



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

***No seio da Revolução: o papel das mulheres parisienses a partir da
representação de duas imagens durante a Revolução Francesa (1789-
1792)***

Isabela Fernanda de Oliveira Seidel

Brasília/DF

2023

Isabela Fernanda de Oliveira Seidel

No seio da Revolução: o papel das mulheres parisienses a partir da representação de duas imagens durante a Revolução Francesa (1789-1792)

Trabalho de Conclusão de Curso no Departamento de História da Universidade de Brasília como requisito básico para a obtenção do grau de licenciado em História.

Professor: Daniel Gomes de Carvalho

Brasília/DF

2023

RESUMO:

Este trabalho tem como objetivo analisar duas imagens, *A Democrata- ah, o bom decreto* (1790) e *A França Republicana abrindo seu seio a todos os franceses* (1792), com o propósito de entender o papel das mulheres parisienses durante os anos de 1790 a 1792, durante a Revolução Francesa. O trabalho comporta uma dupla-hipótese: em primeiro lugar, essas imagens serviriam como um possível guia de comportamento para as mulheres da época; em segundo, a escolha de usar palavras políticas para caracterizar as personagens ali desenhadas é uma forma de credibilizar ou não a figura e a ideia que ela representa – no caso, república e 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.

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

ABSTRACT:

This paper aims to analyze two images, *The Democrat- ah, the good decree* (1790) and *The Republican France opening its bosom to all Frenchmen* (1792), with the purpose of understanding the role of Parisian women during the years 1790 to 1792, during the French Revolution. The work carries a double-hypothesis: firstly, these images would serve as a possible behavioural guide for the 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, republic and democracy. The representation that many of the men with political power wished to establish about Parisian women, during 1790 to 1792, was that of mother, wife and that of the house, that is, of domestic, private life. However, even though this was the desired and propagated role for women, they appropriated and used the revolutionary ideas to participate in political actions and became part of the change in the period. The various characterizations 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.

Keywords: French Revolution, Women, Militants, Mothers, Representations, Images, Democracy and Republic.

DEDICATÓRIA

*Dedico esse trabalho a Isabela de dez anos que leu seu primeiro livro de mitologia e descobriu que a história poderia ser carreira.
Gratidão por ter seguido seu sonho pequena.*

AGRADECIMENTOS

“A gratidão (charis) é essa alegria da memória, esse amor do passado. Não o sofrimento do que não é mais, nem o pesar pelo que não foi. Mas a lembrança alegre do que foi. É o tempo reencontrado, se quisermos.”
(COMTE-SPONVILLE, 1995, p.150)

Agradeço minha família. Aos meus pais, Daniel e Jussara, que me quiseram e me tiveram, que cuidaram de mim e da minha irmã e me ensinaram que a vida se faz um passo de cada vez. Agradeço pelos cuidados, pelo carinho, pelo amor e pela atenção sempre e constante.

À minha irmã, Júlia Letícia que sempre esteve ao meu lado, que é minha parceira e minha fiel escudeira. Gratidão pelo acolhimento e por me ouvir falar durante horas sobre a minha nova obsessão história. Gratidão pelos aprendizados e conhecimentos. Amo vocês.

Agradeço à Universidade de Brasília pelos anos de ensinamentos, pelas reflexões críticas nos (longos) caminhos percorridos da minha casa até o campus.

Aos professores do Departamento e curso de História da UnB, gratidão pelas aulas, pelas discussões e pelos questionamentos. Vocês são exemplos do que um profissional da história deve ser.

Ao meu orientador, Daniel Gomes de Carvalho, por ouvir todas as minhas dúvidas, por acatar as ideias malucas que eu tive ao longo de todo o trabalho e pelas (não poucas) indicações de textos.

À minha querida tia Vanildes Santos que foi a primeira pessoa a debater o meu tema comigo e a me dar direção. Gratidão por ser uma mulher incrível e me ensinar a sê-la também.

À minha amiga Poliane Jaiane, que esteve comigo ao longo de todo o processo, pelas discussões sobre o tema e por não ter deixado eu desistir. Agradeço por sempre me apoiar e estar comigo.

Às minhas amigas Aline Sabino, Amanda Lima, Beatriz Santiago e Emily Sanches, por estarem ao meu lado e discutirem comigo sobre meu tema, sobre a história e sobre a minha vida.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
AS MULHERES NA SOCIEDADE FRANCESA E NA HISTORIOGRAFIA.....	3
QUADRO TEÓRICO	8
CAPÍTULO 1	12
A Democrata, uma mulher revolucionária	12
1. A. A democrata.....	12
1. B. A imagem de uma mulher revolucionária.....	14
1. C. Democracia, decadência e perversidade.....	16
1. D. A ambiguidade da figura feminina: o direito do homem.....	19
CAPÍTULO 2	27
Uma França mulher, mãe e Republicana.....	27
2. A. Os símbolos revolucionários.....	30
2.B. O Corpo de uma Nação	33
2.C. A República Francesa.....	35
2.D. Nutrir uma nação: as mães alegóricas da Revolução.....	39
CONCLUSÃO.....	44
FONTES	47
BIBLIOGRAFIA	47
DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE	51

EPÍGRAFE

*A mulher nasce livre e permanece igual ao homem em direitos.
As diferenças sociais não podem ser fundadas senão sobre a utilidade comum.
Olympe de Gouges, *Les droits de la femme et de la citoyenne*, 2020, p. 36.*

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é analisar as obras visuais *A Democrata- ah, o bom decreto*, de 1790, e *A França Republicana abrindo seu seio a todos os franceses*, de 1792. A Revolução Francesa, além de uma transformação político-social, compartia 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.

Desta feita, como, no contexto da Revolução Francesa, podemos pensar a representação que os homens com poder político desejavam firmar sobre as mulheres, entre 1790 e 1792? Se, por um lado, não poucos dentre eles propagavam a imagem ideal de mãe e de esposa, confinando a mulher na vida doméstica, privada, por outro, não foram poucas as mulheres se apropriaram e usaram as ideias revolucionárias para participar das ações políticas e se tornarem parte da mudança no período – participar, portanto, do espaço público em revolução. Como se verá, 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.

Assim, considerando que o gênero – categoria transversal na historiografia¹ – era definidor do papel social e político das mulheres na Revolução, observa-se uma disputa e uma tensão permanente no que diz respeito ao problema das mulheres na Revolução Francesa.

¹ Leia SCOTT, J. W. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, 1990.

Dessa maneira, a principal hipótese desse trabalho é que as imagens analisadas apresentam duas questões principais. A primeira é a de que essas imagens serviriam como um possível guia de comportamento para as mulheres da época. Como parte do esforço da Revolução para estabelecer os novos costumes, as imagens poderiam apresentar papéis a serem seguidos pelos franceses e, possivelmente, é isto que as imagens de fato ajudaram a fazer. A segunda questão é que a escolha de usar palavras políticas para caracterizar as personagens ali desenhadas é uma forma de credibilizar ou não a figura e a ideia que ela representa. Ambas as imagens estão associadas com um ideal político: a primeira, com a Democracia e a segunda, com a República, de maneira essas associações trazem conotações negativas e positivas para a mulher e para o conceito representado.

Para provar isso, esse trabalho está dividido em uma introdução, dois capítulos e uma conclusão. A introdução tratará brevemente dos aspectos teóricos e das escolhas metodológicas do trabalho e como de como ele se deu. O primeiro capítulo, por sua vez, será dedicado a análise da imagem *A Democrata- ah, o bom decreto*. Nele, 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.

