

“UM BOM DECRETO”: O PAPEL DAS MULHERES PARISIENSES A PARTIR DA REPRESENTAÇÃO DE UMA IMAGEM DURANTE A REVOLUÇÃO FRANCESA (1789)

Isabela Fernanda de Oliveira Seidel¹

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar a imagem *A Democrata- ah, o bom decreto* (1790) com o propósito de entender o papel das mulheres parisienses em 1790 durante a Revolução Francesa. O trabalho comporta uma dupla-hipótese: em primeiro lugar, essa imagem serviria como um possível guia de comportamento para as mulheres da época; em segundo, a escolha de usar palavras políticas para caracterizar a personagem ali desenhadas é uma forma de credibilizar ou não a figura e a ideia que ela representa – no caso, democracia. A representação que muitos dos homens com poder político desejavam firmar sobre as mulheres parisienses, durante 1790 a 1792, era a de mãe, esposa e a da casa, ou seja, da vida doméstica, privada. No entanto, mesmo que esse fosse o papel desejado e propagado para as mulheres, elas se apropriaram e usaram as ideias revolucionárias para participar das ações políticas e se tornaram parte da mudança no período. As diversas caracterizações das mulheres durante a Revolução Francesa, sejam elas militantes, mães, esposas, peixeiras, *sans-culottes* ou *tricoteuses*, mostravam a diversidade de papéis que elas exerciam, de modo que a maioria delas fazia parte de mais de um perfil. Pela primeira vez, a participação das mulheres foi tão expressiva que o governo francês sentiu a necessidade de discutir o papel da mulher e justificar sistematicamente a exclusão das mulheres do espaço público – a justificativa é uma evidência negativa da importância daquilo que se procurava excluir.

Palavras-chave: Revolução-Francesa. Mulheres. Militantes. Mães. Representações. Imagens. Democracia.

“A GOOD DECREE”: THE ROLE OF PARISIAN WOMEN FROM THE REPRESENTATION OF AN IMAGE DURING THE FRENCH REVOLUTION (1789)

Abstract: The aim of this paper is to analyse the image *The Democrat - ah, the good decree* (1790) in order to understand the role of Parisian women in 1790 during the French Revolution. The work involves a twofold hypothesis: firstly, this image served as a possible guide to behaviour for women of the time; secondly, the choice of using political words to characterise the characters drawn there is a way of giving credibility or not to the figure and the idea it represents - in this case, democracy. The representation that many of the men with political power wanted to establish of Parisian women between 1790 and 1792 was that of mother, wife and housewife, in other words, of domestic, private life. However, even though this was the desired and propagated role for women, they appropriated and used revolutionary ideas to participate in political actions and

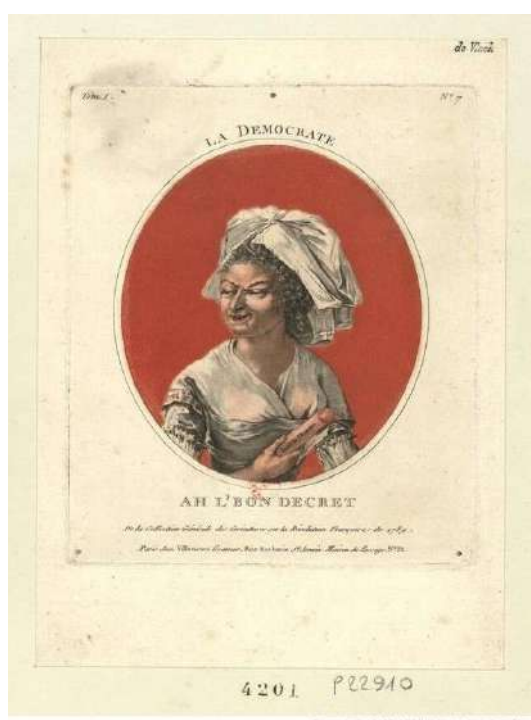
¹ Graduada em História pela Universidade de Brasília. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8583104756413818>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-5510-8133>. Email para contato: isabelaseidel@gmail.com.

became part of the change in the period. The different characterisations of women during the French Revolution, whether they were militants, mothers, wives, fishmongers, sans-culottes or tricoteuses, showed the diversity of roles they played, so that most of them were part of more than one profile. For the first time, women's participation was so significant that the French government felt the need to discuss the role of women and systematically justify the exclusion of women from the public arena - justification being negative evidence of the importance of what was being excluded..

Keywords: French Revolution. Women. Militants. Mothers. Representations. Images. Democracy.

1 Introdução

Figura 1: *La Democrate : Ah l'bon decret*



Fonte: autoria não identificada (1790)

O objetivo deste artigo é analisar a obra visual *A Democrata- ah, o bom decreto*, de 1790. A Revolução Francesa, além de uma transformação político-social, compartilha também uma renovação cultural que é parte da mudança de um regime para outro. Para os revolucionários, a monarquia representava uma série de valores que não mais condiziam com a França revolucionária, tais como a vaidade, a corrupção e os privilégios. Para criar o que entendiam ser uma “nova sociedade”, os líderes desse reformaram pesos e medidas, modificaram leis e transformaram costumes, tendo como fundamento uma leitura específica dos filósofos iluministas, como Jean-Jacques Rousseau e Denis Diderot (MORIN, 2013, p. 43-

53). As imagens, os quadros, os monumentos e as festas foram algumas das formas que o governo revolucionário utilizou para fomentar os novos valores. Dessa forma, mais do que uma mera forma de propaganda, as imagens transmitiam mensagens sobre o modelo de francês que era desejado para a nova França. E isso é verdadeiro tanto para os homens quanto para as mulheres.

