

# MARIA ANTONIETA E SUA CORTE: O REGIME DE DISTINÇÃO INDUMENTÁRIO E O ALVORECER DO SISTEMA DA MODA (1770-1793)

*MARIE-ANTONINETTE AND HER COURT: THE REGIME OF DISTINCTION OF CLOTHING AND THE DAWN OF THE FASHION SYSTEM (1770-1793)*

**Felipe Goebel\***  
PPGHIS/UFRJ

**Resumo:** Esse artigo analisa as transformações sociais no campo da indumentária e do comportamento feminino, nas três décadas finais do século XVIII, e como elas contribuíram para o alvorecer de um sistema da Moda. Nos debruçaremos nos quatro principais aspectos e atores sociais que favoreceram esse alvorecer: inovações técnicas e barateamento de bens de consumo relacionados à indumentária; surgimento e florescimento da guilda das *marchandes de modes*, responsáveis pela criação de novas tendências de vestimentas a serem seguidas; criação das primeiras revistas de moda (*Cabinet des Modes* e *Magasin des Modes Nouvelles*); atuação, seja direta ou indireta, da polêmica Rainha Maria Antonieta e de seu seletto *entourage* no campo da moda e do comportamento feminino. Esperamos demonstrar como as décadas finais do Setecentos inauguram uma nova e inédita compreensão sobre a Moda.

**Palavras-chave:** Maria Antonieta Indumentária – Sociedade de corte – História da moda.

**Abstract:** This paper analyzes the social transformations in the field of women's clothing and behavior in the last three decades of the 18th century and how they contributed to the dawning of a system of fashion. We will focus on the four main aspects and social actors that favored this dawn: technical innovations and cheapening of consumer goods related to clothing; emergence and flourishing of the guild of *marchandes de modes*, responsible for the creation of new tendencies of clothing to be followed; creation of the first fashion magazines (*Cabinet des Modes* and *Magasin des Modes Nouvelles*); the action, whether direct or indirect, of the controversial Queen Marie-Antoinette and her select *entourage* in the field of fashion and female behavior. We hope to demonstrate how the final decades of the Seventy inaugurate a new and unprecedented understanding of fashion.

**Keywords:** Marie-Antoinette – Clothing – Court society – Fashion history.

\* Bacharel em História (2016) pela UFRJ e mestrando em História Social pelo PPGHIS-UFRJ, sendo bolsista do Mestrado Nota 10 da FAPERJ.

A História não tem sido gentil com a França sob o reinado de Luís XVI e Maria Antonieta, ou com o *Ancien Régime* em geral. Mesmo hoje, historiadores tendem a ver esse período com certo escárnio, realizando análises muito vezes teleológicas onde é assegurada à Revolução Francesa o despertar da liberdade, igualdade e fraternidade em oposição à completa tirania do regime monárquico absolutista. As práticas indumentárias do período pré-revolucionário são vistas puramente como um fenômeno de elite, separadas das preocupações diárias da maioria da população francesa e, por isso, mesmo, irrelevantes para o processo histórico. De fato, apesar dessas práticas terem sido impulsionadas pela elite, elas circulavam e eram rapidamente imitadas até bem baixo na escala social. Bonecas, revistas e almanaques de moda, junto com um próspero mercado de roupas de segunda mão aliado à avanços tecnológicos que baixaram em muito o preço de roupas e adornos, garantiram que a moda estivesse ao alcance e fosse desejada por amplos setores sociais, não apenas entre os altos escalões da aristocracia cortesã mas englobando todo o espectro social. Bem antes de 1789, a moda já tentava abraçar os princípios iluministas da liberdade, igualdade e fraternidade, tomando como inspiração roupas práticas, esportivas e rurais. O mundo europeu pode ter sido sacudido da noite para o dia em 14 de julho de 1789, mas as mudanças no sistema indumentário já estavam bastante encaminhadas, e já era muito tarde para tentar pará-las.

Apesar dos historiadores do século XIX e início do século XX representarem o século XVIII como uma contínua parada de opulência e extravagância, interrompida de maneira brusca pelo eclodir da Revolução, o sistema indumentário vigente no reinado de Luís XVI e Maria Antonieta foi diferente de maneira dramática daqueles que funcionaram antes dele e também dos que o sucederam. A disseminação de estilos e tendências de vestuário segue, e já seguia no final do Setecentos, a disseminação das ideias, e as vezes a impulsionava. Como Daniel Roche apontou, podemos perceber, na história da indumentária do século XVIII, a construção e as costuras do Iluminismo. Revistas de moda e bonecas de estilo (*poupée des modes*) eram instrumentos iluministas tão influentes quanto a *Encyclopédie* – ou a

guilhotina. Comerciantes de Paris eram os planejadores de um sistema de moda em expansão e em alteração, e que tinha pretensões globais: “Mercadores e não fabricantes, 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”.<sup>1</sup>

Carlo Goldoni, o dramaturgo veneziano que se tornou diretor da Comédie Italienne em 1762, observou 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 todos os tipos de amenidades; são os franceses que procuramos imitar”<sup>2</sup>. A influência da França não atingia apenas o vestuário: junto com adornos, chapéus e toucados, os franceses exportavam seus valores e opiniões. Em 1772, o escritor e marquês de Caraccioli observou que as modas francesas eram uma força unificadora na Europa, sem as quais o Iluminismo como movimento social talvez não tivesse ocorrido: “As mesmas modas contribuem para essa feliz metamorfose: ao adotar os toucados e vestes dos franceses, sua linguagem fora imperceptível adotada, e a amenidade que lhes pertence parece dar o tom. As menores coisas são úteis para eles”<sup>3</sup>. Longe de ser um mero fenômeno de elite ou acadêmico, as ideias racionalistas do Iluminismo estavam impregnadas *da e na* cultura popular francesa, assim como as práticas de vestimenta. Avanços científicos e políticos eram celebrados em novas tendências e comentados nas revistas de moda e boas maneiras, ao lado dos mexericos da corte e de análises das óperas.

Observamos, além disso, nas sempre cambiantes tendências de indumentária do século XVIII questões sociais intrínseca e indissociavelmente ligadas à política e à economia. Um indivíduo de extraordinária influência, como o Rei Sol ou como Maria

---

<sup>1</sup> ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora SENAC, 2007. p. 281.

<sup>2</sup> GOLDONI, Carlo. **Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre**. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k29542v>> p. 2:345. “La mode a toujours été le mobile des Français, et ce sont eux qui donnent le ton à l'Europe entière, soit en spectacles, soit en décorations, en habillements, en parure, en bijouterie, en coiffure, en tout espèce d'agrément; ce sont les Français que l'on cherche partout à imiter.” (tradução minha).

<sup>3</sup> CARACCIOLI, Louis-Antoine de. **Voyage de la raison en Europe**. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97790341>> p. 420. “Que 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 prope, sembloit donner le ton. Les plus petites choses on leur utilité.” (tradução minha).

Antonieta viria a se tornar, podia sozinho sustentar, ou de maneira contrária, quebrar, setores inteiros do comércio e da manufatura de bens de consumo relacionados com a vestimenta. “Devemos lembrar”, escreve Roche, “que toda uma economia e toda uma sociedade era dependente disso – manufatureiros e mercadores, o desenvolvimento de novos padrões e tecidos, as novas formas e arranjos que eram ambos causa e consequência da competitividade indumentária”<sup>4</sup>. Comentaristas contemporâneos também estavam bastante atentos a essa ligação íntima entre vestuário e questões econômicas. A *Encyclopédie* já em sua primeira edição, de 1751, chamava a atenção no verbete sobre o luxo:

As pessoas caem em desânimo se estão satisfeitas com a simples necessidade, assim como os habitantes daquelas regiões férteis onde a natureza dá tudo, e onde tudo definha, se o legislador não sabe como introduzir a vaidade e depois um pouco de luxo. Deve haver nas aldeias, nas cidades mais pequenas, fábricas de utensílios, coisas, etc. necessárias para a manutenção, e até mesmo o adorno rude dos habitantes do campo, estes fabricantes irão aumentar ainda mais o conforto do povo. Foi o projeto do grande Colbert, que foi acusado demais de ter desejado fazer dos franceses uma mera nação comercial.<sup>5</sup>

O escritor e polemista Rétif de la Bretonne insistia em seus comentários sobre a França do Setecentos: “Os ofícios de moda não devem ser menosprezados na França, eles constituem ramo instrumental do comércio”<sup>6</sup>. Nessa direção de 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 “esta variedade rápida e bem sucedida produz uma

<sup>4</sup> ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora SENAC, 2007. p. 7-8.

<sup>5</sup> DIDEROT, Denis e D'ALAMBERT, Jean Le Rond. **L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers**. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50533b>> Verbetes “Luxo”, p. 9:768-769. “Les peuples tombés dans le découragement, se contentent volontiers du simple nécessaire, ainsi les habitants de ces contrées fertiles où la nature donne tout, & où tout languit, si le législateur ne sait point introduire la vanité & à la suite un peu de *luxe*. Il faut qu'il y ait dans les villages, dans les plus petits bourgs, des manufactures d'ustensiles, d'étoffes, &c. nécessaires à l'entretien & même à la parure grossiere des habitants de la campagne : ces manufactures y augmenteront encore l'aisance & la population. C'étoit le projet du grand Colbert, qu'on a trop accusé d'avoir voulu faire des François une nation seulement commerçante.” (tradução minha)

<sup>6</sup> BRETONNE, Nicolas-Edme Rétif de la. **Les Contemporaines communes ou Aventures des belles marchandes ouvrières**. Disponível em:<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148>> p. 67. “Les métiers de la mode ne doivent pas être négligés en France, ils constituent une branche instrumentale du commerce.”

vantagem para o comércio que a salva de toda a censura”<sup>7</sup>. E sua sucessora, a *Magasin des modes nouvelles françaises et angloises*, argumentava que:

Um grande general, por mais habilidoso que seja, destrói muitos homens; um grande ministro, apesar de sua iluminação, pode arruinar muitas pessoas; enquanto um frívolo industrial pode enriquecer dez mil trabalhadores em um único golpe de gênio.<sup>8</sup>

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 sujeitos”<sup>9</sup>.

