

MEIO ANJO - MEIO DEMÔNIO: REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NA IMPRENSA OPERÁRIA*

Ângela Maria Roberti Martins**
Maria Izilda Santos de Matos***

Resumo

Este artigo buscará discutir as representações do feminino sob a perspectiva de gênero, a partir da imprensa operária dos inícios do século XX (1900-1924), particularmente a imprensa de tendência anarquista. Estes periódicos tinham intenções não apenas de informar, mas criticar e divulgar as análises e questões de seus articulistas, feitas com preocupação claramente opinativa, que recorriam a comentários e a avaliações a fim de alcançar os efeitos de convencimento. Assim, repletos de opiniões e posições, estes periódicos encontravam-se permeados de valores, constituindo um campo de tensões no qual surgiram referências variadas ao feminino, destas algumas serão focalizadas neste artigo: a operária lutadora, a esposa-mãe vitimizada, a criada explorada, a beata virtuosa, a donzela ingênua, a freira transgressora e a concubina sensual-ousada.

Palavras-chave

Gênero; mulher; imprensa; libertário; A Lanterna; A Plebe.

Abstract

This article discusses the representations of women from the perspective of gender, taken from the worker's press of the early XXth. century (1900-1924), particularly from the press of anarchist tendency. These journals were intended not only to inform, but to criticize and to disseminate the analysis and issues of their journalists, written with obvious concern of imposing their own opinions, comments and evaluations in order to reach a convincing result. Therefor, full of opinions and positions, these newspaper were permeated by values, constituting a field of tensions, in which a variety of references to the female gender arose; some of these will be focused in this article: the fighting worker, the victimized wife-mother, the exploited maid, the devout woman, the naive maiden, the transgressing nun, and the sensual-daring concubine.

Keywords

Gender; woman; press; anarchist tendency; A Lanterna; A Plebe.

A produção historiográfica sobre a perspectiva de gênero tem crescido e tomado vigor, incluindo abordagens, temáticas e conteúdos variados. Neste processo, enfrentou-se o desafio de rever mitos e estereótipos, descortinando esferas de influências e recuperando os testemunhos e representações do feminino, sem esquecer suas relações com o masculino.

Este artigo buscará discutir as representações do feminino sob a perspectiva de gênero, a partir da imprensa operária dos inícios do século XX (1900-1924), particularmente a imprensa de tendência anarquista.¹ Estes periódicos tinham intenções não apenas de informar, mas criticar e divulgar as análises e questões de seus articulistas, feitas com preocupação claramente opinativa, que recorriam a comentários e a avaliações a fim de alcançar os efeitos de convencimento.

Assim, repletos de opiniões e posições, estes periódicos encontravam-se permeados de valores, constituindo um campo de tensões no qual surgiram referências variadas ao feminino, destas algumas serão focalizadas neste artigo: a operária lutadora, a esposa-mãe vitimizada, a criada explorada, a beata virtuosa, a donzela ingênua, a freira transgressora e a concubina sensual-ousada.

Operária: vítima e lutadora

Na imprensa libertária as representações do feminino assumem múltiplos sentidos, as operárias eram representadas como “bravas”, “companheiras de luta”, ora como “frágeis e incapazes” e “indefesas”. Em 1919 a *Plebe* noticiava:

União das Costureiras de Carregação. Eis uma notícia animadora e que vai ferir em cheio a consciência de muitos operários: as costureiras acabam de se constituir em associação. No último domingo, essas escravizadas realizaram uma concorrida reunião na rua da Quitanda, 4, e aí deliberaram defender os seus interesses das garras vampíricas dos patrões que enriquecem à custa de seu suor e do seu sacrifício, orientando-se pelos métodos de ação própria, devidamente congregada, e acabando desse modo com o regime de chaleirismo até agora usado na sua classe.

Quer dizer: as costureiras, conscientes da sua dignidade e do seu valor, decidiram-se a ser mulheres, na verdadeira acepção do termo, e não manequins manejados pela vontade de seus algozes. Ergueram a frente com altivez e à exploração disseram que já não eram escravas passivas e submissas. Belo gesto!

