

## Mulheres do Povo e Espaço Público na Revolução Francesa: Uma Análise Através de Imagens

Amanda de Queirós Cruz, UFF<sup>1</sup>

### Resumo

Este artigo tem como objetivo compreender a participação política feminina, principalmente das mulheres das camadas populares, durante a Revolução Francesa, e também a origem, os usos do termo *femmes tricoteuses* e quem eram as mulheres caracterizadas como *tricoteuses*. Para isso, faz uma análise de fontes documentais imagéticas do período disponíveis no acervo da Bibliothèque Nationale de France, comparando com a produção historiográfica sobre as mulheres na Europa Moderna – principalmente no recorte França do século XVIII -, Iluminismo e Revolução Francesa. Ademais, utiliza como arcabouço teórico-metodológico o capítulo intitulado “A Revolução Francesa: um relato através de imagens” de Michel Vovelle.

**Palavras-chave:** História das mulheres; Iluminismo; Revolução Francesa.

### Abstract

This article aims to comprehend feminine political participation, mainly the one of lower classes women, during the French Revolution. Also it aims to comprehend the origin, uses of term *femmes tricoteuses* and who were the women characterized as *tricoteuses*. For this purpose, The article present an analysis of image sources of the period available in the collection of the Bibliothèque Nationale de France, compare images with historiography productions about women in Modern Europe – mainly in France in the 18th century -, Enlightenment and French Revolution. Besides, it uses as theoretical-methodological support Michel Vovelle’s chapter “A Revolução Francesa: um relato através de imagens”.

**Keywords:** History of women; Enlightenment; French Revolution.

Essa breve reflexão surgiu quando encontrei uma imagem intitulada *Club des femmes patriotes dans une église* – minha principal fonte documental nessa análise; ver Figura 1 – de 1793 no acervo da Bibliothèque Nationale de France (Gallica), e percebi que as mulheres representadas se assemelhavam muito à famosa imagem *Les tricoteuses jacobines* – ver Figura 2 – que infelizmente é uma imagem crítica à participação política feminina no espaço público durante a Revolução Francesa. Todavia, ao se debruçar sobre o campo de História de gênero com uma ótica voltada para a Idade Moderna, e especialmente o século XVIII, é possível perceber que no chamado Século das Luzes havia uma perspectiva muito ambígua acerca da mulher. Portanto, alguns dos questionamentos que nortearam esse artigo foram: quem são essas personagens identificadas como *femmes tricoteuses*, ou apenas, *tricoteuses*? E por que recebem esse nome e na maioria das vezes receberam uma representação imagética negativa ou jocosa?

---

<sup>1</sup> Graduanda em História pela Universidade Federal Fluminense – UFF. Email: amandaq.cruz@gmail.com.

Ademais, antecipando um pouco o que será mais detalhado ao longo desse artigo, é importante mencionar que o termo *tricoteuses* designava durante a Revolução Francesa aquelas mulheres que freqüentavam as tribunas e que se inseriam no espaço político acompanhando os debates das assembléias, conforme nos mostra a historiadora Dominique Godineau, e não as mulheres que se reuniam em frente à guilhotina, embora tenham ocorrido casos de mulheres militantes que iam constantemente presenciar as execuções de cunho político (GODINEAU, 1995, p. 197-207). Com isso surgem mais questionamentos: Por que a violência popular e sanguinária que esteve presente na Revolução Francesa geralmente é associada às mulheres? E por que razão essa “memória” da violência cometida pelas mulheres persiste ao longo do tempo e as outras formas de intervenção feminina no espaço revolucionário são esquecidas ou não mencionadas? Ademais, como as mulheres se inseriam no espaço político que era visto como oposto ao considerado como “feminino”? Este último questionamento é o que gera os demais questionamentos apresentados, ele abarca toda essa problemática.

Antes, porém, é necessário ressaltar que nas multidões insurretas durante a época moderna as mulheres desempenhavam tradicionalmente o papel de agitadoras, conforme explica Arlette Farge (FARGE, 1994, p. 553-572), Dominique Godineau (GODINEAU, 1994, p. 21-39) e Louis Devance (DEVANCE, 1977, p. 341-376). Ou seja, as mulheres eram freqüentes durante os movimentos populares, protestos e revoltas na Europa moderna, e muitas vezes eram a maioria nas multidões. Arlette Farge as identifica como agitadoras, pois elas são responsáveis por incitar as insurreições e trazer a presença masculina para os movimentos. Sabemos que inegavelmente as mulheres estiveram presentes nos movimentos da Revolução Francesa, como por exemplo, os grandes levantes populares e as jornadas de outubro de 1789. Porém, como expõe Godineau, os contemporâneos de 1789 já sabiam que a Revolução não era apenas uma revolta comum. Portanto, as perspectivas em relação às mulheres se modificaram na Revolução Francesa. As mulheres foram inicialmente valorizadas já que tiveram um papel de impulsionarem os levantes populares, mas pouco tempo depois foram postas de lado, uma vez que a revolução pressupõe estrutura e organização algo que aos olhos dos homens da época as mulheres não possuíam.