Idealizada por Jean Antoine LeBrun Tossa na década de 1750, a publicação 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, e por intermédio da *marchande* favorita de Maria Antonieta, Rose Bertin, Tossa foi apresentado à Rainha que demonstrou interesse pelo projeto, terminando por transformá-lo em um de seus protegidos e emprestar a soma necessária para a aquisição dos selos<sup>10</sup>. Lançada por fim em novembro de 1785 sob o título completo de *Cabinet des Modes ou Les Modes Nouvelles*, a publicação inovava significativamente: valendo-se de técnicas modernas de impressão e contando com apenas duas ou três ilustrações por caderno, que eram coloridas mecanicamente usando um sistema similar ao da estamperia, o que barateou seu custo, cerca de 21 *livres*<sup>11</sup> por assinatura anual, permitindo uma tiragem maior, em torno de 2 mil unidades<sup>12</sup>. Com o patrocínio e apoio de Maria Antonieta o projeto alcançou sucesso imediato e algumas edições precisaram de impressões extras. Vinte e quatro edições foram lançadas sob esse título até novembro de 1786, quando mudou seu título para

<sup>7</sup> CABINET DES MODES, 12º Caderno, 1 de maio de 1786. “Mais cette variété rapide & successive produit pour le commerce un avantage qui sauve tout reproche” p. 94.

<sup>8</sup> MAGASIN DES MODES NOUVELLES FRANÇAISES ET ANGLAISES, 12º Caderno, 1 de maio de 1787. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1025111d>> p. 54. “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).

<sup>9</sup> Idem, p. 55. “Un point de science n'intéresse pas cinq cens citoyens; une mode agréable affecte quatre millions de sujets.” (tradução minha).

<sup>10</sup> FRASER, Antonia. **Maria Antonieta**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2001. p. 201.

<sup>11</sup> A moeda corrente no final do século XVIII era dividida da seguinte maneira: um Luís de Ouro equivalia à 24 *livres*, o *écu* (de prata) à 6 *livres* ou 120 *sols*; o *sol* (de cobre) denominado em 1 e 2 unidades de *sol* avaliadas em 1/20 de um *livre* (ou 12 *deniers*) por *sol*; o *denier* (de cobre) feitas em unidades de 3 e 6 *deniers*, com valor de 1/4 e 1/2 de *sol* respectivamente (a moeda de três *deniers* também era chamada de *liard*).

<sup>12</sup> DELPIERRE, Madeline. **Dress in France in the Eighteenth-century**. New Haven e Londres: Yale University Press, 1997. p. 151. p. 70

o mais abrangente *Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises*, que contou com trinta e seis números até ser interrompida em 1789 pela censura revolucionária.

No seu primeiro e inaugural número, a *Cabinet des modes* prometia, em um subtítulo que acompanharia toda edição:

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, jóias, ourivesaria e, genericamente tudo que a Moda oferece de singular, de agradável ou de interessante em todos os gêneros.<sup>13</sup>

Ela era publicada a cada quinze dias no seu primeiro ano, passando para cada dez dias nos anos seguintes. As melhorias no sistema de correios internacionais ao longo do século XVIII significaram que as revistas podiam viajar por toda a Europa de maneira relativamente rápida e segura, chegando até mesmo na distante corte russa ou em regiões mais longínquas, como as colônias inglesas e francesas. Essas autopromovidas “Missionárias da Moda” 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<sup>14</sup>. Ainda que antes disso, ilustrações das indumentárias cortesãs, incluindo as da Rainha em seus trajes formais, já circulassem por meio das chamadas *fashion plates*, as revistas são inovações estratégicas em direção ao surgimento de um novo sistema de moda. Essas estampas eram suplementos de almanaques requintados como *Le Mercure Galant*, e sendo coloridos manualmente, eram consideradas bastante caras, circulando apenas entre a restrita elite das cortes e altas burguesias.<sup>15</sup>

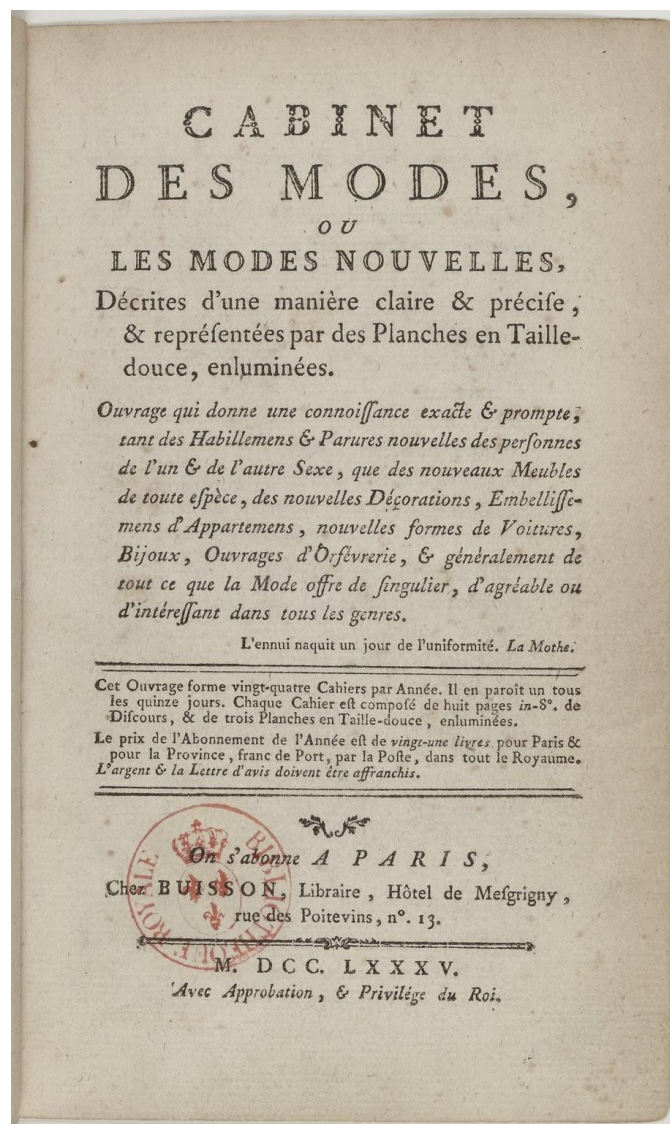
<sup>13</sup>CABINET DES MODES, 1º Caderno, 15 de novembro de 1785. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10400416>> p. 1. “Ouvrage qui donne une connoissance exact & prompte tant des habillemens & parures nouvelles des personnes de l'un & de l'autre sexe, que des nouveaux meubles de toute espèce, des nouvelles décorations, embellissemens d'appartemens, nouvelles formes de voitures, bijoux, ouvrages d'orfèvrerie, & généralement de tout ce que la Mode offre de singulier, d'agréable ou d'intéressant dans tous les genres.” (tradução minha).

<sup>14</sup> MAGASIN DES MODES NOUVELLES FRANÇAISES ET ANGLOISES, 19º Caderno, 20 de maio de 1787. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1025111d>> p. 146. “C'est à nous, Missionnaires de la Mode, & par conséquent initiés dans les moyens mystérieux de plaire, c'est à nous, dont il demande les conseils, à l'aider dans cette fonction très-difficile.” (tradução minha).

<sup>15</sup> MACKRELL, Alice. *An illustrated history of fashion: 500 years of fashion illustration*. B.T. batsford: London, 1997. p. 55-57.



Figura 1 – Capa e paratexto da primeira edição da *Cabinet des Modes*



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

*Cabinet des Modes*. 1º Caderno, 15 de novembro de 1785.  
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10400416>

As revistas, ao contrário, eram uma forma muito mais efetiva e com custos bem menores de publicidade das inovações em matéria de estilos de vestimenta e adornos. Elas rapidamente substituíram as *poupées* em mercados externos, por exemplo. Apesar de essas revistas iniciais terem um pequeno número de assinantes da elite letrada, a sua frequência e riqueza de conteúdo as tornava

desproporcionalmente influentes na sociedade parisiense em efervescência cultural. Além disso, há evidências de que elas talvez tenham alcançado uma audiência mais ampla, menos influente, mas igualmente consciente das tendências de vestuário, além do restrito círculo de ricos assinantes; em 1788, por exemplo, Lebrun Tossa, recusou-se publicamente a enviar cópias extras da revista para seus assinantes, explicando: “Não é justo que se vendedoras de lojas, porteiros e servos peguem cópias nós tenhamos que fornecê-las duas vezes!”<sup>16</sup>

Em Versalhes, porém, a aristocracia permaneceu, ao longo do reinado de Luís XV (1715-1774), alheia a toda essa efervescência relacionada à produção e circulação de bens e tendências relacionadas à indumentária. Na corte ainda imperava, ao longo da primeira metade do século, até pelo menos a década de 1760, a noção de estagnação dos símbolos de distinção. Como Delfina, e mais tarde como Rainha, uma rígida etiqueta e um dispendioso protocolo de comportamento governavam a vida diária de Maria Antonieta e boa parte do que ela vestia, como vestia, quando vestia e até quem a vestia.