No segundo capítulo, será estudada a imagem *A França Republicana abrindo seu seio a todos os franceses*, de 1792, desenhada por Louis-Simon Boizot. Pensamos o fato da imagem ser uma alegoria e como isso implica no uso de figuras femininas. Os principais componentes da figura serão examinados, como a cocarda, o barrete, o Galo Gaulês, o triangulo de carpinteiro e o sol do esclarecimento. Além disso, pondera-se a escolha de chamar a imagem de Republicana e o que isso implicava com a fim da monarquia em 1792 e com a associação dos símbolos à personagem. Além disso, debate-se o fato de a imagem representar o corpo da Nação francesa e como essa é uma mudança feita pela Revolução, de modo que o que ganha destaque nessa cena são os seios expostos

da *França Republicana*. Pretende-se discutir, assim, qual seria a conexão com o título da obra e a posição de mulheres-mãe durante a Revolução.

AS MULHERES NA SOCIEDADE FRANCESA E NA HISTORIOGRAFIA

Há um grande debate dentro da historiografia do estudo da história das mulheres e sobre como ela deve ser trabalhada. Nos termos de Lynn Hunt:

A história das mulheres não é um assunto como outro qualquer; ela inclui a história social, a história cultural e a história política, todas as quais fazem parte da história das mulheres. Há incertezas sobre o assunto em si, porque a história das mulheres resiste a qualquer definição simples (HUNT, 2003, p. 281).

Um dos mais pujantes debates acerca do tema está presente naquilo que Hunt (2003) chamou de teorias da “abertura” e do “fechamento”. A teoria do fechamento consiste na ideia de que a Revolução Francesa, para as mulheres, representou uma contrarrevolução (da mesma maneira que o Iluminismo, para elas, teria sido um “Contrailuminismo”), na medida em que o seu resultado teria sido a exclusão das mulheres do espaço público, o qual – em contraste com o protagonismo das *salonnières*, no século XVIII – reforçou seu caráter masculino no século XIX. A teoria da abertura – da qual este trabalho se alinha – em contrapartida, não nega os diversos “fechamentos” propiciados pela Revolução, mas enfatiza os espaços de protagonismo conquistados pelas mulheres na Revolução – a partir dos próprios conceitos revolucionários, como a ideia de cidadania, liberdade e soberania – e sugere que eles deixaram legados importantes nos séculos XIX e XX.

Encontramos marcas dessa abertura tanto na escrita de Olympe de Gouges, Mary Wollstonecraft e Madame Roland quanto nos atos revolucionários das mulheres republicanas (como Claire Lacombe e Pauline Leon), nas mulheres da Marcha de Versalhes, nas peixeiras e – por que não, uma vez que a contrarrevolução é também parte da Revolução? – no protagonismo das mulheres contrarrevolucionárias da Vendaia. Afinal, a participação das mulheres foi tão expressiva que o governo sentiu pela primeira vez 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 (MORIN, 2013, p.26). Isso aponta para duas situações. A primeira, as mulheres passaram a se ocupar de locais e ações que comumente não

participavam, como as Assembleias, as manifestações e o debate político. A segunda é que a participação delas passou a preocupar de tamanha forma que as lideranças masculinas acharam necessário mostrar que aquele não era um local adequado para elas.

É importante destacar que a historiografia sobre as mulheres durante a Revolução Francesa é sobretudo um esforço recente e constante. Isso não quer dizer que histórias escritas por e para mulheres não existiam nos séculos XVIII e XIX. Mary Wollstonecraft (1759- 1797), pensadora britânica, escreveu e criticou sobre o que se esperava das mulheres em sua época; para ela, eram necessárias novas mulheres fortes, ativas e capazes de dirigir a vida familiar. E. Lairtullier publicou, em 1840, o livro *Les femmes célèbres de 1789 a 1795*, biografando personagens femininas da Revolução como Madame Necker, Charlotte Corday e muitas outras. Depois das Revoluções de 1830, na França, novas biografias e textos sobre mulheres na Revolução Francesa surgiram, como por exemplo, o artigo de Julian Lavergne, *Les femmes pendant la Révolution*. Em 1854, Jules Michelet lançou o livro *As mulheres da Revolução* que, diferente da maioria das histórias anteriores, assumiu um ponto de vista favorável a participação das mulheres nos eventos revolucionários (KERN, 2014, p. 9-11).

Na década de 1980, a presença de estudos de gênero por toda a historiografia aumentou e começou a constituir uma parte importante dos trabalhos. É o caso de Michele Perrot (1928- ...), com livros como *História das Mulheres no Ocidente* (1990), *As mulheres ou os Silêncios da História* (1998) e *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros* (2017). Sua palestra transformada em artigo, *Uma história das mulheres é possível?* (1984), se tornou parte importante dos estudos sobre a história das mulheres no ocidente.

Junto a ela, e de forma mais próxima ao nosso objeto de pesquisa, Joan Landes (1946 -...), discutiu sobre a representação das mulheres durante a Revolução, com os livros *Mulheres e a Esfera Pública na era da Revolução Francesa* (1988) e *Visualizando a Nação- Representação de Gênero e Revolução na França do século XVIII* (2001). Landes foi uma das primeiras autoras a trabalhar com imagens para discutir a ideia de público e privado em relação ao gênero e a pensar o como e o porquê dessas imagens serem utilizadas durante o período. Em seus debates, a autora apresentou a ideia do apelo sexual que muitas das figuras femininas, que representavam a França, possuíam para aproximar os simpatizantes a sua ideia. Outro ponto interessante de seus textos é o

posicionamento ao lado da “teoria do fechamento” no debate sobre a história das mulheres. Segundo ela, a Revolução foi ruim para as mulheres porque “a República foi construída contra as mulheres, e não apenas sem elas” (LANDES, 1988, p.171).

Outra autora importante para a discussão sobre mulheres durante o período foi Dominique Godineau (1958- ...), com os textos *Mulheres de Paris e a sua Revolução Francesa* (1998) e *As mulheres na França moderna: séculos XVI e XVIII* (2021). A autora trabalhou nuances específicas sobre as mulheres e suas ações durante a revolução, incluindo a forma como se organizaram e resistiram. Sua obra trabalhou a participação das mulheres no movimento revolucionário, bem como as relações familiares e os ambientes trabalho das mulheres na França moderna. Godineau é pioneira na linha da discussão sobre a “abertura” quando aponta “[...] 1) a atenção, tanto empírica quanto teórica, dada à riqueza da vida comum das mulheres; e 2) a escolha de uma narrativa de abertura em vez de uma narrativa de declínio ou encerramento.” (HUNT, 2003, n.p.).

Além delas, é preciso destacara a historiadora panamenha Lynn Hunt (1945-...), em livros como *A nova história cultural* (1989) e *Política, cultura e classe na Revolução Francesa* (1984), nos quais discute os símbolos femininos da Revolução e a própria renovação cultural do período. A autora introduz na discussão sobre a Revolução Francesa conceitos importantes como “Moldura Cultural,” e abre espaço para discutir a representações das mulheres de maneiras distintas.

Em língua portuguesa, o destaque fica por conta do excelente *Virtuosas e Perigosas: As mulheres na Revolução Francesa* (2013), de Tania Machado Morin. A obra faz um apanhado das ações, das políticas, dos desejos e das realizações das mulheres durante a Revolução Francesa, trabalhando a dicotomia da classificação delas em v”irtuosas” ou “perigosas”. O destaque da autora é trazer as representações das mulheres a partir dos episódios da Revolução, como a Marcha a Versalhes, a Queda da Bastilhas, e de imagens que se associam a eles. Além disso, Morin trabalha com imagens e como elas aprofundavam e consolidavam a diferença entre mulheres consideradas virtuosas e as consideradas perigosas.

A grande diferença do presente trabalho para o livro de Tania Morin – e aqui reside o que entendemos ser a principal contribuição desta pesquisa – é a escolha de trabalhar as imagens como fonte principal e, principalmente, discutir o seu uso propriamente político no contexto revolucionário.

