite se dérangeait, ce qui en effet est très-vrai et exige les précautions les plus promptes." (Tradução minha) In.: D'ARNETH, Alfred; GEFFROY, M. A. *Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau, avec les lettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette.* 1874. Vol. 1, p. 33. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2003713

[126] "J'ai déjà écrit à ma fille' sur la propreté et sur l'usage des corps, mais elle m'a répondu sur ce dernier article que, comme personne n'en porte en France elle croit s'en pouvoir aussi passer." In.: D'ARNETH, Alfred; GEFFROY, M. A. *Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau, avec les lettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette.* 1874. Vol. 1, p 47. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2003713

[127] VIGÉE LEBRUN, Elisabeth. *Memoirs of Madame Vigée LeBrun with numerous reproductions of paintings by the authoress*. Londres: Grant Richards, 1904. p. 157.

assunto, ela se dobrou às regras de etiqueta e às convenções de vestimenta da corte. Todavia, a partir de 1774, quando se tornou rainha, ela parou de usar o *grand corps* de todo, privilegiando espartilhos menos apertados, com alças e não tão triangulares, ainda que ainda usasse o *grand habit* com certa regularidade em Versalhes - sobretudo nas apresentações e na corte de domingo, quando recebia formalmente aristocratas e embaixadores.

Vale dizer ainda que o *grand habit de cour* foi o traje feminino de corte e de gala adotado rotineiramente do final do reinado do Rei Sol até o começo do reinado de Luís XVI. Ainda que muitas variações tenham ocorrido, sobretudo no que diz respeito a localização e volume dos *paniers* e das saias e aos muitos embelezamentos estilísticos, a base do traje continuou a mesma, ao mesmo tempo que foi sendo cada vez menos usado diariamente, ficando reservado somente para eventos de gala. No fim da década de 1770, com o reinado de Maria Antonieta sobre as tendências de vestuário e comportamento cortesão, o chamado *robe à la française* passou a ser adotado e aceito como peça formal na corte e em eventos de gala, sendo o *grand habit* raramente usado. O *robe à la française*, por sua vez, era uma inovação estilística vinda de Paris, já consolidado como traje informal desde o período da marquesa de Pompadour, durante o reinado de Luís XV; era, além disso, uma opção prática e considerada estilosa e uma marca distintiva das organizadoras e frequentadoras dos *salons* literários parisienses. Formado por três peças separadas (corpete ou peitilho, saia e vestido aberto com prega atrás) o traje permitia arranjos móveis entre as peças. O espartilho, nessa configuração, passou a ser entendido como peça interna, como roupa de baixo, uma vez que não ficava mais visível, sendo sua parte de trás coberto pela prega do vestido aberto e a frente coberta pelo peitilho. Este, por sua vez, era decorado com uma profusão de laços e outros enfeites, normalmente combinando com os da saia e complementados com as mangas pendentes de fileiras de renda (*engageants*). A mudança do *grand habit* para o *robe à la française*, como traje formal aceito na corte e em eventos de gala, é outra marca distintiva das profundas alterações que Maria Antonieta realizou no que dizia respeito às aparências das mulheres da elite e ao comportamento que acompanhava essas novas aparências.

Nas primeiras tentativas de usar sua aparência como ferramenta para se posicionar no interior de Versalhes, de acordo com Caroline Weber, Maria Antonieta se empenhou em transmitir uma imagem de poder e influência que não tinha, nem sobre o rei, nem sobre o marido e, muito menos, sobre a corte.[128] Nessa interpretação, ela parece ter entendido desde bem cedo o poder que seu corpo vestido detinha como forma de transmissão de mensagens.

[128] WEBER, Caroline. *Rainha da moda*: como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. p. 99-100.

As mudanças que tentou realizar, porém, revelam sua insubmissão desde cedo, quando ainda era Delfina, à regrada etiqueta de corte. Complementarmente essa insubmissão podem demonstrar sua incompreensão da importância que o cerimonial e as aparências da realeza detinha como ferramenta política para o regime Bourbon. Etiqueta, cerimonial de corte e aparências régias deveriam funcionar como emblemas distintivos cujo sentido era orientado em direção à manutenção de poder da realeza e, em conjunto, orientados para a manutenção das hierarquias de precedência aristocráticas.

Maria Antonieta acabou por alterar os códigos de vestimenta e de representação esperados de uma rainha da França. A mensagem que transmitiu com isso, do ponto de vista individual, foi a de poder e influência, mesmo que isso estivesse bem longe de sua realidade naquele momento. Soube, com isso, utilizar seu corpo e suas aparências para se posicionar e consolidar seu lugar em um espaço francamente hostil à sua origem e a seu sexo. De maneira mais perigosa, e do ponto de vista do regime monárquico, em contrapartida, ela alterou a representação consolidada, desde Luís XIV, da rainha da França (em seu caso de futura rainha), mudando não apenas a forma, mas, sobretudo, os significados contidos na forma.

Não sendo, obviamente, rei ou amante do rei, a atitude de Maria Antonieta em relação às roupas representou um claro desvio dos costumes e protocolos cortesãos estabelecidos e naturalizados. Que a rainha da França, que deveria ser a esposa submissa do rei e cujo poder advinha diretamente da ligação física e espiritual com este, modificasse as convenções de aparência e comportamento, procurasse atenção e aprovação em seus próprios termos e transitasse com mais desenvoltura que o marido na corte e em Paris parecia algo inédito para seus contemporâneos. Tendo sua posição consolidada ao se tornar rainha em 1774, ao dar à luz uma filha em 1778 e um herdeiro para o trono, em 1781, e sem ter seu poder desafiado por amantes reais, porque o tímido Luís XVI não teve nenhum ou nenhuma, a jovem rainha logo abandonou o estilo estagnado, antiquado e ostensivo que por muito tempo funcionara para evocar a atemporalidade do regime Bourbon. Partiu, então, em estimulantes novas direções. Auxiliada pela nova e florescente classe de trabalhadoras do campo da moda, Maria Antonieta elevou suas declarações de moda e comportamento a novos patamares voltando-se para Paris e não para a corte. Já em outubro de 1773, o embaixador conde Mercy informou a Imperatriz Maria Theresa:

> Madame a Delfina vai agora toda semana a Paris; ela viu o salão de pinturas, a galeria de mapas, algumas lojas de *marchands*, a feira de Saint-Ovide, o jardim do marechal Duque de Biron. Retornou para três espetáculos da Ópera, da Comédie Française e da Comédie Italienne, depois de ter conseguido do rei permissão de ir lá sem cerimônia, em

> vestido informal e em uma apresentação bem cheia. Essas diferentes aparições na cidade tiveram um sucesso prodigioso, e reinou em Paris um encantamento com Madame a Arquiduquesa que nada pode expressar[129].

Com as idas cada vez mais frequentes à Paris, Maria Antonieta entrava em contato com o clima de mundanidade criado pelo intenso comércio de bens de luxo e passatempos voltados não apenas para a nobreza, mas para todos que tivessem a aparência correta e os meios econômicos para os adquirir. Ao mesmo tempo, longe das contrições do cerimonial e das regras da etiqueta de Versalhes, ela passou a ter contato com grupos mais arrojados, com uma certa juventude nobre que buscava a novidade e a inovação de modos de vestir e se comportar. Nesse clima, ao contrário de suas duas antecessoras, Maria Antonieta passou a cultivar um verdadeiro círculo de amigas e amigos influentes capazes de dar o tom, de ditar o que era considerado de bom gosto e *à la mode*, tornando-se, dessa forma, uma força a ser levada em conta nas muitas intrigas da corte.

2.2. A sociedade da Rainha

Dois anos após seu casamento, em 1770, o conde Mercy-Argenteou escreveu à imperatriz Maria Theresa sobre a interferência e ação de Maria Antonieta para obter algum favorecimento para indivíduos específicos:

> Desde há algum tempo, e sempre pela insinuação de Mesdames [filhas de Luís XV], Madame a Delfina deixa-se persuadir a conceder proteções, a fazer recomendações cujos objetos são muitas vezes inapropriados, injustos e de natureza a colocar os ministros na impossibilidade de se prestarem. Mostrei a que tudo isso acaba por comprometer visivelmente sua credibilidade e até a justiça natural que está em seu caráter. Em muitos casos, Sua Alteza Real, cedendo à importunação, permitia que se usasse o seu nome para apoiar este ou aquele pedido do qual ela não faz questão de que se explique o fundo. [...] Não paro de representar à arquiduquesa que, para se manter nesta posição, é absolutamente necessário evitar qualquer pedido que irá se opor a boa ordem ou que poderá prejudicar um terceiro, porque, do contrário, ao favorecer uma pessoa, corre-se o risco de afligir muitos, de cometer injustiças e de embaraçar os ministros[130].

---

[129] "Madame la Dauphine est venue toutes les semaines à Paris; elle y a vu le salon des peintures, la galerie des plans, quelques magasins marchands, la foire de Saint-Ovide, le jardin du maréchal duc de Biron. Elle est retournée aux trois spectacles de l'Opéra, de la Comédie française et de la Comédie italienne, après avoir obtenu du roi d'y aller sans cérémonie, en petite robe et avec une suite pleu nombreuse. Ces différences apparitions en ville ont eu un succès prodigieux, et il règne dans Paris un enchantement de Madame l'archiduchesse que rien ne peut exprimer." (Tradução minha) In.: D'ARNETH, Alfred; GEFFROY, M. A. *Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau, avec les lettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette.* Vol. 2, p. 53-54. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200372g

[130] "Depuis un certain temps, et toujours par l'insinuation de Mesdames, Mme la dauphine s'est laissé persuader a accorder des proctections, à faire des recommandations dont les objets sont souvent déplacés, injustes, et de

No trecho percebe-se que mesmo com sua posição ainda não consolidada, Maria Antonieta já se envolvia nas intrigas da corte para favorecer pessoas próximas. Com pouca preocupação com a aliança franco-austríaca ou com a estratégia política, ela usava de sua posição privilegiada na hierarquia para obter reuniões, vantagens e até cargos para indivíduos que a agradavam, os quais percebendo as mudanças com sua chegada nas linhas de influência de Versalhes, se valiam de sua proximidade para obter benefícios. Aliado ao seu pouco respeito à etiqueta e ao cerimonial, em conjunto com sua postura de insubmissão às regras de vestimenta e apresentação, essa tendência de favorecimento rapidamente passou a criar um círculo pessoal em seu entorno.

Círculo formado por jovens, muitas vezes estrangeiros ou pertencentes a camadas não tão tradicionais da aristocracia, que passavam pela proximidade com Maria Antonieta, então, a circular nas mais altas esferas do poder e ter contato direto com a realeza. A alteração feita por ela, nesse caso, ocorreu justamente no que Fanny Cosandey chama de hierarquias de precedência da aristocracia, no verdadeiro sistema baseado no nascimento e no sangue que garantia pertencimentos familiares, por vezes estendidos, e que definiam a posição exata de cada indivíduo dentro da nobreza e os graus de mobilidade social que poderia ter.[131] Ao favorecer indivíduos de maneira sentimental, guiada pelo fato de gostar de tais pessoas e de tais pessoas a agradarem, Maria Antonieta mais uma vez mexia perigosamente nas bases de distinção da nobreza francesa. Deixando de lado a precedência ditada pelo nascimento e pelo sangue, passou a contar nas equações de poder de Versalhes e na definição das hierarquias internas da aristocracia o favorecimento pessoal não mais apenas do rei (este ainda guiado pelos graus de precedência ditados pelo sangue), mas agora da rainha.

Com a morte de Luís XV em 1774, foi acentuada a fratura entre a chamada velha corte e os grupos mais jovens, reunidos ao redor de Maria Antonieta e dos irmãos mais novos do rei. Ainda que Luís Augusto já tivesse sido proclamado Delfim, herdeiro do trono, em 1765, sua

---

nature à mettre les ministres dans l'impossibilité de s'y prêter. J'ai fait voir a Mme l'archiduchesse que toutcela aboutissait visiblement a compromettre son crédit, et même la justice naturelle qui est dans son caractère. Dans bien des cas S. A. R., cédant à l'importunité, permettait qu'on employât son nom pour appuyer telle ou telle demande dont elle ne se faisait point expliquer le fond. [...] Je ne cesse de représenter a Mme l'archiduchesse que, pour se maintenir dans cette position, il faut absolument éviter toute demande qui s'opposerait au bon ordre ou qui pourrait nuire à un tiers, parce que, sans cela, en favorisant une personne, on court risque d'en affliger plusieurs, de commettre des injustices, et d'embarrasser les ministres." (Tradução minha). In.: D'ARNETH, Alfred; GEFFROY, M. A. *Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau, avec les lettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette.* Vol. 1, p. 301-302. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200372g

[131] Cf. COSANDEY, Fanny. *Le rang* : préséances et hiérarchies dans la France d'Ancien Régime. Paris: Gallimard, 2016.

personalidade tímida e, por vezes, reclusa não permitiu que um grupo confiável e de influência verdadeiramente pertinente se formasse ao seu redor. Cercado de membros pertencentes à antiga corte do avô, de fato, quando ele ascendeu ao trono em 1774, Maria Antonieta e seu círculo formavam uma cabala que detinha mais prestígio no campo cultural e no das representações. De um lado, a velha corte buscava manter sua precedência, enquanto a nova se consolidava como círculos de influência ao redor dos jovens monarcas. No centro encontrava-se a rainha, que tinha muito a perder com o conflito entre tradição e mudança, mas que não apenas não o apaziguava como o aprofundava. A velha corte, capitaneada por Mesdames (as três tias de Luís XVI, filhas solteiras do falecido Luís XV), as quais já haviam construído o primeiro círculo de oposição a "austríaca" (*l'Autrichienne*[132]) como a apelidaram desde sua chegada na França, voltou-se, então, contra ela. A postura de insubmissão as regras de etiqueta e aos rituais do cerimonial que deviam regular a vida em Versalhes tornou-se o principal ponto de discórdia. Apoiada imediatamente pelo seu cunhado, o conde d'Artois, ela começou a tentar um novo funcionamento no cerimonial de Versalhes.

A primeira mudança foi sentida quando dispensou os rituais públicos do despertar e do deitar (*rituel du lever et du coucher*). O resultado foi uma simplificação que deixou de lado mais uma vez as precedências da aristocracia, pois justamente eram as hierarquias de sangue que regravam os rituais de sua toalete matinal e noturna. Ao determinar que não seria mais despida e vestida publicamente, que tais rituais ocorreriam em seu *boudoir* e não mais no quarto principal, por damas de companhia apontadas diretamente por ela para tarefas banais (como lhe tirar a camisola, passar-lhe a *chemise* pela cabeça, apertar seu espartilho ou lhe calçarem as meias e luvas) ou que as realizaria por si mesma, Maria Antonieta seguiu alterando o cerimonial e mudando, dessa forma, as implicações simbólicas de pertecimento social que a etiqueta e os rituais de corte detinham para a aristocracia. Sua decisão de lidar com a compostura exigida de sua função de rainha, de maneira similar, alterava as relações que deveriam seguir as regras estritas de hierarquia interna da nobreza, que por sua vez detinha cargos e funções baseadas precisamente no nascimento e no pertencimento familiar.

O rancor direcionado por boa parte da corte à ela e a seu círculo seguia as mesmas doses de esperanças políticas que havia levantado como Delfina. De um lado, esperava-se que ela exercesse influência política sobre o rei, especialmente do lado de sua mãe e familiares

---

[132] *L'Autrichienne* foi o epíteto dado a Maria Antonieta assim que ela foi apresentada para seus futuros parentes da realeza francesa. Literalmente significa "a austríaca", todavia pode soar como "l'autre chienne" - a outra cadela. Marcava-se assim a posição de mulher estrangeira, de não pertencente, de vinda de fora - assim como as amantes do rei.

austríacos; de outro, formado pela velha corte, temia-se a mesma coisa. Ambas as partes foram decepcionadas: Maria Antonieta não demonstrou quase nenhum interesse consistente por política e agia, quando pressionada, de maneira precipitada, sem grandes ponderações ou planejamento, buscando agradar e favorecer indivíduos próximos por quem tinha algum tipo de vínculo pessoal. Nos primeiros anos de reinado, ainda que presente por insistência do marido na maioria das reuniões dos ministros no Conselho Privado do Rei (*Conseil privé du Roi*), ela não agiu de maneira a influenciar ou aconselhar o marido em questões políticas, influenciando-o somente em questões relacionadas ao funcionamento de Versalhes e, sobretudo, quais indivíduos deveria favorecer em matéria de cargos e funções na corte.

A tal ponto que Imperatriz Habsburgo começou a considerar que foram em vão as esperanças que havia depositado na possível influência política que sua filha poderia ter:

> Vou lhe confessar francamente que não desejo que a minha filha ganhe uma influência decidida nos negócios. Aprendi bastante, por minha própria experiência, o fardo esmagador que é o governo de uma vasta monarquia. Além disso, sei o quão jovem minha filha é e conheço sua frivolidade, junto com seu pouco apreço pela aplicação (e que ela não sabe nada), o que me faria temer mais ainda pelo sucesso no governo de uma monarquia tão degradada como é no presente a da França e se minha filha não puder levantá-la, ou que o estado dessa monarquia venha a piorar mais ainda, gostaria bem mais que se acusasse algum ministro do que minha filha (e que algum outro levasse a culpa por isso)[133].

Mercy tenta contemporizar ao afirmar que a personalidade de Luís XVI não facilitava a função dada à Maria Antonieta por sua mãe:

> O rei, do qual eu suponho ter qualidades sólidas, tem bem poucas qualidades amáveis. Seu exterior é rude; os negócios podem mesmo lhe dar momentos de ânimo. A rainha deve aprender a suportá-los: sua felicidade depende disso. Ela é amada pelo seu esposo; com moderação, com complacência e com carícias, ela adquirirá um poder absoluto sobre o rei; mas é preciso que ela o governe sem parecer querer governá-lo[134].

---

[133] "Je vous avoue franchement que je ne souhaite pas que ma fille gagne une influence décidée dans les affaires. Je n'ai que trop appris, par ma propre expérience, quel fardeau accablant est le gouvernement d'une vaste monarchie. De plus, je connais la jeunesse et légèreté de ma fille, jointe à son peu de goût pour l'application [et qu'elle ne sait rien], ce qui me ferait d'autant plus craindre pour la réussite dans le gouvernement d'une monarchie aussi délabrée que l'est à présent celle de France et si ma fille ne pouvait la relever, ou que l'état de cette monarchie venait encore empirer de plus en plus, j'aimerais mieux qu'on en inculpât quelque ministre que ma fille [et qu'un autre eut la faute]." (Tradução minha.) In.: D'ARNETH, Alfred; GEFFROY, M. A. *Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau, avec les lettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette...* Vol. 2, p. 35. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200372g

[134] "Le roi, auquel je suppose réellement des qualités solides, n'en a que bien peu d'aimables. Son extérieur est rude; les affaires pourraient même lui donner des moments d'humeur. Il faut que la reine apprenne à les supporter : son bonheur en dépend. Elle est aimée par son époux; avec de la modération, de la complaisance et des caresses, elle acquerra un pouvoir absolu sur le roi; mais il faut qu'elle le gouverne sans paraître vouloir le gouverner." (Tradução minha.) In.: D'ARNETH, Alfred; GEFFROY, M. A. *Correspondance secrète entre*

Como no problema da consumação do casamento, que após quatro anos ainda não havia gerado nenhum filho ou filha, ela era instigada constantemente pela mãe e seu embaixador a ser benevolente, paciente e amorosa com seu marido, sendo sua responsabilidade a de agradar e cumprir o objetivo da maternidade e, em conjunto, o da influência política.

Nessas circunstâncias, alguns cortesãos menos arraigados às regras tradicionais de distinção perceberam facilmente os proveitos que poderiam tirar da nova rainha, de sua personalidade facilmente capturada pelas distrações e divertimentos, mas que buscava lidar com a vida regrada da corte e com as obrigações de rainha à sua maneira. Tornou-se o objetivo de muitos criar um círculo restrito de pessoas que gostassem de se divertir ao redor de Maria Antonieta, adulando-a sempre que possível frente aos desafios que enfrentava em uma corte hostil a sua pessoa, sua origem austríaca e frente aos seus problemas matrimoniais. Instigada por essas amizades, ela começou a abandonar sua corte e *entourage* formal, outorgado à ela e que respeitava as hierarquias da precedência. A consideração ao mais alto nascimento, ao sangue como fator determinante da ordenação social, deixou de ser o meio de acesso privilegiado à família real e ao seu entorno. Apareceu com Maria Antonieta uma nova noção, ignorada em boa medida pela sociedade de corte de Versalhes: o círculo da rainha. Este passou a ser constituído por um grupo fechado, determinado não por critérios objetivos de ligações estreitas com a realeza, mas pela escolha pessoal da rainha, definida pelos graus de proximidade íntima com ela e pela capacidade de seus membros de eliminar a concorrência e a agradar. Formou-se uma espécie de pequena corte nova dentro da corte de Versalhes, voltada sobretudo para a diversão e para a fantasia.

A consolidação progressiva dessa sociedade da Rainha no centro de poder marcou, por um lado, uma espécie de renovação do cerimonial de Versalhes, em consonância com a cultura letrada que passava, em certa medida, a valorizar os sentimentos, os afetos e a intimidade. Por outro lado, significou também uma transgressão dos rituais e regras basilares de justificação tradicional da realeza francesa, de onde a própria existência da rainha advinha. Inicialmente pequenas tremulações no espelho de águas da aristocracia, essa alteração passou a formar ondas de choque cada vez mais amplas, aparentemente anódinas, mundanas e passageiras, mas que se estenderam para toda a corte e seu funcionamento, se expandiram

---

Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau, avec les lettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette... Vol. 2, p. 147. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200372g

para o sistema de representação estável da monarquia e, sobretudo, saturou a opinião pública com consequências políticas imprevisíveis.

Não por coincidência que o sagaz, extravagante e tópico penteado chamado *pouf*[135], que começou a ser usado por volta do início de 1774, meses antes da morte de Luís XV, tenha sido consolidado como tendência durante os meses do luto de corte. Eles aliviavam a atmosfera pesada e séria do período, ao mesmo tempo que forneciam oportunidades de trabalho para diversos trabalhadores do setor da moda de Paris que poderiam, de outra forma, perder seus empregos no período de contenção e seriedade do luto. Não apenas as comerciantes de modas, que os idealizavam, confeccionavam e os vendiam, mas também vendedores de uma ampla gama de aviamentos e acessórios utilizados em sua monumental construção.

"Os símbolos da abundância estavam representados em toda parte, e os penteados das mulheres estavam sobrecarregados com espigas de trigo[136]", escreveu Madame Campan, dama de quarto que acompanhava Maria Antonieta nas muitas cerimônias de luto. As violentas Revoltas da Farinha que marcaram o período regencial e a década de 1740 ainda estavam bastante frescas na memória dos cortesãos, sendo referenciadas nos *poufs* mencionados por Campan pelas espigas de trigo, agora encarados como símbolos de bonança. O período de insegurança alimentar e da fome havia passado com a morte de Luís XV e com os novos e jovens monarcas um período de abundância se iniciava, tão grande que as mulheres podiam usar espigas de trigo nos cabelos. Um outro *pouf*, que causou furor no último mês do luto, foi ser criado pelo cabeleireiro Léonard Autié e usado por alguns dias por Maria Antonieta e por suas amigas mais próximas. O arranjo apresentava uma pequena cornucópia de papel *maché* da qual jorravam miniaturas em cera de figos, melões, morangos e outras frutas entremeadas com delicadas espigas de trigo e folhas de louro; tudo equilibrado precariamente sobre uma faixa de seda negra disposta no topo da montanha de cabelo empoado que formava a base do penteado.[137] Os vivazes penteados com seus símbolos de abundância e vitória, porém, não condiziam com a realidade: o rápido aumento no preço dos

---

[135] O *pouf* foi o toucado feminino aristocrático mais utilizado na década de 1770. É um penteado elevado armado com pomadas, apliques de cabelo ou crina de cavalo e empoado com farinha ou talco; o cabelo era puxado para cima e encaracolado na parte de trás com o uso de ferros quentes, enquanto o topo era decorado com toda sorte de enfeites, tecidos nobres, joias, plumas, fitas, laços e até flores e miniaturas de cera. O estilo era tópico, temporário e espirituoso, relacionado com os eventos correntes, utilizando símbolos e adornos que se referiam aos acontecimentos os mais variados, e por isso uma forma eficiente de comentário social.

[136] "Les symboles de l'abondance furent partout représentés, et les coiffures des femmes étaient surchargées d'épis de blé." (Tradução minha) In.: CAMPAN, Henriette. *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette...* 1823. Vol. 1, p. 89. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2050396

[137] BASHOR, Will. *Marie Antoinette's head*: the royal hairdresser, the queen, and the Revolution. Guilford: Lyons Press, 2013. p. 51.

víveres em Paris, sobretudo do trigo, ameaçava a popularidade do regime cuja futura bonança os *poufs* buscavam celebrar.

Durante os primeiros três anos de seu casamento, Maria Antonieta viveu exclusivamente em Versalhes; ela só esteve em Paris de passagem para Versalhes em 1770, onde foi aclamada pela população. Depois disso, somente em junho de 1773, em um evento cerimonial na Igreja de Notre Dame de Paris, acompanhada por toda a corte. Como Delfina da França, um rígido protocolo a impedia de ir à capital sem uma escolta armada e sem a presença de acompanhantes; além disso, suas damas aristocráticas, escolhidas pelas hierarquias de seus títulos, tinham sua presença garantida e encarada como direito devido ao complicado ritual de corte. Valendo-se da estratégia de proximidade com o rei, porém, Maria Antonieta conseguiu permissão expressa de Luís XV para ir a Paris quando quisesse acompanhada somente por quatro guardas e algumas damas escolhidas por ela. Além de suas duas cunhadas e da irmã mais nova de seu marido (Madame Elisabeth), e sem respeitar a hierarquia de títulos, ela se aproximou de aristocratas que não cumpriam as altas exigências de posição dentro da aristocracia de corte, como a Princesa de Lamballe e a baronesa d'Oberkirch. A partir daí, suas visitas à capital tornaram-se cada vez mais frequentes e influenciaram e moldaram seu senso estético e de estilo.

Maria Theresa Luísa de Savóia, Princesa de Lamballe, se tornou a preferida de Maria Antonieta por volta de meados de 1771, portanto menos de um ano após ter chegado na França. Nascida em Turim e pertencente aos Savóia-Caragnino, ramo ilegítimo da Casa de Savóia, Luísa foi dada em casamento à Luís Alexandre de Bourbon-Penthièvre, Príncipe de Lamballe, em 1767, herdeiro do Duque de Penthièvre. A Casa Bourbon-Penthièvre era, também, o ramo ilegítimo de uma dinastia reinante.[138] O casamento, portanto, respeitava os altos escalões da hierarquia interna da nobreza europeia, sendo favorável tanto do lado italiano quanto do francês. Como uma aliança entre duas famílias importantes, descendentes de reis, o casamento seguiu todo o protocolo de um casamento real, de maneira idêntica ao que seria adotado no casamento de Maria Antonieta e Luís Augusto, três anos depois. A jovem foi apresentada para seu sogro e seu marido no Palácio de Nangis em janeiro e em

[138] A Casa de Bourbon-Penthièvre era constituída pelo ramo menor da dinastia Bourbon. A família era descendente do conde de Toulouse, filho ilegítimo de Luís XIV e da Marquesa de Montespan, que foi reconhecido e recebeu seu título e residência (o Hôtel de Toulouse, em Paris) como apanágio em 1621. A Casa foi fundada e consolidada como poder político dentro da realeza com o casamento de Luís Jean Bourbon, duque de Penthièvre (único filho e herdeiro do Conde de Toulouse e, portanto, neto de Luís XIV) com Marie Victoire de Noialles. Devido ao nascimento ilegítimo do conde de Toulouse, os membros da Casa de Penthièvre não eram príncipes e princesas de sangue (*princes et princesses du Sang*), embora fossem tratados como tal e ocupassem uma hierarquia elevada na corte, como membros da família do rei, e tivessem apartamentos próximos aos da família real em Versalhes, formando uma importante facção política nas disputas de poder da corte.

Versalhes à Luís XV em fevereiro de 1767. Aparentemente o casamento foi, a princípio, feliz: tanto Maria Theresa como Luís Alexandre se sentiam atraídos um pelo outro, raridade nos casamentos arranjados entre nobres. Ao se instalarem em Paris, no Hôtel Toulouse junto com a família do marido, porém, o marido retornou à sua vida boêmia marcada por jogos, festas constantes e frequentando prostíbulos de luxo, tendo ao menos duas amantes, para desgosto da jovem esposa. Em 1768, porém, seu desgosto com as traições do marido tiveram um fim abrupto: Luís Alexandre morreu de sífilis após meses de agonia e tratamentos ineficazes, baseados em sangrias e aplicações de mercúrio nas feridas causadas pela doença.

Com 19 anos, a princesa de Lamballe se tornou uma viúva. Ela herdou uma considerável fortuna do marido, uma renda anual de cerca de 300.000 *livres*, o Palácio de Nangis, uma residência na vila de Versalhes e permissão para continuar a usar os apartamentos da família Penthièvre na corte, um verdadeiro complexo formado por cômodos localizados logo abaixo dos apartamentos do rei e com conexões a ele. Mantendo uma excelente relação com o sogro, que a via como uma filha, a Princesa de Lamballe tornou-se uma figura célebre pela sua falta de ambição, por não frequentar a corte com demasiada frequência e por se envolver com zelo e constância nas obras de assistência aos pobres ao lado de seu sogro no Palácio de Ramboillet.[139] Essa situação, porém, mudou ao ser apresentada à Maria Antonieta em algum momento de 1770, possivelmente em algum baile organizado por Madame de Noialles - mestre de cerimônias da jovem delfina. Como membro de uma das principais famílias nobres da França, ela esteve presente nos eventos e nas cerimônias do casamento real. Em 17 de março de 1771, o embaixador austríaco, conde Mercy-Argentou, escreveu para a Imperatriz Maria Theresa:

> Por algum tempo que Madame a Delfina tem mostrado uma afeição toda particular pela princesa de Lamballe, nascida princesa de Carignan e viúva do príncipe de Lamballe, filho de duque de Penthièvre. Essa jovem princesa, doce e amável, desfrutando das prerrogativas de uma princesa de sangue, fica muito ao alcance de fazer a corte à Madame a Delfina e de cultivar as bondades de Sua Alteza Real[140].

---

[139] Cf.: VIRCONDELET, Alain. *La Princesse de Lamballe*: l'ange de Marie-Antoinette. Paris : Flammarion, 1995.

[140] "Depuis quelque temps Mme la Dauphine s'était prise d'une affection toute particulière pour la princesse de Lamballe, née princesse de Carignan et veuve du prince de Lamballe, fils du duc de Penthièvre. Cette jeune princesse, douce et aimable, jouissant ici des prérogatives de princesse du sang, se trouve très à portée de faire sa cour à Mme la Dauphine et de cultiver les bontés de S. A. R." (Tradução minha) In.: D'ARNETH, Alfred; GEFFROY, M. A. *Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau, avec les lettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette...* Vol. 1. p. 103. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2003713

Com o casamento de duas de suas primas com os irmãos de Luís Augusto[141], em 1772, a Princesa de Lamballe passou a ser tratada por Maria Antonieta como parente. Começava-se, assim, a se formar o círculo pessoal de Maria Antonieta. Como opção à influência de Mesdames (as tias conservadoras e antiaustríacas de Luís XVI) e às duas cunhadas (a condessa de Provença e a condessa d'Artois) que haviam tido sucesso no matrimônio e já haviam gerado herdeiros (ou seja, onde Maria Antonieta fracassava), a princesa de Lamballe foi bem recebida devido a seu passado trágico e amabilidade. Do ponto de vista político ela era preferível e recebeu a aprovação do conde Mercy justamente por ser um contraponto aos círculos formados pelas mulheres citadas e tem sua posição de privilegiada da rainha consolidada. Em junho de 1774, um mês após o jovem casal ter assumido o trono:

> Sua Majestade vê muitas vezes nos seus gabinetes a princesa de Lamballe, nascida princesa de Carignan; ela junta a muita doçura e agradabilidade um carácter muito honesto, afastado da intriga e de todo inconveniente. A rainha concebeu há bastante tempo uma verdadeira amizade para com esta jovem princesa, e esta escolha é excelente, porque Madame de Lamballe, embora piemontesa, não está de forma alguma ligada com Madame [de Provença] nem com Madame d'Artois. No entanto, tomei a precaução de chamar a atenção da rainha para o fato de sua predileção e sua bondade para com Madame de Lamballe exijam alguma moderação, a fim de evitar qualquer abuso do lado de lá[142].

Seguindo a reformulação do cerimonial que regulava sua vida, em 18 de setembro de 1775, a rainha nomeou a Princesa de Lamballe como superintendente da Casa da Rainha (*surintendante de la Maison de la reine*), o mais alto cargo para uma dama de honra (*damme d'honneur*) em Versalhes. Sua função era supervisionar as camareiras (*femmes de chambre*), e todas as outras damas de honra, junto com a rotina diária da rainha, organizando seus afazeres e passatempos; além de organizar as contas e a lista de funcionários. A nomeação foi controversa, pois reviveu o cargo de Superintendente, vago desde 1741. O cargo era considerado excessivamente caro (cerca de 170.000 *livres* anuais mais despesas pagas com vestuário, alimentação e moradia, além de acesso irrestrito às finanças da casa da rainha) e, mais preocupante, dava muito poder e influência à portadora, ao garantir precedência sobre

---

[141] Maria Josefina de Savóia se casou com o conde de Provença, em abril de 1771, e Maria Theresa de Savóia com o conde d'Artois, em novembro de 1773.

[142] "S. M. voit souvent dans ses cabinets la princesse de Lamballe, née princesse de Carignan; elle joint à beaucoup de douceur et d'agrément un caractère fort honnête, éloigné de l'intrigue et de tout inconvénient. La reine a conçu depuis assez longtemps une vraie amitié pour cette jeune princesse, et ce choix est excellent, parce que Mme de Lamballe, quoique Piémontaise, n'est aucunement liée avec Madame ni avec madame d'Artois. J'ai cependant pris la précaution de faire observer à la reine que son penchant et ses bontés pour Me de Lamballe exigeaient quelque mesure, afin de prévenirtout abus de ce côté-là." (Tradução minha) In.: D'ARNETH, Alfred; GEFFROY, M. A. *Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau, avec leslettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette...* Vol. 2, p. 161-162. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200372g

todas as outras damas de honra, não importando a hierarquia do nascimento. Com a função de supervisionar todos as funções e trabalhos realizados, a Superintendente era, na prática, quem controlava o funcionamento de todo o *entourage* da rainha. Embora tivesse posição suficiente para ser nomeada, afinal a Princesa de Lamballe era a viúva de um descendente de Luís XIV, ela não era francesa e era considerada jovem demais, o que ofendia as mulheres mais velhas colocadas sob sua jurisdição. Maria Antonieta, porém, conseguiu a aprovação do marido e sua amiga assumiu o cargo, frente a críticas e rumores de corrupção e favorecimento indevido.

A rainha passou, de maneira definitiva, a ser criticada na corte não mais apenas pelo seu comportamento de rebelião às regras de etiqueta e comportamento, mas, também, por estar interferindo na política interna da corte, atuando de maneira direta para favorecer e fortalecer seu círculo pessoal em detrimento dos grupos cortesãos mais antigos e bem estabelecidos. Essa forma pessoalizada de lidar com as definições de cargos e funções rompia, de maneira grave, com o próprio significado das hierarquias da nobreza, que deveria respeitar as precedências e a complexa teia de hierarquias de cada família e de cada membro que compunha a nobreza.

De maneira similar ao que havia ocorrido com a Princesa de Lamballe, Maria Antonieta encontrou uma outra favorita em 1775, apenas algumas semanas após o fim do luto oficial pela morte de Luís XV. Yolanda Gabrielle de Polastron, condessa de Polignac, foi apresentada à corte em um baile de gala na Galeria dos Espelhos e, imediatamente, chamou a atenção da rainha com sua beleza, naturalidade e franqueza de gestos e falas, fora das convenções formais da etiqueta de Versalhes. Ela era filha de Jean François Gabriel, conde de Polastron, que serviu como embaixador francês na Suíça nas duas décadas finais do reinado de Luís XV. Apesar de descender de uma família de antiga linhagem aristocrática, a família Polastron não detinha mais prestígio e nem condições financeiras, estando sobrecarregada por dívidas, e seu estilo de vida estava longe de ser condizente com a exaltada linhagem. Vivendo na província do Languedoc, no decadente Palácio de Nouielles, a família dependia quase que exclusivamente do salário de embaixador do pai para sobreviver, não sendo capaz de arcar com os gastos necessários em roupas, jóias e aluguéis de residências, para frequentar com assiduidade nem a corte de Versalhes e nem o *beau monde* de Paris. Aos 17 anos, recém-saída de um convento onde foi educada, órfã de mãe, com um pai que a via somente uma vez ao ano, sendo criada pela tia, a condessa d'Andlau, Gabrielle casou-se, em 1767, com o conde Jules de Polignac, capitão do regimento real dos dragões. As duas famílias eram da mesma categoria, ambas oriundas da antiga nobreza de terras, mas falidas. O salário anual de Jules de

Polignac na época de seu casamento era de apenas 4.000 *livres* mensais, o que mal cobria as despesas de sua casa.

Em maio de 1775, Gabrielle foi convidada, junto com seu marido, para um baile no Palácio de Versalhes. Na Galeria dos Espelhos, Maria Antonieta estranhou a presença de uma mulher de sua idade que não havia sido formalmente apresentada à corte. Apresentada pela sua mestra de cerimonial, a condessa de Noialles (antiga conhecida da família Polastron), a rainha a interrogou sobre o motivo de não ter sido apresentada formalmente e nem frequentar a corte. Gabrielle simplesmente admitiu que não tinha as condições financeiras necessárias para isso. A rainha ficou impressionada com sua franqueza e foi conquistada. Maria Antonieta, então com dezenove anos, em um casamento que possivelmente ainda não havia sido consumado, falhando em gerar um herdeiro, e sofrendo críticas constantes na corte pelo seu comportamento que desviava da compostura exigida das rainhas, desenvolveu uma profunda amizade pela condessa. Passando a frequentar a corte após o encontro, ela se tornou a nova favorita da rainha.

Determinada a mantê-la ao seu lado, Maria Antonieta quitou as dívidas do casal Polignac, uma soma de cerca de 390.000 *livres*, pagas pelo Tesouro Real, e convenceu Luís XVI a dar o cargo de escudeiro ao conde de Polignac, para que o casal pudesse residir em Versalhes. Instalados no Palácio, em aposentos na ala dos nobres com cargos na corte, perto dos aposentos da rainha, Gabrielle rapidamente consolidou-se como uma presença a ser levada em conta nas disputas de poder da corte, sendo rapidamente aceita pelo conde d'Artois e sua esposa e até mesmo admirada por Luís XVI. Por outro lado, sua ascensão meteórica na corte atraiu a oposição de outros membros da comitiva real, em particular o confessor da rainha, o abade de Vermond, e o seu principal conselheiro político, o embaixador austríaco conde Mercy-Argenteau, que expressou escândalo, em carta à imperatriz Maria Theresa, pela extensão do favorecimento concedido à família Polignac em tão pouco tempo.[143]

De fato, a família Polignac, por meio de suas relações com Maria Antonieta e com outros membros de prestígio da corte, em pouco tempo, deixou de ser uma família nobre empobrecida e se tornou uma das mais influentes na corte. Valendo-se dos rendimentos dos cargos que ocupavam, os Polignac, ao mesmo tempo, dependiam desses cargos, necessários para manterem sua presença em Versalhes de onde, em primeiro lugar, advinha sua influência. Exemplos da ascensão dos Polignac não faltam. Em de maio de 1778, a cunhada de Gabrielle, Diane de Polignac, que até então era uma dama de honra de menor estatura da condessa

[143] Cf. FRANCS, Nathalie Colas des. *Madame de Polignac, intime de Marie-Antoinette*. Paris: Tallandier, 2016.

d'Artois, foi nomeada primeira-dama de honra (*premiére dame d'honneur*) de Madame Élisabeth (irmã de Luís XVI). Em 1779, o primo do marido de Gabrielle, o abade Camille de Polignac, foi nomeado bispo de Meaux diretamente por Luís XVI, sede à qual estava vinculada uma renda anual de 22.000 *livres*. A filha de Gabrielle e Jules, Aglaé de Polignac nascida em 1779, teve Luís XVI e Maria Antonieta como padrinhos, recebendo 600.000 *livres* de dote, o que permitiu que se casasse, aos doze anos, com o duque de Guiché. O ápice da escalada social do casal Polignac ocorreu em 20 de setembro de 1780, quando Jules recebeu como apanágio o título de duque hereditário de Polignac, acompanhado de uma renda anual de 650.000 mil *livres* vindos das terras que lhes foram concedidas na região do Languedoc. Gabrielle Polastron de Polignac, em menos de dez anos, tornou-se assim duquesa por mérito próprio e uma das mulheres mais influentes da França, valendo-se de seus vínculos de amizade com Maria Antonieta e outros membros da realeza.

Pessoalmente, a maior conquista de Gabrielle veio em 1782. Nesse ano a Princesa de Guéméné, esposa do príncipe de Rohan-Guéméné, foi forçada a renunciar ao seu cargo de governanta dos filhos reais após a escandalosa falência do marido. A rainha, então, imediatamente a substituiu pela duquesa de Polignac, favorecimento que mais uma vez chocou boa parte da corte e que mais uma vez ignorou as regras de precedência. De maneira similar ao que ocorrera com a princesa de Lamballe com seu cargo de Superintendente da Casa da Rainha, o cargo de governanta dos filhos reais era um dos mais cotados da corte, sendo cobiçado pelas nobres de mais alto nascimento. Gabrielle, porém, conseguiu o cargo por decisão expressa de Maria Antonieta, apesar de ofender outras famílias que detinham mais precedência e com redes mais extensa e mais antiga de relações cortesãs, sobretudo os Rohan. Junto com o cargo vinha uma ala de treze quartos no Palácio, uma pensão anual de 500.000 *livres*, acesso e controle sobre a educação dos filhos do casal real e sobre as finanças da Casa dos filhos reais (*Maison des fils royales*), incluindo o herdeiro do trono, o Delfim.[144]

2.3. De Versalhes para Paris - patrocínio e consumo de novas tendências

Com suas muitas idas a Paris para visitas a óperas, ateliês, exposições, bailes e mascaradas, Maria Antonieta começou a se aproximar do efervescente campo da moda que florescia na capital. Na corte o cerimonial e a proximidade com os monarcas e seu entorno continuava a ditar as formas dos trajes e adornos, e por consequência o usado pela realeza tornava-se tendência, daí ser mais fixa e mudar de maneira lenta, quase que por deslizamento.

[144] Cf. FRANCS, Nathalie Colas des. *Madame de Polignac et Marie-Antoinette*: une amitié fatale. Paris: Les 3 Orangers, 2008.

Ademais, em um jogo que misturava compostura, controle do corpo, respeito ao cargo e função desempenhada no funcionamento da corte, mantinha-se, sobretudo, os símbolos mais visíveis de distinção social que transmitiam a representação de superioridade e dominação da nobreza. Em Paris, ao contrário, as formas de vestimenta passaram a ter seu eixo de ordenação alterado: não mais em direção à cultura da distinção, vinculada à compostura exigida para frequentar a corte, mas vinculado aos eventos correntes, à participação em locais de sociabilidade onde indivíduos de grupos sociais distintos se viam e se esbarravam. Associado à profissionalização, à execução de trabalhos cada vez mais especializados na criação de roupas e de tendências de vestir e com as alterações de sentidos conferidos à moda (*la mode*), as formas dos trajes passaram a mudar de maneira cada vez mais rápida, com estilos que se sucediam rapidamente.

Em conjunto, os significados sociais dos trajes, do corpo vestido, iam sendo alterados, distanciando-se da clara distinção social fixa das hierarquias da nobreza. Dessa forma, as práticas sociais, e as representações advindas daí, tornavam-se mais fluidas, o que por sua vez criava formas mais arrojadas de possibilidades de estar no mundo para os habitantes da cidade, sobretudo para uma elite urbana híbrida que buscava manter o prestígio e o domínio aristocrático, mas se afastar da rigidez do decoro, da compostura e dos cerimoniais de Versalhes.[145]

Com seus muitos bares, cafés, *salons*, lojas e espaços de discussão e debates, Paris ia sendo consolidada, na segunda metade do século XVIII, como centro de criação de estilos e tendências de vestir arrojados, voltados sobretudo para os trajes e aparências das mulheres, que assumiam paulatinamente proeminências como símbolos culturais. De fato, se alguém merece algum crédito pelos diversos estilos inovadores de trajes usados por Maria Antonieta e seu círculo é Marie Jeanne "Rose" Bertin. "Ela é a chapeleira [*milliner*] e a primeira chapeleira [*milliner*] da Europa", escreveu John Adams, futuro presidente dos Estados Unidos, louvando a comerciante de modas em 1785.

> Mademoiselle Bertin é a pessoa mais celebrada no Reino; os heróis que adquiriram tantas glórias navais devem todos baixar suas bandeiras ante Mademoiselle Bertin, a reputação deles durou talvez um mês em Paris, a dela dura anos e irá durar anos se ela viver. Ela mantém um estoque, e tem ganho supostos 100.000 livres por ano, ela tem ao menos vinte mulheres trabalhando em sua loja no momento[146].

---

[145] Cf. LILTI, Antoine. *Le monde des salons*: sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe siècle. Parys: Fayard, 2005.

[146] "Mademoiselle Bertin is the most celebrated person in the Kingdom; the heroes that have acquired so much naval glory must all strike their flaggs before Mlle. Bertin, their reputation lasted perhaps a month in Paris, hers lasted years and will last years still if she lives. She keepsh equipage, and makes suppose 100,00 livres a year,

O americano recém-chegado, não acostumado com os termos dos variados ofícios do diversificado setor da moda de Paris a chama de *milliner*, algo como chapeleira. Bertin não era uma chapeleira, na verdade era chefe da corporação das *marchandes des modes*, formalizadas em 1776.

A celebridade e os elevados lucros de Bertin fizeram com que ela ganhasse o epíteto de *Minestre des modes* e *Madame du costume*, dado por Grimm e Diderot no *Correspondance litteraire, philosophique et critique* ao comentarem a peça de vaudeville *Le public vengé.*[147] Se Rose Bertin era a ministra de modas, ela precisava de um ministério imaginado dado pela rainha, sendo composto pela clientela aristocrática de Bertin, sobretudo as damas que formavam o *círculo* de Maria Antonieta. A denominação *ministre*, utilizada para designar os principais conselheiros do rei relacionados com a gestão do Estado, denota de fato o grau de importância de Rose Bertin na corte de Versalhes, ligando o efervescente campo da moda parisiense com a política monárquica e com a cultura de corte. De fato, a *marchande* era recebida a cada dois dias por Maria Antonieta, acompanhada de suas amigas, em seu *boudoir* após ser vestida por suas damas de honra e empregadas – respeitando o tradicional cerimonial do *lever* da rainha. A ascensão de Bertin chama a atenção por demonstrar como, por meio do trabalho criativo no novo e florescente campo da moda, uma plebeia poderia chegar aos círculos mais restritos e exclusivos da nobreza.

Marie-Jeanne Bertin chegou em Paris vinda da rural Picardia em 1770, onde incluiu o nome Rose na sua carta de residência na cidade. Era justamente o ano do casamento diplomático de Luís Augusto e Maria Antonieta. Paris estava mais superpovoada que o normal com a promessa das celebrações públicas que ocorreriam com a chegada da arquiduquesa austríaca e com as festas públicas de celebração do matrimônio real. Aproveitando-se das celebrações, ela começou a vender pequenos arranjos de lírios e rosas (as flores da Casa Bourbon e da Casa Habsburgo, respectivamente) para serem utilizados em lapelas, decotes e chapéus nos eventos. Trabalhando de maneira autônoma ou como subcontratada da corporação de floristas (*floristes*) e vendedores de plumas (*plumasiers*), Bertin desenvolveu um conjunto de habilidades singulares e criativas relacionadas com a decoração de trajes, chapéus e toucados femininos urbanos. Já em seu primeiro ano na cidade,

---

she has at least twenty women working in her magazine at a time." ADAMS, John Quincy. Diary 10. 9 de março de 1785. p. 22 Disponível em: https://www.masshist.org/jqadiaries/php/doc?id=jqad10_22

[147] GRIMM, F. M. Von; DIDEROT, Denis;. *Correspondance littéraire, philosophique et critique*... Vol. 12, p. 116. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57221963

ela estabeleceu uma pequena loja no *Quai*[148] *des Gesvres*. A região havia sido, no começo do século, um lugar popular para as *marchandes des modes*, cuja profissão ainda não era formalizada e que vendiam seus muitos produtos e aviamentos em tendas armadas na parte baixa, nos muros das margens do Sena. Na segunda metade do século, porém, a região não mais atraída o *beau monde* parisiense, devido à proximidade com o rio e seus muitos embarcadouros que recebiam diariamente centenas de migrantes e os muitos víveres que abasteciam toda a cidade. No *Quai des Gesvres*, Bertin tornou-se popular entre as trabalhadoras ao formar espécies de coletivos, no qual cada mulher contribuía com algum produto e todos eram vendidos em uma mesma tenda, sob a vigia de duas a quatro mulheres que se alternavam ao longo do dia. O arranjo permitia que as mulheres realizassem outras tarefas nos períodos que não estavam na tenda, incluindo tarefas domésticas, em suas próprias residências ou nas de terceiros, onde podiam ser contratadas como domésticas. O lucro da empreitada era, então, repartido no fim do dia, com uma porcentagem maior indo para Bertin que, por ser letrada, realizava as contas e registros e, por ter um estabelecimento físico, recebia e estocava os aviamentos e produtos que as mulheres vendiam.[149]

O arranjo com as mercadoras de modas do *Quai de Gesvres* parece ter dado certo, pois, em 1772, Bertin transferiu sua loja para a rua St. Honoré, nas imediações do Palais Royal. Os casamentos sucessivos nesse ano do conde de Provença e do conde d'Artois com as princesas da Savóia contribuíram para o sucesso de sua nova loja, batizada de *Au Grand Mogul*, uma vez que as cerimônias geravam uma grande demanda por vestidos formais de corte (*grand habit de cour*), que poderiam ser decorados e ajustados das maneiras mais engenhosas pelas *marchandes des modes*. Entre as primeiras clientes de Bertin no *Grand Mogul*, estava Luísa Maria Bourbon, Duquesa de Chartres, filha do Duque de Penthièvre e cunhada da Princesa de Lamballe. Herdeira da maior fortuna do reino, quando da morte de seu irmão, o Príncipe de Lamballe, ela casou-se com o primo de Luís XV, Luís Felipe[150], duque de Chartres (futuro

---

[148] Optou-se por utilizar o termo original em francês *quai* para designar as áreas nas margens do Sena. A tradução literal seria cais, embarcadouro. Esses termos, porém, não dão conta de fato do que é um *quai* no século XVIII e até hoje. O *quai* é formado por uma área pavimentada grudada na margem do rio, onde havia um ou mais embarcadouros, de diversos portes. Na outra extremidade dessa área pavimentada há um paredão ou muro de pedras, diversas escadas ligam essa área mais baixa à parte superior, onde se encontra um espaço pavimentado, que dá para uma rua e para a cidade propriamente dita. Todo o conjunto, a parte baixa próxima ao rio, os embarcadouros e a parte de cima, é denominado de *quai*.

[149] Cf. SAPORI, Michelle. *Rose Bertin, Ministre des modes de Marie-Antoinette*. Paris: Éditions du Regard, 2003.

[150] Luís Felipe d'Orléans era primo de Luís XVI e é uma das figuras mais controversas do período inicial da Revolução Francesa. Apoiou a convocação dos Estados Gerais sendo eleito para a reunião por três distritos: pela nobreza de Paris, de Villers-Cotterêts e de Crépy-en-Valois. Como um nobre do Segundo Estado, ele era o chefe de uma minoria liberal sob a orientação de Adrien Duport. Quando o Terceiro Estado decidiu fazer o Juramento da Quadra de Tênis, rompendo com os Estados Gerais para formar a Assembleia Constituinte, ele foi um dos

Duque de Orléans), que detinha o título adicional de primeiro príncipe de sangue da França (*premier prince du Sang de France*[151]*)*. Por meio desse casamento, os dois ramos mais ricos da realeza (o ramo ilegítimo Bourbon e a Casa de Orléans), se uniram. O casamento, também, significou a extinção do ramo ilegítimo dos Bourbon: por causa da morte do Príncipe de Lamballe, único filho do duque de Penthièvre, e único herdeiro do título, a Casa foi extinta com a morte do patriarca em 1793, depois de se fundir com a Casa de Orléans.

Como única herdeira, Luísa Maria trouxe para a já rica Casa de Orléans um dote considerável de seis milhões de *livres*, herdados quando seu pai faleceu, uma renda anual de 340.000 *livres*, mais tarde aumentada para 400.000 *livres*, bem como terras, treze palácios e residências (incluindo o Hôtel de Toulouse e o Palácio de Sceaux, em Paris, e o Palácio de Blois), títulos e obras de arte. Residindo no Palais Royal em Paris, justamente na rua St. Honoré, centro comercial de luxo e espaço do qual irradiavam as criações e a influência do campo da moda, a duquesa de Chartres era, em 1772, a grande influência do *beau monde* parisiense.[152] O patrocínio, a proximidade e as relações comerciais com Luísa Maria catapultaram Rose Bertin de uma engenhosa *marchande* do Quai de Gesvres para a principal fornecedora de aviamentos e de serviços de decorações e embelezamentos dos trajes e toucados das aristocratas. Louis-Sebástien Mercier, cronista da vida parisiense da segunda metade do século XVIII, comentou no seu *Tableau de Paris*:

> Uma comerciante de modas sem importância, vinda do humilde quai des Gèvres [sic], desafiando todos os antecedentes poéticos, ignorando o treinamento das boutiques e lojas de modas bem estabelecidas, se adiantou e derrubou todo o edifício de saberes de seus rivais. Ela está

---

primeiros a se juntar aos deputados e foi uma figura importante na unificação de setores liberais da nobreza com a burguesia comercial do Terceiro Estado. De fato, ele liderou seu grupo minoritário de 47 nobres a abdicar de seus títulos e ingressar na Assembleia Nacional. Com a Revolução de 1789 ele alterou seu nome para Luís Felipe *Égalité* e atuou junto ao Clube da Gironda e do marquês de Lafayette, estando presente em importantes eventos revolucionários como a Tomada da Bastilha e a Marcha das mulheres sobre Versalhes, onde foi acusado de insuflar a invasão do Palácio e tentar matar Luís XVI e Maria Antonieta. Sendo um defensor da abolição do regime Bourbon em favor de uma monarquia constitucional, ele, por fim, votou pela morte de Luís XVI em janeiro de 1793, o que lhe valeu o epíteto de Regicida; no entanto, ele próprio foi guilhotinado em novembro de 1793 durante o período Terror. Seu filho, também chamado Luís Felipe d'Orléans, tornou-se rei da França após a restauração monárquica de julho de 1830.

[151] A denominação príncipe ou princesa de sangue *(prince ou princesse du sang*) se refere ao mais alto posto aristocrático, depois somente da família imediata do rei. Com origem no século XV, os príncipes de sangue passaram a ser reconhecidos como titulares de assentos no Conselho do Rei (*Conseil du Roi*) e no Parlement de Paris, tendo a mais alta precedência dentro da aristocracia e organizados hierarquicamente entre si de acordo com seus respectivos lugares na ordem de sucessão. O título de primeiro príncipe de sangue (*premier prince du Sang*), normalmente era dado ao primo do rei, portanto, para o indivíduo que herdaria o trono no caso de não haver sucessão dentro da Casa Bourbon. Luís Felipe d'Orléans era, dessa forma, o herdeiro pressuposto após os filhos de Luís XVI, seus dois irmãos (o conde de Provença e o conde d'Artois), e os filhos desses dois.