A primeira parte do texto, por sua vez, será dedicado a análise da imagem A Democrata-ah, o bom decreto. Nela, será discutido o fato da imagem ser uma caricatura e as implicações que isso tinha durante a Revolução Francesa. Na sequência, analisamos as questões em torno das mulheres militantes e da associação de aspectos negativos a elas para descreditar a sua participação na revolução. Associado a isso, discutiremos o uso da palavra “democrata” para caracterizar a personagem e como durante o período a democracia era vista negativamente e, por isso, foi usada para descrever a mulher. Por fim, abordamos as diversas ambiguidades de ser uma mulher militante durante o período da obra e das percepções sobre ela ocupar o espaço público e político

A imagem pertence a coleção de Carl de Vink de Deux-Orp, um diplomata belga nascido em 1859 e falecido em 1931, tendo atuado como ministro durante a dinastia Qing na China de 1896 até 1899. Grande entusiasta das artes, depois de se aposentar da diplomacia, ele morou em Paris para colecionar peças (REVUE D’HISTOIRE MODERNE, 1931, p.294). Seu apartamento em Paris era repleto de vasos chineses e de curiosidades de todos os tipos. Ele doou suas estampas e gravuras à Biblioteca Nacional da França (BnF). Essas figuras e imagens, portanto, foram o trabalho de duas gerações, a sua e a de seu pai. Eugène de Vinck, pai do colecionador aqui citado, possuía 4000 peças sobre a Revolução Francesa quando morreu em 1888. Seu filho, Carl de Vinck, ao longo de 20 anos colecionou mais de 17000 peças, que foram em seguida doadas à Biblioteca. A escolha das peças, assim, teve em mente a importância para a história da França (REVUE D’HISTOIRE MODERNE, 1931, p.296). Ao todo e atualmente, a coleção de Vinck possui 30.000 peças de estampas e documentos diversos, com 254 volumes encadernados. A imagem foi encontrada no acervo digital da Biblioteca Nacional Francesa.

A escolha de utilizar imagens como fonte demanda um estudo teórico mais específico. Em nosso caso, e tendo em vista nosso objeto de pesquisa, cruzaremos referências metodológicas da história da arte, da história política e intelectual, as quais elencaremos a seguir. Erwin Panofsky (1892-1968) foi um crítico e historiador da arte alemão que discute a utilização de imagens como fontes. Em seu texto *Iconografia e Iconologia: uma introdução ao*

estudo da arte da Renascença (1955), o autor aponta que as obras de arte possuem significados primários ou naturais (que dependem da experiência prática/cotidiana, ou seja, identificar a imagem), significados secundários ou convencionais (que dependem dos significados atribuídos a ação) e o significado intrínseco ou conteúdo (que depende de um conhecimento amplo sobre o tema).

Esses significados levam ao que o autor chama de três níveis do tema da obra de arte. O primeiro deles é o tema primário ou natural, que se caracteriza em perceber as formas visíveis, isto é, as cores, objetos e linhas que representam seres humanos, animais ou objetos associados a percepção de qualidades expressivas. Essa seria a fase pré- iconográfica. O segundo tema é o convencional (iconográfico), quando os motivos ganham um significado secundário, isto é, quando se descreve e classifica as imagens.

O terceiro tema é o intrínseco ou conteúdo (iconológico), que é a relação da arte com a classe, o período, a crença religiosa ou a filosófica. Trata de influências filosófico- políticas, de inclinações de artistas e patronos. É o momento da análise que une conceitos e formas. Panofsky aponta que os mesmos temas específicos (iconografia) são expressos em tempos e lugares distintos e, é assim, que sua historicidade aparece. É preciso lembrar que a produção da obra é sempre de um momento específico. É preciso recorrer a outros documentos para fazer essa análise. Esse terceiro nível é o chamado de Iconológico.

Michel Vovelle (1933-2018) foi um grande historiador francês que trabalhou, dentre muitas temáticas, as imagens e o imaginário na Revolução Francesa. Sua principal obra teórica utilizada nesse campo foi *Imagens e Imaginário na História: Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX* (1997). Segundo o autor, a imagem é simultaneamente o reflexo muito sensível de uma opinião móvel e uma arma de combate eficaz, sob as diferentes formas que adota, da gravura – testemunho ou cenas típicas – à caricatura ou à alegoria.

Em sua obra, Vovelle categorizou três níveis de leitura de imagens da Revolução Francesa. O primeiro é a “imagem-testemunho”, que são imagens, figuras, cenários e cenas que mostram a vida da sociedade e suas paisagens. O segundo nível é a “imagem como arma de luta”, em que a figura se torna um instrumento do dispositivo ideológico da Revolução (CRUZ, 2019, p.93) e carrega um discurso e uma mensagem associada às ordens existentes na sociedade francesa. O terceiro nível é chamado de “reflexos do imaginário”, os quais seriam imagens que

trabalham as sensibilidades e as mentalidades presentes na atmosfera da França Revolucionária. Essas categorias foram utilizadas para pensar a imagem do trabalho.

2 A democrata

Assim como supracitado, o objetivo deste artigo é analisar a imagem *La Democrate: Ah l'bon decret* de 1790, parte da coleção de Carl de Vinck, tendo em vista tanto seu uso como arma política quanto as representações que nele estão embutidas. Esta obra visual é um exemplo de como a caricatura foi usada como arma política durante o período revolucionário, frequentemente para ridicularizar figuras ou ideias associadas à revolução. A figura mostra uma mulher com traços exagerados, como expressão maliciosa e sorriso sugestivo, elementos típicos da caricatura para transmitir ironia ou desprezo. Suas vestimentas são simples, remetendo às mulheres do povo (*sans-culottes*), com um lenço cobrindo os cabelos, o que pode simbolizar sua origem humilde e trabalho árduo. Em sua mão, segura um pergaminho que faz alusão à "Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão" (1789), mas que também contém uma conotação fálica, evidenciando o simbolismo sexual e a tentativa de desacreditar sua presença no espaço público.

Figura 2: *La Democrate : Ah l'bon decret*



Fonte: Autoria não identificada (1790)

A hipótese que permeia este texto é a de que a imagem que os homens com poder político desejavam firmar sobre as mulheres parisienses, durante 1790 e 1792, é a de mãe, esposa e a da casa, ou seja, da vida doméstica, privada. Tal esforço, longe de ser tão somente continuação de uma tradição patriarcal, era uma resposta a um protagonismo inédito das mulheres no processo revolucionário. Essa é, acredito, a chave para compreender *La Democrate*, de modo que a democrata era o oposto do que muitos dos homens no poder desejavam que uma mulher fosse: uma revolucionária que participava da vida pública². Essa associação, como procuraremos mostrar, passa pelo próprio significado, isto é, o uso da palavra-conceito democracia no século XVIII.