Destacamos aqui que a categoria “mulheres na Revolução Francesa” é atravessada por diversas outras categorias políticas, sociais e culturais, o que inclui a consideração de mulheres burguesas e populares, camponesas e *sans-culottes*, revolucionárias e contrarrevolucionárias. Carvalho (2022) destacou que, no século XX, boa parte da historiografia da Revolução Francesa revelou flagrante ambliopia ao tratar a França revolucionária como um país, quando, na verdade, trata-se de um Império, no qual estavam presentes pelo menos 700 mil pessoas escravizadas e milhares de pessoas negras livres. Os fatos revolucionários, por isso, possuem dimensão imperial e nossa percepção das relações revolucionárias deve também ser racializada. Por exemplo, após a chamada Primeira Abolição, em 1794, a presença de homens negros na política revolucionária – em cargos de primeiro escalão, inclusive – tornou-se realidade. Para o nosso caso, isso significa que também contrastar a figura de mulheres parisienses brancas com a presença de mulheres negras livres ou escravizadas ao longo do Império. Não obstante, para os limites desse trabalho, pensaremos tão somente no caso das mulheres parisienses, e um trabalho a respeito da dimensão racial iconografia das mulheres revolucionárias (ver, como exemplo, duas imagens abaixo) deve ser feito em um estudo futuro.

Figura 1: *Igualdade de cores. Coragem*, à esquerda; *Igualdade de posição. Poder*, à direita. Estampa de comemoração da abolição da escravidão, em BnF.



Autoria: Jean-Démsthène Dugourc (1793)

Figura 2: *La Nature*



Autoria: Chez Basset (1793-1795)

Desse modo, como se viu, as duas imagens que serão analisadas neste trabalho são *A Democrata- Ah!, o bom decreto* (1790), cuja autoria é desconhecida, e *A França Republicana abrindo seu seio a todos os franceses* (1792), de Louis-Simon Boizot. Ambas as imagens pertencem 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 seguidas 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. Eles estão divididos em seis grandes temas: Antigo Regime e Revolução; Diretório, Consulado e Império; Restauração e Cem Dias; Revolução de 1830 e as Monarquias de Julho; Revolução de 1848 e a Segunda República e o Segundo Império, Defesa Nacional e Comuna. Essa forma de divisão é excepcional, uma vez que reúne imagens e documentos de uma mesma temática em um grupo específico (REVUE D'HISTOIRE MODERNE, 1931, p.296).

QUADRO TEÓRICO

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 expressionais. 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.

Georges Didi-Huberman (1953-...) em *Diante da Imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte* (2013), aponta que é preciso se colocar de modo diferente diante da história e da imagem ao invés de apenas interpretar o passado a partir do passado. Segundo Didi-Huberman quando estamos diante da imagem, estamos sempre diante do tempo. Nosso olhar nunca é neutro ou desinteressado quando pensamos o passado e as imagens (GAGLIONANE, 2014, on-line), de modo que, para ele, existem diferentes tempos de uma imagem que extrapolam o tempo cronológico (ABREU, 2017, p.494).

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 as imagens do trabalho.

Outra de nossas referências é o historiador britânico Quentin Skinner (1940-...) em sua obra *Uma Genealogia do Estado Moderno* (2011) apresenta a ideia do corpo-nação, que é ponto central na análise das imagens. A ideia é que o Estado foi descrito por muito tempo como um corpo em que a cabeça era o líder monarca que mandava no restante do corpo, que era o povo. O corpo não era pensante, o corpo só consegue seguir se a cabeça for forte e funcionar e em troca, a cabeça – o rei - deve prezar pelo bem-estar e prosperidade de seu corpo – seus súditos. É partir dessa ideia que muitas imagens anteriores a Revolução mostravam a França na figura do monarca que estava no poder. Essa ideia perpassa a construção das imagens na França Revolucionária e, como consequência, as imagens aqui apresentadas esbarram nela.

Por fim, Pierre Rosanvallon (1948-...) em seu texto *Por uma História do Político* (2010), discorre e advoga pelo retorno do político. Ao pensar a história filosófica do político, Rosanvallon traz o debate sobre a democracia e a questão do sufrágio universal a centralidade. A lógica seria a de que

o estudo da teoria política foi colocado à margem, como "idealista e elitista" pela *humanitas*, representada pelas histórias social e das mentalidades, mas também pelo marxismo; mesmo no século XX, após a Primeira Guerra Mundial, a história do político, como estudo acadêmico, foi tida como "anedótica e individualista". Poderia mencionar que o resgate da história política só acontece destacadamente com Reinhart Koselleck e John A. Pocock. (SANTOS, 2012, p.445).

Segundo Rosanvallon, o político é “[...] ao mesmo tempo a um campo e a um trabalho” (ROSANVALLON, 2010, p.71). No âmbito político engloba os pontos sociais

dos seres homens, tal como o trabalho. É uma definição que une o político e o social. E para o autor, a história do político diferencia-se da história da política, segundo ele,

[...] a história do político distingue-se então, pelo próprio objeto, da história da política propriamente dita. Além da reconstrução da sucessão cronológica e dos acontecimentos, esta última analisa o funcionamento das instituições, dissecar os mecanismos de tomada de decisões públicas, interpretar os resultados das eleições, lança luz sobre a razão dos atores e o sistema de suas interações, descreve os ritos e símbolos que organizam a vida. A história do político incorpora evidentemente essas diferentes contribuições. Com tudo o que ela acarreta de batalhas subalternas, de rivalidades de pessoas, de confusões intelectuais, de cálculos de curto prazo, a atividade política *stricto sensu* é, de fato, o que ao mesmo tempo limita e permite, na prática, a realização do político. Ela é ao mesmo tempo uma tela e um meio. (ROSANVALLON, 2010, p.78).

Nesse sentido, este trabalho, a partir dos problemas levantados por nossas fontes, tentará articular o político-cultural – campo em que as imagens em questão estão inseridas – com a própria dimensão da política revolucionária, especialmente os debates sobre a República e a Democracia.

CAPÍTULO 1

A Democrata, uma mulher revolucionária

1. A. A democrata

O objetivo deste capítulo 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. A hipótese que permeia este capítulo 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.

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

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



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Autoria não identificada (1790)

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.

Nossa primeira 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 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.

1. B. 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

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)

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 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

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, on-line).

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 de baixo” 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.

1. C. Democracia, decadência e perversidade

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,

⁵ Essa ideia é construída por Joan B. Landes em seu livro “As Mulheres e a Esfera Pública na era Revolução Francesa” de 1988, em que a autora aponta que a República não foi construída sem as mulheres, mas também *contra* elas (LANDES, 1988, p.46-49). É evidente que autores como Rousseau, de fato, buscavam excluir a mulher da esfera pública; nosso argumento não nega esse fator, mas apenas enfatiza que isso não é toda a história.

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-cullote*⁶ (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

⁶ 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)

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).

Figura 4: Recorte frase da imagem *La Democrate : Ah l'bon decret*



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.

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



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.

1. D. A ambiguidade da figura feminina: o direito do homem

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, histérica 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 tempera: 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”. Segundo esses médicos, “o inferior controlava o superior no interior da mulher e, se fizesse o que queria, ela iria querer controlar seus superiores no mundo exterior” (DAVIES, 1990, p.108), o que se revela na imagem da Democrata, ela é uma mulher que sabe e faz o que quer e, por isso, quer controlar seus “superiores” no mundo.

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. ”

Figura 6: Recorte do pergaminho da imagem *La Democrate : Ah l'bon decret*



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 universidade. 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.

A imagem que foi objeto deste capítulo, a propósito, não é a única a representar as mulheres dessa maneira. Por exemplo, a imagem *Club des femmes patriotes dans une église* (FIGURA 4), datada de 1793, é um exemplo de representação de mulheres do povo. Elas são parte da *sans-culloterie* por causa de suas vestimentas e pela forma como estão gesticulando (CRUZ, 2019, p.95).