Magnífico exemplo! Homens, operários dissociados: Se acaso vos envergonhardes de ver essas raparigas, irmãs nossas no sofrimento e na miséria, adiantando-se a vós na marcha pela emancipação, vinde também fundar, robustecer as vossas agrupações.²

A condição das operárias era definida como de “miserável”, “de desumana miséria”, de “fome e sofrimento”, de ruína pelo trabalho excessivo, em contraponto ao enriquecimento, lucros grandiosos e luxo do patronato, “cujos negócios crescem dia a dia”. As

trabalhadoras foram identificadas como “exploradas”, “oprimidas”, “servas”, “escravas”, aparecendo uma polarização num vocabulário duplo e dirigido num sentido mais moral do que econômico: explorada X explorador, oprimida X opressor, serva X senhor.

As representações textuais, num primeiro momento, identificavam as mulheres como apáticas, mas destacavam a sua capacidade latente para a luta, dessa forma, buscava-se a ampliação das adesões. Contendo a denúncia à exploração, fazia-se acompanhar da exaltação à luta operária, traduzida pela presença constante de verbos como “lutar”, “combater”, “guerrear”, “reivindicar” e “participar”. Procurando conchamar as operárias à resistência, exaltavam-na como “causa justa”, “sagrada”, apontando-lhes a necessidade de superar a passividade.

O trabalho das mulheres era tachado de “tortura”, “excessivo”, “escravidão”, prejudicial a sua saúde, a prole e a moralidade. A fábrica apontada como “presídio”, enquanto ao salário atribuíam os adjetivos, “deplorável”, “magro”, “mediocre”, “insuficiente”.

O discurso buscava sensibilizar os leitores para a questão, sendo as representações do feminino constituídas em oposição à dos patrões, estes foram o centro dos ataques, com expressões desqualificadoras, como “sanguessugas”, “vilíssimos ladrões”, “desumanos”, “cúpidos assassinos”, “abutres”, “algozes”, “atrozes”, “parasitas” e “vampiros”. As ações patronais eram identificadas com o “sugar” (o sangue), “explorar”, “roubar” (o tempo, a saúde, a energia física, as horas de sono e descanso das operárias).

Mãe e esposa dedicada e oprimida

Na gravura intitulada *A carestia da vida* (publicada em 18 de maio de 1912, em *A Lanterna*) ressalta-se na posição central, a presença do vigário obeso, sentado à mesa degustando uma farta refeição servida por uma criada. Ele observava insensível uma mulher que irrompia na sala acompanhada de duas crianças.

Entre eles travou-se um diálogo, reproduzido na legenda: “- Sr. Vigário [dizia a mulher], meu marido está doente e eu tenho em casa apenas 4\$... Tudo está tão caro...”; respondia o sacerdote “- Dê-me você 3\$ que eu, por caridade, direi por ele uma missa que lhe assegurará a bem aventurança eterna...”.

A CARESTIA DA VIDA³



- Sr. Vigário, meu marido está doente e eu tenho em casa apenas 4\$... Tudo está tão caro...

- Dê-me você 3\$ que eu, por caridade, direi por ele uma missa que lhe assegurará a bem aventurança eterna...

Na imagem, pode-se observar a presença de duas mulheres: a mãe-esposa-dona-de-casa e a criada. A primeira “uma dona-de-casa insignificante, negligenciada e negligenciável, oprimida e humilhada, guardiã das subsistências, administradora do orçamento familiar...”,⁴ foi representada abatida e curvada, magra, desprovida de beleza e mal vestida; mas revelando cuidado com os filhos e a preocupação com o marido, companheira em todos os momentos, inclusive nos de dificuldade e de doença, vitimizada frente à situação de miséria e doença, sendo ainda ludibriada pelo religioso.

A outra mulher, mais jovem - a criada de servir, impecavelmente vestida como tal, colocava à mesa a farta refeição do clérigo. Ela também aparece como subalterna na função de serviços domésticos, atividade que absorvia um amplo contingente de trabalhadoras, sendo as mulheres identificadas como hábeis para estas tarefas.