Antes mesmo de deixar Viena na primavera de 1770, essas questões foram ressaltadas para ela por sua mãe, a Imperatriz Maria Teresa e pelo embaixador francês, conde Mercy-Argenteau. Um célebre professor de dança foi enviado de Paris para ensiná-la a andar de saltos altos e caminhar graciosamente usando as saias-balão, a pesada cauda e o *grand-corps*. A raiz de seus cabelos foi raspada para a testa parecer mais ampla e os fios passaram a ser puxados para trás e encaracoladas com ferro quente, além de serem empoados diariamente com um preparado de pomada e talco.

---

<sup>16</sup> Citado em: ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)*. São Paulo: Editora SENAC, 2007. p. 17.



Figura 2 – Estampa comemorativa do casamento com o Delfim, em 1774, exibindo Maria Antonieta com o traje de corte completo, incluindo o grand corps



Charles Emmanuel Patas (gravador). Marie-Antoinette, en pied, de trois quarts à gauche... 1778. Galerie des Modes. 14<sup>o</sup> Caderno de Trajes Franceses, 8<sup>a</sup> série de vestimentas na moda. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6940322k?rk=815454;4>

Diariamente tinha as bochechas e a boca pintadas com ruge. Aulas avançadas de francês, heráldica e dinastias aristocráticas francesas se estendiam por horas sob a tutela de um mestre enviado de Versalhes. Todo um novo guarda-roupa, assim como um enxoval, foi encomendado a costureiras parisienses. A arquiduquesa austríaca deveria ser, ao menos nas aparências, a mais francesa possível antes mesmo de pisar na França. Em suma, Maria Antonieta passou a ser treinada para entender a maneira como sua futura família Bourbon e sua esplendorosa corte lidavam com a aparência, com o vestuário e a exibição de suas representações pública.

A moda poderia ser instável e considerada superficial para seus detratores, mudando constantemente de direção ou de velocidade, mas era de extrema importância para o comércio e, além disso, era do maior interesse da população e,

por isso, deveria ser encorajada. A própria monarquia encorajava despesas exuberantes no vestir sob a guisa da etiqueta e do cerimonial da corte. Por exemplo, os trajes para entrar em Versalhes eram codificados e todos deveriam segui-lo: espartilho de *baleen*,<sup>17</sup> corpete de seda bordado e decotado em exibição, saias-balão e sobre isso um vestido aberto de seda ou tafetá (*robe française*) era exigido das mulheres e calções de veludo ou seda bordada, meias de gaze de seda, camisa com mangas bufantes e rendadas, colete e sobrecasaca para os homens, que ainda deviam portar um sabre decorativo na cintura. Alterações e variações estilísticas eram permitidas, mas cada peça deveria estar presente. Em contraste com outras cortes menos ostensivas, como a inglesa ou a austríaca, a corte francesa definia as tendências para toda a Nação: mesmo a menor retração no setor poderia causar sérias repercussões na economia francesa.

No entanto, assim que chegou a Versalhes, Maria Antonieta insubordinou-se contra a etiqueta cortesã arraigada, transformando suas roupas e acessórios em expressões desafiadoras de sua autonomia. Embora, como muitos biógrafos salientaram<sup>18</sup>, ela nunca tenha manifestado um interesse constante pela política, quer num plano internacional, quer no âmbito privado das intrigas palacianas, ela parece ter identificado no seu guarda-roupa uma ferramenta útil para manter sua posição, seu prestígio pessoal e autoridade. Seus esforços nesse sentido tornaram-se cada vez mais complexos e sofisticados à medida que chegou à idade adulta, se adaptou ao clima político sempre cambiante da corte, até assumir o papel central em Versalhes. Foi muito cedo, como uma adolescente recém-chegada, que ela fez pela primeira vez uma tentativa de assumir o controle sobre sua imagem, elaborada e transmitida por seu vestuário, ao se recusar a usar o justíssimo e desconfortável espartilho formal, chamado de *grand corps*. Dando início a uma série de audaciosos experimentos estilísticos que durariam a vida inteira, ela conseguiu desafiar as ideias estabelecidas sobre o tipo e a extensão do poder que uma mulher e uma rainha francesa deveria desempenhar dentro e fora da corte.

---

<sup>17</sup> Barbatana de baleia é o termo atual empregado erroneamente para referir-se ao material de que eram feitos os espartilhos, corpetes, anáguas e crinolinas dos séculos XVIII e XIX. Os fios de *baleen* formam uma estrutura fibrosa, encontrada no interior da boca de certos cetáceos, que tem função de filtrar a água e, ao contrário das barbatanas e ossos, é fino, leve e bastante maleável, ainda que rígido e resistente quando trançado.

<sup>18</sup> FRASER, Antonia. *Maria Antonieta*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2001. p. 108.

O poder e o papel que as Rainhas da França deviam desempenhar eram, há séculos, severamente restringidos pelo princípio conhecido como Lei Sálica. Passando, desde o século XV por amplas e diversas revisões e reinterpretações, o princípio basicamente excluía as mulheres da linha de sucessão direta ao trono, mantendo-as sob o domínio do marido e limitando seu papel a gerar herdeiros para o trono. Durante os sete anos iniciais de seu casamento com o Delfim Luís Augusto, futuro Luís XVI, Maria Antonieta encontrou essa via fechada: o casamento não consumado a colocava 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 e a seu sexo, sem ter sua posição consolidada a jovem voltou-se então para seu próprio corpo. Por meio de roupas e acessórios cuidadosa, mente selecionados, ela passou a cultivar o que ela mesma mais tarde chamou de "aparência de prestígio"<sup>19</sup>, ao mesmo tempo em que enfrentava um contínuo fracasso matrimonial. Do traje de montaria masculino que exibia nas caçadas reais, (em que montava de pernas abertas, como um homem) às peles brancas e os enormes diamantes que usava nos bailes, dos penteados monumentais que ostentava nos *salons* de Paris aos disfarces intrincados que usava para bailes a fantasia em Versalhes, as surpreendentes e não convencionais escolhas de indumentária de Maria Antonieta a exibiam como uma mulher bem-sucedida e amada 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 o mais longe da verdade.

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. Ao tencionar seguir e ditar o ritmo das cambiantes tendências de moda, ela estava posicionando-se de forma contrária à concepção tradicional sobre a indumentária, que deveria funcionar como um sistema fechado capaz de manter inalterada os símbolos de distinção da aristocracia. Que a Rainha da França, que deveria ser apenas a esposa submissa do rei e cujo poder advinha

---

<sup>19</sup> D'ARNETH, Alfred e GEFFROY, M. A. **Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau, avec les lettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette.** Tome I. P. 103. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2003713>>

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 esfera pública era algo praticamente inédito. Tendo sua posição consolidada ao ser coroada 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 reinado Bourbon. Partiu, então, em estimulantes novas direções. Auxiliada por uma nova e florescente guilda de trabalhadoras, as *marchandes de modes*, Maria Antonieta elevou suas declarações de moda e comportamento a novos patamares.

Uma de suas modas características, nesse sentido de inovação não convencional, foi o extravagante *pouf*. Esse estilo de penteado e toucado era tópico, temporário e espirituoso, sendo assim simbólico do novo papel desempenhado pela indumentária. 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 à individualidade e aos sentimentos: "Era um penteado no qual alguém introduzia as pessoas ou objetos que amava. Assim sendo, o retrato em miniatura de sua filha, de sua mãe, miniaturas de seus canários, cães, etc., e a coisa toda aparada com tufos do cabelo do pai ou de sua amiga. Era de uma extravagância inacreditável" <sup>20</sup>. A Duquesa de Chartres lançou a tendência naquele ano ao usar um *pouf* que apresentava miniaturas de cera de seu bebê e sua ama, seu papagaio de estimação junto com seu jovem servo negro apoiadas em tufos de cabelo de seu marido, pai e sogro, tudo isso aninhado em uma torre vertical de seus próprios cabelos empoados e decorados com pequenas flores e frutinhas de seda e cera. Mas em poucas semanas, com a morte de Luís XV, esse estilo chamado de *poufs* sentimentais (*poufs aux sentiments*) deu lugar aos *poufs* circunstanciais (*poufs aux circonstances*). "Podemos ver em um toucado a abertura do Parlamento, em outro a

---

<sup>20</sup> D'OBERKIRCH, Henriette Louise. **Mémoires de la baronne d'Oberkirch**. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2048423>> p.. 1:84. "C'était une coiffure quelqu'un mettait les gens ou les objets qu'ils aimaient. Ainsi, le portrait miniature de sa fille, de sa mère, des miniatures de ses canaris, de ses chiens, etc., et toute la pièce garnie de tuffes des cheveux du père ou de son camarade. C'était une extravagance incroyable." (tradução minha).

paz entre russos e turcos, em outro a Batalha de Ivry e Henrique IV, ou até mesmo um jardim inglês, e em resumo todos os eventos antigos e modernos”<sup>21</sup>. Iniciada com os *poufs*, essa sede por atualidades se espalhou para vestidos, chapéus e outras peças de roupa. Durante o reinado de Luís XVI, talvez mais do que em qualquer outro período, como aponta Madeline Delpierre, a moda estava ligada de maneira inseparável dos eventos correntes.<sup>22</sup>

Um *pouf* adornado com a miniatura de uma fragata de guerra e usado por Maria Antonieta em 1778 e chamado de *Coiffure à la Belle-Poule*<sup>23</sup>, não era apenas uma novidade e uma extravagância capaz de atrair muitos olhares, mas celebrava uma vitória naval específica contra os ingleses na Guerra de Independência Americana, assim como exibia o patriotismo e perspicácia política de sua portadora. Homens e mulheres podiam exibir apoio à uma peça ou ópera, compositor, filósofo ou político por meio de suas roupas, acessórios e até mesmo por meio da escolha dos tecidos. A indumentária passou a ser uma forma altamente visível e versátil de comentário social, não apenas relacionado com a manutenção dos símbolos de supremacia aristocrática, mas relacionados com os eventos diários nas mais diversas frentes da vida social.