Dessa forma, ao longo do período revolucionário, as mulheres foram excluídas do corpo do povo armado (a guarda nacional francesa), do povo deliberante (assembléias), das comissões locais e das associações políticas. Em razão dessas exclusões, as mulheres se inseriam numerosas nas tribunas abertas ao público. E no período os homens já haviam observado que o número de mulheres presentes nestas tribunas superava o do público masculino, além disso, tais

homens já censuravam o comportamento feminino nesses espaços em razão de produzirem muito barulho: “Gritos, «algazarra», aplausos do público perturbam freqüentemente o decurso dos debates. É aí que elas adquirem a sua alcunha de «*tricoteuses*».” (GODINEAU, 1994, p. 26) Para essas francesas de fins do século XVIII, estar presente nas tribunas era um meio de se inserirem na esfera política, concreta e simbolicamente. Ademais, na mentalidade popular, essas tribunas tinham a função política de controlar os eleitos. Portanto, ocupar um espaço numa tribuna pública significava de alguma forma para essas mulheres um pertencimento ao povo soberano, significava que se exercia uma parte da soberania, mesmo que elas não possuíssem os atributos da mesma.

### Ser Mulher na França no Século XVIII

Para compreender o espaço que tais personagens – as chamadas *femmes tricoteuses* – estavam inseridas e também aqueles que as representaram, seja através da escrita ou de imagens, é necessário trazer um pouco da perspectiva ambígua do Século das Luzes acerca da mulher. Dominique Godineau em seu capítulo intitulado “A Mulher” nos mostra que embora no século XVIII as mulheres fossem numerosas na cena pública e literária, elas eram mantidas subordinadas aos homens, sem personalidade civil e política; existiam juridicamente apenas através de um homem “responsável” (GODINEAU, 1997, p. 311-334). Além disso, não tinham seus direitos civis, políticos e profissionais reconhecidos. Tal contradição em relação à mulher no século das Luzes se deve em função de uma série de razões, entre elas: a percepção herdada pelo último século da Idade Moderna acerca da mulher que era marcada pela misoginia e também um discurso filosófico produzido no século XVIII que trazia uma suposta desigualdade intelectual entre os sexos.

Jean Delumeau elucida que a perspectiva misógina acerca da mulher na época moderna teve seu discurso legitimado durante muito tempo por grandes autoridades do período: teólogos, juristas e médicos. Ademais, a conduta masculina em relação às mulheres sempre foi contraditória, alternando da atração à repulsão, da admiração à hostilidade. O discurso que alertava sobre o perigo da mulher vinha da Igreja desde o final da Idade Média e delineava a mulher como dotada de sexualidade e pecado, uma mistura de Eva e Satã (DELUMEAU, 1999, p. 310-349). Portanto, inúmeros aspectos da vida feminina foram influenciados, como o seu papel social de apenas mãe e esposa, a sexualidade, o matrimônio, a educação destinada às jovens, entre outros. Porém, como Michèle Crampe-Casnabet alerta, é importante destacar que esses discursos são construções do homem sobre a mulher e não da mulher sobre ela mesma;

ou seja, tais discursos não conseguem representar a realidade da presença feminina, definindo-a através da ótica masculina (CRAMPE-CASNABET, 1994, p.369-407).

Acerca da atuação e participação das mulheres no espaço público, Natalie Davis elucida que alguns juristas durante o Antigo Regime insistiam e colocavam a mulher como inadequada de assumir posições de comando e cargos públicos. Contudo, isso não significava que no contexto de Antigo Regime todos os homens participavam de forma plena da atividade política. Para muitos homens tal participação era negada devido a motivos de propriedade, riqueza ou condição social, à medida que devido a um nascimento privilegiado ou heranças, algumas mulheres se encontravam em situação de poder, dotadas de autoridade política, mesmo que de forma informal (DAVIS, 1994, p. 229-249). Davis esclarece que não era muito tangível e claro tanto para os homens, quanto para as mulheres o que realmente significava ser “cidadão” durante a Época Moderna. Percepções sobre possuir “direitos”, “privilégios” e “liberdades” divergiam de lugar para lugar. Mas uma distinção fundamental é que enquanto os homens tinham direitos e deveres diferentes, e uma parcela deles era considerada como cidadãos e gozava de atuação política, a mulher como cidadã era apenas a habitante da cidade, não tendo qualquer participação política. Na época moderna, o governo da cidade era assunto dos homens – na condição de maridos, pais e viúvos - que sabiam o que era melhor para as suas famílias.

Mesmo com todas as mudanças de pensamento que estavam ocorrendo no século XVIII em função do Iluminismo, segundo Godineau, as mulheres ainda tinham sua existência jurídica negada, apesar de sua existência política tangível que se manifestava através de seus escritos, sua presença nos salões e nas revoltas (GODINEAU, 1997, p. 311-334). No século XVIII, os homens tidos como esclarecidos em seu tempo quando refletiam sobre a melhor forma de governo, sobre as noções de cidadania e direitos naturais, a maioria deles nem mencionou as mulheres. Todavia, ao longo do século das Luzes essa contradição entre o sentido de cidadã em comparação com o de cidadão ficava mais irrefutável e as revoluções das últimas décadas do século XVIII – especialmente a Revolução Francesa – trouxeram um estímulo maior a este antigo problema.

Ao analisar a participação feminina nos motins e revoltas da Europa moderna, Arlette Farge ressalta que as mulheres e a esfera pública eram na Idade Moderna duas realidades completamente afastadas uma da outra, pelo menos civil e juridicamente, então surge a indagação acerca da habitual intervenção das mulheres num espaço que, de direito, elas encontravam-se excluídas. A atuação feminina nas revoltas ocorria de maneira diferente da atuação masculina. Primeiramente eram elas que ocupavam as primeiras filas do motim, e

incitavam os homens a segui-las (FARGE, 1994, p. 553-572). De acordo com Farge, os homens não ficavam surpreendidos com esse episódio breve e passageiro de “mundo às avessas” (termo da época) em que eram empurrados e provocados pelas mulheres com gritos para integrarem a multidão de insurrectos. Estes homens sabiam que as mulheres indo à frente impressionavam as autoridades, e também que as mulheres eram menos “puníveis”. Eles conheciam e aceitavam essa divisão de papéis entre o masculino e o feminino. Entretanto, é através do olhar masculino que em algumas vezes valorizavam as mulheres e em outras vezes as julgavam, geralmente devido aos seus gritos, seus gestos e seus comportamentos.