A imagem-texto, em tom satírico de denúncia, descrevia os vícios e a abundância do clero, e, simultaneamente, reforçava os papéis tradicionais da mulher. Focalizava as questões da carestia que, no ano de 1912, atingiu o país mobilizando amplos setores do movimento operário. Greves, manifestações e a constituição da *Liga Popular Contra a Carestia da Vida* foram organizadas na capital paulista para denunciar e protestar contra “... o estado de miséria em que se encontra o povo pela crescente carestia da vida...

tudo encareceu, todos os preços do que é de necessidade primordial à vida sofreram uma rápida e exorbitante elevação, sem que os salários tivessem o competente aumento...”, noticiava *A Lanterna*, incitando os trabalhadores à ação.⁵

Nesta imagem e na que a sucede, as denúncias contra o clero e a Igreja fundiam-se com as contra o Estado e o capitalismo, uma vez que apontavam à precária situação econômica e moral dos trabalhadores. A alta do custo de vida, as necessidades dos despossuídos, a exploração do trabalhador, a fé e a submissão da população emergiam no discurso crítico dos anarquistas, somando-se a denúncia da exploração e da opressão particularmente das mulheres.

Através das gravuras, as representações imagéticas e textuais que as constituíam reforçavam os ideais libertários e anticlericais, além de apontar a ingenuidade das mulheres, sua vulnerabilidade à religião e seus representantes, “denuncia-se a Igreja como causadora da ignorância feminina”.⁶

Observando-se as imagens presentes na imprensa libertária, percebe-se o uso da sátira, eixo privilegiado de argumentação na luta, particularmente nas ações anticlericais. No uso das charges marcadas pela objetividade, tinha-se a intenção de dessacralizar, degradar e aviltar pelo riso, que, assim, adquiriria sentido de combate.⁷

O REINO DO CÉU⁸



- É assim, ajudando aos pobres e santos ministros da Igreja, que ganharás o reino do céu...

A cena encontra-se dominada por uma figura grotesca, a do clérigo, destacado em primeiro plano usando as tradicionais vestes litúrgicas. O desenho caricatural exagerava as características físicas do religioso, transformando-o em uma figura obesa, corpulenta de riso malicioso, com mãos e pés desproporcionais. Os traços do nariz e dos pés faziam com que lembrasse um palhaço, indicando a inversão da postura sacerdotal.

À sua direita encontrava-se a mulher, abatida e de ar humilde, com duas crianças, uma no colo e outra agarrada a sua saia, em uma atitude visível de medo, insegurança e carência. A mulher (esposa-mãe) estava colocando na mão direita do padre uma moeda, reforçando a mensagem irônica da legenda: “- É assim, ajudando aos pobres e santos ministros da Igreja, que ganharás o reino do céu...”.

Através da postura do religioso, seus traços físicos e fala criticava-se a tradição da Igreja, segundo a qual o dízimo e as doações à Igreja eram formas de expiação dos pecados, facilitando os laços entre o céu e a terra, sob a intermediação do clero.

Quanto à representação feminina, mostrava-se submissa frente ao clero, com a cabeça baixa e o olhar para o chão, além de crédula e inocente sem perceber as verdadeiras intenções do religioso. A presença dos filhos, no colo e junto à saia, demonstra sua identificação com a maternidade, ressaltando a “[...] importância de seu cuidado direto e permanente com os filhos [...]”, “guardiã do lar”, responsável pela família, zelosa, frágil, submissa, passiva e austera.⁹

Em toda uma série de gravuras o clero sempre aparecia como interesseiro e avarento, vinculado à cobiça imoderada que o impelia a obter lucro material ou pecuniário do exercício das suas atividades sacerdotais. Gravitando em torno da avareza, outros “pecados capitais” emergiam nas estampas, sobretudo a gula, cujas raízes, segundo a teologia cristã, encontrava-se no corpo e que por meio de uma relação de interdependência ativava outros vícios.

Estas gravuras, assim como as outras, tinham uma importante função pedagógica: colocar em evidência a avareza dos religiosos, mobilizar o leitor/observador acerca da falsa moral dos clérigos, discutir as questões dos interesses da igreja. Recorrendo à sátira e ao riso fazia-se alusão ao vício da avareza, representando o clero envolvido na defesa dos seus interesses e a mulher como sua vítima principal. Questionando os comportamentos dos religiosos longe dos ensinamentos e das finalidades espirituais, mas próximo dos vícios, como a avareza, contrariando os compromissos assumidos no plano religioso.¹⁰

Beata virtuosa e a freira:

Os periódicos escarneciam não só o culto católico que valorizava a bênção como sinal sagrado intermediado pelo serviço religioso, como também da crença popular no poder da água-benta, considerada milagrosa, capaz de eliminar as impurezas e as doenças.