A Rainha soube também lançar vestidos completamente diferentes dos tradicionais, como o traje *à la polonaise*, (que se tornou moda quando a aliada Polônia enfrentava ameaças de invasão prussiana), ou o redingote, (espécie de sobrecasaca cumprida, ajustada à cintura e abotoada duplamente na frente, para ser usado sobre vestidos de corte que se tornavam cada vez menos estruturados). Ou ainda o traje *deshabillé* (nada mais do que o vestido de corte sem as múltiplas e pesadas sobressaias e armações) já existente que passou a ser usado fora do *boudoir*. Menos ostensivos, mas igualmente inovadores e até mais subversivos, foram os graciosos e leves vestidos *en chemise*, que veio a apreciar como uma reação contra as rígidas armações de saias e os espartilhos de *baleen* usuais na corte. Adotado como vestimenta oficial para todas as frequentadoras de seu exclusivo e campestre

---

<sup>21</sup> BACHAUMONT, Louis Petit de. **Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres em France**. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6319813>> p. 8:165. “On voit dans une coiffure l'ouverture du parlement, dans l'autre la paix entre Russes et Turcs, dans une autre la bataille d'Ivry et d'Henri IV, ou même un jardin anglais, et en résumé tous les événements anciens et modernes.” (tradução minha).

<sup>22</sup> DELPIERRE, Madeline. **Dress in France in the Eighteenth-century**. New Haven e Londres: Yale University Press, 1997. p. 147.

<sup>23</sup> BASHOR, Will. **Marie Antoinette's Head: the royal hairdresser, the queen and the revolution**. Nova York: Lyons Press, 2013, p. 66.

retiro do Petit Trianon, tais vestidos soltos feitos de musselina leve, e com clara inspiração inglesa, facilitavam práticas claramente não reais, como piqueniques na relva, jogos variados, leituras e concertos ao ar livre. Mesmo com os protestos dos cortesãos mais conservadores de que os vestidos tornavam as nobres damas que os usavam indistinguíveis das criadas e das parisienses, a rainha e suas companheiras o usavam não só no Petit Trianon como na corte e até mesmo em Paris.

Ilustrações de todos esses novos estilos adotados por Maria Antonieta e utilizados por seu *entourage* podiam ser vistos nas inovadoras revistas de moda. A *Gallerie des modes*, a primeira revista a ser publicada com certa regularidade, apareceu em 1778, seguida em 1785 pela *Cabinet des modes*. As revistas de Tossa serviam como divulgadoras dos estilos usados por Maria Antonieta e seu entourage, dando dicas úteis de como poderiam ser confeccionados com diversos tecidos e adaptados para diversas situações cotidianas.

Durante os primeiros anos de seu casamento, Maria Antonieta viveu exclusivamente em Versalhes; ela só foi à Paris em junho de 1773, quando já estava na França a mais de três anos. A partir daí suas visitas à capital tornaram-se cada vez mais frequentes e, sem dúvida, influenciaram e moldaram seu senso estético e de estilo. 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. Ao tornar-se rainha em 1774, Maria Antonieta continuou a voltar-se em direção à Paris, ao invés da corte, em busca de inspiração e orientação no campo do vestir e se portar. Ela insistia em ser vestida pelos peruqueiros/cabelereiros e pelas *marchandes de modes* de sua escolha, apesar dessa prática desrespeitar as regras de etiqueta e cerimonial de Versalhes. Anteriormente, funcionários nomeados confeccionavam as roupas e cuidavam da toailete da família real, e ninguém mais. Os cargos de alfaiate, costureiro, chapeleiro, peruqueiro/cabelereiro real eram dos mais cotados e bem remunerados. Além disso, eram exclusivos da família real, não podendo executar suas tarefas para ninguém mais. De acordo com Madame Campan: "O costume que proibia todos os subordinados empregados pela Coroa de exercer seus talentos para o público, era, sem dúvida, destinado a cortar toda comunicação



entre a casa da família real e a sociedade, a qual estava sempre curiosa sobre os mínimos detalhes de sua vida privada.<sup>24</sup>

*Figura 3 – O traje deshabillé tornou-se o “uniforme” do Petit Trianon. Inovou significativamente ao ser usado fora do boudoir e permitir que atividades ao ar livre fossem realizadas com relativo conforto*



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

*Gravurista: Duhamel. Cabinet des Modes. 17<sup>e</sup> Caderno. 15 de julho de 1786. Prancha I. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10400572>*

Se alguém merece crédito pela reputação de Maria Antonieta de um ícone do estilo do Setecentos, esse alguém é a *marchande de modes*, Rose Bertin. Na terceira

<sup>24</sup> CAMPAN, Henriette. **Memoirs of the Court of Marie-Antoinette, Queen of France.** Disponível em: <<https://archive.org/details/memoirsofcourto1v2camp>>. p. 92.

“The custom, which forbade all subordinates employed by the crown from exercising their talents for the public, was without a doubt intended to cut off all communication between the royal family’s household and society, which was always curious for the least details of their private life.” (tradução minha).

década do século XVIII as *marchandes* passaram a se consolidar como profissionais diferenciadas das costureiras e alfaiates, até criarem sua própria guilda em 1774. Essas mulheres passaram a oferecer seus serviços não mais realizando tarefas relacionadas apenas com a confecção das roupas, mas sim criando e inovando nos ornamentos e guarnições dos trajes que pudessem ser facilmente modificáveis, destinados a alterar, recriar ou realçar saias e vestidos já prontos. Um grupo profissional que tinha como objetivo a inovação e a criação de novos estilos a serem seguidos é um dos aspectos necessários para a formação de um sistema de moda.

Devido ao complexo sistema de guildas de comércio que imperava na Paris do Setecentos, era necessário ir a diversas lojas diferentes para se adquirir um único vestido de corte completo. Mercadores especializados vendiam tecidos como seda, veludo e musselinas mas não podiam cortá-los pois eram vendidos previamente cortados no comprimento dos vestidos; costureiros (*couturières*) podiam pespontar os vestidos mas não podiam enfeitá-los, a não ser que fosse com o tecido com que eram feitos; qualquer outro enfeite, embelezamento ou inovação estilística só poderia ser adicionado pelas *marchandes de modes*. Na prática, elas até produziam alguns bens, como xales, fichus, capas e mantilhas. Mas eram mais conhecidas por trabalharem com todos os pequenos objetos usados nos trajes, das mulheres particularmente.

A apoteose das *marchandes* vai de encontro a máxima da História da Moda que diz que o século XVIII viu o triunfo da superfície sobre a substância nas roupas. Enfeites e acessórios, ao invés do corte, da forma ou da cor, determinavam se uma vestimenta podia ser considerada *à la mode*. E era justamente a recém-formada guilda das *marchandes de modes* que fornecia esses embelezamentos, e sua influência crescia no mesmo passo que as muitas ornamentações dos vestidos ou a altura dos penteados<sup>25</sup>. As anáguas e saias armadas (*paniers*) e as montanhas de cabelos falsos e empoados eram o quadro em branco das *marchandes*. Além disso, a moda do Setecentos residia nos detalhes. Por vezes, o vestido de uma dama era pouco visto por baixo da enorme profusão de fitas, laços, borlas, contas, plumas, flores artificiais e outros ornamentos. E o conjunto não estava completo sem um penteado ou toucado, um leque, luvas e joias. Esses acessórios e embelezamentos

---

<sup>25</sup> FRANKLIN, Alfred. **Dictionnaire historique des arts, métiers et professions exercés dans Paris depuis le treizième siècle**. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5725179h>>

por si só muitas vezes eram mais caros que o próprio tecido aos quais eram costurados. As rendas, por exemplo, eram trabalhosamente feita à mão e podia custar tanto quanto as joias, e eram também passadas de geração em geração que reutilizavam-nas. Enfeites metálicos como bordas ou bainhas de ouro e prata eram de fato feitas com fios do metal precioso, e eram vendidos por peso e não por metro. Os leques eram fabricados pelos mesmos artesãos que produziam *tableterie*, bibelôs e miniaturas de luxo incrustadas com marfim, alabastro, ébano e pequenas pedras preciosas, em outras palavras, eram classificados como objetos de arte ao invés de objetos de indumentária. Juntos, tecidos e embelezamentos, tomavam a maior parte do custo de um traje, com o trabalho de produzi-los sendo uma fração bem pequena do preço final<sup>26</sup>.

As *marchandes de modes* desempenharam, portanto, um papel crucial e as vezes controverso no desenvolvimento de um sistema de moda durante o Setecentos. Elas não foram apenas a força impulsionadora por trás das tendências de vestuário do século XVIII. Elas dirigiram a moda no momento em que esta se popularizava, massificava-se, e por isso mesmo, nascia. O comércio lucrativo que realizavam era considerado extremamente sério e ao mesmo muito superficial e frívolo. Nem artesãs ou artistas e muito menos mercadoras, elas agiam como uma ponte, ou um amortecedor, entre as camadas trabalhadoras de Paris e a elite, seja aristocrática ou burguesa. Desfrutavam de acesso íntimo aos quartos e corpos de seus superiores sociais, homens e mulheres; ao mesmo tempo, as classes se misturavam em suas lojas<sup>27</sup>. Para tal, elas manipulavam hábil e convenientemente os símbolos de classe, gênero e sexualidade em nome do consumo. Ao mesmo tempo, eram também símbolos de desvio dessas categorias, estáticas e reguladas no *Ancien Régime*. Ao exibirem-se na esfera pública ostentando o que havia de mais novo e extravagante em termos de aparência, em suas lojas e nas ruas, elas despertavam controvérsia e curiosidade. Além disso, porque vendiam bens indumentários também para homens, elas eram vulneráveis à ataques morais e importunos físicos.