Ademais, o comportamento e os gestos das revolucionárias francesas estavam baseados numa longa tradição, que foi descrita por Dominique Godineau no capítulo “Filhas da liberdade e cidadãs revolucionárias” com os seguintes elementos: rufo de tambores, zombaria das autoridades em ritos carnavalescos, legitimação da ação dessas mulheres devido ao seu papel maternal (GODINEAU, 1994, p. 21-39). Como a historiadora alerta, nada tem de novo e é procedimento das práticas antigas. Embora tais agitadoras aparentavam ser as mesmas de todas as insurreições da época moderna, estando elas vestidas com os mesmos farrapos velhos, elas não eram as mesmas. Essas mulheres erguiam a *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* na frente do cortejo e garantiam que o povo soberano estivesse no seu lugar de direito na Convenção, que foi inúmeras vezes invadida por insurretos. Essas seriam algumas das inovações que nos mostram que para além do papel e dos gestos tradicionais, as mulheres adentraram o espaço político inaugurado pela Revolução Francesa.

Contudo, é importante ressaltar que a participação feminina na Revolução Francesa não se limita apenas aos tumultos insurrecionais, pois as mulheres que formavam a *sans-culotterie* feminina invadiram o espaço político público, conforme explica Godineau, e caracterizaram sua atuação como pertencente ao todo da nação. A prática militante dessas mulheres estava amplamente interligada com seu estatuto ambíguo de cidadãs sem cidadania. De modo que alguns comportamentos femininos tentavam compensar a sua exclusão do corpo político legal e assegurarem-se como membros do povo soberano, sendo seus principais exemplos a presença feminina nas tribunas, nos clubes e nos salões literários. As participantes dos clubes geralmente tinham alguma relação de parentesco com notáveis revolucionários, realizavam sessões regulares, em que promoviam a leitura de leis e jornais, além de discussões de problemas políticos a âmbito local ou até mesmo nacional, também efetuavam tarefas filantrópicas, entre outras atividades. Após 1792 essas organizações notavelmente se radicalizaram e passaram a

ocupar um papel ativo na vida política de suas localidades, principalmente em conjunto com os jacobinos.

Dado o exposto, surge a indagação acerca do lugar que as mulheres deveriam ocupar na cidade revolucionária que se estava construindo. Segundo Élisabeth G. Sledziewski, a Revolução Francesa foi o momento histórico em que a civilização ocidental descobriu que as mulheres poderiam ter um lugar na cidade. Contudo, essa interrogação da Revolução Francesa acerca do papel das mulheres na cidade não trouxe soluções revolucionárias, longe disso, na realidade (SLEDZIEWSKI, 1994, p.41-57). Descobrir que as mulheres podem ter um lugar, uma atuação no espaço público não significa que esse lugar lhes seja concedido. Sledziewski aponta que a Revolução Francesa se recusou a enfrentar a relação entre os sexos na cidade, como se os resultados suscitados por essa possível discussão futura já tivessem aterrorizado. Todavia, na opinião de todos aqueles contrários à Revolução na época e também pouco tempo depois,

[...] a Revolução é especialmente culpada por ter introduzido o vício no próprio âmago da ordem social, ao emancipar as mulheres. Desde a imagem das *tricoteuses* e outras Fúrias da guilhotina até a cidadã que se divorcia, usa armas, discute ou escreve. [...] Como se essa capacidade atribuída às mulheres bastasse para dizer que o mundo está às avessas. (SLEDZIEWSKI, 1994, p. 42)

### **Arcabouço Teórico-Metodológico**

A metodologia utilizada é a proposta pelo historiador Michel Vovelle no capítulo intitulado “A Revolução Francesa: um relato através de imagens”, em que propõe vários níveis de leitura das fontes visuais produzidas na Revolução Francesa, identifica algumas características específicas e distintivas na produção imagética durante a Revolução, além de desmistificar algumas acusações, como a que um tema como a Revolução Francesa não possuiu expressiva produção artística (VOVELLE, 1997, p. 151-180). Tal negação do caráter artístico e criativo do período revolucionário desde o bicentenário da Revolução Francesa até hoje, já foi superada com o avanço da historiografia, de modo que é importante ressaltar que esse capítulo de Vovelle foi produzido em 1980, ou seja, algumas colocações do historiador foram, com o tempo e o desenvolvimento das pesquisas, absorvidas pela historiografia. Todavia, a metodologia proposta por Vovelle se mostra ainda hoje um caminho bastante frutífero para analisar e compreender fontes imagéticas do recorte França de fins do século XVIII.

Além disso, as características que Vovelle observa nas produções visuais do período revolucionário fornecem chaves interpretativas muito interessantes, ainda atuais e que dialogam

com as produções historiográficas mais recentes. Entre tais características, podemos destacar aquilo que Vovelle nomeou de “Os cronistas da Revolução”. Desde o princípio de 1789, desenhistas, aquarelistas e gravadores conscientes que viviam um momento excepcional na história começaram a registrar os acontecimentos com uma frequência quase que cotidiana. Desenhavam episódios desde as cerimônias oficiais até os tumultos que se passavam nas ruas, e personalidades importantes do período. Obviamente que esses artistas e gravadores teriam interpretações – sensibilidade, segundo termos de Vovelle - distintas acerca do plano político, de modo que não produziram uma crônica imparcial dos acontecimentos.