A estampa, publicada n'A *Lanterna* em 14 de maio de 1910, ironicamente, anunciava:

A VERDADEIRA ÁGUA MILAGROSA SÓ NA CASA DEUS & FILHO

*...Endireita a espinhela caída,
Extrai callos, reduz fielmões, prolonga a vida,
Marca a roupa, e sem damno algum e sem fedor
Torna o cabelo e a barba á primitiva cor.*



Todos a Casa Deus & Filho! Ao Bazar da Fé! Grande redução de preços!¹¹

A representação focaliza a beata e a freira, envolta no hábito, que lhe conferia identidade religiosa, percebe-se o rosto envelhecido e as mãos que seguravam o frasco com o “elemento sagrado”. Ela se preparava para prover a velha beata, austeramente vestida de preto, da água santificada.

A força da imagem encontrava-se pautada em uma associação de idéias, na qual o efeito claro-escuro do grafismo e a falta de beleza das mulheres eram recursos de expressão para melhor marcar o obscurantismo das concepções e práticas religiosas. Nestas representações femininas estavam implícitas, ainda, emoção, passividade e irracionalidade, próprias de quem acreditava no poder que o clero se atribuía de santificar a água pela palavra e pelo gesto.

Ambas as mulheres foram representadas sob uma aparência pudica e virtuosa, revelando a associação da mulher envelhecida, desprovida de beleza, ofuscada pela doutrina religiosa, que reforçava sua sujeição.

Mulheres casadas e solteiras: seduzidas

As páginas d'*A Plebe* e d'*A Lanterna* abordavam a devassidão do clero, denunciando a sedução de mulheres casadas e solteiras, a perseguição aos jovens seminaristas e a relação com as freiras. Segundo o ex-sacerdote Dom Bigliazzim, quando o padre não estava recitando o ofício ou celebrando a missa, passava o tempo “[...] em divertimentos, em orgias e na ociosidade; visitava os prostíbulos, se vivia na cidade; mantinha concubinas que achava na pessoa de pobres filhas do povo ou de senhoras ricas”.¹²

Baseando-se na imagem emblemática do padre devasso que seduzia donzelas e jovens senhoras casadas, a gravura apresentada a seguir indica como a intervenção da Igreja na sexualidade conjugal era objeto de reflexão entre os libertários. A estampa circulou n'*A Lanterna* em 22 de janeiro de 1910, com o título “contra a pornografia”:

CONTRA A PORNOGRAFIA



- No confessionário deves contar-me tudo o que se der na noite de núpcias...¹³

Na cena proposta, uma jovem nubente conversava com o clérigo, que lhe dava a seguinte orientação: “- No confessional deves contar-me tudo o que se der na noite de núpcias...”. A moça e o sacerdote são os únicos elementos constitutivos da imagem, mas, por si só, a relação existente entre ambos era bastante significativa. A donzela é representada com traços delicados, sobriamente vestida, com os cabelos contidos sob um lenço, tendo o semblante passivo, exprimindo pureza e inocência.

No religioso, explorava-se a imagem corpulenta e bruta referenciando a gula e a luxúria, representações que invertiam/subvertiam a função sacerdotal, sendo o confessor “vítima” da sua própria armadilha - a confissão cristã -, seduzido pelo discurso que ele mesmo incitava - prática sexual, prazeres, desejos, pensamentos - e, de censor, transformava-se em “pecador” à medida que se entregava aos deleites da carne, reais e imaginários.¹⁴ Aos olhos da imprensa libertária, era repugnante e infame, que se aproveitava do dispositivo da confissão e da ingenuidade, bem como da credulidade, para se imiscuir na intimidade dos casais e das famílias.

Os periódicos denunciavam a confissão um instrumento de opressão e dominação, contrário à liberdade por sujeitar e expor o(a) confidente ao confessor, os libertários, certamente, percebiam neste dispositivo uma forte relação de poder que conferia ao sacerdote condições para aconselhar, influenciar, avaliar, julgar, punir e perdoar.

Concubina sensual e Companheira ousada

Para além das representações da beata virtuosa e da donzela, no conjunto das gravuras que circularam nos periódicos destacam-se outras temáticas centradas nas questões da sexualidade.