Figura 7: *Club des femmes patriotes dans une église*



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Autoria: CHÉRIEUX, DESSINATEUR (1793)

No canto superior direito, uma das mulheres está na tribuna; no entanto, a forma como está desenhada lembra um homem vestido com roupas femininas. Ela não é a única personagem que possui um rosto masculino. “O simbolismo de mulheres com rosto de homem para o autor do desenho significa que as mulheres nessa situação de participação política “pensam que são homens”, isto é, estão ocupando um lugar que não deveriam, é a inversão de papéis” (CRUZ, 2019, p.97). Junto a isso, representadas de “forma um tanto cômica e ridicularizada, como se fossem desorganizadas e associadas a um comportamento que beira o exagero, pois se encontram num espaço – o público – que não pertencem, segundo seu autor” (CRUZ, 2019, p.96). A imagem é contemporânea da ação governamental pelo fechamento dos mais de sessenta clubes de mulheres revolucionárias da Revolução; desse modo, é plausível supor que ela tenha sido uma arma política no sentido da desqualificação das mulheres.

É impossível separar totalmente as diversas mulheres que ocupavam os espaços em Paris durante a Revolução. A dona de casa é também militante, a mãe é também revolucionária. A separação das virtudes de cada “categoria” social vem da necessidade de garantir o espaço masculino como o público e político e o das mulheres do privado e

maternal. O que nos resta perguntar é: como as mães e o *status* da maternidade se tornaram tão importantes e aceitáveis a ponto de virarem a representação alegórica da França, da Pátria e da República? Vamos discutir esse aspecto específico no próximo capítulo.

CAPÍTULO 2

Uma França mulher, mãe e Republicana.

O objetivo deste capítulo é analisar a imagem *A França Republicana abrindo seu seio a todos os Franceses*, feita pelo artista Louis-Simon Boizot e publicada no ano de 1792. Ela faz parte também da coleção de Carl de Vinck. Como se verá – em diálogo com os trabalhos de Quentin Skinner – a metáfora do estado como um corpo era uma das mais poderosas na época moderna; desse modo, buscaremos entender neste capítulo como, no período revolucionário, o corpo feminino com os seios à mostra pôde representar os ideais republicanos nesse contexto específico. Nessa discussão, faremos um claro contraste com a imagem do capítulo anterior: enquanto a Democracia contribuía para minorar a figura da mulher (e, simultaneamente e na direção contrária, a associação fêmea-democrata contribuía para o próprio desprestígio da ideia de democracia), aqui a República é exaltada pela figura feminina (o que não significa necessariamente uma exaltação da mulher real).

Figura 8: *A França Republicana abrindo seu seio a todos os Franceses*



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Autoria: Louis-Simon Boizot (1792)

Ao contrário da primeira imagem, a figura *França Republicana* possui um autor identificado, Louis-Simon Boizot, um conhecido escultor, nascido em 1743, em Paris. “Artesão de primeira linha, designer talentoso e filho de um dos designers da fábrica de tapeçaria *Gobelins*” (GOOGLE ART AND CULTURE, 2023, on-line), Boizot foi estudante da *Académie Royale*, em Paris. Boizot trabalhou principalmente com esculturas decorativas e de pequena escala. Ele apoiou a Revolução e foi um defensor da preservação de monumentos históricos quando trabalhou na Comissão dos Monumentos. Ainda durante o momento revolucionário, Boizot recebeu encomendas para criar monumentos

públicos, dentre eles a obra *Low Relief for the Tomb of Hoche: Pacification of the Vendee* de 1796.

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.

A imagem deste capítulo é uma alegoria. Em sua definição mais simples, no dicionário de Oxford, a alegoria está definida como “imagem que remete para outra coisa” (OXFORD, 2023, on-line). Nas artes visuais e na literatura, a alegoria é utilizada para expressar ideias abstratas ou sentimentos. Expressa-se um conceito por uma ou diversas imagens com as quais se passa um sentido figurado. A alegoria representa e fala sobre mais do que si mesma. Elas se tornaram durante o período revolucionário representações dos novos símbolos e do imaginário. As grandes inspirações para as alegorias vêm do período clássico, utilizando as imagens de deuses greco-romanos e figuras a eles associadas. Além disso,

alguns elementos como a cocarda, o barrete frígio, o feixe lictório e a lança, mas também o nível, o olho e a montanha faziam parte do repertório revolucionário. Somado a isso, nota-se também uma retomada dos padrões da estética neoclássica e arcaizante, que auxiliou na criação de um novo panteão, composto por figuras como a Liberdade, a Igualdade, a Razão, a Pátria, a Natureza, a Lei, etc. (CRUZ, 2019, p. 92)

Utilizadas como representações de símbolos e do imaginário social, cultural e político da Revolução, as alegorias se tornam espaço de comunicação. Dessa forma, seria possível associar a nossa figura com dois dos três níveis de análise criados por Vovelle e mencionados na introdução: o segundo nível, “a imagem como arma de luta”, uma vez que a *França Republicana* se torna um instrumento ideológico da Revolução vinculando os temas da República e da França; e o terceiro nível, “reflexos do imaginário”, por exibir explicitamente elementos do imaginário social, cultural e político da época, como a Cocarda, o Barrete e o Galo Gaulês.

Os símbolos revolucionários já citados⁷, a representação de uma Nação Francesa como uma mulher e as implicações dessa escolha, a postura da personagem com os ombros para trás e altiva, o título da obra e o que representava para época e os seus seios expostos e sua associação com a figura das mães e da amamentação. Esse último ponto permeia toda a discussão sobre o papel da mulher na sociedade francesa e as escolhas por usar a figura feminina para representar a Nação e a República uma vez que “a designação genérica de ‘mães’ transcende classe social e ocupação e configura uma categoria social e política.” (MORIN, 2013, p.60).

2. A. Os símbolos revolucionários

A imagem *A França Republicana abrindo seu seio a todos os Franceses* é uma figura carregada de simbologias que remetem a Revolução e a vida do povo. E não há como pensar a Revolução, afinal, sem pensar seus símbolos: a Revolução “contestou a autoridade política do Antigo Regime, também questionou sua moldura cultural” (HUNT, 2007, p.114). Moldura cultural consiste na estrutura simbólica que é moldada pela população desse local, cidade ou país e que é elemento constante na vida da população, tais como os símbolos revolucionários (cocarda, barrete frígio), as festas e as músicas da Revolução. Segundo a autora, “uma estrutura simbólica não cai do céu, nem é extraída de livros. Ela é moldada pelo povo que encontra algum atrativo na visão apresentada pela nova cultura política.” (HUNT, 2007, p.153).

⁷ Barrete, Cocarda, o sol do esclarecimento e o triângulo de carpinteiro.

Em 1792, com o “desejo”⁸ republicano tomando força, se pensava na criação de um selo republicano que não fosse supersticioso nem misterioso como eram os da realeza. Em um primeiro momento, o que se observa é a presença de atributos relacionados a igualdade como o nível, a roseta ou cocarda tricolor no barrete frígio⁹ e o sol do esclarecimento¹⁰. Esses pontos são interessantes de serem pensados a partir da sua significação para o povo.

Na imagem da França Republicana, o símbolo que se destaca na cabeça da personagem é o Galo Gaulês. O galo era associado com o país e a nação durante o Antigo Regime; já durante a Revolução Francesa, o animal passou a ser relacionado com o Estado protetor e com o povo vigilante (MORIN, 2013, p.252). Durante a Revolução dizia-se que os gauleses eram ancestrais dos servos e dos vilões¹¹, enquanto que os francos (invasores) eram os antepassados dos nobres. O galo foi escolhido pelos gauleses como símbolo por representar a coragem e a vitória, que obtiveram sobre os Francos. A população parisiense passou a usar o galo como símbolo por associar sua vitória sob o Antigo Regime com a vitória dos gauleses contra os francos.

Figura 9: Recorte Galo Gaulês da imagem *A França Republicana abrindo seu seio a todos os Franceses*



⁸ Expressão utilizada por Morin (2013, p.254) para simbolizar a adesão a ideia de República e a vontade da população de que essa ideia fosse aderida por todos os franceses.