Todavia, Michel Vovelle aponta que além da crônica produzida pela gravura, aquarela e desenho, e também até pelo quadro oficial, existem outras produções imagéticas que devemos considerar, como por exemplo, a caricatura, a gravura, a ilustração de imprensa e as vinhetas simbólicas. Segundo o historiador, houve uma criação e uma renovação de inúmeras expressões visuais em função do momento de grandes mudanças que foi a Revolução Francesa. Vovelle identifica a caricatura como uma “arma de combate”, aponta que durante os primeiros anos do período revolucionário,

[...] a caricatura foi muito vivaz a partir de 1789, culminando sem dúvida entre 1790 e 1792, quando se desencadearam os confrontos entre os partidos, não poupando a pessoa do rei, e cristalizou-se em torno de certos temas. [...] Esse processo não foi contínuo, apresentando fases de tensão e outras menos propícias à caricatura, quando a denúncia prevalecia com tamanha aspereza que não admitia o sorriso. Isso aconteceu após o Termidor, quando a imagem do terrorista e em seguida do anarquista invadiram a iconografia contra-revolucionária. (VOVELLE, 1997, p. 164-165)

Outra característica importante da produção visual do período revolucionário diz respeito às alegorias e aos símbolos criados durante a Revolução, e utilizados como um meio de disseminar suas ideais. Tais alegorias e símbolos geraram o que Vovelle chamou de um novo imaginário. Podemos mencionar a iconologia clássica que havia formulado repertórios de imagens cujos códigos se tornaram conhecidos ao longo dos séculos e a Revolução bebeu nessa fonte redescobrimo, adaptando e inovando. 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.

Por fim, outra forma de produção artística que Vovelle elenca como característica da Revolução Francesa é a que ele nomeou de “A cena de gênero e os pintores do cotidiano”. De

acordo com o historiador, as cenas de gênero demonstram que foram singularmente sensíveis as influências do momento. Através de alguns testemunhos de aquarelistas, é possível perceber a relação intrínseca entre o excepcional e o cotidiano, sendo produzidos muitos panoramas da Paris popular.

Após trazer inúmeras características das produções imagéticas do período revolucionário – algumas as quais foram mencionadas aqui -, Vovelle propõe a sua abordagem metodológica que intitulou de “vários níveis de leitura”. O primeiro dos níveis de leitura apresentado por Michel Vovelle é a “imagem-testemunho”, em que a imagem se estabelece como testemunho e as produções visuais mostram o cenário de uma sociedade, como por exemplo, nas já mencionadas cenas de gênero. Ademais, nas palavras do autor: “Instantâneos insubstituíveis: a Revolução Francesa teve uma “cobertura” quase diária através de uma série de reportagens em imagens que reconstruíram o seu desenvolvimento. Sabemos [...] que esse filme apresenta lacunas e não é absolutamente inocente, longe disso.” (VOVELLE, 1997, p. 171)

O segundo nível de leitura proposto por Michel Vovelle é a “imagem como arma de luta”. Nessa leitura a imagem se torna uma ferramenta no dispositivo ideológico da Revolução Francesa. Torna-se também portadora de discurso, muitas vezes relacionada ao simbolismo das três ordens, nobreza, clero e Terceiro Estado. “Da alegoria à denúncia, como acontece na caricatura, desenha-se uma continuidade, passando da imagem que provoca entusiasmo e fervor às linguagens do exorcismo.” (VOVELLE, 1997, p. 172) O terceiro nível de leitura, Vovelle nomeou de “Reflexos do imaginário” para se referir às produções aparentemente à margem do engajamento revolucionário. Seriam imagens em que se vislumbram os contornos da sensibilidade e da mentalidade coletiva presentes na atmosfera da França revolucionária.

### **As Mulheres e o Espaço Público Revolucionário: Análise da imagem *Club des femmes patriotes dans une église***

Nas partes anteriores desse artigo, delineou-se o contexto que as mulheres estavam inseridas no século XVIII e também se buscou explicar as várias formas que elas – especialmente as mulheres do povo – encontraram para participar no espaço político público revolucionário. Apesar de não possuírem inúmeros de seus direitos reconhecidos, serem vistas como não pertencentes ao espaço público, e depois terem sua atuação política mais restringida ainda com a legislação de 1793 que proibiu os clubes femininos, as mulheres ainda encontravam-se presentes na cena pública. Após algumas considerações referentes à

participação política feminina na Revolução Francesa torna-se possível analisar a produção imagética revolucionária sobre a mulher com um olhar mais cuidadoso. E podemos, assim, retornar a fonte visual que impulsionou esse artigo.

A imagem (Figura 1) recebeu o título de *Club des femmes patriotes dans une église*, a autoria, de acordo com a catalogação da Bibliothèque nationale de France, é atribuída à Chérieux, dessinateur (desenhista em português). Trata-se de um desenho cujos contornos foram feitos à pena e depois recebeu uma cobertura de aquarela para adquirir suas cores. Sua datação é 1793. Acerca do autor a quem é atribuído este desenho, não foram encontrados outros com a sua autoria e nem informações sobre ele. O acervo da Gallica Bibliothèque nationale de France não possui suas datas de nascimento e de morte. Apenas sabemos que era um homem – pois “desinateur” é morfologicamente uma palavra masculina - desenhista e francês do período. Entretanto, ao olharmos para a fonte (Figura 1) novamente, podemos perceber o quanto de informações e leituras sobre o seu tempo que ela pode nos fornecer.

