

Costureiras e comerciantes de modas: disputas pelo direito de vestir mulheres na Paris do século XVIII¹

Seamstresses and fashion merchants: disputes over the right to dress women in 18th century Paris

Felipe Goebel²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0585-6890>

[**resumo**] O presente artigo analisa as disputas, na Paris do século XVIII, sobre o trabalho de produção das vestimentas das mulheres e seus significados subjacentes; de maneira mais específica, as querelas sobre quem deveria produzir as roupas consideradas para mulheres. Examinamos, dessa forma, a consolidação de discursos de justificação da costura e da criação de tendências como trabalhos mais adequados para as mulheres e que deveriam ser desempenhados preferencialmente por elas. Para isso, nos debruçamos sobre os conflitos entre trabalhadores e trabalhadoras pelo direito de vestir mulheres, mais evidentes nos casos das mestras costureiras (*maîtresses couturières*) e das comerciantes de modas (*marchandes de modes*). 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 à 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.

[**palavras-chave**] **Campo da moda. França. Século XVIII. Mulheres. Relações de gênero.**

¹ Este artigo é uma versão preliminar e condensada do terceiro capítulo de minha tese intitulada “Conflitos de moda e gênero na Paris do fim do século XVIII (1774-1794), com previsão de defesa para fevereiro de 2025.

² Doutorando no PPGH-UNIRIO, linha de pesquisa Cultura, Poder e Representações, com bolsa Doutorado Nota 10/FAPERJ. Bacharel em História pela UFRJ (2016), Mestre em História Social pelo PPGHIS-UFRJ (2019).

[abstract] This paper analyzes the disputes, in 18th century Paris, about the production work of women's clothing and its underlying meanings; specifically, the disputes about who should produce the clothes considered appropriate for women. Thus, we examine the consolidation of justification discourses about sewing and the creation of fashion trends as jobs appropriate for women and which should be preferably done by them. For this, we focus on the dispute between male and female workers for the right to dress women. This is more evident in the case of master seamstresses (*maîtresses couturières*) and fashion merchants (*marchandes de modes*). In a certain way, the defense of the so-called "needle works" as a female domain meant an ambiguous rearrangement of understanding of sex and the definitions of gender roles. In conclusion, the rhetoric mobilized to defend women's work changed from an axis of moral discourse, based on its social function and on the protection of the modesty of female consumers, to one based on the definition of work suitable or unsuitable for each sex. Finally, if on one hand there was an expansion of the legitimate work of women, with the recognition in the form of corporations of seamstresses and fashion merchants, on the other hand this expansion was based on the restriction of gender roles that women could play in this sector. Thus, a distinction was made in the affairs of fashion between works considered suitable for women and works suitable for men.

[keywords] **Fashion field. France. 18th century. Women. Gender relations.**

Recebido em: 14-11-2023.

Aprovado em: 21-05-2024.

Na França, até ao menos meados do século XVII a distinção entre roupas de homem e roupas de mulher não era central na organização da produção de bens de vestimenta. Isso se devia, de um lado, à similaridade dos materiais usados em ambas, sendo a diferença do sexo das roupas marcada mais pela forma e menos pelos materiais, com muitas peças e acessórios em comum. Por outro lado, a produção de roupas não era entendida, classificada e regulada como um trabalho a ser realizado pelas mulheres, apesar do estereótipo da costura como um trabalho feminino. Nos centros urbanos as roupas eram compradas, independente se fossem para homens, mulheres ou crianças, de alfaiates-costureiros (*tailleur-couturier*). Eram eles que dominaram a produção profissional de vestimentas para as elites e setores médios até ao menos meados do século XVII (Crownston, 2001, p. 15). Mesmo no interior da economia doméstica e nas camadas mais inferiores da sociedade, onde as mulheres normalmente contribuía com o trabalho de cardar e fiar, elas não eram predominantemente associadas com a feitura das roupas, mas sim com sua manutenção e consertos; as roupas diárias das camadas mais inferiores, incluindo-se camponeses, normalmente eram produzidas de maneira caseira e não profissionalizada, adquirindo-se (por transmissão, herança ou compra, sobretudo no mercado de peças usadas) somente algumas peças específicas que necessitavam de trabalho mais especializado para serem feitas. Porém, durante o século XVII e, sobretudo, ao longo do século XVIII, disputas acirradas definiram a reivindicação das mulheres sobre a fabricação das roupas nos centros urbanos.

O trabalho executado por mulheres na produção de roupas passou não apenas a competir diretamente com o trabalho dos homens, mas a se colocar por vezes acima do deles, disputando 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 reconhecido e profissionalizado (Cf.: Truant, 1996). A entrada dominante das mulheres na produção de roupas e criação de tendências a serem seguidas, ademais, colocou em primeiro plano as transformações aceleradas que a sociedade francesa passava no que diz respeito às definições de sexo e de papéis de gênero. Em conjunto, formalizou as mulheres como centro de criação de suas próprias aparências e dos muitos significados subjacentes a elas, mas, de maneira mais ambígua, restringiu a área de atuação das mulheres no setor ao definir profissões como sendo apropriadas ou não para cada sexo.

As mestras costureiras (maîtresses couturières)

Em 1666, durante o reinado de Luís XIV (1643-1715) sob a direção do controlador geral das finanças Jean-Baptiste Colbert (1665-1683), os alfaiates-costureiros foram formalizados como comunidade de ofício com proteção da coroa. Dessa forma, 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 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*³ para então ir-se até um alfaiate-costureiro que produziria as peças desejadas sob medida. Uma subdivisão compreendia os *tailleurs-de-robres*, costureiros especializados na fabricação das peças femininas, sobretudo as saias, camisas longas (*chemises*), corpetes e vestidos abertos que constituíam a base do traje das mulheres. Eles também tinham autorização para vender alguns acessórios usados por ambos os sexos, como luvas, leques, meias de seda, mangas pendentes de rendas (*engageants*), lenços e xales. Mas, não tinham autorização para produzir essas peças, sendo a fabricação de cada uma delas função de uma corporação específica. A fabricação dos espartilhos rígidos (estofados com *baleen*, feixes de junco e bambu ou ainda ligas metálicas flexíveis), por exemplo, usados pelas mulheres da elite diariamente e pela massa de trabalhadoras em ocasiões especiais, era um trabalho altamente especializado e ainda que seus produtores fossem classificados como alfaiates eles na realidade compunham um sub-grupo específico com suas próprias oficinas e sistema de treinamento.