O aumento da influência das *marchandes de modes* ao longo do século representou o crescimento do novo sistema de moda em desenvolvimento ao

---

<sup>26</sup> JONES, Jennifer M. *Sexing "La Mode": gender, fashion and comercial culture in Old Regime*. Nova York, Berg Press., 2004. p.159.

<sup>27</sup> Idem,, p. 96-98.

mesmo tempo que coordenava-se com as novidades e vanguardas artísticas do período. A morte de Luís XIV, em 1715, impeliu uma pequena rebelião artística na França. Os grandes, formais e alegóricos retratos que haviam sido celebrados ao longo do reinado do Rei Sol foram rejeitados em favor de cenas íntimas e delicadamente iluminadas em tons pastéis. A arte rococó, como ficaria conhecida, era criticada por ser idealizada, pouco natural, frívola e moralmente corrompida. Porém, seus admirados eram atraídos de maneira intensa pelo seu senso de sentimental escapismo, pela sua teatralidade e, sobretudo, pela sua ênfase exagerada nos ornamentos. Ela era, além disso, facilmente traduzida e transportada para a indumentária. O vestuário completo de uma dama consistia de muitas peças separadas e muitos acessórios: babados, laços, fitas, pompons, borlas, capas, colarinhos, echarpes, fichus, lenços, luvas, corpetes, mangas rendadas que eram alfinetadas juntas ou sobrepostas, e que poderiam ser soltas e rearrumadas de acordo com a vontade da pessoa. De maneira similar, as joias do período são caracterizadas por sua extrema versatilidade: cada peça era separável uma da outra e intercambiável, assim um broche, por exemplo, poderia ser usado sozinho ou como um pendente em um colar ou ainda arrumado em um penteado. A alfaiataria, definida por alto como corte e costura, perdeu rapidamente prestígio conforme o foco das vestimentas mudou da estrutura das roupas para sua superfície. E aí nesse ponto as *marchandes de modes* prosperaram.

As estritas leis de etiqueta e cerimonial, porém, impediam Bertin e outras *merchandees* de entrar no quarto de dormir da Rainha e outras princesas de sangue durante o ritual matutino do *levée*, (quando eram cerimonialmente limpas, vestidas e maquiadas por suas damas ou nobres cortesãs). Um dos primeiros atos de Maria Antonieta como rainha foi então descontinuar a prática do *levée* público, passando a fazer sua toailete e a se vestir em um cômodo menor e menos formal, onde Bertin tinha ampla oportunidade para tentar a jovem com novas e numerosas, além de caras, tendências de vestuário e ornamentação. Além disso, ela tinha reuniões privadas pelo menos uma ou duas vezes na semana com Maria Antonieta e suas nobres protegidas, como a Princesa de Lamballe e a Condessa de Polignac.

De fato, o reinado de Luís XVI testemunhou a perfeição do que é chamado de obsoleto planejado: as inovadoras *marchandes de modes* trouxeram com engenho as

novas tendências para o presente com a cooperação da jovem e impressionável Rainha e da emergente imprensa de moda<sup>28</sup>. Ao criarem estilos inspirados em eventos correntes – seja fatos políticos, escândalos da corte, peças e óperas ou avanços científicos – elas garantiam que essas tendências saíam de moda tão rapidamente quanto haviam surgido, algumas vezes de dias a outros. A *Cabinet des Modes* afirmava em 1786:

A moda, que seus detratores chamam de ligeira, inconstante, volúvel, frívola, é, no entanto, fixa em seus princípios; e acreditamos, em verdade, que há injustiça em tratá-la, sem retorno, com tanta dureza. Vemos que (ela é) constante em apreender todos os eventos notáveis, apropriando-se deles, para registrá-los nos anais, para ETERNIZÁ-los na memória.<sup>29</sup>

Na metade final do século XVIII, não era suficiente que novas tendências fossem lançadas e mudassem a cada estação: elas mudavam todo mês, toda semana, todo dia até. A *Magasin de modes nouvelles* explicava:

Seria muito pouco para a moda, que se sabe tão ligeira, tão inconstante, mudar somente depois de um certo tempo, naqueles momentos em que o fora de gosto pode nascer, e que já nasceu; ela ainda quer mudar tantas vezes por dia. É por isso que ela usa o vestido matutino, o vestido de jantar, o vestido de noite. Não seria nossa missão pintar apenas vestidos, ou a roupa do jantar e da noite.<sup>30</sup>

As roupas agora não eram mais apenas relacionadas com o local em que eram usadas (trajes de gala, trajes de corte, trajes de montaria, etc.) ou relacionados com a estação (estampas florais para primavera e verão, lenços e echarpes para o outono, casacos de lã ou peles para o inverno). Elas agora também deviam seguir os momentos de apresentação do indivíduo que o usava: de manhã um estilo de traje, para comer outro, para passear ou trabalhar outro, etc. Esse uso da vestimenta, em que as trocas de roupas ocorriam várias vezes ao dia, já fazia parte do cotidiano

<sup>28</sup> DELPIERRE, Madeline. **Dress in France in the Eighteenth-century**. New Haven e Londres: Yale University Press, 1997. p. 142.

<sup>29</sup> CABINET DES MODES, 22º caderno, 1 de outubro de 1786. “La mode, que ses détracteurs ont appelée légère, inconstante, volage, frivole, est pourtant fix dans ses principes; & nous croyons, em vérité, qu'il y a de l'injustice à la traiter, sans retour, avec autant de dureté. Nous la voyons constante à faisir tous les événements remarquables, à se les approprier, à les consigner dans les annales, à les ÉTERNISER dans la mémoire.” (tradução minha).

<sup>30</sup> Idem, 10º Caderno, 20 de fevereiro de 1787, Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1025111d>> p. 73. “Ce seroit trop peu pour la Mode, que l'on connoît si légère, si inconstante, de ne changer qu'après un certain tems, qu'à telles époques, lorsque le dégoût peut naître, & qu'il est même déjà né ; elle veut encore changer tant de fois par jour. C'est pourquoi elle a pris l'habit du matin, l'habit du dîner, l'habit du soir. Ce ne seroit pas remplir notre mission que de ne peindre que les habits de parure, ou les habits du dîner & du soir.”

cortesão, mas que agora essa dispendiosa noção fossa enaltecida como a prática a ser seguida e adotada pelos mais diversos setores da sociedade, sobretudo entre a população das cidades, era algo totalmente novo.

A década de 1780, em particular, trouxe mudanças sem precedentes no corte e na construção dos trajes, assim como no arremate e detalhes dos acessórios. “Que mudanças em tão pouco tempo!”, maravilhou-se Carlo Goldoni em 1787. “*Polonaises, lévites, fourreaux, robes à l'anglaise, chemises, pierrots, robes à la turque* e chapéus de milhares de formatos, toucas sem número e toucados!... ah toucados!”<sup>31</sup> Chapéus e penteados, os quais podiam ser atualizados rapidamente e quase sem gastos, eram mais sensíveis as oscilações das modas do que os trajes, mas essas oscilações começaram de modo crescente a afetar todo o corpo, da cabeça aos pés.

Ao mesmo tempo, Maria Antonieta e seu *entourage* estabeleciam um custoso exemplo para seus súditos; isso pode ter sido bom para os ofícios relacionados com o vestir e para o comércio, mas provou-se a ruína para os pais, maridos e, de fato, reis que financiavam tais atividades. Já em 1775, Mercier escrevia:

As despesas com as modas hoje excedem aquelas da mesa e as com carruagens. O marido desafortunado nunca pode calcular quão caras essas mutáveis extravagâncias serão; e ele precisa ter recursos disponíveis a fim de estar preparado para esses caprichos inesperados. Ele terá dedos apontados para si caso ele não pague por essas ninharias tão fielmente quanto paga o açougueiro ou o padeiro.<sup>32</sup>

Novas tendências a serem seguidas que eram difundidas pelas revistas, aprimoramentos e barateamento na produção de tecidos, a ação das *marchandes*, que colocou a ênfase dos trajes nos detalhes e adornos, que podiam ser alterados de maneira a serem adaptados à última moda, e o exemplo dado por Maria Antonieta e seu *entourage*... Todos esses aspectos alteraram a cultura das aparências tradicional do *Ancien Régime*, onde por meio das roupas e acessórios realizava-se a rígida

<sup>31</sup> GOLDONI, Carlo. **Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre**. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k29542v>> p. 2:346. “Que de changemens em très peu de temps! Des polonaises, de lévites, des fourreaux, des robes à l'anglaise, des chemises, des pierrots, des robes à la turque et des chapeux de cent façons, et des bonnets qu'on ne saurait définir, et des coiffures!... ah des coiffures!” (tradução minha).