Denunciando as investidas sexuais do clero, gravura d’*A Lanterna*, veiculada na edição de 19 de fevereiro de 1910, fazia alusão à quebra do celibato e à constituição de famílias chefiadas por padres, cuja “[...] odiosa missão [era] desonrar donzelas, seduzir casadas, enganar viúvas e perverter o sacrossanto lar da família num prostíbulo”.¹⁵

AS ALEGRIAS DO LAR



E ainda há quem diga que os padres não constituem família...¹⁶

Esta estampa plena de significados, presentes no próprio título, *As alegrias do lar*, reforçado pela conjunção da imagem à frase denúncia: *E ainda há quem diga que os padres não constituem família...* apresentava a questão de famílias constituídas por clérigos através de concubinatos e com filhos ilegítimos.

Entre os componentes centrais da gravura destaca-se o padre limpando e cuidando do bebê no seu colo, de certa forma contrariando as práticas estabelecidas, já que estas eram funções tradicionalmente femininas. No contra ponto, rodeada de objetos de perfumaria, a imagem feminina encontrava-se diante do toucador, lavando as mãos numa bacia diante do espelho.

Num primeiro plano se destaca a figura feminina, ela porta um vestido sensual adornado com corações, babados e laços, modelando o corpo curvilíneo e revelando o contorno dos seios, deixando os ombros, colo e parte das pernas descobertos. A representação feminina é explicitamente sensual, que pela ousadia, poderia ter a intenção de aproximar a imagem de uma meretriz cheia de encantos sedutores.

O gato, no chão junto a outros objetos, completava a cena “doméstica” que retratava o cotidiano da intimidade da “família”, compondo um cenário que explicita simultaneamente um ambiente familiar e sensual, lócus dedicado aos prazeres da carne; um lar proibido, já que o padre quebrara a obrigatoriedade do celibato.

A representação destacava o comportamento contraditório e hipócrita dos clérigos aos princípios que apregoavam e deviam praticar. A representação feminina é identificada com a tentação, associando a mulher ao pecado da carne, à perdição e luxúria.¹⁷ O olhar malicioso que a jovem dirigia ao leitor/observador e as formas exuberantes do seu corpo induziam a uma indicação com o desejo, com o proibido, com a tentação, referenciando Eva.

Ainda que a intenção dos articulistas fosse atingir o clero, tratando de forma direta e objetiva a transgressão sexual, a imagem implicitamente reproduz a representação feminina da sensualidade, reforçando o caráter sedutor e “perigoso” das mulheres.

Freiras transgressoras

Para os libertários, o celibato era um princípio contrário à natureza humana, que contribuía para a ocorrência de diversas transgressões, uma vez que o próprio clero o desrespeitava. O discurso da denúncia destacava que mesmo impedidos pelo sistema clerical, padres e freiras mantinham relações sexuais, procriando e constituindo família. A idéia não era só desmoralizar o clero, mas criticar a moral cristã que apregoava e limitava a sexualidade dentro dos padrões da família regulamentada e disciplinada pelo casamento civil e religioso.

As práticas do clero foram motivo de outras representações publicadas nos periódicos, como a que fez referência à festa profana do carnaval, dedicada a diferentes sortes de diversões, inversões, folias e folguedos. Na gravura, o padre e a freira preparavam-se para os festejos:

VIVA O CARNAVAL!



Folguemos, na santa paz do senhor!¹⁸

Compunham a figuração um padre e uma freira; ele estava de pé no meio da cena, expressando um riso franco, até mesmo malicioso, em uma clara manifestação de prazer. Em seus braços, segurava e embalava a freira, suas mãos tocavam o corpo feminino: as nádegas e o seio esquerdo.

Ela, olhando na direção do padre, esboçava receptivamente um sorriso nos lábios. As pernas, embora cobertas por meias pretas, estavam fora das vestes até a altura dos joelhos e apresentavam uma espécie de movimento insinuante. Vale observar a mistura do sagrado e do profano nas vestes da freira: na parte superior, o hábito tradicional, fechado até o pescoço, e a cruz da cristandade no peito; na parte inferior, saias e babados lembravam os trajes de uma corista.