Figura 1: Club des femmes patriotes dans une église.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte : CHÉRIEUX, DESSINATEUR (1793)

Primeiramente, como o próprio título da imagem já nos revela se trata de uma representação de um clube de mulheres alinhadas com o movimento revolucionário, ou em outras palavras, de mulheres patriotas. Geralmente ser patriota nesse contexto da França era

praticamente sinônimo de ser favorável à Revolução. Ademais certos elementos presentes na imagem confirmam essas informações, como por exemplo, o patriotismo dessas mulheres e dos demais presentes na cena da imagem se comprova com a presença da bandeira da França com a inscrição “Liberté” (Liberdade em português) que sabemos que era um dos lemas da Revolução Francesa. Ademais, nessa mesma bandeira que está sendo segurada por uma mulher ao fundo – que diferentemente da bandeira não está em posição de destaque e nem é representada com cores – podemos ver o desenho de uma coroa de louros. É muito provável que a coroa de louros representada na bandeira revolucionária significasse a vitória, o triunfo da Revolução, uma vez que na Antiguidade a coroa de louros era um símbolo de vitória, sendo portada pelos considerados “vitoriosos”.

À primeira vista, e seguindo os níveis de leitura propostos por Michel Vovelle e anteriormente mencionados, poderíamos pensar que a imagem se trata de um dos casos das “imagens-testemunhos” (primeiro nível de leitura), em que traz um testemunho de um acontecimento da sociedade francesa do período, como no caso dos “cronistas da Revolução” – também identificados pelo historiador – promovendo uma crônica parcial, num sentido de assumir um posicionamento ou tendência, dos acontecimentos cotidianos. Embora a imagem seja carregada de parcialidade – o que será mostrado a seguir -, ela não é apenas uma “imagem-testemunho”. Isso fica mais claro se considerarmos o segundo nível de leitura proposto por Vovelle, chamado de “imagem como arma de combate”, uma vez que a imagem portaria um dispositivo ideológico revolucionário, o que na minha leitura é o caso da imagem *Club des femmes patriotes dans une église*.

Além disso, pode-se afirmar que essas mulheres seriam seguramente mulheres relacionadas à *sans-culotterie* devido às suas vestimentas e a forma como estão representadas: energeticamente gesticulando e parecem estar falando simultaneamente. Conforme explicado na introdução, ao olhar para essa imagem, imediatamente surge na memória a famosa imagem das *femme tricoteuse*, cuja representação visual mais conhecida possui o título de *Les tricoteuses jacobines, ou de Robespierre* (Figura 2), e que teve ampla circulação na época, de modo que possui inúmeras cópias nos arquivos atuais. Na legenda da imagem (Figura 2) podemos ler: “As Tricoteuses Jacobinas ou de Robespierre. Elas eram numerosas, e recebiam 40 sous por dia para ir às tribunas dos Jacobinos aplaudir as moções revolucionárias. Ano 2”.

Figura 2: Les tricoteuses jacobines, ou de Robespierre



Fonte: LESUEUR (1793)

Retomando a discussão acerca do termo *tricoteuse*, a historiadora Dominique Godineau no livro *The Women of Paris and their French Revolution* esclarece essa problemática. Na leitura da historiadora, essas mulheres do povo eram chamadas de *tricoteuses* (tricotadeiras em uma tradução literal), porque elas tricotavam enquanto assistiam aos debates da assembléia. O termo foi cunhado durante a Revolução Francesa, mas na maioria das vezes foi empregado pelos adversários do partido de Robespierre, principalmente no momento de queda do partido, eventualmente até o associavam com o termo “Fúrias da guilhotina”. Contudo, o termo *tricoteuse* sobreviveu e passou a designar a militante popular. Um fato muito curioso é essa transformação de um termo inicialmente era tão inofensivo e até “feminino” ficou marcado por tamanha ferocidade e repulsa. (GODINEAU, 1998, p.197-220)

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, morte. A oposição entre essas duas figuras é a prova do sucesso desse termo, o qual evoca a imagem de um ser feminino abrigando elementos contraditórios, associando a delicadeza e a ternura com a violência extrema. *Tricoteuse* também evoca outro estereótipo da mulher que se distinguiu: uma mulher perigosa sob sua aparência doméstica. A palavra é usada para designar a militante *sans-culotte*. 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. Ao transformar uma imagem calorosa em uma imagem de violência, o termo *tricoteuse*, tem alguma vantagem perante o termo *furie de guillotine* (Fúrias da guilhotina), não

apenas de ser capaz de descrever um código político, mas também por ousar cruzar a fronteira entre o espaço privado e o espaço público. 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.

Retornando à análise da fonte *Club des femmes patriotes dans une église* (Figura 1) tais mulheres também representam o sentido do termo *femme tricoteuse*, ao olhar a forma como foram desenhadas podemos perceber que o autor é crítico à cena que ele retratou. As mulheres estão 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. Ademais é perceptível que a representação dessas mulheres é negativa quando comparamos com alguns dos poucos homens que são representados na imagem. Apesar de esses homens estarem na audiência do clube retratado, ao contrário de algumas mulheres ao fundo da cena que são representadas sem muita distinção e destaque, uma vez que são apenas elementos de uma multidão feminina – para mostrar o quanto eram numerosas -, esses homens estão com traços bem definidos e diferenciados uns dos outros, eles estão na platéia, mas foram posicionados na linha abaixo da imagem. E o mais importante dessa representação dos homens na imagem é que ao contrário das mulheres eles parecem calmos, apenas observam em silêncio, não estão retratados como se estivessem falando, gritando ou gesticulando. Esse contraste evidencia e destaca ainda mais o caráter pejorativo dessas *tricoteuses* na imagem (Figura 1).