Já nas duas décadas finais do século XVII, porém, costureiras em número cada vez maior, que trabalhavam de maneira independente até então na irregularidade como subcontratadas, 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 de corporações de comércio e ofícios, pelas vias oficiais do

³ *Mercier-drapier* era o nome dado aos comerciantes de tecidos e de aviamentos que pertenciam a corporação de ofício de mesmo nome reconhecida pela monarquia.

Parlement de Paris e por petições dirigidas diretamente ao Conselho do Rei (Coffin, 1996, p. 25-28). As demandas por uma nova divisão do trabalho em Paris do setor de vestimentas passou a, ademais, empregar um discurso não mais oriundo apenas das demandas econômicas. Elas passaram a peticionar que a produção de roupas deveria ser organizada de acordo tanto com o sexo do produtor quanto com o sexo do comprador. Ou seja, as costureiras deveriam produzir roupas para mulheres (e crianças de ambos os sexos) enquanto alfaiates-costureiros para homens. Os argumentos usados, em sua maioria, eram de que a produção de roupas femininas deveria respeitar a modéstia da consumidora, ou seja, o direito que esta 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 seus aprendizes, além dos muitos comerciantes de tecidos e aviamentos que as frequentavam (Crownston, 2001, p. 50-53).

A situação formal das costureiras foi resolvida em 1675 por um Édito real que formalizou a profissão, transformando-a em uma corporação especializada, registrada no *Parlement* e com proteção real. Sendo beneficiadas pela política de Colbert que buscava registrar e organizar profissões especializadas dos mais diversos setores, o édito das costureiras dispôs não apenas dos trajés que elas poderiam produzir, mas, mais interessante, definiu 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 executar, elas poderão usar *baleen* e outras coisas que convenham para a feitura e perfeição dos ditos trabalhos. (Statuts... 1675, p. 3)⁴.

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 (Statuts... 1675, p. 4)⁵.

⁴ Tradução minha para: "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. ans 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."

⁵ Tradução minha para: "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 Couturieres 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."

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 [...] (Statuts... 1675, p.7)⁶.

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 produção de peças específicas, 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 de consumo de vestimentas. 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 contendidas com os alfaiates-costureiros. Além disso, o édito permitia e afirmava categoricamente que elas poderiam usar o precioso *baleen* (*baleines*)⁷ e todo material necessário para executarem com excelência seu trabalho. Fazer roupas para homens acima de oito anos, todavia, ficava expressamente proibido. Adicionalmente, elas ficavam proibidas também de produzir espartilhos e as armações dos *paniers* e saias, dois dos mais importantes itens que compunham os trajes das mulheres da elite, (sobretudo os exigidos para se frequentar a corte, espaços formais da aristocracia e eventos de gala).

Todavia, o édito não garantia exclusividade de produção de nenhum tipo para as costureiras: elas eram reconhecidas como profissionais organizadas em uma corporação que contava com a autorização da monarquia e com a proteção do rei, porém não detinham o monopólio, tendo somente a *faculdade* de produzir as roupas das mulheres. Isso significava que os alfaiates-costureiros continuavam a produzir as roupas das mulheres, sendo de escolha da cliente procurar um homem ou uma mulher para as confeccionar.

No fim das contas, a peça mais importante que as costureiras podiam produzir eram as saias e os vestidos informais. Na década de 1670 quando o édito foi promulgado, para a aristocracia que frequentava os espaços da corte 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 deshabilité* usados pelas elites e camadas médias, aristocráticas ou não, 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 no corpo da usuária. Com o tempo, o *mantua* passou a ser adaptado em

⁶ Tradução minha para: “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 & enjoliver ce qu’il conviendra pour leur perfection [...]”

⁷ *Baleine* é o termo em francês para se referir ao material na construção das tiras rígidas que davam forma aos espartilhos formais usados pela elite de corte, 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*. O *baleen* é uma estrutura fibrosa formada por fios encontrados no interior da boca de alguns cetáceos, e cuja função é de alimentação por filtragem da água. Ao contrário das barbatanas ou ossos ele é muito fino, leve e maleável, apesar de resistente e rígido quando trançado.

um formato menos apertado, mais plissado e, eventualmente, evoluiu para um vestido aberto sobre uma saia interna contrastante e um corpete. Por ser uma peça única, com um corte mais quadrado e, portanto, mais fácil de fazer, associado a suas muitas costuras frouxas para fazer a forma drapeada, o estilo era menos caro do que os vestidos de duas peças exigidos pela etiqueta da corte. Com o tempo, o *mantua* seria substituído pelo *robe volante* - similar a ele, porém mais decorado e bem mais largo e usado por cima das anáguas, espartilhos, saias e corpetes.

FIGURA 1 - O VESTIDO *MANTUA* ERA O PRINCIPAL ESTILO DE TRAJE FORMAL USADO PELAS MULHERES DA ELITE NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XVII.



FONTE: Nicolas Bonnart. Recueil des modes de la cour de France, Dame de qualité en manteau, 1682-1685. LACMA. Disponível em: <https://collections.lacma.org/node/208031>

FIGURA 2 - O ESTILO MANTUA PODIA SER ADAPTADO E SERVIA DE BASE PARA O ESTILO INFORMAL DENOMINADO *DESHABILLÉ*.



FONTE - Jean Dieu de Saint-Jean. *Recueil des modes de la cour de France, Femme de Qualité en déshabillé d'étoffe Siamoise*, 1687. LACMA. Disponível em: <https://collections.lacma.org/node/208223>

As bases legais de fundação da corporação das costureiras exprimem o desejo da monarquia de regular a produção de bens de vestuário e fazer com que as disputas entre produtores, homens e mulheres, fossem de alguma forma resolvidas. Porém, ao longo das décadas de 1680 e 1690, batalhas legais no *Parlement* entre os representantes legais de cada corporação dominaram o cenário, sobretudo no que dizia respeito a 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 não estavam de fato resolvidas. No ano de 1727, por fim, um processo centralizou as contendas por ordem direta de Luís XV (1715-1774) sendo convocados representantes de ambos os lados para que as disputas fossem fechadas.