[152] DE DECKER, Michel. *La Duchesse d'Orléans, épouse de Philippe-Égalité, mère de Louis-Philippe.* Paris: Pygmalion, 2001. p. 78

> começando uma revolução, seu brilhante gênio prevalece, e, contemplem, ela alcança o trono das modas[153].

Ainda no período de luto por Luís XV, a duquesa de Chartres apresentou Rose Bertin para Maria Antonieta, quando a corte passava o verão no Palácio de Marly.[154] Esse foi um momento importante na vida de ambas as mulheres e uma quebra de protocolo sem precedentes. Que a rainha da França recebesse, pessoalmente na corte, uma comerciante, que executava sua função de maneira autônoma e sem regulação[155], violava totalmente o cerimonial e a hierarquia organizacional da aristocracia, desrespeitando cargos oficiais e posições. A partir daí, a rainha passou a insistir em ser vestida pelos cabeleireiros e pelas *marchandes de mode*s mais cotadas, sobretudo Rose Bertin, apesar de esse hábito desrespeitar as regras de etiqueta. Anteriormente, funcionários nomeados e escolhidos a dedo confeccionavam as roupas e cuidavam da toalete da família real, e ninguém mais. Os cargos de alfaiate, costureiro, chapeleiro, peruqueiro/cabelereiro reais eram dos mais cotados e bem remunerados. Sobre os complicados cerimonias que ritualizavam todos os aspectos da vida diária de Maria Antonieta, do acordar e vestir-se ao deitar-se, Madame Campan escreveu:

> Essa etiqueta a qual, na vida interior de nossos príncipes, os conduziu a se fazer tratar como ídolos, em suas vidas públicas os fazem vítimas de todo tipo de conveniências. Maria Antonieta encontrou no Palácio de Versalhes uma série de costumes estabelecidos e reverenciados que lhe pareciam insuportáveis.
> As mulheres encarregadas, tendo feito juramento e trajadas com vestes formais de corte [*grand habit de cour*], podiam ficar sozinhas no quarto, e servir conjuntamente com a dama de honra [*dame d'honneur*] e com a *damme d'atours*[156]. A rainha aboliu todo esse cerimonial. Assim que estava penteada, ela cumprimentava as damas que estavam em seu quarto, e, seguida de suas amigas, ela voltava-se para um escritório onde estava Mademoiselle Bertin, que não podia ser admitida no quarto. Era neste escritório interior que ela apresentava os seus novos e numerosos ornamentos. A rainha também queria se servir do cabeleireiro que, naquele momento, estava em Paris mais em voga. O costume, que proibia qualquer subordinado provido de um cargo [na corte] de exercer

---

[153] "Une petite marchande des modes sans importance, venue de l'humble quai des Gèvres, défiant tous les antécédents poétiques, en contournant la formation des boutiques et des magasins de mode bien établies, s'avança et fait tomber tout l'édifice du savoir de ses rivaux. Elle commence une révolution, ton brillant génie prévaut, et, contemplez, elle atteint le trône des modes." In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. I, p. 148. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8320w

[154] CAMPAN, Henriette. *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette...* 1823. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2050396 Vol. 1, p. 138.

[155] As comerciantes de modas só seriam reconhecidas e oficializadas como corporação de afazer regularizada em 1776, objeto esse do terceiro capítulo.

[156] *Dame d'autour*s era o cargo da casa da rainha dado somente a mulheres da nobreza, seguindo as precedências de sangue, que tinha como responsabilidade os cuidados de todo o guarda-roupa e jóias da rainha, assim como supervisionar toda a equipe de camareiras (*femmes du chambre*). Estava diretamente submetida a primeira dama de honra (*première dame d'honneur*), cuja função era zelar e supervisionar toda a etiqueta e cerimonial referente a rainha.

> seu talento para o público tinha, sem dúvida, por base cortar toda comunicação entre o interior [da vida] dos príncipes e a sociedade, sempre curiosos pelos mínimos detalhes de suas vidas privadas. A rainha, temendo que o gosto do cabeleireiro se perdesse ao deixar de praticar seu ofício, queria que eles continuassem a servir várias mulheres da corte e de Paris; o que multiplicou as oportunidades de conhecer os detalhes do interior e muitas vezes distorcê-los[157].

Campan é no trecho ao mesmo tempo crítica dos complicados rituais do cerimonial de corte, mas também das alterações repentinas do cerimonial realizadas por sua soberana, sobretudo sua ligação com Bertin e com o cabeleireiro (provavelmente Léonard Autié), o que burlava as regras de etiqueta. Ela realiza uma ligação entre essa proximidade física de Maria Antonieta com dois súditos, que não tinham cargos oficiais na corte, com o aumento dos rumores que começavam a circular sobre a vida e sobre a conduta privada da rainha. Ao romper com a regra de exclusividade, que impedia que certas atividades cuja proximidade com a realeza fosse necessária – no caso vestir, maquiar e arrumar o cabelo da rainha – fossem executadas por indivíduos que também ofertavam essas atividades para outras pessoas que não membros da realeza, Maria Antonieta abria uma perigosa brecha. Essa brecha multiplicava as oportunidades de ter sua vida comentada e especulada e, sobretudo, garantia uma fonte encarada como fidedigna, os próprios indivíduos que recebia em particular para realizar essas tarefas, revestindo os rumores e fofocas com camadas de veracidade.

Na efervescente sociedade parisiense, Maria Antonieta entrava em contato com as mais novas práticas de vestuário e comportamento feminino, seja na Ópera ou, sobretudo, nas lojas das *marchandes de modes*, sem as regras da conservadora corte de Versalhes. Circulando nos arredores do Grand Palais, do Palácio do Louvre e da rua St. Honoré, no ambiente de mundanidade que marcava Paris na segunda metade do século XVIII, com seus *salons*, com sua cultura de consumo florescente e, sobretudo, com seu trânsito cultural direto

---

[157] "Cette étiquette qui, dans la vie intérieure de nos princes, les avait amenés à se faire traiter en idoles, dans leur vie publique en faisait des victimes de toutes les convenances. Marie-Antoinette trouva, dans le château de Versailles, une foule d'usages établis et révérés qui lui parurent insupportables.
Des femmes en charge, ayant prêté serment et vêtues en grand habit de cour, pouvaient seules rester dans la chambre, et servir conjointement avec la dame d'honneur et la dame d'atours. La reine abolit tout ce cérémonial. Lorsqu'elle était coiffée, elle saluait les dames qui étaient dans sa chambre, et, suivie de ses seules femmes, elle rentrait dans un cabinet où se trouvait mademoiselle Bertin qui ne pouvait être admise dans la chambre. C'était dans ce cabinet intérieur qu'elle présentait ses nouvelles et nombreuses parures. La reine voulut aussi se servir du coiffeur qui, dans ce moment, avait Paris le plus de vogue. L'usage, qui interdisait à tout subalterne pourvu d'une charge d'exercer son talent pour le public, avait sans doute pour base de couper toute communication entre l'intérieur des princes et la société toujours curieuse des moindres détails de leur vie privée. La reine, craignant que le goût du coiffeur ne se perdît en cessant de pratiquer son état, voulut qu'il continuât à servir plusieurs femmes de la cour et de Paris; ce qui multiplia les occasions de connaître les détails de l'intérieur et souvent de les dénaturer." (Tradução minha) In.: CAMPAN, Henriette. *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette...* 1823. Vol. 1, p. 99-100. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2050396.

em galerias de arte e lojas de artigos de luxo, salas de música, casas de jogo, clubes exclusivos, bailes e saraus[158], Maria Antonieta passou a construir um grupo íntimo próximo. Formado por suas amigas a Princesa de Lamballe, a Duquesa de Polignac e muitos de seus familiares, seu cunhado e sua cunhada (conde e condessa d'Artois) ou a esposa do primo do marido (a duquesa de Chartres), além de homens e mulheres jovens, arrojados, de alto nascimento, que desdenhavam das convenções da corte, mas cuja sobrevivência, prestígio e distinção dependiam das posições e cargos ocupados em Versalhes, esses indivíduos tinham influencia tanto na corte como no *beau monde* parisiense. A característica mais imediata do círculo de Maria Antonieta era que se voltava para Paris e não para Versalhes como espaço privilegiado de sociabilidade e intercâmbio cultural, favorecendo e patrocinando diversos afazeres e espaços diversificados na capital. Além disso, todos seguiam as últimas tendências de vestuário e apresentação pessoal, frequentando *boutiques* e lojas de artigos de luxo e inserindo novas modalidades e estilos na corte.

***

Com o nascimento de sua filha em 1778 e do Delfim Luís José em 1781, Maria Antonieta continuou a voltar-se em direção à Paris em busca de inspiração e orientação no campo do vestir e se portar. Impelida para a notoriedade pelas suas escolhas de vestimenta e ornamentação, pelas tendências que lançava e por ditar e acompanhar o ritmo acelerado do campo da moda de Paris, Maria Antonieta estabeleceu-se com uma força a ser levada em conta no terreno das políticas internas da sociedade de corte francesa. Ao mesmo tempo, ela e seu círculo se retiravam cada vez mais da vida pública e da exibição constante da Corte de Versalhes. Ao criar para si um retiro privado, no palacete do Petit Trianon, ela buscava escapar de suas obrigações de Rainha da França ou, ao menos, vivenciava seu desejo de não ter de se submeter de maneira total ao cerimonial público de Versalhes. Não que houvesse um desejo de abdicar de seu cargo, mas sim um desejo de se separar, ao menos temporariamente, do cargo oficial que era obrigada a desempenhar publicamente e colocar o foco dos espectadores na esfera privada que estava determinada a criar no Petit Trianon. Embora Maria Antonieta não tenha respeitado o exigido e o que era esperado ao ocupar a posição de rainha da França e ter desejado reformular o regramento diário de sua vida e de suas funções, e em consequência alterar perigosamente os sentidos da posição que ocupava, ela certamente não desejava ser menos que a Rainha da França. Ela queria ser, porém, o tipo de rainha que desejasse e não o tipo que a etiqueta e cerimonial de Versalhes ditavam que ela deveria ser na

[158] LILTI, Antoine. *Le monde des salons*: sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe siècle. Parys : Fayard, 2005. p. 23

esfera pública. Era uma espécie de transgressão à rígida sociedade de corte, mas dificilmente uma rebelião política consciente e profunda. Jacques Revel muito bem articulou o dilema de Maria Antonieta ao escrever sobre sua pretensão em conduzir sua vida como desejava e em criar um espaço para si que fosse apartado do teatro das exibições públicas de Versalhes. Para Revel, Maria Antonieta "esqueceu a máxima de que a realeza não tinha direito a uma vida privada" dentro da sociedade de corte.[159]

Maria Antonieta, por fim, estabeleceu-se como uma rainha que atraía mais atenção que o rei seu marido e que desempenhava papéis sociais que, tradicionalmente, deviam ser desempenhados por ele e cuja estatura imponente e deslumbrante nada tinha a ver com suas perspectivas reais, baseadas no pio anonimato conferido pelo matrimônio e pela maternidade. A sua crescente celebridade e sua postura de lidar com a compostura aristocrática e com as regras tradicionais de vestimenta da corte, no entanto, tiveram um preço. Obsessivamente observada e comentada pelos que a cercavam, o estilo cultivado por ela e seu efervescente círculo pessoal incitou uma reação violenta entre os cortesãos que se opunham vigorosamente à ascensão de uma mulher austríaca que desejava reformar as regras da corte francesa. Esses aristocratas, por sua vez, insultavam-na como uma ingovernável intrusa estrangeira que transgredia imprudentemente os limites de sua posição e de seu sexo, eclipsando e manipulando o marido e degradando, assim, sua sagrada autoridade de homem e rei. Acusavam-na também, assim como seu *grupo*, de ser o motivo da crise da França, causada em razão de uma série de crises econômicas e políticas, internas e externas.

De maneira reveladora, os membros do círculo da rainha buscaram com frequência afastá-lo dos muitos comentários que o vinculavam às intrigas, aos privilégios desmedidos e a um estilo de vida cheio de dissipações mundanas. A realidade não era assim tão ideal e nem tão desinteressada. A própria existência de tal sociedade trazia consigo o inconveninete de ignorar totalmente as regras e disputas internas de Versalhes e, mais perigosamente, ignorar a função e o poder da opinião pública. O embaixador conde Mercy, um dos mais ferrenhos críticos da corte privada de Maria Antonieta por distanciá-la dos interesses políticos austríacos, os quais ele devia representar, observou em 1775:

> Fiz-lhe ver como os próximos à ela procuravam habilmente se aproveitar das ocasiões para misturar coisas muito sérias e contrárias a objetos de pura diversão e cheguei a uma verdade incontestável neste país aqui, isto é, todos os que se aproximam dos soberanos têm sempre algum tipo formado de plano seja de intriga, de ambição ou de vista. E que na medida de menor número de pessoas que obtêm acesso quase exclusivo,

[159] Cf. REVEL, Jacques. *Marie Antoinette in her fiction*: the staging of hatred. In.: FORT, Bernadette. (ed.) *Fictions of the French Revolution.* Evanston: Northwestern University Press, 1991.

> as intrigas se tornam mais prementes, mais difíceis de esclarecer, portanto, infinitamente mais perigosas. Uma grande corte deve ser acessível a muitas pessoas, sem isso os ódios e os ciúmes exaltam todas as cabeças e fazem surgir as queixas, os desgostos e uma espécie de alienação[160].

Dessas intrigas, oriundas de um estilo de vida que não mais estava aos olhos de todos, que não respeitava a etiqueta, os costumes e precedências de sangue, aos quais a realeza e a aristocracia estavam submetidos, que muitas das críticas de cunho sexual a Maria Antonieta foram gestadas.

Na busca por uma vida privada, apartada das engrenagens das representações formais de poder de Versalhes, ela abriu as portas para que o critério do crível, do verossímil entrasse em cena e tivesse mais peso que o factual. Em uma sociedade seleta, em que todos eram escolhidos a dedo por ela e onde a proximidade com a rainha garantia privilégios e favores, tornou-se crível que ela tivesse muitos e muitas amantes. Ao mesmo tempo, sem a figura da amante oficial, Maria Antonieta passou a ocupar esse papel, ao menos na boca de seus críticos e nas palavras dos muitos panfletos caluniosos direcionados contra ela. Ao deixar de ser a submissa esposa do rei, comprometida em gerar herdeiros e ser mãe, ela criou uma representação de rainha insubmissa que era percebida como desviante, estrangeira e possivelmente corrupta. O sexo e, sobretudo, as intrigas sexuais fantasiosas terem entrado nessa equação parece um caminho bastante adequado para a inflamada literatura de sedição do submundo literário de Paris. A diferença era que agora tais intrigas tinham como alvo a rainha e que o tema dessa literatura fosse o corpo e as práticas sexuais da rainha.

Panfletos de crítica e sátira política eram uma maneira extremamente eficiente de atacar todo o sistema monárquico, ao mirar justamente na parcela mais íntima da vida da realeza. O número de títulos cresceu progressivamente entre 1774 a 1788 e se multiplicou sem controle de 1789 a 1793.[161] Apesar disso, devido ainda ao peso da sacralidade e da

---

[160] "Je lui fis voir combien ses alentours cherchaient adroitement à mettre à profit les occasions de mêler des choses très sérieuses et de conséquense à des objets de pur amusement et j'en revins à une vérité incontestable dans ce pays-ci qui est que tous ceux qui approchent les souverains ont toujours quelque plan formé d'intrigue, d'ambition ou de vue quelconques. Et qu'en mesure du plus petit nombre de gens qui obtiennent un accès presque exclusif, les intrigues en deviennent plus pressantes, plus difficiles à eclairer, par conséquent infiniment plus dangereuses. Une grande cour doit être accessible à beaucoup de monde, sans cela les haines et les jalousies exaltent toutes les têtes et font naître les plaintes, les dégôuts et une sort d'aliénation." In.: D'ARNETH, Alfred; GEFFROY, M. A. *Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau, avec les lettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette...* Vol. 2, p. 166. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200372g

[161] Robert Darnton realizou um trabalho serializado dos títulos de panfletos e folhetos políticos de teor pornográfico apreendidos na década de 1770 e 1780. Os inventários de polícia, contidos nos Archives du Chatêlet e nos Archives de la Bastille, porém é demonstrativo somente das publicações que o serviço de censura

inviolabilidade de seu corpo, com seus significados políticos arraigados na mística dos dois corpos, o rei era raramente visado de maneira direta. As críticas sociais contidas nos panfletos eram direcionadas mais frequentemente às suas contrapartes femininas.[162]

O corpo da rainha, com Maria Antonieta, passou então a ser de interesse não por causa de suas conexões com o sagrado ou com o divino, mas sim porque representava o princípio oposto – nomeadamente, a ligação carnal e sexual com o monarca e a possível profanação de tudo que a Nação deveria ter por sagrado.[163] As rainhas da França, ao contrário de seus maridos, não tinham um corpo místico, no sentido dos dois corpos do rei. Mas, eram revestidos de uma certa mística no sentido de serem misteriosamente simbólicos. Os corpos das rainhas, afinal de contas, eram fecundados pelo rei e se tornavam o veículo de gestação do qual sairia o futuro monarca, que viria a personificar a Nação e o Estado francês após a morte de seu pai. Ou seja, elas tinham uma relação única, dúbia e misteriosa, uma vez que seus corpos só eram entendidos como sagrados somente na medida em que eram íntimos dos corpos do rei, tanto o do marido ou o do futuro rei que deveria gestar.[164]

De sua atitude em relação aos costumes e do uso intuitivo de sua aparência como forma de desafiar as convenções de corte do período, criou-se uma espécie de mito de que Maria Antonieta teria sido uma espécie de representante máxima da mulher aristocrática de seu tempo e dava mal exemplo para todas as jovens francesas que buscavam copiar suas aparências e comportamento.[165] Isso de fato é verdadeiro no que diz respeito aos excessos de prazeres da vida material, com suas muitas festas, jogos, bailes e, sobretudo, com seu consumo indumentário que patrocinou as principais e mais polêmicas tendências de moda de Paris. Por outro lado, do ponto de vista dos modos e da vida íntima, Maria Antonieta como um modelo e personificação do estilo de vida aristocrático não é verdadeiro. Dizer que ela era virtuosa, porém, também é falso. Seu estilo de vida, o qual buscava criar uma esfera íntima para si que fosse apartada dos códigos régios de representação, e as muitas mudanças que

---

conseguia apreender. O número de publicações satíricas e pornográficas contra os membros da realeza possivelme
nte era muito mais vastos do que os citados, alguns preservados, nos citados arquivos. In.: DARNTON, Robert. *Boemia literária e Revolução*: o submundo das letras no Antigo Regime. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 32

[162] HUNT, Lynn. *The political psychology of revolutionary caricatures*. In.: CUNO, James. (org.) *French caricature and the French Revotution, 1789-1799.* Los Angeles: Grunwald Center Press, 1988. p. 37

[163] Cf. Introduction. In: GOODMAN, Dena (ed.) *Marie-Antoinette*: writing on the body of a queen. Nova York: Reutledge, 2003.

[164] COSANDEY, Fanny. *La reine de France*: symbole et pouvoir. Paris: Gallimard, 2000. p. 59-62.

[165] DE VALICOURT, Emmanuel. *Les favoris de la reine*: dans l'intimité de Marie-Antoinette. Paris: Tallandier, 2019. p. 66.

realizou no funcionamento da sociedade de corte apoiaram-se em excessos de consumo e em caprichos de vontade, para dizer o mínimo.

O paradoxo resultante da trajetória de Maria Antonieta como rainha da França foi que, apesar do uso do vestuário para expressar seu *status* pessoal, transmitir declarações políticas e reformular o funcionamento da corte e das regras de hierarquia da elite cortesã, ela não tinha como avaliar as múltiplas reações que as representações de sua imagem despertariam. De maneira mais grave sua atuação foi responsável por alterar os sentidos do que era encarado como direito e privilégio da aristocracia, ou seja, a própria matéria visível que transmitia a dominação da nobreza. Ela ainda modificou perigosamente o significado de pertencimento e participação na corte, ao interferir de maneira direta nas regras internas da disposição de cargos e funções, orientadas com ela aos indivíduos que considerava merecedores de sua afeição e estima. Na maior parte das vezes seus esforços em patrocinar, ditar e seguir as oscilantes tendências de moda, para as quais contribuía na criação, em matéria de estilo e comportamento, motivou ou exacerbou queixas variadas de todos os lados: de tal forma que nobreza, setores médios urbanos e plebe, imensamente separados em questões sociais e políticas, chegaram a um explosivo consenso em seu ódio em relação a ela e a seu círculo.

Capítulo 3. A corporação das comerciantes de moda (*marchandes de modes*)

Até ao menos o início do século XVIII a distinção entre roupas de homem e roupas de mulher não se apresentava como o ponto central na organização da produção de bens de vestimenta.[166] Isso se devia, de um lado, à similaridade dos materiais usados em ambas, sendo a diferença do gênero das roupas marcada pela forma e não pelos materiais, com mais peças e acessórios em comum do que diferentes. Por outro lado, a produção de roupas não era entendida, classificada e regulada como um trabalho a ser realizado de preferência pelas mulheres, apesar do estereótipo já presente da costura como um trabalho de mulheres. Nos centros urbanos e regiões próximas, sobretudo em Paris, as roupas eram compradas, independente se fossem para homens, mulheres ou crianças, de alfaiates-costureiros (*tailleurs-couturiers*). Eles eram os mestres que dominavam, desde ao menos o século XVI, a criação profissional de vestimentas, subcontratando o trabalho de costureiras para a realização do trabalho manual exigido. Mesmo no interior da economia doméstica e nas camadas mais inferiores da sociedade, onde as mulheres contribuíam com o trabalho de cardar e fiar, elas não eram predominantemente associadas com a feitura das roupas; as roupas de uso diário eram produzidas, prioritariamente, de maneira manual e doméstica de maneira coletiva, com toda a família colaborando para a feitura e, sobretudo, manutenção das peças de roupas. Longe de ser de maneira profissional, as roupas tendiam a ser adquiridas por transmissão, seja por doações ou herança. A grande massa da população comprava, sobretudo no mercado de segunda mão, somente algumas peças específicas que necessitavam de trabalho mais especializado para serem feitas. Apesar desses pontos, durante o final do século XVII e, sobretudo, ao longo do século XVIII, disputas acirradas marcaram a reivindicação das mulheres sobre a fabricação das roupas consideradas femininas.

Fundamental na formação do campo da moda parisiense da segunda metade do século XVIII, o trabalho das mulheres passou não apenas a competir diretamente com o trabalho dos homens, mas a disputar mercado, clientes, prestígio e influência social. Esses conflitos não surgiram somente da ampliação das exigências econômicas, que levavam as mulheres a adentrarem em um ramo de trabalho que até então era dominado pelos homens, mas também representou uma busca por uma identidade coletiva por meio do trabalho legítimo que fosse reconhecido, profissionalizado e institucionalizado. De certa forma, a entrada dominante das mulheres na produção de roupas e, sobretudo, na criação de tendências de vestir passou a

[166] Cf.: CROWNSTON, Clare Haru. *Fabricating women*: the seamstresses of Old Regime France, 1675–1791. Durham: Duke University Press, 2001.

irradiar as transformações aceleradas que a sociedade francesa enfrentava no que diz respeito às definições de sexo feminino e de papéis de gênero para as mulheres. Além disso, estabeleceu as mulheres como centro de criação não apenas de suas próprias aparências, mas dos muitos significados adjacentes a elas. [167]

3.1. Expansão do trabalho de criação das roupas femininas

As disputas das mestras costureiras

No começo do reinado de Luís XIV, os alfaiates-costureiros (*tailleurs-couturiers*) foram formalizados como corporação de ofício com proteção e patrocínio da coroa. Com isso, eles se consolidaram como o grupo central dos negócios da moda (*affaires de la mode*) ao possuírem o privilégio real que lhes garantia o monopólio da produção e da venda de roupas novas para homens, mulheres e crianças. Caso se desejasse um colete ou um culote masculino, uma túnica infantil ou saias e corpetes femininos, era necessário primeiro adquirir os tecidos e todos os materiais necessários de um *mercier-drapier*[168] para então dirigir-se a um alfaiate-costureiro que produziria as peças desejadas sob medida. Uma subdivisão compreendia os *tailleurs-de-robes*, costureiros especializados na fabricação das peças femininas, sobretudo as saias, camisas longas (*chemises*), espartilhos, corpetes, estomaqueiras (*pièces d'estomach*), e vestidos abertos que constituíam a base do traje das mulheres dos muitos grupos sociais urbanos. Eles tinham autorização para vender, também, alguns acessórios usados por ambos os sexos, como luvas, meias de seda, mangas de rendas (*engageants*), golas rendadas, peitilhos, lenços e xales. Mas não tinham autorização para produzi-los, sendo a fabricação de cada um desses itens função de uma comunidade de afazer específica. A fabricação dos espartilhos rígidos (ajustados com *baleen*, feixes de junco, bambu ou ainda ligas metálicas flexíveis), usados pelas mulheres da elite diariamente e pelas trabalhadoras em ocasiões especiais, era um trabalho altamente especializado e ainda que seus produtores fossem classificados como alfaiates eles compunham na realidade um grupo à parte, com suas próprias oficinas, sistema de treinamento e regras de gerenciamento registradas.

Na virada do século XVII para o século XVIII, costureiras em número cada vez maior, que atuavam de maneira independente, até então trabalhando na irregularidade e

---

[167] Para uma discussão mais aprofundada sobre o trabalho e participação no sistema de corporações como base formadora de identidades coletivas das mulheres ver: TRUANT, Cynthia. La Maîtrise d'une Identité ? Corporations féminines à Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles. *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, Toulouse, nº. 3, 1996, p. 55–69. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/44404919

[168] *Mercier-drapier* era o nome dado, nos séculos XVII e XVIII, aos comerciantes de tecidos, de aviamentos e produtos de armarinho que pertenciam a um corpo de ofício de mesmo nome reconhecido pela monarquia e registrado nas instituições de segurança policial.

clandestinidade, passaram a desafiar o monopólio da corporação dos alfaiates-costureiros na produção de roupas para mulheres e crianças. Essas trabalhadoras começaram a exigir legalmente alterações no sistema coorporativo de artes, comércio e ofícios, pelas vias oficiais do *Parlement* de Paris e, quando essas falhavam, por petições dirigidas diretamente ao conselho do rei.[169] As demandas por uma nova divisão do trabalho do campo da moda parisiense passou a empregar um novo argumento, não mais oriundo apenas das justificativas econômicas. As trabalhadoras do setor passaram a peticionar que a produção de roupas deveria ser organizada de acordo tanto com o sexo do produtor como com o sexo do comprador. Para elas, costureiras deveriam produzir roupas para mulheres, garotas e crianças e alfaiates-costureiros para homens e rapazes. Os argumentos usados, em sua maioria, eram de que a produção de roupas femininas deveria respeitar a modéstia da cliente, o direito que ela deveria ter de ser vestida por outra mulher. Nas petições, elas apontam que no processo de fabricação das roupas, sobretudo na hora de tirar as medidas e fazer ajustes, as consumidoras tinham seus corpos expostos ao olhar e ao toque dos homens, muitas vezes desconhecidos. Apelavam ainda para o ambiente perigoso dos ateliês e lojas dos alfaiates-costureiros, dominado pela presença de mestres e aprendizes, além dos muitos comerciantes de tecidos e aviamentos que as frequentavam.[170]

A situação formal das costureiras por fim foi resolvida em 1675 por um édito real que formalizou a profissão, transformando-a em uma comunidade de ofício reconhecida e regulamentada. Foram beneficiadas pela política protecionista de Colbert, que buscava registrar e organizar profissões especializadas dos mais diversos setores. O Édito das Costureiras, como ficou conhecido, dispunha não apenas sobre os trajes que elas poderiam produzir, mas, de forma mais interessante, definia o trabalho e os produtos produzidos por meio da definição de sexo:

> AS MESTRAS COSTUREIRAS terão a faculdade de fazer e vender vestidos de casa, *justaucorps*, mantos, *hongrelines*, camisolas, armações de saias e todos os outros itens com todos os bons materiais para vestir as mulheres e as jovens, com a exceção de espartilhos e caudas de vestidos somente. Em todos os trabalhos que lhes são permitidos

[169] Cf.: COFFIN, Judith. *The politics of women's work*: the Paris garment trades, 1750–1915. Princeton: Princeton University Press, 1996. A interpretação de Coffin propõe uma interdependência entre o estabelecimento de papéis de gênero cada vez mais definidos e fechados para as mulheres e as demandas por regulamentação do trabalho na criação de roupas femininas. A dinâmica do trabalho das mulheres na criação de roupas estaria, dessa forma, submetida as linhas de força de definição dos papéis de gênero considerados legítimos ou não. Com uma maior diferenciação dos papéis de gênero, as trabalhadoras do setor indumentário teriam passado a usar esses discursos e disposições do que encaravam como seu direito legítimo para exigirem que mulheres vestissem mulheres.

[170] CROWNSTON, Clare Haru. *Fabricating women*: the seamstresses of Old Regime France, 1675–1791. Durham: Duke University Press, 2001. p.100-103.

> executar, elas poderão usar *baleen* e outras coisas necessárias para a feitura e perfeição dos ditos trabalhos[171].
>
> As mestras costureiras não poderão empregar para realizar seus trabalhos nenhum companheiro alfaiate, nem os mestres alfaiates nenhuma costureira. Não poderão também as mestras costureiras fazer alguma roupa de homem; a elas será, no entanto, permitido fazer vestidos e todos as outras roupas de crianças de um e de outro sexo, até a idade de oito anos[172].
>
> As mestras costureiras serão obrigadas a fazer bem e adequadamente os trabalhos encomendados ou não encomendados, tudo bem cortado e costurado, de bom tecido, bem e fielmente guarnecido e estofado; para bem dispor, aplicar e embelezar o que for adequado para a sua perfeição[173] [...]

As costureiras que exerciam a profissão em Paris tornaram-se, então, mestras costureiras, parte de uma corporação de ofício que estabelecia o sexo feminino como premissa básica para o pertencimento e para a produção de peças específicas de vestuário também definidas pelo sexo. Elas obtiveram o direito de produzir uma grande variedade de itens de vestuário para outras mulheres e crianças de até oito anos, o que significava uma boa fatia do mercado indumentário. Os itens discriminados no édito (vestidos formais e de gala, vestidos informais de uso doméstico, saias, casacos e camisolas), ademais, eram as peças centrais das contendas com os alfaiates-costureiros. Além disso, o édito permitia e afirmava categoricamente que elas poderiam usar o precioso *baleen* (*baleines*)[174] e todo material necessário para executarem com excelência seu trabalho.

Fazer roupas para homens acima de oito anos, todavia, ficava expressamente proibido para elas. Adicionalmente, ficavam proibidas também de produzir espartilhos e as caudas dos

---

[171] "LES MAISTRESSES COUTURIÈRES auront la faculté de faire & vendre des Robbes de Chambre, Justaucorps, Manteaux, Hongrelines, Camisoles, Corps de Jupes, & tous autres Ouvrages de toutes fortes d'Etoffes pour habiller les Femmes & Filles, à la réserve des Corps-de-Robbes & Bas de Robbes seulement : dans tous lesquels Ouvrages qu'il leur est permis de faire elles pourront employer de la Baleine & autres choses qu'il conviendra pour la façon & perfection desdits Ouvrages." (Tradução minha.) In.: *Statuts, ordonnances et declarations du Roy, confirmative d'iceux, pour la communauté des maîtresses couturières de la Ville, Fauxbougs & Banlieue de Paris.* 1675. p. 3. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6448883s

[172] "Les Maîtresses Couturières ne pourront employer pour faire leurs Ouvrages, aucuns Compagnons Tailleurs, ni les Maîtres Tailleurs aucunes Filles Couturières. Ne pourront aussi les Maîtresses Couturières faire aucuns habits d'Hommes: leur sera néanmoins permis de faire les Robbes, & tous autres habits d'Enfans de l'un & l'autre sexe, jusqu'à l'âge de huit ans." In.: *Idem*. p. 4. (Tradução minha.)

[173] "Les Maîtresses Couturières seront tenues de faire bien & dûement les Ouvrages commandés ou non commandés, le tout bien coupé & cousu, de bonne étoffe, bien & fidèlement garni & étoffé; de bien mettre, appliquer & enjóliver ce qu'il conviendra pour leur perfection [...]" In.: *Idem*. p. 7. (Tradução minha.)

[174] *Baleine* é o termo em francês para se referir ao material empregado na construção das tiras rígidas que davam forma aos espartilhos formais usados pela elite cortesã, sobretudo no estilo denominado de *grand-corps*. Em português foi traduzido como barbatana de baleia, possivelmente como tradução do inglês *whalebone* usado para designar o material. O termo barbatana de baleia e *whalebone,* porém, são empregados erroneamente para referir-se ao *baleen*.

vestidos formais, dois dos mais importantes e custosos itens que compunham os vestidos formais da elite (sobretudo os exigidos para se frequentar a corte, espaços formais e eventos de gala). Mais importante, o édito não garantia exclusividade de produção de nenhum tipo para as costureiras: elas eram reconhecidas, a partir daí, como profissionais organizadas em uma corporação que contava com a autorização da monarquia e com a proteção do rei, todavia não tinham o monopólio de produzir as roupas das mulheres, detendo somente a *faculdade* para tal. Ou seja, os alfaiates-costureiros continuavam podendo produzir roupas femininas, sendo escolha da cliente procurar um homem ou uma mulher para confeccioná-las.

No fim das contas, as peças mais importantes que as costureiras podiam produzir eram as saias e os vestidos informais. Quando o édito foi promulgado no fim do século XVII, isso significava o estilo *mantua*, de origem espanhola e popularizado pela rainha Maria Teresa de Áustria (esposa de Luís XIV). O *mantua* servia como padrão para os vestidos denominados *robes négligés* que as elites e camadas médias, aristocráticas ou não, usavam em ambientes não formais. Em vez de um corpete e saias cortados separadamente, o estilo pendia dos ombros até o chão, sendo ajustado, apertado e drapeado diretamente no corpo da usuária. Com o tempo, o *mantua* passou a ser adaptado em um formato menos apertado, mais plissado e, eventualmente, evoluiu para um vestido aberto sobre uma saia contrastante e um espartilho. Por ser uma peça única, com um corte mais quadrado e, portanto, com menor exigências na confecção, associado às suas muitas costuras frouxas para garantir a forma drapeada, o estilo era menos caro do que os vestidos apertados de duas peças exigidos pela etiqueta da corte. Com o tempo, o *mantua* foi substituído pelo *robe volante* - similar a ele, porém mais decorado e bem mais largo e usado por cima de anáguas, espartilhos, saias e corpetes.

Ambos os estilos são, muitas vezes, apontados como possíveis origens do *robe à la française*[175], estilo que se tornou a epítome do traje feminino do século XVIII, composto por três peças básicas (vestido aberto com cauda, espartilho com estomaqueira e saia) que poderiam ser decoradas com toda sorte de acessórios, como fitas, laços, borlas, flores, faixas bordadas, apliques de rendas e contas, joias, etc. Independentemente de sua possível origem, impossível de ser de fato definida, o *robe à la française* foi consolidado como o estilo modelar de traje das mulheres por todo o século XVIII, sendo usado em sua forma básica tanto pela elite quano pelas camadas médias e, também, pelas camadas trabalhadoras, com variações nas qualidades dos materiais empregados e no volume e quantidade de embelezamentos usados. De fato, a popularidade do *robe à la française* advinha de sua

[175] Cf.: RIBEIRO, Aileen. *Dress in Eighteenth-Century Europe, 1715–1789*. Yale: Yale University Press, 2002.

versatilidade, uma vez que as três peças básicas podiam ser arranjadas e rearranjadas e decoradas de distintas maneiras. Seu uso foi popularizado e passou, sob Maria Antonieta, a ser aceito como traje formal em Versalhes e eventos formais a partir da década de 1760, sendo o *grand habit* reservado cada vez mais apenas para cerimônias e eventos de gala.

As bases legais de fundação da corporação das costureiras deixam claro o desejo da monarquia de regular a produção de bens de vestuário e fazer com que as disputas entre produtores, homens e mulheres, fossem resolvidas. Porém, ao longo de toda a década de 1680 e 1690, batalhas legais no *Parlement* dos representantes de uma corporação e de outra dominaram o cenário, sobretudo no que dizia respeito à prática de alfaiates-costureiros invadirem ateliês e recolherem a produção das costureiras quando essas, por sua vez, ultrapassavam as resoluções e produziam itens que não tinham autorização. No começo do século XVIII, ao menos até a década de 1720, as tensões entre os dois grupos centrais na produção de bens de vestuário não estavam resolvidas.

No ano de 1727, por fim, um processo que centralizou as contendas foi aberto no *Parlement* de Paris, por ordem do regente Duque de Órleans, sendo os representantes de ambos os lados convocados para que as disputas fossem resolvidas. De um lado os alfaiates acionavam as instâncias legais por meio de argumentos sobre a técnica (*art*) que, em tese, somente eles possuíam para fabricar com a qualidade necessária certas peças do guarda-roupa feminino, sobretudo peças que empregavam enchimentos rígidos como espartilhos e *paniers*, ou as caudas pregueadas dos vestidos que iam dos ombros até o chão. Por outro lado, as costureiras contrargumentavam mobilizando seu sexo. Os apelos eram direcionados para que as instâncias legais levassem em consideração que elas formavam "uma comunidade de mulheres e garotas" cujo "trabalho diário nos negócios da moda é o único meio honesto que é reservado pela sua posição e sexo para a subsistência e necessidades da vida[176]."

O processo que durou todo o verão de 1727 acabou sendo encerrado favoravelmente aos alfaiates, e somente com a reforma das corporações em 1776 foi que as costureiras puderam fabricar itens como *paniers* e espartilhos rígidos. Todavia, os argumentos gerais empregados no embate já estavam dados: os alfaiates-costureiros fundavam seus argumentos em uma linguagem baseada na técnica, apelando para a especialização de suas habilidades de

[176] "[…] une communauté de femmes et de filles" e "Le travail quotidien dans les affaires de la mode est le seul moyen honnête qu'est réservé à leur rang et sexe pour la subsistance et les besoins de la vie." In.: *Mémoire signifié pour la communauté des marchandes maîtresses couturières de la ville de Paris, apelantes, contre les maîtres tailleurs d'habits, pourpointiers et chaussetiers de la même ville, intimez.* 1727. Bibliothèque Nationale de France (BnF), Collection Ms. Joly de Fleury-2000, fol. 91. Notice n°: FRBNF36769773. p. 84.

trabalho, enquanto as costureiras salientavam a necessidade do trabalho para sua subsistência, reafirmando questões relacionadas à moral e pedindo uma divisão baseada no sexo como forma de defesa de sua modéstia e a de suas clientes.

Ainda que as costureiras não possuíssem nem o *status* social e nem o peso econômico das corporações de comerciantes e mercadores de produtos secos, conhecidos como os Seis Corpos de comerciantes[177], seu trabalho era um dos marcadores de sua distinção dentro da cidade e entre os outros trabalhadores. Era por meio da execução do trabalho de costura que essas mulheres se colocavam no mundo, entendendo-se em certa medida por meio dos vínculos e valores internos de sua corporação. O ano de 1675, por exemplo, tornou-se uma data significativa na formação da identidade coletiva das costureiras e era festejada anualmente na sede da corporação na rua St. Honoré.[178] Em 1776, data em que celebravam o centenário da criação de sua corporação, elas não ficaram satisfeitas e estavam entre as mais ferrenhas opositoras dos planos do controlador-geral das finanças Jacques Turgot de abolir todas as corporações e comunidades de afazeres comerciais, com o objetivo de reformar o complexo sistema corporativo da França por meio da adoção de uma política financeira baseada na adoção de ideias liberais de mercado.

A defesa de suas prerrogativas, privilégios e deveres como grupo formalizado de trabalhadoras combinou argumentos tradicionais sobre proteção e vulnerabilidade das mulheres do setor, já presentes nas disputas com os alfaiates-costureiros, com uma nova retórica sobre os direitos das mulheres. Seguindo a ação de grande maioria das corporações após a abolição, elas escreveram petições para o *Parlement* e para o conselho privado do Rei (*Mémoires*) em março, abril e junho de 1776 para defender sua existência e a do sistema de corporações, mas o fizeram de maneira estratégica tendo em vista a necessidade de justificar ainda sua existência dentro dele. Dessa forma, as costureiras peticionaram contra a supressão

---

[177] Os Seis Corpos de comerciantes (*les Six Corps de marchands*) representavam a elite de comerciantes de artigos secos e eram a grande força econômica do sistema corporativo de Paris. Eram constituídos pela corporação dos *drapiers* (vendedores de tecidos os mais variados, tanto para a fabricação de vestimentas como para fabricação de roupas de cama e banho, estofados, revestimentos, cortinas e tapeçarias), merceeiros-boticários (que vendiam temperos e ervas para uso na cozinha e, também, de uso medicinal, além de perfumes e medicamentos como preparados, elixires, xaropes e poções), *merciers* (vendedores de aviamentos e produtos de armarinho), forradores, chapeleiros e ourives. Os mestres das respectivas corporações eram os mais ferrenhos defensores do sistema de privilégios e proteções que lhes conferia, na prática, poder de monopólio sobre áreas-chave do mercado de bens de consumo. O horizonte de ação desses indivíduos de elite que formavam de fato a chamada alta burguesia ia desde a estrita divisão do trabalho entre mestres-comerciantes, artesãos e operários até a organização das subcontratações de outras corporações que não integravam os Seis Corpos. Mais seriamente a partir do começo do século XVIII, sua atuação voltou-se também para o investimento nas manufaturas provinciais e os muitos esforços para controlar a produção manufatureira que os abastecia.

[178] Cf.: TRUANT, Cynthia. La Maîtrise d'une Identité ? Corporations féminines à Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles. *Clio. Femmes, Genre, Histoire,* Toulouse, no. 3, 1996, p. 55–69. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/44404919.

realizada por Turgot de maneira a somar sua história no trabalho de costura às suas preocupações morais, terminando por fundamentarem seus direitos não em costumes e privilégios, mas na natureza e no caráter dos sexos. Havia, argumentavam as costureiras, responsabilidades e trabalhos específicos para homens e mulheres, sendo assim, trabalhos que deveriam ser guiados pelo direito natural conferido à cada sexo.[179]

Embora as costureiras temessem que os planos de Turgot de uma gestão financeira do reino que fosse mais objetiva e rompesse com as redes de protecionismo das corporações lhes roubasse seus privilégios, elas expressaram seus argumentos na linguagem da vulnerabilidade e necessidade de proteção. Se a linguagem das costureiras na petição, como salienta Coffin, empregou uma compreensão marcada pela diferença entre talentos e direitos determinados pelo sexo dos trabalhadores e trabalhadoras, a realidade da divisão do trabalho entre homens e mulheres era ainda mais complicada. De um ponto de vista formal, as costureiras fizeram incursões significativas na produção de vestuário na primeira metade do século XVIII. Com a reorganização dos corpos e corporações de ofício em agosto de 1776, após o fracasso da supressão planejada por Turgot, as mulheres com mais de dezoito anos foram autorizadas a se registrarem como membros da corporação de alfaiates, embora lhes fossem negadas posições de chefia e gerência. Em 1776, as costureiras finalmente ganharam o privilégio de fazer, simultaneamente com os alfaiates-costureiros, corpetes, espartilhos e armações de *paniers*. Mas eles também obtiveram ampliações e melhorias em suas áreas de domínio. No mesmo édito de agosto de 1776 ocorreu a fusão com os *fripiers* (vendedores de roupas de segunda mão), competidores tradicionais dos alfaiates. Com isso, o domínio dos homens sobre a produção das roupas femininas também aumentou, pois foi expandido para englobar a compra, venda e reforma de roupas usadas, para homens, mulheres e crianças. As costureiras poderiam, também, realizar reformas nas roupas de suas clientes, mas somente se esse trabalho fosse contratado, sendo proibidas de entrar de fato no mercado de bens de roupas de segunda-mão, definido a partir de 1776 como privilégio da nova corporação que englobava alfaiates e *fripiers*.

Ainda que os argumentos legais dos alfaiates e das costureiras empregassem tópicas distintas (habilidade técnica e utilidade pública para homens *versus* modéstia e vulnerabilidade para as mulheres), ambos se preocupavam em manter sua posição social como trabalhadores especializados e respeitáveis, distintos da grande massa de trabalhadores sem treinamento e formação específica em uma área ou setor. Ambas as corporações se viam

[179] COFFIN, Judith. *The politics of women's work*: the Paris garment trades, 1750–1915. Princeton: Princeton University Press, 1996. p. 36-39.

ameaçadas pelos avanços no campo da moda, que permitiam o surgimento e consolidação de novas profissões que transitavam dentro e fora da estrutura de trabalho corporativo, como *lingers/lingères*[180] e as comerciantes de moda (*marchandes de modes*).

O trabalho de fabricação de roupas novas era, ademais, operações de pequena escala no século XVIII, sendo feito sob medida e concorrendo com variados arranjos de trocas, empréstimos, reformas e com o diversificado mercado de peças usadas. Alfaiates e costureiras célebres e bem-sucedidas trabalhavam para a elite de corte e para a realeza, porém a maioria dos trabalhadores e trabalhadoras do setor eram contratados por uma clientela mais modesta oriunda dos setores médios. Por exemplo, os estatutos que formalizavam a corporação dos alfaiates proibiam que eles tivessem mais de seis empregados, e as costureiras raramente empregavam mais de oito auxiliares.[181] Sem grandes investimentos de dinheiro e sem grandes patronos ou patronas, tanto homens quanto mulheres do setor da costura dependiam de suas habilidades especializadas e do trabalho meticuloso e extenuante de transformar metros de tecidos e aviamentos em roupas, em péssimas condições de trabalho na maioria das vezes. De fato, as propostas vindas da visão de mercado liberal de Turgot somadas ao surgimento e consolidação de novas formas de trabalho no interior do campo da moda eram ameaças mais sérias do que a competição interna, baseada na divisão do trabalho e na produção de roupas por sexo.

As comerciantes de modas (marchandes de modes)

Na segunda metade do século XVIII um grupo de mercadoras passou a emergir em Paris como proeminentes criadoras e vendedoras de tendências de vestir. Elas eram conhecidas como *marchandes de modes*, literalmente mercadoras de modas, mas também como *mercières en modes, marchandes de frivolités, faiseuses de modes* e *enjoliveuses des robes*. Elas realizavam uma grande variedade de tarefas que eram também realizadas pelas costureiras, *lingères*, cabeleireiros e peruqueiros, tais como acabamentos estilizados de peças específicas e vestidos, decorações engenhosas de chapéus e toucados com plumas e flores

---

[180] Formalmente eram de início apenas comerciantes de tecidos lisos (sem tingimentos, brancos ou de uma única cor) de linho e musselina empregados sobretudo para a fabricação de roupas de cama, mesa e banho – as quais também produziam e vendiam. Adicionalmente, de maneira autônoma e sem regulamentação, passaram a criar peças de vestimentas avulsas com esses materiais, concorrendo diretamente com as corporações dos alfaiates e das costureiras. De forma mais polêmica, passaram a produzir, para homens e mulheres, peças cada vez mais específicas para serem usadas como roupa de baixo ou roupa íntima - daí o nome *lingerie*.

[181] Cf.: RUDÉ, George. La population ouvrière parisienne de 1789 à 1791. *Annales historiques de la Révolution française*, Paris, n°187, 1967. p. 15-33. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/ahrf_0003-4436_1967_num_187_1_3878

artificiais, venda de aviamentos como rendas, fitas e laços, além da produção de itens pré-fabricados, como lenços, fichus[182], xales, mantos e capas.

Ainda que antes da década de 1770 essas trabalhadoras só decorassem os vestidos e saias das mulheres, deixando o trabalho de cortar e costurar para as costureiras e alfaiates, elas já eclipsavam a ambos na criação de novas tendências a serem seguidas por meio dos ornamentos. Em um período de rápida sucessão de formas e estilos, no qual os rearranjos de peças e embelezamentos de forma criativa ganhavam proeminência e eram capazes de transmitir complexas mensagens sociais, elas se tornaram as criadoras da moda, *la mode* no sentido em singular do termo.

Para o comentador social e moralista[183] Louis Sébastien Mercier:

> As comerciantes de modas têm na imaginação recursos inesgotáveis para variar o gosto do traje: deveria existir um jornal feito expressamente para relatar todos estes ajustes variados, que mudam não somente para a corte, para a cidade ou para o campo, mas também para o *salon*, o *cabinet*, o *boudoir* e *chaises longues*. As comerciantes de modas são mulheres artistas que estão tão acima das fazedoras de chapéus [*monteuses de bonnets*], como Voltaire está acima de Maisonneuve. As costureiras que cortam e costuram todas as peças de roupas das mulheres, e os alfaiates que fazem os espartilhos e corpetes, são os pedreiros do edifício; mas, a comerciante de modas, ao criar os acessórios, ao imprimir a graça, ao dar uma feliz dobra, é o arquiteto e o decorador por excelência[184].

---

[182] Fichu era uma espécie de pequeno xale geralmente triangular ou quadrado, usavso para cobrir os decotes profundos dos vestidos com espartilhos ou corptes e os ombros, que ficavam quase sempre descobertos. Era normalmente feito de materiais leves, como musselina, renda ou seda, e podia ser drapeado ou amarrado em vários estilos. Podiam ser simples ou decorados com detalhes elaborados, como bordados ou franjas

[183] Referimo-nos aqui a moralista não com o sentido atual de indivíduo defensor da moral tradicional e dos ditos bons costumes, mas sim como pensador vinculado a um grupo específico do cenário das práticas letradas francesas. No século XVII e XVIII moralista designava um grupo heterogêneo de letrados que se inspiravam nos aforismos e reflexões de Michel de Montaigne (1533-1592) e que buscavam realizar observações atentas e comentários críticos sobre os comportamentos, hábitos e condutas da sociedade, sobretudo sobre suas transformações. Tais pensadores questionavam por meio de ensaios e máximas a própria formulação da moral e dos costumes. François de La Rochefoucauld (1613–1680), Jean de La Bruyère (1645–1696), Vauvenargues (1715–1747) e Nicolas Chamfort (1741–1794) são os nomes mais conhecidos entre os moralistas franceses. Louis Sébastien Mercier (1740-1814) e seu *Tableau de Paris*, publicado em doze volumes de 1781 a 1788, se encaixa nessa descrição e defendemos que o autor deve ser lido no bojo do grupo dos moralistas e inserido nesse grupo. Sua obra contém descrições de cenas, costumes e hábitos os mais variados da sociedade parisiense do fim do século XVIII, pintando verdadeiros quadros, (como seu título sugere), de maneira vivaz e, por vezes, sarcástica da vida na Paris do período.

[184] "Les marchandes de modes ont dans l'imagination des ressources inépuisables pour varier le goût de la parure : un journal fait exprès rend compte de tous ces ajustemens variés, qui changeant non-seulement pour la Cour, la ville ou la campagne, mais encore pour le sallon, le cabinet, le boudoir, les chaises longues. Les marchandes de modes sont des femmes artistes qui ont autant au-dessus des monteuses de bonnets, que Voltaire est au-dessus de Maisonneuve. Les couturières qui taillent & cousent toutes les pièces de l'habillement des femmes, & les tailleurs qui font les corps & les corsets, sont les maçons de l'édifice ; mais la marchande de modes, en créant les accessoires, en imprimant la grâce, en donnant le pli heureux, est l'architecte & le décorateur par excellence." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis Sébastien. *Tableau de Paris*. 1782. Vol IX, p. 217-218. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83305.

A definição de Mercier demarca a dificuldade encontrada em definir qual era o trabalho das comerciantes de modas. Sobretudo, em definir a hierarquia das funções desempenhadas nos afazeres da moda. Mercier parece colocar a criatividade e as aparências acima da substância. Antes de ser marcado pelo domínio de técnicas específicas para a produção de produtos especializados, o trabalho dessas mulheres tinha como base a imaginação, a capacidade criativa de arranjar, ajustar e decorar de maneira estilosa os trajes. A sucessão de estilos é ainda creditado a elas, as muitas formas que criavam mudavam de maneira tão acelerada, variando ainda em relação aos locais de uso, de tal forma que somente um jornal seria capaz de registrá-lo, caso contrário se perderiam na rápida sucessão. Ao comparar seu trabalho com o dos arquitetos e decoradores, em oposição aos pedreiros, Mercier as coloca no nível do sofisticado, conferindo a elas e a seu trabalho um *status* vinculado ao domínio da estética, do prazer e do bom gosto, e não ao da produção prática e domínio técnico, como as costureiras e os alfaiates.

Em teoria, elas apenas vendiam e embelezavam produtos ao invés de produzí-los; na prática, porém, elas fabricavam uma variedade de peças, e não só acessórios, mas peças que poderiam ser classificadas como de vestuário, como mantos, xales e capa. Por volta de 1770 elas já haviam sido consolidadas como as principais criadoras do traje especial chamado de *grand habit de cour*, exigido das mulheres aristocratas e da elite em sua apresentação formal em Versalhes, em ocasiões solenes e em eventos de gala, em Paris ou na corte. Não que elas de fato fabricassem as peças que formavam o traje - o espartilho rígido feito de tiras de *baleen*, a estomaqueira com laços e rendas de fios de ouro e prata, as saias armadas com *paniers*, a cauda com pregas do ombro até o chão, as mangas pendentes de camadas de renda... todos esses itens exigiam trabalho altamente especializado para o qual era necessário anos de treinamento e registro no sistema de corporações e comunidades de ofício. Os alfaiates fabricavam os espartilhos especiais com *balleen* (*corps* ou *grand corps*), *paniers* e a cauda pregueada, enquanto as costureiras faziam as saias (*jupes*) e estomaqueiras triangulares. As comerciantes de modas, todavia, se consolidaram como as profissionais finais responsáveis por montar o *grand habit*, ou seja, adquirir para a cliente as muitas peças e compor, arrumar e embelezar o traje de maneira estilizada e escolher toda sorte de acessórios; tudo de uma maneira que fosse, sobretudo, considerada *à la mode* e, principalmente, capaz de garantir a distinção e o sucesso da usuária na sociedade de corte.

Ainda que a elaboração dos complicados trajes de gala e de corte e suas muitas variações pudessem manter as comerciantes de modas e seus intermediários empregados e

ocupados por dias, havia um número limitado de mulheres da elite aristocrática que podiam e deveriam usar o traje. Havia, todavia, um mercado mais abrangente para os chamados *habillements de tête*, ou seja, toucados, chapéus, toucas, barretes, *aigrettes* e penteados elaborados. Esse mercado incluía tanto as aristocratas de alto extrato (que frequentavam a corte), como as de médio extrato (pertencentes à nobreza de ofício) e, também, uma camada média de origem burguesa (esposas de mestres de corporações e de mercadores bem-sucedidos, de funcionários públicos, de letrados etc.).