Complementando a cena, a ironia militante destacava as evidentes transgressões do clero como sugeria a legenda, mencionando claramente a sua concupiscência e desejos de desfrutar os prazeres da carne, ao invés das tristezas, continências da quaresma e dos

retiros nos momentos da folia carnavalesca. O recurso da ironia provocava a franca desqualificação das representações apresentadas.¹⁹

Uma outra estampa, publicada n'A *Lanterna* em 04 de fevereiro de 1911, fazia novas investidas maliciosas contra o clero, salientando, mais uma vez, a hipocrisia da virtude da castidade diante das tentações da carne. Na legenda, a fala do religioso reforçava a mensagem da própria ilustração: *E pretendem que sejamos santos diante dessas tentações... Valha-me, ó S. Faustino...*²⁰

TENTAÇÃO



- E pretendem que sejamos santos diante destas tentações...
Valha-me ó S. Faustino!...²¹

Ocupando a maior parte da cena, a figura caricata do clérigo observava desejoso uma mulher bela, elegante e sensual que estava à sua frente. O eclesiástico teve suas características físicas exageradas, marcadas pela fealdade, como antítese do bem e expressão do mal²². A obesidade, a ausência do pescoço, o riso maledicente e marcado pela falta de dentes não eram apenas um insulto²³, mas evidenciavam o comportamento contraditório dos clérigos, reduzindo-os a patifes, criando uma imagem grotesca que deveria provocar injúria e riso.²⁴

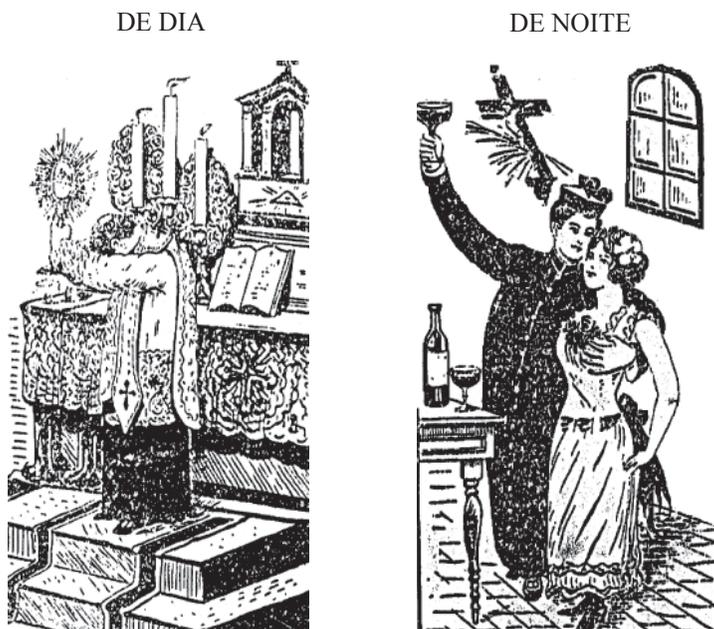
A mulher foi representada bela e sedutora e irresistível aos olhares masculinos. “A mulher que atrai e repele. Abrigo... [e] abismo sem fundo. Lareira calorosa [e] armadilha

que encerra e mutila. O corpo da mulher é um mistério; seu sexo aniquila o homem no prazer, emascula-o. Ela é voragem, abismo insondável, emboscada...”²⁵

O vestido e o chapéu encobriam e sugeriam os encantos femininos, também presentes na beleza do rosto e nas formas sinuosas do corpo. Contudo, esta mulher foi contemplada com o dom de seduzir e com o espírito de dissimular, colocando os homens em perigo e gerando desconfianças. Dela emanavam as mais belas e terríveis promessas, recompensas dos jogos eróticos, revelando a “[...] força de um imaginário marcadamente masculino”²⁶

As representações sensuais do feminino encontram-se presentes em várias outras gravuras publicizadas na imprensa libertária; no entanto, eram atualizadas de acordo com a intenção dos militantes e à luz dos acontecimentos da época.