⁹ Seria o adereço na cabeça da figura.

¹⁰ O brilho por de trás da imagem que a ilumina do centro para fora.

¹¹ Pessoas que moravam em vilarejos.

É a partir disso que a frase, “a Revolução libertou os antigos servos, e o galo canta a libertação do povo” (MORIN, 2013, p.252) faz mais sentido. É nesse contexto que se percebe a união e a ressignificação de símbolos do antigo regime para o novo. Muitos objetos, cores e imagens que representavam algo para a monarquia e o absolutismo passam a ter um significado diferente para a república. A figura grega de Hércules passa a representar o povo francês em toda a sua glória revolucionária, deixando de ser apenas um herói e um personagem de histórias, por exemplo; a hidra, esmagada por Hércules, deixa de ser um símbolo da desordem advinda das turbas populares e passa a representar a própria contrarrevolução capitaneada pela nobreza, em uma notável inversão política e social (LINEBAUGH; REDIKER, 2008).

A partir de 1792, o galo passa a velar pela República. Foi nesse período que os líderes políticos mandaram destruir os cata-ventos senhoriais, e, mesmo que os galos fossem símbolos católicos, foram mantidos nos telhados das casas. Uma das principais justificativas era que o animal era considerado “uma figura benéfica protetora dos cidadãos” (MORIN, 2013, p.252). A figura do galo colocado na personagem a caracteriza como uma personagem associada ao povo; e a *França Republicana* fica ainda mais interessante quando se observa que o galo gaulês está colocado acima da cabeça da República, velando por ela, vigiando e, talvez, vendo a frente.

Outro símbolo é o triângulo de carpinteiro no meio dos seios da França Republicana. Morin (2013, p.253) afirma que esse objeto representa um nível maçônico. Ele seria a comprovação da “[...] horizontalidade que ele [homem] adquiriu em seu trabalho de construção do seu edifício interno, ou seja, o seu caráter” (ANATALINO, 2011, p.1) Interessante notar que um símbolo associado a um local majoritariamente masculino – a maçonaria – está entre os seios de uma mulher. O sentido de posicionar esse símbolo onde ele está seria para indicar acesso igual, *horizontal*, “à mãe nutriz¹² que a todos recebe” (MORIN, 2013, p.253), ou seja, para que todos recebam acesso idêntico a mãe que nutre e educa a nação. O triângulo de carpinteiro se torna assim mais um símbolo que aproxima a França Republicana da população uma vez que permite o acesso ao cuidado de uma mãe.

Além desses elementos, a figura conta com a roseta tricolor nacional (ou cocarda), que era o símbolo representante do Terceiro Estado, com as cores azul, branco e

¹² Seria uma mulher que amamenta, ama de leite. Ou uma pessoa que cuida dos filhos de um casal.

vermelho. A cocarda passou a identificar os adeptos da revolução durante os anos iniciais. A cocarda está posicionada na lateral do barrete frígio, mais um símbolo revolucionário, que representava a liberdade, o barrete “[...] era usado pelos escravos libertos na Grécia e em Roma. Um gorro desse tipo era utilizado também pelos marinheiros e condenados das galés do Mediterrâneo e teria sido copiado pelos revolucionários vindos do sul.” (ÉLYSÉE, 2022, p.1). E associado a esses, está o sol do esclarecimento que ilumina a parte de trás da personagem, trazendo a ideia de uma França iluminada, inteligente e divinal.

Todos esses símbolos indicam uma *França Republicana* conectada com sua população. A personagem é um França feita para o povo, que representa o povo em seu momento revolucionário, com todos os seus símbolos e, principalmente, com a ideia de horizontalidade e igualdade entre as pessoas. Essa ideia se consolida com o fato de que todos esses elementos também eram atributos da Igualdade durante o período. Os símbolos presentes na personagem, demonstram a “propaganda” feita para mostrar que a República era para todos e para indicar “[...] para indicar igualdade de acesso ao seio republicano.” (JACOBUS, 1992, p.62).

2.B. O Corpo de uma Nação

Associado aos símbolos revolucionários, está o corpo da personagem. O primeiro ponto a se destacar é o uso de figuras femininas para as alegorias. Desde o século XVI, era tradição iconográfica utilizar mulheres para representar qualidades abstratas. A inspiração para essas figuras era a antiguidade e “[...] nada mais apropriado que figuras da mitologia clássica para corporificar as virtudes republicanas” (2013, p.225). Muitas dessas representações trazem significados ligados aos papéis das mulheres para a sociedade da época e que “poderiam servir de modelos de comportamento para as mulheres da época. As matronas romanas, as mães espartanas ou os rotos virginais das ‘Liberdades’ inspiraram valores eternos, mas dentro da austeridade da República” (MORIN, 2013, p.226). Esses valores eternos representavam, em parte, o ideal burguês masculino de uma esposa: austera, elevada e silenciosa. Dessa forma,

enquanto as mulheres de carne e osso eram excluídas da vida pública, as deusas podiam ser exaltadas porque eram abstratas, coletivas, estavam acima das turbulências revolucionárias [...]. Elas não votavam, não faziam petições à

Assembleia nem protestavam nas ruas. Em outras palavras, não exerciam nenhum poder (MORIN, 2013, p.226).

É importante destacar que as deusas greco-romanas e as mães se tornaram os novos símbolos da nação, substituindo o rei. É possível pensar que a exaltação dessas imagens femininas pode ser uma campanha educativa para promover os novos comportamentos republicanos (MORIN, 2013, p.57). Seguindo essa lógica, a representação física, corporal, da *França Republicana* é dual: ao mesmo tempo em que é possível perceber um rosto virginal, sem nenhuma malícia ou má intenção, se percebe também sua pose ousada, os ombros para trás, o olhar reto e o pescoço esticado. A personagem desafia o ideal feminino da época, que eram mulheres simples e recatadas. O corpo da *França Republicana*, assim, se torna sua própria contradição. Mas ainda assim, sua expressão é distante, austera, silenciosa. Ela ainda se parece mais com uma deusa do que com uma mulher real.

Figura 10: Recorte Posição do corpo da imagem *A França Republicana abrindo seu seio a todos os Franceses*



A imagem que é representada não é qualquer corpo: é uma metáfora para o corpo da Nação. Skinner (2011) aponta que, a partir do século XVII, a terminologia mais corrente para falar sobre a nação era a de um corpo político e que, geralmente, carregava a “implicação de que tais corpos eram incapazes de ação na ausência de uma cabeça soberana à qual deviam a sua orientação” (SKINNER, 2011, p.3). A presença de um monarca, um rei como necessário para a manutenção do corpo políticos, é um ponto

constante de pensadores políticos na época moderna. Para que o rei evite um *coup d'état*¹³ era necessário zelar pela prosperidade de seu corpo político (SKINNER, 2011, p.4). Em Jean Bodin ser uma monarquia significa “criar uma forma de autoridade pública na qual todas as pessoas em geral, e (por assim dizer) num corpo juram lealdade a um monarca soberano enquanto cabeça de estado” (SKINNER, 2011, p.4-5).

Ora, na personagem da *França Republicana* temos um corpo que, em sua inteireza, representa o povo. Não há uma cabeça monárquica para comandar o restante, todo ele está sobre o próprio comando- o do povo. Landes aponta que, para além de estar reduzida aos seus seios, “a presença de um corpo feminino ‘sedutor’ (metaforicamente) no lugar imaginário da nação pode ajudar a explicar como os homens são atraídos a anexar anseios profundos ao Estado. Como o objeto feminino do desejo masculino, “*La Patrie* é mais do que a pátria” (LANDES, 2001,p.153). No século XVIII, os seios se vincularam a ideia de nação (YALOM, 1997, p.131) e a maneira como a figura está representada, com um corpo sensual, a *República* passa a ser um convite para seus admiradores masculinos que acabaram de ser emancipados no recém-constituído Estado-Nação, que dispensa a cabeça monárquica. O desejo (*Eros*) é o que liga a paixão privada e o dever público. A escolha por representar a Nação e a República francesa dessa forma demonstra a interconexão e relação que o público e privado passa a ter durante esse momento da Revolução – e a função primordial da representação feminina na própria destruição da ideia do Estado como um corpo capitaneado por um monarca¹⁴.