Tendo início no final da década de 1770, após a chegada de Luís XVI ao trono e com a proeminência de Maria Antonieta em ditar o tom da corte e das tendências a serem seguidas na corte e no *beau monde* parisiense, os *habillements de têtes* passaram a ficar cada vez mais elaborados. O estilo denominado *pouf*, nessa direção, foi a tendência mais exagerada e visível. Esse estilo de penteado/toucado era tópico, temporário e espirituoso, sendo assim simbólico do novo papel desempenhado pelas aparências. Era um arranjo confeccionado para mudar frequentemente, e sair de moda mais rapidamente ainda. Na sua primeira aparição em Versalhes, em abril de 1774, durante os últimos dias do reinado de Luís XV, ele era uma forma de expressão pessoal e íntima, ligada aos sentimentos das usuárias. De acordo com as comerciantes de modas essas criações fantásticas de cabelos, crina, pomadas, talco, miniaturas, fitas, laços, joias, flores, plumas e tudo que estivesse às mãos eram o ápice do engenho de seu afazer. Para os críticos, porém, os *poufs* revelavam os extremos mais altos, (por vezes literalmente), dos excessos da frivolidade, tanto das comerciantes quanto da aristocracia de corte e do próprio campo da moda que ia sendo consolidado em Paris. Em meados da década de 1780, os estilos de penteados das mulheres voltaram a ficar mais baixos e mais laterais, mas ainda contavam com arranjos feitos com faixas de tecido, fitas, laços e plumas para serem considerados *à la mode.* No mesmo período as comerciantes começaram a produzir, também, chapéus de abas largas feito de palha dourada e feltro, impulsionadas pela tendência adotada por Maria Antonieta em seu retiro do Petit Trianon.

Ainda seguindo o patrocínio e diretivas da rainha, o traje denominado *chemise à la reine* ou *robe en chemise* foi adotado por ela e por suas amigas como uma espécie de uniforme no Petit Trianon e no Palácio de St. Cloud. O vestido de aparência despojado, que emulava uma fantasia de simplicidade campestre, foi o centro da polêmica da exibição *Salon* do Louvre da Academia real de pintura quando Maria Antonieta foi retratada usando-o. O centro das críticas direcionadas ao traje usado pela rainha foram de cunho moral, salientando sua imodéstia por ter sido interpretado por alguns críticos como sendo similar aos camisões

usados como roupa de baixo. Uniu-se a isso críticas de cunho social advindas das ansiedades da elite sobre a suavização dos símbolos de distinção social, uma vez que o estilo era simples, não tendo nenhum signo aparente da ostentação de luxo típico dos trajes distintivos da aristocracia e realeza. Afinal, ele era feito de musselina ou gaze de seda branca e translúcida adornado com faixas e cintos na cintura e complementado por xales e capas leves, o que o tornava uma opção menos cara de traje estiloso e cuja forma e significados não seguiam de maneira nenhuma o esperado de uma rainha da França.[185]

Se para os historiadores da moda até hoje as origens das comerciantes de modas são obscuras, a mesma questão já era enfrentada pelos observadores e comentaristas do século XVIII. Alguns historiadores do século XX, na busca por achar uma suposta origem para a profissão, seguindo sobretudo o trabalho de Jean Allilaire, sustentam que a linhagem da profissão deve ser rastreada até os séculos XII e XIII na figura das esposas e filhas dos mestres da guilda dos chapeleiros (*chapeliers*) e não nas costureiras ou alfaiates.[186] Gestados dentro dos cursos de Belas Artes e de maneira complementar, é comum encontrarmos em alguns manuais de História da Moda afirmações de que elas são uma espécie de protótipo para as modistas que se consolidaram como força criadora no período do Consulado e Império napoleônico. Todavia, uma suposta origem ou continuidade da profissão não responde à questionamentos particulares sobre seu desenvolvimento e o papel que desempenharam na cultura do gosto e na formação do campo da moda. Questionamentos como: o que permitiu o florescer desse trabalho especializado? Como e por quem ele era executado? Quais os significados e impactos advindos desse trabalho feminino?

Deixando de lado a busca infrutífera por uma origem, os parisienses da segunda metade do século XVIII estavam cientes de que as tendas, lojas e boutiques das comerciantes de modas floresciam em sua cidade e, também, quais produtos e serviços elas ofereciam. Como Philippe Macquer e o abade Jaubert sintetizaram criticamente na versão expandida e comentada de 1773 do *Dictionnaire raisonné des arts et métiers*:

> Comerciante de modas: é aquela que monta e guarnece os penteados, a qual, conforme a moda do dia, costura e arranja nos vestidos e saias os embelezamentos que consistem em gazes, fitas, telas, tecidos recortados, peles etc.; as que se ocupam principalmente de variar a forma desses ornamentos para satisfazer o gosto dos escravos da moda.
> Não é possível dar uma época fixa à essa arte. Tudo que se pode dizer é que a moda sendo o costume ou a maneira de se vestir e de se ajustar a

---

[185] Cf.: GOEBEL, Felipe. Maria Antonieta na exibição do *Salon du Louvre* de 1783: moda, nudez, classe e sexualidade feminina. *Revista Veredas da História,* Online, vol. 13, n. 2, 2020. DOI: https://doi.org/10.9771/rvh.v13i2.47434

[186] ALLILAIRE, Jean. *Les Industries de l'habillement et du travail des étoffes*. Paris: Gallimard, 1965.

> tudo que serve aos ornamentos e ao luxo, a vontade de agradar acompanhada das riquezas deu nascimento a essa frivolidade do espírito de onde saem muitos ramos do comércio. As pessoas que fazem glórias de sua futilidade e um mérito comunicar aos outros seu bom ou mal gosto, parecem ser seus inventores. Ao examinar as cabeças das damas gregas e romanas, que as medalhas conservaram, percebe-se que seus penteados variavam de tempos em tempos, mas ainda assim bem menos que os de nossas francesas que mudam, por assim dizer, a todo instante. Que contraste com as mulheres desses povos as quais conservaram, assim como seus maridos, a mesma maneira de se vestir e se adornar que existiam desde o estabelecimento de sua monarquia! Desde o século dezesseis, os alemães, os ingleses e os italianos começaram a gostar de nossas modas e a ela se conformar. Dos tempos do grande Colbert nossas ninharias custavam mais de onze milhões por ano para a Inglaterra, e proporcionalmente para outras nações. Uma bizarrice de gosto que produz assim tão consideravelmente para um Estado, o qual emprega um número infinito de trabalhadores, e que faz entrar no reino o dinheiro de quem tinha saído para procurar certos produtos no estrangeiro, não é absolutamente tão condenável[187].

Ao mesmo tempo que salienta a impossibilidade de datar a origem, os autores realizam uma crítica contundente ao próprio campo da moda e suas capitãs. O *Dictionnaire raisonné* vincula, para isso, a tópica da frivolidade às muitas e rápidas mudanças de estilos, aparentemente sem sentidos mais profundos e sem respeito pela tradição, os quais as comerciantes de modas criavam para satisfazer sua clientela, verdadeiros escravos da moda nas palavras dos autores. A própria moda é definida no verbete como o desejo pelo que é considerado em voga no tempo presente, ligado a uma conformação aos ornamentos e ao luxo encarados como necessários. É dessa submissão postulada como uma fraqueza do espírito que o campo da moda e seus muitos ramos comerciais surgem. Os criadores das comerciantes de

---

[187] "Marchande de modes. C'est celle qui monte & garni les coeffures, & qui, conformément à la mode du jour, coud & arrange aux robes & jupes les agréments qui consistent en gazes, rubans, rézeaux, étoffes d'écoupées, fourrures, &c. E qui s'occupe principalement à varier la forme de ces ornements pour satisfaire le goût des esclaves de la mode.
Il n'est pas possible de donner une époque fixe à cet art. Tout ce qu'on peut dire, c'est que la mode étant la coutume ou la manière de s'habiller & de s'ajuster dans tout ce qui sert à la parure & au luxe, l'envie de plaire, accompagné des richesses, a donné naissance à cette frivolité de l'esprit, d'où sont sorties plusieurs branches de commerce. Les peuples qui se font une gloire de leur futilité, & un mérite de communiquer aux autres leur bon ou leur mauvais goût, nous paroissent en avoir été les inventeurs. En examinant les têtes des dames Grecques ou Romaines, que les médailles nous ont conservées, on s'apperçoit que leurs coeffures ont varié de temp sen temps, mais cependant beaucoup moins que celles de nos Françoises qui en changent, pour ainsi dire, à chaque instant. Quel contraste avec les femmes de ces peuples qui ont conservé, ainsi que leurs maris, la même manière de s'habiller & de se parer, qui existoit lors de l'établissement de leur monarchie ! Dès le seizième siècle, les Allemands, les Anglois & les Italiens commencerent a goûter nos modes & a s'y conformer. Du temps du grand Colbert nos colifichets coûtoient plus de onze millions par an à l'Angleterre, & proportionnément aux autres nations. Une bizarrerie de goût qui produit aussi considérablement à un État, qui entretient un nombre infini d'ouvriers, & qui fait rentrer dans un royaume l'argent qui en étoit sorti pour se procurer certaines denréens de l'étranger, n'est pas absolument si blâmable." (Tradução minha.) In.: MACQUER, Philippe; JAUBERT, Pierre de. *Dictionnaire raisonné et universel des arts et métiers*. 1773. vol. 3, p. 91. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113031n.

modas seriam, então, como especula Macquer e Jaubert, aqueles indivíduos orgulhosos de si mesmos e que se empenhavam em transmitir o que eles próprios consideram como sendo acertado, os que buscavam transmitir as formas de vestir e os valores subjacentes a eles, não importando se eram de bom ou de mal gosto. A relação entre criador e criatura, entre clientes e comerciantes, é intrínseca: a clientela orgulhosa de si mesma e de seu domínio sobre as aparências teria criado para lhes servir essas trabalhadoras especializadas em futilidades e que dominavam as frivolidades das aparências, ao mesmo tempo que elas abasteciam a fantasia e cobriam os corpos da clientela com muitos e variados produtos.

A visão crítica e moral do *Dictionnaire raisonné* continua ao contrapor as rápidas transformações de estilos adotadas pelas francesas com a das mulheres da Antiguidade. Essas teriam tido um respeito pela tradição e, ainda que mudassem seus penteados e trajes de tempos em tempos, não se submetiam as flutuações inconstantes e sem sentido como observada na França. Pelo contrário, teria havido uma certa continuidade no passado clássico, um respeito pela distinção das formas desde a fundação das monarquias antigas, ao contrário do que ocorria com as francesas que mudavam seus estilos a todo momento e sem nenhum respeito pelo passado. Ao colocar essa crítica em relação às francesas que seguiam as tendências de vestes e ornamentos no verbete sobre as comerciantes de modas, os autores acabam por unir de maneira inseparável essa corrupção da tradição com o trabalho executado por elas. Ao enfatizar que na época de Colbert as "ninharias" produzidas pelas modas francesas geravam um grande lucro internacional para o Estado francês, inclusive fazendo da França dominante em relação a outras nações, essa corrupção da tradição acabou por ser definida como um evento recente, mais uma vez como um fenômeno do tempo presente. Em outras palavras, no tempo de Colbert e do Rei Sol a tradição das aparências não apenas era respeitada, mas também os estilos e produtos franceses relacionados com as aparências cumpriam uma função econômica, de distinção e dominação internacional importante. Ao contrário, na década de 1770, quando a obra foi lançado e passou a circular, a mudança já havia se instaurado e os sentidos da tradição haviam sido corrompidos, tendo a frivolidade, a futilidade e o desejo de agradar suplantado qualquer outra noção e função da moda, inclusive a riqueza e a vantagem financeira gerada para o reino.

Mais diretamente ele diferencia as comerciantes das costureiras, chamando a atenção já em 1773 que as primeiras já passavam a produzir algumas peças de vestuário:

> Embora essas Comerciantes não sejam costureiras em título, elas fazem, contundo, roupas de verdade, como os *manteles*, a *pelisse*, o traje de

> corte [*l'habit de cour*] e a mantilha, e principalmente o que se chama penteados *bonnets montés* [*poufs*][188].

Ainda que na segunda metade do século XVIII houvesse especulações sobre sua ascendência profissional, seja com os mercadores de tecidos e aviamentos, seja com os vendedores de linho ou com as costureiras, o fato é que existiam mulheres que trabalhavam executando as tarefas descritas acima, sem nenhum vínculo corporativo e que se intitulavam comerciantes de moda. François de Garsault no manual *L'art du tailleur* é enfático nesse ponto:

> Não colocaremos aqui entre as Artes que trabalham com os trajes a Comerciante de Modas, uma vez que estas mulheres não se encontram na posse de construir algum tipo [de trajes], os quais, naturalmente, deviam ser do distrito da costura: elas não são de nenhum corpo de ofício e trabalham somente à sombra de seus maridos que, por lhes dar tal possibilidade, devem ser dos corpos de mercadores de tecidos e aviamentos [*Marchands-Merciers*]; elas mesmas chamam o que fazem de *um talento*, e esse talento consiste principalmente em montar e guarnecer os penteados, os vestidos, as saias, e etc., o que significa cortar e arranjar seguindo a moda diária dos embelezamentos que as damas e elas imaginam perpetuamente[189].

Macquer e Jaubert parecem estar em concordância com Garsault em relação a isso ao afirmarem também que ainda que as comerciantes de modas não pertencessem a nenhuma corporação, elas podiam autodenominarem-se assim caso fossem casadas com um mercador de tecidos e aviamentos. Os dois chegam a especular que elas só poderiam assim ser chamadas caso pegassem emprestado o *status* de alguém pertencente a essa corporação:

> Ainda que a Comerciante de Modas não seja de nenhum corpo de ofício, e que ela dê o nome de talento para o que faz, no entanto, ela só pode trabalhar alugando um privilégio de alguém que seja do corpo dos comerciantes de tecidos e aviamentos, ou tendo seu marido chamado de *marchand de modes*[190].

---

[188] "Quoique ces Marchandes ne soient point couturières en titre, elles font cependant des véritables vêtements, comme le mantelets, la pelisse, l'habit de cour & la mantille, & principalement ce qu'on nomme coeffures en bonnets montés." (Tradução minha.) In.: MACQUER, Philippe; JAUBERT, Pierre de. *Dictionnaire raisonné et universel des arts et métiers*. 1773. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113031n. vol. 3, p. 91.

[189] "On ne placeroit pas ici parmi les Arts qui travaillent aux vêtements, la Marchande de Modes, si ces femmes ne s'étoit mises en possession d'en construire quelque-uns, qui aroient dû naturellement être du district de la Couturière : elles ne sont d'aucun corps de Métier, & ne travaillent qu'à l'ombre de leurs maris, qui, pour leur donner cette faculté, doivent etrê du corps des Marchands Merciers; elles appellent elles-mêmes ce qu'elles font *un talent*, & ce talent consiste principalement à monter & garnir les coeffures, les robes, les jupes, &c. c'est-à-dire, à y coudre & arranger suivant la mode journaliere les agréments que les Dames & eles imaginent perpétuellement." (Tradução minha.) In. : GARSAULT, François de. *L'art du tailleur.* 1769. p. 54. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1067622n.

[190] "Quoique la marchande de modes ne soit précisément d'aucun corps de métier, & qu'elle donne le nom de talent à ce qu'elle fait, cependant elle ne peut travailler que'en louant un privilège de quelqu'un qui soit du corps des marchands merciers, ou en faisant recevoir son mari marchand de modes." (Tradução minha.) MACQUER, Philippe; JAUBERT, Pierre de. *Dictionnaire raisonné et universel des arts et métiers*. 1773. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113031n. vol. 3, p. 90.

Em relação ao traje de corte, a mercadoria mais visível que as *marchandes* ofertavam, o *Dictionnaire raisonné* o define:

> O traje de corte ou *grand habit* consiste em um espartilho fechado, cheio de *baleen*, e de anáguas [*bas de robe*] e saia; o espartilho é revestido do mesmo tecido do vestido aberto e da saia: o alfaiate constrói o espartilho e as anáguas, a costureira faz a saia, e a comerciante de modas lhe adiciona os pompons e adornos.
> No dia que uma dama é apresentada à corte, seu espartilho, seu vestido aberto e sua saia devem ser negros, mais todos os adornos são em renda de tela; todo o antebraço, exceto na parte de cima próximo aos ombros onde o preto da manga aparece, é recoberto de dois punhos de renda branca, uma por baixo da outra até o cotovelo; por baixo do punho de renda mais embaixo coloca-se um bracelete negro formado de pompons; toda a volta da parte superior do corpo é coberta com um todo de tiras de renda branca, sobre a qual se coloca uma gola plissada [*palatine*] negra, alongada, ornada com pompons que descem do colo e que acompanham a frente do espartilho até a cintura. A saia e o espartilho são também ornados de pompons feitos com renda de tela ou com renda de ouro.
> No dia seguinte da apresentação porta-se um traje similar ao primeiro, exceto que tudo que era negro muda para tecidos de cor ou de ouro. Esse é o *grand habit* para as cerimônias da corte.
> Quando uma dama não pode mais suportar um espartilho, lhe é permitido colocar um corpete, e por cima uma mantilha. Dessa forma suprime-se os punhos de cima, pois eles não aparecem[191].

Ao incluir a descrição do traje de corte na entrada das comerciantes de modas, como uma seção sobre as principais mercadorias vendidas por elas, expõe-se a ligação e a familiaridade dessas trabalhadoras com o estilo adotado como um uniforme obrigatório pelas aristocratas em suas apresentações e nas cerimônias de Versalhes. Ainda que não fabricassem cada peça que formava o traje, essas eram prerrogativas dos alfaiates e costureiras como bem salientado, eram elas que compunham e adornavam o conjunto. A descrição do traje se detém mais nos ornamentos e arranjos costumeiros (como a renda nos punhos e no espartilho, o tipo

---

[191] "L'habit de cour ou le grand habit consiste en um corps fermé, plein de baleines, & un bas de robe ; le corps se couvre de la même étoffe que le bas de robe et le jupon : le tailleur construit le corps & le bas de robe, la couturière fait le jupon, & la marchande de modes y ajoute les pompons & les agréments.
Le jour qu'une dame est présentée à la cour, son corps, son bas de corps & son jupon doivent être noirs, mais tous les agréments sont en dentelle à rézeau ; tout l'avant-bras, excepté le haut vers la pointe de l'épaule où le noir de la manche paroît, est entouré de deux manchettes de dentelle blanche, au-dessus l'une de l'autre jusqu'au coude ; au-dessous de la manchette d'en bas on place un bracelet noire formé de pompons ; tout le tour du haut du corps se borde d'un tout de gorge de dentelle blanche, sur lequel on met une palatine noire, étroite, ornée de pompons, qui descend du col, & qui accompagne le devant du corps jusqu'à la ceinture. Le jupon & le corps sont aussi ornés de pompons faits avec du rézeau ou de la dentelle d'or. Le lendemain du jour de la présentation, on se pare d'un habit semblable au premier, excepté que tout ce qui étoit noir se change en étoffes de couleur ou d'or. C'est là le grand habit pour les cérémonies de la cour.
Lorsqu'une dame ne peut point endurer un corps, il lui est permis de mettre un corset, & par-dessus une mantille. Pour lors on supprime la manchette d'en haut, parce qu'elle ne paroîtroit pas." (Tradução minha) In.: MACQUER, Philippe; JAUBERT, Pierre de. *Dictionnaire raisonné et universel des arts et métiers*. 1773. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113031n. vol. 3, p. 91-92.

e cor do tecido e as decorações com pompons), do que na forma geral do traje. De fato, o conjunto era bem simples, ainda que muito custoso pelo emprego de muitos materiais de luxo, sendo composto por um espartilho com mangas, estomaqueira, punhos pendentes, anáguas com enchimentos volumosos (*paniers*) e saias armadas. A exigência estilística da distinção, o que diferenciava um traje do outro e distinguia sua usuária, era justamente a disposição engenhosa das decorações empregadas. E esse ponto era domínio inconteste das comerciantes de modas, que, sensíveis às oscilações das tendências, escolhiam o tecido (normalmente seda, ou tafetá), o padrão desse e da renda, assim como as formas e ajustes dos acessórios e aviamentos por cima da saia e da estomaqueira.

Tudo era um indicativo da habilidade dessas trabalhadoras em jogar com a sutil cultura das aparências da sociedade de corte, sendo capazes de conjugar e materializar em um único traje, usado em momentos formais ou solenes e regrados pela ritualística dos cerimoniais, tanto os signos tradicionais da dominação da aristocracia com os imperativos flutuantes do considerado *à la mode*.

3.2. A formalização da comunidade das comerciantes de moda

A liberalização de Turgot e o Édito de supressão do sistema corporativo

A difícil questão de organização e, sobretudo, gerência do sistema de corporações e comunidades de artes, comércio e ofícios passou a ser enfrentada com maior seriedade pela monarquia na segunda metade do século XVIII. Ainda que o complexo edifício corporativo de afazeres especializados, sobretudo os de Paris, recebessem críticas variadas, algumas advindas inclusive de grupos das próprias corporações que o compunha, foi somente com a consolidação da escola fisiocrática, por François Quesnay, que a questão foi de fato institucionalizada e absorvida pelo regime Bourbon.

Em fevereiro de 1776, Jacques Turgot, controlador-geral do Tesouro e das finanças e, portanto, o responsável pelas questões econômicas e fiscais da França, propôs ao conselho privado de Luis XVI um édito que tinha por objetivo abolir as corporações e comunidades. Tratava-se de uma medida entre muitas outras, mais ou menos radicais, levadas a cabo pelo ministro e inspiradas pela análise de mercado liberal dos fisiocratas. A principal noção desses pensadores e economistas era a de liberdade financeira, que abrangia em sua definição críticas contundentes a muitas das instituições e práticas de taxação tradicionais da monarquia. Sobretudo eram críticos ferrenhos do protecionismo real oriundo da tradição colbertista. Por extensão, críticos da organização rigorosa e distintiva dos trabalhos manuais e comerciais

especializados dos centros urbanos, reunidos em forma de corporações e comunidades com regras específicas que permitiam seu autogerenciamento em termos de treinamento, formação e produção. A organização corporativa, especificamente o monopólio com proteção do Estado que detinham, passou a ser postulado como o problema central das crescentes dificuldades financeiras e de arrecadamento eficiente de impostos enfrentados pela França. Além disso, era por meio da noção central de liberdade que era proposto um amplo programa de reformas financeiras e de reorganização da burocracia da monarquia com o objetivo de liberalizar o acesso ao trabalho e, por consequência, à produção e venda de bens e a captação de impostos.

Tal crítica ao funcionamento da organização corporativa é veemente já nas primeiras linhas do Édito real de fevereiro de 1776 que, inspirado pela proposta de Turgot, suprimiu todas as corporações e comunidades de comércio, artes e ofícios:

> Devemos a todos os nossos súditos lhes assegurar o gozo pleno e inteiro de seus direitos; devemos sobretudo essa proteção a classe de homens, os quais, tendo propriedade apenas do seu trabalho e de sua indústria, tem ainda mais necessidade e direito de empregar em toda sua extensão os únicos recursos que possuem para sobreviver.
> Temos visto com pesar as violações multiplicadas que têm sido feitas a esse direito natural e comum de instituições antigas, é verdade, mas que nem o tempo, nem a opinião, nem os atos emanados mesmo da autoridade, os quais parecem ter lhes consagrado, não puderam legitimar. Em quase todas as cidades de nosso reino, o exercício de diferentes artes e afazeres está concentrado nas mãos de um pequeno número de Mestres reunidos em comunidades, que podem sozinhos, em exclusão a todos os outros cidadãos, fabricar ou vender os objetos de comércio particular dos quais eles têm o privilégio exclusivo. Com a força de que os nossos súditos, que por gosto ou necessidade se destinam ao exercício das artes e ofícios, só podem conseguir isso adquirindo a *maîtrisse*[192]; à qual só são recebidos depois de provas tanto longas como penosas quanto supérfluas, e depois de terem satisfeito direitos ou extorsões multiplicadas, por meio dos quais uma parte dos fundos que necessitavam para montar o seu comércio ou oficina, ou mesmo para sobreviver, se encontram consumidos em pura perda. Aqueles cuja fortuna não pode ser dispensada para estas despesas, são reduzidos a ter apenas uma subsistência precária, sob o império dos Mestres, a definhar na indigência, ou a levar para fora de sua pátria uma indústria que eles

[192] A *maîtrisse* era o documento de aprovação que permitia a entrada para uma corporação ou comunidade de ofício, garantindo o treinamento necessário para se tornar operário-artesão, companheiro ou mestre. O documento era produzido pela Assembléia de cada corporação ou comunidade após a análise do candidato e o pagamento de uma tarifa. Normalmente o candidato deveria passar por algum período de treinamento básico e algumas avaliações. Com muita frequência os candidatos que obtinham a *maîtrisse* eram filhos ou familiares de mestres da corporação ou comunidade que podiam pagar a tarifa e eram treinados desde bem cedo e em casa no ofício.

poderiam ter tornado útil ao Estado[193].

A abertura do Édito já serve como uma espécie de resumo das críticas fisiocráticas absorvidas e depuradas pelas instituições monárquicas em relação ao sistema corporativo. Desempenha não apenas o papel de reprimenda, mas também uma denúncia da situação injusta criada pelo sistema. Convocando as obrigações básicas do Rei, de cunho legal, moral e religioso, em garantir proteção a todos os súditos, independentemente da posição ocupada na escala social, o Édito de fevereiro de 1776 declara os Mestres das corporações como os responsáveis por um tipo específico de distorção da organização social de todo o reino. E essa distorção passava diretamente pelo significado atribuído ao trabalho e à sua função tanto para os indivíduos como para o Estado.

Mais grave, ao apelar para a tópica escolástica e tomista do direito natural ao trabalho o texto retoma a visão da jurisprudência católica. Essa define o direito natural como uma determinação básica anterior às leis e dado diretamente por Deus aos homens: "Deus, ao dar ao homem necessidades, tornou-lhe necessário o recurso do trabalho, fez do direito de trabalhar propriedade de cada homem, e esta propriedade é a primeira, a mais sagrada e a mais imprescritível de todas[194]." Nessa lógica, o trabalho, como direito natural é definido como propriedade e qualidade dos homens dada por Deus para suprir suas necessidades. Daí ele deve ser defendido pela instituição monárquica personificada na figura do Rei como garantia básica de subsistência e, combinando argumentos da lógica fisiocrática, como um direito que deveria ser desempenhado livremente por todos, sem as barreiras impostas pela

---

[193] "Nous devons à tous nous sujets, de leur assurer la jouissance pleine et entière de leurs droits ; Nous devons sur-tout cette protection à cette classe d'hommes, qui, n'ayant de propriété que leur travail et leur industrie, ont d'autant plus le besoin et le droit d'employer dans toute leur étendue, les seules ressources qu'ils aient pour subsister. Nous avons vu avec peine les atteintes multipliées qu'ont donnés à ce droit naturel et commun des institutions anciennes, à la verité, mais que ni le temps, ni l'opinion, ni les actes même émanés de l'autorité, qui semblent les avoir consacrées, n'ont pu légitimer.
Dans presque toutes les villes de notre royaume, l'exercice des différens Arts et Métiers est concentré dans les mains d'un petit nombre de Maîtres réunis en communauté, qui peuvent seuls, à l'exclusion de tous les autres citoyens, fabriquer ou vendre les objets du commerce particulier dont ils ont le privilége (p.1) exclusif. En forte que ceux de nos sujets, qui par goût ou par nécessité se destinent à l'exercice des arts et métiers, ne peuvent y parvenir qu'en acquérant la maitrise; à laquelle ils ne sont reçus qu'après des épreuves aussi longues et aussi pénibles que superflues, et après avoir satisfait à des droits ou à des exactions multipliées, par lesquelles une partie des fonds dont ils auroient eu besoin pour monter leur commerce ou leur atelier, ou même pour subsister, se trouvent consommés en pure perte.
Ceux dont la fortune ne peut suffrire à ces dépenses, sont réduits à n'avoir qu'une subsistance précaire, sous l'empire des Maîtres, à languir dans l'indigence, ou à porter hors de leur patrie une industrie qu'ils auroient pu rendre utile à l'État." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI portant suppression... Février 1776*. p. 1. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86189168.

[194] "Dieu, en donnant à l'homme des besoins, en lui rendant nécessaire la ressource du travail, a fait, du droit de travailler, la propriété de tout homme, et cette propriété est la première, la plus sacrée et la plus imprescriptible de toutes." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI portant suppression... Février 1776*. p. 5. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86189168.

criação dos homens em sua organização. Exposta na abertura do Édito fica a compreensão de que a concentração do direito do trabalho era um desarranjo da ordem natural das coisas, e o era justamente por não permitir que todos tirassem fruto dele. Em termos menos sutis e fora da tópica do direito natural, ele dispõe de maneira racional sobre as perdas que o Estado, e por consequência toda a sociedade francesa, sofria com a organização corporativa. A perda é, além disso, tanto relacionada ao aprimoramento das capacidades criativas como de cunho econômico, o que agravava mais ainda a situação.

Ao mesclar a retórica do direito natural, oriunda da interpretação da escolástica feita pela jurisprudência monárquica, com uma retórica flagrantemente racional e moderna, oriunda do liberalismo fisiocrático, o Édito de supressão pode ser entendido como um híbrido em termos de legislação. Ou seja, como uma ação da monarquia que buscava acompanhar as transformações sociais e se colocar ao lado das teorias mais recentes, e controversas, de seu tempo. O que enxergamos na linguagem do Édito é, então, um jogo, um verdadeiro malabarismo, com argumentos tradicionais, consolidados pela jurisprudência monárquica católica, e a inclusão de argumentos apoiados em uma crítica pretensamente racional da realidade com o objetivo de resolver o problema do enrijecimento da produção e comércio de bens e produtos dentro dos centros urbanos. O que o Édito criado por Turgot e sancionado por Luís XVI pretendia, de fato, era resolver o problema do crescente *déficit* financeiro enfrentado pela monarquia por meio de uma tentativa de flexibilização de circulação de produtos e de dinheiro dentro do reino apoiando-se em uma noção liberal de livre concorrência. Com isso, o tradicional sistema das corporações e comunidades de ofícios, artes e comércio, apoiado em concepções protecionistas e monopolistas, precisava ser destruído.

O Édito prossegue nessa direção de condenação embasada em argumentos de atentados contra os direitos e das perdas que tal situação organizacional gerava:

> Todas as classes de cidadãos são privadas do direito de escolher os trabalhadores que desejariam empregar, e das vantagens que lhes dariam a concorrência [livre] por preços baixos e pela perfeição do trabalho. Não se pode por vezes executar o trabalho mais simples sem se recorrer a muitos trabalhadores de comunidades diferentes, sem ignorar as lentidões, as infidelidades, os abusos que exigem e favorecem as pretensões destas diferentes comunidades, e os caprichos de seu regime arbitrário e interesseiro[195].

[195] "Toutes les classes de citoyens sont privées du droit de choisir les ouvriers qu'ils voudroient employer, et des avantages que leur donneroit la concurrence pour le bas prix et la perfection du travail. On ne peut souvent exécuter l'ouvrage le plus simple sans recourir à plusiers ouvriers de communautés différentes, sans essuyer les lenteurs, les infidélités, les exactions que nécessitent ou favorisent les prétentions de ces différentes communautés, et les caprices de leur régime arbitraire et interessé." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI portant suppression... Février 1776*. Disponível em: p. 1. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86189168.

O que fica evidente é a defesa direta do entendimento de livre mercado, onde a liberdade dos consumidores em escolher de quem comprar estaria sendo impedida pelo sistema de monopólio das corporações. As vantagens do uso pleno dessa liberdade são defendidas também na lógica liberal, ou seja, a liberdade de escolha do consumo garantiria a autorregularão das finanças por meio da concorrência e, em conjunto, a boa qualidade dos bens produzidos. A ênfase fisiocrática no individuo, na escolha individual do que e de quem consumir, faz-se, então, presente. A crítica também é dirigida, mais uma vez, ao impedimento do exercício pleno da liberdade dos trabalhadores, obrigados a se conformarem às muitas exigências e regras, encaradas como injustas e sem sentido, para poderem trabalhar e garantir sua subsistência.

Nessa direção, prossegue:

> Dessa forma, os efeitos desses estabelecimentos são, aos olhos do Estado, uma diminuição indesejável do comércio e dos trabalhos industriosos; aos olhos de uma numerosa parte de nossos súditos, [são] uma perda de salários e de meios de subsistência; aos olhos dos habitantes das cidades em geral, [são] a submissão a privilégios exclusivos, cujo efeito é absolutamente análogo aquele de um monopólio efetivo: monopólio, o qual aqueles que o exercem contra o público ao trabalhar e vender, são eles próprios [também] as vítimas em todos os momentos nos quais precisam das mercadorias ou do trabalho de outra comunidade.
> Esses abusos foram introduzidos por graus. Eles são originalmente o trabalho do interesse de particulares que os estabeleceram contra o público. Foi após um longo intervalo de tempo que a autoridade, tanto surpresa como seduzida por uma aparência de utilidade, lhes deu um tipo de sanção.
> A fonte do mal está mesmo na faculdade acordada aos artesãos de um mesmo ofício de se juntarem e se reunirem em um corpo[196].

Ao especificar que o sistema corporativo atentaria contra o Estado, contra os súditos desejosos de trabalhar, e detentores do direito ao trabalho, e contra todos os habitantes dos centros urbanos (de todos os grupos sociais), o Édito de supressão expõe de maneira rigorosa

---

[196] "Ainsi les effets de ces établissemens sont, à l'égard de l'État, une diminution inappréciable de commerce et de travaux industrieux; à l'égard d'une nombreuse partie de nos sujets, une perte de salaires et de moyens de subsistance; à l'égard des habitants des villes en géneral, l'asservissement à des priviléges exclusifs, dont l'effet est absolument analogue à celui d'un monopole effectif: monopole, dont ceux qui l'exercent contre le public en travaillant et vendant, sont eux-mêmes les victimes dans tous les momens où ils ont à leur tour besoin des marchandises ou du travail d'une autre communauté.
Ces abus se sont introduits par degrés. Ils sont originairement l'ouvrage de l'intérêt des particuliers qui les ont établis contre le public. C'est après un long intervalle de temps, que l'autorité, tantôt surprise, tantôt séduite par une apparence d'utilité, leur a donné une sorte de sanction.
La source du mal est dans la faculté même accordée aux artisans d'un même métier, de s'assembler et de se réunir en un corps." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI portant suppression... Février 1776*. p. 1. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86189168

a compreensão fisiocrática de distorção gerada pelo monopólio produtivo e comercial. O monopólio é então o resultado da permissão concedida aos mestres artesãos em poder se reunir e formar corpos de ofício cuja função, na visão institucional apresentada, era a proteção e a manutenção dos privilégios dessa elite de trabalhadores chamada de Mestres de afazeres:

> A base desses estatutos [de regras das corporações] é além disso a exclusão do direito de exercer o ofício, de qualquer um que não seja membro da comunidade; seu espírito geral é o de restringir, o mais possível, o número de Mestres, e de tornar a aquisição da *maîtrise* de uma dificuldade quase incontornável para quaisquer outros que não sejam filhos dos mestres atuais. É com esse objetivo que são dirigidas as multiplicidades de tarifas e de formalidades de recepção, as dificuldades das obras primas sempre julgadas arbitrariamente, sobretudo os altos custos e a extensão inútil das aprendizagens e a servidão prolongada da *compagnonage*[197]; instituições que ainda têm por objetivo fazer gozar de maneira gratuita os Mestres, durante vários anos, do trabalho dos aspirantes[198].

Há também um esforço para delimitar os muitos abusos cometidos pelos estatutos de formação e de regulamentação das comunidades. É somente aí que é abordada a questão do trabalho das mulheres e das dificuldades impostas a elas pelas corporações e comunidades:

> Entre as disposições irracionais e diversificadas ao infinito destes estatutos, mas sempre ditadas pelo maior interesse dos Mestres de cada comunidade, há aqueles que excluem inteiramente todos os outros que não sejam os filhos de Mestres, ou aqueles que se casam com as viúvas de Mestres.
> Outros rejeitam todos aqueles que chamam de estrangeiros, o que quer dizer aqueles que são nascidos em outras cidades.
> Em um grande número de comunidades, basta ser casado para ser excluído da aprendizagem, e por consequência da *maîtrise*.
> O espírito de monopólio que presidiu na confecção desses estatutos forçou até mesmo a exclusão das mulheres de profissões as mais convenientes para seu sexo, tais como o bordado, que elas não podem

---

[197] Classificação intermediária entre o aprendiz e o mestre, a *compagnonage* compreendia o período variável e por vezes arbitrário que um trabalhador já treinado e aceito na corporação deveria cumprir como empregado submetido a um mestre. Só depois do cumprimento desse período é que o trabalhador, chamado de *compagnon* (companheiro) poderia se tornar mestre. Isso após o pagamento de diversas taxas e contribuições de recepção à corporação ou comunidade, abrir sua própria oficina e estabelecimento comercial e, então, treinar seus próprios aprendizes.

[198] "La base de ces statuts, est d'abord d'exclure du droit d'exercer le métier, quiconque n'est pas membre de la communauté ; leur esprit général est de restreindre, le plus qu'il est possible, le nombre des Maîtres, et de rendre l'acquisition de maîtrise d'une difficulté presque insurmontable pour tout autre que pour les enfans des Maîtres actuels. C'est à ce but que sont dirigées la multiplicité des frais et des formalités de réception, les difficultés du chef-d'œuvre toujours jugé arbitrairement, sur-tout la cherté (altos custos) et la longueur inutile des aprentissages, et la servitude prolongée du compagnonage; institutions qui ont encore l'objet de faire jouir les Maîtres gratuitement, pendant pluisiers années, du travail des aspirans." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI portant suppression... Février 1776*. p. 3. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86189168.

exercer por sua própria conta[199].

A defesa ao direito de as mulheres trabalharem, como realizada pelo Édito, retoma uma preocupação crescente do período: a de que trabalhos adequados às mulheres estivessem sendo executados por homens. Tal julgamento se inscreve na alteração dos argumentos a favor do trabalho feminino em setores específicos, sobretudo os chamados trabalhos de agulha (*les travaux d'aiguille*) - fortemente vinculados à produção de peças de vestimentas e, portanto, ao campo da moda.

Essa alteração deixou de postular os benefícios sociais das mulheres trabalharem em termos morais, ou seja, o trabalho como garantia da subsistência e da dignidade das mulheres, mas em termos baseados nas diferenciações sexuais. Passou-se a conceber que existiriam trabalhos mais convenientes para homens e trabalhos mais convenientes para as mulheres, sendo essa definição baseada na natureza formativa de cada um dos sexos. Os trabalhos de agulha, dessa forma, devido à sua suposta domesticidade e pouca exigência física, passaram paulatinamente a serem defendidos como uma área feminina, e que era bastante conveniente ao sexo das mulheres, como salienta o Édito. Tais argumentos oriundos de um entendimento cada vez mais marcado da natureza dual dos sexos já estavam impregnados na cultura letrada e nas práticas sociais do século XVIII, tornando-se cada vez mais costumeiros a partir da década de 1760. A proteção do direito das mulheres de trabalhar passa então, conforme disposto no Édito de fevereiro de 1776, pela compreensão de que haveria setores específicos que eram mais adequados ao sexo feminino. Esses, porém, eram dominados pelos homens, mais uma corrupção e desarranjo ocasionado pelo sistema corporativo, ao ponto de que atentavam contra a própria natureza formativa dos sexos ao permitir e garantir o domínio dos homens nesses setores e impedir que as mulheres os executassem.

Seguindo essa direção de entendimento da especificidade formativa do sexo feminino como garantia das mulheres a certos tipos de trabalho, o texto é ainda mais enfático:

> Vemos como um dos primeiros deveres de nossa justiça, e como um dos atos mais dignos de nossa benevolência, libertar nossos súditos de todas as violações direcionadas a esse direito inalienável da humanidade [o do

---

[199] "Parmi les dispositions déraisonnables et diversifiés à l'infini ces status, mais toujours dictées par le plus intérêt des Maîtres de chaque communauté, il en est qui excluent entièrement tous autres que les fils de Maîtres, ou ceux qui épousent les veuves de Maîtres.
D'autres rejettent tous ceux qu'ils appelent étrangers, c'est-à-dire ceux qui sont nés dans autre ville.
Dans un grand nombre de communautés, il sussit d'être marié pour être exclu de l'apprentissage, et par conséquent de la maîtrise.
L'esprit de monopole qui a présidé à la confection de ces status, a été poussé jusqu'à exclure les femmes des métiers les plus convenables à leur sexe, tels que la broderie, qu'elles ne peuvent exercer pour leur propre compte." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI portant suppression... Février 1776*. p. 4. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86189168.

> trabalho]. Queremos, por conseguinte, revogar estas instituições arbitrárias as quais não permitem ao indigente viver do seu trabalho; as quais repelem um sexo o qual a sua fraqueza deu mais necessidades e menos recursos, e que parecem, condenando-o a uma miséria inevitável, criar condições para a sedução e devassidão; [...][200]

Mais do que mera garantia ao trabalho, a defesa do direito das mulheres ao trabalho era também uma defesa de seu sexo, encarado como tendo uma natureza mais fraca e com mais necessidades. Mais do que isso, o trabalho é compreendido como o que impediria que elas caíssem nas armadilhas mundanas e no pecado, nomeadamente a sedução e a devassidão como formas de subsistência. As corporações e comunidades são assim condenadas como as culpadas não apenas por aviltar o direito das mulheres ao trabalho, mas também de condená-las a formas de vida degradantes e pecaminosas, ao permitir que os homens ocupassem em seu lugar os postos de trabalho apropriados à sua constituição.

A abolição de todo o sistema corporativo aparece, então, resumida no primeiro artigo do Édito:

> Será livre a todas as pessoas, de qualquer qualidade e condição que seja, mesmo a todos os Estrangeiros[201], ainda que eles não tenham recebido de nós as Cartas de naturalização, de abraçar e exercer em todo nosso reino, e notadamente em nossa boa cidade de Paris, qualquer espécie de comércio e qualquer espécie de profissão de artes e ofícios que melhor lhes parecer; mesmo de reunir muitas delas: a efeito do que nós extinguimos e suprimimos todos os corpos e comunidades de mercadores e artesãos, assim como as *maîtrises* e jurandas. Revogamos todos os Privilégios, Estatutos e Regramentos dados aos ditos corpos e comunidades, por razão dos quais nenhum de nossos súditos poderá ser perturbado no exercício de seu comércio e de sua profissão por qualquer causa e sob qualquer pretexto que possa ser[202].

---

[200] "Nous regardons comme un des premiers devoirs de notre justice, et comme un des actes les plus dignes de notre bienfaisance, d'affranchir nos sujets de toutes les atteintes portées à ce droit inaliénable de l'humanité. Nous voulons en conséquence abroger ces institutions arbitraires qui ne permettent pas à l'indigent de vivre de son travail ; qui repoussent un sexe à qui sa faiblesse a donné plus de besoins et moins de ressources, et qui semblent, en la condamnant à une misère inévitable, seconder la séduction (p. 5) et la débauche;" Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI portant suppression... Février 1776.* Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86189168. p. 5.

[201] *Étrangers* (literalmente estrangeiros) é o termo usado pela jurisdição francesa desde o século XVI para nomear os judeus, não se trata efetivamente de pessoas de outras nacionalidades.

[202] "IL sera libre à toutes les personnes, de quelque qualité et condition qu'elles soient, même à tous Étrangers, encore qu'ils n'eussent point obtenu de nous les Lettres de naturalité, d'embrasser et d'exercer dans tout notre royaume, et notamment dans notre bonne ville de Paris, telle espèce de Commerce et telle profession d'Arts et Métiers que bon leur semblera; même d'en réunir plusiers: à l'effet de quoi nous avons éteint et supprimé, éteignos et supprimons tous les Corps et Communautés de Marchands et Artisans, ainsi que les Maîtrises et Jurandes. Abrogeons tous Priviléges, Status et Règlemens donnés auxdits Corps et Communautés, pour raison desquels nul de nos sujets ne pourra être troublé dans l'exercise de son commerce et de sa profession pour quelque cause e sous quelque prétexte que ce puisse être." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI portant suppression... Février 1776.* p. 11. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86189168.

A reforma de Necker do sistema corporativo em agosto de 1776

A abolição das corporações e comunidades de artes e ofícios não foi bem recebida pelos mestres e por uma boa parcela dos trabalhadores. Uma verdadeira enxurrada de reclamações e petições legais, feitas pelos advogados contratados pelas antigas corporações, inundou o sistema judicial do *Parlement* e, também, o tribunal de apelação do conselho privado do Rei.[203] Apelando diretamente aos problemas impostos por um mercado sem regulamentação direta e rebatendo as críticas de que estariam atacando o direito natural, as muitas petições de cada uma das muitas corporações tem em comum o desejo de manutenção do que encaram como seus direitos assegurados pela tradição, como direitos dados de maneira inalienável e perpetuamente por monarcas anteriores. Mais do que isso, apontam também para a relação entre a execução de seus trabalhos e o domínio de habilidades altamente especializadas que necessitavam de técnicas precisas que só poderiam ser adquiridas com anos de aprendizagem rigorosa e treinamento. Apelam ainda para a manutenção da segurança de abastecimento dos produtos os mais diversos e necessários para a vida nas cidades.

Ainda que existam muitos pontos em comum na defesa do sistema corporativo por parte das corporações, sobretudo por parte dos Seis Corpos de comerciantes, a defesa de sua existência não era nem de longe uma unanimidade. Como aponta Steven Kaplan, as petições contrárias às abolições transmitem a visão hegemônica dos mestres de ofício, os quais tinham o maior interesse em manter seus privilégios, e não o das corporações e comunidades como um todo, constituídas por mestres, companheiros, artesãos-operários e aprendizes. Os diversos levantes e distúrbios por vezes violentos contra os mestres e líderes de corporações que ocorreram logo após a abolição, ao longo dos meses de abril, maio e junho de 1776, dão mostras de que a supressão do sistema corporativo foi bem recebida ao menos por uma parte de trabalhadores. Esses trabalhadores enxergaram no Édito a possibilidade de poderem trabalhar por si, sem as muitas amarras e barreiras institucionais às quais estavam submetidos.[204]

No caso das mulheres isso não é verdadeiro no que diz respeito às trabalhadoras vinculadas à comunidade das costureiras. Essas se tornaram uma das mais ferrenhas defensoras do sistema corporativo e maiores críticas do Édito de supressão e de Turgot, organizando diversas demonstrações públicas contrárias ao ministro, sobretudo ao longo dos

---

[203] Cf.: KAPLAN, Steve L. *La fin des corporations*. Paris: Fayard, 2001. Chapitre III: Le "carnaval" de Turgot: l'apocalypse.

[204] Para as comemorações, levantes, distúrbios sociais e casos de polícia dos meses que se seguiram a promulgação do Édito de supressão, ver: KAPLAN, Steve L. *La fin des corporations*. Paris: Fayard, 2001. Principalmente Chapitre VI: Le "carnaval" de Turgot: suites et répercusions.

meses de maio e junho de 1776. Por outro lado, as trabalhadoras dos outros muitos e diversificados afazeres da moda podem ter visto na supressão uma oportunidade de se consolidarem como trabalhadoras que exerciam uma profissãol egítima sem a necessidade de se submeterem às mestras costureiras. Além de poderem realizar seu trabalho de maneira legalizada, sem temerem mais ter seus produtos confiscados pelos representantes das corporações e serem julgadas como infratoras. Como um setor em formação, amplamente dinâmico e fugaz, baseado nas mudanças constantes e rápidas de estilos, o campo da moda parecia à primeira vista poder se beneficiar da lógica de livre mercado disposta na abolição das corporações.

Esse parece ser de fato o caso das comerciantes de moda. Como mulheres que realizavam um trabalho dinâmico e irregular, já que realizavam seu trabalho à margem do sistema corporativo e sem nenhum tipo de regulamentação formal, o Édito pouco as afetava e, na verdade, poderia beneficiá-las. Especificamente, o Édito permitia que um indivíduo acumulasse mais de uma função, trabalho ou comércio, podendo realizar mais de uma ao mesmo tempo. Para as comerciantes, cujo trabalho híbrido de criação de tendências estava mais relacionado com os ajustes variados das peças do vestuário, isso significava que elas poderiam vender uma infinidade de artigos os quais antes deveriam ser adquiridos pelas suas clientes. As fitas, laços, borlas, rendas, pompons e toda a sorte de embelezamentos e acessórios de todos os tipos que permitiam arranjos estilosos poderiam ser adquiridos diretamente por elas dos produtores e, então, revendidos diretamente às clientes. Ainda que já o fizessem, seja realizando-os sob encomenda nos atendimentos privados com as clientes ou os vendendo já prontos em suas tendas, a partir da abolição elas poderiam realizá-los de maneira legal, com a chancela do Estado e com a proteção do rei, desde que se registrassem e declarassem seu ofício ao tenente-geral de polícia, como estipulava o Édito para qualquer outro trabalhador e comerciante. De maneira inegável, a abolição das corporações e comunidades e o livre comércio estipulado por Turgot no Édito de fevereiro de 1776 era um solo fértil para a profissão das comerciantes, devido à própria constituição híbrida, adaptável e pouco definida desse tipo de trabalho.

Todavia, o Édito teve vida curta. As crescentes críticas e apelações oficiais encaminhadas pelos representantes das antigas corporações em defesa da existência dessas somaram-se a um clima de declarada rebelião de muitos trabalhadores contra seus antigos mestres, a ponto do tenente-geral de polícia escrever diretamente para Turgot e para o conselho privado do rei afirmando não ser capaz de conter os ânimos sediciosos de muitos

trabalhadores.[205] Jacques Turgot rapidamente caiu em desgraça nos meses que se seguiram a promulgação do Édito de supressão, levando junto com si as noções de liberdade financeira e livre mercado postuladas pelos fisiocratas que representava. Frente ao problema ainda não resolvido da crise financeira e do *déficit* do tesouro, Luis XVI convocou o banqueiro Jacques Necker para assumir a empreitada. Ainda que não tenha recebido o título de controlador geral das finanças por ser suíço e huguenote, Necker tornou-se a verdadeira força por trás da política econômica no período de falência do sistema corporativo e das visões liberalizantes de mercado, entre elas o fisiocratismo. Ele dirigiu de fato as finanças do reino de 1776 a 1781 e, mais tarde, de 1788 a 1790. Ao assumir com o título oficial de diretor-geral do Tesouro real, e atuando por meio de controladores-gerais que lhe obedeciam, Necker teve como primeira função a de conter os distúrbios causados pela supressão realizada por Turgot. A solução encontrada foi a de uma reforma total do sistema. Não se tratava apenas de sua restauração, mas de uma abordagem que, ainda que protecionista, garantisse o controle sobre a produção e sobre os lucros, ao mesmo tempo que combatia o viés liberal do fisiocratismo e permitisse maior eficiência na captação dos impostos.

Autor de um elogio a Colbert publicado pela Academia Real de Letras (*Petite Académie*) em 1773, que havia lhe garantido a atenção nos *salons* parisienses e nos ministérios, Necker de fato representava a antítese de Turgot e dos fisiocratas. Adepto de um intervencionismo de estado reformulado, ele levou a cabo uma reorganização das corporações em certa medida, ao mesmo tempo que retomava as assertivas do sistema conforme havia sido originalmente idealizado pelo controlador geral de Luís XIV cerca um século antes. Cioso de garantir um desenvolvimento econômico e financeiro ordenado pelas instituições monárquicas e convencido, como Colbert, ele propunha que isso só seria possível por meio de uma mistura equilibrada de controle estatal e liberdade de mercado. Nessa direção, ele propôs um sistema de corporações mais flexível, mais enxuto e, contudo, menos restritivo que o anterior abolido por Turgot.

Seguindo mais uma vez as diretivas ideais de Colbert, que tanto admirava, o controlador das finanças propunha uma reforma oriunda da articulação das necessidades financeiras maiores do Estado e das necessidades de trabalho, produção e consumo de bens variados da população urbana em crescimento e diversificação. Baseava-se em uma articulação lógica de que o Estado deveria intervir, sobretudo, para ditar regras sobre a organização do trabalho, mas regras que fossem capazes de acolher e driblar as diferenças de

---

[205] KAPLAN, Steve L. *La fin des corporations*. Paris: Fayard, 2001. p. 295.

interesses entre mestres e trabalhadores. Que fossem capazes de dar uma certa coerência por meio da garantia de comunicação e de ligações entre os interesses e necessidades de cada corpo de trabalhadores e os do Estado. Também, e tão importante quanto, que fosse capaz de reduzir os custos, as tensões entre mestres e trabalhadores e os privilégios disfuncionais e abusos da elite corporativa.

Para fazer isso ele desenvolveu um sistema ao mesmo tempo nacional, protecionista e racionalizado, normalizado em relação aos seus princípios básicos, mas que permitia um grande espaço de ação de escolha individual. Necker de fato buscou criar uma única cultura institucional e um sistema efetivamente organizado no lugar do que havia até então sido um verdadeiro mosaico de subsistemas mais ou menos vinculativos e mais ou menos autônomos, interlaçados e muitas vezes incongruentes entre si e, mais seriamente, que iam contra os interesses do Estado. Fundando seus trabalhos nesse modelo, a reforma de Necker, promulgada em Édito real em agosto de 1776, impôs sobretudo um novo estilo de corporativismo, o qual em nível central era mais fácil de dispor, gerir, vigiar e regular e que, em nível local, tinha um funcionamento mais compreensível e prático, capaz de atender às necessidades produtivas e de consumo, assim como a de acesso ao trabalho para a população dos centros urbanos.

A abertura do Édito de reforma parece ser endereçada diretamente aos críticos da abolição, nomeadamente às apelações levadas pelos representantes das antigas corporações:

> Nosso amor por nossos súditos tinha-nos comprometido a suprimir, pelo nosso Édito do mês de fevereiro, as Jurandas e Comunidades de comércio, artes e ofícios; animados sempre do mesmo sentimento e do desejo de obter o bem de nosso povo, demos uma atenção particular às diferentes apelações [*Mémoires*] as quais nos foram apresentadas sobre esse tema, e notadamente as representações de nossa Corte do Parlamento; e tendo reconhecido que a execução de algumas das disposições que aquela lei continha pode causar inconvenientes, nós cremos dever nos ocupar do cuidado de remediá-las, conforme a havíamos anunciado; mas, perseverando na resolução a qual sempre tivemos de destruir os abusos que existiam antes de nosso Édito sobre os corpos e comunidades de artes e ofícios, e que podem prejudicar o progresso das Artes[206].

[206] "Notre amour pour nos sujets nous avoit engagés à supprimer, par notre Édit du mois de février dernier, les Jurandes et Communautés de commerce, arts et métiers ; Toujours animés du même sentiment et du désir de procurer le bien de nos peuples, nous avons donné une attention particulière aux différens Mémoires qui nous ont été présentés à ce sujet, et notamment aux représentations de notre Cour de Parlement; et ayant reconnu que l'exécution des quelques-unes des dispositions que cette loi contient, pouvoit entraîner des incovéniens, nous avons cru devoir nous occuper du soin d'y remédier, ainsi que nous l'avions annoncé; mais persévérant dans (p. 1) la résolution où nous avons toujours été de détruire les abus qui existoient avant notre Édit dans les corps et communautés d'arts et métiers, et qui pouvoient nuire au progrès des Arts." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI par lequel Sa Majesté, en créant, ... Aôut 1776*. p. 1-2. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86151170.

O recuo da monarquia é anunciado em termos apaziguadores, nos quais ainda que tenha reconhecido as críticas e apelos da elite corporativa, por meio de seus representantes legais contra a supressão, mantém a postura crítica ao antigo sistema, resumindo a visão do novo corporativismo utilitário de Necker:

> Ao retificar assim aquilo que a experiência fez conhecer de vicioso no regime das comunidades, ao fixar por meio de novos Estatutos e Regramentos, [criamos] um plano de administração sábio e favorável, o qual libertará dos inconvenientes que os antigos Estatutos trouxeram ao exercício do comércio e das profissões; ao destruir os usos que deram nascimento a uma infinidade de abusos, de excessos e de manobras nas jurandas, e contra os quais tivemos de fazer uso legítimo de nossa autoridade, conservamos desses antigos estabelecimentos as vantagens capazes de operar a boa ordem e tranquilidade pública[207].