A Revolução Francesa foi um momento de grande produção artística. Como aponta Vovelle (1997), uma gama de desenhistas, aquarelistas e gravadores perceberam a importância do que estavam vivendo e começaram a registrar o que viam e viviam. Além dessas imagens mais tradicionais, existiam a caricatura, a gravura, a ilustração de imprensa e as vinhetas simbólicas. A imagem é uma caricatura. Caricatura, do italiano *caricare*, significa “carregar, no sentido de exagerar, aumentar algo em proporção”. Segundo Luciana Araújo,

De maneira geral, a caricatura é um desenho cujo objetivo principal é enfatizar e exagerar as características de uma pessoa, animal ou objeto. A caricatura revela um retrato bem-humorado, cômico e/ou irônico no que se refere aos aspectos físicos do objeto caricaturado e aos aspectos psicológicos e/ou comportamentais, como gestos, vícios e hábitos particulares. (ARAÚJO, 2023)

As caricaturas, que se espalharam na França a partir de 1789, aumentando em 1790 e 1792, não pouparam as figuras políticas, muito menos a do rei e da nobreza. Esse tipo de imagem se tornou uma “arma de combate”, de modo que as caricaturas acompanham as peripécias revolucionárias não somente como “reflexo” dos acontecimentos, mas também como instrumento de produção de sentido e de posicionamento (VOVELLE, 1997, p.164-165). Geralmente com teor debochado, as caricaturas eram espaços de denúncia e de diversão a custo de figuras públicas ou de um grupo de pessoas.

Tendo em vista as três categorias de leitura de Vovelle, vistas na introdução, a categoria que melhor dialoga com figura da Democrata é a do segundo nível, isto é, a imagem como arma de luta. A imagem agora é um elemento essencial no dispositivo ideológico da revolução. Ela

² Entende-se o uso de vida pública como a vida política, tradicionalmente, do lugar masculino de participação.

porta um discurso, que muitas vezes se relaciona ao simbolismo das três ordens, qual seja, o clero (primeiro estamento), a nobreza (segundo estamento) e a plebe (terceiro estamento) (VOVELLE, 1997, p.172). No nosso caso, o texto dialoga, especificamente, com as mulheres do terceiro estado³.

A personagem “A Democrata”, enfim, aparenta ser uma mulher do povo, uma *sans-culotte*, principalmente pela referência que suas roupas simples trazem, qual seja, os ombros cobertos pelos trabalhos no sol assim como o cabelo abrigado pelo véu. Assim, para a análise dos elementos da figura, tornam-se necessárias também algumas considerações sobre as mulheres do povo e o seu lugar social e político no processo revolucionário.

3 A imagem de uma mulher revolucionária

As mulheres populares e militantes são parte real e indispensável da Revolução; mas, a partir do momento em que o movimento se estabelece e conquista parte de seus objetivos, seu ativismo passa a ser malvisto por muitos. Então, começa-se um esforço imagético para apresentá-las como perigosas, de modo que elas gostariam de roubar o lugar dos homens e desmoralizar a nova nação. Como Morin aponta,

enquanto as bruxas deixaram de assustar os adultos para habitar contos infantis, as militantes, ao contrário, foram progressivamente demonizadas nas formas de representação. As imagens concorreram para transformar as heroínas do início da Revolução Francesa em criaturas traiçoeiras e violentas. (MORIN, 2013, p.30)

Muitos fatores contribuem para que as mulheres revolucionárias passassem a ser vistas com preocupação. Uma delas é o que Morin (2013) chama – recorrendo a um termo também utilizado por Natalie Davis (1990) – de “inversão de papéis”, com o receio, por parte dos homens, de que isso se tornasse uma realidade. A inversão consiste no medo de que as mulheres ocupassem os espaços normalmente masculinos, como as Assembleias, os púlpitos e as praças públicas, ao passo que os homens seriam enviados para os lugares tipicamente femininos, como a casa, o mercado e o cuidado com as crianças. Temia-se que a Revolução, como uma hidra

³ Considerado um novo ator durante a convocação dos Estados Gerais, o Terceiro Estado era composto pela burguesia nascente, pela classe trabalhadora das cidades e por alguns camponeses. Unido por pressão popular, pelo apelo dos direitos naturais e pelas demandas de igualdade, O Terceiro Estado juntou-se na denúncia dos nobres, dos privilégios e do despotismo (HALÉVI, 1989, p.46)

descontrolada, deslocasse não apenas a soberania do rei para o povo, mas do homem para a mulher. Devido a isso, mais do que nunca foi necessário explicitar e firmar qual seria o lugar da mulher dentro da nova sociedade francesa.

Tal possibilidade apareceu logo no início da Revolução. Em maio de 1789, a Assembleia dos Estados Gerais teve início, abrigando representantes dos três estados. Pouco antes da Assembleia, o rei pediu para que a sociedade escrevesse seus pedidos e suas questões nos Cadernos de Queixas; no entanto, fora as participantes de algumas guildas⁴, as mulheres foram pouco consultadas nesse grande esforço para definir as demandas.

Então, elas decidiram escrever suas queixas em cartas e petições para serem enviadas à Luís XVI. Dentre os pedidos tinham destaque o desejo por mais educação, a lei do divórcio, a igualdade nas heranças e o treinamento profissional para ter independência financeira (a segunda e a terceira reivindicação, a propósito, serão alcançadas na Revolução). Fica evidente que “muitas demonstravam aguda percepção da situação política. E quase todas as cartas se referem à necessidade de moral e bons costumes (*moeurs*) para reformar a sociedade” (MORIN, 2013, p.36).

O debate das *moeurs* (ou *manners*, no mundo algo-saxão) era um dos eixos da discussão moral na Ilustração (e presente em autoras do período, como Mary Wollstonecraft), o que nos sugere, a partir dessas petições, uma espécie de “iluminismo vindo debaixo” no discurso político apresentado por essas mulheres. Assim, em vez de simplesmente uma “Ilustração contra as mulheres”⁵ como já se sustentou, fica evidente que as mulheres se interessavam e queriam ser inseridas no debate político da época para que suas demandas e desejos pudessem ser escutados.

4 Democracia, decadência e perversidade

⁴ As guildas eram “grupos de profissionais que começaram a se especializar na produção de determinados produtos, os quais se reuniam de forma a garantir vantagens e segurança a um grupo de indivíduos de mesmo ofício, isto é, de mesma profissão.” (RIBEIRO, 2023).