2.C. A República Francesa

O título da obra, *A França Republicana abrindo seu seio a todos os Franceses*¹⁵, sugere que a República é como uma mãe generosa que acolhe todos os franceses como filhos. Ela oferece proteção e em tempos de conflito, se torna o porto seguro para eles. E acima de tudo, ela está disposta a esquecer as diferenças políticas para que seus filhos fiquem seguros. É possível pensar nessa descrição como um apelo à unidade da nação: em 1792, as diversas movimentações políticas e sociais deixaram a França abalada, tais

¹³ Golpe de estado, em tradução livre.

¹⁴ Landes ainda aponta que “as identidades dos sujeitos modernos sexualmente definidos são parte do processo pelo qual tais sujeitos tomam o estado como objeto principal e o parceiro do qual depende sua identidade” (LANDES, 2001, p.153)

como a renovação de ministros por Luís XVI, em março, a guerra da França “contra o rei da Boêmia e da Hungria” em abril, a invasão das Tulherias pelos *sans-culottes*, em junho, o fim da monarquia, em agosto desse mesmo ano, e a proclamação da República, em setembro (GODECHOT, 1989, p.108-121).

Além disso, o título da obra apresenta outras características interessantes sobre a obra. O que significava chamar alguém de Republicano? O que era ser republicano? Mais ainda, o que significava ter uma França Republicana? A ideia de pensar em uma República que acolhesse a todos e que estava disposta a “ignorar” o posicionamento político de seus filhos para oferecer um porto seguro vem de um desejo de unidade para que a França passasse desse momento conflitivo. Não há um mês exato da publicação da obra, mas é possível imaginar que tenha sido feita e circulada pouco antes ou após o fim da monarquia, elucidando e valorizando o novo sistema de governo, a República.

República é uma palavra de vários sentidos. Na antiguidade clássica, *res publica* designa, ao mesmo tempo, uma constituição política, portanto, um governo e o próprio Estado (FLORENZANO, 2004, p.2). Segundo Aristóteles, a República (ou em grego, *politéia*) seria a única forma de governo que permitiria uma liderança com moderação e equilíbrio, já que seria composta pelos ricos, pelos pobres e por aqueles que estão no meio do caminho. Durante a Idade Média, se pensa uma ideia de República ligada à Igreja católica, *Respublica Christiana* (FLORENZANO, 2004, p.2). Ao mesmo tempo que, no século XVI, República se mantém sinônimo de Estado e de constituição política. Depois da experiência republicana inglesa, de 1649 até 1660, República ou republicano passa a ser associada também – pelos seus inimigos políticos, é claro – à rebeldia. No *Dictionnaire de l'Académie* de 1694, na França, republicano significava “amotinado, sedicioso, que tem sentimentos opostos ao estado monárquico, no qual se vive” (FLORENZANO, 2004, p.3).

A palavra república não pode ser separada da Revolução, principalmente em dois anos: 1789 e 1792. O primeiro, pela monarquia ser substituída pelo poder do povo; e, no segundo, pela deposição da monarquia. Na tradição francesa, a propósito, a palavra “República” tem grande significado emocional, mas um sentido institucional fraco. Por exemplo, Rousseau, em *O Contrato Social*, distingue a república como forma de governo e como ideal de governo: segundo ele república é todo Estado que é regido por leis, sob qualquer forma de administração que possa conhecer e que todo governo legítimo é

republicano (FLORENZANO, 2004, p.7). Em um primeiro momento, a ideia de “Republica” na França,

evoca imagens da pátria em perigo e da cruzada pela liberdade: esta é a República que está sempre convocando seus cidadãos [...]. Em outro sentido, no entanto, seu significado é mais neutro: é a *res publica*, um regime eternamente em busca de sua própria identidade (NORA, 1898, p.792).

Além disso, o termo foi utilizado para caracterizar diversos tipos de governo, como a monarquia constitucional e a república jacobina. Nora aponta que república se torna uma palavra terrível por que é “[...] repetida sempre por dividir homens e mulheres franceses menos do que qualquer outro termo. No entanto, ela continua sendo uma fórmula mágica que não perdeu sua força simbólica nem seu poder de mobilização”. (NORA, 1898, p.792). É interessante notar que grande parte das imagens e símbolos associados a República já existiam antes da proclamação dela- a soberania popular, o governo representativo, os Direitos do Homem, a bandeira tricolor e o lema revolucionário.

Dessa maneira, a República foi mais do que um regime durante a Revolução, uma vez ela possuía uma filosofia própria, uma religião e moralidade (inauguradas por Volney e Lanthena), uma economia, suas leis e sua história. “Por meio da constante autocelebração, a República se tornou parte da cultura, e essa celebração começou e terminou com a exaltação de sua herança revolucionária” (NORA, 1898, p.793). Destaca-se aqui parte interessante associada ao nome de nossa obra: *A França Republicana*. Ser uma França Republicana era estar associada a essa cultura específica dentro da França, à um modo de governo experimental que era motivado pelo desejo de caminhar para a igualdade entre cidadãos, delimitada pelo reconhecimento e impossibilidade de uma democracia direta em um país tão grande.

O século XVIII apresentava a ideia de que a república não era desejável, os pensadores como Rousseau, Voltaire e Montesquieu estavam convencidos que o tempo das repúblicas já havia passado. Segundo Florenzano (2004, p.8) “O século XVIII era um tempo de prosperidade econômica e de grandes Estados e as republicas, como demonstravam a Antiguidade clássica e a Idade Média tardia, tinham que ser pobres e pequenas [...]”. A ideia de republica até esse momento não era considerada viável. No entanto, o republicanismo continuava vivo. Sobrevive uma amizade republicana, um

sentido republicano do dever, um orgulho republicano mesmo em um mundo agora mudado, até mesmo no próprio coração de um Estado monárquico, na corte, no mais profundo do ânimo de homens que poderiam parecer completamente integrados ao mundo do absolutismo (FLORENZANO, 2004, p.8).

É por esse aspecto ético que a tradição republicana atrai os escritos iluministas como Voltaire, Diderot, d’Alembert e Rousseau. Thomas Paine, em *Os Direitos do Homem* de 1791, aponta a República como o bem público, ou o bem do todo, em contraponto com a monarquia que faz bem ao soberano. Para Paine, “[...] o governo do bem comum, no qual todos são iguais e submetidos às mesmas leis, somente é possível na república.” (FLORENZANO, 2004, p.9). Madame Roland apontou que os Jacobinos entravam em convulsão à mera menção da República (NORRA, 1898, p.794). É interessante notar que foi a partir da tentativa de fuga do Rei Luís XVI, em 1791, a perspectiva sobre a República conhece notável inflexão. Exemplo disso foi o discurso de Condorcet (aliás, um dos poucos líderes revolucionários que defendia explicitamente o voto feminino) de 12 de julho desse mesmo ano no Círculo Social em que apoia a república com o título “Sobre a República, ou, um Rei é necessário para a preservação da Liberdade? ”.

Mais uma vez, temos uma figura feminina associada a uma palavra e conceito que não era consensual na sociedade francesa, embora, deixe-se claro, nem de longe a palavra “república” gozava da mesma hostilidade que a palavra “democracia”. No entanto, ao contrário da imagem da Democrata, a impressão que a estampa da França Republicana passa é a de uma tentativa de elevar o conceito da República a algo positivo. No capítulo anterior, a palavra Democrata foi utilizada para demonizar a mulher; neste, é a figura feminina que eleva a palavra República. Nesse sentido, chamar a figura de França Republicana talvez fosse uma tentativa de associar a população a nova forma de governo que começava após a queda da monarquia, um esforço para associar a figura de uma deusa intocável, mas aberta à uma forma de governo que era descreditada na França do período.