Além disso, pode-se dizer que a imagem se trata de um clube revolucionário em função de alguns elementos. À esquerda, abaixo da bandeira encontra-se uma mulher lendo, porém não se trata de uma leitura silenciosa, pois ela está em posição de destaque e se encontra de pé e seus lábios estão em movimento. Percebe-se que várias outras mulheres que também se encontram em posições de destaque na imagem estão olhando na direção dessa mulher lendo em voz alta. Ao lado dessa mulher lendo em voz alta é possível ver uma mulher sentada com uma pena na mão e um papel a sua frente, escrevendo. Outro elemento importante está no lado direito: uma mulher de vestido branco e azul claro que está gesticulando e parece que também está gritando como se estivesse chamando alguns dos espectadores para cena, talvez para ouvir o que estava sendo dito, ou ela apenas poderia estar manifestando sua opinião aos gritos. Ela

está numa posição de destaque na imagem e percebemos que está sendo puxada pela saia por outra personagem. Essa personagem que puxa a mulher descrita anteriormente se trata de uma mulher com um rosto de homem, porém provavelmente ainda seria uma mulher por causa do volume bastante considerável que se encontra onde estariam os seios. Esta não é a única mulher na imagem representada com rosto de homem: mais abaixo – ainda à direita – vemos uma mulher, com vestido branco listrado e rosa, que se encontra em silêncio, apenas assistindo, claramente tem uma fisionomia de homem. E também no lado direito da imagem, porém, localizada numa posição mais alta que todas as outras mulheres que foram representadas com mais detalhes e em destaque, vemos uma outra mulher com rosto masculino, ela veste um vestido branco e areia e também tem seios, além disso, está com o braço direito estendido como se estivesse apontando para a cena à frente ou para a bandeira que se encontra quase que na mesma altura que ela.

Tais mulheres com rosto de homem não são representações dos famosos casos de travestismo que ocorreram inúmeras vezes ao longo da época moderna. Segundo Arlette Farge, homens travestidos de mulher poderiam ser encontrados em motins e revoltas, uma vez que era do conhecimento geral que as mulheres eram menos “puníveis” que os homens, entretanto, no caso dessa imagem, todos se encontram numa Igreja, cujo lugar não está sendo utilizado como uma Igreja, mas sim como um clube revolucionário. E a presença masculina nos clubes revolucionários, ou em qualquer espaço político sempre foi permitida pela legislação da Revolução. E agora considerando a datação da imagem – 1793 – percebe-se uma pista do que esse simbolismo de mulheres com rosto de homem pode significar: no final do ano de 1793, todos os clubes femininos foram proibidos por lei, de modo que a opinião hostil em relação à aglomeração de mulheres discutindo e participando da política é evidente nesse ano e também nos anos anteriores. 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. Assemelha-se muito as inúmeras representações tão comuns na Idade Moderna e no século XIX de um “mundo avessas”, de modo que é impossível não associar com a Figura 3 (cujo título é *A mulher com o mosquete, o homem com a roca* de meados do século XVIII). O autor da Figura 1 acredita que as mulheres não devem estar no espaço público, e sim no âmbito doméstico, ele partilha da opinião dominante e majoritária dos homens do período.

Figura 3: A mulher com o mosquete, o homem com a roca



Fonte: Autoria não identificada (Século XVIII)

Dessa forma, levando em consideração essa reflexão sobre a imagem *Club des femmes patriotes dans une église* (Figura 1) podemos considerar que ela se insere no conceito de Vovelle de “imagem como arma de luta” e também se trata de uma representação caricaturada de um clube feminino do período revolucionário. Mas o que o autor da imagem queria combater? Claramente a participação política feminina no espaço público e o militantismo feminino da Revolução Francesa. A datação da imagem coincide com a lei que proibiu os clubes e organizações de mulheres, ambas de 1793, mas houve outra lei aprovada e que entrou em vigor em 1795 que proibia que mais de cinco mulheres se reunissem juntas. Essa segunda legislação nos mostra que de algum modo essas mulheres persistiram no limiar do espaço público. Portanto, o autor de *Club des femmes patriotes dans une église* ao criar uma caricatura em que as mulheres são retratadas de maneira grosseira e com inúmeros atributos negativos, transmite a mensagem de que as mulheres são incapazes de participar da vida política. As mulheres estão – na perspectiva do autor - invertendo seus papéis, pensando que são homens. Mas na realidade elas não têm lugar no espaço público, na política.

Dominique Godineau, no artigo “Femmes et violence dans l'espace politique révolutionnaire” explica como foi o uso na prática entre essa imagem negativa feminina e a ideia de violência. Segundo a historiadora, em várias ocasiões, o poder se utilizou da violência feminina como um argumento e um meio para excluir as mulheres do espaço político revolucionário, através de proibições pontuais realizadas em momentos diferentes quanto à queda de 1793 e a primavera de 1795 (GODINEAU, 2003, p. 559-576). Ademais, no Ano III, quatro decretos repressivos que afetam apenas mulheres são votados pelos membros; os motivos mencionados dizem respeito à violência feminina e de sua insurgência, mas, na realidade é a prática política feminina revolucionária, desenvolvida por cidadãs excluídas da cidadania, a que tais medidas se referem: proibição de entrar na Convenção para assistir as

assembléias políticas – onde as mulheres não teriam nada para fazer e ainda poderiam causar problemas -, se reunir em espaços públicos acima de cinco.