De um lado os alfaiates acionaram 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 das mulheres, sobretudo as que empregavam enchimentos rígidos como espartilhos e *paniers*, ou as caudas pregueadas dos vestidos. Por outro lado, as costureiras contrargumentaram via a mobilização de seu sexo. Os apelos delas 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 reservado para a sua posição e sexo para a subsistência e necessidades da vida (Mémoire signifié... 1727, p. 84)⁸.”

O processo 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 estruturados. Todavia, os argumentos gerais empregados no embate foram dados: os homens costureiros fundavam seus argumentos na linguagem das Luzes, apelando para a especialização de suas habilidades de trabalho, enquanto as costureiras empregavam uma retórica relacionada com a função social de seu trabalho, ou seja, com a necessidade do trabalho para sua subsistência, reafirmando questões relacionadas à moral. O pedido por uma divisão baseada no sexo como forma de defesa de sua modéstia e de suas clientes era, todavia, inovador no limite que expunha entendimentos sobre as definições de sexo e papéis de gênero desempenhavam por meio do trabalho de costura, ainda que apoiadas em uma pretensa proteção da moral das mulheres, consumidoras e produtoras.

Ainda que as costureiras não possuíssem *status* social e peso econômico tão elevados quanto as corporações de comerciantes e mercadores de produtos secos, conhecidos como os Seis Corpos⁹, elas tinham um considerável orgulho da profissão que exerciam. O ano de 1675, por exemplo, tornou-se uma data significativa na história de sua identidade coletiva

⁸ Tradução minha para: “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.”

⁹ 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 desde ao menos o século XV. 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-boticário, (que vendiam tanto 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, passando, mais seriamente a partir do começo do século XVIII, pelo investimento nas manufaturas provinciais e os muitos esforços para controlar a produção manufatureira que os abastecia.

e era festejado anualmente na sede da corporação na rua St. Honoré (Truant, 1996, p. 64). Em 1776, data em que celebravam o centenário da criação de sua corporação, as mestras costureiras certamente não ficaram satisfeitas com os planos do controlador-geral das finanças Jacques Turgot (1774-1776) de abolir todas os corpos e corporações com o objetivo de reformar as artes e ofícios da França. A partir daí elas estavam entre os oponentes mais veementes dos planos de Turgot para suprimir o sistema corporativo.

A defesa de seus privilégios mais uma vez combinou argumentos tradicionais sobre a proteção e a vulnerabilidade das mulheres que trabalhavam no setor, já presentes nas disputas com os alfaiates-costureiros, com uma nova retórica acerca dos direitos das mulheres ao trabalho honesto. Seguindo a ação de grande maioria das corporações, elas escreveram em agosto de 1776 para defender o sistema corporativo, mas o fizeram de maneira estratégica tendo em vista a necessidade de justificar ainda sua existência dentro deste. Dessa forma, as costureiras peticionaram contra as reformas de Turgot de maneira a somar sua história no trabalho de costura às preocupações morais, terminando por fundamentarem seus direitos não em costumes e privilégios, mas antes no reforço das distinções entre os sexos e os trabalhos que cada um deveria desempenhar. Havia, argumentavam as costureiras, responsabilidades e trabalhos específicos para homens e mulheres, trabalhos que deveriam ser guiados pelo direito de trabalho específico conferido à cada sexo (Coffin, 1996, p. 36-39). Embora as costureiras temessem que a visão de Turgot de uma economia de livre comércio lhes roubasse seus privilégios corporativos, elas expressaram, em 1776, seus argumentos na linguagem da vulnerabilidade e da necessidade de proteção. Se a linguagem empregada por elas na petição, como salienta Coffin, empregou uma compreensão de papéis de gênero 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 em agosto de 1776, após o fracasso da supressão planejada por Turgot, as mulheres com mais de dezoito anos foram autorizadas a adentrarem como membros a corporação de alfaiates, embora lhes fosse negadas posições de chefia e gerência. Mas, os alfaiates também obtiveram ampliações e melhorias em suas áreas de ofício. No mesmo édito de agosto de 1776 ocorreu a fusão com os *fripriers* (vendedores de roupas usadas), competidores tradicionais dos alfaiates. Com isso, o domínio deles sobre as roupas femininas também aumentou, pois açambarcou a compra, venda e reforma de roupas usadas, tanto de homens como de mulheres. 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 *fripriers*.

Ainda que os argumentos legais dos alfaiates e das costureiras empregassem tópicos 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. De certa forma como artesãos distintos da grande massa de trabalhadores não especializados. Ambas as corporações passaram a se sentir ameaçadas pelos avanços no campo da moda, que permitia o surgimento e consolidação de

novas profissões que transitavam dentro e fora da estrutura de trabalho corporativo, como os *lingers/lingères*¹⁰ e as comerciantes de modas (*marchandes de modes*). O mercado era ademais pequeno e concorrido, uma vez que trabalho de fabricação de roupas novas era operações de pequena escala no século XVIII, sendo feito sob medida e concorrendo com arranjos de trocas, empréstimos, reformas e do mercado de peças usadas.