Nas representações em que a mulher era associada à Eva, designava, quase sempre, a concupiscência e desejos libidinosos. Consciente ou inconscientemente, as gravuras associavam as representações do feminino à tentação, ao pecado, desqualificando as mulheres que se tornavam amantes ou concubinas dos clérigos. Com essa mesma intenção, a estampa apresentada a seguir, publicada n’A *Lanterna* em 15 de julho de 1911, tratava com sarcasmo a pretensa castidade dos sacerdotes:



Sacrificando a Christo e a Virgem Maria... Sacrificando a Baccho e a Venus.²⁷

Esta gravura mangava com as referências cristãs e mitológicas, mostrando o clérigo em sua ambivalência: espiritual-carnal; religioso-humano. No primeiro plano, trajando vestes litúrgicas e exprimindo um conteúdo moral-simbólico, o sacerdote aparecia celebrando a missa no altar cercado por objetos sagrados. Em contrapartida, na calada da noite, se libertava das renúncias impostas pela Igreja e atendia seus impulsos carnavais.

Ao seu lado destacava-se a parceira do jogo proibido, revelando beleza física nas formas e trajes sensuais, acrescentando a flor no cabelo. A alusão a Baco e a Vênus (deuses associados aos prazeres da vida, como o vinho e o amor) fazia-se presente na legenda e também figura do padre, que em uma das mãos levantava um copo, como que brindando a Baco, e com a outra envolvia o corpo feminino, tocando-lhe o seio. A cena criada reforça uma atmosfera de licenciosidade que, segundo os libertários, cercava o cotidiano dos religiosos.

Destacava-se nas imagens chargísticas a inversão/subversão das regras da vida religiosa, valorizando a força erótica, colocando o clero diante do que seria considerado inusitado, e, por isso mesmo, deflagrando o riso e atingindo o objetivo da denúncia.²⁸ Fazia parte das estratégias utilizadas pelos periódicos para provocar o desprezo para com os clérigos, escarnecendo suas fraquezas, ridicularizando seus vícios e contradições.

Finalizando, cumpre observar o amplo potencial das gravuras e textos publicados na imprensa anarquista que possibilita recuperar diferentes maneiras de ver, sentir e representar, expressando tradições, intenções e tensões, descortinando sonhos e desejos, significados afetivos, culturais e políticos, mas que principalmente visavam mobilizar, conscientizar e promover o engajamento na busca da transformação da sociedade.

No que se refere às representações femininas (re)produzidas pelos libertários, foi possível perceber que se encontravam permeadas de tensões e conflitos, antagonismos e ambivalências, explicitando a mulher de forma variada e difusa, mantendo, no entanto, uma tendência em direção ao “mitema da alteridade”: meio anjo e meio demônio, mas sempre mulher!²⁹

Na complexidade de tentar explicar as representações femininas (re)produzidas na imprensa libertária, cabe destacar o sentido de denúncia e de cooptação do elemento feminino para a causa anticlerical e libertária. Os articulistas acusavam a milenar hostilidade e desconfiança da Igreja em relação à mulher, bem como o seu interesse em mantê-la sob eterna vigilância por considerá-la crédula, vulnerável, não apenas física, mas moralmente.

Ainda que os libertários tivessem a intenção de denunciar as relações e transformar os papéis tradicionalmente atribuídos aos gêneros, na composição das imagens (textuais

e gráficas), a mulher operária ou devota, religiosa ou leiga, na qualidade de mãe e esposa foi representada como responsável e destinada aos cuidados dos filhos, do marido, do lar e das funções domésticas.

Agraciada com a arte da sedução e com o espírito da dissimulação, tanto a leiga quanto a religiosa, encarnaram a mulher sedutora, instável e perigosa, no entanto, permanecem “... submissas, dependentes, porcelanas do homem, incapazes de um pensamento racional e, conseqüentemente, de dirigirem suas próprias vidas”,³⁰ uma vez que em raramente nas estampas a mulher apareceu em uma posição mais ativa.

Os periódicos revelaram tradicionais representações femininas, indicando a circularidade destas referências simbólicas enraizadas no imaginário, certo “eterno feminino”, que revelava o peso dos poderes contidos nas representações de gênero.

Recebido em agosto/2007; aprovado em outubro/2007.

Notas

* Para o presente artigo foram priorizados na análise *A Lanterna* (folha anti clerical e libertária, fundada (SP 1901-04) e dirigida por Benjamin Mota; reaberta (1909-16) sob a direção de Edgar Leuenroth) e *A Plebe* (1917-35, também dirigida por Edgard Leuenroth, não teve circulação regular em todo este período, devido as apreensões, escassez de recursos e destruição de equipamentos). Estes periódicos foram selecionados por possuírem amplo e variado material iconográfico e textual rico em representações.