Figura 3: Recorte *La Democrate : Ah l'bon decret*

É destacar, na impressão, o epíteto *La Democrate*, logo acima da imagem. Essa caracterização indicaria uma personagem adepta a Revolução, “uma democrata” que entende de política, segurando um papel que lembra a Declaração de Direitos. É preciso destacar que, à época, e apesar da Revolução, a palavra “democracia” e o neologismo (utilizado pela primeira vez, a saber, na Bélgica em 1797) “democrata” tinham uma conotação majoritariamente negativa, e é esse o sentido que o termo parece assumir na imagem (PALMER, 1953, p. 204).

Inicialmente, a democracia era um princípio ou um elemento, que era um equilíbrio entre as ideias de monarquia e aristocracia. E, à exceção de um único personagem, Marques de Argenson, “é raro, mesmo entre os filósofos da França antes da revolução, encontrar alguém usando a palavra ‘democracia’ em um sentido favorável em qualquer conexão prática” (PALMER, 1953, P.205). É importante destacar que até o final do Antigo Regime, as palavras “democrata” e “aristocrata” não existiam. Nos Estados Unidos, “democracia” e “democracia”, durante as décadas de 1780 e 1790, foram utilizadas – quando foram! – como uma forma que os conservadores falavam sobre os revolucionários, e esses “[...] eram termos de abuso ou reprovação, palavras difamatórias, usadas para desacreditar pessoas que não as usariam para si mesmas” (PALMER, 1953, p.207). A linha entre o uso pejorativo e o “neutro” (como uma pessoa adepta ao estilo de governo democrático) da palavra democrata era tênue durante 1790. O rei da Prússia para justificar a invasão na Polônia, condena a anarquia reinante na Polônia e a democracia francesa transbordante nesse país caótico. Ainda mais, Henry Dundas na Inglaterra, durante a ocupação das colônias holandesas, aponta que haviam muitos democratas no Cabo da Boa Esperança.

Durante a década de 1790, a palavra “democrático”, na Itália, na França e na Bélgica, passam a ser usadas para referenciar não só as mudanças que estavam acontecendo, mas também “para designar pequenos grupos na ala radical de coalizões reformistas ou revolucionárias”. Existem alguns usos da palavra “democracia” em sentido positivo na França durante a década de 1790, por exemplo, quando Brissot chamava de democracia uma monarquia popular que tendia para o lado do povo. (PALMER, 1953, p.210-213). O uso mais conhecido

da palavra “democracia” na Revolução Francesa se dá a partir do discurso de Robespierre na Convenção em 5 de fevereiro de 1794, em que ele diz que a única forma de governo que pode fazer e alcançar seres humanos melhores e mais felizes é “o governo democrático ou republicano” (PALMER, 1953, p.214). A associação da “democracia” com Robespierre e, conseqüentemente, com o terror, tendeu a descreditar a própria democracia e reforçar a conotação negativa da palavra no século seguinte.

“Democracia”, portanto, indica, para a maioria dos receptores, desordem, inversão de papéis e uma igualdade para além do que se deseja. Porém, além de uma “democrata”, a maneira que a mulher está representada a apontaria como uma mulher do povo, uma trabalhadora, uma *sans-culotte*⁵ (MORIN, 2013, p.303). Em 1789, a grande maioria da população parisiense era composta de pequenos artesãos e lojistas, grupo que vivia entre a ansiedade de saber se a colheita seria o suficiente para encher os celeiros e a pressão com o aumento de preços. Conseqüentemente, houve o aumento dos conflitos nas áreas de trabalho, de modo que as reivindicações em sua maioria eram em relação a melhoria da qualidade de vida e do trabalho. As mulheres *sans-culottes*, então, passaram a participar de clubes e marcavam presença nas tribunas e salões literários para compensar a exclusão no aparato político. Cruz (2019) aponta que “a prática militante dessas mulheres estava amplamente interligada com seu estatuto ambíguo de ‘cidadãs sem cidadania’” (CRUZ, 2019, p.90), expressão que o autor toma de empréstimo de Dominique Godineau (2015, p.227).

Entre as ações dessas mulheres trabalhadoras de Paris está a Marcha de Versalhes. Em 5 de outubro de 1789, devido à continuada falta de pão e às expectativas políticas revolucionárias, sete mil mulheres se reuniram no Hotel de Ville, denunciaram Bailly e Lafayette por negligência administrativa e, apoiadas por “homens munidos de piques, tridentes e lanças” (MORIN, 2013, p.78), invadiram as salas de armamentos, tomaram as armas que encontraram e, assim, marcharam a Versalhes. O objetivo era trazer o rei para Paris, em que “a influência ‘maléfica’ da rainha e da corte seriam menores”, uma vez que acreditavam que a presença do rei poderia acabar com a falta de alimentos.

⁵ A definição do grupo *sans-culottes* é plural e deve ser vista em duas perspectivas: uma parisiense e revolucionária e a outra, social e política. A noção social envolve ser uma pessoa que anda a pé e vive na simplicidade com sua família, caso a tenha. Em termos políticos, segundo Brutus Magnier, foram os ganhadores da Bastilha e de datas importantes para a revolução. Muito do que se tinha sobre os *sans-culottes* foi perdido no fogo do *Hôtel-de-Ville*, sede da prefeitura e da Comuna Insurrecional de Paris. Mas se pode afirmar que eles não eram propriamente marginais – isto é, pedintes ou pessoas que moravam nas ruas – e que grande parte deles eram lojistas e artesãos. (HIGONNET, 1988, p. 393-395)

Tendo caminhado catorze quilômetros, as manifestantes ocuparam “galerias, interromperam debates, pressionaram e intimidaram deputados” (MORIN, 2013, p. 80). As manifestantes estavam armadas e que não se deixariam enganar com as falsas promessas. Elas falavam sério e seriam levadas a sério. O palácio foi invadido no dia 6 de outubro e a rainha quase não escapou. Ao saber que Lafayette se dirigia a Versalhes com 1200 soldados, o rei assinou os decretos e prometeu voltar a Paris.

É possível que *A Democrata* representada na impressão fosse uma dessas revolucionárias. Vestida com roupas simples e discretas, a personagem parece com as mulheres trabalhadoras dos mercados, uma *sans-cullote*. A imagem *A Versailles du 5 Octobre 1789* mostra a Marcha à Versalhes realizada pelas mulheres *sans-cullotes* para trazer o rei a Paris, dentre outros motivos. É possível observar que as roupas são parecidas com as da *Democrata*. Vestidos longos, cabelos cobertos e, mais ainda, as expressões são semelhantes. Ferozes e masculinizadas.