Outro ponto interessante de se notar na figura da *França Republicana* é que abaixo do título está uma informação técnica: o lugar em que se pode encontrar e comprar a imagem. Lê-se *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”. Isso pode sugerir uma imagem feita para ser comercializada, para ser passada e adquirida pela população, ou seja, como uma forma de propaganda para esse novo tipo de governo. Isso faz sentido quando se pensa na tentativa de valorizar o governo republicano como a maneira adequada de seguir a Revolução.

2.D. Nutrir uma nação: as mães alegóricas da Revolução

Associada a essa ideia, ao longo de toda a imagem, a mensagem principal da figura, tanto no título com *A França Republicana abrindo seus seios a todos os franceses* quanto na imagem física dos seios expostos, 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.

Com a guerra em 1792, a França precisava de novos combatentes e as “mulheres foram chamadas para dar luz a um povo de heróis” (APPLEWHITE; LEVY, 1992, p.87). As mulheres grávidas passam a ser alegorias à perenidade da Revolução, elas se tornam “a esperança da pátria”¹⁶. Torna-se um espaço importante, mesmo subordinada ao

¹⁶ Tirado da *La Gazette française*, nº 703 (11 frunaura na II) *apud* GODINEAU, Dominique. *Citoyennes tricoteuse: les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution Française*. Paris : Editions Alinea, Perrin, 2004.

homem, a mulher era exaltada como mãe e educadora. Seu papel ia além da função geradora, pois

as mulheres eram fundamentais na formação moral do novo homem, pedra de toque na construção de uma nova sociedade mais virtuosa e feliz. As mães patriotas não apenas criavam prosaicamente os filhos, estavam num patamar mais elevado, pois ensinavam os princípios republicanos aos futuros cidadãos franceses. Na visão revolucionária da divisão sexual de tarefas, os homens faziam as leis e as mulheres faziam os costumes (MORIN, 2013, p.55)

Godineau (2004) aponta que seria equivocado e empobrecedor pensar que a importância dada a maternidade pelos dirigentes revolucionários fosse apenas para retirar as mulheres da cena pública, mesmo que “os deveres maternos tivessem sido invocados para justificar a exclusão política feminina” (MORIN, 2013, p.57). A importância da maternidade era realmente reconhecida pela sociedade. E mesmo que se atribuísse o privado à mulher, suas ações privadas (de mãe, esposa, dona de casa) afetavam o público com os ensinamentos dos filhos e até mesmo com a importância que se deu à maternidade. Dorinda Outram (1953) apresenta a ideia de que a virtude pessoal da mulher, sendo essa a castidade, levaria à virtude política, representada por prezar os interesses do Estado acima dos pessoais. Dessa maneira, a maternidade e a amamentação (associada a primeira), que antes eram funções da vida particular, se tornam assunto de interesse público.

No Antigo Regime, amamentar era tarefa das amas de leite, mulheres geralmente pobres que cuidavam dos filhos de mulheres da elite ao mesmo tempo que amamentavam seus próprios filhos. Era considerada uma atividade de segunda categoria e indigna das mulheres ricas e nobres. Porém, durante a Revolução, a amamentação passa a ser considerada sagrada assim como o leite que saía dos seios femininos. Agora, a atividade é nobre e intransferível e deve ser feita de mãe para filho. Tão importante se tornou essa ideia que passou a ser um projeto político. Uma obra que foi amplamente compartilhada e lida, chamada *Conselhos às Mães (Avis aux Mères)* de *Le Rebours*, foi apoiada pela Faculdade de Medicina de Paris na qual dizia que “o leite mercenário era ‘bastardo’ e pervertia nobreza natural do homem, seu corpo e seu espírito - era uma alimentação degenerada como as próprias amas-de-leite, que na sua opinião podiam infectar a criança com seu sangue impuro e contagioso.” (MORIN, 2013, p.59).

As recomendações médicas visavam diminuir as grandes taxas de mortalidade infantil em Paris. Essa defesa passa a ser feita quando se percebeu que a “saúde moral e

física do adulto dependia dos cuidados que recebeu na infância” (MORIN, 2013, p.59), ou seja, que a forma que a criança foi tratada e cuidada influenciava a maneira que ela era como uma pessoa adulta. Além disso, “a defesa iluminista do aleitamento materno na França deve, portanto, ser lida como pelo menos uma expressão da mudança de atitudes culturais em relação às relações mãe-filho e à família como uma crítica social informada” (JACOBUS, 1992, p.54). O modo de relações entre mães e filhos muda com a Revolução, acredita-se que a mãe educa o filho para o futuro da Nação, para o futuro *patriótico e revolucionário*. Rousseau, por exemplo, foi um grande defensor do aleitamento e amor materno. Para o autor, uma mulher que não amamentasse seu filho traía a natureza e a ordem, principalmente por causa dos laços afetivos que se formariam com o contato físico. Para ele, a amamentação construía uma unidade familiar imune à corrupção (ROSSEAU, 2017, p.444- 447).

O que não se esperava era a utilização do lugar de mãe que amamentava como lugar de manifestação pública e política. Já em 1791, as mães de Clermont-Ferrand escreveram à Assembleia Nacional falando sobre seu leite incorruptível e seu papel no cuidado das crianças: “as mulheres haviam conquistado o direito de se manifestar nesse espaço político sobre uma variedade de questões e não perdiam a oportunidade de fazê-lo” (MORIN, 2013, p.59). O uso da Assembleia para validar e demonstrar o que estavam fazendo, aponta para mulheres que desejam ser reconhecidas pelo seu papel no desenvolvimento da nação. Para mulheres que usam de um espaço doméstico, da criação de seus filhos, para justificar seu direito ao espaço político. Ainda em um lugar mais elevado socialmente, esse papel de uma maternidade republicana não era o tipo de postura feminina que a ideologia da domesticidade promovia para as mulheres reais parisienses.

É importante lembrar que, por mais que a “posição” e o lugar de mãe é um que transpassa e ultrapassa classes sociais, a amamentação era tarefa complicada para as mães trabalhadoras. Estas estavam a maior parte do tempo fora de casa ganhando o sustento para suas casas e não poderiam passar seus dias amamentando suas crianças. A tarefa passava, então, para as amas-de-leite. E o lugar privilegiado que as mães que amamentam passaram a ocupar deixa uma parcela de mulheres fora.

Mas seria a presença dos seios expostos na *República* uma situação única? A resposta imediata é não. A historiadora Mathilde Larrere apontou em um tweet em 2016 que a personagem Marianne da obra *A Liberdade guiando o Povo* (Figura 6), do artista

Delacroix, tem “[...] um peito nu porque é uma alegoria (...) tudo o que está aqui em jogo é a imagem que queremos dar da República, e não o que queremos dizer sobre as mulheres!” (BERTHELIER, 2016, on-line). Mais uma vez reforçando que mesmo que fosse representada em um corpo de uma mulher, o ideal e/ou a ideia que se deseja passar, seja a de Liberdade, seja a de República, se sobressai ao que se quer dizer sobre as mulheres.

Figura 11: A Liberdade guiando o Povo



Autoria: Éugene Delacroix (1830)

A partir da segunda República (em 1848), Marianne transforma-se e fica mais sábia. Ela passa de símbolo revolucionário para uma mãe-educadora. Segundo Jean-Clément Martin

Toda a iconografia revolucionária exaltou o seio materno tanto para desenvolver um erotismo politicamente aceitável como, sobretudo, para insistir no papel da mulher como mãe - o que limitou precisamente a sua liberdade. A exposição do peito nada tem a ver com a liberdade da mulher (BERTHELIER, 2016, on-line).