Alfaiates e costureiras conhecidos e bem-sucedidos trabalhavam para a elite de corte e para a realeza, porém a maioria dos trabalhadores do setor eram contratados por uma clientela mais modesta oriunda dos setores médios. Sem grandes investimentos de dinheiro e sem grandes patronos, tanto homens quanto mulheres do setor da costura dependiam exclusivamente de suas habilidades especializadas e do trabalho meticuloso e extenuante de transformar metros de tecidos e aviamentos em roupas, em condições de trabalho insalubres na maioria das vezes. De fato, as propostas vindas da economia liberal somadas ao surgimento e consolidação de novas formas de trabalho relacionadas com a 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* (mercadoras de frivolidades), *faiseuses de modes* (fazedoras de modas) e *enjoliveuses des robes* (embelezadoras de vestidos) em algumas fontes. Elas realizavam uma grande variedade de tarefas que também eram executadas pelas costureiras, mercadoras de linhos e roupas de baixo (*lingères*), cabeleireiros e peruqueiros, tais como acabamentos estilizados de peças específicas, decoração engenhosas de chapéus e toucados com plumas e flores artificiais, venda de mangas e colarinhos de renda, fitas e laços, além da produção de itens pré-fabricados, como lenços, xales e fichus.

Ainda que antes da década de 1770, essas comerciantes só decorassem os vestidos e saias das mulheres, deixando o trabalho de cortar e costurar para as costureiras e alfaiates, elas passaram a eclipsar ambos na criação de novas tendências a serem seguidas e trajes inovadores capazes de garantir distinção à usuária. Em um período de rápida sucessão de formas e estilos, marcado pelos rearranjos criativos de peças e embelezamentos, mas capazes de transmitir complexas mensagens sociais, elas se tornaram as criadoras da moda (*la mode*). Para Louis Sébastien Mercier:

¹⁰ Formalmente eram apenas comerciantes de tecidos de linho e musselina branca ou de uma única cor, mas adicionalmente e de maneira autônoma e sem regulamentação passaram a criar peças com esses materiais, concorrendo diretamente com as corporações dos alfaiates e das costureiras. Adicionalmente, e de maneira mais polêmicas, 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 *lingèrie*).

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 mercadoras 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 (Mercier, vol IX, p. 217-218)¹¹.

Em teoria, elas, como os comerciantes de tecidos, vendiam produtos ao invés de os produzir; na prática, porém, elas fabricavam uma variedade de peças, e não só acessórios, mas peças que poderiam ser classificadas como de vestuário, como mantos e capas. Mais importante, por volta de 1770 elas já haviam se consolidado como as únicas criadoras do traje especial chamado de *grand habit de cour* exigido das aristocratas em sua apresentação formal, nas cerimônias e ocasiões solenes da corte e em eventos de gala. Não que elas de fato fabricassem as complicadas peças que formavam o traje - o espartilho rígido feito de tiras de *baleen*, o corpete com laços e rendas de fios de ouro e prata, as saias armadas com *paniers* rígidos, a cauda com pregas do ombro até o chão, as mangas de camadas de renda pendentes... todos esses itens exigiam trabalho altamente especializado para o qual era necessário anos de treinamento e registro no sistema de corporações e comunidades de comércio e de ofício. Os alfaiates fabricavam os espartilhos especiais com *balleen* (chamados de *corps* ou *grand corps*) e os *paniers* armados chamados de *bas de robes*, enquanto as costureiras faziam as saias (*jupes*) e corpete triangular (*pièce de stomach*). As comerciantes de modas, todavia, haviam se consolidado como as profissionais intermediárias, como as responsáveis por “montar” o *grand habit*, ou seja, adquirir as muitas peças e compor o traje, ou seja, arrumá-lo e o embelezar de maneira estilizada e escolher toda sorte de acessórios; tudo de uma maneira que fosse, sobretudo, considerada *à la mode*, com capacidade de garantir a distinção e o sucesso da usuária no interior da sociedade de corte.

¹¹ Tradução minha para: “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 grace, en donnant le pli heureux, est l’architecte & le décorateur par excellence.”

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

O traje de corte ou *grand habit* consiste em um espartilho fechado, cheio de *baleen*, e de um vestido aberto [*bas de robe*] e saia; o espartilho é revestido do mesmo tecido do vestido aberto e da saia: o alfaiate constrói o espartilho e o vestido aberto, 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 aparecem¹² (Macquer; Jaubert. *Dictionnaire raisonné...* vol. 3, p. 91-92).

Ao incluir a descrição do traje de corte no verbete comerciantes de modas, como uma seção sobre as principais mercadorias vendidas por elas, o *Dictionnaire* expôs a ligação e a familiaridade dessas trabalhadoras com o estilo exigido e adotado quase que como um uniforme pelas aristocratas em suas apresentações e nas cerimônias de Versalhes. Ainda

¹²Tradução minha para: “L’habit de cour ou le grand habit consiste en un 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.”

que não fabricassem cada peça que formava o traje, essas eram prerrogativas dos alfaiates e costureiras, como bem salienta o texto, 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 e cor do tecido e as decorações com pompons), do que na forma geral do traje. De fato, o conjunto era bem simples na sua construção, ainda que muito custoso pelo emprego de muitos materiais de luxo, sendo composto por um espartilho com mangas, punhos pendentes e uma espécie de vestido aberto por cima da saia. 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 incontestante das comerciantes de modas, que, sensíveis às oscilações das tendências, escolhiam o tecido (normalmente tafetá ou cetim), o padrão desse e da renda, assim como as formas e ajustes dos acessórios e aviamentos por cima da saia e do corpete. Tudo era um indicativo da habilidade dessas trabalhadoras em jogar com a sutil cultura das aparências, sendo capazes de conjugar e materializar em um único traje, usado em momentos formais e solenes, tanto os signos tradicionais da dominação da aristocracia com os imperativos flutuantes do considerado *à la mode*.

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 de *habillements de tête*, ou seja, toucados, chapéus, toucas, barretes, *aigrettes* e penteados elaborados. Esse mercado incluía tanto as aristocratas de alto estrato (que frequentavam a corte), como de médio e baixo extrato (pertencentes a nobreza de toga) e, também, uma camada média de origem burguesa (esposas de mestres de corporações e de mercadores bem-sucedidos, de funcionários públicos, de letrados, etc.). Começando no final da década de 1770, após a chegada de Luís XVI ao trono e 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. Era um penteado altíssimo, com armações de arame que sustentavam o próprio cabelo e muitos apliques de cabelo humano ou crina de cavalo, no qual a usuária introduzia representações das pessoas ou objetos que amava (retrato em miniatura de sua filha, de sua mãe, miniaturas de seus canários, cães, etc.).