Mesmo que recuasse e admitisse que havia dado um passo em falso ao tentar adotar uma política de desregulamentação e de livre mercado com a supressão, a monarquia seguia condenando o edifício corporativo como se apresentava antes de fevereiro de 1776. Sobretudo as muitas liberdades de autogerenciamento e privilégios de monopólio, muitos dos quais se sobrepunham e se contradiziam, o que, de acordo com o Édito, gerava abusos e iam contra o bem e a ordem pública. Prossegue com o anúncio da recriação reformada do sistema:

> Julgamos necessário ao criar de novo Seis Corpos de comerciantes e algumas Comunidades de artes e ofícios, conservar livres certos tipos de ofícios ou de comércio que não devem ser sujeitados a nenhum regramento particular; reunir as profissões que têm analogia entre elas e de estabelecer para o futuro regras sobre os regimes dos dito corpos e comunidades, em favor dos quais a disciplina interna e a autoridade doméstica dos mestres sobre os operários será mantida, sem que o comércio, os talentos e a indústria seja privada das vantagens vinculadas à essa liberdade que deve estimular a emulação sem introduzir a fraude e a licença[208].

---

[207] "En rectifiant ainsi ce que l'expérience a fait connoître de vicieux dans le régime des communautés, en fixant par de nouveaux Statuts et Règlemsn, un plan d'administration sage et favorable, lequel dégagera des gênes que les anciens Statuts avoient apportées à l'exercice du commerce et des professions; et détruisant des usages qui avoient donné naissance à une infinité d'abus, d'exès et de manoeuvres dans les jurandes, et contre lesquels nous avons dû faire un usage légitime de notre autorité, nous conserverons de ces anciens étalissemens, les avantages capables d'opérer le bon ordre et la tranquillité publique." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI par lequel Sa Majesté, en créant, … Août 1776*. p. 3. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86151170.

[208] "Nous avons jugé nécessaire, en créant, de nouveau, six Corps de Marchands et quelques Communautés d'arts et métiers, de conserver libres certains genres de métiers ou de commerces qui ne doivent être assujettis à aucuns règlemens particuliers; de réunir les professions qui ont de l'analogie entr'elles et d'établir à l'avenir des règles dans le régimes desdits corps et communautés, à la faveur desquelles la discipline intérieure et l'autorité domestique des Maîtres sur les ouvriers seront maintenus, sand que le commerce, les talens et l'industrie soient privés des avantages attachés à cette liberté qui doit exciter l'émulation sans introduire la fraude et la licence." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI par lequel Sa Majesté, en créant, … Août 1776*. p. 2. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86151170.

No mesmo tom de crítica apaziguadora e reformista, o Édito idealizado por Necker é lançado: os Seis Corpos de comércio (a elite corporativa que detinha os privilégios de vender a grande maioria de produtos especializados e secos) seriam restituídos, assim como algumas outras comunidades. Todavia, não seria nem de longe uma restauração, um retorno do sistema abolido em fevereiro. Manteve-se a garantia de liberdade de trabalho sobre diversos setores, de fato abolindo diversas comunidades consideradas dispensáveis e as restringindo ao número de quarenta e quatro, por meio da junção de corpos de afazeres similares. Essas, assim como os Seis Corpos, deveriam criar novos regramentos a serem apresentados, registrados e avaliados pelo tenente-geral de polícia. O artigo primeiro é o que de fato define e resume a retomada do sistema amplamente reformulado:

> Os comerciantes e artesãos de nossa boa cidade de Paris serão classificados e reunidos de acordo com o tipo de seu comércio, profissão ou afazer; ao efeito do que restabelecemos, e na medida do necessário, criamos e erigimos, de novo, Seis Corpos de comerciantes, com inclusão dos Ourives, e quarenta e quatro Comunidades de artes e afazeres: desejamos que os citados corpos e comunidades gozem, exclusivamente a todos os outros, o direito e a faculdade de exercer os comércios, afazeres e profissões as quais lhes são atribuídas e denominadas na forma que foram decididos em nosso Conselho, o que permanecerá anexado em nosso presente Édito[209].

Mais flagrante na manutenção de certas disposições do Édito de supressão, além da manutenção de diversos afazeres livres, foi a possibilidade de acumulação de profissões que não fossem incompatíveis:

> O restabelecimento dos corpos e comunidades fará cessar os inconvenientes resultantes da confusão de estados. As profissões que ele fará livres a todas as pessoas exercer indistintamente continuarão a ser uma fonte aberta para a parte mais indigente de nossos súditos; [...] as profissões que não são incompatíveis poderão ser acumuladas[210].

Mais especificamente sobre as profissões consideradas livres, que poderiam ser exercidas por qualquer um, o Édito define por meio do artigo II:

---

[209] "LES Marchands et Artisans de notre bonne ville de Paris seront classés et réunis suivant le genre de leur commerce, profession ou métier; à l'effet de quoi nous avons rétabli et rétablisson, et en tant que besoin est, créons et érigeons, de nouveau, six Corps de Marchands, y compris celui des Orfévres, et quarante-quatre Communautés d'arts et métiers: Voulons que lesdits corps et communautés jouissent, exclusivement à toutes autres, du droit et faculté d'exercer les commerces, métiers et professions qui leur sont attribués et dénommés en l'état arrêté en notre Conseil, lequel demeurera annexé à notre présent Édit." In.: *ÉDIT DU ROI par lequel Sa Majesté, en créant,… Aôut 1776*. p. 3. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86151170.

[210] "Le rétablissement des corps et communautés fera cesser les incovéniens résultans de la confusion des états. Les professions qu'il fera libre à toutes personnes d'exercer indistinctement, continueront d'être une ressource ouverte à la partie la plus indigente de nos sujets; […] les professions qui ne sont pas incompatibles pourront être cumulées." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI par lequel Sa Majesté, en créant, … Aôut 1776*. p. 2. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86151170.

> No que concerne aos outros comércios, afazeres e profissões, os quais a lista será igualmente anexada em nosso presente Édito, será permitido a todas as pessoas de exercê-las; a cargo de apenas fazer previamente sua declaração frente ao fiel tenente-geral de polícia: a citada declaração será inscrita em um registro para esse destino, conterá o nome, sobrenome, idade e morada daquele que se apresentará, e o tipo de comércio ou trabalho que se propõe a exercer. Em caso de mudança de profissão ou morada, assim como em caso de cessação, os ditos particulares serão igualmente obrigados a fazer sua declaração, tudo sem nenhum imposto ou tarifa[211].

Os trabalhos definidos como livres, listados em um anexo do Édito, compreendiam vinte e uma profissões que antes compunham uma comunidade específica ou em alguns casos eram atributos de corporações que detinham o monopólio sobre a produção e venda do produto.[212] Essas, por serem livres, poderiam ser executadas por qualquer um, mesmo que esse indivíduo já exercesse outra profissão ou fosse vinculado a uma corporação ou comunidade.

Em relação às mulheres, a primeira menção no Édito de Necker é na abertura e apresentação ao afirmar categoricamente que "as meninas e mulheres não serão excluídas [do novo sistema][213]". Mais significativamente, o Édito fez ouvir as disputas relacionadas aos embates de regulamentação e distinção do trabalho masculino e trabalho feminino. Tais conflitos que já estouravam desde o começo do século XVIII no interior de diversos corpos e corporações e entre algumas delas, não somente no caso do campo da moda como nas disputas entre as costureiras e os alfaiates. Nesse sentido, Necker definia alguma das quarenta e quatro comunidades como sendo exclusivamente femininas. De acordo com o artigo X:

> As meninas e mulheres serão admitidas e recebidas nos referidos corpos e comunidades do seu sexo, pagando da mesma forma os direitos fixados na referida tarifa, sem que, no entanto, possam, nas comunidades

---

[211] "EN ce qui concerne les autres commerces, métiers et professions, dont la liste sera pareillement annexée à notre présent Édit, il sera permis à toutes personnes de les exercer; à la charge seulement d'en faire préalablement leur déclaration devant le fieur Lieutenant général de police (p. 3): ladite déclaration sera inscrite sur un registre à ce destiné, elle contiendra les noms, surnoms, âge et demeure de celui que se présentera, et le genre de commerce ou travail qu'il se proposera d'exercer. En cas de changement de profession ou de demeure, comme aussi en cas de cessation, lesdits particuliers seront pareillement tenus d'en faire leur déclaration, le tout sans aucuns droits ni frais." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI par lequel Sa Majesté, en créant, … Août 1776*. p. 2-3. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86151170.

[212] A saber: fabricantes de *bouquets* e arranjos de flores (*bouquetières*), fabricantes de escovas e brossas (*brossiers*), fabricantes de embutidos (*boyaudiers*), cardadores de lã e algodão (*cardeurs de laine et coton*), cabeleireiras de mulheres (*coiffeuses de femmes*), fabricantes de cordas (cordiers), vendedores de roupas e objetos de segunda mão itinerantes (*fripiers-crocanteurs achetant et vendant dans les rues, halles et marchés, et non en place fixe*), fabricantes de chicotes (*faiseurs de fouets*), jardineiros, vendedoras de tiras e estopas de linho (*liniéres-filassières*), mestres de dança, fabricantes de esteiras (*nattiers*), fabricantes de vasos de argila (*orceleurs*), fabricantes de pães de especiarias aromáticas (*pain-d'épiciers*), fabricantes e vendedoras de rolhas e objetos de cortiça (*patenotriers/bouchonniers*), pescadores com vara (*pêcheurs à verge*), pescadores que utilizam dispositivos (*pêcheurs à engin*), sapateiros de reparos (*savatiers*), fabricantes de telas (*tisserands*), cesteiros (*vanniers*) e limpadores de fossas (*vidangeurs*).

[213] "[…] les filles et femmes n'en seront pas exclues ;" (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI par lequel Sa Majesté, en créant, … Août 1776*. p. 2-3. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86151170.

> de homens, ser admitidas em qualquer assembleia, nem exercer qualquer das funções: os homens não poderão ser admitidos igualmente nas assembleias, nem exercer qualquer encargo nas comunidades de mulheres[214].

Como seu antecessor, o Édito de Necker também reafirmava que existiam trabalhos mais condizentes com a natureza do sexo das mulheres, ainda que de maneira bem mais sutil que o de Turgot. Ao afirmar categoricamente que meninas e mulheres só poderiam ser admitidas e recebidas em "corpos e comunidades do seu sexo" entende-se que esses são os trabalhos acertados para elas e os que os trabalhos exercidos pelas corporações de homens não lhes seriam adequados. Além disso, afirma que os homens não poderiam ser recebidos e nem exercer as profissões definidas como femininas. De maneira indireta e sem fazer grande alarde, sem endereçar diretamente a questão, o artigo X acaba por abrir a possibilidade para a definição de trabalhos baseados no sexo, estabelecendo profissões exclusivas para homens e mulheres. Apesar da diretiva do artigo X, o Édito em lugar nenhum define nominalmente quais seriam essas profissões, ficando aberto às interpretações baseadas no gênero (no masculino ou no feminino) das profissões listadas no anexo. Dessa forma, as comunidades listadas no feminino eram: costureiras (*couturières*) e cortadoras (*découpeuses*), fazedoras/comerciantes de modas (*faiseuses/marchandes de modes*) e plumistas (*plumasières*) e, por fim, fabricantes e comerciantes de roupas de cama, mesa e banho (*lingères*).

É interessante, ainda, observar que os trabalhos manuais mais especializados e criativos da fabricação das roupas eram definidos como sendo de mulheres pelo Édito de agosto de 1776. Os homens do Corpo dos *merciers-drapiers*, seguindo o que era disposto vendiam os tecidos e as matérias primas, como tecidos, linhas, aviamentos e outros artigos, e os do corpo dos alfaiates fabricavam as roupas dos homens. As mulheres já no Édito de Necker ficam, então, com a parcela mais criativa e inovadora do mercado, que ia desde a criação de tendências até o fabricar, arranjar e decorar os trajes das mulheres, que mudavam com cada vez mais rapidez acompanhando o passo acelerado do tempo presente e do novo entendimento de moda que se consolidava.

A abertura do anexo também definia que:

---

[214] "Les filles & femmes seront admises & reçues dans lesdits corps & communautés de leur sexe, en payant pareillement les droits fixés par ledit tarif, sans cependant que'lles puissent, dans les communautés d'hommes, être admises à aucune assemblé, ni exercer aucune des charges : les hommens ne pourront pareillement être admis aux assemblées, ni exercer aucunes charges dans les communautés de femmes." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI par lequel Sa Majesté, en créant, ... Aôut 1776*. p. 5-6. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86151170.

> Em geral todos os fabricantes e artesãos que fazem parte dos Corpos e Comunidades terão o direito de vender não apenas as mercadorias e os produtos que terão feito ou fabricado, mas também todos aqueles que terão direito de fazer e fabricar, e mesmo de trazê-los das províncias, assim como todas as matérias primas que empregarão, em concorrência com os Mercadores[215].

Essa disposição do Anexo cria uma certa dubiedade de definição, dando por isso mesmo plasticidade ao arranjo corporativo. Ao permitir que vendessem não só as mercadorias que fabricassem, mas também as feitas por outros, desde que compatíveis com a definições da corporação, o Édito legalizava a revenda e a subcontratação. Por exemplo, uma costureira poderia comprar uma saia produzida por outra costureira e revendê-la. Ademais, abria-se amplamente as possibilidades de comércio de cada corpo e comunidade, ao permitir que vendessem as matérias primas necessárias para a produção dos bens. Seguindo o exemplo anterior, uma costureira poderia vender os tecidos e linhas que constituem a matéria prima de fabricação de uma saia, concorrendo diretamente com os mercadores de tecidos e de artigos de armarinho (*merciers-drapiers*), incluídos no primeiro corpo de comércio e que constituíam de longe a maior força dentro do sistema corporativo. De certa forma, essa disposição do Anexo está em consonância com o plano de relaxamento da reforma de Necker, uma vez que favorece e legaliza a concorrência interna entre corporações e comunidades distintas, o que diminuía assim a possibilidade de um monopólio total por alguma delas.

É somente no citado anexo, o qual forma uma lista com as denominações e atribuições das novas quarenta e quatro comunidades, que as comerciantes de modas aparecem. Registradas sob o número 18, elas aparecem ao lado das plumistas[216] como comunidade conjunta com atribuições iguais e submetidas aos mesmos critérios de direitos, privilégios e tarifas. Sobre as atribuições da dupla corporação define-se "o bordado em concorrência com os bordadores. O corte em concorrência com as costureiras[217]."

Ainda que o Édito defina as atribuições como sendo apenas de bordar e cortar tecidos, o trabalho realizado pelas comerciantes de moda era bem mais complexo e amplo, espalhando-se e reunindo diversas funções de outras corporações relacionadas com os

---

[215] "En général tous les Fabricants et Artisans qui sont partie des Corps et Communautés, auront le droit de vendre non-seulement les marchandises et les ouvrages qu'ils auront faits ou fabriques, mais encore tous ceux qu'ils auront droit de faire et fabriquer, et même de les tirer des provinces, ainsi que les matières premières qu'ils employeront, par concurrence avec les Marchands." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI par lequel Sa Majesté, en créant, ... Août 1776*. p. 21. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86151170.

[216] *Plumasières* - fabricantes e vendedoras de plumas naturais ou coloridas artificialmente, individuais ou em arranjos, normalmente usadas como acessórios de chapéus, toucados e penteados.

[217] "La broderie en concurrence avec les Brodeurs. La découpure en concurrence avec les Couturières." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI par lequel Sa Majesté, en créant, ... Août 1776*. p. 23. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86151170.

negócios da moda (*affaires de la mode*). A abertura do Anexo na disposição de acumulação de funções, todavia, podia ser invocada para cobrir todo o restante das atividades que elas realizavam. Definir as matérias primas utilizadas por elas seria uma tarefa difícil, uma vez que podiam englobar quase qualquer tipo de embelezamento e adorno. Com a permissão de vender as matérias primas, o trabalho delas tornava-se reconhecido, podendo ser operado dentro da lei e não mais de maneira irregular ou clandestina. Com isso, elas poderiam revender produtos fabricados por diversas outras comunidades e, também, com alguns corpos de ofício, sobretudo os *merciers-drapiers,* ainda que na tabela do Anexo só mencione a concorrência direta com as costureiras e bordadores.

Outra disposição do Édito que as afetava diretamente diz respeito ao artigo XXXIII, que proibia a venda itinerante e nas ruas de mercadorias produzidas pelas corporações:

> As Ordenanças e Regramentos que dizem respeito à venda ambulante de porta em porta [*colportage*] serão executadas: por consequência, proibimos aos mestres e mestras dos corpos e comunidades, àqueles que lhes são agregados, e a toda gente sem qualidade, de vendar de forma ambulante, gritar e instalar qualquer mercadoria nas ruas, praças e mercados públicos, e de bater de casa em casa para os anunciar, sob pena de apreensão e confiscação das ditas mercadorias e de multa. Não esperamos colocar nessa dita proibição as mercadorias de frutas, legumes, hortaliças e outros gêneros e mercadorias alimentícias, cuja exibição e a venda ambulante nas ruas foram por todo tempo permitidas, assim como aquelas cujo débito cabe as profissões livres incluídas na lista anexada no presente Édito[218].

A partir desse artigo proibia-se o esquema de montagem de tendas nos *Quais* ao longo do Sena, nos pátios abertos de palácios de aristocratas e em jardins públicos. De fato, tal artigo beneficiava as comerciantes de modas bem-sucedidas (como Rose Bertin ou Madame Éloffe), que já possuíam estabelecimentos fixos para receberem sua clientela, vender artigos avulsos já prontos e ateliês com trabalhadoras subcontratadas e aprendizes. A maioria das comerciantes de modas, as que não conseguiam o êxito e o dinheiro necessário para a abertura de estabelecimentos próprios, seriam, então, absorvidas pelas outras, sendo subcontratadas para trabalharem em suas lojas, boutiques ou ateliês.

---

[218] "LES Ordonnances et Règlemens concernant le colportage seront exécutés : En conséquence, faisons défenses aux Maîtres et Maîtresses des corps et communautés, à ceux qui leur seront agrégés, et à tous gens sans qualité, de colporter, crier et étaler aucunes merchandises dans les rues, places et marchés publics, et de les porter de maisons en maisons pour les y annoncer, sous peine de saisie et confiscation desdites merchandises et d'amende : N'entendons comprendre dans lesdites défenses les merchandises de fruiterie, les légumes, herbages et autres menues denrées et merchandises, dont l'étalage et le colportage dans les rues ont été le tout temps permis, ainsi que celles dont le débit tient aux professions libres et qui sont comprises dans la liste annexée à notre présent Édit." (Tradução minha.) In.: *ÉDIT DU ROI par lequel Sa Majesté, en créant, … Aôut 1776*. p. 12-13. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86151170.

Por outro lado, no que diz respeito à proibição de vender de porta em porta, tal prática não era exatamente o que as comerciantes realizavam. Elas eram convidadas pelas suas clientes e eram recebidas em privado, normalmente durante a toalete da cliente em seu *boudoir* ou quarto, onde exibiam a vasta gama de produtos, acessórios e embelezamentos que vendiam, apresentavam e descreviam estilos novos, recebiam encomendas de ajustes de trajes e estilizavam as roupas que a cliente fosse usar ao longo do dia, ajudando-a por vezes a se vestir e a arranjar os cabelos. Além disso, essa clientela era composta por mulheres de alta estratificação social, sobretudo aristocratas, burguesas e esposas e filhas de letrados e funcionários públicos, o que garantia que dificilmente tal prática fosse censurada ou proibida legalmente. Ainda que marcada por uma intensa mobilidade urbana, indo de um estabelecimento a outro para adquirir as muitas mercadorias necessárias para a realização de sua profissão, entrando e saindo de suas próprias lojas e ateliês, e adentrando nas casas das clientes de elite, o trabalho das comerciantes de modas não pode ser classificado como ambulante ou como sendo apregoadas de porta em porta, como proibiu o artigo XXXIII.

A especulação sobre a condição de reconhecimento formal do trabalho e do *status* das comerciantes de modas foi, então, resolvida em agosto de 1776, com o Édito real elaborado por Jacques Necker que reinstaurou e reformou os corpos e corporações de artes, ofícios e afazeres. Juntamente com as plumistas (*plumassières*) e fabricantes e vendedoras de roupas de cama, mesa e banho (*lingères*) elas tiveram sua profissão reconhecida e formalizada como uma das quarenta e quatro novas comunidades de ofícios reconhecidas e protegidas pela monarquia. Com isso, adquiriram não apenas reconhecimento formal, mas direitos de organização interna, com definições de cargos e chefias e treinamento, além do pagamento de taxas formais ao Tesouro real em troca do monopólio de somente seus membros registrados poderem executar suas tarefas.

3.3. De trabalhadoras úteis a vadias perigosas

As comerciantes de moda, após sua formalização em agosto de 1776, passaram a desempenhar cada vez mais um importante papel no interior da circulação de bens de luxo relativos às roupas. O seu lucrativo negócio "em ninharias considerado extremamente importante e hilariamente ridículo"[219] mobilizava setores diversos de produção. Nem artistas nem mercadoras tradicionais de tecidos, elas atuavam como uma ponte – ou um amortecedor

[219] "[...] dans les bagatelles est considéré comme extrêmement important et hilarante ridicule." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sebastien. *Tableau de Paris.* Vol. 2, p. 445. Disponível em: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65711801

– entre grupos de trabalhadores e a aristocracia e a elite, tendo acesso às câmaras privadas e corpos de seus superiores, mulheres sobretudo. Além disso, as classes sociais podiam misturar-se em suas lojas, abertas a todo tipo de pessoas, que consumiam ou não os produtos e serviços desses estabelecimentos.[220] Dessa forma, as comerciantes eram símbolos convenientes, mas também problemáticos, da distinção social, do consumo de luxo e das disputas de papéis de gênero legítimos para as mulheres. Por se exibirem publicamente nos seus estabelecimentos comerciais e nas ruas, usando as últimas e extravagantes tendências criadas por elas mesmas, elas provocavam controvérsia, além de curiosidade. E porque vendiam bens e tinham contato direto tanto com homens como com mulheres, elas eram vulneráveis tanto a ataques morais quanto importunos e assédio físico e sexual.

Seus defensores, porém, argumentavam que ao invés de corromper o comércio de bens indumentários, elas preservavam a modéstia feminina, ao introduzirem definitivamente a mulher nesse setor e ao garantirem que as freguesas só seriam vestidas e tocadas por outras mulheres. Mobilizando argumentos similares aos de defesa das costureiras, afirmava-se desde ao menos a década de 1760 que as comerciantes de modas mantinham muitas mulheres longe da penúria ou da prostituição, uma vez que empregavam um número considerável de atendentes, assistentes e ajudantes.[221] No final das contas, uma mulher não precisava de educação formal, dote ou sequer uma loja para se lançar nessa profissão, ainda que um treinamento com uma comerciante respeitada e já estabelecida certamente garantisse maiores chances de sucesso.

A chegada ao trono do bebê Luís XV, em 1715, e o período da regência do Duque de Orléans gerou uma pequena rebelião artística na França. Esse movimento se aprofundou ao longo do reinado direto de Luís XV, com a influência nas artes de suas amantes, sobretudo Madame de Pompadour e Madame du Barry. Os grandes e formais retratos assim como as pinturas alegóricas que celebravam o longo reinado do Rei Sol foram rejeitadas em favor de cenas mais íntimas e iluminadas feitas em tons pastéis. Com a chegada de Luís XVI ao trono e a crescente atuação cultural de Maria Antonieta esse processo alcançou seu ápice: buscava-se a leveza (*legéreté*), a fluidez e a delicadeza tanto nos modos como nas formas artísticas. A arte rococó, como passou a ser conhecida posteriormente, era criticada por ser pouco natural, extravagante, artificial, frívola e, por isso, moralmente corrompida. Porém, seus ricos

---

[220] JONES, Jennifer. *Sexing "La Mode"*: gender, fashion and commercial culture in Old Regime France. Nova York: Berg Press, 2004. p. 96-105.
[221] CROWSTON, Clare Haru. *Credit, fashion, sex*: economies of regard in Old Regime France. Durham: Duke University Press, 2013. p. 163.

admiradores, entusiastas e patrocinadores, sobretudo aristocratas que viviam em Versalhes e orbitavam no pulsante *beau monde* de Paris, eram atraídos pelo seu sentimentalismo escapista, pela sua teatralização e, principalmente, pela sua ênfase na ornamentação.

Todas essas características eram facilmente transferidas para as vestimentas. Ao longo do reinado de Luís XV, o traje completo feminino passou a se tornar cada vez mais complicado e formado por diversas peças: a estrutura básica, sem acessórios, consistia em um camisão de linho, por cima deste o espartilho (*corps*), seguido da estomaqueira, anáguas armadas com *paniers* em formatos diversos, saia, sobressaias e o vestido aberto por cima, com a pesada prega que se estendia das omoplatas até o chão, tendo ainda uma capa, um xale ou fichu por cima de tudo. Os acessórios e alguma dessas peças eram abotoados ou costurados juntos, o que permitia que fossem separados e rearranjados de diversas formas de acordo com a vontade de quem os vestia. Similarmente, as joias do período também sobressaem por sua versatilidade; cada peça pode ser separada do todo e usada com funções distintas: um broche poderia ser usado sozinho, preso na roupa, ou pendurado em um colar, ou ainda embelezando um toucado ou ainda separado e usado como brincos. A alfaiataria – ainda definida no período basicamente como corte e costura – perdeu rapidamente prestígio conforme o foco dos trajes mudou da estrutura das vestes para sua superfície. Nessa direção, as comerciantes de moda ganhavam espaço privilegiado, uma vez que trabalhavam diretamente com a superfície, com os embelezamentos e adornos que garantissem a distinção da usuária. "A arte delas não é fazer nada e brincar de embelezamentos", defendeu o Inspetor de Manufaturas de Paris e Lyon na *Éncyclopédie methodique* de Panckoucke, "ao invés disso, ela consiste em engenhosamente formar novos efeitos, ornamentos variados e graciosos, com os produtos inúteis de outras artes, e particularmente aquelas advindas da *passementerie*[222] [223]".

Enquanto alfaiates, costureira e *lingères* encontravam-se espalhados por Paris, as comerciantes de moda encontravam-se aglomeradas quase que exclusivamente no centro da pulsante cidade de Paris. Antes da formalização da corporação, as comerciantes itinerantes, as que trabalhavam em casa e vendiam seus serviços e bens em tendas e barracas, reuniam-se em mercados públicos, como *Les Halles*, ou os que ocorriam semanalmente no *Quai de Gesvrés* e

---

[222] *Passementerie* ou *passementarie* é a técnica de fazer guarnições elaboradas ou bordas de fios trançados, cordões de ouro ou prata, bordados, seda colorida ou contas para roupas ou móveis. Estilos de *passementerie* incluem as borlas, franjas, cordas ornamentais, galões, pompons e rosetas.

[223] "Leur art n'est pas fait rien et ne joue pas avec les embellissements. Il consiste plutôt à former ingénieusement de nouveaux effets, des ornements variés et gracieux, avec les produits inutiles d'autres arts, et en particulier ceux issus de la passementerie." (Tradução minha) In.: PLATIÈRE, Jean-Marie Roland de la. *Encyclopédie methodique: manufactures, arts et metiers*. Vol. 2, p. 136. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6427084k

ao redor do cemitério de *Saints-Innocents*, além de em feiras sazonais espalhadas pelas muitas praças das cidades. Essas trabalhadoras acabavam por se misturar com os negociantes de roupas usadas (*flipiers).* As suas colegas melhor estabelecidas mantinham boutiques e posteriormente lojas aglomeradas ao redor da Rua Richelieu e da Rua Saint-Honoré, que é até hoje o quarteirão onde encontram-se as principais casas de alta costura francesa.[224] O Marquês de Caraccioli chamou a rua Saint-Honoré de:

> [...] uma rua tão efervescente que se pode dizer que Paris só existe de verdade nesse quarteirão. É lá que a indústria da moda em pleno crescimento imagina as preciosas frivolidades que o luxo impõe, e que os enxames de *petits-maîtres*, homens e mulheres, espalham-se em pelotões para ao menos aprender os nomes das recém-nascidos bugingangas[225].

Ao contrário das barracas dos mercados e feiras sazonais, essas boutiques e lojas tinham enormes janelas de vidro que exibiam os muitos bens, por vezes trajes completos em manequins de madeira, e as *grisettes* em seu interior, ao mesmo tempo em que mantinham os passantes a uma distância segura dos produtos exibidos. À noite, elas eram iluminadas por lustres e candelabros, uma vez que as lojas do centro de Paris ficavam abertas até bem tarde para que a aristocracia pudesse visitá-las ao saírem da Ópera ou dos teatros próximos. Um viajante inglês as comparou com estufas: "[...] pode-se ver nessas lojas plantas, flores e frutas de todas as estações e de todas as nações, todas perfeitamente imitadas em chapéus, toucas e vestidos[226]". As comerciantes de modas parecem ter dado muita atenção à exibição de seus produtos em seus estabelecimentos antes de entregá-los, ou enquanto davam os toques finais nas suas criações, como forma de difundir visual e oralmente os muitos arranjos que criavam.

Nas décadas de 1770 e 1780, as comerciantes de moda de Paris dominaram a produção de tendências de estilos e ditavam o que era considerado *à la mode* no vestuário, não apenas na França, mas, pela emulação dos gostos e maneiras francesas, por toda Europa. "As comerciantes de moda cobriram toda a França e as nações vizinhas com seus engenhosos trapos", escreveu Mercier. "Tudo que diz respeito ao vestir tem sido adotado com um certo frenesi por todas as mulheres da Europa.

---

[224] ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências*: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora SENAC, 2007. p. 311.

[225] "[...] une rue si effervescente qu'on peut dire que Paris n'existe que dans ce bloc. C'est là que l'industrie de la mode en pleine croissance imagine les précieuses frivolités que le luxe impose, et que les essaims de petits maîtres, hommes et femmes, se dispersent en escouades pour au moins apprendre le nom de nouveau-nés babiole." (Tradução minha.) In.: CARACCIOLI, Louis-Antoine de. *Voyage de la raison en Europe*. p. 258-259. Disponível em: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9779034.

[226] "One can see plants, flowers, and fruits of all seasons and all nations, all perfectly imitated in hats, caps, and dresses." (Tradução minha) In.: LOUGH. John. *France on the eve of Revolution*: British travellers' observations (1763-1788). Londres: Croom Helm, 1987. p. 245.

É uma imitação universal![227]" As célebres comerciantes parisienses regularmente enviavam bens para o exterior por coche, cobrando uma tarifa extra para embalarem e cobrir as taxas alfandegárias. E algumas chegaram a viajar para fora da França, visitando suas clientes estrangeiras ou instalando lojas temporárias em retiros internacionais que estivessem em voga, como Bath, na Inglaterra, ou Spa, na Bélgica. Enquanto as costureiras eram vistas essencialmente como trabalhadoras manuais, as comerciantes de moda, e especialmente as parisienses, passaram a ser encaradas como possuidoras de uma habilidade única e misteriosa capaz de transformar as mulheres em criaturas de fantasia e beleza, por meio da engenhosa manipulação de roupas, toucado e adornos. As recém estabelecidas revistas de moda, sobretudo a primeira, *Cabinet des modes*, encorajavam essa crença, servindo como arautos da criatividade e da suposta arte da recém-formada comunidade.

Além disso, os trajes que usavam em suas incursões pela cidade e nas casas de suas clientes funcionavam como uma espécie de vitrine ambulante de seu trabalho e de seu comércio. Apesar disso, elas eram mulheres pertencentes aos grupos trabalhadores, mesmo que a um grupo detentor de *status* e capital simbólico peculiar, e que, historicamente, o regime de distinção indumentária deveria definir muito bem a qual grupo social um indivíduo pertencia por suas roupas. Negociantes de bens de luxo raramente usavam os produtos que vendiam. Bem longe de serem *grisettes*, no sentido de usarem tecidos em cores neutras e acinzentadas e que mais pareciam uniformes, elas eram notadas, antes de tudo, pelas suas ricas roupas que seguiam as tendências em voga e que elas mesmas criavam e vendiam.

Em Paris, particularmente, elas parecem ter se vestido tão bem quanto suas clientes. Esse não parece ser o caso em outros lugares, uma vez que viajantes estrangeiros ficavam surpresos com esse fato. A inglesa Lady Stormont notou em 1776: "Chamei essa manhã por Madame Montclair, uma modista [*milliner*]… Ela chegou *poudrée et frisée* [com os cabelos empoados e frisados] como a mais bem vestida dama em Londres, um *sacque* [manto ou capa] negro, um avental, realmente uma mulher muito bonita[228]". Abigail Adams, que se tornou primeira-dama dos Estados Unidos em 1789, observou quando visitou Paris em 1784, que:

> uma comerciante de moda sempre conduz seus negócios com um vestido de seda e usando *petticoats*, sua cabeça em ampla ordem, apesar de

---

[227] "Les marchandes de modes ont couvert toute la France et les pays voisins avec leurs chiffons ingénieux. Tout ce qui concerne la tenue vestimentaire a été adopté avec une certaine frénésie par toutes les femmes de l'Europe. C'est une imitation universelle!"(Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sebastien. *Tableau de Paris*. Vol. 1, p. 282-83. Disponível em: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65711801.

[228] "I sent thi morning for Madame Montclair, a Milliner… she arrived poudrée et frisée like the best drest Lady in London, a black sacque, an eventail, really a pretty woman." (Tradução minha. Citado em: LOUGH. John. *France on the eve of Revolution:* british travellers' observations (1763-1788). Londres: Croom Helm, 1987. p. 85.

> talvez ela morar acima de cinco lances de escada e não comer nada além de pão e água[229].

O comentário da protestante Abigail Adams reflete não apenas surpresa, e um certo horror, frente a audácia dessas trabalhadoras, mas também chama a atenção para o valor dado pelos franceses às aparências e à apresentação. Conforme discutido no capítulo anterior, a exibição das marcas de distinção e de pertencimento eram práticas consolidadas da realeza e da nobreza, que orbitava ao redor sociedade de corte. Nessa direção, o sentido conferido ao parecer tinha uma importância única para os franceses, e, por vezes, o trato e a preocupação com as aparências formava mesmo um caráter nacional, formando a chamada francesidade (francité). Abigail Adams e outros comentaristas não acostumados com essas práticas, sobretudo oriundos dos Estados Unidos ou de Estados puritanos, as condenavam com mordacidade, as chamando de frívolas, superficiais e/ou perigosas moralmente

Finalmente, os críticos diziam que as jovens *grisettes* que ajudavam nas lojas eram contratadas mais pela sua aparência e liberalidade de modos do que pelas suas habilidades técnicas ou senso de negócios. Na sua descrição das luxuosas boutiques do Palais Royal, o cronista Louis Marie Prudhomme escreveu:

> Todos os transeuntes largam os olhos e flertam com essas garotas, as quais por sua vez buscam algum amante na multidão; os mais vantajosos locais para esses encontros são os mais próximos das portas; é lá que as meninas mais bonitas, preferencialmente, se encontram; tudo é especulação e tudo está à venda com as comerciantes do Palais Royal[230].

Sem preços tabelados nos produtos, as compras, no século XVIII, eram realizadas na base da barganha, nas quais o flerte, a lisonja e a manipulação certamente poderiam desempenhar um papel importante. Além disso, as comerciantes de moda tinham clientes do sexo masculino. Homens visitavam suas lojas para comprar fitas, laçarotes, mangas rendadas, galardões decorativos e borlas para as bainhas de suas espadas. Também vendiam alguns artigos masculinos feitos sob medida, sobretudo coletes bordados e fantasias para mascaradas. Porém, fontes visuais e escritas aludem também a transações mais lúbricas. Mercier confessou:

---

[229] "A *marchande des modes* always conducted her business with her silk gown and petticoat, her head in ample order, though, perhaps, she lives up five pair of stairs and eats nothing but bread and water." (Tradução minha.) In.: ADAMS, Abigail. *Letters of Mrs. Adams*. Ed. Charles Francis Adam. Boston: Wilkins, Carter and co., 1848. 13 de outubro de 1785, p. 442.

[230] "Tous les passants lâchent les yeux et flirtent avec ces filles qui, à leur tour, cherchent un amant dans la foule ; les lieux les plus avantageux pour de tels rassemblements sont les plus proches des portes ; c'est là que les plus belles filles se rencontrent, de préférence ; tout est spéculation et tout est à vendre chez marchandes du Palais Royal." (Tradução minha.) In.: PRUDHOMME, Louis Marie. *Voyage descriptif et historique de l'ancien et du nouveau Paris.* Vol. 1. p. 238. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k352637.

"Compra e venda são apenas um pretexto; olha-se mais para as vendedoras do que para seus produtos. A ideia de um *seraglio*[231] involuntariamente toma a imaginação[232]".

Ademais, elas passaram, na década de 1780, a ser consideradas por alguns como uma influência capaz de corromper as mulheres, tanto aristocratas e burguesas quanto plebeias, e não apenas por encorajar a vaidade e a extravagância. Sem terem um título ou uma posição para perder, elas desfrutavam de uma liberdade que suas ricas patronas e clientes não podiam desfrutar. Artistas, comentadores sociais e moralistas souberam explorar os perigos dessas parcerias morganáticas entre mulheres. Nos folhetins e romances da década de 1780, por exemplo, as lojas das comerciantes de moda são os locais favoritos para intrigas e manipulações, um espaço social neutro para encontros clandestinos, onde maledicências, fofocas e reviravoltas de enredo constituem os verdadeiros produtos a serem trocados.

Apesar disso, esse subtexto sexual não parece ter estado presente nas imagens e relatos sobre elas da primeira metade do século XVIII, portanto, antes de sua formalização como comunidade em agosto 1776. Representações desse primeiro período são cenas íntimas, mas cenas essencialmente femininas e até castas. Trabalhos de arte e literatura produzidos nas primeiras décadas do século XVIII as representam, de maneira geral, como trabalhadoras honradas que realizavam um trabalho manual inédito e interessante, em direto contraste com a sedução, flerte e possível prostituição com as quais passaram a ser associadas na década de 1780. A partir daí, porém, comerciante de modas passou a ser quase um sinônimo para puta e/ou cafetina. O fato da impopular amante de Luís XV, Madame Du Barry, ter trabalhado como vendedora de artigo de ornamentação no mercado *Les Halles* talvez tenha contribuído para essa associação.[233]

Conforme mais mulheres passavam a trabalhar como comerciantes de modas, este se tornava cada vez mais competitivo ao longo da década de 1780. Como resultado era cada vez mais difícil viver com o que se ganhava na profissão. Mercier assume que algumas talvez acabassem indo para a prostituição, mas não culpa a competitividade da profissão, e o desejo dessas mulheres de seguirem as modas, ao invés disso culpa a libertinagem dos homens:

> A menos bonita ou a mais afortunada, desliza furtivamente para dentro de casas que tem ares de decência, mas aonde essa virtude não exatamente reina. Elas não colocam a culpa dos pequenos pecados que cometem no seu temperamento ou no seu desejo libertino, mas na

---

[231] *Seraglio* - parte do palácio otomano onde a esposas e concubinas eram mantidas, espécie de harém.
[232] "L'achat et la vente n'est qu'un prétexte; on regarde plus les vendeurs que leurs produits. L'idée d'un seraglio prend involontairement l'imagination." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sebastien. *Tableau de Paris*. Disponível em: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65711801. Vol. 1, p. 179-80.
[233] Cf.: HASLIP, Joan. *Madame Du Barry*: wage of beauty. Londres: Tauris Parke Paperbacks, 2005.

> necessidade de possuírem vestidos, chapéus e sapatos que as distingam e as coloquem próximas das torpes damas da corte[234].

A primeira-dama americana, Abigail Adams, não tinha dúvidas sobre o que as comerciantes de moda instaladas em tendas no *Bois de Boulogne* estavam realmente vendendo. "Aqui as modistas [*milliners*] fazem-se notar com suas gazes, laços e muitos outros artigos no estilo do que se vende pelas ruas", escreveu em 1784, "mas para outros propósitos, eu imagino, além da mera venda de suas mercadorias. Aqui, TUDO é objeto de mercadoria[235]". Para uma mulher norte-americana e casada, criada nos princípios morais da fé puritana da Nova Inglaterra, havia pouca diferença em exibir-se com roupas extravagantes para vender fitas e laços e promiscuidade e prostituição.

Moralistas, há muito tempo, haviam lançado a conexão simbólica entre prostituição e o comércio exercido por mulheres e a comprometedora posição pública que as trabalhadoras passavam a ocupar quando se tornavam vendedoras. A prática, porém, de mulheres trabalhando no setor indumentário não era nem um pouco nova. Mas foi somente ao longo do século XVIII que essa atividade deixou o espaço das casas e habitações coletivas, onde as mulheres costuravam ou criavam arranjos e seus maridos ou responsáveis os vendiam, e entrou no domínio público, em tendas, boutiques, lojas e ateliês gerenciados por elas ou até mesmo nas ruas, praças, jardins públicos e feiras. As críticas que as comerciantes de moda passaram a receber ao longo da década de 1780 misturavam o imaginário da moral burguesa que se instituía em Paris e a linguagem sexual com a comercial: elas seduziam e manipulavam seus e suas clientes para que comprassem suas mercadorias a preços altíssimos. Convenientemente, essas críticas ignoravam o fato de que comerciantes do sexo masculino também se valiam de adulação, sedução, manipulação e até mesmo táticas criminosas, como falsificações e adulterações, para vender seus produtos de luxo, sobretudo tecidos nobres, joias e aviamentos de luxo como rendas.

Dessa forma, as comerciantes de moda do reinado de Luís XVI e Maria Antonieta encontravam-se em uma situação inédita e bastante precária. Obviamente, nem todas eram

---

[234] "The less beautiful or the more fortunate, slinks furtively into houses that have an air of decency, but where this virtue does not exactly reign. They do not blame the small sins they commit on their temper or their libertine desire, but on the need to have dresses, hats and shoes that distinguish them and place them close to the despicables ladies of the court." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *The new picture of Pari*s. Londres: H. D. Symonds, 1800. Vol. 2, p. 220.

[235] "Here the milliners are notice with their gazes, ties and many other articles in the style of that is sold by the streets. But for other purposes, I imagine, besides the mere sale of their wares. Here EVERYTHING is an object of merchandise."In.: ADAMS, Abigail. *Letters of Mrs. Adams*. Ed. Charles Francis Adam. Boston: Wilkins, Carter and co., 1848. 5 de setembro de 1784, p. 201.

putas ou cafetinas disfarçadas ou exerciam a prostituição ocasionalmente, como Mercier e Abigail Adams podem dar a entender. Dificilmente uma Rose Bertin ou uma Madame Éloffe chegaram a realizar algum favor sexual ou a vender seus corpos simplesmente por não terem precisado devido ao sucesso de seus negócios. Muitas delas eram bem-sucedidas e bastante respeitadas como mulheres de negócio; algumas, inclusive, formaram parcerias com seus pais e maridos. De fato, as comerciantes de moda das décadas finais do século XVIII usufruíram do pico da influência e prestígio da profissão, com vanguardistas e líderes como Rose Bertin e Éloffe, que eram protegidas de Maria Antonieta e outras poderosas damas da corte, como a Duquesa d'Artois e Madame Elisabeth (irmã solteira de Luís XVI). Ambas, na verdade, pavimentaram nesse período o caminho para a fama internacional e imensa riqueza, que foi necessária para sua sobrevivência quando a Revolução irrompeu e foram obrigadas a emigrar para fora da França. A própria natureza de seu trabalho definia que elas deveriam estar em constante exibição, conforme já discutido. E essa exibição significava também ser observada constantemente pelo olhar julgador do público. Suas virtudes e modéstia, ou a falta dessas, estavam amplamente em escrutínio. Beleza, vivacidade, espontaneidade e maneiras sedutoras podiam ser características inestimáveis para o sucesso de seus negócios, mas uma reputação sem máculas era igualmente importante, e era, obviamente, muito difícil possuir todos esses predicados.

3.4. A feminização da sociedade: os temores masculinos sobre a moda

Do trabalho mais técnico e tradicional das mestras costureiras ao mais criativo e moderno das comerciantes de modas, havia ainda uma multiplicidade de outras mulheres que trabalhavam no campo da moda parisiense como vendedoras de tecidos de linho e musselina branca, bordadeiras, rendeiras, fabricantes de plumas e flores artificiais, chapeleiras, trançadoras de palha etc. Adicionalmente, o trabalho feminino não tão especializado de ajudantes e vendedoras era essencial para o desenvolvimento de tais atividades. De um lado, as mulheres passaram a ser atraídas para tais trabalhos pela alta demanda do campo da moda, em expansão, desenvolvimento e rápida transformação na segunda metade do século XVIII, e pela mão de obra barata e flexível empregada em um mercado instável. Por outro lado, elas eram levadas a aceitar esses trabalhos mal remunerados, incertos e realizados em condições precárias devido ao espectro sempre presente da miséria e da fome.

Na sociedade extremamente desigual do regime Bourbon, marcado por guerras sistemáticas, crises de abastecimento e inchamento dos centros urbanos, as mulheres

formavam a maior parte da massa de pobres.[236] Havia de fato poucas oportunidades para que uma mulher pudesse realizar um trabalho que não fosse altamente extenuante como lavadeiras, quaradouras, carregadoras de água, empregadas domésticas diaristas, limpadoras de latrinas, criadoras de porcos ou feirantes. Os afazeres da moda, dessa forma, significavam uma alternativa ou, ao menos, um complemento na renda precária que conseguiam gerar.[237] Havia, ainda assim, poucas chances para que a maioria se tornasse mestras artesãs ou mercadoras vinculadas a alguma corporação ou comunidade de ofício, ainda mais em um campo que se ia se tornando cada vez mais competitivo.

O aumento no número de mulheres envolvidas nos negócios da moda aliado à profissionalização formal e reconhecimento institucional não explica por si só a percepção dos contemporâneos dos perigos que uma suposta feminização do campo da moda parecia ter. Tampouco o entendimento de que a moda ao ter sido dominada, ao menos à primeira vista, pelo trabalho das mulheres estaria feminizando toda a sociedade, preocupação e ansiedade generalizada de todos os críticos do regime Bourbon nos anos que antecedem o eclodir da Revolução, incluindo setores monarquistas. Porém, em conjunto com os conflitos oriundos das transformações e demandas de compartimentação do papel de gênero legítimo que as mulheres deveriam desempenhar podemos ter uma visão mais clara do quadro geral das questões relacionadas à sua presença e atuação no período.

De fato, houve uma alteração significativa no campo não apenas referente a expansão do número de mulheres que trabalhavam nele. Essa alteração foi mais profunda justamente por ter mudado os papéis que elas ocupavam, do patrocínio e consumo imediato da elite aristocrática (personificada por Maria Antonieta e seu *entourage*) e criação de tendências e manejo dos estilos (pelas comerciantes de modas) até a fabricação das roupas (realizada pelas mestras costureiras). Ao menos de maneira aparente, pela primeira vez, mulheres criavam não apenas itens de roupas, mas também tendências e estilos inovadores, para mulheres com o patrocínio e consumo de outras mulheres. Complementarmente, seguindo a expansão do campo e um certo barateamento na produção, mulheres de grupos distintos, oriundas da burguesia e dos setores médios, passaram a consumir mais artigos de vestimenta. Prova disso

---

[236] Cf.: HUFTON, Olwen. *The poor of Eighteenth-Century France, 1750-1789*. Londres: Oxford University Press, 1974. Cap. 1: Who were the poor and why were they there? p. 11-25.
[237] HUFTON, Olwen. Women and the family economy in Eighteenth-Century France. *French Historical Studies*, Durham, vol. 9, no. 1, 1975, p. 1–22. DOI: https://doi.org/10.2307/286002. p. 17.

é o aumento significativo do guarda-roupa geral das mulheres ao longo do século XVIII, que ultrapassou em muito o volume do guarda-roupa masculino.[238]

Todas essas questões acumularam-se nas disputas culturais e institucionais sobre o direito de vestir as mulheres. A percepção final de muitos dos contemporâneos foi a de que a produção de roupas era um trabalho particularmente apropriado para as mulheres. Os fatores culturais que levaram a isso são, talvez, mais difíceis de explicar do que os fatores econômicos, pois eles envolvem importantes redefinições e reconstruções do significado do trabalho para homens e mulheres e das noções de masculinidade e feminilidade atreladas a ele. Os primeiros estatutos de 1675 que regulavam a corporação das mestras costureiras, como visto, alegavam que as mulheres deveriam ser autorizadas a praticar a costura e outros trabalhos de agulha devido à modéstia feminina que exigia a opção de as mulheres poderem ser vestidas por um membro do próprio sexo. Tal raciocínio era de ordem moral, fixado por tópicas modelares, e permaneceu um elemento importante na retórica das costureiras ao longo de todo o século XVII e começo do século XVIII. Esse discurso era mobilizado por diversos outros grupos de mulheres trabalhadoras do campo da moda, incluindo as comerciantes de moda. Mas, cada vez mais, ao longo do século e, sobretudo, após a reforma das corporações em 1776, o principal argumento para o acesso das mulheres ao trabalho de criação, mobilizado por costureiras e, também, por observadores externos foi o de que a costura proporcionaria às mulheres uma maneira digna de garantir o seu sustento e de contribuir para a economia familiar de seus lares.

De maneira modelar, Rousseau interpreta e aplica essas tópicas morais sobre os trabalhos convenientes para homens e mulheres, afirmando já em 1762:

> Dê a um homem um ofício que convenha a seu sexo, e a um jovem um ofício que convenha à sua idade: toda profissão sedentária e doméstica, que efemina e amolece o corpo, não o agrada e nem lhe convém. Nunca um jovem rapaz aspira por si mesmo ser um alfaiate; é preciso arte para executar esta profissão de mulheres, o sexo para o qual ele não foi feito. A agulha e a espada não podem ser manuseadas pelas mesmas mãos. Se eu fosse soberano, só permitia costuras e os trabalhos de agulha a mulheres e coxos rebaixados a se ocuparem como elas[239].

---

[238] ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências*: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora SENAC, 2007. p. 27-30.

[239] "Donnez à l'homme un métier qui convienne à son sexe, et au jeune homme un métier qui convienne à son âge : toute profession sédentaire et casanière, qui efféminе et ramollit le corps, ne lui plaît ni ne lui convient. Jamais jeune garçon n'aspira de lui-même à être tailleur ; il faut de l'art pour porter à ce métier de femmes le sexe pour lequel il n'est pas fait. Jamais jeune garçon n'aspira de lui-même à être tailleur ; il faut de l'art pour porter à ce métier de femmes, le sexe pour lequel il n'est pas fait. L'aiguille et l'épée ne sauraient être maniées par les mêmes mains. Si j'étais souverain, je ne permettrais la couture et les métiers à l'aiguille qu'aux femmes et aux boiteux, réduits à s'occuper comme elles." (Tradução minha.) In.: ROUSSEAU, Jean Jacques. *Emile, ou*

Seguindo a proposta filosófica observação da realidade do mundo, que deveria ser aplicada no entendimento dos indivíduos e das características que os compunha, o *philosophe* é taxativo sobre a relação dos homens com as aparências. A costura não é para os homens, os ofícios relacionados à produção de roupas não estão de acordo com o dado constitutivo do sexo dos homens, sendo, então, de acordo com as mesmas determinações físicas de sexo, trabalho de mulher. Mercier expôs a situação igualmente apoiado na interpretação das Luzes de dados constitutivos dos homens como distinto do das mulheres:

> Como ninguém se interessa mais do que eu pela felicidade das mulheres trabalhadoras, acredito que é necessário entregar a elas todos os trabalhos que lhes pertencem. Não é ridículo ver homens cabeleireiros de mulheres, homens que tomam a agulha, que manejam o tear, que são mercadores de roupas de baixo ou comerciantes de moda e que usurpam a vida sedentárias das mulheres? Enquanto essas despojadas das artes que poderiam exercer, por não poderem sustentar suas vidas, são obrigadas a se submeter a trabalhos penáveis ou de se abandonarem à prostituição?
> É um vício imperdoável em qualquer governo permitir que tantos homens se tornem mulheres por condição [*par état*], e tantas mulheres, nada. Vocês estão famintos por riquezas, preocupam-se apenas em transformar tudo em ouro e permitem que milhões de braços sejam ocupados em golpes no vento.
> Sim, fico vermelho pela espécie humana, quando vejo de todos os lados, que pelo desprezo ao nome de homem, seres fortes e robustos invadam covardemente os estados que a natureza tem especialmente destinado a pessoas do sexo [feminino]. Todos os que estão envolvidos na administração, devem reprimir juntos esses abusos vergonhosos, com os quais se familiarizaram, e defender com mais cuidado o domínio que a natureza atribuiu às mulheres.
> Deve-se condenar todos os homens que se esquecem dessa forma, todos esses cabeleireiros, esses *marchands de modes*, esses alfaiates de espartilhos, esses fiadores de lã, esses comerciantes de *darioles*, etc., etc. de carregar roupas de mulher[240].

---

de l'éducation. (Introduction, notes et bibliographie par André Charrak). Paris: Éditions Flammarion, 2009. p. 206.

[240] "Comme personne ne s'intéresse plus que moi au bonheur de ces femmes labourieuses, je crois qu'il faudroit leur rendre tous les métiers qui leur appartiennent. N'est-il pas ridicule de voir des coëffeurs de femmes, des hommes qui tirent l'aiguille, manient la navette, qui sont marchands de linge & de modes, & qui ursurpent la vie sédentaire des femmes ? Tandis que celles-ci dépossédes des arts qu'elles pourroient exercer, faute de pouvoir soutenir leur vie, sont obligées de se livrer à des travaux pénibles, ou de s'abandonner à la prostitution ?C'est un vice imperdonable dans tout gouvernement, de permettre que tant d'hommes deviennent femmes par état, &tant de femmes, rien. Vous êtes affamé de richesses, vous n'êtes occupé que de changer tout en or, & vous permettez que tant de million de bras soient occupés à battre le vent.
Oui, j'en rougis pour l'espèce humaine, lorsque je vois de toutes parts, qu'au mépris du nom d'homme, des êtres forts & robusts evahissent lâchement des états que la nature a particulièrement destinés aux personnes du sexe. Tous ceux qui ont part à l'administration, devroit réprimer de concert des abus honteux, avec lesquels on se familiarise, & défendre avec plus de soin le domaine que la nature a assigné aux femmes. On devroit condamner tous les hommes qui s'oublient ainsi, tous ces coëffeursm ces marchands de modes, ces tailleurs de corps, ces fileurs de laine, ces marchands de darioles &c, &c. à porter des habillemens de femme." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis Sébastien. *Tableau de Paris*. 1788. Vol. IX, p. 177-178. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8328c

O comentário de Mercier é crítico de uma maneira dúbia à nova organização do campo da moda. Ao mesmo tempo que ele ecoa as ansiedades morais generalizadas de que a moda estaria ou ao menos teria capacidade para feminizar a sociedade, ele não enxerga esse perigo no domínio das mulheres no setor. Ao contrário, para ele tal perigo residia na organização anterior, ou seja, no domínio dos homens sobre áreas de trabalho que ele enxerga como sendo naturalmente das mulheres. Ao empregar a teoria da Natureza distinta dos dois sexos, típica da consolidação da filosofia das Luzes, Mercier acaba por defender o direito das mulheres de vestir mulheres, e, sobretudo, das mulheres estarem envolvidas com os negócios da moda e com os trabalhos de agulha. Por fim, a crítica mais contundente de Mercier é aos homens e não às mulheres, ou seja, aos que deixam de lado o que constitui seu sexo e invadem trabalhos que são mais apropriados para elas, deixando-as assim em situações as mais vulneráveis.