** Doutora em história pela PUC/SP, professora do ISERJ e UNIGRANRIO.

E-mail: angelaroberti@uol.com.br

*** Doutora em história pela USP e professora titular da PUC/SP.

E-mail: mismatos@puccsp.br

¹ *A Plebe*. São Paulo, 19/4/1919.

² *A Lanterna*. São Paulo, 18 de maio de 1912. p.1.

³ PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p.172.

⁴ *A Lanterna*. São Paulo, 15 de junho de 1912, p.3.

⁵ RAGO, Margareth. *Entre a História e a Liberdade: Luce Fabbrri e o anarquismo contemporâneo*, São Paulo: Ed. UNESP, 2001, p. 108.

⁶ MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 499.

⁷ *A Lanterna*. São Paulo, 28 de out. de 1916. p.1.

⁸ RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar - Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985, pp.74-84.

⁹ AZEVEDO, Raquel de. *A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)*. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado, 2002, p.188.

¹⁰ *A Lanterna*. São Paulo, 14 de maio de 1910. p.1.

¹¹ *A Lanterna*. São Paulo, 19 mar. 1910. p.3.

¹² *A Lanterna*. São Paulo, 22 de jan. de 1910. p.2.

¹³ LIMA, Lana Lage da Gama. *Aprisionando o desejo: confissão e sexualidade*. In: VAINFAS, Ronaldo. *História da sexualidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986, pp.67-88.

¹⁴ *A Lanterna*. São Paulo, 22 de abr. de 1911, p.2.

- ¹⁵ *A Lanterna*. São Paulo, 19 de fev. de 1910, p.1.
- ¹⁶ DUBY, Georges. *Eva e os padres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.41.
- ¹⁷ *A Lanterna*. São Paulo, 5 de fev. de 1910, p.1.
- ¹⁸ MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2002, p. 178.
- ¹⁹ A referência a Fustino Consoni era bastante significativa. Segundo a matéria publicada n’*A Lanterna* em 21 de fevereiro de 1911, Consoni era “o miserável satyro, assassino e mystificador, chefe supremo do bando de criminosos que se aceita no Orfanato sinistro do Ypiranga”. A alusão a Consoni na gravura apresentada a seguir, na qual o clérigo se via profundamente perturbado diante de uma mulher atraente que o estimulava, era uma crítica ferina que decorria da onda de “assassinatos, defloramentos, estupros, espancamentos, maus tratos” que ocorriam no Orfanato Christovam Colombo. Entre os crimes, destacava-se o caso de estupro seguido de morte de Idalina de Oliveira, órfã de 10 anos. Faustino Consoni, diretor do orfanato, era acusado de assassiná-la “com pancadas de pá na cabeça”. Sobre o assunto, consultar: *A Lanterna*. São Paulo: edições de janeiro e fevereiro de 1911.
- ²⁰ *A Lanterna*. São Paulo, 04 de fev. de 1911, p.1.
- ²¹ MINOIS, Georges. Op. cit., 2003. p.298-299.
- ²² FISCHLER, Claude. Obeso benigno, obeso maligno. In: SANT’ANA, Denise Bernuzzi de. *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995, pp.69-79.
- ²³ FERREIRA, Jerusa Pires. “Alto” / “Baixo”. O grotesco corporal e a medida do corpo. In: Projeto História Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. Corpo e cultura. n.25, Dezembro de 2002, pp.397-406.
- ²⁴ PERROT, Michelle. De Marianne a Lulu: As imagens da mulher. In: SANT’ANA, Denise Bernuzzi de. Op. cit., 1995, pp.163-182.
- ²⁵ DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *Imagens da mulher*. Porto: Afrontamento, 1992, pp.18-21.
- ²⁶ *A Lanterna*. São Paulo, 15 de jul. de 1911, p.1.
- ²⁷ Mikhail Bakhtin fala da carnavalização pela ambigüidade da proposta, pela inversão dos códigos vigentes, pelo riso e pelo inusitado. Sobre o assunto, consultar: BAKHITIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec-Annablume, 2002.
- ²⁸ Idéia tomada a Corinne Booker-Mesana quando analisa a personagem Carmen, o arquétipo da mulher fatal e sua antítese. BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998, pp.146-149.
- ²⁹ RAGO, Margareth. Op. cit., 1985, p.82.