FIGURA 3 - NA DÉCADA DE 1770 AS COMERCIANTES DE MODA HAVIAM SE CONSOLIDADO COMO AS PROFISSIONAIS RESPONSÁVEIS POR “MONTAR” O ULTRA DECORADO GRAND HABIT DE COUR (TRAJE OFICIAL DE CORTE EXIGIDO DAS MULHERES).



FONTE – Pierre Thomas LeClerc. 1781. *Galerie des Modes et Costumes Français*, 36e Cahier des Costumes Français, 28e Suite d'Habillemens à la mod. Museum of Fine Arts Boston. Disponível em: <https://collections.mfa.org/objects/351613/preparatory-drawing-for-galerie-des-modes-et-costumes-franc?ctx=87c8ebaa-3b3a-4dab-8fef-e3f7471be8bd&idx=11>

FIGURA 4 - O GRAND HABIT DE COUR E O ESTILO DE PENTEADO E TOUCADO CHAMADO *POUF*.



FONTE: Pierre Thomas LeClerc. 1778. Habit de Cour de satin cerise. *Gallerie des Modes et Costumes Français*, 14e Cahier des Costumes Français, 8e. Suite d'Habillemens à la Mode. Museum of Fine Arts Boston. Disponível em: <https://collections.mfa.org/objects/312629>

De acordo com suas criadoras, essas criações fantásticas de cabelos, crina, pomadas, talco, miniaturas, fitas, laços, joias, flores, plumas e tudo que estivesse às mãos era o ápice do engenho de seu afazer. Para os críticos, porém, os *poufs* revelavam o extremo mais altos (por vezes literalmente) dos excessos da frivolidade, tanto das comerciantes, quanto da aristocracia de corte como 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 toucados elaborados feitos com faixas de tecido, fitas, laços e plumas para serem considerados à la mode. No mesmo período as co-

merciantes de moda 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 espécie de uniforme no Petit Trianon e no Palácio de St. Cloud. O vestido despojado, que emulava uma fantasia de simplicidade campestre, foi o centro da polêmica da exibição Salon du Louvre da Academia real de pintura quando Maria Antonieta foi retratada usando-o. O centro das críticas direcionadas ao traje retratado sob o corpo da 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. Ao mesmo tempo 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 fina musselina branca adornado com faixas e cintos na cintura e complementado por xales e capas leves, o que o tornava uma opção barata de traje estiloso e cuja forma e significados não seguiam de maneira nenhuma o esperado de uma rainha da França (Cf.: Goebel, 2020).

FIGURA 5 – O POLÊMICO RETRATO DA RAINHA MARIA ANTONIETA COM UM VESTIDO DENOMINADO *ROBE EN CHEMISE* CAUSOU POLEMICA AO SER EXIBIDO NO SALÃO DO LOUVRE DE 1783.



FONTE - Elisabeth Vigée LeBrun. *La Reine en gaulle*. 1783. Metropolitan Museum. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/656930>

Se para os historiadores até hoje as origens das comerciantes de modas são obscuras, o mesmo já era dito pelos observadores e comentaristas do século XVIII. Deixando de lado a busca impossível 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 o que 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 moda: 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 por satisfazer o gosto dos escravos da moda. É impossível dar uma época fixa a essa arte. Tudo que pode-se dizer, é que a moda sendo o costume ou a maneira de se vestir e de se ajustar à 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 (Macquer; Jaubert, 1773, vol. 3, p. 90).

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. Mais diretamente ele diferencia as comerciantes de modas 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, contudo, roupas de verdade, como os *manteles*, a *pelisse*, o traje de corte e a mantilha, e principalmente o que se chama penteados *bonnets montés [poufs]* (Macquer; Jaubert, 1773, vol. 3, p. 90-91)¹³.

Ainda que na segunda metade do século XVIII houvesse especulações sobre sua ascensão 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 modas. François de Garsault no manual *L'art du tailleur* é enfático nesse ponto:

¹³ Tradução minha para: “Marchande de mode. C’est celle qui monte & garni les coeuvres, & qui, conformément à la mode du jour, coud & arrange aux robes & jupes les agréments qui consistent en gazes, rubans, rézeaux, étoffes découpées, fourrures, &c. & 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 a cette frivolité de l’esprit, d’où sont sorties plusieurs branches de commerce.” “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 coeuvres en bonnets montés.”

Não colocaremos aqui entre as Artes que trabalham com os trajés a Comerciante de Moda, uma vez que estas mulheres não se encontram na posse de construir algum tipo [de trajés], 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 (Garsault, 1769, p. 54)¹⁴.

Macquer e Jaubert concordam com Garsault em relação a isso ao afirmarem também que ainda que elas não pertencessem a nenhuma corporação, elas podiam autodenominarem-se assim caso fossem casadas com um mercador de tecidos e aviamentos.

A especulação sobre a condição de reconhecimento formal do trabalho e do *status* dessas profissionais foi, de qualquer forma, resolvida em agosto de 1776, com o édito real que reinstaurou os corpos e corporações de ofício e afazeres. Juntamente com as produtoras de plumas (*plumassières*) e flores artificiais (*fleuristes*), elas tiveram sua profissão reconhecida e formalizada como uma das quarenta e quatro comunidades de ofícios.¹⁵ Com isso, adquiriram não apenas reconhecimento formal, mas direitos de organização interna, com definições de cargos e chefias, treinamento, além do pagamento de taxas formais à monarquia em troca do monopólio de somente seus membros poderem executar suas tarefas. Mais significativamente, o Édito de Agosto fez ouvir as disputas relacionadas aos embates de regulamentação e distinção do trabalho homens e mulheres. Tais conflitos estouravam desde o começo do século no interior de diversos corpos e corporações e entre algumas delas, não somente nos do campo da moda como no caso das costureiras e dos alfaiates. Nesse sentido, ele definiu algumas das quarenta e quatro comunidades como sendo exclusivamente femininas, entre elas a das comerciantes de moda.