Figura 4: *A Versailles, à Versailles du 5 Octobre 1789*



Fonte: Autoria Desconhecida

A impressão *La Democrate* “reflete o mal-estar social vigente” que se observava em relação às mulheres revolucionárias. Por quê? A personagem da obra não pretende ser bonita, não é agradável de olhar e causa desconforto. Além disso, a imagem é repleta de ambiguidades de modo que o que está evidente não necessariamente indica tudo o que a imagem quer dizer.

5 A ambiguidade da figura feminina: o direito do homem

Figura 5: Recorte do pergaminho da imagem *La Democrate : Ah l'bon decret*



Ser mulher na Revolução Francesa era ser uma personagem ambígua. Ao mesmo tempo que eram louváveis por cuidar dos filhos, da educação e da vida doméstica, elas representavam tudo de corruptível e errado com a nação. Eram as mulheres nobres, afinal, que corromperam a nobreza, ao passo que foi a rainha que encheu a cabeça do rei com ideias erradas. Ao discutir as mulheres do povo, Cruz (2019) aponta que a “mulher que tricota, ou tece, evoca uma imagem de ternura e carinho, pois na calma de seu lar ela produz para outrem. A palavra *tricoteuse*, porém, evoca sentimento de tumulto, violência, ódio e morte. A oposição entre essas duas figuras é a prova do sucesso desse termo, o qual evoca a imagem de um ser feminino abrigo elementos contraditórios, associando a delicadeza e a ternura com a violência extrema.” (CRUZ, 2019, p. 96)

A palavra *tricoteuse*, que ganhou popularidade sobretudo após *A Tale of Two Cities* (1859), de Charles Dickens, foi usada para designar as mulheres “que frequentavam as tribunas e que se inseriam no espaço político acompanhando os debates das assembleias” (CRUZ, 2019, p.87). Entretanto, seu uso invoca uma grande contradição, que marcará o período: uma mulher perigosa sob sua aparência doméstica (CRUZ, 2019, p.96). Fica evidente, então, que “a atividade de uma pacífica mãe de família é positiva, mas é só atravessar a porta da frente e adentrar o espaço público que *tricoteuse* adquire um sentido negativo.” (CRUZ, 2019, p.96). A imagem de uma mulher do povo que apenas cuida do doméstico passa a ser preocupante e a aderir um sentido negativo quando a mulher passa, ou melhor, ultrapassa seu local social e político designado: o de mãe, o do doméstico e privado:

É bastante revelador que a ativista política feminina seja descrita com um termo que ao evocar a esfera privada, ressalta a estranheza da sua presença no espaço público. Embora essas mulheres tenham saído da esfera privada, não existe lugar para elas no espaço público, uma vez que ainda estão marcadas por seu papel doméstico. Nessa perspectiva, as mulheres símbolo da esfera privada, não poderiam ser consideradas como indivíduos políticos aos olhos dirigentes dessa sociedade. (CRUZ, 2019, p.97)

A estranheza de uma mulher estar no espaço público se revela na imagem apresentada. As roupas que a personagem usa são de modo geral comportadas, dando a entender que a personagem assim o é. Cabelos cobertos, roupas simples e discretas. No entanto, um dos primeiros detalhes que se repara sobre a obra é a cara de malícia, o que nos sugere segundas intenções. Morin (2013) caracteriza a expressão da mulher como de “esperteza maliciosa” que combina bem com a imagem. A mulher no espaço público não poderia apenas ser uma revolucionária ou desejar ser parte das transformações: ela estaria atada ao seu estereótipo (oriundo do Antigo Regime) de tramar e corromper os costumes da sociedade e do homem. O que uma mulher “bem-comportada” estaria tramando? Perrot aponta

Ora a mulher é fogo, devastadora das rotinas familiares e da ordem burguesa, devoradora, consumindo as energias viris, mulher das febres e das paixões românticas, que a psicanálise, guardiã da paz das famílias, colocará na categoria das neuróticas; filha do diabo, mulher louca, histórica herdeira das feiticeiras de outrora. (PERROT, 2017, p.172)

A mulher se torna a subversora dos bons costumes e valores que os revolucionários lutaram para reconstruir. Durante a Revolução Francesa, houve um esforço para trabalhar e construir os bons costumes para os cidadãos franceses. Dentre os projetos para a instituição da nova Nação Francesa, estava o estabelecimento de novos costumes e a regeneração moral da sociedade (MORIN, 2013, p.53). Para os revolucionários, a monarquia representava uma série de valores que não mais condizem com a França, tais como a vaidade, a corrupção e os privilégios.

A construção dessa nova versão de cidadão francês foi abordada por Rousseau, Diderot e outros pensadores iluministas. O novo homem francês, inspirado em Rousseau, deveria ser energético, frugal e dotado de nova sociabilidade moral (MORIN, 2013, p.44). Para que a França fosse diferente, “[...] a república precisava de indivíduos de outra têmpera: queria cidadãos virtuosos, em tudo diferentes dos súditos do rei” (MORIN, 2013, p.44).

É nessa ideia de definição de bons costumes e valores morais bem definidos que as mulheres são colocadas do outro lado da moeda. Assim como escreveram como o novo homem francês e revolucionário deveria ser, os autores iluministas escrevem também sobre as maneiras

e bons costumes que as mulheres deveriam possuir. Mary Wollstonecraft em seu texto *Reivindicação dos Direitos da Mulher*, de 1792, denuncia os filósofos modernos por retratar imagens prejudiciais de mulheres mascaradas em um elogio sexual retórico. Ela ainda diz:

Posso ser acusada de arrogância, mas ainda assim devo declarar o que acredito firmemente, que todos os escritores que escreveram sobre o tema da educação e dos modos femininos, de Rousseau ao Dr. Gregory, contribuíram para... degradar uma metade da espécie humana e tornar as mulheres agradáveis em detrimento de toda virtude sólida. (WOLLSTONECRAFT apud TAYLOR, 2004, p.127)

Muitas dessas representações sobre as mulheres transbordam nas ilustrações. As ideias de como uma mulher deveria ser, em complemento a nova versão do homem revolucionário, era para ser a norma e por isso precisava ser divulgada e defendida. Ao mesmo tempo que, as mulheres que saíam desse ideal de virtude, eram demonizadas e tratadas como uma anomalia a ser erradicada e descreditada.