<sup>32</sup> MERCIER, Louis-Sebastien. **Tableau de Paris**. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65711801>> p. 409-410. “Les dépenses de mode dépassent aujourd'hui celles de la table et celles avec chariots. Le malheureux mari ne peut jamais calculer combien ces extravagances changeantes seront chères; et il doit avoir des ressources disponibles pour se préparer à ces caprices inattendus. Il aura les doigts pointés sur lui-même au cas où il ne paierait pas pour ces bagatelles aussi fidèlement que paie le boucher ou le boulanger.” (tradução minha).



distinção social. Esses aspectos permitiram uma certa democratização das tendências a serem seguidas. Saindo da corte e divulgadas, seja pela ação das revistas de moda, seja pelo trabalho das *merchandises*, diversos grupos sociais passaram a desejar seguir os estilos em voga e a almejavam ser consideradas *a lá mode*.

Nessa direção, um dos temas mais recorrentes na literatura do século XVIII é, justamente, a confusão e mistura dos símbolos que marcavam as camadas sociais. Esse dispositivo narrativo desempenha uma função cômica em textos dramáticos e ficcionais como em *Le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais, em *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, e em *L'Histoire de Gil Blas* de Santillane de Lesage. Nessas obras, personagens de camadas sociais subalternas imitam as vestimentas e as maneiras de seus superiores com resultados cômicos e debochados. Na realidade, esse tipo de imitação não era motivo para riso e a conclusão de todas essas peças é de caráter moral e quase a mesma: o vício e os perigos do luxo, ao invés de serem eliminados ou ao menos confinados às camadas superiores pelas Leis Suntuárias, haviam penetrado fundo em todos os níveis da sociedade por meio do vestuário.

Apesar de muitas das confusões dos signos de distinção aparentes do século XVIII poderem ser interpretadas como uma imitação deliberada, em muitos casos camadas sociais inferiores e superiores estavam literalmente vestindo os mesmos trajes, devido ao comércio florescente de roupas usadas e à prática comum da elite de distribuir peças rejeitadas ou estropiadas para seus criados. O conceito de roupas prontas estava ainda dando seus primeiros passos, e trajes baratos e produzidos em massa não existiam na França do Setecentos. A produção de roupas era basicamente feita ainda sob encomenda e sob medida. A maioria das pessoas usava, assim, roupas de segunda mão. Em Paris, especialmente, a redistribuição, seja por meio da revenda, ganho, herança ou roubo, representava um setor considerável do ofício relacionado à indumentária, e tinha sua própria e complexa infraestrutura. Mercier descreveu um dos muitos mercados de roupas usadas de Paris, a chamada Foire de Saint-Esprit, que ocorria toda segunda-feira na Praça de Grève: "A compradora não sabe e não se importa de onde o corpete que está comprando veio. A inocente pobre garota coloca as roupas com as quais uma lasciva garota da Ópera dançou ontem, enquanto sua mãe tudo observa. Tudo parece purificado pela venda ou pelo inventário

póstumo”<sup>33</sup>. Previamente, as Leis Suntuárias haviam prevenido essa confusão distintiva relacionada às vestimentas; na sua ausência, “a esposa de um clérigo, ou a peixeira da esquina, se vestirá como uma duquesa: o governo não irá interferir”<sup>34</sup>. Pela primeira vez, qualquer um podia vestir-se, legalmente e na prática conforme desejava.

Uma defesa contra a imitação dos símbolos e estilos de distinção social por parte elites aristocráticas “é o abandono dessas vestes, que correm o risco de perder seu valor distintivo agora que estão sendo copiadas, e a adoção de uma nova forma de vestuário que restabelecerá a distinção desejada.”<sup>35</sup> Flügel vê essa opção como inevitável:

E assim a moda nasce. Existe agora um movimento de ambos os lados; um dos níveis sociais mais baixos na direção daqueles que estão mais alto na escala, e outro desses últimos, longe de sua posição anterior, que tornou insustentável em relação ao estilo. É esse duplo movimento que essencialmente constitui a moda.<sup>36</sup>

No *Ancien Régime*, porém, havia ainda um terceiro tipo de movimento, uma vez que os nobres cortesãos competiam entre si por proeminência social no interior do sistema de corte. De fato, a moda, entendida de maneira prematura como a sucessão de estilos e tendências que deviam ser seguidos, existia nesse nível por séculos, nas cortes e nos meios aristocráticos pelo menos. Todavia, na metade final do Setecentos, o relaxamento dos obstáculos legais, sociais e econômicos em relação à indumentária permitiu que as influências de estilo se espalhassem e chegassem até as camadas mais pedestres da sociedade francesa, criando assim mais amplas e mais abrangentes oportunidades de imitação, agora não apenas no interior da aristocracia cortesã.

<sup>33</sup> MERCIER, Louis-Sebastien. **Tableau de Paris**. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65711801>> p. 1:449. “L'acquéreur ne sait pas et ne se soucie pas de l'origine du corsage qu'elle achète. La pauvre fille innocente met les vêtements avec lesquels une obscène demoiselle d'opera a dansé hier, pendant que sa mère regarde. Tout semble purifié par la vente ou l'inventaire posthume.” (tradução minha).

<sup>34</sup> Idem, “l'épouse d'un clerc, ou la poissonniers de coin, s'habillera comme une duchesse: le gouvernement n'interviendra pas.” (tradução minha).

<sup>35</sup> FLÜGEL, John Carl. **The psychology of clothes**. Londres: Hogarth Press, 1950. p. 138-139. “A better defense is the abandonment of these garments, which are in danger of losing their distinctive value now that they are being copied, and the adoption of a new form of dress which shall re-establish the desired distinction.” (tradução minha).

<sup>36</sup> Idem, p. 139. “And thus fashion is born. There is now a movement from both ends; one from the lower social ranks in direction of those who stand higher in the scale, and another from these latter away from their former position, which has now become fashionably untenable. It is the double movement which essentially constitutes fashion.” (tradução minha).

Na verdade, ao longo do Setecentos essa imitação e adaptação das vestes típicas de certos grupos sociais ocorria em ambos os extremos do espectro social. Nas décadas finais, o vestido aberto de peça única (*robe française*) usado sobre corpete e saíotes deixou de ser o traje típico das elites aristocráticas. Em Paris, mulheres das classes trabalhadoras começaram a usá-lo, enquanto as mulheres das camadas superiores adotaram jaquetas, saias e vestidos folgados e fechados, amarrados nas golas e cintura, e que eram mais práticos e até então usados pelas massas <sup>37</sup>. No seu retiro privado do Petit Trianon, Maria Antonieta lançou o confortável *robe en levité* seguido da *chemise à la reine*, ambos confeccionados com musselina e adornados com fitas de gaze de seda. No Château de Chantilly, Mademoiselle 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'Orléans, o Duque de Chartres, a Duquesa d'Artois e a Condessa de Provença construíram vilarejos-modelo no interior de suas propriedades, onde podiam desfrutar uma versão idealizada e fora da realidade do que seria a vida de um camponês. Trajes funcionais como calças, jaquetas com bolsos e aventais não eram mais apenas utilitários, roupas das classes trabalhadoras, apesar de continuarem sendo vestidos por elas. De forma alternativa, essas peças podiam ser altamente estilizadas, caras e muito na moda. 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 <sup>38</sup>. A ideia de uma aristocracia intencionalmente vestindo-se como as classes inferiores era tão estranha e confusa, como um plebeu deliberadamente vestindo-se como um aristocrata, mas era exatamente o que ocorria em fins do Setecentos.

---

<sup>37</sup> ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)*. São Paulo: Editora SENAC, 2007. p. 144.

<sup>38</sup> ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)*. São Paulo: Editora SENAC, 2007. p. 140-142.

*Figura 4 – O vestido en levité, ou chemise à la reine, gerou polêmica entre cortesãos e súditos. O quadro de Vigée Lebrun foi exibido no salon da Académie des Beaux Arts, em 1783, e teve que ser retirado e substituído às pressas. Maria Antonieta foi acusada de permitir que fosse retratada usando sua roupa de baixo. Apesar disso, suas protegidas usavam o diáfano estilo no retiro do Petit Trianon devido à sua praticidade e efeito bucólico.*



*Elisabeth Vigée Le Brun, La Reine en gaulle, 1783. Disponível em: <http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.46065.html>*

Uma das regras básicas do mundo da moda atual determina que, quando uma tendência se torna acessível demais, ela não mais pode ser considerada na moda por ter perdido sua força de diferenciação, e por isso deve ser substituída de maneira rápida por uma nova tendência. Durante o século XVIII essa lógica simbólica de

distinção já se faz presente: observa-se um dramático aumento na velocidade com que cada tendência indumentária era divulgada e imitada/adaptada, e um aumento correspondente na velocidade com que cada tendência mudava. Esse movimento de retroalimentação entre tendências que são divulgadas e adotadas pela maioria e, por isso, precisam ser substituídas por novas tendências capazes de diferenciar os indivíduos é um dos aspectos que marcam o alvorecer de um novo sistema interno de ordenação da moda<sup>39</sup>.

Por exemplo, em 1787, a *Magasin des modes nouvelles* declarou:

Quando você vir uma moda começar a se tornar exagerada, você será capaz de dizer: seu fim está se aproximando, e em pouco tempo estará terminada. Como há uma necessidade constante 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 ser sentida em relação a outros materiais, cores, à mistura dessas cores, ao seu sortimento, é indispensavelmente necessário que haja uma troca de tecido, ou de cor.<sup>40</sup>

A ênfase na novidade não era, porém, uma simples defesa contra a imitação ou uma expressão de casual desrespeito pela tradição. Em um período caracterizado por mudanças aceleradas nas práticas sociais, a moda era ao mesmo tempo um instrumento e um anúncio das mudanças. O Barão de Frénilly comentou: “Os trajes hereditários de uma nação não afetam seu caráter; mas se, um belo dia, eles mudam do branco para o preto, obviamente o caráter mudou primeiro. Descrever um é descrever o outro”<sup>41</sup>. Balzac resumiu a questão entre Revolução e moda: “Sendo o traje o mais energético de todos os símbolos, a Revolução também era uma questão de moda, um debate entre a seda e os panos rudes”<sup>42</sup>. Porém, ao menos duas

<sup>39</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Cia das Letras, 2009. p. 85.