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 de homens, ser admitidas em qualquer assembléia, nem exercer qualquer das funções: os homens não poderão ser admitidos igualmente nas assembléias, nem exercer qualquer cargo nas comunidades de mulheres (Édit... d'Août 1776, p. 5-6)¹⁶.

¹⁴ Tradução minha para: "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 être du corps des Marchands Merciers; elles appellent elles-mêmes ce qu'elles font *un talent*, & ce talent consiste principalement à monter & garnir les coiffures, 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."

¹⁵ Comunidade é o termo que aparece no Édito de agosto de 1776, substituindo o termo corporação.

¹⁶ Tradução minha para: "Les filles & femmes seront admises & reçues dans lesdits corps & communautés de leur sexe, en payant pareillement les droits fixés par ledit tarif, sans cependant qu'elles puissent, dans les communautés d'hommes, être admises à aucune assemblée, ni exercer aucune des charges : les hommes ne pourront pareillement être admis aux assemblées, ni exercer aucunes charges dans les communautés de femmes."

A feminização do campo da 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. 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 dos negócios da moda, em expansão, desenvolvimento e rápida transformação na segunda metade do século XVIII, por 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 realizado em condições precárias pelo espectro sempre presente da miséria e da fome.

Na sociedade extremamente desigual do regime Bourbon, marcado por guerras, sistêmicas crises econômicas e inchamento urbano, as mulheres formavam a maior parte da massa de pobres (Hufton, 1974, p. 15). Havia de fato poucas oportunidades para que uma mulher pudesse realizar um trabalho que não fosse altamente extenuante como lavadeiras, quaradoras, 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 completo na renda precária que poderiam conseguir gerar (Hufton, 1975, p. 15). A prostituição era por vezes a única opção à fome e à indigência (Hufton, 1974, p. 308). As oportunidades ainda assim eram poucas de conseguirem se tornar 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 como o da moda.

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 do perigo de feminização do campo de moda. Tão pouco o entendimento de que a moda ao ter sido feminizada estaria feminizando toda a sociedade, preocupação e ansiedade generalizada de todos os críticos do regime Bourbon nos anos que antecederam o eclodir da Revolução em 1789, incluindo setores monarquistas. Porém, em conjunto com os conflitos oriundos das transformações e demandas de expansão do papel de gênero legítimo que as mulheres deveriam desempenhar podemos por meio das especificidades do campo da moda ter uma visão mais clara do quadro geral das questões relacionadas à presença e atuação das mulheres no período.

Como campo catalisador das demandas das mulheres por maior participação e autonomia de trabalho e ação social, o campo da moda serviu como espaço específico de embates sobre a “questão feminina” do final do século XVIII. 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 as mulheres 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 mais variados passaram a consumir mais artigos de vestimenta. Prova disso é o aumento significativo do guarda-roupa geral das mulheres ao longo do século XVIII, que ultrapassou em muito o volume do guarda-roupa dos homens (Roche, 2007, p. 27-30).

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 das noções de masculinidade e feminilidade, além do próprio significado do trabalho de homens e mulheres. Os primeiros estatutos de 1675 que regulavam a corporação das mestras costureiras alegavam que as mulheres deveriam ser autorizadas a praticar costura devido a modéstia feminina que exigia a opção de as mulheres poderem ser vestidas por um membro do próprio sexo. Tal raciocínio de ordem moral, fixado por tópicos modelares, permaneceu um elemento importante na retórica das costureiras ao longo de todo o século XVIII, sendo mobilizado por diversos outros grupos de mulheres trabalhadoras do campo da moda, incluindo as comerciantes de modas. Mas, cada vez mais ao longo do século o principal argumento para o acesso das mulheres no trabalho de criação, mobilizado por costureiras e, também, por observadores externos, foi o de que a costura proporcionaria às mulheres uma maneira honrosa de ganhar o seu sustento.

De maneira modelar, seguindo as tópicas retóricas da moral recriada pelas Luzes, Rousseau afirmou, já em 1762:

Dê a um homem um ofício que convenha a seu sexo, e a um jovem um ofício que convenha a 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, reduzidas a ocuparem-se como elas (Rousseau, 2009, p. 206).¹⁷

Seguindo a proposta filosófica de natureza como dado observável que deveria ser aplicada no entendimento dos indivíduos e das características que os compunha, ele é taxativo sobre a relação dos homens com as aparências: a costura não é para os homens, os

¹⁷Tradução minha para: “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 effémine et ramollit le corps, ne lui plaît ni ne lui convient. Jamais jeune garçon n’aspire 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’aspire 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.”

ofícios relacionados a produção de roupas não estão de acordo com a natureza do sexo dos homens, sendo trabalho de mulher.

Mercier de forma similar expôs a situação apoiado na mesma concepção de natureza formativa dos sexos como dado real e observável:

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 pertence. 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 modas e que usurpam a vida sedentária das mulheres? Enquanto estas despojadas das artes que poderiam exercer, por não poderem sustentar suas vidas, são obrigadas a se submeter a trabalhos penáveis ou de se abandonarem a prostituição? É um vício imperdoável em qualquer governo, permitir que tantos homens se tornem mulheres *par état* e tantas mulheres [tornem-se] nada. Você está faminto de riquezas, você está ocupado apenas transformando tudo em ouro, e permite que tantos milhões de braços fiquem ocupados batendo 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 comerciantes de modas, esses alfaiates de espartilhos, esses fiadores de lã, esses comerciantes de *darioles*, etc., etc. de carregar roupas de mulher (Mercier, 1788, p. 177-78)¹⁸.