A mulher no espaço que não é o “dela” então, se torna duplamente perigosa. Durante o século XVI e XVII, os médicos afirmavam que a mente feminina era mais inclinada a desordem por culpa de seu “temperamento frágil e instável”. De acordo com esses médicos, “o inferior controlava o superior no interior da mulher e, se fizesse o que queria, ela desejaria controlar seus superiores no mundo exterior” (DAVIES, 1990, p. 108). Essa ideia se reflete na figura da Democrata, uma mulher que sabe o que quer e age conforme sua vontade, o que a leva a buscar o controle sobre seus “superiores” no mundo exterior.

Durante a década de 1790, a maior parte das representações físicas das mulheres são marcadas pelo silêncio da expressão e dos gestos, representando a polidez e a timidez (Perrot, 2005). Em contrapartida, na imagem, a Democrata aparece com a expressão física carregada de significados. O fato da personagem ter expressão e se comunicar pela fisionomia, é justamente o contrário do que esperava na representação de uma mulher, isto é, ficar em silêncio. Perrot aponta que a postura da mulher geralmente é a de escutar, de esperar e de “[...] guardar as palavras no fundo de si mesmas. Aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se” (PERROT, 2005, p. 10). A Democrata, ao contrário, quer se fazer ouvir. Sua expressão carrega a sua vontade de falar.

A ideia de que ela estaria arquitetando algo se consolida com o pergaminho enrolado que ela segura em sua mão. O formato do papel lembra o pênis masculino. Nele está escrito *droit de l’Homme*, ou seja, direito do Homem que em francês é um trocadilho: “ ‘o direito do homem’, no singular, que dizer também pênis masculino” (MORIN, 2013, p.303). Ao mesmo

tempo que o título da obra que diz “ah, o bom decreto” faz referência aos direitos contidos na Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão, instaurada em 1789 como precedente à Constituição. Contendo 17 artigos, a Declaração abarcava, em sua maioria, os “direitos naturais”, ou seja, o direito à liberdade, à igualdade jurídica e à propriedade privada. Seus direitos eram inerentes ao homem e maiores que qualquer governo. Dentre seus artigos estão: “Artigo 1º- Os homens nascem e são livres e iguais em direitos. As distinções sociais só podem fundar-se na utilidade comum.” E “Artigo 17º- Como a propriedade é um direito inviolável e sagrado, ninguém dela pode ser privado, a não ser quando a necessidade pública legalmente comprovada o exigir evidentemente e sob condição de justa e prévia indenização.”

Em sua maioria, a declaração busca estabelecer a igualdade jurídica entre os cidadãos e marcar para os governos posteriores a importância dos direitos individuais. A Declaração teve ampla repercussão e, conseqüentemente, diversos panfletos passaram a criticá-la. Durante o ano de 1789 e 1790, a Declaração era comentada diariamente, de modo que associar o pergaminho aos direitos contidos nessa carta seria um lugar comum. Outro ponto interessante de ser destacado é que, embora seja uma Declaração pretensamente universal, ela termina, na Constituição de 1791, excluindo as mulheres e as pessoas negras, quando não se consolida o voto feminino e as Assembleias das colônias– controladas pelos homens brancos – ganham autonomia para decidir se elas desejam manter a escravidão (o que, na prática, significava mantê-la).

Marie de Gouze, mais conhecida como Olympe de Gouges, dramaturga e revolucionária francesa, escreveu, em resposta à Constituição de 1791, a *Declaração de Direitos da Mulher e da Cidadã* como correção e acréscimo à Declaração redigida pela Assembleia. A Declaração de Olympe de Gouges visava impactar a escrita da Constituição Francesa. Em 17º artigos simetricamente complementares a primeira Declaração, Olympe de Gouges acrescenta a mulher em todos os artigos, dedicando a carta à rainha. Sem excluir o “outro sexo”, de Gouges constrói uma sociedade igualitária para as mulheres em sua declaração e, ato de fala fundamental, exclui da palavra “homem” a sua pretensa universalidade. Entre os artigos estão: “Artigo I: A mulher nasce livre e permanece igual ao homem em direitos. As diferenças sociais não podem ser fundadas senão sobre utilidade comum” (GOUGES,2020, p.36) e

XVII: As propriedades estão, para todos os sexos, reunidas ou separadas; constituem para ambos um direito inviolável e sagrado. Nenhum dos sexos pode ser privado de propriedades como um patrimônio da natureza, excetuando-se o caso em que a necessidade pública, constatada segundo a lei, obviamente o exija, e sob a condição de uma indenização justa (GOUGES, 2020, p.40).

A ideia do autor (ou da autora) da imagem, talvez, fosse demonstrar a força preocupante que essa mulher poderia ter ao segurar um objeto fálico e que se refere a direitos majoritariamente masculinos. Ela segurava em suas mãos o símbolo do poder masculino, controlando os homens e “fazendo deles o que quisesse” (MORIN, 2013, p.303). Então, a ideia que se apresenta é a de que a personagem tinha superioridade sobre o outro sexo, tanto na vida sexual como mulher, quanto no jogo político. No geral, a imagem passa a ideia de que não se deve confiar em uma mulher democrata que usaria de sua experiência para roubar o poder dos homens. Toda essa perspectiva retoma a ideia do medo da inversão de papéis.

Em contraste a essa ideia, temos a alegoria *A França Republicana abrindo seus seios a todos os franceses*, feita por Louis-Simon Boizot. A imagem representada é uma representação da Nação Francesa, cunhada no corpo de uma mulher. Na sua cabeça está um Galo Gaulês, um barrete frígio e uma cocarda, todos símbolos da Revolução. Seus cabelos são ondulados e seu rosto tem aspecto virginal, lembra as deusas romanas. Suas vestes não tomam muito espaço, apenas trazem destaque aos seus seios expostos e ao triângulo de carpinteiro no meio deles. Ao redor da personagem e por trás dela, há uma luz, como se ela tivesse iluminada. Abaixo da imagem está seu título *La France Républicane, Ouvrant son sein à tous les Français*, na tradução “A França Republicana abre seus seios a todos os franceses”. E, abaixo do título, está escrito onde a obra era vendida: *Se vend à Paris chez les Citoyens Gamble & Copel, maison des Citoyens Arthur & Robert sur le Boulevard au coin de la rue des Piques* (na tradução, “vendido em Paris na casa dos cidadãos Gamble & Copel, casa dos cidadãos Arthur & Robert no Boulevard, na esquina da Rua dos Piques”). O Boulevard aparentava ser um local de comércio bem frequentado. Não há informações sobre os cidadãos cuja a casa era usada para a venda da imagem, nem sobre porque a obra foi comercializada ou a quantidade de vendas ou, até mesmo, sobre quem as vendia. Nos resta a especulação e a análise.