A percebida afetação de aparências e comportamentos de mercadores de modas, alfaiates-costureiros e cabeleireiros-peruqueiros não era apenas produto da equação realizada por muitos observadores sobre a atuação crescente e dominante das mulheres na produção de peças de vestimentas e de tendências. Algo mais parece estar em jogo nos comentários sintetizados por Rousseau e Mercier, mesmo que eles tenham escrito com décadas de diferença e sejam vinculados a movimentos intelectuais distintos. O que fica exposto não é somente que homens tivessem se envolvido e naturalizado seu envolvimento em ofícios que produziam peças para mulheres, mas, em conjunto, o entendimento desse tipo de trabalho como não adequado para eles. Ao passo que a costura e outros trabalhos dos negócios da moda passaram a ser defendidos como adequados e até mesmo moralmente benéficos para as mulheres, eles foram sendo considerados como uma força que degenerava a natureza dos homens, como um ato que se desviava da constituição de seu sexo.

De maneira complementar, no mesmo passo, passou-se a postular que trabalhos de homem eram inapropriados para as mulheres. Da mesma forma que horrorizava Mercier ver homens trabalhando como comerciantes de moda e cabeleireiros, ele ficava escandalizado ao ver mulheres trabalhando nas ruas, como verdureiras, estripando e desossando porcos e galinhas, carregando e descarregando caixas nos muitos embarcadouros ao longo do Sena ou arrastando baldes pesados de água das fontes.

> Vê-se homens que são comerciantes de modas [*marchands de modes*], de linho [e roupas de baixo], de gazes, de musselina, de flores artificiais, enquanto as mulheres são vendedoras de [carne] de bois e porcos; outras são atreladas a pequenas charretes [para puxar carga]; outras por fim são carregadoras de água. Uma mulher carregadora de água sobre o duro pavimento de Paris! Nada é mais chocante. Vi uma jovem cujo seio era esmagado pela alça [do balde de carregar água]. Sofre-se ao ver uma mulher infeliz a esse ponto[241].

A entrada inconteste das mulheres no campo da moda pode ter sido um ganho real para muitas mulheres trabalhadoras que assim demandavam, todavia havia um outro lado nesse jogo de poder. Ao criar uma área considerada como aceitável para as mulheres trabalharem, passou-se a conceber que o direito ao trabalho derivava da observação supostamente racional dos dados conferidos pela natureza aos sexos e que por isso esse direito poderia ser disposto e controlado de acordo com o definido como adequado para cada um deles.

De acordo com a nova visão de mundo e de ordenamento social desenvolvida pelos *philosophes*, o trabalho deveria ser idealmente uma fonte de virtudes positivas para os homens, o meio e a própria forma pela qual os trabalhadores honestos podiam expressar suas habilidades específicas e especializadas em público, em nome do bem comum e de seu aprimoramento pessoal e intelectual. Mas, para os mesmos homens de letras, o trabalho feminino tinha um significado fundamentalmente diferente. Autores como Rousseau e Mercier enxergavam o potencial do trabalho feminino de maneira negativada, ou seja, o trabalho era o que impedia as mulheres de caírem na ruína moral e em condições degradantes de vida. Ignora-se assim qualquer aspecto positivado do trabalho desempenhado pelas mulheres no campo da moda - a crescente e dominante presença das mulheres, as demandas por legitimidade de ação social e política, as habilidades altamente especializadas das mestras costureiras e das mercadoras de moda de Paris, que geriam suas própria comunidade e lojas, treinavam suas aprendizes, contratavam outras mulheres para trabalhar como assistentes nas lojas e ateliês e que contribuíam para os cofres reais com taxas e impostos. As trabalhadoras do setor, vista por essa ótica, eram retratadas como necessitadas de salvação, já estando em desvantagem por uma corrupção do regime monárquico que permitia que homens adentrassem áreas de trabalho que, pela constituição dos sexos, pertenciam a elas.

---

[241] "On voit des hommes qui sont marchands de modes, de linge, de gazes, de mousseline, de fleurs artificielles, tandis que les femmes sont marchandes de boefs & de porcs; d'autres sont attelées à de petites charettes; d'autres enfin sont porteuses d'eau. Une femme porteuse d'eau sur le dur pavé de Paris ! Rien n'est plus choquant. J'ai vu une jeune fille dont le sein étoit affaissé sous la sangle. On soufree à voir une femme malheureuse à ce póint.". (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis Sébastien. Tableau de Paris. 1788. Vol. X, p. 173. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k.

Os trabalhos da agulha eram, então, uma resposta a esse problema. Esse tipo de trabalho, encarado como doméstico e sedentário, é o que teria a potência de livrar as mulheres de ter um fim amargo em trabalhos insalubres, na prostituição ou na miséria. Além de permitir que elas ganhassem seu sustento e continuassem contribuindo para a economia familiar, as profissões do campo da moda passaram a ser definidas como áreas seguras que deveriam ser reguladas, dispostas e controladas, física e moralmente, pois poderiam salvar as mulheres das muitas mazelas sociais.

***

Ainda que os conflitos legais específicos dos negócios da moda tenham ocorrido no contexto das transformações legais sobre a organização das corporações de ofícios e provocando disputas gerais entre todas as corporações, eles contêm uma retórica específica e disputas próprias. No que concerne à fabricação de peças de vestuário, essas disputas foram marcadas pelas compreensões sobre o sexo das mulheres e pelos papéis de gênero agregados a ele: ou seja, por quem detinha o direito de vestir mulheres. Em consonância, a disputa orientou-se em direção ao que significava mulheres trabalharem vestindo outras mulheres. Nesses pontos eles revelam as maneiras pelas quais entendimentos comuns sobre a conexão entre o trabalho das mulheres, seu valor e significado foram transformados a partir do final do século XVII, quando as mulheres entraram dominantemente na produção de roupas como costureiras.

A consolidação dos entendimentos sobre esse direito, sobre a visão de que mulheres *deveriam, tinham o direito de vestir* outras mulheres e que poderiam ocupar de *maneira legítima* o centro e a direção do campo da moda, fez-se sentir na reunião dos Estados Gerais, em 1789. Organizadas de maneira formal e profissionalizada, por meio da representação dos deputados do Terceiro Estado, elas se levantaram:

> Pedimos que homens não sejam permitidos, sob nenhum pretexto, de exercer negócios que sejam prerrogativas das mulheres - tais como costureiras, comerciantes de modas, bordadeiras e daí por diante. Se formos deixadas ao menos com a agulha e a roca, prometemos nunca mais manejar o compasso e a régua. Pedimos, Sire, que a vossa benevolência nos proveja os meios para colocarmos em uso os talentos que a natureza possa ter nos fornecido, apesar dos impedimentos que estão para sempre a ser colocados na nossa educação.[242]

[242] "We ask that men not be allowed, under any pretext, to exercise trades that are the prerogative of women – such as seamstresses, embroiderers, marchande de modes, and so on . . . . If we are left at least with the needle and the spindle, we promise never to handle the compass and the square. We ask, Sire, that your benevolence provides us with the means of putting to use the talents with which nature will have furnished us, notwithstanding the impediments which are forever being placed on our education." (Tradução minha.) In.: Pétition des femmes du tiers état au roi. Trancrição e tradução em: APPLEWHITE, Harriet; LEVY, Darlene;

Um verdadeiro abismo parece separar a petição de 1789 da petição das costureiras para a regulamentação de seu trabalho e condição no sistema de corporações. Se em 1675 as mulheres buscavam o direito de dividir o privilégio de produção de roupas femininas com os alfaiates, em 1789 elas pedem o direito exclusivo de produzir não só roupas, mas de todo o conjunto dos trajes femininos. Não dito diretamente, mas implícito na citação nominal das comerciantes de modas, fica evidente a demanda de atuação em um mundo mais criativo: o da criação de tendências a serem seguidas.

Em 1675, as costureiras apoiaram seus argumentos nas bases morais de que as clientes deveriam ter o direito, por questões de modéstia, de escolher se queriam ser vestidas por mulheres. Já em 1789, a retórica mobilizada foi alterada de maneira profunda: apela-se em nome da natureza do sexo das trabalhadoras, o que tornava seu o *direito* de vestir suas semelhantes, ao invés de apelar-se à moral da consumidora. Tal mudança deixa evidente algumas das maneiras pelas quais a produção de roupas e tendências passou a ser entendida como devendo ser organizada em princípios de sexo, entendidos como dado que conferia características únicas a todas as mulheres, e de papéis de gênero a ser desempenhados. Mais importante, marca como papéis específicos no centro mesmo da produção do campo da moda eram exigidos pelas mulheres, e exigidos justamente por causa de sua constituição.

Faz-se sentir de maneira marcante a tópica de que as mulheres eram natural e particularmente aptas para trabalhar com os trabalhos de agulha do campo da moda e, de maneira complementar, de que esses trabalhos poderiam afeminar os homens. Essa tópica, ao ser preenchida ao longo do tempo por argumentos variados sobre as diferenças entre homem e mulher, de um lado, e trabalho masculino e feminino, de outro, acabou por naturalizar a noção de o direito de vestir mulheres como algo inerente e legítimo das mulheres. Construído e disseminado lentamente por meio das experiências de novos grupos de trabalhadoras, como as mestras costureiras e as mercadoras de moda, em conjunto com novos estilos e significados para as aparências femininas, esse modelo acabou por ser naturalizado a ponto de que em 1789 apelava-se diretamente ao rei em nome da "natureza das mulheres para os trabalhos de agulha".

Porém, como todo e qualquer dispositivo de poder e convencimento, esse modelo tinha áreas de contradição e instabilidade. Ainda que em 1789 houvesse um certo consenso de que a costura era um trabalho de mulher, a ligação entre mulheres e a criação de tendências

---

JOHNSON, Mary. (eds. trads.) *Women in Revolutionary Paris*, 1789-1795. Urbana: University of Illinois Press, 1979.

continuava problemática. Afinal, trabalhar no campo da moda, em trabalhos manuais de costura, bordado e similares, deveria, de maneira ideal, ser um reforço moral, um trabalho digno que tirasse as mulheres dos riscos sociais que enfrentava. A realidade, porém, parecia estar expondo as mulheres diretamente a um mundo desordenado, instável e dominado pelos mais perigosos dos perigos: o luxo, a frivolidade e os excessos de consumo. Por meio das comerciantes de moda um mundo de fantasia era criado e disseminado, e esse era enxergado como tendo potencial para desvirtuar não apenas outras mulheres, mas o próprio campo e os significados moralmente benéficos que o trabalho nele poderiam ter.

As próprias comerciantes de moda, já antes da formalização de sua corporação em 1776, eram encaradas por setores mais críticos como forças disruptivas. O próprio caráter de seu trabalho já trazia em si inquietações. Conforme as tendências criadas por elas passaram a borrar cada vez mais as distinções sociais, conforme mulheres de grupos sociais diversos passaram a se vestir de maneira parecida (de forma mais vinculada ao desejo de estar *à la mode* e aos sentidos imediatos do traje do que como marcador de pertencimento e distinção), mais as comerciantes de modas e seu trabalho foram percebidos de maneira negativa. Não à toa, essa foi a única profissão do campo da moda cujas trabalhadoras foram perseguidas, sendo proibida de voltar a ser executada, via decreto da Comissão Revolucionária de 1793, dias após a execução de Maria Antonieta - grande patrona e consumidora da corporação e do peculiar campo da moda parisiense do final do século XVIII.

Independentemente da posição defendida, que os trabalhos de agulha e de criação da moda deveriam ser prerrogativa dos homens ou das mulheres ou de que o trabalho nos ramos de produção de vestuário beneficiava ou colocava em perigo as trabalhadoras, no final do século XVIII o debate foi consolidado de tal forma que a suposta natureza dos sexos determinava os papéis de gênero a ser desempenhado no campo da moda. A questão sexo e gênero passou a ser, então, um fator integrante em todos os argumentos sobre o assunto, até passar a englobar e embaralhar definições sobre masculinidade, feminilidade e moda. Em certo ponto esse é o conflito central que estruturou o debate sobre *quem e como* deveria produzir tendências a serem seguidas para mulheres. Uma vez que tais tendências estavam saturadas de mensagens e significados sociais e culturais, incluindo as construções de feminilidade e papéis de gênero, a área da criação de tendências passou a ser vista como área na qual a presença e ação das mulheres precisava ser contida, disposta e, por fim, controlada. De certa forma, a defesa dos chamados trabalhos de agulha como domínio das mulheres significou um rearranjo ambíguo dos entendimentos de sexo e das definições de papéis de

gênero. Concluímos que a retórica mobilizada para se defender o trabalho das mulheres mudou de um eixo de discurso moral, baseado em sua função social e na proteção da modéstia das consumidoras, para um eixo pautado na definição de trabalhos adequados ou não para cada sexo. Por fim, se por um lado ocorreu uma ampliação do trabalho legítimo das mulheres, com o reconhecimento na forma de corporações de costureiras e mercadoras de modas, por outro essa ampliação baseou-se na restrição dos papéis de gênero que as mulheres poderiam desempenhar nesse setor. Com isso uma distinção foi estabelecida nos afazeres da moda entre trabalhos considerados adequados para mulheres e trabalhos adequados para homens. De toda forma, tornou-se praticamente impossível discutir a produção de roupas sem invocar categorias de sexo e papéis de gênero como categorias determinantes na estruturação do setor.

Capítulo 4. Vender modas, vender a moda

Desde ao menos o século XVII as transformações nas aparências e o jogo social que elas envolviam provocavam censura, seja entendida como uma necessidade visível da distinção dos grupos sociais seja como um sintoma da percebida vaidade e excessos da elite aristocrática. Todavia, ao longo do século XVIII, o entendimento sobre essas transformações passou a ser preenchido por novos sentidos, conforme as tendências de vestuário se sucediam cada vez mais rapidamente e um novo campo voltado para a criação de novas formas de vestir e se apresentar era consolidado. Possíveis explicações para a crescente preocupação com a moda podem ser localizadas no rápido e diversificado crescimento de uma cultura comercial em Paris e outros centros urbanos, na ruptura com uma cultura das aparências centrada na corte e ditada pela realeza e marcada pelo tempo da etiqueta e do cerimonial. Em conjunto, a atuação de trabalhadoras em profissões voltadas para criação de novas tendências a serem seguidas marcou uma virada em direção ao tempo presente, sobretudo em relação à busca por novidades.

Ainda que alguns comentadores tenham associado as discussões sobre as aparências com debates sobre a soberania da realeza, elas eram, como um todo, parte importante da sociabilidade das elites, dentro e fora da corte. De fato, as relações que a população parisiense desenvolvia com as aparências e com o campo da moda em formação criava um senso de participação na nova sociedade do gosto que se formava.[243] Comentaristas os mais diversos chamavam a atenção para a natureza mutável, indefinida, caprichosa e despótica da moda. Além disso, como explorado nos capítulos anteriores, questões relacionadas às definições sobre a constituição do sexo feminino e dos papeis de gênero que homens e mulheres deveriam desempenhar de maneira legítima se misturavam e formavam uma das bases dessas reflexões. A preocupação mais explícita era justamente os problemas, reais ou percebidos, que a moda causava na relação entre os sexos, entre homens e mulheres.

Conforme uma cultura comercial era difundida em Paris ao longo das décadas de 1770 e 1780, explorando em conjunto as capacidades de consumo da população urbana, uma virada argumentativa parece ter deixado tais questões mais aparentes e ao mesmo tempo mais complexificadas. Nesse sentido, as críticas às mudanças nas aparências, à própria moda e ao consumo ganhavam forma cada vez mais exacerbada e se misturavam argumentos de crítica a

[243] O processo de transformação e consolidação de uma nova cultura do gosto pelas elites aristocráticas na segunda metade do século XVIII foi discutido previamente no Capítulo 2 da tese.

cada um desses pontos. A moda passou, por fim, na década de 1780, a ser encarada como uma das forças corruptoras dos modos e costumes, o que ficava evidente não apenas nas extravagâncias das novas tendências de vestir, mas, também, no verdadeiro frenesi de consumo que elas desencadeavam. Não que essa ligação das modas com a corrupção de modos e costumes fosse algo novo: a ligação era antiga, constituindo até mesmo uma tópica tradicional entre os críticos sociais e moralistas. Porém, ela passou a ser preenchida com argumentos novos que deixavam entrever as transformações específicas da sociedade parisiense do fim do século XVIII. Sobretudo, foram sendo incluídos argumentos que vinculavam a cultura comercial de consumo em franco desenvolvimento com a moda, entendida agora como um campo específico. A soma dos dois fenomenos passou a ser denunciado como a corrupção final da monarquia Bourbon. E como já explorado, as fontes discursivas do período supunham e denunciavam que as mulheres eram sobremaneira suscetíveis ao canto de sereia do campo da moda; elas eram atraídas para os excessos de consumo que ele criava, tornando-se ao mesmo tempo vítimas e transmissoras dessa corrupção. Denúncias de que a moda estaria desvirtuando jovens moças e as levando a destruir as finanças de suas famílias eram adicionadas ao medo generalizado dos homens de que as mulheres poderiam feminizar toda a sociedade ao assumirem um papel central na criação de suas próprias aparências.

Tais críticas podem ser encontradas de maneira sumarizada na entrada sobre as comerciantes de modas no *Dictionnaire universel de police*[244], escrito e publicado de 1785 a 1789 pelo advogado e crítico social Nicolas Desessarts:

> É uma comunidade numerosa, que o luxo das mulheres fez nascer, que a coqueteria alimenta, e a qual subsistirá enquanto o gosto da frivolidade for uma paixão imperiosa.
> Aos olhos do observador que procura descobrir as causas da corrupção dos modos, o número infinito de boutiques das comerciantes de modas, a arte com a qual são decoradas essas boutiques, os diferentes ajustes que lá são expostos aos olhares dos passantes, são todos objetos perigosos. Qual é de fato a jovem pessoa que tem a força de desviar seu olhar, ao perceber a cada dia as produções do gênio das comerciantes de modas? Existem poucas certamente. Quase todas param com complacência em frente a esses refúgios da frivolidade e da coqueteria.

[244] O *Dictionnaire universel de police, contenant l'origine et les progrès de cette partie importante de l'administration civile en France,* de Nicolas Desessarts, buscava ser um apanhado geral, em forma de dicionário, dos chamados casos de polícia e das principais regulamentações públicas relacionadas a eles implementadas durante todo o século XVIII, expondo-as e as analisando sob a ótica das modernizações jurídicas operadas sob o reinado de Luís XVI. Ele começou a ser publicado no ano de 1786, com o selo de aprovação real, com dedicatória para Monsieur Lenoir, chefe de polícia, o que demonstra o objetivo de difusão da obra entre os jurisconsultos, advogados, membros dos *Parlements* e conselheiros reais. Deve-se ressaltar que esta é a última obra de teorização e sistematização do direito público e consuetudinário do *Ancien Régime*.

> E como resistiriam elas a atração que sofrem ao ver entrar nesses locais encantadores mulheres de todas as idades e de todas as condições? Podemos nos gabar que a jovem terá a coragem de não ceder ao desejo, tão natural, de embelezar seus charmes nascentes quando ela vê mulheres velhas cobrir as rugas que marcam suas frontes com um chapéu elegante e ornado de gazes de flores seus cabelos brancos?
> Não, ela seguirá esse exemplo perigoso e encontrará uma desculpa na conduta geral de quase todas as mulheres[245].

Ao fustigar as muitas boutiques de moda de Paris, Desessarts toma parte em uma longa tradição de crítica moral contra o percebido consumo imoderado e, sobretudo, sobre os problemas que o luxo impunha à sociedade francesa.[246] Ainda assim, o ataque contra a atração quase irresistível que as mulheres pareciam sentir pelos estabelecimentos das comerciantes de modas sinaliza um discurso de certa maneira reformado de expor a ligação entre as mulheres, o comércio e o consumo de bens de luxo. Primeiro, a própria comunidade das comerciantes de modas são definidas como fruto do gosto pelo luxo das mulheres. Para o autor, é o desejo pela sedução e a vaidade das mulheres que alimentavam e davam força à comunidade e esta, por sua vez, existiria enquanto o gosto pelas frivolidades fosse uma paixão. Em uma única frase Desessarts vincula as comerciantes de moda à três tópicas modelares e tradicionais de críticas às mulheres: o desejo pelo luxo, a vontade de seduzir e o gosto por frivolidades.

Todavia, há argumentos inovadores em sua exortação. O grande problema exposto são as próprias boutiques das comerciantes de modas; são esses estabelecimentos que parecem causar, ao mesmo tempo, fascínio e temor no autor. Para ele, esses estabelecimentos comerciais eram o verdadeiro epicentro da corrupção dos modos e constituíam uma verdadeira força de corrupção para todas as mulheres. Uma inovação argumentativa se faz presente na afirmativa de que todas as mulheres, independentemente de sua idade ou condição, seriam incapazes de resistir aos encantos criados por esses locais e, por extensão, às tentações que a moda impunha. O luxo e, mais grave, o excesso de consumo de bens de luxo, dessa

---

[245] “C'EST une Communauté nombreuse, que le luxe des femmes a fait naître, que la coquetterie alimente, & qui subsistera tant que le goût de la frivolité sera une passion impérieuse. Aux yeux de l'Observateur qui cherche à découvrir lescauses de la corruption des moeurs, le nombre infini des boutiques de Marchandes de modes, l'art avec lequel on décore ces boutiques, les différens ajustemens qu'on y expose aux regards des passans, sont autant d'objets dangereux. Quelle est en effet la jeune personne qui a la force de détourner ses regards, en appercevant chaque jour les productions du génie des Marchandes de modes? Il y en a peu certainement. Presque toutes s’arrêtent avec complaisance devant ces asiles de la frivolité & de la coquetterie, & comment résisteroient-elles à l'attrait qu'elles éprouvent, en voyant entrer dans ces lieux enchanteurs, des femmes de tout âge & de toute condition ? Peut-on se flatter que la jeune fille aura le courage de ne pas céder au désir, si naturel, d'embellir ses charmes naissans, quand elle voit de vieilles femmes couvrir les rides qui sillonnent leurs fronts, d'un chapeau élégant, & ornée de gaze & de fleurs leurs cheveux blancs ? Non, elle suivra cet exemple dangereux, & elle trouvera une excuse dans la conduite générale de presque toutes les femmes.” (Tradução minha.) In.: DESESSARTS, Nicolas Toussaint Lemoyne. *Dictionnaire universel de police…* 1788. Vol. 6, p. 624. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9662168g

[246] Cf.: PERROT, Philippe. *Le luxe*: une richesse entre faste et confort, XVIIIe-XIXe siècle. Paris: Seuil, 1995.

forma, deixava de ser problema apenas de um grupo social específico, nomeadamente da elite tanto aristocrática como burguesa, e tornava-se um problema social geral da sociedade francesa:

> Ousar parar a decadência dos modos, quando as diferentes classes da sociedade parecem estar reunidas para precipitá-la, seria sem dúvida uma empreitada bem nobre, mas cujo sucesso seria bem incerto. Além disso, desde a época em que a capital viu o número de boutiques de comerciantes de modas se multiplicar de uma maneira incrível, a simplicidade e a modéstia, as quais conservam o pudor e a honestidade no seio das famílias, foram banidas. O luxo impudente, todos os vícios que se arrastam atrás dele, tomaram seu lugar. Não é mais a beleza simples que atrai os olhares, é a elegância da vestimenta. A gaze, a renda dourada, as fitas, as flores artificiais: eis o que substitui os charmes da Natureza ou que os apaga. Se a jovem contraiu o hábito da coqueteria, longe de perdê-lo ao se casar, ela se entregará a ele inteiramente. Daí o desprezo dos seus deveres e o esquecimento de todas as virtudes que podem aumentar o encanto de uma união confessada pela Natureza e consagrada pela Religião. Daí todos os sofrimentos domésticos, os quais fazem da vida dos esposos um círculo de infelicidade. Daí enfim, os exemplos funestos os quais aumentam a depravação pública e trazem os atentados mais terríveis à felicidade das Nações[247].

A percebida decadência dos modos, tema central do dicionário de Desessarts, é colocada aqui como um fenômeno generalizado da sociedade, agravado pelo florescimento do campo da moda. A função que as boutiques das comerciantes desempenham nessa visão é a de amplificar os problemas que o luxo desencadeava, ou seja, derrubar a simplicidade e a modéstia, entendidas como marcas visíveis do puder e da honestidade das mulheres. O desarranjo de valores torna-se visível na própria noção de beleza que passava a ser cotejada: a artificialidade, os trejeitos, os excessos das tendências superavam a naturalidade e

---

[247] "Oser arrêter la chute des moeurs, lorsque les différentes classes de la Société semblent s'être réunies pour la précipiter, ce seroit sans doute une entreprise bien noble, mais dont le succès seroit bien incertain. Aussi, depuis l'époque où la capitale a vu le nombre des boutiques de Marchandes de modes se multiplier d'une maniéré incroyable, la simplicité
& la modestie, qui conservoient la pudeur & l'honnêteté dans le sein des familles, en ont été bannies. Le luxe impudent, tous les vices qu'il traîne à sa suite, ont pris leur place. Ce n'est plus la beauté simple qui attire les regards, c'est l'élégance de la parure. La gaze, la blonde, les rubans, les fleurs artificielles : voilà ce qui remplace les charmes de la Nature ou qui les efface. Si la jeune fille a contracté l'habitude de la coquetterie, loin de la perdre en se mariant, elle s'y livrera tout entière. De là le mépris de ses devoirs & l'oubli de toutes les vertus qui peuvent augmenter le charme d'une union avouée par la Nature & consacrée par la Religion. De là tous les chagrins domestiques, qui font de la vie des époux un cercle de malheurs. De là enfin, des exemples funestes, qui accroissent la dépravation publique, & portent les atteintes les plus terrible au bonheur des Nations." (Tradução minha.) In.: DESESSARTS, Nicolas Toussaint Lemoyne. *Dictionnaire universel de police...* 1788. Vol. 6, p. 624. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9662168g

simplicidade. Podemos localizar aí uma adaptação das críticas que desde as menos o século XVII eram dirigidas à realeza e à aristocracia de corte.

A moda, encarnada nos negócios das comerciantes de modas, transmitiria, assim, a deturpação dos valores; deturpação essa típica dos costumes da aristocracia e da vida na corte onde as aparências eram mais importantes que a substância. Esse desarranjo provocado pela moda passava a configurar um problema social generalizado, uma vez que tornava os valores aristocráticos de zelo pelas aparências, marcado pela artificialidade e cultivo do parecer ao invés do ser, acessíveis à grupos sociais mais diversos. O ponto culminante da crítica de Desessarts é, além disso, a coqueteria, entendida no século XVIII como o desejo de agradar, de flertar como a arte de seduzir com ou sem objetivos sexuais, como a forma de comportamento cortesão por excelência traduzido na prática de esconder os sentimentos verdadeiros por trás de uma fachada de agradável disposição e ligeireza intelectual. A coqueteria é, inegavelmente, outra característica associada ao comportamento da realeza e da aristocracia, sendo na verdade denunciada como uma prática tão arraigada e naturalizada entre a elite de corte que havia se tornado uma necessidade básica para se ter sucesso e até mesmo sobreviver em Versalhes. No desencadeamento moralizante de Desessarts, a consequência é o fracasso marital. As mulheres, ao se entregarem ao consumo do luxo que podia ser adquirido nos estabelecimentos das mercadoras de modas, e ao copiarem comportamentos oriundos da aristocracia, desprezavam seus papéis tradicionais de esposas e mães, atentando tanto contra a natureza de seu sexo como contra a Igreja. Daí o maior e mais geral problema social percebido pelo autor.

Dando prosseguimento à sua denúncia do verdadeiro horror que a moda desencadeava, Desessarts assume a postura de crítico econômico:

> A política parece desculpar as extravagâncias do luxo, ao esquecer os males que ele produz e exagerar as vantagens que ele fornece ao comércio; mas a razão e a sabedoria, as quais apreciam mais justamente essas pretendidas vantagens, não veem no ramo do luxo que é confiado às comerciantes de modas que uma fonte perigosa de vícios e de corrupção[248].

Para ele, o lucro que o ramo do mercado de bens luxo gerava, em franco crescimento na segunda metade do século XVIII, não se justifica e é, além disso, exagerado pela política do

---

[248] "La politique semble excuser les extravagances du luxe, en oubliant les maux qu'il produit, & exagérant les avantages qu'il procure au commerce ; mais la raison & la sagesse, qui apprécient plus justement ces prétendus avantages, ne voient dans la branche du luxe qui est confiée aux Marchandes de modes qu'une source dangereuse de vices & de corruption." (Tradução minha.) In.: DESESSARTS, Nicolas Toussaint Lemoyne. *Dictionnaire universel de police…* 1788. Vol. 6, p. 625. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9662168g

regime monárquico. Sobretudo quando acionado e executado pelas mercadoras de moda esse ramo do comércio tornava-se corruptor, tendo a capacidade como ele já havia exposto anteriormente, não só de corromper mulheres de todas as idades e origens sociais, mas de atentar gravemente contra os papéis de esposa e mãe. Adicionalmente ele retoma e estende os problemas gerados nas relações matrimonias, explorando-as agora também pela via da análise econômica:

> De fato, qual é o marido que não deve ficar com medo ao pensar que seu patrimônio, [e] o de seus filhos, pode ser devorado pelas fantasias da moda? Qual é o Cidadão que não deve estar indignado, ao refletir que os frutos da agricultura, as riquezas do comércio e as produções das Artes úteis tornam-se presas das Comerciantes de moda? Todos os caprichos que a invenção dessas mulheres habilidosas pode inspirar são sem limites. Além disso, este artigo de despesa, que no século passado era um objeto muito modesto, tornou-se o mais considerável depois de alguns anos, já que se assegura que em muitas casas a toalete custa muito mais do que a comida[249].

A expansão da moda e da área de influência de suas comerciantes parece ter, nesse quadro pintado por Desessarts, ter se ampliado a tal ponto que atingia não só a economia doméstica, mas a produção dos mais variados bens nacionais, da agricultura às artes. Nesse sentido ele busca apoio intelectual em Montesquieu:

> Senhor de Montesquieu disse ao falar da paixão das modas: "Uma vez que uma mulher coloca na cabeça que ela deve aparecer em uma assembleia com uma certa vestimenta, deve-se, desde esse momento, que cinquenta Artesãos não tenham mais o tempo livre para beber e para comer. Ela manda e ela é obedecida mais prontamente que o Rei da Pérsia, porque o interesse é o maior Monarca da terra. Se o Autor imortal do Espírito das Leis vivesse atualmente, ele saberia que não apenas a mulher da Corte se arruína com sua Comerciante de modas, mas também a mulher do Burguês, e mesmo aquela do Artesão. Ele observaria com espanto que entre as mulheres não há nenhuma distinção,e que muitas vezes a mulher de uma condição ordinária tem uma vestimenta mais elegante que a mulher de qualidade. Ele remarcaria sobretudo com indignação que não há um tópico de moda extravagante que não seja adotado e que os mais ridículos são os que são preferidos; que a Comerciante de moda que tem a imaginação a mais bizarra, está em voga; que a mulher honesta não enrubesce mais ao portar as vestimentas imaginadas pelas cortesãs, e, o que infelizmente é muito

[249] "En effet, quel est le mari qui ne doit pas être efrayé, en pensant que son patrimoine, celui de ses enfans, peut être dévoré par les fantaisies de la mode ? Quel est le Citoyen qui ne doit pas être indigné, en réfléchissant que les fruits de l'agriculture, les richesses du commerce, & les productions des Arts utiles deviennent la proie des Marchandes de modes ? Tous les caprices que l'invention de ces femmes adroites peut inspirer, sont sans bornes. Aussi cet article de dépense, qui, dans le dernier siècle, formoit un objet très-modique, est-il devenu le plus considérable depuis quelques années, puisqu'on assure même que dans beaucoup de maisons, la toilette coûte beaucoup plus que la nourriture." (Tradução minha.) In.: DESESSARTS, Nicolas Toussaint Lemoyne. *Dictionnaire universel de police…* 1788. Vol. 6, p. 625. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9662168g

> verdadeiro, que mesmo as mulheres que deveriam respeitar o pudor, o ofendem com mais frequência pela imodéstia de suas aparências do que as jovens[250].

A denúncia de Desessarts nesse ponto busca complementar a de Montesquieu, que escreveu mais de cinquenta anos antes especificamente sobre as mulheres da aristocracia e que frequentavam a corte diariamente. Aqui ele retoma e deixa mais clara a problemática da confusão das aparências que cada grupo deveria ter, ou seja, da quebra com a cultura da distinção social. Uma vez que as mulheres de variadas camadas podiam ter acesso e ter um gosto excessivo pelo luxo e pelas tendências de moda a distinção e seus significados se perdiam, inclusive com mulheres de extratos inferiores, de acordo com ele, se vestindo de maneira mais exuberante que as da elite. A questão da imodéstia nos trajes femininos considerados tendência, tópica de certa forma modelar entre os críticos da vida na corte, é preenchida, então, com argumentos sobre a sentida falta de razão dos caprichos da moda que levavam as mulheres a portarem os adornos e estilos mais extravagantes e bizarros para estarem *à la mode*.

Devido ao desejo de Dessessarts e outros reformistas sociais de transformar Paris em uma cidade ordenada e bem policiada, ele coloca o foco de seu verbete nas consequências do frenesi gerado pelo campo da moda. E conclui:

> Para males assim grandes e assim multiplicados, quais remédios pode-se fornecer? No estado atual de depravação não sei de nada além de oferecer o quadro da miséria na qual se vê cada dia cair Cidadãos de todas as classes da sociedade. Se o espetáculo da indigência dessas vítimas dos caprichos da moda não causa nenhuma impressão, corre-se o risco de sofrer o mesmo naufrágio, e assim nos expomos a todas as infelicidades que acompanham a miséria[251].

---

[250] "M. de Montesquieu dit en parlant de la passion des modes : » Lorsqu'une femme s'est mis dans la tête qu'elle doit paroître à une assemblée avec une certaine parure, il faut, dès ce moment, que cinquante Artisans n'ayent plus le loisir de boire & de manger. Elle commande & elle est obéie plus promptement que ne le seroit le Roi de Perse, parce que l'intérêt est le plus grand Monarque de la terre.« Si l'Auteur immortel de l'Esprit des Loix vivoit actuellemen
t, il sauroit que non seulement la femme de la Cour se ruine avec sa Marchande de modes, mais encore la femme du Bourgeois & même celle de l'Artisan. Il observeroit avec étonnement, que parmi les femmes il n'y a plus aucune distinction, & que souvent la femme d'une condition ordinaire a une parure plus élégante que la femme de qualité. Il remarqueroit sur-tout avec indignation, qu'il n'est point de mode extravagante qui ne soit adoptée, & que les plus ridicules sont celles qu'on
préfere ; que la Marchande de modes qui a l'imagination la plus bizarre, & dont les inventions sont les plus grotesques, a la vogue ; que la femme honnête ne rougit plus de porter la parure imaginée par les courtisanes, &, ce qui n'est malheureusement que trop vrai, que même les femmes qui devroient respecter la pudeur, l'offensent souvent davantage par l'immodestie de leur parure que les filles." (Tradução minha.) In.: DESESSARTS, Nicolas Toussaint Lemoyne. *Dictionnaire universel de police…* 1788. Vol. 6, p. 625. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9662168g

[251] "A des maux aussi grands et aussi multipliés, quels remedes peut-on apporter ? Dans l'état actuel de dépravation, je n'en connois point d'autre que celui d'offrir le tableau de la misère dans laquelle on voit chaque jour tomber des Citoyens de toutes les classes de la Société. Si le spectacle de l'indigence de ces victimes des

A descrição de Desessarts dos males sociais gerados pelos estabelecimentos comerciais das comerciantes de modas sugere não apenas um ponto de entrada para um entendimento da fabricação do entendimento de sexo que vinculava as mulheres ao consumo indumentário. Há, também, uma busca por uma possível fonte de contágio do campo da moda, saturado de significados disruptivos, que se ampliava. Ainda que observadores e comentaristas de períodos os mais variados tenham desenvolvido um modelo retórico que traçava a origem do desejo das mulheres pelo consumo no Jardim do Éden e na tentação de Eva, Desessarts e outros comentaristas sociais do século XVIII constroem uma argumentação mais especifica e contemporânea, mas nem por isso menos moralizante.

A origem do desvio e dos problemas para eles são os estabelecimentos comerciais de moda que surgiam e se espalhavam pelas ruas, arcadas, mercados e jardins de toda Paris. De acordo com Desessarts, interessado em achar uma solução para o que encara como problemas sociais que deveriam ser resolvidos com uma maior presença policial, a fonte do perigo eram os próprios locais e suas donas, que seduziam e atraíam as mulheres com toda sorte de novas decorações e exibiam a vasta miríade de produtos indumentários de luxo para consumo. Os estabelecimentos, então, são denunciadas como verdadeiros porto seguros e criadouros para os excessos e frivolidades das mulheres em matéria de aparências e consumo. As boutiques das comerciantes de modas, "nascidas do luxo das mulheres", encantavam e seduziam todas as que passavam por elas e nelas entravam. Por isso mesmo deveriam ser vigiadas, policiadas e, se possível, controladas e extirpadas da sociedade.

Além disso, ao longo da segunda metade do século XVIII um intenso debate sobre o que significava ser mulher passou a ser desenvolvido. Tais debates são geralmente chamados de *querelles de femmes*. Mais uma vez, essa discussão não era nova, todavia os argumento do período inovavam ao trazer argumenttos cada vez mais seculares que ignoravam a mística judaico-cristã que definia a mulher como incompleta e inferior por ter sido criada da costela de Adão e por ser a responsável pelo pecado original. A secularização dos argumentos empregados nas *querelles de femmes* significou a exploração das características físicas que distinguiam as mulheres dos homens. Apelou-se para a natureza como o dado constitutivo e formativo do corpo das mulheres, e, portanto, do seu sexo e dos papeis sociais que poderia e deveria desempenhar na sociedade. Buscava-se demarcar no que elas diferiam dos homens e

---

Caprices de la mode ne fait aucune impression, on court les risques de faire le même naufrage, & l'on s'expose à tous les malheurs qui accompagnent la misere." In.: DESESSARTS, Nicolas Toussaint Lemoyne. *Dictionnaire universel de police…* 1788. Vol. 6, p. 666. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9662168g

suas percebidas diferenças e inferioridades como dados naturais foram sendo construídas.

Essa nova argumentação cada vez mais secular das *querelles des femmes* permitiu que na década de 1780 o desejo pelo consumo e os percebidos excessos de consumo de luxo fossem postulados como uma característica naturalmente feminina, vinculada à seu sexo. Uma fraqueza e um desvio partilhado, portanto, por todas as mulheres, desde Maria Antonieta e suas amigas até as peixeiras e verdureiras de *Les Halles*. Ainda assim, outros críticos e comentaristas do período chegam a conclusões mais nuançadas sobre o tema, sublinhando tanto as consequências públicas e coletivas como as individuais e privadas do gosto percebido como naturalmente feminino pela moda. Ao observarem o ir e vir de mulheres das boutiques e ateliês das mercadoras de moda, começou a ser construído um entendimento que vinculava o consumo das mulheres com a vida doméstica que era esperada que levassem. O desejo das mulheres pelo consumo de objetos de luxo era tradicionalmente encarado como uma ameaça à paz familiar, como uma prática capaz de destruir as finanças de uma família inteira, como bem ilustra a denúncia de Desessarts em seu dicionário policial. A partir da década de 1780, porém, o consumo indumentário passou a ser encarado como um complemento necessário a própria existência das mulheres, como um atributo natural que definia um novo modelo de feminilidade em construção, análise e proposta não presentes até então.

Ao longo da década de 1780 o que podemos observar foi uma tentativa de domar e domesticar o que antes era denunciado como o desejo destrutivo das mulheres pelo luxo e pelas aparências. O que anteriormente era a grande querela sobre o luxo passou a ser construído como um gosto necessário e como uma inclinação desejável das mulheres. De certa forma como uma parte inerente da nova noção de feminilidade atrelada de maneira complementar à domesticidade que ia sendo construída para as mulheres. Ambos os discursos coexistiam e concorriam no interior das *querelles des femmes* e não havia um consenso sobre se o luxo era um perigo quando operado individualmente pelas mulheres ou se estava subscrito na própria constituição do sexo feminino. O que podemos observar é uma ferrenha disputa de poder não apenas pelas definições dos sentidos do que era *ser* mulher e quais características as constituíam, mas, também, quais os comportamentos e funções que elas poderiam e deveriam desempenhar de maneira legitima.

4.1. Mulheres e a questão do luxo

"Ventre de farelo, vestido de veludo" é o dito popular que Philibert-Joseph LeRoux dá em seu *Dictionnaire comique* na entrada sobre vestidos. E explica: "se diz de mulheres que

poupam suas bocas para ficarem bem arrumadas[252].” A sugestão do dito de que as mulheres se tornavam tão desejosas de consumir produtos de luxo a ponto de passarem fome parece ser um lugar comum ao longo do século XVIII entre os críticos da moda.

Nesse sentido, Mercier alertou no *Tableau de Paris,* em 1783*,* ao escrever sobre o casamento:

> No dia seguinte do casamento, ou após oito dias no máximo, que mudança se opera no espírito do amoroso marido! De que altura tomba as esperanças desse honesto artesão! Ele acreditava ter desposado uma mulher poupadora, ordenada, atenta a seus deveres. Ele a descobre de repente de um humor dissipador; ela não pode mais permanecer em casa; ela junta os gastos com a preguiça. A inconsequência, a licenciosidade, a loucura substituem as ocupações úteis, nas quais ela foi criada desde a infância. Longe de fixar em sua morada a facilidade e a paz por meio do trabalho sábio, ela se entrega ao frenesi dos adornos[253].

A causa do insucesso do casamento entre os grupos médios é não apenas jogada em cima da mulher, mas, também, sobre as tentações oferecidas pela vida mundana. A recém-casada, de acordo com o comentário moralista de Mercier, sofre uma verdadeira transformação por não resistir e se entregar “ao frenesi dos adornos”, a ponto de não trabalhar para a manutenção de sua nova família e de uma vida próspera, mas para se dedicar a uma vida voltada para o consumo:

> Quem diria que o casamento alteraria a esse ponto suas primeiras disposições? Aquela jovem tímida, medrosa, ocupada na casa paterna, tornou-se uma mulher exigente, altiva, que só se preocupa com seus próprios prazeres, pois ela colocou na cabeça que todo o cuidado com uma casa deve ser conduzido pelo marido, enquanto o papel da mulher é se entregar a uma vida dissipada.
> Este artesão pode ser laborioso e poupador; a imprudência diária de sua esposa mina uma casa que se destrói insensivelmente, porque à mãe da família faltou vigilância, ternura e economia. Todas as desordens nascem da primeira desordem; as crianças herdam a miséria de seus pais, e essa é a história da metade dos casamentos que se fazem em Paris na segunda ordem da burguesia[254].

---

[252] “Robe. Ventre do son & robe de velours. Se dit des femmes qui épargnent leur bouche pour être bien parées.” (Tradução minha) In.: LEROUX, Philibert-Joseph LeRoux. *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial*. 1750. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113396j.

[253] “Le lendemain des noces bourgeoises, ou tout au plus huit jours après, quel changement s’opere dans l’esprit de l’amoureux mari ! De quelle hauteur tombent les espérances de tel honnête artisan ! Il croyoit avoir épousé une femme économe, rangée, attentive a ses devoirs. Il lui trouve tout-à-coup l’humeur dissipatrice ; elle ne peut plus rester à la maison ; elle joint la dépense à la paresse. L’inconséquence, la légèreté, la folie remplacent les occupations utiles, où elle avoit été élevée dès l’enfance. Loin de fixer dans son ménage l’aisance & la paix par in sage travail, elle se livre à la frénésie des parures.” In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris.* Vol 4, p. 68-70. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8323t

[254] “Qui l’eût dit, que le mariage altéreroit à ce point ses premières dispositions ? Cette fille timide, craintive, occupée dans la maison paternelle, est devenue une femme exigeante, altiere, qui ne songe qu’à ses propres jouissances, parce qu’elle a mis dans sa tête que tout l’entretien d’une maison devoit rouler sur le mari, tandis que le rôle de la femme étoit, de se livrer à une vie dissipée.

O conflito entre o desejo das mulheres francesas pelas últimas tendências e por produtos de luxo e os papeis de gênero que deveriam desempenhar modelarmente como esposas e mães é, então, posto em conflito. Não há como haver tranquilidade matrimonial e doméstica quando as mulheres se deixam levar pelos desvarios de consumo de produtos da moda e de luxo. A conclusão de Mercier é de que esse comportamento das mulheres frente ao consumo de bens indumentários tornava-se um verdadeiro problema social, uma vez que, por não criarem bem seus filhos e filhas, não apenas o casamento fracassava, mas uma nova geração era criada com os mesmos problemas e misérias. Por extensão, o marido é, por outro lado, de tudo desculpado uma vez que, por mais trabalhador e honesto que fosse, não seria capaz de conter a sede das mulheres pelo consumo e pela moda. Ele, tampouco, tem alguma responsabilidade no estado das relações matrimoniais problemáticas da segunda metade do século XVIII.

Ainda que muitos homens de letras dos mais diversos campos, dos mais técnicos como Colbert aos moralistas como La Rochefoucauld, tenham escrito sobre os perigos, reais ou imaginários, do luxo para a sociedade francesa, uma mudança significativa na exposição e análise sobre a questão ocorreu no começo do século XVIII, com a divulgação das ideias e princípios econômicos de Bernard de Mandeville, sobretudo após as reflexões de Voltaire em *Le Mondain*, de 1736, e a tradução, por Émilie du Chatêlet, de A Fábula das Abelhas em 1740. A Fábula das Abelhas (1714) de Bernard de Mandeville é um poema satírico e anticlerical, no qual é proposto que os interesses individuais são capazes de manter o bem público. No poema, uma próspera colmeia é destruída de dentro para fora quando suas abelhas decidem viver baseadas apenas na virtude, abolindo quaisquer ações voltadas para o ganho e interesse individual. No fim, as abelhas acabam na miséria e morrem uma por uma enquanto vivem uma vida virtuosa em uma árvore oca. A proposta de Mandeville é de que os interesses e vícios privados geram benefícios sociais e devem existir para manter a coesão social e o bom funcionamento da sociedade, indo contra de maneira direta aos princípios cristãos da virtude e da moral, segundo os quais apenas um comportamento altruísta deveria ser a motivação da vida. A obra gerou uma controvérsia que perdurou ao longo de todo o século XVIII e influenciou pensadores da filosofia moral e da economia. Na França, a recepção de Mandeville é vinculada à Voltaire e seu poema *Le Mondain* (1736), no qual é

Cet artisan aura beau être laborieux & économe ; l'insouciance journalière de son épouse mine une maison qui s'abyme insensiblement, parce que la mère de famille a manqué de vigilance, de tendresse & d'économie. Tous les désordres sont nés du premier désordre ; les enfans héritent de la misère de leurs parens, & voilà l'histoire de la moitié des mariages qui se font à Paris dans le second ordre de la bourgeoisie." In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris.* Vol 4, p. 68-70. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8323t

satirizada o princípio cristão da virtude e a condenação do interesse próprio em contraposição ao bem comum, presente na história de Adão e Eva. Voltaire defende, assim, a utilidade do egoísmo e realiza um elogio da busca pelo prazer mundano, em contraposição à salvação e ao prazer prometidos apenas vida após a morte. Como A Fábula das Abelhas, *Le Mondain* se opõe à moral religiosa e à noção de virtude, em especial, ao ensinamento do pecado original que condena o interesse pessoal. Com a popularização da justificativa de defesa dos interesses individuais, nas bases propostas por Mandeville, e dos prazeres da vida mundana, conforme proposta por Voltaire, o luxo e o consumo de bens de luxo passou, em conjunto, a ser defendido. O debate foi não apenas retomado, mas, também, aprofundado e laicizado.

De um lado posicionaram-se comentadores que defendiam uma visão oriunda da jurisprudência monárquica arraigada no costume que enxergava o luxo por uma perspectiva baseada na hierarquia social; que defendiam que o luxo deferia ser uma marca distintiva da elite, sobretudo da elite aristocrática e que nesse caso ele teria sua utilidade e não constituía um vício. Nessa visão, gastos com luxo, sobretudo com bens indumentários, quando não sancionados pela posição social ocupada pelo indivíduo estavam associados com a desordem social por confundir os marcadores de pertencimento. Tinham ainda a capacidade de arruinar famílias por gerar dívidas entre os grupos médios e baixos da sociedade, e poder estar associado com a licenciosidade sexual, recurso sempre empregado para se denunciar o consumo de produtos de luxo fora da elite e pelas mulheres. Do outro lado do debate posicionavam-se aqueles que buscavam adotar e definir o luxo de uma maneira mais secularizada sobre o tema. O luxo, dessa forma, deveria ser definido e compreendido apenas como um produto, uma transação comercial de qualquer produto muito desejado, mas não considerado de primeira necessidade. O luxo não era inerentemente bom, nem inerentemente mal: cabia ao indivíduo avaliar as vantagens e desvantagens desse tipo de consumo para sua felicidade e para o bem-estar da sociedade como um todo. Nesse sentido, o luxo não seria nem inerentemente bom, nem inerentemente mal. O que dependia era quem o consumia e com qual objetivo. Filosofando em versos Voltaire afirmou: "Saiba acima de tudo que o luxo enriquece / um grande estado, mesmo que arruíne um menor[255]." No seu *Traité du luxe* de 1774, Jean-François Butini perguntava se o luxo: "É bom? É mal? Eleva ou corrompe?[256]" Mas a maioria dos homens de letras partindo do pragmatismo de Voltaire, concordavam que o

---

[255] "Sachez au-dessus de tout que le luxe enrichit / un grand état, même si ça ruine un mineur." (Tradução minha) VOLTAIRE. *Défense du mondain ou l'apologie du luxe*. In.: *Œuvres complètes de Voltaire.* Oxford : Voltaire Foundation Press, 2004. Vol. 16, p. 53-54.

[256] "Est-ce bien ? Est-ce mauvais ? Est-ce qu'il soulève ou corrompu ?" (Tradução minha.) BUTINI, Jean-François. *Traité du luxe*. 1774. Disponível em: https://books.google.com.br/books/about/Traité_du_luxe.html

luxo excessivo era o menor de dois males. Era melhor um Estado rico graças ao luxo do que um Estado pobre sem ele. Em um indivíduo, na esfera moral, se não sancionado pelo seu pertencimento à elite, o gosto pelo luxo poderia ser considerado um vício, algo ruim, uma característica talvez problemática. Em uma Nação como a França, porém, o luxo era uma virtude indispensável para seu bom funcionamento e desenvolvimento econômico.

Daí a problemática dualidade com a qual o debate foi encarado, não apenas pelos homens de letras que escreviam sobre o tema, mas, também, pelos indivíduos dos mais diversos grupos sociais que o vivenciavam ao longo de todo o século XVIII na França. O cerne do problema era justamente a marcada dicotomia entre relação individual com o consumo de bens de luxo *versus* a relação coletiva, do grupo, com esse tipo de produto. E acima disso, a riqueza do reino que era marcada e dependia em grande medida, desde pelo menos o começo do século XVII, do consumo interno e da exportação de produtos de luxo, além da vasta gama de noções atreladas ao bom gosto e ao refinamento que acompanhavam e estimulavam a própria noção de luxo.[257]

As discussões sobre as mulheres e as diferenças de gênero na relação com os produtos de luxo figuravam com destaque em muitos dos tratados sobre o tema. Gabriel Sénac de Meilhan, em 1787, sintetizou essa ligação ao observar que as leis suntuárias sempre foram dirigidas sobretudo contra as mulheres:

> Quando as leis suntuárias foram promulgadas, elas sempre foram dirigidas em direção às mulheres. É a aparência delas que, em várias normas, se achou necessário atacar. Pareceu com razão que era nas mulheres que residia o princípio do luxo, e que aquele dos homens não era mais que um prosseguimento [desse][258].

No tratado de Meilhan o desejo pelo luxo e o próprio luxo em si são postulados não apenas como uma característica das mulheres, mas como um verdadeiro princípio organizativo e, de certa forma, uma característica que define seu sexo. De maneira parecida a outros autores ele define o pendor para o consumo de produtos de luxo como algo intrinsecamente das mulheres.

> O amor aos prazeres, o desejo de ser notado, são as causas imediatas do luxo. É necessário, para determinar a origem, remontar na França aos tempos em que essas causas ganharam maior influência. Em todos os séculos, sempre houve um luxo relativo às diferentes classes da

---

[257] Cf.: PERROT, Philippe. *Le luxe*: une richesse entre faste et confort, XVIIIe-XIXe siècle. Paris: Seuil, 1995. p. 50-61.

[258] "Lorsque des loix somptuaires ont été promulguées, elles ont toujours été dirigées vers les femmes. C'est leur parure que, dans divers réglemens, on a cru nécessaire d'ataquer. Il a paru avec raison que c'étoit dans les femmes que résidoit le principe du luxe, & que celui des hommes n'en étoit qu'une suite." In.: MEILHAN, Gabriel Sénac de. *Considérations sur la richesse et le luxe*. 1787. p. 143. Paris - Bibliothèque Facultés Loyola, ECO 3209.

> sociedade; mas há circunstâncias em que o gosto de volúpias e coisas frívolas dominou mais fortemente as mentes.
> A primeira dessas circunstâncias, aquela que produziu os efeitos mais rápidos e duradouros, foi quando as mulheres foram chamadas para a corte[259].

Conclui-se então, por extensão e de maneira metonímica, que as mulheres são suscetíveis ao amor, aos prazeres e ao desejo de serem notada, tal qual o princípio que seria constituidor de seu sexo. Meilhan também se insere no debate sobre a natureza do luxo, posicionando-se na defesa de que há luxos específicos para cada grupo social, de acordo com a hierarquia social. Porém, ele é categórico ao afirmar que a origem do luxo como uma verdadeira força, como algo capaz de dominar as mentes, reside na presença central das mulheres. Para ele, somente quando as mulheres entraram em cena, quando passaram a integrar como figuras marcantes a vida na corte, é que o luxo se tornou algo problemático para a sociedade francesa como um todo. Em suma, mais uma vez, é nas mulheres que é depositado o problema para um percebido desarranjo do funcionamento social; e esse problema, para Meilhan, advém da ligação entre aparências e consumo de luxo não apenas como questões femininas, mas como questões que os homens passaram a seguir.

Do outro lado, o desejo dos homens pelo luxo é definido apenas como um sintoma da perda das características distintivas entre os sexos:

> Uma sociedade na qual as mulheres dominam parece com as peças de teatro na qual elas são o começo e o fim da intriga, e determinantes no desenvolvimento. O homem, em uma tal sociedade, deve se aproximar cada vez mais dos modos e do espírito delas; seu objetivo principal é as agradar. É necessário que ele saiba se ajoelhar às fantasias delas, que ele adote seus gostos, seus sentimentos.
> Como não se assimilar totalmente à pessoa de quem se estudam incessantemente as inclinações, cujo sufrágio se almeja com ardor, aquela que pode ao mesmo tempo inebriar de prazeres do amor e suprir os dons da fortuna. Por sua vez, a mulher acredita elevar-se ao aproximar-se do homem; ela renuncia às virtudes de seu sexo, que não são mais a seus olhos que preconceitos. Nesta emulação recíproca, os dois sexos devem perder o seu carácter distintivo[260].

---

[259] "L'amour des plaisirs, l'envie d'être remarquées, sont les causes immédiates du luxe. Il faut, pour en fixer l'origine, remonter en France au tems où ces causes ont acquis le plus d'influence. Dans tous les siècles, il y a toujours eu un luxe relatif aux différentes classes de la société ; mais il est des circonstances où le goût des voluptés & des choses frivoles a plus fortement dominé les esprits.
La primiere de ces circonstances, celle qui a produit les effets les plus prompts & les plus durables, est l'époque où les femmes ont été appellées à la cour." (Tradução minha.) In.: MEILHAN, Gabriel Sénac de. *Considérations sur la richesse et le luxe*. 1787. p. 145-146. Paris - Bibliothèque Facultés Loyola, ECO 3209.