<sup>40</sup> MAGASIN DES MODES NOUVELLES FRANÇAISES ET ANGLOISES, 32º Caderno, 30 de setembro de 1787. Disponível em: < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1025111d> > p. 251. “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).

<sup>41</sup> FRÉNILLY, François-Auguste de. **Souvenirs du Baron de Frénilly, pair de France**. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k204797>> p. 57. “Les costumes héréditaires d’une nation n’affectent pas son caractère; mais si, un beau jour, ils passent du blanc au noir, évidemment le personnage a changé en premier. Décrire l’un, c’est décrire l’autre.” (tradução minha).

<sup>42</sup> BALZAC, Honoré de. **Traité de la vie élégante**. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k315524z>> p. 31. “Le costume étant le plus énergique de tous les symboles, la Révolution fut aussi une question de mode, un débat entre la soie et le drap.” (tradução minha).

décadas antes de 1789, era bastante evidente, para os observadores contemporâneos, que o alvorecer de um sistema de moda que dava primazia à novidade e à inovações técnicas e comportamentais, ao mesmo tempo que rompia com as tradições de distinção que governavam a monarquia absolutista, tinha significado, poder e algumas consequências.

Nessa direção, conforme novas tendências começavam a surgir a circular em um alcance sem precedentes, comentadores quebravam a cabeça para descrevê-las e espalhá-las mais rápido e de maneira mais efetiva. O passo acelerado das transformações nos trajes aristocráticos franceses era uma tópica sátira bastante antiga. Já em 1721, Montesquieu perguntava em suas *Lettres persanes*:

Qual o objetivo de dar-lhe uma descrição exata dos trajes e ornamentos deles? Uma nova moda irá destruir todo o meu trabalho, assim como faz com o dos costureiros e, antes que receba minha carta, tudo já terá mudado. Uma mulher que deixa Paris e passa seis meses no campo retorna tão antiquada como se tivesse ficado fora trinta anos.<sup>43</sup>

Cinquenta anos mais tarde, Mercier não estava apenas sendo irônico quando escreveu no polêmico jornal *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 boutiques já teria mudado”<sup>44</sup>. Goldoni ironicamente observou que as modas francesas com as quais havia se empolgado em suas *Mémoires* talvez já tivessem desaparecido quando o livro fosse lançado<sup>45</sup>.

A metade final do século XVIII viu o nascer da moda como a conhecemos hoje, ou seja, sazonal, internacional, corporativa, amplamente divulgada, feminina no seu

<sup>43</sup> MONTESQUIEU. *Lettre C*. In.: **Lettres persanes**. Disponível em:

<[https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres\\_persanes/Lettre\\_100](https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres_persanes/Lettre_100)> “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).

<sup>44</sup> MERCIER, Louis-Sebastien. **Tableau de Paris**. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65711801>> p. 1:398. “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).

<sup>45</sup> GOLDONI, Carlo. **Mémoires pour servir à l’histoire de sa vie et à celle de son théâtre**. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k29542v>> p. 2:347.



cerne e constantemente mudando<sup>46</sup>. Como atualmente, a moda era uma indústria e um comércio fortes tanto de consumo interno como de exportação na França, centrada em Paris, mas atraindo clientes, artesãos, matérias e inspirações de diversas partes do mundo. Na segunda metade do Setecentos o relaxamento do sistema de guildas e corporações de ofício que regulava os negócios relacionados à indumentária permitiu uma ampla inovação e autonomia, e novas tendências começaram a aparecer e a desaparecer com uma velocidade sem precedentes. A produção massificada de roupas prontas para serem usadas era uma forma pioneira de manufatura em pequena escala, apesar de as técnicas e instrumentos para isso ainda não estarem plenamente desenvolvidos.

Embora seja profundamente redundante afirmar que uma única ou um seletivo grupo de pessoas, como Maria Antonieta e seu Ministério da Moda, por exemplo, como os líderes revolucionários alegaram, tenham sido responsáveis pelo eclodir da Revolução Francesa, podemos argumentar que a moda teve um papel definitivo e importante no desabrochar desse processo. De fato, tal cenário foi sugerido já em março de 1798 pelo Conde de Montlosier, um nobre exilado, no jornal *Courier de Londres*. No seu ensaio intitulado *De la mode*, Montlosier ataca enfaticamente o chamado “século da moda”, definindo e condenado o século XVIII, e argumentando que a moda havia corrompido a moral, as ideias e a sociedade em geral:

A opinião reina pela sua estabilidade, os rituais pela sua fixidez, a santidade da moral (reina) quase inteiramente pela sua imutabilidade. A moda, ao contrário, reina pela sua mobilidade. Assim como tudo que é antigo recebe respeito em uma nação que tem moral, tudo que é novo é objeto de culto para uma nação que cedeu às modas. A moda começa a dominar os trajes; estende-se para as maneiras; então muda os rituais; ela forma e destrói a opinião, faz a consciência vacilar, subverte a moralidade pública, as leis, os hábitos, até mesmo a constituição dos Estados. É como uma leve brisa que primeiro ondula na superfície das ondas, mas que logo se agita em toda sua profundidade, agitando todo o lodo e os mares, e que ameaça submergir tudo e engolfar tudo.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> CAMPBELL-CHRISMAN, Kimberly. **Fashion Victims: dress at the court of Louis XVI and Marie-Antoinette**. New Haven e Londres: Yale University Press, 2015. p. 14.

<sup>47</sup> Citado em: CAMPBELL-CHRISMAN, Kimberly. *Fashion Victims: dress at the court of Louis XVI and Marie-Antoinette*. New Haven e Londres: Yale University Press, 2015. p. 314. “Opinion reigns by its stability, rituals by their fixity, the sanctity of morals is almost entirely in their immutability. Fashion, on contrary, reigns by its mobility. Just as everything that is old receives respect in a nation that has morals, everything that is new is a cult object for a nation given over to fashion. Fashion begins by taking hold of costumes; it extends to manners; it then changes rituals; it forms and unforms opinion, makes consciences vacillate, subvert public morality, laws, habits, even the constitution of states. It's like a light breeze that first ripples the surface of the wave, but soon

Como muito dos nobres emigrados franceses, que perderam quase tudo durante a Revolução, Montlosier vê a moda como a sinistra antítese da tradição que é valorizada pela sua atemporalidade e garantia de segurança. Novas tendências no vestir são apenas o começo, são apenas as expressões externas de transformações internas. Conforme outra exilada, Madame de Genlis, escreveu em suas memórias: “A história da moda não é tão frívola como acreditávamos ser; ela é parte da moral.”

Ao longo do *Ancien Régime* o poder havia residido primeiro no Exército, depois na riqueza da aristocracia e, por fim, na Coroa. Durante as quatro décadas finais do Setecentos, porém, ele parecia estar relacionado de maneira íntima com o novo e acelerado sistema de moda que florescia em Paris. A gradual erosão da formalidade, da modéstia e do luxo como fator de distinção nos trajes no período era praticamente sem precedentes; de fato, a Rainha, junto com suas *marchandes de modes*, sobretudo Rose Bertin, e seu seletto entourage, centralizado no Petit Trianon, parecia encoraja-la. Essa nova liberdade no vestir alimentava e espelhava o desejo das pessoas por liberdades mais significativas. Tendo sido gradualmente despida dos símbolos que garantiam suas qualidades sacras e atemporais, também a monarquia agora estava sujeita aos caprichos da moda, e era a moda que decidia o destino do Rei, da Rainha e seu reino. Montlosier 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 a 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 acreditávamos nisso. A moda mandou acreditar nessa ou naquela opinião, para adotar este ou aquele sistema, mas nós os defendemos.<sup>48</sup>

---

roils it in all its depths, stirring the silt and the seas, and threatens to submerge everything and to engulf everything.” (tradução minha).

<sup>48</sup> Citado em: CAMPBELL-CHRISMAN, Kimberly. **Fashion Victims**: dress at the court of Louis XVI and Marie-Antoinette, *op. cit.*, p. 316. In France, when we wanted to overthrow the state, we consulted fashion. Fashion spoke, and we stood up to the sovereign. Though the sovereign seemed to be powerful, fashion carried him and the whole France to the Estates General. Fashion then gave the command to emigrate, and we emigrated. It was fashionable to believe in the imminent arrival of the Prussians, the Russians, the Poles and we believed it. Fashion commanded to believe in this or that opinion, to espouse these or those systems, but we espoused them.” (tradução minha).