As alegorias não eram símbolos de emancipação feminina, mas carregavam um valor muito específico com elas: o de mãe que nutre seus filhos. A exposição dos seios,

tanto na Liberdade quanto na República, destaca esse papel para as mulheres. As alegorias femininas representavam dualmente um ideal político (a liberdade e a república) e um papel social que, geralmente, não cabia no político.

Assim, a presença dos símbolos revolucionários *populares*, como a cocarda, o barrete frígio, o sol da iluminação, o galo gaulês e o triângulo de carpinteiro, podem ser vistos como uma tentativa de aproximar essa figura da *França Republicana* à população que estava fazendo a Revolução. Esses também podem ser vistos como uma forma de associar o governo republicano à população, no sentido de ver uma figura com seus símbolos sendo chamada de republicana. Junto a isso, o grande foco da parte inferior da imagem são os seios descobertos da República, que ao evidenciar o gênero da personagem, pode reduzir e apresentar como papel das mulheres uma única realidade: a de mães acolhedoras e que amamentam e nutrem seus filhos.

E, mesmo assim, a personagem não representa uma mulher real. Ela representa a nação francesa, a forma de governo que tentava se fortalecer. A Pátria Francesa deveria ser considerada a mãe central e primeira da Nação. A figura não apresenta o tipo de postura que se desejava para as mulheres. Enquanto a mulher da imagem é imponente e tem postura desafiadora, as mulheres reais deveriam ser submissas e manter-se no seu local. Mesmo sendo uma mulher, *A França Republicana* não as representa. Ela foi desenhada para representar o corpo de uma nação que estava se reestruturando após a queda do regime monárquico.

É notável que mesmo que não fosse seu objetivo central, a traz um significado ligado aos papéis das mulheres para a sociedade da época. A associação da França Republicana com a maternidade aponta mais uma vez ao o único papel “político” que a maioria dos dirigentes revolucionários estavam dispostos a aceitar das mulheres: os de mães que amamentam e educam seus filhos homens que se tornarão o futuro da nação. A figura representa o que se almejava para a Nação – uma França republicana e revolucionária - e o que os franceses conquistaram com a Revolução, ao mesmo tempo que reforça o papel de mães educadoras, acolhedoras e domésticas para as mulheres reais.

CONCLUSÃO

Este trabalho analisou as obras *A Democrata- o bom decreto* e *A França Republicana abrindo seu seio a todos os franceses*, partido da hipótese de que essas imagens serviriam como um possível guia de comportamento para as mulheres da época, para determinar qual o papel estava posto a elas. e que a escolha de usar palavras políticas para caracterizar as personagens ali desenhadas é uma forma de credibilizar ou não a figura e a ideia que ela representa.

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 chegue 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 e a República, às figuras. Associada a primeira 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. Em contrapartida, a segunda figura é chamada de Republicana e, aqui, temos uma mudança em relação a primeira: a República era o novo modo de governo na França e era desejável que a população se associasse, se convencesse e acolhesse essa forma como sua. A personagem é uma deusa que, adornada por símbolos populares revolucionários, aproxima o modo de governo à sua população. Na primeira figura, usam um termo negativo, a democracia, para negatizar a personagem; na segunda, utilizam a personagem para elevar o ideal, a República.

Nesse sentido, a primeira figura representa uma mulher revolucionária e participante do meio político e público demonizada, enquanto a segunda mostra uma figura feminina endeusada, que não retrata uma mulher real e, sim uma nação. Ainda que ambas sejam figuras femininas, nenhuma em sua totalidade representa uma mulher real. Mas as duas passam ideias e valores sobre o que uma mulher deveria ou não ser. Fica evidente que por mais que, a imagem que os homens com poder político desejam firmar sobre as mulheres parisienses, durante 1790 a 1792, 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, as imagens puxam ideais aos extremos: uma mulher que não deve existir e uma que não é possível ser. 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.

FONTES

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

CHÉRIEUX, DESSINATEUR. **Club des femmes patriotes dans une église**. Bibliothèque Nationale de France, 1793.

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

DELACROIX, Éugene. **Lá Liberté**. Collection De Vinck, Bibliothèque Nationale de France, 1830.

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

DUGOURC, Jean-Démsthène. **Egalité de couleurs** : courage. 1793.

DUGOURC, Jean-Démsthène. **Egalité de rangs** : puissance. 1793.

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.

ANATELINO, João. O Nível e o prumo. **Recanto das Letras**, 04 out. 2011. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/resenhasdelivros/3077122#:~:text=Com%20o%20n%C3%ADvel%20se%20comprova,est%C3%A1%20perfeito%20em%20sua%20verticalidade.>> Acesso em: 30 maio 2023.

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.

BERTHELIER, Anthony. Pourquoi Marianne a-t-elle le sein nu? La réponse de trois historiens. **HUFFPOST**, 30 ago. 2016. Disponível em: <https://www.huffingtonpost.fr/actualites/article/pourquoi-marianne-a-t-elle-le-sein-nu-la-reponse-de-trois-historiens_83751.html>. Acesso em: 07 jun. 2023.

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.

DAVIS, Natalie Zemon. **Culturas do povo sociedade e cultura no início da França moderna: oito ensaios**. Paz e Terra, 1990.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da Imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte**. São Paulo: Editora 34, 2013.

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.

GAGLIONANE, Isabela. A imagem tem mais memória e porvir d que o ente que a olha. O Benedito, 24 jun, 2014. Disponível em:< <https://obenedito.com.br/imagem-memoria-porvir-ente/>>. Acesso em: 27 jun. 2023.

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.

JACOBUS, Mary. Incorruptible milk: breast-feeding and the French Revolution. In: MELZER, Sara E.; RABINE, Leslie (ed.). **Rebel Daughters: Women and the French Revolution**. Oxford: Oxford University Press, p.54-75, 1992.

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.

LEAL, Bruno. Comitê de Salvação. **Café História**, 01 ago. 2021. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/glossary/comite-de-salvacao/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

LINEBAUGH, Peter; REDIKER, Marcus. **A hidra de muitas cabeças: marinheiros, escravos, plebeus e a história oculta do Atlântico Revolucionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MARIANNE. Élysée, 14 dez. 2022. Disponível em: <https://www.elysee.fr/la-presidence/marianne>. Acesso em: 30 maio 2023.

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.

PINTURA Alegórica. **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3819/pintura-alegorica>. Acesso em: 12 de maio de 2023. Verbetes da Enciclopédia.

ROSANVALLON, Pierre. **Por uma história do político**. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2010, 101p.

RIBEIRO, Paulo Silvino. Corporações de ofício; **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/corporacoes-oficio.htm>. Acesso em: 12 maio 2023.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da Educação**. São Paulo: Edipro, 2017.

SANTOS, João Batista Ribeiro. Resenha Crítica. **Varia Historia**. Belo Horizonte, n.47, 2012.

SIMON-LOUIS-BOIZOT. **The Getty.** Disponível: <https://web.archive.org/web/20070926222825/http://www.getty.edu/art/gettyguide/artMakerDetails?maker=908&page=1>. Acesso em: 28 abr. 2023.

SIMON-LOUIS-BOIZOT. **Google Arts and Culture.** Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/entity/m0g117p?hl=pt>>. Acesso em: 28 jun. 2023.

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

SPITZ, Jean-Fabien. Introdução para a edição francesa de **O Momento Maquiaveliano.** Paris: P.U.F., 1997.

TAYLOR, Barbara. Feminists Versus Gallants: Manners and Morals in Enlightenment Britain. **Representations**, vol. 87, no. 1, pp. 125–148, 2004

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.

DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

Eu, Isabela Fernanda de Oliveira Seidel, declaro para todos os efeitos que o trabalho de conclusão de curso intitulado **No Seio da Revolução o papel das mulheres parisienses a partir da representação de duas imagens femininas durante a Revolução Francesa (1789-1792)** foi integralmente por mim redigido, e que assinalei devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho nunca foi apresentado a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico.

Brasília-DF, 27 de junho de 2023.