[260] "Une société où les femmes dominent, ressemble aux pièces de théâtre où elles sont le principe & le but de l'intrigue, & déterminent le dénouement. L'homme, dans une telle societé, doit se rapprocher de plus en plus de leurs mœurs & de leur esprit ; son objet principal est de leur plaire. Il faut qu'il sache se plier à leurs fantaisies, qu'il adopte leurs gouts, leurs sentimens.

A perda das características que distinguiam homens de mulheres é encarada aqui como um movimento duplo. De um lado os homens, em uma sociedade na qual as mulheres dominam, precisam se curvar aos desejos delas, tal qual nas peças de teatro nas quais são as heroínas e o centro do enredo. O recurso de comparação com o mundo do teatro, além disso, faz com que a sociedade dominada pelas mulheres, que Meilhan fantasia, seja relacionada com o jogo de cena, com a preocupação com as aparências e com a atuação. O homem em tal sociedade renunciaria às características mais marcantes de seu sexo por amor às mulheres, pelo zelo por elas e pelo desejo de agradá-las. Por outro lado, as mulheres, ao se aproximarem e dominarem os homens, passam a ver apenas fraquezas nas características do sexo feminino e renunciam, também, a elas. No final, a perda da distinção entre os sexos se encontra nos perigos de homens copiarem as mulheres e mulheres copiarem os homens, de forma recíproca; e tal emulação é diretamente atravessada pela questão das aparências e tem o luxo como origem.

O tratado de Meilhan, que era um dos principais críticos de Necker e cujo objetivo final de seu tratado era realizar uma crítica moral às reformas econômicas levadas a cabo por ele, não é nem de longe original e emprega argumentos já saturados de críticas à confusão das aparências, das camadas sociais e dos sexos. Ao longo de todo o século XVII e primeira metade do século XVIII, o principal argumento contra o luxo e contra os supostos gastos excessivos com as aparências era que isso confundiria as ordens sociais. A maior parte dos críticos não se opunham, porém, à ostentação do luxo em si mesmo, afinal de contas a magnificência do rei, de sua corte e de seus pares eram não apenas tolerados, mas elogiados e entendidos como prerrogativas da posição, como símbolos visíveis de seu poder e de seus nascimentos elevados. A crítica era, porém, dirigida ferrenhamente contra a exibição de riquezas, sobretudo nas aparências, quando consideradas inadequadas para a posição social ocupada. E tal confusão dos marcadores de distinção social era feita sobretudo pelas mulheres e pela forma como elas cobriam seus corpos com tecidos e peças de luxo.

Um curto tratado anônimo de 1651, cujo finalidade era denunciar e expor a crise do final da regência de Ana de Áustria e de seu ministro Mazarin, já fustigava as mulheres como as principais causadoras da desordem nas aparências:

Comment ne pas s'assimiler entiérement à la personne dont on étudie sans cesse les penchans, dont on brigue avec ardeur le suffrage, à celle qui peut à la fois enivrer des plaisirs de l'amour & combler des dons de la fortune. De son côté, la femme croit s'élever en se rapprochant de l'homme ; elle renonce aux vertus de son sexe, qui ne sont plus à ses yeux que des préjugés. Dans cette émulation réciproque, les deux sexes doivent perdre leur caractère distinctif." In.: MEILHAN, Gabriel Sénac de. *Considérations sur la richesse et le luxe*. 1787. p. 145-146. Paris - Bibliothèque Facultés Loyola, ECO 3209.

> Se o povo fosse pobre, ver-se-iam lenços de pescoço de vinte ou trinta *écus* em simples mulheres de vendedores de assados [?]; ver-se-iam lacaios vestidos de librés carregando a cauda de certas mulheres de simples mercadores [?]; ver-se-iam trajes de trezentos ou quatrocentos francos em vendedoras de lençóis e em filhas de vendedores ambulantes [?]; ver-se-iam aviamentos de ouro e de prata vergonhosamente rebaixados para decorar as roupas de trabalho de mulheres fabricantes de velas? Ver-se-iam camareiras no encalço daquelas que eram anteriormente servas? Ver-se-iam alpendres cobertos na casa de comerciantes? Ver-se-iam chapeleiros ou alfaiates andando nas ruas de cavalo ou de carruagem? Ver-se-ia a seda, o cetim e o veludo indiferentemente sobre toda sorte de pessoa, ou mais ordinariamente sobre aqueles ou aquelas que não deveriam portá-los que para bordar em outros trajes mais grosseiros? E não é verdade, para terminar esta dedução inoportuna, que os trajes deveriam ser as marcas infalíveis que distinguissem as condições e os estados [?] e que se está em dificuldades de se caminhar do [Palácio] Luxemburgo às Tulherias de distinguir uma Duquesa de uma vendedora de livros; uma Marquesa de uma padeira; e uma Condessa de uma vendedora de assados[261].

Era justamente em momentos de agitação e crise política que a tópica da incapacidade de distinção das hierarquias sociais era acionada. A ameaça das camadas mais baixas vestirem-se e copiarem as aparências e os modos da elite vinha à tona, dessa forma, como uma característica desestabilizadora de toda a ordem social. Não à toa, ela é retomada mais de um século depois, reaparecendo ao longo da década de 1780, no momento de crise final da monarquia Bourbon. Nessa direção, após o reinado de Luís XV, afirmou-se que "o Luxo, sob o reinado seguinte, assumiu um caráter impostor e extravagante que pareceu estar ao alcance de todo mundo, que confundiu todos os estados, que não deixou nada duradouro e que, pelo capricho de sua inconstância, arruinou todas as famílias[262]." O que a Condessa de Genlis descreve em suas memórias como confusão era na verdade a retomada da tópica modelar de confusão das hierarquias sociais; uma deliberada tentativa das camadas mais baixas em se

---

[261] "Si le peuple estoi pauvre, verroit-on des mouchoirs de col de vingt ou trante escus sur des simples femmes de rotisseur; verroit-on des laquais habillez de couleur, portans le carreau à la suitte de certaines femmes de simple marchands; verroit-on des habits de trois & quatre cens fracs sur des lingères & sur des filles de colporteur; verroit-on les passements d'or & d'argent honteusement abaisséz jusques à estofier les cottes des chandeleuses? Verroit-on des filles de chambres à la suitte de celles qui ont autrefois esté seruantes? Verroit-on des portes cocheres dans les maisons des marchands? Verroit-on des chapeliers ou de tailleurs aller par les rues ou à cheval ou en carrosse? Verroit-on le tabis, le satin & le veloux indiferemment sur toute sorte de personnes, ou plus ordinairement sur ceux & celles qui n'en devroient porter que pour broder d'autres habits plus grossiers? & n'est il pas vray pour finir cette importune deduction, que les habits seroient les marques infaillibles qui distingueroient les conditions & les estats ? & qu'on ne seroit pas en peine estant à la promenade du Luxembourg & des Tuilleries de distinguer une Duchesse d'avec une Librairesse; une Marquise d'avec une Espissiere; & une Contesse d'avec une Rotisseuse." (Tradução minha.) In.: *Les paradoxes d'État servant d'entretien aux bons esprits.* 1651. p. 37-38. Disponível em: https://bibnum.institutdefrance.fr/viewer/18027/

[262] "Le luxe, sous le règne suivant, prit un caractère imposteur et extravagant qui parut être à la portée de tout le monde, qui confondit tous les états, qui ne laissa rien de durable et qui, par le caprice de son inconstance, ruina toutes les familles." (Tradução minha.) In.: GENLIS, Stéphanie-Felicité de. *De L'Esprit des étiquettes.* p. 21. Disponível em: https://archive.org/details/delespritdestiq00genlgoog

igualar à elite ao menos em aparência, em um período de aceleradas transformações nas aparências e que estabelecia uma inédita competição pelo que era considerado de bom gosto, de bom tom e em voga. Como o Príncipe de Ligne, que fazia parte do *entourage* de Maria Antonieta, questionou exasperado no dia que a Bastilha foi tomada: "Como pode-se querer que se respeite a família, posição, classe, superiores e oficiais? Todos, até mesmo os sapateiros, estão vestidos iguais![263]"

Ainda que o efeito mais denunciado do pendor das mulheres pelo luxo fosse relacionado com os espaços domésticos e com as relações familiares, deve-se, também, observar o papel público desempenhado. Alguns críticos atribuíam o desejo das mulheres por roupas e adornos à sua vaidade, sua teatralidade e a vontade insaciável de se fazerem notar e aparecer quando em público. Por exemplo, Boudier de Villemert, que buscou realizar uma análise do comportamento das francesas com o objetivo de as aconselhar em nome do bem público, no seu livreto *L'ami des femmes* publicado em 1758. As possíveis boas intenções de Villemert de dar bons conselhos para as mulheres, para ajudá-las e em última análise salvá-las das críticas que considerava injustas, não deixam, porém, de serem carregadas de um moralismo mal disfarçado; ele ataca duramente o comportamento das francesas retomando tópicas tradicionais de crítica às mulheres no espaço público:

> O que coloca em alto valor essas bagatelas nos espíritos das mulheres é o desejo violento que elas têm de atrair os olhos da multidão: uma vez que essa mania entra na cabeça, ela exclui todo outro pensamento; ama-se então a exibição e a pompa e vive-se apenas para ser olhado.
> Pensa que é para fazer exercícios físicos que nossas mulheres vão em multidões para esses passeios de gala? Com certeza não. Apertadas umas contra as outras em uma fileira de cadeiras, elas não fazem outro movimento além de sorrir para algumas reverências. Isso só pode ser para serem notadas e formar diante de nossos olhos um agradável canteiro adornado com as mais vivas cores. Se você duvida, observe o retiro ao qual se condenam aquelas que os penteados não são postos em [bom] estado para aparecer; nem o mais belo céu consegue arrancá-las de seu *boudoir*[264].

---

[263] "Comment peut-on vouloir que l'on respecte la famille, le rang, la classe, les supérieurs et les officiers ? Tous, même les cordonniers, sont habillés de la même façon !". (Tradução minha.) In.: CAMPAN, Henriette. *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette...* 1823. Vol. 3, p. 155. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5783917z

[264] "Ce qui met à si haut prix ces bagatelles dans l'esprit des femmes, c'est le desir violent qu'elles ont d'attirer les yeux de la foule : quand une fois cette manie est entrée dans une tête, elle en exclut toute autre pensée ; on aime alors l'étalage & la pompe, & on ne vit plus que pour être regardée.
Pensez-vous que ce soit pour prendre de l'exercice que nos jolies femmes se rendent en foule à ces promenades d'apparat ? Non assurément. Serrées les unes contre les autres sur une file de chaises, elles n'ont d'autre mouvement que celui de sourire à quelques révérences ; ce ne peut être que pour être remarquées, & former à nos yeux un agréable parterre émaillé des plus vives couleurs. Si vous en doutez, voyez la retraite à laquelle se condamnent celles que la coeffeuse n'a pas mis en état de paroître ; le plus beau ciel ne sçauroit les arracher à leur boudoir." (Tradução minha.) In.: BOUDIER DE VILLEMERT, Pierre Joseph. *L'ami des femmes*. 1758. p. 87-88. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k213920x

De maneira cada vez mais marcada na segunda metade do século XVIII, o desejo das mulheres por roupas luxuosas foi sendo denunciado não mais apenas nas bases de seu excesso de vaidade e desejo de serem notadas. Adicionou-se a isso a busca incessante por novidades, a procura caprichosa por novos estilos que fossem capazes de chamar cada vez mais a atenção, mesmo que sem objetivo ou razão aparentes. Em suma, a moda foi adicionada às tópicas já consolidadas de denúncia do luxo quando vinculado às mulheres. Moda entendida aqui como sucessão rápida de estilos nas aparências e nos trajes.

O luxo passou então, com a entrada dos argumentos de condenação à moda, a não ser mais definido como uma pura ostentação de materiais caros nos trajes e se vestir com materiais utilizados nas aparências das camadas superiores, como por exemplo o uso de brocado de seda e veludo nos vestidos de trabalhadoras e esposas de comerciantes ou o uso de renda e fios de ouro e prata para se embelezarem. Os trajes das mulheres como um todo para serem consideradas de luxo não precisavam mais ser feitos com tecidos caros e nem seus toucados e acessórios ser arrematados com peças preciosas. Bastava que fossem considerados *à la mode* para serem classificados como de luxo. Não que matérias-primas caras e raras, como metais preciosos, joias e bijuterias, tecidos elaborados, etc., tenham deixado de ser empregados. Eles só foram deixando de ser a marca mais distintiva para um traje ser considerado de luxo. E como já examinado, para ser considerado *à la mode* eram empregados toda sorte de artifícios, dos mais simples como fitas, laços, flores artificiais e plumas até os mais extravagantes como miniaturas em cera e madeira, vegetais e peles.

A criatividade passou a contar nessa equação, uma vez que o engenho dos arranjos e muitos embelezamentos passou a valer cada vez mais pontos no jogo da distinção social. Os sentidos do que era considerado de luxo, então, foi sendo reformulado e as condenações de sua associação com as mulheres também. Para os detratores, a atração das mulheres pelo luxo não adivinha somente da vaidade e do desejo de serem notadas, mas, adicionalmente, pela sua atração pelas novidades:

> Pode-se dizer que o prazer que ocupa o primeiro lugar entre as mulheres é o de se exibirem e serem consideradas belas. É isso que as leva de círculo em círculo; e como temem que um traje uniforme e constante deixe de produzir o efeito que esperam, elas de tempos em tempos recorrem a mudanças que fixem sobre elas uma nova atenção[265].

[265] "On peut dire que le plaisir qui tient le premier rang parmi les femmes, est de se montrer & d'être trouvées belles. C'est ce qui les promene de cercle en cercle ; & comme elles craignent qu'une parure uniforme & constance ne cesse bientôt de faire l'effet qu'elles en attendent, elles ont temps en temps recours à des changmesn qui fixent sur elles une nouvelle attention." In.: BOUDIER DE VILLEMERT, Pierre Joseph. *L'ami des femmes*. 1758. p. 87-88. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k213920x

Ainda que as mulheres tenham por séculos sido tradicionalmente associadas com a inconstância e às mudanças nas aparências, novas teorias foram desenvolvidas ao longo do século XVIII para explicar seu amor pelo luxo e pela novidade. Colocar a culpa em Eva e no pecado original, na releitura da escolástica e do tomismo feitas pela jurisprudência, foi sendo deixado de lado em grande parte, enquanto homens de letras das mais variadas vertentes examinavam o comportamento das mulheres para tentar compreender sua natureza constitutiva, em uma base pretensamente racional e secular. A atração delas pelas frivolidades e novidades passou a ser postulado como um produto de uma faculdade imaginativa peculiar, de sentidos e sentimentos facilmente excitáveis, bem como da ligação entre as mulheres e as chamadas artes agradáveis (*arts agréables*), que incluíam, além da decoração, as aparências e a moda.

Essas novas teorias sobre a vivacidade do senso visual e da imaginação excitável das mulheres, bem como os comentários sobre o poder dos novos objetos de criar desejos de consumo sobretudo no público feminino, ajudaram a reformular certas suposições sobre o vínculo tradicional entre as mulheres e o luxo. Paralelamente ao modelo tradicional, que sustentava que a tentação de consumir luxos derivava do pecado original e da moralidade frouxa, surgiu um novo modelo que atribuía a atração das mulheres por bens de luxo à sua constituição física e mental, conferindo uma nova importância ao papel das próprias mercadorias. O drama das mulheres enfrentando e lutando contra seus desejos por bens de luxo deixou de ser a batalha espiritual solitária de uma mulher em conflito pela salvação de sua alma, como observado até ao menos o fim do século XVII, e se tornou o conflito social de mulheres rodeadas por vitrines, revistas de moda e cartões de visita na movimentada cidade de Paris com sua cultura comercial florescente. A tentação agora era tanto interna como externa, e era uma tentação à qual as mulheres, com sua sensibilidade excitável, eram consideradas particularmente suscetíveis. Em um modelo de retroalimentação, as boutiques de moda de Paris começam a aparecer nos escritos: a atração em direção as novidades alimentava o aparecimento e dispersão desses estabelecimentos e esses estabelecimentos fortaleciam o desejo das mulheres pelas novidades.

4.2. Boutiques, lojas e ir às compras

Como era comprar roupas e outros bens relacionados às aparências na Paris do fim do século XVIII? Como era ir às compras em um mundo no qual lojas como conhecemos hoje (estabelecimentos abastecidos com acessórios e roupas com preços fixos já prontas para

serem compradas e vestidas) simplesmente não existiam? Um mundo no qual a maior parte do consumo de bens indumentários era feito pelas elites e camadas altas nos espaços privados de suas casas e *boudoirs*? Sobretudo como imaginar a experiência de ir às compras em um período no qual as lojas que existiam eram tanto centros de compra e venda, mas também locais de intensa sociabilidade e galanteria, de trocas de informações e flerte, locais onde as camadas sociais, apartadas na maioria do tempo, podiam se observar?

A cultura comercial que emergia e passava a dominar o cenário sócio-cultural de Paris é, de fato, difícil de ser reconstruída devido sobretudo A escassez de fontes que as relações entre um consumidor e um vendedor deixavam em um período marcado pela informalidade, pelo boca-a-boca e pela barganha. Diversos historiadores, como Daniel Roche, Jean-Yves Grenier, Sarah Maza, Maxine Berg, Dena Goodman e Clare Crownston demonstraram a necessidade de entrecruzamento de diversos tipos de fontes para reconstruir aspectos específicos do mundo do comércio na Paris do século XVIII. Além dos livros contábeis de comerciantes, recibos e cartões de visita, uma série de casos de falência foram analisados e mobilizados por historiadores como fontes de informações sobre as formas do comércio e do consumo que se desenvolviam.

Além disso, como os estabelecimentos de moda e o próprio ato de ir às compras quando se tratava de objetos indumentários eram fenômenos problemáticos na Paris do século XVIII, os escritos de críticos e comentaristas sociais oferecem pistas sobre como o ato de comprar era praticado. Além das obras de moralistas e libertinos[266], vislumbres da cultura comercial parisiense também aparecem em obras contemporâneas de ficção, memórias e relatos de viajantes. Sem dúvida, as descrições comentadas mais conhecidas, e mais mordazes, sobre lojas de moda e sobre o consumo indumentário no século XVIII são fornecido por Louis-Sébastien Mercier, cuja obra *Tableau de Paris*[267] pode ser lido como uma espécie de

---

[266] Referimo-nos a libertinos como grupo literário heterogêneo formado por autores que questionavam de maneira direta e clara a moral estabelecida, sobretudo à relacionada ao comportamento sexual. Ao contrário dos moralistas, discutidos na nota 181 p. 108, os libertinos propunham não apenas uma observação crítica dos costumes estabelecidos, mas uma tomada de posição e de ação social que denunciasse o que consideravam a hipocrisia moral da sociedade francesa do período. Alinhados com a busca pelos prazeres e pela vida mundana, o grupo, além de produzir obras de cunho crítico da moral cristã, de cunho erótico ou pornográfico e, também, de crítica a vida na corte com suas muitas cerimonias e rituais baseados no respeito à ordem e aos princípios morais, ao menos nas aparências. Eram figura notórias pelo seu comportamento que fugia às normas do que era considerado como comportamento aceitável. Transitando no submundo da literatura e no bas-fond da sociedade eles eram alvos privilegiados da polícia e da censura monárquica. Nomes como Claude Prosper de Crébillon (1707-1777), Denis Diderot (1713-1784), Restif de la Bretonne (1734-1804), Marquês de Sade (1740-1814) e Chordelos de Laclos (1741-1803) produziram obras classificadas normalmente sob a alcunha de libertinas.

[267] Para uma introdução geral sobre à discussão feita por Mercier sobre as mulheres no seu *Tableau de Paris*, ver: LOUGH, John. Women in Mercier's *Tableau de Paris*. In.: *Woman and Society in Eighteenth-Century France*. In.: JACOBS, Eva; BARBER, W. H. BLOCK, Jean, et al. (Orgs.) Londres: Athlone Press, 1979. p 110-

guia recheado de opiniões que nos conduz pelas lojas e galerias de Paris, desde o grande mercado de roupas usadas da feira do Espírito Santo (*foire du Saint-Esprit*), passando pelas aglomerações de boutiques nas arcadas do Palácio de Justiça e nos *quais* do Sena e chegando até as lojas de luxo da rua Saint-Honoré e do *Palais-Royal* e redondezas.

Conforme já discutido, ao longo de todo o século XVII e ao menos até a década de 1730, o consumo de roupas não ocorria em boutiques ou em lojas. A aristocracia e a rica burguesia encomendavam suas roupas sob medida para alfaiates e costureiras que eram recebidos em suas casas onde tiravam medidas e experimentavam as peças, para então confeccioná-las manualmente. Os muitos acessórios e arranjos para os trajes que fossem considerados *à la mode*, como já visto, eram fornecidos pelas comerciantes de modas enquanto produtos de perfumaria, cosméticos e maquiagem eram encomendados a revendedoras de toalete (*revendeuses à la toilette*). Boa parte do trabalho das comerciantes de moda, inicialmente, era fazer rondas diárias pelas partes mais ricas de Paris com cestas cheias de aviamentos variados, como fitas, laços, faixas bordadas, flores artificiais, bijuterias, luvas e lenços, sendo recebidas pelas damas da elite e as ajudando a se vestir. No processo, interações sociais variadas acabavam ocorrendo, e, na sociedade informativa de Paris, onde a opinião pública significava falar e comentar sobre tudo e todos[268], a troca de informações entre essas trabalhadoras e suas clientes de elite era frequente.

No outro extremo da escala social, quando as camadas médias e baixas (ou seja, a grande massa da população), compravam roupas, era normalmente de segunda mão, compradas de revendedores (*fripiers*) que trabalhavam em áreas específicas como *Les Halles*, concentrados nas ruas de *La Grande* e na *de la Petite-Friperie*, além de nos chamados *piliers des Halles*[269]. Adquiriam peças também de revendedores e revendedoras ambulantes e informais, que vendiam seus produtos ao longo do quai de la Ferraille, do quai de l'École, da Praça das Três-Marias (*place des Trois-Maries*) e pela extensão da *Pont-Neuf*. Além disso, a fabricação de roupas utilitárias do dia a dia costumava ser feitas domesticamente pelos

---

122. Para uma importante coleção de artigos sobre as formas de escrita e os impactos dos escritos de Mercier, ver: BONNET, Jean-Claude. (org.) *Louis-Sébastien Mercier (1740–1814)*: un hérétique en littérature. Paris: Mercure de France, 1995.

[268] Cf.: FARGE, Arlette. *Dire et mal dire*: l'opinion publique au XVIIIe siècle. Paris: Seuil, 1992.

[269] Os *piliers* eram a parte térrea e coberta, que formavam pórticos e galerias abertas, de diversas casas e estabelecimentos de dois ou três andares por toda Paris, até ao menos a Grande Renovação de Haussmann (1852-1870), sendo bem marcantes da região do mercado *Les Halles*. Os *piliers* eram ocupados por vendedores de toda sorte de produtos que montavam bancas ou tendas protegidas parcialmente dos elementos pela cobertura dada pelo andar superior do prédio.

próprios usuários e usuárias, além da transmissão de peças de roupas, seja por doação (de patroa para empregada, por exemplo) ou por testamento (de mãe para filha, por exemplo).[270]

Como os edifícios que continham os ateliês nos quais os produtos eram fabricados, os estabelecimentos nos quais eram vendidos ficavam abertos para a rua e geralmente não possuíam janelas ou vitrines para separar a área interna e as mercadorias da vida do bairro. Como os estabelecimentos comerciais eram frequentemente a parte da frente ou térrea da casa do comerciante e de sua família, servindo às vezes de alojamento também para seus trabalhadores, as preocupações domésticas e comerciais muitas vezes se misturavam, o que borrava as linhas entre o bairro, a loja e o chamado espaço doméstico.[271] Muitas lojas de tecidos e aviamentos, na verdade, eram pouco mais do que pequenas bancas ou barracas (*échoppes*) alinhadas em uma rua. Muitos comerciantes ilegais (sem autorização régia e sem registro policial e em uma corporação) também usavam essas pequenas bancas, pois, ao contrário das boutiques, elas podiam ser rapidamente montadas durante o dia e rapidamente desmontadas caso necessário. Além dos comerciantes que conduziam seus negócios a partir de barracas à beira da rua ou em estabelecimentos fixos, mas abertos para a rua, Paris estava cheia de vendedores de porta em porta (*colporteurs*), que iam de residência em residência oferecendo serviços ou produtos variados, e vendedores ambulantes (*marchands de frivolités*) que apregoavam seus produtos nas pontes e *quais* ou que entravam em cafés, tavernas e albergues para vender suas mercadorias, cuja origem era desconhecida.

De fato, ao longo da primeira metade do século XVIII, uma distinção entre boutique e loja (*magasin*) passou a existir. A tal ponto que havia entradas separadas para ambas na *Encyclopédie*. A primeira era definida como:

> BOUTIQUE, s. f. (comércio) lugar onde os comerciantes expõem suas mercadorias à venda, o qual é aberto para a rua e no térreo. As chamávamos antigamente de janela [*fênetre*] e oficina [*ouvroir*], como vê-se nos antigos estatutos das comunidades de artes e afazeres. [...]
> Há, também, boutiques nas feiras, nas salas do *Palais*, etc. Chamamos ainda de boutiques certos balcões portáteis, ao abrigo dos quais se colocam os pequenos comerciantes nas feiras[272].

---

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

[271] Sobre a mistura de estabelecimento comercial, casa e espaço doméstico nas nos estabelecimentos comerciais do século XVIII: ROCHE, Daniel. (Ed.) *Journal de ma vie, Jacques Louis Ménétra, compagnon vitrier au XVIIIe siècle*. Paris: Editions Montalba, 1982.

[272] "BOUTIQUE, s. f. (Commerce) lieu où les marchands exposent leurs marchandises en vente, qui est ouvert sur la rue & au rez-de-chaussée. On l'appeloit autrefois fenêtre & ouvroir, comme on le voit dans les anciens statuts des communautés des Arts & Métiers. [...]
Il y a aussi des boutiques dans les foires, dans les salles du Palais, &c. On appelle encore boutiques certains étaux portatifs, à l'abri desquels le mettent les petits marchands dans les foires." (Tradução minha.) In.: DIDEROT; D'ALAMBERT. *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.*

Para *magasin*, o termo mais comum atualmente em francês para loja, a entrada afirma:

> MAGASIN, s. m. (comércio) lugar onde se guardam as mercadorias, seja para vendê-las por peças, ou como se diz, em fardos [*balles sous cordes*], assim como fazem os comerciantes de atacado, seja para conservá-las até que se apresente a ocasião de levá-las para a boutique, como fazem os varejistas; estes últimos nomeiam também de *magasin* uma boutique de fundos onde se colocam as melhores mercadorias e aquelas que não se deseja mostrar.
> Chama-se "comerciante em armazém" aqueles que não possuem uma loja aberta para a rua e que vendem seus tecidos e mercadorias no atacado[273].

Magasin ainda estava atrelada à noção de armazém (uma das possíveis traduções da palavra), ou seja, designava um espaço destinado mais a guardar do que a vender mercadorias. Por outro lado, boutique não denotava de maneira nenhuma a noção de uma loja menor, mais elegante e mais exclusiva como hoje: boutique referia-se simplesmente aos estabelecimentos, muitas vezes móveis, nos quais se colocavam as mercadorias em exposição para a venda, podendo ser meros balcões ou cômodos no térreo e que davam acesso direto para a rua. A noção de vitrine parece, ao menos até a segunda metade do século XVIII, estar ausente em ambas as definições.

Embora a produção de tecidos, roupas e tendências, ao longo dos séculos XVII e XVIII, estivesse espalhada por toda Paris, com muitas mulheres trabalhando em seus lares, oficinas ou ateliês coletivos nos muitos sobrados da cidade como forma de aumentar seus ganhos, bairros específicos começaram a ser conhecidos como centros de produção de bens específicos. Desde o século XVII que os vendedores e vendedoras de tecidos de linho/roupa de cama (*lingèrs* e *lingères*) se concentravam ao redor da rua Aubry-le-Boucher, enquanto os vendedores de roupas usadas se agrupavam em torno da Igreja de Santo Eustácio, nos arredores de *Les Halles*. De maneira similar, embora cada bairro tivesse suas próprias costureiras, alfaiates e mercadores para atender às necessidades da clientela local, muitas

---

1752. Vol 2, p. 381. Disponível em: https://bibnum.institutdefrance.fr/records/item/2085-l-encyclopedie-volume-02-texte-b-cez

[273] "MAGASIN, s. m. (*Comm.*) lieu où l'on serre des marchandises, soit pour les vendre par pieces, ou comme on dit *balles sous cordes*, ainsi que font les Marchands en gros, soit pour les y conserver jusqu'à ce qu'il se présente occasion de les porter à la boutique, comme font les détailleurs ; ces derniers nomment aussi *magasin*, une arrière-boutique où l'on met les meilleures marchandises, & celles dont on ne veut pas faire de montre.
On appelle *marchands en magasin*, celui qui ne tient point de boutique ouverte sur la rue, & qui vend en gros ses étoffes & marchandises." In.: DIDEROT; D'ALAMBERT. *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire r.aisonné des sciences, des arts et des métiers.* 1765. Vol. 9, p. 844. Disponível em: https://bibnum.institutdefrance.fr/records/item/2100-l-encyclopedie-volume-09-texte-ju-mam

comerciantes de modas e vendedores de artigos de luxo se reuniam nos bairros mais centrais e mais ricos da cidade, próximos à sua clientela da alta burguesia e aristocracia.

Até a década de 1740, o Palácio da Justiça[274], na *Île-de-la-Cité*, era considerado o centro nevrálgico para fazer compras de artigos de luxo e ter acesso às boutiques dos mais conhecidos alfaiates, costureiras e mercadoras de moda. O salão central era ladeado de ambos os lados por arcadas, onde se alinhavam estabelecimentos que ofereciam bens de luxo os mais variados. Construídas por Luís IX, no século XIII como parte das reformas do *Palais de la Cité*, essas arcadas eram no século XVII conhecidas por nomes como *La Galerie mercière*, *La salle aux merciers* e *Mercerie du Palais*, o que a associava ao comércio de produtos de costura.

Nessa direção, o viajante holandês Joachim C. Nemeitz em seu livro *Séjour de Paris* (1727), cujo objetivo era prover os viajantes estrangeiros como ele de um guia comentado no qual cria um verdadeiro painel dos principais bairros e regiões da capital francesa e suas peculiaridades, descreve as arcadas do Palais de Justice da seguinte forma:

> A Grande Sala na extremidade da qual está a Capela, onde se celebra todos os anos a famosa Missa Vermelha, é bordeada dos dois lados por sucessões de arcadas, todas repletas de boutiques de galanterias de todos os tipos e em uma quantidade indescritível, assim como as outras salas e edifícios do Palácio [de Justiça][275].

Em outro trecho é ainda mais direto:

> Paris está cheia de boutiques em muitos locais, onde se encontra tudo que se tem vontade de comprar, mas o Palácio assim dito é como o centro e a essência de todas as belas roupas. Fica-se surpreso com a grande abundância de mercadorias preciosas de toda espécie que essas redondezas abrigam. Basta escolher aqui em qual boutique se deseja fazer suas compra[276].

Nemeitz, porém, não deixa de ser crítico do que entende como excessos de consumo e de luxo que para ele, como para muitos estrangeiros, era marca da sociedade parisiense, chamando atenção para a quantidade e diversidade de produtos, que denomina de quinquilharias,

---

[274] O Palácio da Justiça (*Palais de Justice*) era vizinho *Palais de la Cité* (atual Conciergerie), o mais antigo palácio dos reis da França, e abrigava desde o século XIV o *Parlement* de Paris, a Câmara de Contas (*Chambre des Comptes*) e a Corte de Ajudas e Moedas (*Courts des Aides et des Monnoies*).

[275] "La Grande Sale à l'extrémité de laquelle est la Chapelle, où se celébre tous les ans la fameuse Messe-Rouge, est bordée des 2 côtez de suites d'arcades toutes garnies de boutiques de galanteries de toutes sortes & d'une quantité inexprimable, de même que les autres Sales & Edifices du Palais." (Tradução minha) In.: NEMEITZ, Joachim C. *Séjour de Paris*. 1727. p. 395. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102148f#

[276] Paris est plein de boutiques en plusieurs endroits, où l'on trouve tout ce qu'on a envie d'achéter, mais le Palais ainsi dit est comme le centre & l'extrait de toutes les de belles nippes. L'on est surpris de la grande abondance de denrées précieuses de toute sorte, que cet entour renferme. L'on n'a qu'à choisir ici en quelle boutique on veut faire son emplette." (Tradução minha.) In.: NEMEITZ, Joachim C. *Séjour de Paris*. 1727. p. 595. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102148f#

bugigangas e galanterias, as quais, não teriam utilidade e das quais se podia passar muito bem sem. De certa forma, Nemeitz mobiliza os argumentos de vínculo do luxo com a frivolidade e com a preocupação peculiar dos franceses com as aparências. Ele demarca mais uma vez o Palácio de Justiça como centro desse tipo de comércio de produtos de luxo, mas muitas vezes inúteis:

> Paris é um lugar onde encontra-se uma quantidade inumerável de mercadorias. Para qualquer lado que se jogue os olhares, vê-se boutiques onde se vende qualquer coisa. No entanto, não acredite que há necessidade de tudo isso. Há boutiques abastecidas de coisas necessárias, mas a maior parte das outras está cheia de quinquilharias, quero dizer, de coisas das quais se poderia muito bem passar sem na vida cotidiana. Basta ir ao Palácio [de Justiça] e ver as mercadorias que ali estão espalhadas. O luxo, a vaidade e o esplendor chegaram ao auge em Paris em todas as coisas, de modo que não é de surpreender ao ver as bugigangas e galanterias circulando aqui e ali em tão grande abundância, para sustentar esses vícios[277].

Além de localizar o Palácio de Justiça como o centro do comércio de luxo e de objetos vinculados à moda, Nemeitz estabelece vínculos entre ele e as mulheres:

> Principalmente as mulheres sabem valorizar suas mercadorias e lisonjear os compradores, de tal forma que seria necessário ter a firmeza de Ulisses para não sucumbir aos seus encantos. Seu vestuário muito limpo e agradável lhes confere um não sei o quê de gracioso, e um comerciante parisiense é especialmente afortunado se tem uma bela esposa. Pois, na França, as mulheres [*personnes du Sexe*] geralmente cuidam das boutiques e elas entendem das mercadorias tão bem quanto os homens; a beleza é frequentemente um meio muito poderoso de atrair clientes e ter grandes vendas. É nessas boutiques do Palácio [de Justiça] que os estrangeiros, ainda novos em tudo, costumam cair em golpes. As lisonjas e as carícias das moças e mulheres os encantam, por assim dizer, enquanto elas buscam apenas atingir suas bolsas. Como esses bons meninos logo se inflamam, eles acreditam que seria vergonhoso pechinchar; pelo contrário, pensam que, se se mostrarem um pouco liberais diante de uma mulher tão bela, podem conquistar seus favores, ou algo parecido. Mas esses são exatamente as redes que elas lhes lançam. Compra-se muitas bugigangas; coisas que não valem metade do preço; é-se enganado em sua esperança, e, no fim das contas, ganha-se apenas a boutique, não a pessoa que está dentro dela[278].

---

[277] "Paris est un endroit où l'on trouve une quantité innombrable de marchandises. Partout où l'on pose le regard, on voit des boutiques où l'on vend de tout. Cependant, ne croyez pas que tout cela soit nécessaire. Il y a des boutiques remplies de choses indispensables, mais la plupart des autres sont pleines de bagatelles, c'est-à-dire de choses dont on pourrait très bien se passer dans la vie quotidienne. Il suffit d'aller au Palais et de voir les marchandises qui y sont étalées. Le luxe, la vanité et la splendeur ont atteint leur apogée à Paris dans tous les domaines, si bien qu'il n'est pas surprenant de voir circuler ici et là une telle abondance de bagatelles et galanteries qui circulent ici et là, destinés à entretenir ces vices. (Tradução minha.) In.: NEMEITZ, Joachim C. *Séjour de Paris*. 1727. p. 595. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102148f#

[278] "Principalement les femmes savent priser leurs marchandises & flater les ácheteurs, si bien qu'il faudroit avoir la fermeté d'Ulysse, pour ne pas se rendre à leurs attraits. Leur ajustement très propre & agréable leur donne je ne sai quoi de gracieux, & un Marchand de Paris est aucunement heureux s'il a une belle femme. Car comme en France les personnes du Sexe gardent ordinairement les boutiques, & qu'elles s'entendent à la

A crítica feita pelo holandês, preocupado em aconselhar outros viajantes estrangeiros como ele, relaciona as parisienses diretamente com a venda de luxo, criticando-as por mobilizar suas aparências e sua sexualidade para atrair clientes e vender produtos variados, mas inúteis, podendo levá-los à ruína caso isso significasse lucro para elas e os estabelecimentos onde trabalhavam. As vendedoras parisienses são retratadas nesse trecho como capazes de seduzir não só com sua beleza, mas sobretudo com lisonjas, carícias e insinuações de favores sexuais com o objetivo de vender a maior quantidade de seus muitos produtos pelo maior preço. Mais grave: para Nemeitz, mesmo que acabem concedendo a interação sensual ou sexual esperada pelo comprador, elas jamais deixavam isso interferir nos negócios:

> Mas, supondo que se alcance o objetivo e que elas não recusem nada de um lado, não acredite por isso que elas irão ceder algo do outro no que diz respeito aos negócios. Esse tipo de criatura é interesseira, como quase todas as mulheres [*tout le Sexe*] em Paris, enquanto um amador tímido hesita em lhes negar o que quer que seja. Enquanto isso, não se faz despesas medíocres para isso, das quais se arrepende mais tarde, embora já seja tarde demais, ao considerar que desperdiçou seu pouco dinheiro de forma tão frívola e inútil[279].

Conclui-se, então, que já na primeira década do século XVIII, o comércio de luxo e de objetos da moda eram vinculados fortemente com a atuação das mulheres. Mais do que isso, os problemas que iriam se tornar recorrentes nas críticas ao campo da moda e às comerciantes da moda (tais como moralidade frouxa, jogo e intriga sexual, excesso de consumo, capacidade de arruinar as finanças de homens de bem, etc.) já se faziam presentes em escritos da primeira metade do século.

Marchandise, aussi bien que les hommes, la beauté est souvent un moien très-puissant d'attirer des chalands & d'avoir grand debit. Or c'est dans ces boutiques du Palais que des étrangers, encore nouveaux en tout, donnent ordinairement dans le panneau. Les fláterires & les caresses des filles & femmes les enchantent, pour ainsi dire, pendant qu'elles ne cherchent qu'à attraper leur bourse. Car comme ces bons enfans prennent feu d'abord, ils croient, que ce seroit honte de barguigner ; qu'au contraire, s'ils se montrent un peu liberaux auprès d'une si belle femme, ils pourroient gagner ses bonnes grâces ; & ce qui est de semblable. Mais ce sont justement les filets qu'elles vous tendent. L'on achéte beaucoup de bagatelles ; des choses qui ne valen pas la moitié du prix ; l'on est trompé dans son esperance, & au bout du conte, l'on n'y a gagné, que la boutique, au lieu de la personne qui est dedans." (Tradução minha). In.: NEMEITZ, Joachim C. Séjour de Paris. 1727. p. 596-598. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102148f#

[279] "Mais supposé qu'on obient enfin son but & qu'elles ne vous refusent rien d'un côté, n'allez pas croire pour cela qu'elles vous remetront quelque chose de l'autre, savoir quant au trafic. Cette sorte de créatures sont interessées, comme presque tout le Sexe de Paris, pendant qu'un amateur timide fait scrupule de leur refuser quoique ce soit. En attendant l'on ne fait pas de depenses mediocres pour cela, dont on se repent ensuite, quoique trop tard, quand on confidérem qu'on a gaspillé son peu d'argent d'une façon si frivole & si inutile." (Tradução minha). In.: NEMEITZ, Joachim C. *Séjour de Paris*. 1727. p. 596-598. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102148f#

O Palácio de Justiça, todavia, não era o único local desse tipo de comércio. Ele era acompanhado por várias outras localidades consideradas *du luxe*, como os jardins do Louvre e do *Palais-Royal* e a rua *Saint-Honoré*, à medida que o centro de gravidade dos mercados indumentário se deslocava para oeste e atravessava para a margem direita do Sena, sobretudo a partir da década de 1760. Embora grande parte da *Galerie Mercière* do Palais de Justice tenha sido destruída por um incêndio em 1776 e tenha perdido parte de seu prestígio, as arcadas continuaram a abrigar muitas boutiques e se reconfigurou como ponto importante de fornecimento de matérias primas e aviamentos para as prestigiosas lojas das comerciantes de modas, aglomeradas na rua *St. Honoré* e nas galerias do *Palais-Royal*.

Além desses locais específicos, desde o século XVII, com patrocínio expresso de Luís XIV e Colbert, as feiras anuais ofereciam a oportunidade de comprar roupas e acessórios. Das duas principais feiras parisiense do século XVII e da primeira metade do século XVIII, a feira de *Saint-Germain* era a mais comumente associada a compra e venda de bens de luxo, materiais e aviamentos *à la mode*. Realizada todos os anos, de 3 de fevereiro até quinze dias após a Páscoa, no *Faubourg* de mesmo nome, ela oferecia uma oportunidade para todos os segmentos da sociedade parisiense, desde a elite até trabalhadores, se misturarem enquanto passeavam pelos estandes e boutiques móveis, jogavam e assistiam aos espetáculos públicos de música e dança:

> Tudo ali é uma mistura desordenada, os senhores com os criados e lacaios, os vigaristas com as pessoas honestas. Os cortesãos mais refinados, as moças mais bonitas, os vigaristas mais astutos estão como que entrelaçados uns aos outros. Toda a feira fervilha de gente, desde a entrada até o final[280].

A descrição presente no guia de Nemeitz deixa claro que a Feira de *Saint-Germain* era um momento único no ano, não apenas para divertimentos, mas, também, objetivo central dela, para vender e comprar objetos e acessórios de luxo:

> Ela merece ser contada entre os maiores prazeres de Paris. [...]
> O local dessa feira é cercado por um recinto de tábuas e coberto por cima para proteger da chuva. As tendas estão verdadeiramente bem-dispostas que formam ruas, embora sem formatos definidos. Aqui se encontram as mercadorias mais belas, os aviamentos mais ricos e os [produtos] de manufaturas de Paris de todos os tipos, exceto livros; embora o grosso dessas mercadorias consista apenas em artigos de galanteria, confeitos e café. [...]

---

[280] "Tout y est pêle-mêle, les maîtres avec les valets & laquais, les filoux avec les honêtes gens. Les courtisans les plus raffinez, les plus jolies filles, les filoux les plus subtils, sont comme entrelacez ensemble. Toute la Foire fourmille de monde, depuis l'entrée jusqu'au bout." (Tradução minha). In.: NEMEITZ, Joachim C. *Séjour de Paris*. 1727. p. 171. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102148f#

> [À noite] Todas as boutiques são iluminadas por velas muito bem organizadas, e então a multidão é tão grande que mal se pode passar[281].

Fosse nas galerias do Palácio de Justiça, na feira de *Saint-Germain*, ao longo da *rua Saint-Honoré*, ou, já na década de 1780, nas galerias e no circo do Palais-Royal, as compras, para aqueles que tinham condições financeiras para isso, podiam ser uma forma de interação social e entretenimento. Em uma época em que os membros da elite mandavam fazer a maior parte de suas roupas sob encomenda e as recebiam em casa, sair em público para fazer compras de produtos relacionados à indumentária e às aparências tinha um significado diferente de outros tipos de consumo. Comprar para esses indivíduos podia significar diversão, um momento no qual as muitas normas de etiqueta e decoro que regravam suas vidas diárias eram deixadas de lado, em locais onde podiam ver as pessoas de camadas sociais diferentes das suas. Contemporâneos admitiam que parte da atração de sair às compras estava na oportunidade de ver e ser visto, de admirar objetos requintados, exibidos de maneira artística nas boutiques ou nas novas lojas convidativas. Mercier, ao mesmo tempo observador encantado e crítico moral, denuncia as aparências das próprias boutiques e lojas, arranjadas de forma a chamar atenção e deslumbrar: "Os olhos são fascinados por todas essas decorações exteriores, as quais enganam o curioso seduzido, e que só percebe a enganação que lhe foi feita quando já é tarde demais para remediá-la[282]."

Além de ser, para as elites, uma forma de entretenimento e um momento de suspensão das regras e, para as camadas médias e baixas, uma oportunidade de admirar objetos de luxo e indivíduos da elite elegantemente vestidos, as compras também estavam espacial e temporalmente ligadas a outras formas de diversão. Os espaços destinados ao consumo de bens de luxo e de modas vinculavam-se a novos espaços públicos de sociabilidade tais como locais para tomar café, jogar, apreciar curiosidades vindas do estrangeiro ou assistir a espetáculos de marionetes e peças de teatro e danças de trupes.

---

[281] "Elle se merite d'être mis au nombre des plus grands plaisirs de Paris. […]
La place de cette Foire est environnée d'un clos d'ais & couverte par en haut, pour y être garanti de pluie. Les tentes sont tellement rangées, qu'elles composent des rues sans les formes. L'on trouve ici les plus belles denrées, les plus riches effèts & des manufactures de Paris, de toute sorte, excepté les livres ; quoique le gros de ces marchandises ne consiste qu'en des galanteries, en des confitures & en du caffé. […]
Toutes les boutiques sont illuminées de chandelle très bien rangées, & alors la presse est si grande, qu'on a peine à la fendre, pour passer." (Tradução minha). In.: NEMEITZ, Joachim C. *Séjour de Paris*. 1727. p. 170. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102148f#

[282] "Les yeux sont fascines par toutes ces décorations extérieures, qui trompent le curieux séduit, & qui ne s'apperçoit de la tromperie qu'on lui a fait, que lorsqu'il n'est plus temps d'y remédier." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. 1788. Vol. 10, p. 233. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

Quer fosse nas feiras ou nas localidades de compras de luxo, a linha entre fazer compras e entretenimentos, lícitos e ilícitos, era difusa. Restif de la Bretonne em seu *Nuits de Paris*, que constituem uma coletânea de experiências peculiares e sexuais vividas pelo autor nas noites de Paris, pintou a rue *Saint-Honoré* no final da década de 1780 como o local de reunião de toda a baixa mundanidade de Paris. Durante o dia a rua, localizada bem no coração da cidade, era não apenas respeitada, mas reputada como uma localidade elegante, cujas casas de três andares eram disputadas pela elite, e, na altura do Palais-Royal, como um dos lugares mais cotejados para a compra de itens de luxo com boutiques e lojas das mais elegantes das comerciantes de modas alinhadas ao lado de cafés, clubes e livrarias. À noite, porém, ela de transformava. Nas palavras de Restif de la Bretonne:

> Passei pela rua Saint-Honoré: uma rua magnífica! Uma mistura de luxo, comércio, brilho, lama, Ópera, prostitutas [*des Filles*], impudência, urbanidade, devassidão, polidez, trapaça, todas as vantagens e todos os abusos da sociabilidade. É o local natural da Ópera e das prostitutas; eu desejaria que concentrassem ali todos os vícios, em uma espécie de bazar, para que não escandalizassem o resto da cidade: é preciso haver vícios em uma capital[283].

Assim como frequentar salões de arte, cafés e passeios públicos, ir às compras passou a fazer parte da ampla expansão da vida mundana na Paris do século XVIII. Parte do prazer residia na oportunidade de se sentir participante do *le monde* e sentir-se *à la mode*. Não se ia às compras apenas para adquirir tecidos, aviamentos, adornos, acessórios e encomendar roupas, mas, também, para estar, ou pelo menos parecer estar, onde toda a sociedade elegante se encontrava e fazia suas compras.

4.3. As *grisettes*

Eram denominadas de *grisettes* as trabalhadoras de baixa estratificação, normalmente tendo de dezesseis a vinte e cinco anos, e que trabalhavam em sua maioria em estabelecimentos comerciais. O termo faz referência ao uniforme que usavam em tons de cinza (*gris*). Essas garotas eram normalmente oriundas das províncias, viviam em condições precárias, trabalhando para ganhar seu sustento diário e sem contato com a família. O termo era usado de maneira pejorativa, sobretudo quando usado em contraposição ao termo *coquette*,

---

[283] "Je passai par la rue Sainthonoré : superbe rue ! Assemblage du luxe, du commerce, d l'éclat, de la boue, de l'Opera, des Filles, de l'impudence, de l'urbanité, de la debauche, de la politesse, de l'escroquerie, de tous avantages et tous les abus de la sociabilité. C'est la place naturelle de l'Opera er des Filles ; je voufrais qu'on y concentrat tous les vices dans une espèce de Bazar afin qu'ils ne scandalisassent pas le reste de la Ville : Il faut des vices dans une Capitale." In. : DE LA BRETONNE, Restif. *Nuits de Paris, ou le Spectateur-Nocturne.* Vol. 2. p. 470. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6438324x#

empregado para designar uma garota da mesma idade, mas oriunda das classes médias e da elite e que adotava modos agradáveis e de flerte, características condenáveis quando adotadas por garotas das camadas de trabalhadores.

Em 1788 Mercier dedicou um segundo comentário em seu *Tableau de Paris* às comerciantes de moda. Dessa vez, ao invés de descrever seu ofício e defender o trabalho que elas realizavam devido ao lucro que geravam para a indústria de bens de luxo, ele inicia descrevendo seus estabelecimentos comerciais: "Sentadas em um balcão, uma ao lado da outra, você as vê através do vidro. Elas organizam esses pompons, essas bugigangas laços, esses elegantes troféus que a moda dá à luz e varia[284]."

A primeira frase de Mercier é reveladora das transformações sobre o que constituía um estabelecimento comercial. Há na descrição um balcão, onde ficam instaladas as vendedoras à espera da clientela, e vidros que separam o espaço da rua, mas que permite que os passantes vejam o interior e as mercadorias nele dispostas. Esses elementos contrastam em grande medida com as definições tanto de boutique como de *magasin* fornecidas duas décadas antes pela *Encyclopédie.* O recurso de painéis de vidro separando a rua do estabelecimento nos chama, sobremaneira, a atenção. Verdadeiras vitrines, ele é primeiramente um recurso visual de divulgação dos produtos que ali são vendidos e dos serviços que podem ser contratados. Em segundo lugar ele se vincula a noção de ir às compras como entretenimento, uma vez que bastava passar lentamente ou parar em frente para poder apreciar as mercadorias de luxo e o esplendor interno do estabelecimento, não havendo necessidade de entrar. Por fim, o emprego das vitrines nas boutiques das mercadoras de modas permitia que as novas tendências, enfeites, acessórios e arranjos *à la mode*, antes bem restritos às elites, fossem difundidos mais rapidamente: bastava que se passasse em frente, espiasse pelas vitrines e depois se copiasse o que quer que fosse. A partir daí o ciclo de retroalimentação do campo da moda de certa forma precisava ser acelerado, uma vez que quanto mais difundido um estilo se torna, menos poder de distinção ele detém e, portanto, um novo estilo precisa ser criado para substituí-lo.

Mercier prossegue com a já costumeira crítica moral:

> Você as observa livremente, e elas o observam da mesma forma. Essas boutiques se encontram em todas as ruas. Ao lado de um armeiro que oferece apenas couraças e espadas, você vê apenas tufos de gaze, plumas, fitas, flores e chapéus de mulheres.

---

[284] "Assises dans un comptoir à la file l'une de l'autre, vous les voyez à travers les vitres. Elles arrangent ces pompons, ces colifichets, ces galans trophées que la mode enfante & varie." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 6, p. 308-315. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044184z

> Essas moças, presas ao balcão, com a agulha na mão, lançam incessantemente o olhar para a rua. Nenhum transeunte lhes escapa. O lugar do balcão, vizinho da rua, é sempre buscado como o mais favorável, pois as brigadas de homens que passam oferecem sempre a olhadela de uma homenagem[285].

O elogio da utilidade é feito pelo contraste de lojas voltadas para a venda de produtos para homens com a inutilidade e frivolidade dos estabelecimentos das mercadoras de modas. As couraças e espadas viris do armeiro, úteis por poderem ser empregadas para a defesa não só pessoal, mas como equipamentos de guerra úteis para todo reino, além de serem distintivos da nobreza, contrastam com a miscelânea de produtos vendidos e procurados pelas mulheres. Em uma única comparação, Mercier condensa os temores de que a moda, suas comerciantes e consumidoras, com seus inusitados produtos e ritmo de produção, poderiam desregular os valores ao colocar a inutilidade das aparências pelas aparências, encarada como uma força gerada e seguida pelas mulheres, acima ou ao menos ao lado da utilidade das aparências distintivas, definida como algo do domínio dos homens.

Por fim, na crítica de Mercier há a entrada de uma nova tópica argumentativa. O comentarista coloca o foco da descrição no jogo de olhares entre as atendentes e os transeuntes, sobretudo os do sexo masculino. A vitrine, além de cumprir com as funções de divulgação, é também uma moldura para o flerte e para a sedução. Ainda que essa tópica de ligação entre a venda de produtos de luxo e mercadorias da moda com a sexualidade não seja de fato nova, podemos encontrá-la por exemplo nos comentários de Nemeitz como já visto, ela surge aqui para denunciar um tipo novo de estabelecimento, de uma profissão reconhecida legalmente muito recentemente e de trabalhadoras específicas. Na segunda metade do século XVIII, sobretudo na década de 1780, tanto moralistas quanto libertinos dedicaram páginas e mais páginas às jovens que trabalhavam no crescente número de estabelecimentos de moda de Paris. Os contemporâneos pareciam considerá-las uma categoria de trabalhadoras distinta e as chamavam, coletivamente, de *grisettes*.

Mercier também dedicou uma entrada em seu Tableau de Paris às *grisettes*. Ele as definiu da seguinte forma:

---

[285] "Vous les regardez librement, & elles vous regardent de même. Ces boutiques se trouvent dans toutes les rues. À côté d'un armurier qui n'offre que des cuirasses & des épées, vous ne voyez que des touffes de gaze, des plumes, des rubans, des fleurs & des bonnets de femmes.
Ces filles enchaînées au comptoir, l'aiguille à la main, jettent incessamment l'œil dans la rue. Aucun passant ne leur échappe. La place du comptoir, voisine de la rue, est toujours recherchée comme la plus favorable, parce que les brigades d'hommes qui passent, offrent toujours le coup-d'œil d'un hommage." In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. VI, p. 308. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044184z

> Chama-se *grisette* a jovem garota a qual, não tendo nascimento, nem bens, é obrigada a trabalhar para viver, e não tem outro amparo que o trabalho de suas mãos. São as montadoras de chapéus, as costureiras, as trabalhadoras em linho, etc., as quais formam a parte mais numerosa dessa classe. Todas essas garotas do povo comum (*petit peuple*), acostumadas desde a infância a um trabalho assíduo do qual elas devem tirar sua subsistência, se separam aos dezoito anos de seus pais pobres, tomam seu quarto particular e lá vivem na sua fantasia[286].

Sem formação específica, sem executar um trabalho altamente especializado e raramente vinculadas como aprendizes à alguma corporação de ofício, as *grisettes* passaram nas décadas de 1770 e 1780a grande massa de trabalhadoras manuais e de vendedoras nos estabelecimentos de moda. Executavam suas tarefas informalmente, sendo rotineiramente contratadas como ajudantes de outras profissionais até terem idade para elas mesmas assumirem, ou não, uma dessas profissões. Para Mercier o que poderia constituir uma das existências mais difíceis e duras, com longas jornadas de trabalho, em condições precárias, sujeitas a todo tipo de abusos e perigos e sem parentes para as ajudar, era na verdade uma vantagem:

> A *grisette* é mais feliz em sua pobreza que a filha da burguesia. Ela se despede [da família] na idade na qual seus charmes têm ainda brilho. Sua indigência lhe dá total liberdade e sua alegria vêm as vezes de não ter tido dote. Ela não vê no casamento com um artesão de sua condição, senão sujeição, trabalho e miséria; ela toma desde cedo um espírito de independência[287].