Figura 6: *A França Republicana abrindo seu seio a todos os Franceses*

Fonte: Louis-Simon Boizot (1792)

Ao longo de toda a imagem, a mensagem principal da figura, tanto no título com quanto na imagem física dos seios exposto, é a ideia de uma França materna. É nesse sentido que a caracterização da República Francesa como “mãe” reforça uma imagem e papel idealizado das mulheres francesas: as de mães educadoras, acolhedoras e nada mais. Durante a Revolução, e principalmente a partir de 1792, o conceito de Maternidade Republicana passa a ser utilizado em relação às mães em Paris. Essa ideia traz uma dimensão política nova aos cuidados maternos ancestrais (MORIN, 2013, p.55-60). Uma vez que ser mães durante esse período era majoritariamente cuidar dos filhos, educá-los, cuidar da casa e do cabia a esse espaço doméstico.

A partir dessa perspectiva, as mães passam a um lugar mais elevado socialmente. A mensagem geral era que a partir da Revolução, o caráter individual foi mudado, os companheiros e filhos eram verdadeiros homens e as mulheres trocam a futilidade para educar os filhos. “A devoção total da mãe à criança tornou-se um valor de civilização e um código de boa conduta, além de manifestação de patriotismo” (MORIN, 2013, p. 54). A mulher atingia seu verdadeiro potencial e sua virtude no meio de sua família, seu lugar não era nas tribunas das assembleias nem nas manifestações de rua.

6 Considerações finais

A escolha de trabalhar a história através da arte e de imagens estão associadas a moldura cultural e a nova realidade francesa durante a Revolução. Para Pierre Bourdieu, o poder simbólico é um poder de construção da realidade, e os símbolos são instrumentos por excelência de integração social, enquanto instrumentos de conhecimento e comunicação (BORDIEU, 1989, p.9-10). As imagens aqui apresentadas também cumprem essa função como instrumentos de conhecimento e comunicação.

As imagens podem representar ideias políticas, valores morais ou críticas sociais que se quer propagar ou inculcar na mente do público; no entanto, essas representações só funcionam e se associam ao público quando há “[...] uma psicologia coletiva propícia a aceitação de tais ideias, ou, inversamente, partindo da disseminação intensa das representações para a construção de um novo imaginário social. (MORIN, 2013, p.220). Durante a Revolução, fez-se uso intenso da propaganda visual para facilitar a ruptura com os valores do Antigo Regime e edificar uma nova ordem social. As imagens que aqui foram apresentadas fazem parte desse esforço.

Ao pensar a imagem da *Democrata*, discutimos sobre a presença das caricaturas como expressões de arte e armas de combate durante a Revolução (VOVELLE, 1997, p. 164). A mulher ali representada faz parte do grupo de revolucionárias que foram parte indispensável do período, elas participaram de manifestações, marchas e fizeram pedidos ao rei e a Assembleia. A vida privada e a pública se misturam na imagem quando o papel desejável para as mulheres, que era o da casa, do privado, se choca com o desejo de serem inseridas no debate político, ou seja, da vida pública. A democrata tem uma expressão maliciosa e de quem está arquitetando algo. Esses são indícios de uma mulher perigosa. É preciso prestar atenção no que ela está fazendo e no que ela pode fazer, principalmente porque ela carrega em suas mãos os direitos no homem. Tudo o que é apresentado na primeira figura se torna negativo quando analisamos a figura como um todo. As roupas simples, a expressão maliciosa, o pergaminho em suas mãos e, claro, a palavra Democrata. Ela representa uma indicação sobre o que os governantes pensavam das mulheres revolucionárias – e afirma que não era assim que as mulheres francesas deveriam ser.

Ao contrário da figura da *Democrata*, a *França Republicana* está silenciosa. Sua expressão é neutra, limpa. Sua pose é ousada, mas ainda é austera e recatada. A *França*

Republicana é uma alegoria, uma representação de um ideal. As maiores inspirações para as alegorias revolucionárias são as deusas greco-romanas que ao mesmo tempo falam da tradição de utilizar mulheres para representar valores abstratos e trazem significados ligados aos papéis das mulheres. A personagem é adornada por símbolos revolucionários populares, como o Barrete, a Cocarda, o sol do esclarecimento, o Galo Gaulês e o triângulo de carpinteiro. O motivo pode ser a aproximação de uma figura de uma deusa à população. E, mais do que isso, de associar a *República* ao povo e mostrar que esse governo era para todos. A personagem representa a Nação e como corpo político, ela trilha um caminho importante: antes da Revolução, o corpo político era composto por uma cabeça que liderava- o rei- e um corpo que seguia – o povo; a partir da Revolução, o corpo e a cabeça se tornam uma só, o povo governa junto. A *França Republicana* representa o povo governando por ele próprio sobre um novo regime.

É nessa perspectiva que os seios expostos da personagem ganham papel de destaque. A ideia de uma França que amamenta seus filhos, que os nutre e cuida deles aponta dois pontos principais. Primeiramente, a República é para todos, ela nutre a todos e acolhe a todos como uma mãe. Em segundo lugar, a ideia de uma mãe que nutre seus filhos ultrapassa o ideal de França e chega as mulheres francesas. Há uma forte campanha pela criação e educação dos filhos nos ideais revolucionários durante o período, as mães passam a amamentar seus próprios filhos e se tornam um espaço respeitado durante a Revolução.