Entretanto, no princípio, a maioria das iniciativas e atuações femininas foi encorajada pelos dirigentes revolucionários que estavam satisfeitos com as atitudes das mulheres para a redução da influência e poder da aristocracia e da Igreja. Ademais, a Assembléia Legislativa e a Convenção à princípio, admiravam a prestação do “serviço cívico” por parte das mulheres. É possível perceber esse apoio que a participação política feminina recebeu no caso da imagem *Avant-garde des femmes allant à Versailles* (Figura 4) de 1789.

Figura 4: *Avant-garde des femmes allant à Versailles*



Fonte: Autoria não identificada (1789)

*Avant-garde des femmes allant à Versailles* (Figura 4) está de acordo com o primeiro nível de leitura identificado por Vovelle, a leitura de “imagens-testemunho”, uma vez que de fato a imagem traz uma exposição dos eventos conhecidos como jornadas de outubro. Em outras palavras, percebe-se na imagem a intenção de uma cobertura diária do 5 de outubro de 1789, episódio em que as mulheres do povo foram em um motim até Versalhes. Além disso, podemos ver alguns elementos característicos de revoltas populares já mencionados por Farge e Godineau, como por exemplo, as vestimentas populares, o uso de ferramentas do dia a dia de trabalho reutilizadas como armas, a aglomeração de pessoas, uma mulher a frente tocando tambor pra ritmar o movimento. Somado a isso, há uma mulher no meio que levanta uma espécie de placa com o desenho de uma balança, o que se trata de um recurso simbólico de que

elas clamavam pela igualdade entre os estados, uma vez que a relação dos três estados estaria desequilibrada. Em comparação com a imagem *Club des femmes patriotes dans une église* (Figura 1), podemos perceber que esta imagem (Figura 4) não é uma caricatura e nem é carregada de uma representação negativa sobre as mulheres. Ademais, é importante ressaltar que *Avant-garde des femmes allant à Versailles* (Figura 4) – uma gravura anônima – foi publicada nos jornais em circulação da época, em 1789.

Louis Devance argumenta que a luta contra o movimento popular na Revolução Francesa começou com a luta contra o movimento feminino, que era o mais vulnerável, pois politicamente era mais restrito (DEVANCE, 1977, p. 341-376). A mulher proposta pelos homens da Revolução era dependente do homem e deveria se ocupar dos afazeres domésticos. Aquelas que fugissem desse padrão eram “desnaturadas”. Mas essa associação da mulher com o âmbito privado, com o doméstico e esse papel de apenas mãe e esposa estava presente durante toda a época moderna e a Revolução Francesa o manteve como o papel determinante para o sexo feminino. Portanto, podemos novamente nos remeter à imagem *A mulher com o mosquete, o homem com a roca* (Figura 3), uma vez que essa imagem mental de inversão de papéis, também chamada de “mundo às avessas” que era bastante comuns em representações ao longo da Idade Moderna, conforme aponta Françoise Borin, e expressa a estranheza perante a possibilidade das mulheres ocuparem-se de outros afazeres completamente opostos à esfera privada, ao doméstico (BORIN, 1994, p. 253-293). Nessa imagem do século XVIII, *A mulher com o mosquete, o homem com a roca* (Figura 3), vemos que o marido encontra-se sentado com o filho no colo, fiando em uma roca e vestindo uma toca (todos esses elementos eram comumente associados à figura feminina). Em contrapartida, a mulher encontra-se em frente do marido, de pé, com capacete, espada na bainha e mosquete no ombro.

### Considerações Finais

Em razão do exposto, é possível perceber que houve uma mudança em relação à imagem das mulheres que participavam politicamente e se inseriam no espaço público durante a Revolução Francesa. Apesar de toda a recusa de conceder direitos políticos às mulheres e aceitar que elas teriam uma atuação além dos limites do espaço privado, do doméstico, vir de longa data e continuar durante o Século das Luzes, houve momentos durante o princípio do período revolucionário em que a participação feminina no político foi aceita, como o caso das jornadas de outubro (5 e 6 de outubro de 1789) e também aparece na representação imagética das mulheres na Figura 3 *Avant-garde des femmes allant à Versailles*. Além disso, motins e

revoltas eram situações fora do comum em que elas atuavam no espaço público, mas eram “estados de exceção” e ainda assim tais mulheres eram julgadas pelo olhar masculino.

Durante a Revolução, apesar de as mulheres terem sido excluídas da guarda nacional francesa, das assembléias, das comissões locais e das associações políticas, elas se inseriam em grandes quantidades nas tribunas abertas ao público. E nesse espaço receberam a paradoxal denominação de *femmes tricoteuses*. Junto com esse surgimento do termo *tricoteuses*, alguns eventos de 1792 e 1793 mostram que a perspectiva sobre a mulher que participava da política e adentrava na esfera pública era foi predominantemente negativa e combativa. As fontes imagéticas *Club des femmes patriotes dans une église* (Figura 1) e *Les tricoteuses jacobines, ou de Robespierre* (Figura 2) demonstram consideravelmente essa perspectiva. A Figura 1 também nos remete à ideia da inversão de papéis – mulheres participando da política ao invés de se ocuparem com seus afazeres domésticos – ao mostrar uma cena de um clube revolucionário feminino com uma representação bastante crítica e caricatural das personagens femininas e se alinha com o discurso em voga na época que proibiu a organização das mulheres em clubes e reafirmava que o papel da mulher na cidade revolucionária era de apenas mãe e esposa e seu espaço de atuação era o doméstico. Ressalta-se, todavia, que ao se organizarem em clubes, as mulheres estavam participando politicamente dos assuntos da cidade, era uma das formas de exercerem sua cidadania. Termo bastante complexo e ambíguo de se utilizar para referir-se às mulheres francesas de fins do século XVIII, conforme menciona Godineau, por essa razão que a historiadora no capítulo “La Révolution: citoyennes sans citoyenneté” se refere às *femmes tricoteuses* e às outras mulheres da França do período revolucionário como cidadãs sem cidadania (GODINEAU, 2015, p. 227-272).