Filhas de ninguém, essas meninas, de acordo com Mercier, pareciam não dever nada a ninguém e podiam viver da maneira que desejassem, sendo a liberdade de escolher a vida que desejasse, mesmo que dentro de um horizonte bem limitado, uma característica desejável que as colocava acima das filhas da burguesia. Essa liberdade levava, ademais, a uma despreocupação com os códigos mais arraigados de apresentação e elas tendiam a estarem associadas com a emulação das aparências, típicas do campo da moda:

> Às primeiras necessidades da vida se somam aquelas da ornamentação. A vaidade, não pior conselheira que a miséria, lhes repete bem baixo,

---

[286] "On appelle *grisette* la jeune fille qui, n'ayant ni naissance ni bien, est obligée de travailler pour vivre, & n'a d'autre soutien que l'ouvrage de ses mains. Ce sont les monteuses de bonnets, les couturieres, les ouvrieres en linge, &c. qui forment la partie la plus nombreuse de cette classe. Toutes ces filles du petit peuple, accoutumées dès l'enfance à un travail assidu dont elles doivent tirer leur subsistance, se séparent à dix-huit ans de leurs parens pauvres, prennent leur chambre particuliere, & y vivent à leur fantaisie." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. VIII, p. 133. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9767987c

[287] "La grisette est plus heureuse dans sa pauvreté que la fille du bourgeois. Elle se licencie dans l'âge où ses charmes ont encore de l'éclat. Son indigence lui donne une pleine liberté, & son bonheur vient quelquefois de n'avoir point eu de dot. Elle ne voit dans le mariage avec un artisan de son état, qu'assujettissement, peine & misere ; elle prend de bonne heure un esprit d'indépendance." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. VIII, p. 135. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9767987c

> para adicionar o recurso de sua juventude e de sua aparência ao de sua agulha. Qual virtude resistiria a essa dupla tentação? Assim a *grisette* torna-se livre; ao abrigo de um ofício ela segue seus caprichos e não demora a encontrar no mundo um amigo que se apega a ela e a sustenta. Algumas desempenharam um papel brilhante, embora passageiro. As mais sábias economizam e se casam quando estão no retorno[288].

A juventude e a beleza dessas garotas é comentada como características úteis empregadas, em conjunto com seu trabalho manual, para a sobrevivência. A liberdade que elas em tese possuíam advinha da pobreza e do anonimato que poderia permitir que elas seguissem seus caprichos e sua vaidade, dedicando-se ao consumo de bens de moda, até que arranjassem um amante capaz de sustentá-las ou, em alguns casos, um marido.

Mercier, na segunda entrada sobre as mercadoras de modas é, porém, menos benéfico com as *grisettes* e ainda mais enfático no uso da exibição por essas jovens trabalhadoras manuais e vendedoras e como elas eram importantes mesmo para a popularidade da boutique na qual trabalham:

> A garota se alegra de todos os olhares que se lançam a ela, e se imagina tendo muitos amantes. A multidão de passantes varia e aumenta seu prazer e sua curiosidade. Assim essa profissão sedentária torna-se suportável, quando se junta a ela a permissão de ver e ser vista; mas a mais bela do balcão deve ocupar constantemente o lugar favorável. Percebe-se nessas boutiques rostos charmosos ao lado de figuras feias. A ideia de um serralho [harém] toma involuntariamente a imaginação; umas estão na posição de sultãs favoritas e outras são suas guardiãs.
> [...]
> Ao passar na frente dessas boutiques, um abade, um militar, um jovem senador entram para observar as belas. As compras são apenas um pretexto; observa-se a vendedora e não a mercadoria. Um jovem senador compra um babado; um abade elegante pede renda dourada; ele segura o metro para a aprendiz que mede: ela sorri para ele, e a curiosidade transforma o transeunte de qualquer classe social em comprador de trapos[289].

---

[288] "Aux premiers besoins de la vie se joint celui de la parure. La vanité, non moins mauvaise conseillere que la misere, lui répete tout bas d'ajouter la ressource de sa jeunesse & de sa figure à celle de son aiguille. Quelle vertu résisteroit à cette double tentation ? Ainsi la grisette devient libre ; à l'abri d'un métier elle suit ses caprices, & ne tarde pas à rencontrer dans le monde un ami qui s'attache à elle & l'entretient. Quelques-unes ont joué un rôle brillant, quoique passager. Les plus sages économisent & se marient quand elles sont sur le retour." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. VIII, p. 135-136. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9767987c

[289] "La fille se réjouit de tous les regards qu'on lui lance, & s'imagine voir autant d'amans. La multitude des passans varie & augmente son plaisir & sa curiosité. Ainsi ce métier sédentaire devient supportable, quand il s'y joint l'agrément de voir & d'être vue ; mais la plus jolie du comptoir devroit occuper constamment la place favorable.
On apperçoit dans ces boutiques des minois charmans à côté de laides figures. L'idée d'un serrail saisit involontairement l'imagination ; les unes seroient au rang des sultanes favorites, & les autres en seroient les gardiennes.
[…] En passant devant ces boutiques, un abbé, un militaire, un jeune sénateur y entrent pour considérer les belles. Les emplettes ne sont qu'un prétexte ; on regarde la vendeuse & non la marchandise. Un jeune sénateur achete une bouffante ; un abbé sémillant demande de la blonde ; il tient l'aune à l'apprentisse qui mesure : on lui

A beleza das vendedoras e o jogo de sedução são denunciados de maneira bastante similar ao que já havia sido comentado sobre as vendedoras de artigos de luxo das arcadas do Palácio de Justiça, na primeira metade do século XVIII. Contudo, Mercier denuncia em termos mais contundentes do que Nemeitz havia feito em 1727. A lisonja, o flerte e até mesmo algumas carícias na primeira metade do século eram denunciadas como ferramentas de engodo para fazer com que homens comprassem mercadorias, muitas vezes inúteis, das bancas e barracas de comerciantes de luxo.

Agora esse verdadeiro jogo de sedução podia de fato ter um fim sexual, e, mais perigoso na visão de Mercier, que permitisse a ascensão social da *grisette*:

> Mais de uma também não faz mais que um salto do balcão para o fundo de uma berlina inglesa. Ela era uma garota de boutique; volta um mês depois para fazer lá suas compras, cabeça alta, ar triunfante, tudo isso para secar de inveja sua antiga patroa e de suas queridas companheiras.
> Ela não está mais sujeita ao balcão; ela desfruta de todos os dons da bela idade. Não dorme mais no sexto andar em uma cama sem cortinas, reduzida a captar de passagem a homenagem estéril de um magro escrivão de procurador. Agora, ela desliza com prazer em uma elegante parelha; e, seguindo esse exemplo, todas as garotas, olhando de turno em turno para seu espelho e sua triste cama dobrável, esperam do destino o momento de largar a agulha e sair da escravidão[290].

A pretensa liberdade das *grisettes*, antes comentada em termos positivos, passa, então, a ser encarada como um verdadeiro problema social devido a recusa ou impossibilidade delas em assumirem o papel tradicional de esposa e, também, de continuarem castas. O concubinato é percebido e denunciado não apenas como o destino que as condições de existência e de trabalho levariam essas jovens, mas como um verdadeiro problema das legislações e do funcionamento das corporações de ofício:

> Nota-se com espanto essa imensa multidão de jovens núbeis, que, pela sua posição, se tornaram estranhas ao casamento e à solteirice. Esse é o grande vício da legislação moderna, e esse vício abrange hoje não apenas Paris, mas toda a França e até uma parte da Europa. Quem não

---

sourit, & la curiosité rend le passant de tout état acheteur de chiffons." In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. VI, p. 309-310. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044184z

[290] "Plus d'une aussi ne fait qu'un saut du magasin au fond d'une berline angloise. Elle étoit fille de boutique ; elle revient un mois après y faire ses emplettes, la tête haute, l'air triomphant, & le tout pour faire sécher d'envie son ancienne maîtresse & ses chères compagnes.
Elle n'est plus assujettie au comptoir ; elle jouit de tous les dons du bel âge. Elle ne couche plus au sixieme étage dans un lit sans rideaux, réduite à attrapper en passant le stérile hommage d'un maigre clerc de procureur. Elle roule avec le plaisir dans un leste équipage ; & d'après cet exemple, toutes les filles, regardant tour-à-tour leur miroir & leur triste couchette, attendent du destin le moment de jeter l'aiguille & de sortir d'esclavage." (Tradução minha.) MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. VI, p. 311. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044184z

> sente a necessidade de uma nova lei, própria para remediar o que nunca foi visto nos séculos anteriores?[291]

Para os moralistas, reformadores e comentadores sociais (como Mercier) o crescente número de trabalhadoras manuais e vendedoras nos estabelecimentos de Paris era problemático porque elas eram encaradas de maneira dúbia. Elas eram tanto vulneráveis quanto sedutoras, com o potencial de ameaçar os valores de moralidade de toda a sociedade com a sua pretensa liberdade de existência e modos. Roland de la Platière, em 1783, na *Encyclopédie méthodique* de Panckoucke, expressou preocupação com a questão de crescimento dos estabelecimentos comerciais de moda em Paris por estarem vinculados com o desarranjo que estariam ocasionando nos modos das jovens. Ele vincula de maneira direta as *grisettes* às preocupações com as aparências e com a intriga sexual, ao chamá-las de "sacerdotisas de Vênus", deusa tanto da beleza como do amor:

> A leviandade da nação tem valido desde muito tempo à França o [título de] império das modas, cujo trono está em Paris; é também nesta capital que uma multidão incontável de jovens, seduzidas pela isca de um estado fácil e lucrativo, se dedicam ao trabalho desses brilhantes trapos; e justificam de mais de uma maneira o nome que lhes foi dado de sacerdotisas de Vênus. Mas trata-se de costumes, e se inquietam muito quando se trata de aparecer, agradar e impressionar![292]

Embora escritores libertinos, como Pierre Jean Baptiste Nougaret e Restif de la Bretonne, não denunciassem as falhas morais das *grisettes*, eles estavam cientes do potencial de sedução que essas jovens detinham. Em uma sociedade onde centenas de jovens garotas eram expostas diariamente ao olhar dos clientes e transeuntes nas lojas de Paris, o potencial para a sedução e atração sexual era uma realidade que tais escritores sabiam explorar em livretos eróticos como *Les jolis pêches d'une marchande de modes* e *Les jolies femmes de commerce*. Tanto para os moralistas como para os libertinos da década de 1780, os estabelecimentos comerciais de moda de Paris eram frequentemente comparadas a haréns ou

---

[291] "On remarque avec étonnement cette foule immense de filles nubiles, qui, par leur position, sont devenues étrangeres au mariage & au célibat. C'est là le grand vice de la législation moderne, & ce vice embrasse aujourd'hui non-seulement Paris, mais toute la France & même une partie de l'Europe. Qui ne sent pas la nécessité d'une loi nouvelle, propre à remédier à ce qui ne s'étoit point encore vu dans les siecles antérieurs ?" MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. VIII, p. 135. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9767987c

[292] "La légéreté de la nation a valu depuis long-temps à la France l'empire de modes, don le trône est à Paris ; c'est aussi dans cette capitale qu'une foule inombrable de jeunes filles, séduires par l'appât d'un état facile & lucratif, se dévouent au travail de ces brillans chiffons ; & justifient à la plus d'un égard, le nom qu'on leur a donné de prêtresses de Vénus. Mais il est bien question de moeurs, & l'on s'en inquiète beaucoup dès qu'il s'agit de paroître, de plaire & d'en imposer !" (Tradução minha.) In.: DE LA PLAIÈRE, Roland. *Encyclopédie méthodique*: Manufactures, arts et métiers. Vol I, p. 135. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6427084k

bordéis (*maisons de jouissance*): lugares onde a excitação e o perigo sexual permeavam o ambiente, refletindo a relação entre comércio, sexualidade, valores e desvios morais.

4.4. Sexo e barganhas

Compra e venda, ao longo do século XVIII, constituíam um jogo complicado e muitas vezes estilizado de habilidade e astúcia, no qual os contemporâneos acreditavam que o comerciante quase sempre saía ganhando. Mercier, em 1783, dedicou um capítulo de seu *Tableau de Paris* à prática comum entre os vendedores de supervalorizar seus produtos (*surfaire*) e, daí, a barganha que se estabelecia:

> Todo pequeno comerciante supervaloriza sua mercadoria em quase o dobro: isso é uma coisa escandalosa! O que acontece? O comprador faz uma oferta para baixo. A menor ninharia é sujeita a uma longa discussão. O comerciante poderia oferecer sua mercadoria pela metade do valor, e ainda assim lhe fariam uma oferta inferior, porque os pequenos comerciantes têm a reputação de supervalorizar desmesuradamente. Como chegar, nesse debate, ao preço justo? Aquele que barganha tem sempre medo de aceitar de imediato a oferta que lhe é feita; hesita, e muitas vezes vai embora sem sequer fazer a menor oferta[293].

Sem preços pré-estabelecidos, tarifas fixas ou um sistema de controle comercial sobre os produtos, a solução encontrada era a negociação boca-a-boca, por vezes verdadeira disputa entre vendedor e comprador, na qual eram mobilizadas a posição social e a palavra de honra de ambas as partes para se regatear:

> Passe diante de uma pequena boutique e ouvirá, entre o comprador e o vendedor, as expressões "pela minha consciência" e "pela minha honra"; elas são desperdiçadas para a venda de uma bengala ou de uma pulseira de relógio; os gestos respondem às palavras, e juram falsamente por alguns centavos. Eis o comércio de uma infinidade de miseráveis varejistas que usurpam os nomes de comerciantes e até mesmo de negociantes[294].

Os comerciantes em varejo eram vistos como astutos, mas as comerciantes eram encaradas como ainda mais bem-sucedidas em atrair clientes, pois podiam complementar as

---

[293] "Tout petit marchand vous surfait sa marchandise de près du double : c'est une chose scandaleuse ! Qu'arrive-t-il ? L'acheteur mésoffre. La plus petite vétille est sujette à une longue discussion. Le marchand offriroit sa marchandise à moitié de sa valeur, qu'on lui feroit encore une offre inférieure, parce que les petits marchands ont la réputation de surfaire outre mesure. Comment parvenir, dans le débat, au prix juste ? Celui qui marchande a toujours peur d'être pris au mot ; il temporise, & souvent il se sauve sans avoir fait l'offre la plus légere." In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. 1783. Vol. 5, p. 23. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83244

[294] "Passez devant une petite boutique, vous entendrez entre l'acheteur & le vendeur les mots *sur ma conscience, sur mon honneur ;* ils sont prodigués pour la vente d'une canne ou d'un cordon de montre ; les gestes répondent aux paroles, & l'on se parjure pour quelques sols. Voilà le négoce d'une infinité de misérables détailleurs qui usurpent les noms de marchands & même de commerçans." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. 1783. Vol. 5, p. 231-232. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83244

artimanhas habituais do comércio com uma insinuação de um comércio mais íntimo e de retornos futuros sobre o investimento. Quando os contemporâneos escreviam sobre o ato de comprar, quase sempre retratavam o comerciante como uma mulher. No entanto, o comprador era quase sempre assumido como sendo um homem. Casos assim podem ser encontrados em abundância nos escritos de Neimetz e Mercier.

Tanto as representações pictóricas como escritas dos estabelecimentos comerciais de Paris do século XVIII mostram, de maneira por vezes modelar, homens fazendo compras nas boutiques de moda. Ainda que inventários pós-morte e testamentos revelem que a posse de roupas por homens era menor que a de suas irmãs e esposas, tanto em números quanto em variedade de vestimentas e acessórios, o consumo de roupas por aristocratas e homens da alta burguesia também aumentou rapidamente a partir de 1760, sobretudo itens como camisas de linho, punhos, lenços, botões, peitilhos, golas e fivelas.[295] Embora esses itens pudessem ser encomendados sob medida eles eram precisamente o tipo de produto disponível que poderia ser comprado pronto em estabelecimentos de alfaiates, mas, também, nas boutiques das comerciantes de modas. Além disso, mesmo quando os homens encomendavam peças mais elaboradas, como coletes, casacos e sobrecasacas, eles iam às lojas de mercadores (*merciers*) para escolher os tecidos e, adicionalmente, iam em lojas de mercadoras de modas para customizar as peças, sobretudo adicionando bordados elaborados e acabamentos refinados nas costuras, golas e bainhas.

Outra ocasião em que os homens faziam compras nas boutiques de moda era com o objetivo de adquirir presentes para mulheres (esposas, mães, irmãs, pretendentes, amantes, etc.) ou, no caso de muitos visitantes provincianos e estrangeiros em Paris, comprar lembranças de acessórios *à la mode* (*souvenirs à la mode*) encarados como pitorescos da cidade. Em outras ocasiões, os homens eram retratados indo às compras com amantes ou amigas, raramente com esposas ou familiares. Isso era representado não apenas como uma tarefa, mas como um entretenimento que proporcionava, assim como os passeios, uma oportunidade com uma fachada aceitável de interação entre os sexos. O paradoxo se encontra justamente aí: aqueles que escreviam sobre o tema do luxo e da moda denunciavam a obsessão das mulheres pelo consumo desses produtos e chegavam a examiná-los como formativos da natureza feminina, porém, ao representar o ato comercial frequentemente o faziam com o homem no papel de consumidor e a mulher no papel de comerciante. O modelo

---

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

para as compras era o de cortejamento amoroso e o flerte (embora, nas críticas moralizantes de seus detratores, pudesse parecer mais próximo da prostituição). Ou seja, um encontro heterossexual entre *grisettes* ou mercadoras de modas que segundo Mercier eram despreocupadas, mas interessadas em seu benefício próprio, seja para vender produtos ou ascender socialmente, e clientes homens seduzidos e desejosos de atender às vontades da vendedora.

Diferentemente de muitos casos de troca monetária entre homens, nesse modelo de homem consumidor e mulher comerciante, ambas as partes poderiam encontrar satisfação. O homem talvez acabasse comprando bagatelas superfaturadas, mas, como não estava realmente comprando bens materiais ou buscando um bom negócio, antes disso visava agradar a vendedora e flertar, não se sentia enganado. A vendedora, por sua vez, de acordo com os estereótipos da sedutora e ardilosa *grisette* ou da intrépida comerciante de modas, saía do encontro duplamente satisfeita por conseguir realizar uma boa venda, e assim garantir sua subsistência ou sucesso de sua boutique, e ainda se divertir ao ser cortejada.

Embora homens vaidosos e interessados em seguir as últimas tendências de moda fossem alvo de escárnio e denúncias morais no século XVIII, sobretudo relacionando-os à homossexualidade e a comportamentos efeminados, sendo chamados de *petits-maîtres* e *macoronis*, poucos contemporâneos sugeriam que os homens fossem seduzidos pelas lojas de moda de Paris na mesma medida que as mulheres. E, embora os escritores sobre o luxo estivessem muito cientes de que Paris abundava de *petits-maîtres*, raramente os retratavam como consumidores irracionais, seduzidos por bugigangas, como acontecia com as mulheres. E muito menos denunciavam essa característica como sendo capaz de levá-los à ruína moral ou como parte integrante de sua natureza. Em suma, ao passo que os hábitos de consumo das mulheres eram considerados um problema social, os dos homens não eram. O modelo de representação do ir às compras como cortejo amoroso ou flerte, por mais carregado de significados sexuais que fosse, normalizava e racionalizava as compras masculinas e a heterossexualidade: os homens não compravam roupas por necessidade ou por serem seduzidos irracionalmente por produtos inúteis e por vitrines brilhantes; eles compravam para as mulheres e para atraí-las e agradá-las. Essas continuavam na verdadeira raiz do problema do consumo de bens de luxo e de modas, seja quando compravam elas mesmas ou quando os homens compravam.

Como grande parte da interação de compra e venda detinha uma dinâmica sexual, parecia haver uma dificuldade em imaginar como seria para mulheres venderem para outras

mulheres. Ao tentarem conceituar as dinâmicas desse encontro, chegaram a duas interpretações, uma sobre as formas de ir às compras para as elites (aristocráticas e burguesas) e outra para as camadas mais baixas. No primeiro caso, a tensão central entre a vendedora e a cliente não dizia respeito ao preço ou à qualidade dos produtos, mas sim à rivalidade sexual entre elas como mulheres. Mercier, nessa direção, fantasia o encontro típico entre uma mercadora de modas e sua cliente de elite, que a recebe em sua casa de manhã:

> Muitas vão de manhã às toaletes com pompons em suas cestas. É necessário adornar as frontes das belas, suas rivais; é necessário que elas façam calar a secreta inveja de seu sexo, e que, por consequência, elas embelezem todas aquelas que as pagam e as tratam com arrogância. Muitas vezes [seu] rosto é tão bonito que a face altiva da rica dama se apaga. A pequena comerciante em vestido simples se encontra em uma toalete na qual ela não tem necessidade; seus encantos triunfam e apagam toda a arte de uma *coquette*. O cortesão da grande dama se torna de repente infiel; ele não olha mais no canto do espelho do que a boca fresca & as bochechas avermelhadas da pequena que não tem nem uma moeda nem antepassados[296].

Os conflitos de hierarquia social são aqui adicionados à rivalidade entre mulheres; a vaidade, de um lado devido à riqueza e posição e do outro devido à juventude e beleza, se faz sentir em ambas as mulheres e o prêmio final é o homem, antigo amante da dama, que, apesar da vantagem social e financeira do relacionamento, agora é atraído para a jovem comerciante de modas. Mais uma vez, e mesmo em uma transação comercial entre mulheres, a intriga sexual se apresenta como algo rotineiro do trabalho das trabalhadoras do campo da moda. A rivalidade e a competição entre mulheres era mobilizada, também, como uma explicação pelos altos preços cobrados pelas mercadoras de modas pelo seu serviço.

No segundo caso, as formas de compras entre as camadas mais baixas eram comumente representadas com narrativas violentas de mulheres da pequena burguesia, por vezes retratadas como avarentas, comprando roupas de segunda mão das esposas e irmãs nas barracas dos *fripiers*. Para Mercier, havia algo de enganoso no cerne do próprio negócio de peças de roupas de segunda mão localizados nos *piliers des Halles*:

> Reina uma longa fila de boutiques de *fripiers*, os quais vendem trajes velhos em lojas [*magasins*] mal iluminadas, e onde as manchas e cores

---

[296] "Plusieurs vont le matin aux toilettes avec des pompons dans leurs corbeilles. Il faut parer le front des belles, leurs rivales ; il faut qu'elles fassent taire la secrete jalousie de leur sexe, & que par état, elles embellissent toutes celles qui les paient & qui les traitent avec hauteur. Quelquefois le minois est si joli, que le front altier de la riche dame en est effacé. La petite marchande en robe simple se trouve à une toilette dont elle n'a pas besoin ; ses appas triomphent & effacent tout l'art d'une coquette. Le courtisan de la grande dame devient tout-à-coup infidele ; il ne lorgne plus dans le coin du miroir que la bouche fraîche & les joues vermeilles de la petite qui n'a ni Suisse ni aïeux." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. 1783. Vol. VI, p. 310. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044184z

> desaparecem. Quando você está em dia pleno você acredita ter comprado um traje negro; ele é verde ou violeta, e sua roupa é sarapintada como a pele de um leopardo.[297]

Todo o negócio tem para ele ares de algazarra e de violência:

> Os grosseirões das boutiques, desocupados, chamam de maneira bem incivilidade; e, quando um deles o convida, todos os outros lojistas recomeçam ao longo do seu caminho com exaustivos chamados. A mulher, a filha, a empregada, o cachorro, todos gritam em seus ouvidos; é uma gritaria que o ensurdece, até que você esteja fora dos *piliers*.
> Por vezes, esses imbecis agarram um homem honesto pelo braço ou pelos ombros e o forçam a entrar contra sua vontade; fazem um passatempo desse jogo indecente: é-se obrigado a puni-los, aplicando-lhes alguns golpes de bengala para corrigir sua insolência; mas eles são incorrigíveis[298].

As mulheres tinham um espaço específico para vender roupas usadas femininas e para crianças. As esposas e familiares dos *fripiers* dos *piliers des Halles* instalavam semanalmente uma espécie de feira chamada do Espírito Santo (*foire du Saint-Esprit*) na praça de Grève, localizada na frente da Prefeitura (*Hôtel de Ville*) onde costumeiramente ocorriam as execuções públicas por enforcamento dos condenados à morte.[299] O público consumidor era formado, sobretudo, pelas mulheres das camadas médias e da pequena burguesia. O clima da feira não era menos intenso por ser uma feira destinada a produtos femininos e organizada por mulheres:

> As pequenas burguesas, as esposas de procuradores ou as mulheres excessivamente econômicas vão lá para comprar toucas, vestidos, casaquinhos, tecidos e até sapatos, tudo pronto. Os delatadores [*mouchards*] lá aguardam os golpistas, os quais chegam para vender lenços, toalhas e outros objetos roubados. Eles são presos ali, assim como aqueles que lá ousam furtar. Parece que o lugar não lhes inspira sábias reflexões.

---

[297] "La, regne une longue file de boutiques de fripiers, qui vendent de vieux habits dans des magasins mal éclairés, & où les taches & les couleurs disparoissent.
Quand vous êtes au grand jour, vous croyez avoir acheté un habit noir ; il est verd ou violet, & votre habillement est marqueté comme la peau d'un léopard." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 2, p. 266. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6571720t

[298] "Des courtauds de boutique, désœuvrés, vous appellent assez incivilement ; & quand l'un d'eux vous a invité, tous ces boutiquiers recommencent sur votre route l'assommante invitation. La femme, la fille, la servante, le chien, tous vous aboient aux oreilles ; c'est un piaillement qui vous assourdit, jusqu'à ce que vous soyez hors des piliers.
Quelquefois ces drôles-là saisissent un honnête homme par le bras ou par les épaules, & le forcent d'entrer malgré lui ; ils se font un passe-tems de ce jeu indécent : on est obligé de les punir, en leur appliquant quelques coups de canne, afin de châtier leur insolence ; mais ils sont incorrigibles." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. 1782. Vol. 2, p. 266. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6571720t

[299] MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. 1782. Vol. 2, p. 267. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6571720t

> Diríamos que essa feira é o descarte feminino de uma província inteira ou os restos de um povo de amazonas. Saias, peças bufantes, vestidos domésticos [*deshabillés*] são espalhados e formam montes onde se pode escolher[300].

Mais grave, porém, para Mercier, era a falta de decoro, oriunda da mistura das hierarquias sociais, e de decência, quando se experimentava as peças ao ar livre e a vista de quem quer que fosse:

> Aqui, é o vestido da esposa de presidente falecida que a esposa de advogado compra; ali, a *grisette* coloca o chapéu da camareira de uma marquesa. Vestem-se em praça pública, e logo estarão trocando de camisa no mesmo lugar.
> A compradora não sabe e nem se envergonha de onde vem o corpete que ela barganha: a menina inocente e pobre, sob o olhar atento de sua mãe, adquire aquele com o qual dançava, na véspera, uma garota libertina da ópera. Tudo parece ser purificado pela venda ou pelo inventário após o falecimento[301].

Para o autor as roupas detinham, além de origem, aparentemente, uma hierarquia social que espelhava a de suas proprietárias, e a mistura oriunda do repasse pela compra e uso por mulheres de posições inferiores era entendida como um problema. Juntava-se a isso a questão da exibição dos corpos das mulheres que experimentavam peças de roupas em público para formar um verdadeiro caldeirão de ameaças ao decoro e à decência. As barganhas, porém, eram menos violentas e os golpes e trapaças representados por ele como rotineiros no mercado indumentário era menor, por se tratar de mulheres de ambos os lados:

> Como são mulheres que vendem e que compram, a astúcia é mais ou menos igual dos dois lados. Ouve-se de muito longe as vozes azedas, falsas, discordantes, que se debatem. De perto, a cena é ainda mais curiosa. Quando o sexo (o qual não é ali o belo sexo) contempla as peças femininas, há em sua fisionomia uma expressão totalmente particular.[302]

---

[300] "Les petites bourgeoises, les procureuses, ou les femmes excessivement économes y vont acheter *bonnets, robes, casaquins, draps*, & jusqu'à des *souliers* tout faits. Les mouchards y attendent les escrocs, qui arrivent pour y vendre des mouchoirs, des serviettes & autres effets volés. On les y pince, ainsi que ceux qui s'avisent d'y filouter. Il paroît que le lieu ne leur inspire pas de sages réflexions.
On diroit que cette foire est la défroque féminine d'une province entiere, ou la dépouille d'un peuple d'Amazones. Des jupes, des bouffantes, des déshabillés sont épars, & forment des tas où l'on peut choisir." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. 1782. Vol. 2, p. 267-268. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6571720t

[301] "Ici, c'est la robe de la présidente défunte, que la procureuse achete ; là, la grisette se coëffe du bonnet de la femme-de-chambre d'une marquise. On s'habille en place publique, & bientôt l'on y changera de chemise.
L'*acheteuse* ne sait & ne s'embarrasse pas d'où vient le *corset* qu'elle marchande : la fille innocente & pauvre, sous l'œil même de sa mère, revêt celui avec lequel dansoit, la veille, une fille lubrique de l'opéra. Tout semble purifié par la vente ou par l'inventaire après décès." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. 1782. Vol. 2, p. 268. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6571720t

[302] "Comme ce sont des femmes qui vendent & qui achetent, l'astuce est à peu près égale des deux côtés. L'on entend de très-loin les voix aigres, fausses, discordantes, qui se débattent. De près la scene est plus curieuse encore. Quand le sexe (qui n'est pas là le beau sexe) contemple des ajustemens féminins, il a dans la

4.5. A empreitada comercial do Palais-Royal

Uma empreitada comercial e imobiliária de larga escala viria, no ano de 1780, a estabelecer o centro da cidade (no que é hoje o *1er arrondissement*) como a matriz inegável do mercado de modas e de luxo. Ainda que a rua Saint-Honoré já fosse considerada um importante pólo desse tipo de comércio, somente com essa empreitada a área como um todo foi consolidada nesse sentido. Tratava-se das grandes reformas feitas por Luís Felipe d'Orléans, duque de Chartres[303], no Palais Royal, residência oficial de sua família desde 1692.

Malquisto na corte do primo por ser defensor declarado do sistema político parlamentar inglês, ponta de lança da oposição política do regime Bourbon, vivendo praticamente em exílio em sua propriedade de Saint-Cloud[304], endividado devido ao jogo e a vida libertina que levava[305], o duque de Chartres elaborou um plano para transformar a propriedade tradicional da família em Paris em uma fonte de renda. Seu desejo só foi alcançado em dezembro de 1780 quando seu pai, o então duque d'Orléans, cedeu a propriedade ao filho. Especificada em um ato formal de doação, a cessão permitia a Chartres fazer as alterações que desejasse no palácio, desde que obtivesse financiamento suficiente antes de iniciar as obras e concordasse em manter para o prazer do público, o usufruto dos pátios e do jardim. Chartres apresentou, pouco tempo depois, um plano detalhado para a aprovação real, elaborado pelo renomado arquiteto Victor Louis, que havia sido o responsável pela ópera de Bordeaux. O plano propunha a extensão das paredes da estrutura original para cercar completamente o jardim público nos quatro lados. O projeto previa o Palais Royal como um recinto retangular, cuja frente seria o antigo palácio propriamente e os outros três lados constituídos por edifícios recém-construídos e delimitados externamente por três novas ruas homenageando seus filhos (rua de Montpensier, rua de Beaujolais e rua de Valois).

Os novos edifícios de três andares compartilhavam fachadas comuns para integrar a do palácio e no lado de dentro, voltado para o jardim, Victor Louis alinhou cento e oitenta

---

physionomie une expression toute particuliere." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 2, p. 270. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6571720t

[303] Luís Felipe recebeu o título de duque d'Órleans em 1785 com a morte de seu pai, tornando-se assim primeiro príncipe de sangue (*premier prince du sang*). Para mais informações sobre Luís Felipe d'Órleans ver nota 149, p. 91.

[304] O palácio de Saint-Cloud, com sua vasta propriedade arborizada, seria vendido por ele, em 1784, para Luís XVI, que o deu em apanágio pessoal para Maria Antonieta, tornando-se assim um segundo refúgio pessoal para ela e seu círculo íntimo.

[305] Luís Felipe d'Orléans era casado com Maria Adelaide de Bourbon, descendente dos filhos ilegítimos, mas reconhecidos, de Luís XIV com Madame de Montespan, e única herdeira da fortuna Penthièvre e por isso uma das mulheres mais ricas da França. Ainda assim, o estilo de vida libertino do marido e seus próprios gastos excessivos colocavam a família, constuída da união dos ramos mais elevados da nobreza, em situações por vezes difíceis.

arcadas separadas por pilastras e iluminadas por lampiões suspensos sob os arcos. Cada edifício incluía um andar térreo, um mezanino e dois andares. O térreo e o mezanino recuados e cobertos pelas galerias abrigariam boutiques de moda, lojas dos mais diversos e refinados produtos, galerias de arte, clubes, restaurantes, bares, cafés e outras atrações. Ao arrendar o terreno onde as novas estruturas seriam construídas e obrigar os compradores a pagarem as despesas de construção dos edifícios, Luís Felipe concebeu o projeto não apenas como financeiramente viável, uma vez que teria que desembolsar pessoalmente bem pouco, mas também capaz de gerar um lucro significativo para ele e sua família. Por meio da combinação de aluguéis e da venda direta de parte do apanágio do Palais Royal, ele pretendia ampliar e embelezar grandemente a residência da família, beneficiando-se pessoalmente e contribuindo para a cidade de Paris. Assim, forneceria à capital um novo monumento, concebido como mistura de palácio aristocrático, jardim público, agrupamento residencial urbano e centro comercial, ao mesmo tempo, claro, que recuperava suas finanças, que estavam em situação precária.

Inaugurado em 1783, a empreitada do Palais Royal mostrou-se polêmica, recebendo críticas, de um lado, de que estaria conspurcando um palácio da nobreza mais tradicional e, de outro, de que estaria impossibilitando o acesso a um dos jardins públicos mais populares da cidade. Porém, em poucos meses ele se mostrou um sucesso, conforme os variados estabelecimentos abriam suas portas e atraíam um grande e variado público. Mercier deixa bem claro no primeiro de três extensos capítulos que escreveu sobre o local, a qualidade mundana e os charmes do Palais-Royal, que se tornou em pouco tempo o centro mesmo do *beau monde* parisiense:

> Ponto único sobre o globo. Visite Londres, Amsterdã, Madri, Viena, e não verá nada igual: um prisioneiro poderia viver ali sem tédio e só pensar na liberdade após vários anos. Chamam-na de a capital de Paris. Tudo se encontra lá; mas coloquem ali um jovem de vinte anos, com cinquenta mil libras de renda, e ele não desejará mais, não poderá mais, sair desse lugar de encantamento. Ele se tornará um Rinaldo neste palácio de Armida; e, se esse herói perdeu ali seu tempo e quase sua glória, nosso jovem perderá o seu, e talvez sua fortuna. Pois será somente ali que ele poderá desfrutar; em qualquer outro lugar, ele se entediará[306].

[306] "Point unique sur le globe. Visitez Londres, Amserdam, Madrid, Vienne, vous ne verrez rien de pareil : un prisonnier pourroit y vivre sans ennui, & ne songer à la liberté qu'au bout de plusieurs années. […] On l'appelle la capitale de Paris. Tout s'y trouve ; mais mettez là un jeune homme ayant vingt ans, & cinquante mille livres de rente, il ne voudra plus, il ne pourra plus sortir de ce lieu de féerie ; il deviendra un Renaud dans ce palais d'Armide ; & si ce héros y perdit son temps & presque sa gloire, notre jeune homme y perdra le sien, & peut-être sa fortune : ce n'est plus que là désormais qu'il pourra jouir ; partout ailleurs il s'ennuiera." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. 1788. Vol. 10, p. 221-222. Disponível: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9662168g#

Cheio de ideias para atrair cada vez mais investidores, comerciantes e clientes, o duque também construiu, em 1787, o circo do Palais Royal no centro do jardim para organizar, inicialmente, corridas de cavalos. O arquiteto Victor Louis realizou, então, um edifício de setenta colunas, com cem metros de comprimento por dezesseis metros de largura. Ademais, a construção toda ficava parcialmente enterrada, deixando somente o telhado envidraçado de fora, para não obstruir a vista das galerias externas. Cerca de cinquenta estabelecimentos de moda, jogos e cafés se instalaram no interior do circo. Os problemas financeiros não solucionados de Luís Felipe, agravados com toda a construção do circo, o obrigaram a alugar a pista de corridas planejada inicialmente. Instalaram-se, então, nesse espaço um requintado salão de chá com uma orquestra. Para Mercier:

> O circo é o monumento arquitetônico mais belo, mais gracioso, mais original, se ousamos dizer, que existe em Paris. Sorri-se, é verdade, quando se recorda o da antiga Roma; mas é justo concordar que as finalidades de um e do outro não tem semelhança. Podemos dizer sem exagero que, em pequeno, é um templo, é uma sala, é um edifício que reúne o mérito de poder dar festas e reunir o povo; é uma criação subterrânea formada por um golpe de varinha mágica[307].

Inicialmente, Mercier parece se empolgar com o Palais Royal e suas possibilidades, percebendo no empreendimento a chance de ampliação dos clubes e agremiações literários, de debates políticos e filosóficos entre a população que frequentava os variados espaços. Nessa direção, o Palais Royal serviria à idealizada República de Letras e a ampliação dos saberes científicos e do espírito crítico e racional, típico das Luzes:

> Tudo o que você pode desejar, pode ter certeza de lá encontrar; lá você terá até mesmo aulas de física, poesia, química, anatomia, línguas, história natural, etc., etc., etc. Lá, as mulheres que renunciaram a gravidade pedante daquelas do antigo *Hôtel de Rambouillet*[308], brincam com as ciências, que para elas não passam de um brinquedo, divertindo-

---

[307] "Le cirque est le monument d'architecture le plus beau, le plus gracieux, le plus original, si on ose le dire, qui existe à Paris. On sourit, il est vrai, quand on se rappelle celui de l'ancienne Rome ; mais il est juste de convenir que la destination de l'un & de l'autre n'on aucune ressemblance. On peut dire sans exagération, qu'en petit c'est un temple, c'est une salle, c'est un édifice qui réunit le mérite de pouvoir y donner des fêtes, & d'y rassembler le peuple ; c'est une création souterraine formée d'un coup de baguette magique." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 10, p. 223. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

[308] Referência as mulheres que frequentavam o *salon* de Catarine de Vivonne, marquesa de Rambouillet, de 1608 a 1655. O salon de Rambouillet ficou conhecido como um dos mais importantes salons literários do século XVII e foi pivotal para o desenvolvimento e divulgação da literatura, da poesia, do teatro e da filosofia fora dos círculos da realeza. Contudo, no século XVIII ele era lembrado como um lugar de gravidade, de discussões sérias e graves que não estavam mais em voga, conforme um espírito de leveza de modos e de formas de pensar se desenvolviam.

> as tanto quanto seus cães ou papagaios. Em quase todos os lugares há clubes onde a música e, por vezes, a instrução lideram[309].

Nesse primeiro comentário feito por Mercier, até mesmo as partes que poderiam ser mais condenáveis e as quais ele detratava em outros espaços, como excessos de ostentação nas aparências e de consumo, ou ainda, uma percebida volúpia e sexualização, são desculpadas e tratadas em tom de brincadeira:

> Este refúgio encantado é uma pequena cidade luxuosa, encerrada dentro de uma maior; é o templo da voluptuosidade, onde os vícios brilhantes baniram até mesmo o fantasma da modéstia: não há taberna no mundo mais graciosamente depravada; ri-se ali, e é da inocência que cora ainda. Quanto à construção, que pena que o espaço não tenha permitido um desenvolvimento mais amplo, uma forma alongada em vez deste quadrado, que se assemelha demais à construção de um claustro![310]

No primeiro comentário de Mercier, o que fica claro é seu desejo de justificar e defender a existência do Palais Royal nos termos da contribuição social que o local dava para Paris e sua população. A contribuição feita pelos clubes ao avanço e divulgação dos saberes justificava o banimento da modéstia e da inocência. Mesmo a mistura e a confusão de indivíduos de origens diversas convivendo nos mesmos espaços, uma das maiores questões debatidas e criticadas por ele, era aceita quando em prol desse avanço:

> O gosto pelos círculos [políticos e/ou de discussão literária], desconhecido dos nossos pais, e copiado dos ingleses, começou a se naturalizar em Paris. Nessas espécies de assembleias, aprende-se enquanto se diverte; a história, a física, a poesia, caminham juntas: é uma espécie de academia composta por pessoas de todas as classes sociais, onde o gosto por todas as ciências e por todas as artes faz uma feliz mistura, que deve contribuir para o seu progresso[311].

---

[309] "Quelque chose que vous puissiez desirer, vous êtes sûr de l'y trouver ; vous y aurez jusqu'à des cours de physique, de poésie, de chymie, d'anatomie, de langues, d'histoire naturelle, &c. &c. &c. Là, les femmes qui ont renoncé à la gravité pédantesque de celles de l'ancien hôtel de Rambouillet, badinent avec les sciences, qui ne sont plus pour elles qu'un joujou, qui les amuse autant que leur caniche ou leur perruche. Ce sont presque partout des clubs, où la musique & quelquefois l'instruction président." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 10, p. 223. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

[310] "Ce séjour enchané est une petite ville luxueuse, renfermée dans une grande ; c'es le temple de la vilupté, d'où les vices brillans ont banni jusqu'au fantôme de la udeur : il n'y a pas de guinguette dans le monde plus gracieusement dépravée ; on y rit, & c'est de l'innocence qui rougit encore.
Quant au bâtiment, quel dommage que l'enceinte n'ait point permis un plus vaste développement, une forme oblonge au lieu de ce carré, qui tient trop de la construction d'un cloître !" (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 10, p. 223. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

[311] "Le gôut des cercles, inconnu à nos pères, & copié des Anglois, a commencé à se naturaliser à Paris. Dans ces sortes d'assemblées, on s'instruit en s'amusant ; l'histoire, la physique, la poésie, s'y donnent la main : c'est une espèce d'académie composée de personnes de tout état, où le goût de toutes les sciences & de tous les arts y fait un heureux mélange, qui doit contribuer à leurs progrès." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 10, p. 224. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

Nesse sentido, o Palais Royal tinha, para Mercier, em sua primeira entrada sobre o local de 1788, o potencial para ser o centro de uma nova *intelligentsia* crítica e racional, adaptada ao tempo presente, movida pelas paixões das mudanças sociais e políticas e pelo desejo pelo saber. Porém, sem a gravidade e a exclusividade com as quais esses temas eram tratados:

> Ó que feliz tempo, e eu me lembro dele com entusiasmo, quando as musas eram nossos únicos deleites. E onde, em conversas variadas, compartilhávamos todas as nossas ideias com cinco ou seis amigos! Buscávamos a verdade com o mais intenso desejo de conhecê-la, o que é mais raro do que se imagina. Nunca a emulação degenerou, entre nós, em ciúmes, essa paixão vil, que atormenta sem iluminar; tratávamos um assunto, sem essa pressa que sufoca as ideias ou impede que elas nasçam. A liberdade de pensar muitas vezes dava às nossas expressões uma forma nova e singular, que, em nossos debates inocentes, fazia brotar o riso em toda a sua ingenuidade[312].

O segundo capítulo de Mercier sobre o Palais Royal, escrito provavelmente no fim de 1788 ou já em 1789, tem outro tom e é menos otimista. Nele, o autor retoma os modelos que já-se utilizavam de observação e denúncia dos costumes e hábitos. Lendo esse comentário temos a impressão de que a empreitada toda, nascida da boa intenção de todos os envolvidos em contribuir com o avanço social e cultural, fracassou. O Palais Royal, com suas galerias cobertas, muitas boutiques e lojas exclusivas e jardim e pátios aberto ao público é descrito quase que de maneira sombria, tendo a coisa toda sido contaminada pela mundanidade. Mesmo o conhecimento dos clubes e círculos literários reunidos ali não disfarçava a libertinagem dominante:

> Lá, pode-se ver tudo, ouvir tudo, conhecer tudo; há de o que fazer um jovem um pequeno erudito em detalhes; mas é também lá que o império da libertinagem age sobre uma juventude sem freios, a qual, espalhada depois pelas sociedades leva um tom desconhecido, para todo lugar a indecência sem paixão. A libertinagem lá é eterna; a qualquer hora do dia ou da noite, seu templo está aberto, e a todos os tipos de preços[313].

---

[312] O l'heureux temps, & je me le rappelle avec transportm où les muses faisoient nos uniques délices. & où, dans des entretiens variés nous communiquions toutes nos idées à cinq ou six amis ! Nous cherchions la verité avec le plus vif désir de la connoître, ce qui est plus rare qu'on ne pense. Jamais l'émulation ne dégénéra, parmi nous, en jalousie, passion ville, qui tourmente sans éclairer ; nous traitions un sujet, sans cette précipitation qui étouffe les idées ou les empêche de naître. La liberté de penser donnoit souvent à nos expressions une tournure neuve & singulière, qui, dans nos innocens débats, faisoi éclorre le rire dans toute sa naiveté." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 10, p. 225. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

[313] "Là, on peut out voir, tout etendre, tout connoître ; il y a de quoi faire d'un jeune homme un petit savant en détail ; mais c'est-là aussi que l'mpire du libertinage agit sur une jeunesse effrénée, qui, répandue ensuite dans les siciètés, y promène un ton inconnu, par-tout ailleurs l'indécence sans passion. Le libertinage y est éternel ; à chaque heure du jour & de la nuit, son temple est ouvert, & à toutes sortes de prix." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 10, p. 229. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

Os divertimentos e espaços de sociabilidade, como bares, casas de chá e cafés, que antes o haviam o empolgado, agora são denunciados como espaços de prostituição, de jogo e de intrigas políticas, onde o público se entrega sem moderação:

> Os agiotas, fazendo o equivalente das bonitas prostitutas, vão três vezes por dia ao Palais Royal, e todas essas bocas só falam de dinheiro e prostituição política. Tal jogador tem alta [ganho] ou tem baixa [perda], pode dizer, ao falar da bolsa: "Roma não está mais em Roma, ela está toda onde eu estou." O banco se encontra nos cafés: é lá que se deve ver e estudar os rostos subitamente descompostos pela perda ou pelo ganho; este se desespera, aquele triunfa[314].

As vantagens que antes o inspiravam por beneficiar passam ser obrigadas a conviver não só com a libertinagem e com a prostituição, mas também com a moda. É somente aqui, na crítica e condenação ao Palais Royal, que Mercier se debruça sobre o tema das aparências, em um espaço que havia em grande medida sido planejado e construído para abrigar esse rico ramo do comércio:

> Este lugar é, portanto, uma bonita caixa de Pandora; ela é esculpida, trabalhada; mas todo mundo faz o que está contido na caixa dessa estátua animada por Vulcano. A arte dos cozidos está do lado das altas ciências. Os brilhantes trapos da libertinagem pendem junto aos instrumentos de cirurgia que lhe seriam necessários. Todos os enfeites da moda, que duram um dia, estão na mesma loja que as joias astronômicas mais preciosas, que duram séculos[315].

A mistura não é mais a das hierarquias sociais, é mesmo a das hierarquias das coisas; para Mercier há uma mistura de saberes, conhecimentos e práticas, no qual os objetos das práticas mais baixas, como a prostituição e a moda, se misturam com os de práticas elevadas, como a medicina e as ciências, podendo conspurcar essas últimas pela banalidade ou imoralidade das primeiras.

Mais diretamente sobre a compra e venda de produtos de luxo e de moda, Mercier emprega e adapta mais uma vez a tópica da desonestidade e do engodo na transação comercial,

---

[314] "Les agioteurs, faisant le pendant des jolies prostituées, vont trois fois par jour au Palais-royal, & toutes ces bouches n'y parlen que d'argent & de prostitution politique. Tel joueur à la hausse & à la baisse, peut dire, en parlant de la bourse : Rome n'es plus dans Rome, elle est toute où je suis. La banque se tient dans les cafés : c'est-là qu'il faut voir & étudier les visages subitement décomposés par la perte ou par le gain ; celui-ci se désole, selui-là triomphe." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 10, p. 229. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

[315] "Ce lieu est donc une jolie boîte de Pandore ; elle est ciselée, travaillée ; mais tout le monde fait ce que renfermoi la boîte de cette statue animée par Vulcain.
L'art des ragoûts est à côté des hautes sciences. Les brillans chiffons du libertinage pendent auprès des instrumens de chirurgie qui lui deviendroient nécessaires. Tous les colifichets de la mode, qui duren un jour, sont dans la même boutique, avec les bijoux astronomiques les plus précieux qui durent des siècles." ." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 10, p. 230-231. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

além da de aumentar desmesuradamente o preço dos produtos. No clima mundano do Palais Royal, como nos estabelecimentos de roupas usadas, as barganhas eram sempre vencidas pelo comerciante que empregava os meios mais baixos para isso. Além disso, o Palais Royal estaria se despovoando e levando ruína não apenas para indivíduos que eram enganados e gastavam seu dinheiro nos produtos supervalorizados; ele estaria também se tornando um problema urbano por concentrar em si todo o comércio e prestígio, deixando áreas mais tradicionais esvaziadas e sem clientela:

> Embora tudo aumente, triplique e quadriplique de preço neste lugar, parece haver uma atração que atrai o dinheiro de todos os bolsos, especialmente dos estrangeiros, que se encantam com essa combinação de prazeres variados, e que estão ao seu alcance: é que o local privilegiado é um ponto de encontro onde se encontra, no momento, tudo o que sua situação exige em todos os aspectos; ele também seca os outros bairros da cidade, que já se apresentam como províncias tristes e desabitadas[316].

Os próprios comerciantes já estariam percebendo esses perigos e, também, se tornando vítimas da superpopulação do mercado estabelecido nas arcadas e no circo do Palais:

> O preço alto das locações, que faz aumentar a ávida concorrência, arruína os comerciantes. As bancarrotas lá são frequentes; contam-se as dezenas. É lá que a ousadia desses lojistas é sem igual no resto da França; eles vendem destemidamente cobre como se fosse ouro, *strass* como se fosse diamante, os tecidos não passam de imitações brilhantes de outros tecidos realmente sólidos: parece que o aluguel excessivo de suas arcadas os autoriza a enganar sem o mais leve remorso[317].

Especificamente sobre as mulheres, já denunciadas nas passagens sobre a prostituição, Mercier parece encontrar no Palais Royal o exemplo perfeito, a personificação e realização de suas fantasias sobre as mulheres que teriam sido seduzidas e corrompidas pela moda. Essas são frágeis, doentias, exibidas, sem pudor ou respeito pela ordem social e pela moral imposta ao seu sexo e estratificação. As aparências que elas criavam, consideradas por elas mesmas *à*

---

316 "Quoique tout augmene, triple & quadruple de prix dans ce lieu, il semble y régner une attraction qui attire l'argent de toutes les poches, surtout de celles des étrangers, qui raffolent de cet assemblage de jouissances variées, & qui sont sous leurs main : c'est que l'endroit privilégié est un point de réunion pour trouver dans le moment tout ce que votre situation exige dans tous les genres ; il dessèche aussi les autres quartiers de la ville, qui déjà figurent comme des provinces tristes & inhabitées." (Tradução minha.)) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 10, p. 232. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

317 "La cherté des locations, que fait monter l'avide concurrence, ruine les marchands. Les banqueroutes y sont fréquentes ; on les compte par douzaines. C'est-là que l'effronterie de ces boutiquiers es sans exemple dans le reste de la France ; ils vous vendent intrépidement de cuivre pour de l'or, du stras pour du diamant, les étoffes ne sont que des imitations brillantes d'autres étoffes vraiment solides : il semble que le loyer excessif de leurs arcades les autorise à friponners sans le plus léger remords." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 10, p. 233. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

la mode, nessa cena pitoresca criada por Mercier, parecem lhes dar direitos de extrapolar as barreiras de sexo e posição:

> É triste, ao caminhar, ver um monte de jovens dissolutas, com a pele pálida, aparência de satisfeitas consigo mesmas, de postura impertinente, as quais se anunciam pelo barulho dos berloques de seus dois relógios, circular nesse labirinto de fitas, gazes, pompons, flores, vestidos, máscaras, caixas de *rouge*, pacotes de alfinetes de mais de meio pé de comprimento: elas ficam no campo dos Tártaros nesta ociosidade profunda, que alimenta todos os vícios; e a arrogância que elas ostentam não pode disfarçar sua profunda nulidade.
> Chama-se campo dos Tártaros às duas galerias que ainda são de madeira, e que aguardam um plano magnífico de colunas; uma decoração esplêndida que completará a beleza do edifício. É lá que todas as noites as mulheres vêm de duas em duas enfrentar o olhar dos homens, carregadas com todas essas modas, por vezes tão fantasiosas, que imaginam por alguns dias e que derrubam poucos dias depois[318].

As modas criadas e exibidas pelas suas usuárias de maneira orgulhosa pelas arcadas, no campo dos Tártaros e no circo do Palais Royal, ademais, seguiam como em outros centros do campo da moda um passo acelerado vinculado ao presente. As tópicas da irracionalidade, da falta de base ou costume dessas novas aparências é empregada para, mais uma vez, criticar a ligação entre mulheres e moda:

> Os nomes das modas que elas atribuem a cada parte de sua vestimenta formariam um dicionário em vários volumes em folio. Esta obra está ausente na nação; mas Panckoucke[319] está, segundo se diz, trabalhando nela com grande atividade. As mais feias são quase sempre aquelas que se adornam mais ricamente, e assim deve ser[320].

---

[318] "Il est triste, en marchant, de voir un tas de jeunes débauchés, au tein pâle, à la mine suffisante, au maintien impertinent, & qui s'annoncent par le bruit des breloques de leurs deux montres, circuler dans ce labyrinthe de rubans, de gazes, de pompons, de fleurs, de robes, de masques, de boîtes de rouge, de paquets d'épingles longues de plus d'un demi pied : ils battent le camp des Tartares dans cette oisiveté profonde, qui nourrit tous les vices ; & l'arrogance qu'ils affectent ne peut dissimuler leur profonde nullité.
On appelle camp des Tartares les deux galeries adossées qui sont encore en bois, & qui attendent un plan magnifique de colonnes ; superbe décoration qui achevera la beauté de l'édifice. C'est-là que ous les soirs les femmes viennent deux à deux affronter le regard des hommes, chargées de toutes ces modes, quelquefois si fantasques, qu'elles imaginent pour quelques jours, & qu'elles renversent quelques jours après." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. 1788. Vol. 10, p. 233-234. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

[319] Referência a *Encyclopédie méthodique par ordre des matières métiers* dirigida e editada por Charles Joseph Panckoucke, espécie de sucessora e criada sobre a Encyclopédie de Diderot e d'Alembert que tinha por objetivo complementá-la e melhorá-la. Contava sobretudo com escritos de Roland de la Platière.

[320] "Les noms des modes qu'elles donnent à chaque partie de leur habillement formeroient un dictionnaire en plusieurs volumes in folio. Cet ouvrage manque à la nation ; mais Panckoucke y travaille, dit-on, avec la plus grande activité. Les plus laides sont presque toujours celles qui se paren le plus richement, & cela doit être." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. 1788. Vol. 10, p. 234. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

Mercier explica que, à noite, quando as mulheres elegantemente vestidas, seguidoras das últimas tendências e clientes costumazes das boutiques das mercadoras de moda, apareciam no Palais Royal:

> Uma mãe de família não ousaria, à noite, atravessar o barulhento passeio com suas duas jovens filhas; a esposa virtuosa, a cidadã honesta, não ousariam aparecer ao lado dessas cortesãs ousadas. Os trajes, as posturas, os ares, e muitas vezes até as palavras delas, tudo as obriga a fugir, lamentando a corrupção geral de ambos os sexos[321].