Se nenhum indivíduo ou grupo seletivo pode ser responsabilizado pelo eclodir dos eventos revolucionários, o novo sistema de moda parece ser um dos fatores que fermentaram a Revolução, conforme contemporâneos do período já deixam claro. O Conde de Montloisier, assim como o Príncipe de Ligne, a Princesa Guéméné e até mesmo Madame Campan, entre outros exilados, não deixam a culpa cair somente na moda; todos eles são enfáticos em colocá-las nas mãos, e corpos, femininos:

Muitas vezes se pergunta o que deu à França tanto poder na moda; uma coisa sozinha: 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.<sup>49</sup>

Conforme as mulheres começaram a dominar o campo da indumentária na segunda metade do século XVIII, as sempre perenes críticas relacionadas ao artifício na apresentação pessoal – rouge nas bochechas e lábios, ceruse veneziano (pasta à base de pó de chumbo) e talco para embranquecer o rosto e os cabelos, perucas e apliques de cabelo, saltos altos, espartilhos e outros itens até então usados por ambos os sexos – tornaram-se direcionados especificamente contra as mulheres. Como as mulheres ainda eram, em tese, excluídas da esfera pública, a moda passou a ser 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. Nas palavras de Madame Campan:

Não figuramos nas leis, nem aos pés dos altares, nem no exército. Não usamos as fitas, as cruces ou as condecorações externas que engrandecem os homens; não podemos ostentar essas marcas de honra que satisfazem o orgulho e que recompensam o serviço aos olhos dos cidadãos. Então, o que sobra para nós? Roupas e acessórios. Isso é o que nos traz alegria e também glória. Porque criticar ou tentar retirar de nós esse momento de brilhante alegria, nosso pequeno reino doméstico?<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Citado em: CAMPBELL-CHRISMAN, Kimberly. **Fashion Victims**: dress at the court of Louis XVI and Marie-Antoinette, *op. cit.*, p. 316. "One often asks what has given France so much power in fashion; one thing alone: the influence of women. The prodigious mobility of their imagination, the extreme intensity of their feelings, the weariness which soon overcomes their strong attachments, it must be admitted that nothing suits fashion better. So fashion has become powerful thanks to the greatest of all powers: that of the beauty." (tradução minha).

<sup>50</sup> CAMPAN, Henriette. **Memoirs of the Court of Marie-Antoinette, Queen of France**. Disponível em: <<https://archive.org/details/memoirsofcourto1v2camp>> p. 1:356. We cannot figure in the laws, nor at the foot of

Para os detratores da moda, porém, esse “reino doméstico”, como o Conde de Montloisier e também para alguns líderes revolucionários, era tão ou mais perigoso que um exército. Sob a influência feminina da moda, Montloisier argumenta, “os nobres franceses tornaram-se emasculados, e agiram de uma maneira nem um pouco formidável em um momento de revolução.”<sup>51</sup> Essa retórica ecoa os libelos contrários à Maria Antonieta, que a acusavam de castrar e controlar seu marido, o Rei Luís XVI, e por extensão toda a França.

O paradoxo resultante da trajetória de Maria Antonieta como figura pública foi, então que, apesar de sua apreensão e do uso intuitivo do vestuário para expressar seu status e transmitir declarações políticas, ela não tinha como avaliar as múltiplas reações que sua toailete e as representações de sua figura despertariam nos súditos. Além disso, ela se apresentava para uma dupla audiência (cortesãos e plebeus) o que significa quase necessariamente que não podia agradar a todos. Na maior parte das vezes, porém, seu esforço em seguir as oscilantes tendências de moda, para as quais contribuía na criação, em matéria de estilo e comportamento motivou ou exacerbou essas queixas em ambos os contingentes: de tal forma que nobreza, burguesia e plebe, imensamente separados em tantas questões políticas, chegaram a um explosivo consenso em seu ódio a ela.

A ambivalência moral que o sistema indumentário criava foi historicamente agravada pelo importante papel econômico que desempenhava na França. Na opinião de Colbert, ministro das finanças do Rei Sol, “a moda é para a França o que as minas do Peru são para a Espanha”, ou seja, a fonte de uma mercadoria doméstica e de exportação essencial<sup>52</sup>. No século XVIII, de maneira muito similar como hoje em dia, as modas criadas na França, particularmente as de Paris, eram consideradas como sendo técnica e esteticamente superiores, dando a base de qualidade e o tom para a Europa e mais tarde para todo o mundo. Em muitos casos, as criações francesas não eram simplesmente imitações dos estilos usados pelos franceses, mas,

---

the altars, nor in the army. We do not use the ribbons, the crosses, or the external decorations that enhance men; we can not flaunt those honor marks of honor that satisfy pride and reward service in the eyes of citizens. So what's left for us? Clothing and accessories. That is what brings us joy, glory too. Why criticize detract or try to withdraw from us this moment of brilliant joy, our little domestic kingdom?” (tradução minha).

<sup>51</sup> Citado em: CAMPBELL-CHRISMAN, Kimberly. **Fashion Victims: dress at the court of Louis XVI and Marie-Antoinette**. New Haven e Londres: Yale University Press, 2015 p. 317. “French noblemen had become emasculated, and act in a not very formidable way at the moment of a revolution” (tradução minha).

<sup>52</sup> DE DONVILLE, Louise Godard. **Signification de la mode sous Louis XIII**. Aix-en-Provence: Edisud, 1978. p. 45.

mais do isso, eram produtos genuinamente franceses. Carlos III da Espanha, por exemplo, usava coletes e casacas feitas de seda e bordadas com fios de ouro que eram confeccionadas em Lyon, para o desespero dos mercadores de seda espanhóis. A *marchande des modes* Rose Bertin e o peruqueiro/cabelereiro Leonard Autié tinham entre suas clientes, além de Maria Antonieta, Maria Luísa de Parma, (Rainha da Espanha), Gustavo III e Sofia Madalena, (Rei e Rainha da Suécia), além da princesa Maria Francisca de Portugal, e a grande-duquesa Maria Feodorovna da Rússia.

Entediadas ou desiludidas com a imobilidade dos valores distintivos do luxo e fausto dos trajes aristocráticos, as pessoas ao longo do reinado de Luís XVI 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 um certo consumismo e 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, ou seja, um período de transição e experimentação entre os trajes ostensivamente luxuosos do *Ancien Régime* e a diversidade, disponibilidade e acessibilidade da moda do período moderno.

Um segundo e relacionado desenvolvimento de uma nova ordenação sistemática da moda foi a percepção muito difundida de que a moda agora significava moda em seu próprio intento: uma questão de mudança sem sentido social mais profundo, ao invés de uma adaptação natural das práticas indumentárias que definiam a distinção social. A extensão de estilos disponíveis expandiu-se para encontrar demandas por novidades, não apenas entre os escalões superiores, mas através de todo o espectro social. Quando isso aconteceu, tornou-se mais e mais difícil acompanhar as oscilações de estilo, e mais importante, imitá-las. Esse é o motivo pelo qual, o reinado de Luís XVI, sob a influência de Maria Antonieta, é identificado como “o alvorecer da moda em seu significado atual de mudança por e em si mesma, sem muito respeito pela tradição – que até então era considerada a marca de uma sociedade primitiva”<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> DELPIERRE, Madeline. *Dress in France in the Eighteenth-century*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1997. p. 151. “the dawn of fashion in its current meaning of change for its own sake, without too much respect for tradition, which was by then considered the mark of a primitive society.” (tradução minha).

## Referências

### Fontes

BACHAUMONT, Louis Petit de. **Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France.** Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6319813>>

BALZAC, Honoré de. **Traité de la vie élégante.** Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k315524z>>

BRETONNE, Nicolas-Edme Rétif de la. **Les Contemporaines communes ou Aventures des belles marchandes ouvrières.** Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148>>

CAMPAN, Henriette. **Memoirs of the Court of Marie-Antoinette, Queen of France.** Disponível em: <<https://archive.org/details/memoirsofcourto1v2camp>>

CARACCIOLI, Louis-Antoine de. **Voyage de la raison en Europe.** Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97790341>>

D'ARNETH, Alfred e GEFROY, M. A. **Correspondance secrète entre Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau, avec les lettres de Marie-Thérèse et de Marie-Antoinette.** Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200372g>>

DIDEROT, Denis e D'ALAMBERT, Jean Le Rond. **L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.** Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50533b>>

D'OBERKIRCH, Henriette Louise. **Mémoires de la baronne d'Oberkirch.** Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2048423>>

FRÈNILLY, François-Auguste de. **Souvenirs du Baron de Frénilly, pair de France.** Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k204797>>

GENLIS, Stéphanie-Felicité de. **De L'Esprit des étiquettes.** Disponível em: <<https://archive.org/details/delespritdestiq00genlgoog>>

GOLDONI, Carlo. **Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre.** Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k29542v>>

MERCIER, Louis-Sebastien. **Tableau de Paris.** Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65711801>>

MONTESQUIEU. **Lettres persanes.** Disponível em: <[https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres\\_persanes](https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres_persanes)>

### Revistas de moda

**Cabinet des modes** (1785-1786). Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327349107/date>>

**Magasin des modes nouvelles françaises et angloises (1786-1789).** Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32896302v/date>>



### Referências bibliográficas

- BASHOR, Will. **Marie Antoinette's Head**: the royal hairdresser, the queen and the revolution. Nova York: Lyons Press, 2013.
- CAMPBELL-CHRISMAN, Kimberly. **Fashion Victims**: dress at the court of Louis XVI and Marie-Antoinette. New Haven e Londres: Yale University Press, 2015.
- DE DONVILLE, Louise Godard. **Signification de la mode sous Louis XIII**. Aix-en-Provence: Edisud, 1978.
- DELPIERRE, Madeline. **Dress in France in the Eighteenth-century**. New Haven e Londres: Yale University Press, 1997.
- FLÜGEL, John Carl. **The psychology of clothes**. Londres: Hogarth Press, 1950.
- FRASER, Antonia. **Maria Antonieta**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2001.
- JONES, Jennifer M. **Sexing "La Mode"**: gender, fashion and comercial culture in Old Regime. Nova York, Berg Press., 2004.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- MACKRELL, Alice. **An illustrated history of fashion**: 500 years of fashion illustration. B.T. Batsford: London, 1997.
- ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora SENAC, 2007.
- WEBER, Caroline. **Rainha da moda**: como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

Recebido em: 23/11/2018

Aprovado em: 20/12/2018