Por fim, podemos concluir que apesar de todo esse combate em relação à participação e atuação das mulheres no espaço público, especialmente a partir de 1793, tais mulheres continuariam presentes no limiar entre o espaço público e o privado, muitas vezes atravessando a fronteira para o lado que não lhes era permitido, simplesmente ao realizarem o ato físico de saírem da soleira da porta de seus lares e irem para a rua. Tal afirmação se mostra verdadeira quando analisamos que em 1795 foi aprovada uma nova lei que proibia que as mulheres se reunissem nas ruas em um número superior à cinco. Por que motivo uma lei tão combativa como esta entraria em vigor? Porque justamente as mulheres estavam nesse limiar entre o privado e o público, sem acatar sua interdição total da participação política.

### Fontes utilizadas

**A MULHER com o mosquete, o homem com a roca**, Século XVIII; Autoria não identificada; Dimensões não informadas. Museu Carnavalet. Imagem retirada do livro DAVIS, Natalie Zemon & FARGE, Arlette (dir.) **História das Mulheres no Ocidente. Volume 3: Do Renascimento à Idade Moderna**. Lisboa: Edições Afrontamento, 1994 p. 270

**AVANT-GARDE des femmes allant à Versailles**, 1789; Autoria não identificada; Gravura em Água-forte. 21,5 x 32 cm Département des Estampes et de la Photographie, Bibliothèque nationale de France; Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40249140b>. Acesso em: 29 dez. 2019.

CHÉRIEUX, DESSINATEUR. **Club des femmes patriotes dans une église**. 1793. Desenho a pena com cobertura de aquarela. 40,8 x 54,5 cm; Département des Estampes et de la Photographie, Bibliothèque nationale de France. Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40312388r>. Acesso em: 29 dez. 2019.

LESUEUR, Pierre-Etienne. **Les tricoteuses jacobines, ou de Robespierre**, 1793. Pintura a guache. Dimensões não informadas. Musée Carnavalet, Paris. Disponível em: <https://www.histoire-image.org/etudes/tricoteuses-revolution-francaise>. Acesso em: 29 dez. 2019.

### Referências bibliográficas

BORIN, Françoise. Uma pausa para a imagem. In: DAVIS, Natalie Zemon & FARGE, Arlette (dir.) **História das Mulheres no Ocidente. Volume 3: Do Renascimento à Idade Moderna**. Lisboa: Edições Afrontamento, 1994. p. 253-293.

CRAMPE-CASNABET, Michèle. A mulher no pensamento filosófico do século XVIII In: DAVIS, Natalie Zemon & FARGE, Arlette (dir.) **História das Mulheres no Ocidente. Volume 3: Do Renascimento à Idade Moderna**. Lisboa: Edições Afrontamento, 1994. p. 369-407

DAVIS, Natalie Zemon. A mulher «na política». In: DAVIS, Natalie Zemon & FARGE, Arlette (dir.) **História das Mulheres no Ocidente. Volume 3: Do Renascimento à Idade Moderna**. Lisboa: Edições Afrontamento, 1994. p. 229-249

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente (1300-1700):** uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras, 1999

DEVANCE, Louis. Le Feminisme Pedant La Revolucion Française. **Annales Historiques de La Révolution Française**. Paris, 49e Année, No. 229 (Juillet-Septembre 1977), p. 341-376, 1977.

FARGE, Arlette. Agitadoras notórias. In: DAVIS, Natalie Zemon & FARGE, Arlette (dir.) **História das Mulheres no Ocidente. Volume 3: Do Renascimento à Idade Moderna**. Lisboa: Edições Afrontamento, 1994. p. 553-572

GODINEAU, Dominique. A Mulher. In: VOVELLE, Michel. **O Homem do Iluminismo**. Lisboa: Editorial Presença, 1997. p.309-334

GODINEAU, Dominique. Femmes en Citoyenneté. Pratiques et Politique. **Annales historiques de la Révolution française**, Paris, No. 300 (Avril-Juin 1995). p. 197-207, 1995.

GODINEAU, Dominique. Femmes et violence dans l'espace politique révolutionnaire. **Historical Reflections – Réflexions Historiques**. New York, Vol. 29, No. 3, Violence and the French Revolution. p. 559-576, 2003.

GODINEAU, Dominique. Filhas da liberdade e cidadãs revolucionárias. In: FRAISSE, Geneviève & PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Volume 4. Lisboa: Edições Afrontamento, 1994. p. 21-39

GODINEAU, Dominique. La Révolution: citoyennes sans citoyenneté. In: GODINEAU, Dominique. **Les Femmes dans la France Moderne, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> Siècle**. Paris: Armand Colin, 2015. p. 227-272

GODINEAU, Dominique. **The Women of Paris and their French Revolution**. Los Angeles: University of California Press, 1998

SLEDZIEWSKI, Élisabeth G. Revolução Francesa. A viragem. In: FRAISSE, Geneviève & PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente. Volume 4**. Lisboa: Edições Afrontamento, 1994. p. 41-57

VOVELLE, Michel. A Revolução Francesa um relato através de imagens. In: VOVILLE, Michel. **Imagens e imaginário na História**. Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século 20. São Paulo: Ática, 1997. p.151-180