No entanto, o ponto de destaque deste trabalho é a associação de palavras políticas, como a Democracia à figura. Associada a figura está a palavra Democrata e, conseqüentemente, democracia. A escolha de usar essa palavra para caracterizar a mulher ali representada a coloca em uma posição negativa porque a palavra democracia era utilizada majoritariamente de forma pejorativa contra os revolucionários. Nesse sentido, a primeira figura representa uma mulher revolucionária e participante do meio político e público demonizada, ainda que seja uma figura feminina, ela em sua totalidade não representa uma mulher real. Fica evidente que por mais que, a imagem que os homens com poder político desejam firmar sobre as mulheres parisienses, durante 1790, fosse a de mãe, esposa e a da casa, ou seja, da vida doméstica, privada; as mulheres ultrapassavam os espaços e ideais impostos a elas. As diversas propagandas contra as ações das mulheres servem como evidência negativa de sua ação na realidade. Elas eram mães, mas também eram militantes e revolucionárias. Mesmo com toda uma construção ideológica sobre os modos e as maneiras que as mulheres deveriam ter, a imagem puxa ideais ao extremo:

uma mulher que não deve existir. E as mulheres parisienses que existiam eram forçadas a ficar em um meio termo impossível de alcançar. A divisão entre o espaço privado e o público era tênue – e as mulheres conseguiram caminhar por ele.

Referências

Fontes

BOIZOT, Louis-Simon. **La France Républicaine : ouvrant son sein à tous les Français**. Collection de Vinck, Bibliothèque Nationale de France, 1792.

La Democrate: Ah l'bon decret. Autoria não identificada, Collection de Vinck Bibliothèque Nationale de France, 1790.

A Versailles, a Versailles du 5 Octobre 1789. Autoria não identificada, 1789.

Bibliografia

ABREU, Clara Habib de Salles. Um “banquete de anacronismos”: Didi-Huberman diante do tempo. **NAVA**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens Instituto de Artes e Design, v.2, n.2, p.493-498, 2017.

APPLEWHITE, Harriet B.; LEVY, Darline Gay. Women and Militant Citizenship in Revolutionary Paris. In: MELZER, Sara E.; RABINE, Leslie (ed.). **Rebel Daughters: Women and the French Revolution**. Oxford: Oxford University Press, 1992.

BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

Carl de Vinck de Deux-Orp (baron). **RKD**, 11 ago. 2012. Disponível em : <https://rkd.nl/explore/artists/451294>. Acesso em: 19 jun. 2023.

CARVALHO, Daniel Gomes de. **A Revolução Francesa**. São Paulo: Contexto, 2022.

CRUZ, Amanda de Queirós. Mulheres do Povo e Espaço Público na Revolução Francesa: Uma Análise Através de Imagens. **Ofícios de Clio**, Pelotas, v. 4, n.7, jul/dez, 2019.

FARIAS, Rejane Maria Da Silva et al.. Silenciados da história: como a mulher aparece na sociedade francesa da Revolução a Primeira Guerra Mundial. **Anais V CONEDU Congresso Nacional de Educação**. Campina Grande: Realize Editora, 2018.

FLORENZANO, Modesto. República (na segunda metade do século XVIII - história) e republicanismo (na segunda metade do século XX - historiografia). **Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história**. Tradução. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

GODECHOT, Jacques. **A Revolução Francesa: Cronologia comentada 1787-1799**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

GODINEAU, Dominique. **Citoyennes tricoteuse: les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution Française**. Paris : Editions Alinea, Perrin, 2004.

GOUGES, Olympe. **Avante, Mulheres! Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã e outros textos**. Edipro, 2020.

GUTWIRTH, Madelyn. **The twilight of the goddesses: women and representation in the French revolutionary era**. New Jersey: Rutgers University Press, 1992.

HALÉVI, Ran. Estates General. In.: FURET, François; OUZOUF, Mona. **A critical dictionary of the French Revolution**. Tradução Arthur Goldhammer. Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1989.

HIGONNET, Patrice. Sans-Culottes In.: FURET, François; OUZOUF, Mona. **A critical dictionary of the French Revolution**. Tradução Arthur Goldhammer. Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1989.

HUNT, Lynn. **Política, Cultura e Classe na Revolução Francesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HUNT, Lynn. **L’histoire des femmes : accomplissements et ouvertures**. Presses universitaires de Provence, 2003.

LANDES, Joan B. **Visualizing the Nation: Gender, Representation, and Revolution in Eighteenth-Century France**. Ithaca and London: Cornell University Press, 2001.

LANDES, Joan B. **Women and the Public Sphere in the age of the French Revolution**. Ithaca and London: Cornell University Press, 1988.

MORIN, Tania Machado. **Virtuosas e Perigosas: As mulheres na Revolução Francesa**. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 370p., 2013.

NORA, Pierre. Republic. In.: FURET, François; OUZOUF, Mona. **A critical dictionary of the French Revolution**. Tradução Arthur Goldhammer. Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, p.792-805, 1989.

Note Sur La Collection de Vinck. **Revue d’histoire Moderne**, vol. 6, no. 34, pp. 294– 297, 1931. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/20525117>>. Acesso em: 27 jun.2023.

OUTRAM, Dorinda. Le langage mâle de la vertu : women and the discourse of the French Revolution. In: MELZER, Sara E.; RABINE, Leslie W. (ed.) **Rebel Daughters: Women and the French Revolution**. Oxford: Oxford University Press, 1992.

PALMER, R.R. Notes on the Use of the Word “Democracy” 1789-1799. *Political Science Quarterly*, Oxford University Press, v.68, n.2, p. 203-226, 1953 apud MORIN, Tania Machado.

Virtuosas e Perigosas: As mulheres na Revolução Francesa. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 370p., 2013.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros.** Tradução Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PIFANO, Raquel Quinet. História da Arte como história das imagens: a Iconologia de Erwin Panofsky. **Fênix: Revista de História e Estudos Culturais**, n.3, 2010.

SKINNER, Quentin. **Uma Genealogia do Estado Moderno.** Lisboa: Universidade de Coimbra, 2011.

VOVELLE, Michel. **A Revolução Francesa 1789-1799.** 2ª Ed. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

VOVELLE, Michel. **Imagens e Imaginário na História: Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX.** São Paulo: Ática, 1997.

YALOM, Marilyn. **Historia del pecho.** Barcelona: Tusquest Editores, 1997.

Recebido em 22 de novembro de 2024.

Aceito em 14 de dezembro de 2024.

Publicado em 28 de janeiro de 2025.