Mercier, que acompanhava com cuidado o campo da moda, é crítico de uma maneira dúbia, ainda que inegavelmente moralizante, à organização do campo da moda. Ao mesmo tempo, ele ecoa as ansiedades morais generalizadas de que o setor estaria ou ao menos teria capacidade para feminizar os homens. Todavia ele não enxerga esse perigo no domínio das

¹⁸Tradução minha para: “Comme personne ne s’intéresse plus que moi au bonheur de ces femmes laborieuses, 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 usurpent la vie sédentaire des femmes ? Tandis que celles-ci dépossédés 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, devoit 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 devoit condamner tous les hommes qui s’oublent ainsi, tous ces coëffeurs, ces marchands de modes, ces tailleurs de corps, ces fileurs de laine, ces marchands de *darioles* &c, &c. à porter des habillemens de femme.”

mulheres no setor, argumento amplamente mobilizado em tratados morais. 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 de natureza feminina. Ao empregar a teoria da natureza distinta dos dois sexos, típica da consolidação das Luzes, Mercier acaba por defender o direito das mulheres de vestir mulheres, e, sobretudo, das mulheres, por sua natureza, estarem envolvidas com os negócios da moda e com os trabalhos de agulha. Por fim, a crítica mais contundente de Mercier é aos homens que deixam sua natureza de lado e invadem trabalhos que são mais apropriados para as mulheres, deixando-as assim em situações vulneráveis. Os trabalhos de costura, criação de tendências de vestir e similares são, assim, definidos como sendo de e para mulheres, sua execução sendo capaz de diminuir os homens e fazê-los esquecer de sua condição natural.

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 parecia estar em jogo nos comentários, sintetizados por Rousseau e Mercier. 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 mais adequado para eles. Ao passo que a costura e outros trabalhos do campo 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 natureza de seu sexo, rebaixando-os. E esse rebaixamento advinha justamente da execução de trabalhos que eram considerados como mais adequados para as mulheres, ou seja, para os autores, ao executá-los os homens se rebaixavam e se tornavam próximos das mulheres, o que ia contra sua natureza dominante. 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 mercadores de modas, 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 *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 (Mercier, 1788, vol. X, p. 173)¹⁹.

¹⁹ Tradução minha para: “On voit des hommes qui sont marchands de modes, de linge, de gazes, de mous-seline, de fleurs artificielles, tandis que les femmes sont marchandes de boeufs & 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 souffre à voir une femme malheureuse à ce point.”

A entrada incontestada 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. De maneira ambígua, ao se criar uma área considerada como “aceitável” para as mulheres trabalharem, passou-se a conceber que o direito ao trabalho derivava da natureza dos sexos e por isso poderia ser disposto e controlado. De acordo com a nova visão de mundo e de ordenação social, 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. Mas, para os mesmos homens de letras, o trabalho feminino tinha um significado fundamentalmente diferente.

Autores como Mercier e Rousseau enxergavam o potencial e a função do trabalho das mulheres de maneira negativada, ou seja, o trabalho era o que impedia as mulheres de cair na ruína moral e em condições degradantes de vida. Ignora-se assim qualquer aspecto positivado do trabalho feminino 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 mercadoras de modas de Paris, que geriam suas próprias corporações e lojas, treinavam suas aprendizes, contratavam outras mulheres para trabalhar como assistentes nas lojas e ateliês e que contribuía para os cofres reais com taxas e impostos. As trabalhadoras do campo da moda, vista por essa ótica, são retratadas como necessitadas de apoio, ajuda e salvação, já estando em desvantagem por uma corrupção do regime monárquico que permitiu que homens adentrassem áreas de trabalho que, pela natureza dos sexos, pertenciam às mulheres. Os trabalhos da agulha eram, então, compreendidos como uma resposta a esse problema. Esse tipo de trabalho, encarado como doméstico e sedentário, poderia livrar as mulheres de ter um fim amargo na prostituição e na miséria. Além de permitir que elas ganhassem seu sustento e continuassem contribuindo para a economia familiar, essas profissões 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 *affaires de la mode* (negócios da moda) tenham ocorrido no contexto das transformações legais e econômicas que provocaram disputas gerais entre todas as corporações, eles contêm uma retórica específica e disputas próprias. No que concerne a fabricação de peças de vestuário, essas disputas foram marcadas pelo sexo e pelos papéis de gênero: 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 pela primeira vez na esfera pública da produção de roupas como costureiras.

A consolidação dos entendimentos sobre esse direito, sobre a visão de que mulheres *deveriam e 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 prerrogativo das mulheres - tais como costureiras, marchandes de modes, 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. (Pétition des femmes... 1789. op. cit. Applewhite et al., 1789, p. 19)²⁰.

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 pediam o direito exclusivo de produzir não só roupas, mas todo o conjunto dos trajes considerados como sendo de mulheres. Em conjunto, não dito diretamente, mas implícito na citação nominal das mercadoras 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: apelou-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. Sobretudo, há a cristalização de uma compreensão de que alguns trabalhos eram mais adequados para mulheres e outros mais adequados para homens. Ao mesmo tempo que consolidavam e formalizavam profissionalmente áreas de trabalho para as mulheres, outros setores lhes eram fechados. Ao mesmo tempo que a consolidação no centro de produção dos afazeres da moda ampliavam o direito de trabalho formal das mulheres, um discurso restritivo de ação e atuação profissional para elas se consolidava. Essa ambiguidade deixa-se ver na maneira pela qual a produção de roupas e tendências passou a ser entendida como devendo ser organizada em princípios de sexo, entendidos como algo que conferia características únicas a todas as mulheres, e de papéis de gênero a ser desempenhados por mulheres trabalhadoras. Mais importante, marcou como papéis específicos no centro mesmo da produção do campo da moda eram exigidos pelas mulheres, e exigidos justamente por causa de sua natureza constituinte de mulher.

Faz-se sentir de maneira marcante a tópica de que as mulheres eram “natural” e particularmente aptas para trabalhar com os trabalhos manuais (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 era algo inerente e legítimo

²⁰Tradução minha para: “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.”

das mulheres. Ao mesmo tempo, de maneira ambígua, fortalecia o entendimento de que as mulheres não poderiam trabalhar em alguns setores – o compasso e a régua citados na petição de 1789.

Construído e disseminado lentamente por meio das experiências de novos grupos de trabalhadoras, como as mestras costureiras e as comerciantes de modas, em conjunto com novos estilos e significados para as aparências femininas, esse modelo acabou por ser naturalizado a ponto de que em 1789 apelou-se diretamente ao rei em nome da “natureza das mulheres para os trabalhos de agulha”. 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 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 pelo conjunto de características naturais de seu sexo. 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 modas um mundo de fantasia sem sentido era criado 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 *grisettes*, jovens que trabalhavam como assistentes e vendedoras nas lojas de moda, corriam o risco de sucumbir aos encantos da corrupção moral que o excesso de luxo das tendências, criadas inicialmente em conjunto e para a elite de corte, trazia.