No exame do *Tableau de Paris*, muitas vezes é difícil discernir até que ponto as observações de Mercier eram de fato realidades observáveis e em que medida constituem idealizações pitorescas e moralizantes, criadas para polemizar, sobre a presença e atuação das mulheres no campo da moda. Ele em muitas passagens parece acreditar que as mulheres da burguesia aceitavam confortavelmente seus papéis tradicionais de mães e esposas, e desprezavam, portanto, os prazeres de ir às compras, ou seja, o ato de sair de casa para passear e admirar as boutiques que exibiam os mais diversos produtos no Palais-Royal. Em outras passagens ele escreve diretamente sobre as mulheres de negócios, fossem elas comerciantes de tecidos, costureiras, *grisettes* ou as comerciantes de modas, para defendê-las em termos econômicos ou acusá-las pela desmoralização e feminização da sociedade. O que fica evidente é que as mulheres, é claro, eram participantes ativas na cultura comercial que era desenvolvida na segunda metade do século XVIII.

4.6. De boutiques a lojas (*magasins*)

Embora muitos membros da elite, entre eles a aristocracia de corte e membros da realeza, fossem às compras em Paris, conforme a cidade se tornava o centro das últimas tendências no lugar da corte de Versalhes, comprar dificilmente era, segundo ainda Mercier,uma experiência agradável ou considerada refinada no início do XVIII. Mesmo os espaços mais renomados nesse período, ou seja, as boutiques das arcadas do Palácio de Justiça, eram estreitas, apertadas e mal iluminadas, sendo a prática de ir às compras marcada pela informalidade, pela barganha e por relações comerciais complexas e ao mesmo tempo informais, que podiam rapidamente descambar para interações violentas. Com apenas uma pequena parede atrás do balcão para pendurar seus produtos, comerciantes de tecidos,

---

[321] "Une mère de famille n'oseroit, le soir, traverser la bruyante promenade avec ses deux jeunes filles ; la vertueuse épouse, la citoyenne honnête, n'oseroient paroître à côté de ces courtisanes hardies ; leurs parures, leur tenue, leurs airs, & souvent même leurs paroles, tout les force à fuir, en gémissant sur la corruption générale des deux sexes." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. 1788. Vol. 10, p. 234. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

vendedores e vendedoras de linho e roupa de mesa e cama se encontravam limitados a usar o boca-a-boca e gritar para apregoar os produtos e atrair clientes.

Montesquieu já havia comentado o vozerio comercial que tomava conta do Palácio de Justiça em 1721, nas suas *Lettres Persanes*: "Fui outro dia ao lugar onde se faz a justiça. Antes de chegar lá, é necessário passar sob as armas de um número infinito de jovens comerciantes, que chamam com uma voz enganadora. Esse espetáculo, no começo, é bastante risível[322]." E Nemeitz segue a mesma direção, em 1727: "os clamores das mulheres, moças e homens nas boutiques, chamando para atrair os passantes, não cessam.[323]" Mesmo nas boutiques exclusivas do Palácio de Justiça, com seus produtos de luxo, para não falar das boutiques das feiras, da *Pont-Neuf* ou sob os *piliers des Halles*, os ouvidos pareciam ser atacados por uma verdadeira algazarra, as pessoas empurradas e os pertences à venda muitas vezes colocados em risco. Mais grave do que a bagunça e a gritaria, para os comentadores dos locais onde se vendiam produtos de luxo e de moda, eram os percebidos problemas advindos da falta de decoro e falta de modéstia desses espaços. Fosse nas feiras, ao longo da rua Saint-Honoré ou no Palais-Royal, as compras aconteciam em um clima de *fête piquant*, em um ambiente animado, marcado pelo contato direto e individual, onde os sexos e as camadas sociais se misturavam, se cheiravam, se esbarravam e se tocavam.

De acordo com os críticos morais mais ferrenhos do campo da moda, como Desessarts, os perigos que os bens de luxo e seu consumo impunham à sociedade estavam atrelados à origem social do comprador ou compradora. Nessa direção, em resumo, não era uma ameaça para a aristocracia, sendo afirmado que o consumo em níveis altos, o luxo, a extravagância e a exibição eram não apenas costumes tradicionais da realeza e da nobreza de corte, mas eram mesmo suas prerrogativas e desempenhavam um papel importante no regramento social por demarcar as aparências da elite. Por outro lado, porém, eram consideradas um grande perigo para as outras camadas sociais, sobretudo para as mulheres burguesas e para trabalhadoras. Assim, ir às compras, sair para passear nos jardins e passeios públicos (*promenades*), podia ser uma diversão e uma forma de entretenimento aceitável para aristocratas. No entanto, não era uma atividade que mães virtuosas e cidadãs honestas, que mulheres burguesas, como

---

[322] "J'allai l'autre jour dans le lieu où se rend la justice. Avant d'y arriver, il faut passer sous les armes d'un nombre infini de jeunes marchandes, qui vous appellent d'une voix trompeuse. Ce spectacle, d'abord, est assez riant." (Tradução minha.) In.: MONTESQUIEU. Charles de. *Lettres Persanes*. Vol. 1, Carta 87, p. 189. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1051588x

[323] "Les clameurs des femmes, filles & hommes dans les boutiques, pour attirer les passans, durent sans cesse." (Tradução minha.) In.: NEMEITZ, Joachim C. *Séjour de Paris*. 1727. p. 595. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102148f#

alertou Mercier ao falar sobre o Palais Royal, deveriam (ao menos teoricamente) participar. Contudo, no final do século XVIII, as boutiques de luxo de Paris foram sendo transformadas para se tornarem espaços abertos ao público que fossem mais aceitáveis, menos suscetíveis às críticas e condenações morais feitas por comentaristas os mais variados. As mercadoras de modas precisaram transformar suas boutiques em espaços nos quais mulheres de posses, oriundas da burguesia em ascensão, podiam frequentar sem grandes temores de reprovação. Ir às compras deveria ser um teatro de exibição pública, de ser visto para indicação de boa índole e para protegê-las de ataques morais.

Embora a maioria das parisienses das camadas populares continuassem a comprar suas roupas em pequenas barracas, lojas de segunda mão e com revendedores e revendedoras itinerantes, várias lojas de moda começaram a surgir, com interiores mais amplos, bem iluminados, limpos e decorados. Direcionadas a um público cada vez mais exclusivo esses novos estabelecimentos surgiam nas áreas mais ricas de Paris, como a rua *Saint-Honoré* na altura do Palais Royal, a rua *de la Monnaie* próxima da Academia do Louvre e o bairro de *Saint-Germain*. Empregando em larga escala paredes de vidro, similares as vitrines atuais, esses novos estabelecimentos eram de propriedade das mercadoras de moda que trabalhavam para a aristocracia e realeza ou de comerciantes de tecidos bem estabelecidos. Por exemplo, *Au Grand Mogol*, na rua *Saint-Honoré*, era a loja da comerciante de modas Rose Bertin e *Au Pavillon d'or* a da costureira Mademoiselle Teillard, ambas recebidas por Maria Antonieta e seu círculo em Versalhes ou no Petit-Trianon; enquanto *Des Trois Mandarins* era do vendedor de sedas e veludos Sieur Jubin, que revendia tecidos de luxo não apenas para a rainha e suas amigas, mas para boa parte da corte.

Com a abertura e reconstrução das arcadas do Palais-Royal ansiosamente aguardada pelos parisienses, as duas galerias de madeira conhecidas como campo dos Tártaros foram transformadas, dando lugar a estabelecimentos maiores, mais arejados e, sobretudo, permanentes. Esses passaram a ser equipados com grandes balcões em frente aos vidros para expor artisticamente os muitos produtos criados e vendidos em seu interior; armários e baús para armazená-los, atendentes para ajudar as compradoras, ajudantes para realizar ajustes e embalar produtos para pronto consumo ou anotar encomendas maiores. Eram estabelecimentos grandes e permanentes, bem mais próximo do entendimento que temos hoje de lojas (*magasins*) do o que era uma boutique no século XVIII.

A mudança na configuração dessas novas lojas de luxo representavam uma modificação do que era definido e entendido como boutiques no século XVII e início do

século XVIII; conforme elas se tornavam fixas, permanentes e cada vez mais elaboradas na sua decoração interna e externa, em conjunto, a prática de ir às compras também foi sendo reformulada. A comerciante, sendo ela proprietária ou não do estabelecimento, agora podia estabelecer preços mais ou menos fixos com antecedência para cada produto; chegaram assim à solução para o que tanto havia incomodado Mercier no ato da venda à varejo em 1783 quando escreveu: "Não seria necessário que os comerciantes se impusessem a lei inviolável de estabelecer um preço fixo para suas mercadorias? A tarifa uma vez estabelecida, a confiança respectiva renasceria[324]." A algazarra para chamar clientes e a barganha do ato da compra, que também causavam espanto e asco em Mercier, foram, ao longo da década de 1780, então, relegadas às boutiques de áreas menos exclusivas.

Peças de roupas prontas, sobretudo acessórios femininos, que já existiam e eram vendidos pelo menos desde o começo do século XVIII, tornaram-se, então, cada mais comuns nessas novas lojas. Esses bens indumentários prontos para serem comprados e usados eram, ademais, especialmente adequadas aos tipos de produtos feitos e vendidos pelas mercadoras de linho e comerciantes de moda. Em 1788, Mercier afirmou que podia-se comprar mais barato peças prontas e com preços fixos: "Vê-se, com preços fixos e vestimentas prontas, que é possível vestir-se a um preço bem mais barato do que com os alfaiates; mas é preciso pagar à vista, e isso é o que complica ou desanima os jovens[325]" A compra à crédito, uma prática arraigada da aristocracia, baseada no prestígio, no nome e na posição ocupada na hierarquia social mais do que pelo poder aquisitivo, tornou-se ainda mais comum à medida que os e as comerciantes passavam a estender o crédito a novos clientes, oriundos de camadas sociais diversas: "Ama-se em Paris os prazeres que se pagam com usura [com juros], mas em um tempo distante; e os parisienses, nesse aspecto, têm todos a filosofia das mulheres.[326]"

As comerciantes de moda passaram, ao longo da década de 1780, a encontrar maneiras de contornar as restrições contra a driblar as formas de competição aberta dentro de seus ofícios, utilizando cartões de visita que deixavam com as clientes de elite que as recebiam em

---

[324] "Ne faudroit-il pas que les marchands s'imposassent entr'eux la loi inviolable, de mettre un prix fixe sur leurs marchandises ? Le tarif une fois arrêté, la confiance respective renaîtroit." (Tradução minha.) In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 5, p. 232. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83244

[325] "On voit, au prix fixe et avec habits prêtes, qu'on peut être vêtu à bien meilleur marché que chez les tailleurs ; mais il faut payer comptant, & c'est ce qui embarasse, ou dégoûte les jeunes gens." (Tradução minha). In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 10, p. 271. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

[326] "On aime à Paris les jouissances qu'on paie avec usure, mais dans un temps éloigné ; & les Parisiens, à cet égard, ont tous la philosophie des femmes." (Tradução minha). In.: MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Vol. 10, p. 271. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3044151k

casa e anúncios disfarçados na florescente imprensa de moda. Embora as lojas agora fossem maiores e as compras tivessem se tornado, até certo ponto, mais racionalizadas com preços fixos nos produtos, observadores como Mercier ainda reclamavam que ir às compras ainda era problemático moralmente em Paris. O processo de compra e venda continuava sendo um jogo elaborado de avaliar o cliente, com lisonjas, insinuações e barganhas.

A mais célebre comerciante de modas da Paris, na segunda metade do século XVIII, era, sem dúvida, Rose Bertin, que, além de atender pessoalmente Maria Antonieta e seu círculo, era proprietária de uma loja sob o letreiro *Au grand Mogul*, localizada na rua *Saint-Honoré*. A suntuosidade de suas criações era anunciada a suas clientes assim que entravam na loja, com suas grandes vitrines emolduradas em mármore de tons lavanda e amarelo e balcões que exibiam os trajes encomendados pela sua clientela aristocrática. Seus negócios de moda eram tão extensos que empregava trinta trabalhadoras, entre costureiras e *grisettes*; quando declarou falência em 1787, em uma jogada comercial para obrigar que seus compradores à crédito lhe pagassem, afirmou que seus clientes, que incluíam a rainha, lhe deviam ao menos 2 milhões de *livres*.[327] Bertin parece ter sido conhecida tanto pelo seu tino para os negócios, como pelo seu talento em criar arranjos extravagantes em roupas, toucados e chapéus, e, também, pela sua altivez e certa pretensão social. De acordo com *lady* Frances Crewe, que visitou a loja de Bertin em 1786:

> Ela senta-se sobre uma espécie de trono, pelo menos uma cadeira elevada no centro de uma grande sala cercada por pessoas de todas as categorias e denominações, que estavam ouvindo seus ditames sobre o importante artigo da vestimenta. Ela mesma estava decorada de maneira muito mais esplêndida do que o resto, tendo seus dedos cobertos com grandes anéis valiosos, como os que estão em grande moda no presente, e tendo, em resumo, um relógio, e correntes e bugigangas de valor infinito espalhadas em todo seu redor[328].

Bertin de fato valia-se de suas ligações como principal fornecedora de modas de Maria Antonieta e seu círculo para manter os preços de seus muitos produtos elevados e seu comportamento audaz podia parecer arrogante, mas fazia sentido de um ponto de vista

---

[327] Cf.: HARU-CROWSTON, Claire. La reine et sa “ministre des modes” : genre, crédit et politique dans la France pré-révolutionnaire. *Travail, genre et sociétés*, Paris, 2005, n° 13, p. 75-94. https://doi.org/10.3917/tgs.013.0075.

[328] “She sat upon a sort of Throne, at least an elevated Chair in the Center of a large Room surrounded by Persons of all Ranks and Denominations, who were listen to her Dictates upon the important Article of Dress. – She was herself decorated too in much more splendid Manner than the rest, having her Fingers covered with large valuable Rings, such as are in great Vogue at present, and havind, in short, Watch, and Chains, and Trinkets of infinite Value pread all over her.” (Tradução minha.) In.: CREWE, Frances Anne. An English lady in Paris: the diary of Frances Anne Crewe, 1786. Ed e intro. Michael Allen. Oxford: Oxford-Stockley Publications, 2011. p. 115.

puramente comercial. Ela percebeu que não havia melhor maneira de atrair e manter clientes variadas, como membros da realeza, aristocratas da corte, aristocratas provinciais e a nova camada de burguesas endinheiradas de Paris, do que associar seu negócio à realeza, e em particular, à Maria Antonieta. *Au Grand Mogul* era decorado com retratos das rainhas da França, Suécia, Espanha, Portugal e Nápoles, além da imperatriz da Rússia, todas elas supostamente clientes de Bertin.[329] Em 1787, de acordo com o diplomata Marquês de Bombelles, "Bertin é um nome bastante conhecido em todas as partes do mundo. O Rei da Suécia porta seus chapéus, as princesas espanholas cobrem seus joelhos com seus xales e até a Czarina Catarina exibe suas criações[330]." Mas a perda de sua loja e sua fuga apressada para a Inglaterra com a eclosão da Revolução em 1789 revelam tanto os perigos quanto os benefícios de associar negócios de moda com a realeza e com o luxo tradicionalmente vinculado à aristocracia e à vida na corte.

À medida que os estabelecimentos comerciais de moda eram transformados e se tornavam espaços mais convidativos e receptivos para as mulheres das camadas médias ao longo da década de 1780, ir às compras, no entanto, continuou sendo revestido de significados que atrelavam a prática a divertimento e entretenimento. Porém, para abranger novas clientes de camadas sociais que não mais apenas da elite. No entanto, embora as compras ainda fossem percebidas como um entretenimento, a relação entre cliente e comerciante havia mudado desde o começo do século XVIII, dominado pelas boutiques móveis das arcadas do Palais de Justice. De um lado, das mudanças nas relações entre comerciantes e clientes, que se tornavam cada vez mais impessoais, uma vez que as clientes agora podiam comprar diretamente em uma única loja considerada segura e exclusiva e não mais peregrinar entre diversas boutiques ou receber comerciantes em sua casa e, muito menos, terem que ir a um ateliê de um alfaiate serem tocadas e observadas por homens em espaços que não ficavam à vista de todos. Por outro lado, em parte, isso era consequência da crescente importância do comércio das novas trabalhadoras do campo da moda e de seu recém-descoberto prestígio. Essa transformação não estava apenas relacionadas às práticas de ir às compras como inauguraram novos estabelecimentos que mudaram a própria face da capital.

***

[329] Cf.: SAPORI, Michelle. *Rose Bertin - ministre des modes de Marie-Antoinette*. Paris: Éditions du Regard, 2003.

[330] "Bertin est un nom bien connu dans le monde entier. Le Roi de Suède porte ses chapeaux, les princesses espagnoles couvrent ses genoux avec ses châles et même la Tsarine Catherine expose ses créations." (Tradução minha) In.: DE BOMBELLES, Marc. *Journal d'un ambassadeur de France au Portugal (1786-1788)*. Ed. Roger Kann. Paris: Presses Universitaires de France, 1979. 27 de novembro de 1787, p. 205.

A acusação de que *grisettes* e suas patroas eram fontes de perigo e desvio sexual não parecem ter sido um consenso, devido ao crescente sucesso comercial das lojas e prestígio social das comerciantes de modas. Porém, inegavelmente a venda de roupas, adornos, acessórios e arranjos *à la mode*, assim como de produtos de luxo, havia se tornado fortemente generificadas, na medida que as mulheres assumiam não apenas a dianteira como o centro desse lucrativo setor. Embora os mercadores de tecidos e alfaiates continuassem a produzir e vender roupas, as mulheres se tornaram as criadoras e vendedoras por excelência do campo da moda, ao ponto de até mesmo as lojas pertencentes e geridas por homens passarem a empregar jovens garotas como vendedoras.

A posição social das comerciantes de moda e de outras trabalhadoras do mutável campo da moda, assim como a natureza das compras, haviam mudado desde o final do século XVII, quando vendiam suas mercadorias ao longo *da Pont-Neuf* ou por trás de balcões estreitos em tendas móveis nas arcadas do Palácio de Justiça e em feiras. Em primeiro lugar, o modelo de consumidores aristocráticos de bens de luxo deu lugar, paulatinamente, a um novo padrão de compradoras mulheres de bens indumentários, oriundas da aristocracia togada e da burguesia. Conjunta e complementarmente, as práticas e os significados de ir às compras foi, também, sendo transformado com o surgimento de lojas permanentes, preços fixos e em espaços bem decorados e receptivos à essa nova clientela feminina e as necessidades de contornar as críticas morais que o campo da moda recebia. Se as compras já não eram mais vistas como um tipo de flerte, as relações entre as comerciantes e as clientes continuaram, no entanto, a ser misteriosas de maneiras novas e sedutoras. As comerciantes, no final da década de 1780 e início da década de 1790, eram exaltadas como uma força criadora capazes de mobilizar criatividade e inventividade e suas lojas, que antes eram apenas o pano de fundo para seu trabalho, passaram a existir por si. Comerciantes de modas e suas contratadas, costureiras e *grisettes*, estabeleciam e vendiam nesses novos estabelecimentos os padrões do que era considerado moda. Elas deslumbravam as clientes e as convenciam de que não tinham outra escolha senão consumir os muitos produtos, prontos para o uso e disponíveis por um preço fixo que conviviam com trajes sofisticados por encomenda e que empregavam aviamentos de alto luxo.

A explosão de estabelecimento de compra e venda a varejo na Paris do século XVIII e as novas lojas, sofisticadas, amplas, com vitrines, convidativas e seguras para as consumidoras, aumentou, ainda, as oportunidades para as mulheres trabalharem como atendentes, ajudantes e proprietárias; na direção contrária da tendência da sociedade

comercial que desde o século XVII excluía as mulheres, particularmente as mulheres da classe média, de certos tipos de trabalho produtivo. Para observadores como Mercier e de la Platière, os estabelecimentos de moda da década de 1770 e 1780 podiam parecer haréns, cheias de mulheres ocupadas em criar e vender produtos inúteis vinculados às aparências. No entanto, para essas trabalhadoras, os estabelecimentos onde trabalhavam deviam parecer mais como *salons* do que como espaços de troca sexual: espaços semimundanos (*demi-mondaines*), no cruzamento do público com o privado, dominados pela presença feminina em todos os aspectos - das donas até as fabricantes, passando pelas ajudantes e vendedoras e, claro, até as clientes.

Além disso, esses estabelecimentos de moda criavam majoritariamente produtos de consumo variados para mulheres, fabricando em conjunto noções de feminilidade e de comportamento aceitável para as mulheres. Estavam, portanto, na conflituosa e mais ampla discussão sobre os papéis que as mulheres poderiam ou não desempenhar na sociedade francesa em acelerada transformação. Adicionalmente, as boutiques e lojas de moda proporcionavam oportunidades de interação não totalmente regradas entre os sexos, uma vez que eram frequentadas também por homens. Apesar das muitas acusações, em sua grande maioria de cunho moral e que ilustram bem os temores masculinos em relação a ampliação e mudança dos papéis desempenhados pelas mulheres no espaço público[331], elas permaneciam firmemente no controle e ditavam a direção da empreitada, respondendo pelo sucesso ou fracasso de seu trabalho.

[331] Para uma discussão acerca das noções de espaço público *versus* espaço privado no Antigo Regime, ver: GOODMAN, Dena. Public sphere and private life: toward a synthesis of current historiographical approaches to the Old Regime. *History and Theory*, vol. 31, n. 1, 1992, p. 1-20. https://doi.org/10.2307/2505605

Considerações finais

Da roupa de baixo e vestidos a gravatas e calças, existem imaginários e padrões nos quais as vestimentas deveriam atuar como um claro demarcador entre os sexos; esses modelos que buscam definir as aparências como masculinas ou femininas na cultura ocidental são por vezes tão naturalizados que esquecemos o significado mais amplo das maneiras pelas quais toda a nossa cultura das aparências é ainda marcada pelas construções de gênero. Mesmo quando o discurso sobre a moda busca se concentrar nas questões de posição social, raça, nacionalidade ou orientação sexual, ou romper com as definições de sexo das roupas, as categorias de gênero e as noções mais complexas de masculinidade e feminilidade acabam em alguma medida sendo mobilizadas. Elas acabam por formar, mesmo que de maneira naturalizada e simbólica, um imaginário que está na produção discursiva sobre a moda. As diversas maneiras pelas quais discutimos as formas com que cobrimos nossos corpos, de pontos que vão desde a higiene até a sempre presente questões vinculadas à moralidade e sexualidade, estão profundamente entrelaçadas com as construções dos papéis que homens e mulheres devem desempenhar e quais papeis são ou não legítimos para cada um.

Em Paris na segunda metade do século XVIII, sobretudo ao longo das décadas de 1770 e 1780, ocorreu algo particularmente significativo no processo que tornou a moda cada vez mais atrelada aos sistemas de sexo e de gênero. De maneira peculiar o campo da moda que era consolidado no período foi marcado pela atuação das mulheres, as quais utilizavam não apenas seus corpos vestidos e suas aparências, mas, também, a criação de tendências a serem seguidas para outras mulheres, como forma de fortalecerem sua crescente presença e atuação na sociedade. Em conjunto, acabaram por reformular os entendimentos do que era feminino, discutindo-se quais eram as capacidades e características que definiam o papel da mulher na sociedade. A moda passou a ser um dos centros das disputas das *querelles des femmes*.

À medida que a sociedade francesa testemunhou o surgimento de uma nova cultura das aparências, marcada pela presença e atuação das mulheres no patrocínio, criação e consumo de tendências, a moda passou a ser denunciada cada vez mais pelas tópicas que a vinculavam à frivolidade, à superficialidade e aos caprichos entendidos como inerentes ao sexo das mulheres. Em uma combinação complexa de política, economia e sexualidade, novas noções de masculinidade e feminilidade foram moldadas por uma verdadeira explosão de espaços e formas de consumo de bens de vestuários cada vez mais diversos. Ao mesmo tempo,

novas concepções de gênero passaram a vincular o consumo indumentário ao domínio das mulheres. Da cultura da moda cortesã do reinado de Luís XIV, baseada na exibição da indumentária de luxo tanto de homens quanto de mulheres da nobreza de acordo com os rituais e cerimônias da corte, até a associação inquestionável das mulheres com a moda na cultura comercial parisiense em expansão do fim do século XVIII, essa transformação não foi linear e tampouco organizada. Pelo contrário, foi um processo marcado por conflitos e contradições, sobretudo no que diz respeito ao papel exato que as mulheres ocupavam em seu interior.

A nova síntese sobre a ligação entre as mulheres e a moda foi marcada por uma considerável instabilidade, como evidenciado pela função desempenhada pelas comerciantes de modas nesse processo, pelos conflitos para determinar quem deveria ter o direito de vestir mulheres e pelos ataques repetidos não apenas às trabalhadoras do campo, mas às próprias modas femininas. Ainda assim, esse processo acabou por se fixar e moldar o campo da moda de maneira ambígua, de tal forma que em 1789, no ano que a Revolução Francesa explodiu, o entrelaçamento entre os sentidos de moda, frivolidade, presença das mulheres e a noções de feminilidade estava dado. Mais do que isso, esse entrelaçamento era entendido, por seus detratores e pelo novo sistema político que era construído, como perigoso por ser dominado pelas mulheres.

O processo de vinculação conflituosa do campo da moda com a atuação e presença das mulheres não pode ser descartado devido justamente à forma como sujeitos e objetos materiais tiveram seus sentidos fundidos na segunda metade do século XVIII. Desde a expansão e consolidação de uma cultura de consumo na Europa do século XVIII, a conjugação de aparência e ação ganhou um novo formato, gerando novos modelos ideais de feminilidade Complementando as novas compreensões sobre o corpo humano no século XVIII, que demarcavam cada vez mais as diferenças anatômicas entre o corpo masculino e feminino como determinante na identidade dos indivíduos, a cultura da moda passou a fixar papéis de gênero e a corporificar noções ideais de feminilidade por meio das roupas.

Como defendemos, o campo da moda com algumas das características que conhecemos hoje (cíclica, sazonal, corporativa e retroalimentada) emergiu em um momento de fissura entre ser e parecer, entre interior e exterior, entre identidade coletiva e identidade individual. Em um momento em que as distinções e os marcadores até então estáveis de pertencimento e de identidade passaram a ser mais fluídos e a, de certa forma, ruir. Como saber se uma mulher era uma mulher decente ou uma prostituta? Se era uma duquesa ou uma

trabalhadora? Como distinguir um sapateiro de um príncipe? Como saber se um indivíduo era realmente o que ele afirmava ser? Eram essas as dúvidas que povoaram os escritos sobre a moda da segunda metade do século XVIII francês. Mas será que os homens e mulheres franceses temiam de fato que as identidades coletivas fossem verdadeiramente confundidas?

No século XVIII, as pessoas dificilmente confundiriam de fato peixeiras com duquesas ou sapateiros com príncipes, por mais que os significados conferidos ao luxo tenham sido alterados e as tendências de vestir fossem difundidas; os medos oriundos da franca falência da cultura da distinção aristocrática eram antes os da perda da dominação garantida já pelas aparências, ou seja, da capacidade de somente pela presença de seus corpos vestidos marcarem sua posição de superioridade na hierarquia social. As constantes denúncias sobre o campo da moda em bases morais revelam, então, o temor de que as identidades individuais estavam se tornando mais complexas do que eram até então. Mais do que isso, o verdadeiro pavor de que nenhum poder único, fosse o da nobreza, o do rei, o da igreja ou até mesmo o mais arquetípico poder do *pater famílias*, poderia determinar a identidade de alguém para a vida toda.

De fato, ao longo do século XVIII, a disponibilidade de roupas consideradas *à la mode* foi ampliada para um número maior de pessoas conforme os significados da distinção e do luxo eram modificados pela cultura comercial parisiense em expansão. Por outro lado, o ritmo acelerado das mudanças de tendências de vestir criadas pelas industriosas mercadoras de modas começou a complicar cada vez mais a junção entre vestuário, identidade individual, distinção social e papéis de gênero. Nas décadas de 1770 e 1780, o campo da moda que florescia em Paris passou a ser concebido, e combatido, como uma teia complexa entre a identidade individual e sua vestimenta exterior, que não apenas marcava ou mascarava sua identidade pública, mas poderia revelar sua individualidade. A linha entre o sujeito e os objetos com que cobriam seus corpos foi transformada: a roupa foi deixando de ser forma de *estar* no mundo e foi, cada vez mais, sendo concebida como forma de *ser*. E essa identidade individual que era reforçada pelo campo da moda com seus muitos produtos e lojas passou a ser percebida como moldada pelo sexo e pelos papéis de gênero tanto quanto pela posição social (*rang*).

Inegavelmente, as mulheres foram tão responsáveis quanto os homens por adotar crenças na diferença sexual essencial, compreensão observável na definição cada vez mais difundida nas décadas finais do século XVIII de que haveria trabalhos para mulheres e trabalhos para homens ou, ainda, áreas de atuação para mulheres e áreas de atuação para os

homens. Os trabalhos de agulha passaram a ser defendidos como trabalhos essencialmente femininos, sob a argumentação de que os homens que o desempenhavam não apenas condenavam as mulheres à penúria, mas acabavam por deturpar sua natureza sexual masculina. Costureiras, mercadoras de modas e consumidoras de fato ajudaram a moldar uma nova cultura da moda baseada na essência dos sexos e, portanto, em papéis essencialistas que cada gênero deveria desempenhar. Sem dúvida, puderam encontrar conforto na correspondência que surgiu entre ser e parecer, entre suas identidades individuais e sua suposta essência sexual de mulheres. E foi justamente no conflito e na contradição dos papéis a serem desempenhados pelas mulheres de maneira legítima que o campo da moda no século XVIII floresceu de maneira peculiar.

A resposta imediata para a razão pela qual parisienses no século XVIII acreditavam na necessidade da diferença cada vez mais marcada entre as roupas masculinas e femininas baseou-se em uma mudança significativa nos sentidos conferidos aos sexos, baseada em argumentos filosóficos e políticos. Ao longo do século XVIII, a sociedade adotou cada vez mais uma estrutura que enfatizava as diferenças inerentes entre homens e mulheres, bem como seus papéis idealmente complementares, ainda que colocassem e mantivessem os homens, de maneira óbvia, no topo da hierarquia dos sexos dos papéis de gênero. Essa compreensão passou a enfatizar a existência de diferenças imensuráveis entre os sexos, sustentando não mais apenas que homens e mulheres eram fundamentalmente distintos em suas capacidades físicas, emocionais e intelectuais, mas, complementarmente, que essas diferenças eram intransponíveis e, portanto, deveriam existir papéis sociais e aparências distintas para cada sexo. Se até o começo do século XVIII a maioria dos observadores diferenciava homens e mulheres de forma hierárquica dentro de um modelo de sexo único, no qual os papéis de gênero dos homens ocupavam o topo da hierarquia, esse modelo foi sendo complexificado. Nesse contexto, havia maior preocupação com a afeminação da moda masculina do que com a masculinização da moda feminina. No entanto, com a difusão do modelo de dois sexos no século XVIII, as transgressões indumentárias das fronteiras entre sexos e a aparência que cada um deveria ter passaram a ser problemáticas tanto para as mulheres quanto para os homens.

Nos anos finais da década de 1780 chegou-se a um consenso, ainda que instável, entre aqueles que acreditavam que o luxo e a moda eram benéficos e necessários para o comércio e para a nação francesa e aqueles que consideravam o campo como uma calamidade para todos, não apenas, mas sobretudo para as mulheres. O desejo feminino pela moda passou, então, a

ser visto como algo natural de seu sexo e os trabalhos de agulha entendidos como louváveis como trabalhos para mulheres. Por outro lado, o interesse masculino por modas e frivolidades foi estigmatizado como afetado, efeminado e decadente. Para muitos comentaristas, o mundo aparentemente natural da diferença entre os sexos e os papéis de gênero oferecia um ponto de apoio em meio ao turbulento cenário comercial que os cercava e às conjunturas políticas e sociais cada vez mais tensas do fim do século XVIII. A hierarquia tradicional e os privilégios de posição social e precedência estavam sendo questionados e rapidamente transformados.

Para os indivíduos envolvidos no campo da moda parisiense, e sobretudo para as mercadoras da moda e para mulheres da elite consideradas refinadas, elegantes e sofisticadas (*femmes de classe*) que patrocinavam e consumiam as mais arrojadas tendências (como Maria Antonieta e seu círculo ou as ricas burguesas que frequentavam as lojas do *Palais Royal*), as roupas passaram a desempenhar cada vez mais a função de demarcar os papéis de gênero e individualizar os corpos. No entanto, o vínculo estabelecido entre vestuário e identidade, e o discurso produzido por ele, era notavelmente diferente para homens e mulheres. De forma reveladora, o campo da moda era denunciado como domínio das mulheres, no qual os caprichos, a frivolidade, os excessos e as fantasias mais irracionais eram lugar comum. O vínculo entre moda e mulheres era perigoso justamente por poder ter a capacidade não apenas de consolidar as mulheres como força criadora de suas próprias aparências, e dos significados subjacentes a elas, mas por ser capaz de feminizar, com suas muitas vontades e desejos, os poderes tradicionais que regulavam a sociedade.

O campo da moda peculiar da Paris da segunda metade do século XVIII não apenas reforçou o dimorfismo dos estilos de roupas de ambos os sexos. Tampouco, somente ampliou a ação legítima das mulheres sobre suas próprias aparências. Ele, ao ser operado de cima a baixo por mulheres, redefiniu as bases da relação entre aparências, feminilidade e cultura comercial. Mais interessante, redefiniu os entendimentos que o corpo vestido das mulheres poderia ter quando tinham suas aparências criadas também por mulheres. O conflito de gênero do campo da moda que surgia na segunda metade do século XVIII está justamente na sua vinculação íntima com as mulheres, a tal ponto que *les modes*, no feminino plural, passou a ser *la mode*, no feminino singular, como uma área profissionalizada na qual imperavam as decisões das mulheres em relação ao que iriam consumir em matéria de vestimentas.

Ainda que o resultado tenha sido contraditório, na medida em que reforçou em muitos aspectos não apenas as concepções essenciais de distinção dos sexos, idealizações de feminilidade e, por fim, o papel de submissão e domesticidade a ser desempenhado pelas

mulheres, que triunfaria pós-Revolução, tal processo ocorreu. O campo da moda e a cultura de consumo indumentário foram ambos centrados nas mulheres na segunda metade do século XVIII como setores nos quais elas podiam atuar publicamente e sem subterfúgios. A moda, por fim como expressão cotidiana, tornou-se um campo de batalha simbólico, onde debates teóricos da *querelle des femmes* ganharam materialidade através das escolhas estéticas com as quais as mulheres cobriam seus corpos. E mais interessante, com peças idealizadas e produzidas em grande medida por outras mulheres. As *femmes de classe*, oriundas fossem da aristocracia ou da emergente burguesia, usaram de maneira estratégica tendências para negociar poder, equilibrando adesão a códigos sociais e expressão individual.

O projeto à primeira vista vencido do campo da moda da segunda metade do século XVIII encapsulou contradições: ele serviu tanto à consolidação de ideais de feminilidade e de papéis de gênero quanto à insurgência das mulheres em direção à uma auto-representação por meio de seus corpos vestidos. Ao materializar as *querelles des femmes* do período em tecidos e silhuetas, o campo da moda tornou-se um microcosmo das lutas por representação, prenunciando transformações profundas em relação aos papéis que as mulheres poderiam desempenhar na produção e consumo de suas próprias aparências.

Ao mesmo tempo em que a noção de moda passava por reformulações, ganhando novos sentidos como setor produtivo específico, as parisienses passaram a buscar mais legitimidade de ação e de presença na cultura política do fim do século XVIII. O inovador campo da moda foi terreno fértil para a atuação das mulheres: no período ele foi consolidado como centralmente feminino. Da base primeira de patrocínio e consumo da elite passando pela criação profissionalizada das novas tendências de vestir, dos trabalhos manuais de corte e costura, da divulgação dos estilos até a adaptação e consumo pelos mais diversos grupos urbanos, as mulheres assumiram o controle do campo. Em um curto espaço de tempo, a moda foi feita por mulheres e para mulheres, adotando-se um imaginário específico de feminino em construção por meio das aparências. Não mais ícones a serem respeitados e vestidos ou mesmo figuras marcantes na paisagem cultural de Paris e da corte, as mulheres, ativas de diversas maneiras no campo da moda, criavam uma visão única, ainda que conflituosa, do era o feminino. Para isso, elas instrumentalizaram suas aparências para transmitir mensagens direcionadas aos conflitos de definição do papel que deveriam desempenhar na sociedade em ebulição cultural e política das décadas de 1770 e 1780. A potência do campo da moda se encontra justamente na disputa advinda da articulação entre a presença e a luta por maior ação

legitima das mulheres, de um lado, e, de outro, nas transformações das aparências, necessárias para a manutenção da distinção social.

A nossa aposta é que somente após a Revolução as relações problemáticas entre despotismo e moda, entre mulheres e moda, foram resolvidas por meio da vitória de um discurso sobre as mulheres e a moda que se apoiava em três pressupostos interligados. Primeiro, que a moda deveria ser natural ao vez de artificial, voltando-se para o ser ao invés do mero parecer, revelando os sentimentos e não os dissimulando. Segundo, que traje *à la mode* podia expressar o caráter de uma pessoa, em vez de disfarçá-lo ou escondê-lo. Terceiro, a natureza despótica e arbitrária da moda não era realmente ameaçadora para os homens e para a sociedade porque o poder da moda passou a estar circunscrito ao domínio do frívolo e do superficial, devendo ser regulado, por isso, pelos homens que passaram a integrar cada vez mais os setores de criação das tendências de trajes e das aparências. A potência de mulheres criando produtos e estilos com mulheres e para mulheres foi sendo diluída. A moda, agora entendida e funcionando como um sistema regulado e regulatório, como um modo de práticas sociais operantes em setores amplos da sociedade, havia provado ser uma força política potente, um mecanismo mutável. A moda refletia e gerava mudanças sociais quando acionadas da maneira certa e, justamente por isso, deveria ser observado e controlado pelos homens detentores do poder hegemônico.

Referências

Fontes

ADAMS, Abigail. *Letters of Mrs. Adams*. Ed. Charles Francis Adam. Boston: Wilkins, Carter and co., 1848.

ANON. *Les paradoxes d'État servant d'entretien aux bons esprits.* 1651. Disponível em: https://bibnum.institutdefrance.fr/viewer/18027/

BOUDIER DE VILLEMERT, Pierre Joseph. *L'ami des femmes*. 1758. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k213920x

BUTINI, Jean-François. *Traité du luxe*. 1774. Disponível em: https://books.google.com.br/books/about/Traité_du_luxe.html

CABINET DES MODES. 1785-1786. 24 números. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327349107/date

CARACCIOLI, Louis-Antoine de. *Voyage de la raison en Europe* (Éd. 1788). Paris: Hachette Livre BNF, 2003.

CARACCIOLI, Louis-Antoine de. *Voyage de la raison en Europe*. Disponível em: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9779034.

D'ARNETH, Alfred; GEFFROY, M. A. *Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau, avec les lettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette.* 2 vols. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2003713

DE FITELIEU, M. *La contre-mode*. Paris, 1645. Bibliotèque Nationale de France, FRBNF39320181.

DE LA BRETONNE, Restif. *Nuits de Paris, ou le Spectateur-Nocturne.* 2 vols. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6438324x#

DESESSARTS, Nicolas Toussaint Lemoyne. *Dictionnaire universel de police…* 1788. 7 vols. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9785501d

DIDEROT; D'ALAMBERT. *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers...* 1751-1772. Disponível em: https://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/

ÉDIT DU ROI portant suppression... Février 1776. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86189168.

ÉDIT DU ROI par lequel Sa Majesté, en créant, ... Aôut 1776. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86151170.

FURETIÈRE, Antoine. *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes...* 1701. 2 vols. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5841680f

GARSAULT, François de. *L'art du tailleur.* 1769. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1067622n

GENLIS, Stéphanie-Felicité de. *De L'Esprit des étiquettes.* (1812-1813) Paris: Mercure de France, 1996.

GENLIS, Stéphanie-Felicité de. *De L'Esprit des étiquettes.* p. 21. Disponível em: https://archive.org/details/delespritdestiq00genlgoog

GOLDONI, Carlo. *Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*. (1822). Paris: Gallimard, 1965.

GRENAILLE, François. *La mode, ou Charactère de la religion, de la vie, de la conversation...* 1642. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1097576

GRIMM, F. M. Von; DIDEROT, Denis. *Correspondance littéraire, philosophique et critique*... 15 vols. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57221963

LA TOUR DU PIN-GOUVERNET, Henriette-Lucy Dillon. *Journal d'une de cinquante ans*. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k467930

LE MERCURE GALANT. 1er janvier 1700. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6263385d?rk=171674;4

LEWIS, Theresa. (ed.) *Extracts of the journals and correspondence of Miss Berry.* Vol. 1. p. 397. Disponível em: https://archive.org/details/extractsofjourna01berruoft

MAGASIN DES MODES NOUVELLES FRANÇAISES ET ANGLOISES. 36 números. p. 146. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1025111d

MEILHAN, Gabriel Sénac de. *Considérations sur la richesse et le luxe*. 1787. p. 145. Paris - Bibliothèque Facultés Loyola, ECO 3209.

Mémoire signifié pour la communauté des marchandes maîtresses couturières de la ville de Paris, apelantes, contre les maîtres tailleurs d'habits, pourpointiers et chaussetiers de la

même ville, intimez. 1727. Bibliothèque Nationale de France (BnF), Collection Ms. Joly de Fleury-2000, fol. 91. Notice n°: FRBNF36769773.

MERCIER, Louis-Sébastien. Tableau de Paris. 1782-1788. 12 vols. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8320w

MERCIER, Louis-Sébastien. *The new picture of Paris*. Londres: H. D. Symonds, 1800.

MONTESQUIEU, Charles de. *De l'esprit des lois*. Edição 1826. Tomo 1, p. 196. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9740111r?rk=21459;2

MONTESQUIEU. Charles de. *Lettres Persanes*. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1051588x

MONTLOSIER, François-Dominique de Reynaud de. *Souvenirs d'un émigré.* (ed. Ernest d'Hautevire) Paris: Hachette, 1951. Bibliotèque Nationale de France, FRBNF36253510.

NEMEITZ, Joachim C. *Séjour de Paris*. 1727. p. 395. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102148f#

PLATIÈRE, Jean-Marie Roland de la. *Encyclopédie methodique: manufactures, arts et metiers*. 7vols. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6427084k

PRUDHOMME, Louis Marie. *Voyage descriptif et historique de l'ancien et du nouveau Paris.* Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k352637

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Emile, ou de l'éducation*. (Introduction, notes et bibliographie par André Charrak). Paris: Éditions Flammarion, 2009.

SÉGUR, Louis Philippe. *Mémoires ou souvenirs et anecdotes*. 3 vols. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k29204g.

SEMENTÈRY; GRANGÈ, Jean-Augustin. *Almanach général des marchands, négocians et commerçans de la France et de l'Europe.* Bibliotèque Nationale de France. FRBNF32689193.

STATUS, ordonnances et declarations du Roy, confirmative d'iceux, pour la communauté des maîtresses couturières de la Ville, Fauxbougs & Banlieue de Paris. 1675. . Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6448883s

VIGÉE LEBRUN, Elisabeth. *Memoirs of Madame Vigée LeBrun with numerous reproductions of paintings by the authoress*. Londres: Grant Richards, 1904.

VOLTAIRE. *Défense du mondain ou l'apologie du luxe*. In.: *Œuvres complètes de Voltaire.* Oxford : Voltaire Foundation Press, 2004.

Bibliografia

ALLILAIRE, Jean. *Les Industries de l'habillement et du travail des étoffes*. Paris : Gallimard, 1965.

ANTOINE, Michel. Louis XV. Paris: Fayard, 1989

APOSTIOLIDÈS, Jean-Marie. *Le roi-machine:* spectacle et politique au temps de Louis XIV. Paris:

APPLEWHITE, Harriet; LEVY, Darlene; JOHNSON, Mary. (eds. trads.) *Women in Revolutionary Paris*, 1789-1795. Urbana: University of Illinois Press, 1979.

BASHOR, Will. *Marie Antoinette's head*: the royal hairdresser, the queen, and the Revolution. Guilford: Lyons Press, 2013.

BEAUNE, Colette. *Naissance de la nation France*. Paris: Gallimard, 1985.

BERTIÈRE, Simone. *Les Reines de France au temps des Bourbons*: les deux régentes. Paris: Éditions de Fallois, 1996.

BONNET, Jean-Claude. (org.) *Louis-Sébastien Mercier (1740–1814)*: un hérétique en littérature. Paris: Mercure de France, 1995.

BOUCHER, François. DESLANDRES, Yvonne. *Histoire du costume en occident*, *de l'antiquité à nos jours.* (Nouvelle édition) Paris: Flammarion, 1987.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2011.

BOURDIEU, Pierre. A produção da crença: Contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Porto Alegre: Zouk, 2004.

BOURDIEU, Pierre. A distinção: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc. *Invitation à la sociologie réflexive*. Paris: Éditions du Seuil, 2014.

CHAUSSINAND-NOGARET, Guy. *La noblesse au XVIIIe siècle*: de la féodalité aux Lumières. Paris: Hachette, 1976.

CHRISMAN-CAMPBELL, Kimberly. *Fashion victims*: dress in the court of Louis XVI and Marie Antoinette. New Haven/Londres: Yale University Press, 2015.

COFFIN, Judith. *The politics of women's work*: the Paris garment trades, 1750–1915. Princeton: Princeton University Press, 1996.

COSANDEY, Fanny. De Lance en quenoille: la place de la reine dans l'État moderne (14e-17e siècles). *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, Paris, 52e Année, no 4 (Jul-Aug 1997).

COSANDEY, Fanny. La blancheur de nos lys. La reine de France au coeur de l'État royal. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, T. 44e, no 3 (Jul.-Sep. 1997), p. 387-403. Disponível em : http://www.jstor.org/stable/20530269

COSANDEY, Fanny. *La reine de France - symbole et pouvoir.* Paris: Éditions Gallimard, 2000.

COSANDEY, Fanny. *Le rang. Préséances et hiérarchies dans la France d'Ancien Régime*. Paris : Gallimard, 2016.

COSANDEY, Fanny. Préséances et sang royal: le rite comme construction d'un mythe identitaire. C*ahiers de la Méditerranée*, n° 77, 2008. p. 19-26. Disponível em: http://journals.openedition.org/cdlm/4359

COSANDEY, Fanny. *Reines et mères*: famille et politique dans la France d'Ancien Régime. Paris: Fayard, 2022.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Ed. Unesp, 2004.

CHARTIER, Roger. *As origens culturais da Revolução Francesa*. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.

CRANE, Diane. *A moda e seu papel social*: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora SENAC, 2006.

CROWNSTON, Clare Haru. F*abricating women*: the seamstresses of Old Regime France, 1675–1791. Durham: Duke University Press, 2001.

CROWSTON, Clare Haru. *Credit, fashion, sex*: economies of regard in Old Regime France. Durham: Duke University Press, 2013.

DARNTON, Robert. *Boemia literária e Revolução*: o submundo das letras no Antigo Regime. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

DARNTON, Robert. *Edição e sedição*: o universo da literatura clandestina no século XVIII. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

DARNTON, Robert. *O Iluminismo como negócio*: história da publicação da Enciclopédia, 1775-1800. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

DE BAECQUE, Antoine. *Le corps de l'Histoire:* métaphores et politique (1770-1800). Paris: Calmann-Lévy, 1993.

DE DECKER, Michel. *La Duchesse d'Orléans, épouse de Philippe-Égalité, mère de Louis-Philippe.* Paris: Pygmalion, 2001.

DE VALICOURT, Emmanuel. *Les favoris de la reine*: dans l'intimité de Marie-Antoinette. Paris: Tallandier, 2019.

DELPIERRE, Madeleine. *Dress in France in the Eighteenth Century*. New Haven/Londres: Yale University Press, 1997.

DESCIMON, Robert; GUERY, Alain. Un État des temps modernes? In.: BURGUIÈRE, André; REVEL, Jacques. *Histoire de la France, vol. 2*: Héritages. Paris: Le Seuil, 1989. p. 42.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador.* Vol. 1: Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Vol. 2: Formação do Estado e civilização. Rio de Janeiro: Zahar, 1993

ELIAS, Norbert. A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2001.

FARGE, Arlette ; REVEL, Jacques. *Logiques de la foule* : l'affaire des enlèvements d'enfants, Paris 1750. Paris: Hachette, 1988.

FARGE, Arlette. *Dire et mal dire* : opinion publique au XVIIIe siècle. Paris : Éditions du Seuil, 1992.

FLÜGEL, John Carl. *A psicologia das roupas.* São Paulo: Editora Mestre Jou, 1966.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970.* São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FRANCS, Nathalie Colas des. *Madame de Polignac, intime de Marie-Antoinette*. Paris: Tallandier, 2016.

GARRIOCH, David. *The everyday lives of Parisian woman and the October days of 1789.* Social History, vol. 24, nº 3, p. 231-249, Abingdon, outubro de 1999.

GODART, Fréderic. *Penser la mode*. Paris: Ed. Institut français de la mode, 2011.

GOEBEL, Felipe. Maria Antonieta na exibição do *Salon du Louvre* de 1783: moda, nudez, classe e sexualidade feminina. *Revista Veredas da História,* Online, vol. 13, n. 2, 2020. DOI: https://doi.org/10.9771/rvh.v13i2.47434

GOODMAN, Dena (ed.) *Marie-Antoinette*: writing on the body of a queen. Nova York: Reutledge, 2003.

GOODMAN, Dena. Public sphere and private life: toward a synthesis of current historiographical approaches to the Old Regime. *History and Theory*, vol. 31, n. 1, 1992, p. 1-20. https://doi.org/10.2307/2505605

GOUBERT, Pierre; ROCHE, Daniel. *Les Français et l'Ancien Régime*: la société et l'État. Paris: Armand Colin Ed., 1989.

GRAU, François-Marie. *Histoire du Costume*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.
HARDMAN, John. *Marie-Antoinette*: the making of a French queen. New Haven e Londres: Yale University Press, 2019

HASLIP, Joan. *Madame Du Barry*: wage of beauty. Londres: Tauris Parke Paperbacks, 2005.

HESPANHA, Antonio Manuel. *Imbecilitas – as bem-aventuranças da inferioridade nas sociedades de Antigo Regime.* São Paulo: Annablume, 2010.

HUFTON, Olwen. *The poor of Eighteenth-Century France, 1750-1789*. Londres: Oxford University Press, 1974.

HUFTON, Olwen. Women and the family economy in Eighteenth-Century France. *French Historical Studies*, Durham, vol. 9, no. 1, 1975, p. 1–22. DOI: https://doi.org/10.2307/286002

HUNT, Lynn. *The many bodies of Marie Antoinette:* political pornography and the problem of the feminine in the French Revolution. In.: GOODMAN, Dena (org.) *Marie Antoinette - writing on the body of a queen.* Londres: Routledge, 2003.

HUNT, Lynn. *The political psychology of revolutionary caricatures*. In.: CUNO, James. (org.) *French caricature and the French Revotution, 1789-1799.* Los Angeles: Grunwald Center Press, 1988.

JONES, Jennifer. *Sexing "La Mode*": gender, fashion and commercial culture in Old Regime France. Nova York: Berg Press, 2004.

KAISER, Thomas E. *Louis le Bien-Aimé and the rhetoric of the royal body.* In.: MELZER, Sara E. NORBERG, Kathryn. (orgs.) *From the royal to the republican body:* incorporating the political in seventeenth and eighteenth-century France. Berkeley: University of California Press, 1998.

KANTOROWICZ, Ernst H. *The King's two bodies*: a study in medieval political theology. Princeton: Princeton University Press, 1957

KAPLAN, Steve L. *La fin des corporations*. Paris: Fayard, 2001.

LACQUEUR, Thomas. *Orgasm, generation and the politics of reproductive biology.* In.: Représentations, nº 14, The making of the modern body: sexuality and society in the Nineteenth Century, spring, 1986. p. 1-41. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/2928434

LANDES, Joan B. *Women and the public sphere in the age of the French Revolution*. Ithaca/Londres: Cornell University Press, 1988.

LILTI, Antoine. *Le monde des salons*: sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe siècle. Paris: Fayard, 2005.

LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (Org.). *Jogos de Escalas. A experiência da micro-análise.* Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1998.

LOUGH, John. Women in Mercier's *Tableau de Paris*. In.: *Woman and Society in Eighteenth-Century France*. In.: JACOBS, Eva; BARBER, W. H. BLOCK, Jean, et al. (Orgs.) Londres: Athlone Press, 1979.

LOUGH. John. *France on the eve of Revolution*: British travellers' observations (1763-1788). Londres: Croom Helm, 1987.

MATTHEWS-GRIECO, Sara F. Corpo e sexualidade na Europa do Antigo Regime. In.: VIGARELLO, Georges. História do sorpo, vol. 1: da Renascença às luzes. Petrópolis: Vozes, 2008.

MELZER, Sara E; NORBERG, Kathryn. (orgs.) *From the royal to the republican body*: incorporating the political in seventeenth and eighteenth-century France. Berkeley: University of California Press, 1998.

MORERA, Raphaël ; LEROUX, Thomas. Blanchisseuses du propre, blanchisseurs du pur: les mutations genrées de l'art du linge à l'âge des révolutions textiles et chimiques (1750-1820). *Revue Genre et histoire*, Paris, nº 22 (Dossier thématique Genre et environnement), Automne 2018. Disponível em: https://journals.openedition.org/genrehistoire/3706

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9-40, 2000. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/pdf/ref/v08n02/v08n02a02.pdf

PERNOUD, Régine. *Histoire de la bourgeoisie en France, tome 2*: les temps modernes. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

PERROT, Philippe. *Le luxe*: une richesse entre faste et confort, XVIIIe-XIXe siècle. Paris: Éditions du Seuil, 1995.

REVEL, Jacques. *Marie Antoinette in her fiction*: the staging of hatred. In.: FORT, Bernadette. (ed.) *Fictions of the French Revolution.* Evanston: Northwestern University Press, 1991.

RIBEIRO, Aileen. *Dress and morality.* Oxford: Oxford University Press, 2003.

ROCHE, Daniel. (Ed.) *Journal de ma vie, Jacques Louis Ménétra, compagnon vitrier au XVIIIe siècle*. Paris: Editions Montalba, 1982.

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

ROCHE, Daniel. *L'économie des garde-robes à Paris, de Louis XIV à Louis XVI.* Paris: Communications, nº 46, 1987, p. 93–118. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1987_num_46_1_1689

RUDÉ, George. La population ouvrière parisienne de 1789 à 1791. *Annales historiques de la Révolution française*, Paris, n°187, 1967. p. 15-33. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/ahrf_0003-4436_1967_num_187_1_3878

SAPORI, Michelle. *Rose Bertin, Ministre des modes de Marie-Antoinette*. Paris: Éditions du Regard, 2003.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721

SCOTT, Joan. Gênero: ainda uma é uma categoria útil de análise? *Albuquerque: revista de História*, Campo Grande, v. 13, n. 26, p. 177-186. DOI: https://doi.org/10.46401/ardh.2021.v13.14704

TRUANT, Cynthia. La Maîtrise d'une Identité ? Corporations féminines à Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles. *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, Toulouse, nº. 3, 1996, p. 55–69. Disponível: em: http://www.jstor.org/stable/44404919

VIRCONDELET, Alain. *La Princesse de Lamballe*: l'ange de Marie-Antoinette. Paris : Flammarion, 1995.

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

WRIGLEY, Richard. *The politics of appearances*: representations of dress in Eighteenth century France. Oxford: Berg Publishers, 2002.