As próprias comerciantes já antes da formalização de sua corporação em 1786 eram encaradas por setores mais críticos como forças disruptoras. A própria constituição de seu trabalho já trazia em si inquietações: marcada pela mobilidade urbana (indo e vindo das lojas e ateliês masculinos que produziam os muitos bens necessários ao seu ofício, entrando e saindo de suas próprias lojas e sendo recebidas de maneira privada por outras mulheres em suas residências) o trabalho delas era sentido como tendo potencial de borrar as fronteiras entre grupos sociais. E de uma maneira bem específica conforme as tendências criadas por elas passaram a borrar cada vez mais as distinções sociais das aparências, 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 e seu trabalho foram percebidos de maneira negativa. Não à toa que 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.

Independente da posição defendida, de que os trabalhos de agulha e de criação de tendências 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 nos afazeres da moda. A questão de

definição da natureza dos sexos e dos papéis de gênero que cada um deveria desempenhar passou a ser, então, fator integrante em todos os argumentos sobre o assunto, até 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, 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 toda forma, tornou-se praticamente impossível discutir a produção de roupas sem invocar categorias de sexo e de papéis de gênero como categorias determinantes na estruturação do setor.

Um certo consenso entre os que argumentavam que costurar era trabalho de mulheres, os que defendiam a superioridade dos homens nos negócios de moda e aqueles que se preocupavam com os perigos morais levantados pelo luxo, mobilidade urbana e social do trabalho das comerciantes de modas só foi alcançado no século XIX, de maneira exploratória no Diretório e consolidado no Consulado. Esse consenso significou colocar o técnico, complicado, especializado e extenuante trabalho manual de costurar nas mãos das mulheres e reservar a “arte de projetar tendências” para um seletivo grupo de alfaiates. Restringiu-se mais ainda um modelo discursivo e de organização do trabalho das mulheres. Por um breve momento, porém, na segunda metade do século XVIII, durante a crise do regime Bourbon e no momento de esfacelamento do *Ancien Régime*, foi possível que mulheres assumissem o centro no período mesmo de formalização do campo da moda de Paris, mesmo que de maneira ambígua. Isso significou, entre muitas outras coisas, mulheres criando tendências femininas para mulheres, com o patrocínio de mulheres e utilizando os trabalhos manuais especializado de mulheres.

Novas hierarquias de sexo e de gênero, no século XIX, porém instituíram códigos generalizados de classificação como forma de controlar o acesso à essa área de criação de tendências. Aliado às noções de domesticidade e espaço privado como áreas “naturais” de presença e ação das mulheres, essa nova configuração social acabou, porém, por coroar homens na criação de tendências de vestuário feminino e todos os complexos significados de sexo e de gênero subjacentes; homens como Charles-Frédéric Worth aclamado como o pai fundador do sistema da moda e da *haute couture*, apagando, assim, as mestras costureiras e as comerciantes de modas de antes da Revolução.

Referências

Statuts, ordonnances et declarations du Roy pour la communauté des maîtresses couturières de la Ville, Fauxbours & Banlieue de Paris. 1675. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6448883s> (Acesso em janeiro de 2024)

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.

Pétition des femmes du tiers état au roi - January 1, 1789. In.: APPLEWHITE, Harriet; LEVY, Darlene; JOHNSON, Mary. (eds. trads.) **Women in Revolutionary Paris**. Urbana: University of Illinois Press, 1979.

MACQUER, Philippe; JAUBERT, Pierre de. **Dictionnaire raisonné et universel des arts et métiers**. 1773. vol. 3. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113031n> (Acesso em janeiro de 2024)

GARSAULT, François de. **L'art du tailleur**. 1769. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1067622n> (Acesso em janeiro de 2024)

MERCIER, Louis Sébastien. **Tableau de Paris**. 1782, vol. X. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83305> (Acesso em janeiro de 2024)

MERCIER, Louis Sébastien. **Tableau de Paris**. 1782, vol. XI. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83305> (Acesso em janeiro de 2024)

ROUSSEAU, Jean Jacques. **Emile, ou de l'éducation**. (Introduction, notes et bibliographie par André Chartrak). Paris: Éditions Flammarion, 2009.

Bibliografia

COFFIN, Judith. **The politics of women's work: the Paris garment trades, 1750–1915**. Princeton: Princeton University Press, 1996.

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

DE LIMA, Laura Ferrazza. **Quando a arte encontra a moda: a obra de Antoine Watteau na França do século XVIII**. Porto Alegre: Ed. Zouk, 2016.

GARRIOCH, David. Confréries de métier et corporations à Paris (XVIIe-XVIIIe siècles). **Revue d'histoire moderne & contemporaine**, Paris, 2018/1 (n° 65-1), p. 95-117. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2018-1-page-95.htm> (Acesso em janeiro de 2024)

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> (Acesso em janeiro de 2024).

HUFTON, Olwen. Women and the family economy in Eighteenth-Century France. **French Historical Studies**, vol. 9, no. 1, 1975, p. 1–22. DOI: <https://doi.org/10.2307/286002>

HUFTON, Olwen. **The poor of Eighteenth-Century France**. Londres: Oxford University Press, 1974.

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

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

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 (Acesso em janeiro de 2024)

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> (Acesso em janeiro de 2024)

Agradecimentos

Gostaria de agradecer ao meu orientador, prof. Dr. Daniel Wanderson Ferreira, pelas discussões teóricas sempre afiadas, e à minha orientadora, profa. Dra. Miriam Cabral Coser, pelas leituras sempre atentas e pelas dicas valiosas sobre as disputas de papéis de gênero. Sobretudo agradeço aos dois pelo carinho e respeito, por permitirem que eu desenvolvesse com total liberdade essa pesquisa.

Revisor do texto: Rogério Rodrigues Tavares - email: rtavares1@ig.com.br