

La moda è antica

Lo sguardo anarchico di Maria Lacerda de Moura nel Brasile degli “anni folli”

Giulia Brunello

ABSTRACT: I primi decenni del Novecento furono un periodo di profonde trasformazioni sociali e culturali, in cui si affermarono, anche in Brasile, nuovi modelli di comportamento sia maschili che femminili, e in cui l'arrivo del cinema cambiò la geografia della socialità urbana. L'articolo presenta le discussioni che si svilupparono all'interno del movimento anarchico brasiliano e in particolare il pensiero di Maria Lacerda de Moura (1887-1945). Interrogandosi sui ruoli di genere dettati dalla moda, la militante si domandava se la modernità promuovesse davvero l'emancipazione della donna oppure se i nuovi costumi non ribadissero piuttosto i ruoli tradizionali, in primo luogo della donna, che doveva piacere all'uomo oltre che assolvere ai compiti di moglie e di madre, riflettendo in questo modo il millenario dominio maschile.

PAROLE CHIAVE: Maria Lacerda de Moura – Brasile – Modernità – Genere – Emancipazione

Introduzione

Al pari degli altri settori della società, anche il movimento anarchico in Brasile dovette misurarsi con le profonde trasformazioni sociali e culturali che negli anni venti del Novecento, soprattutto a São Paulo e a Rio de Janeiro, modificarono la geografia dei luoghi della socialità, rivoluzionarono i costumi e rimodellarono i ruoli maschili e femminili, tanto che quel periodo fu ricordato come quello degli “anni folli”¹. Il teatro, attorno a cui ruotavano le serate anarchiche, aveva ormai fatto il suo tempo ed era stato soppiantato dal cinema, che, grazie ai film di Hollywood, diffondeva a sua volta nuovi stili di vita. L'estetica che aveva

1 Mônica Raisa Schpun, *Les années folles à São Paulo: hommes et femmes au temps de l'explosion urbaine (1920-1929)*, L'Harmattan, Paris, 1997; Nicolau Sevcenko, *Orfeu extático na metrópole São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*, Companhia das Letras, São Paulo, 2009; Myrian Juan, *Les années folles, Que sais-je?/Humensis*, Paris, 2021.

contrassegnato l'iconografia del movimento socialista e operaio, fatta di uomini a petto nudo o in abiti da lavoro con un martello in mano e di madri di famiglia in vesti povere e attorniate da bambini, sembrava vecchia. Nascevano nuovi balli. La donna accorciava la lunghezza della gonna e dei capelli, usciva di casa, frequentava locali pubblici, passeggiava nei boulevard, faceva sport, fumava, leggeva giornali femminili, amava ballare e andare al cinema; ugualmente l'uomo vestiva elegante, si pettinava in un certo modo, accompagnava la donna nei luoghi del tempo libero, trascorreva le ore nei caffè, parlava dell'ultimo film o dei risultati sportivi. Per definire rispettivamente la donna e l'uomo che volevano sembrare chic e alla moda comparvero due parole nuove: *melindrosa* e *almofadinha*². I giornali femminili, che mediavano le novità provenienti da Parigi adattandole alla società brasiliana, proponevano a modello i nuovi stili, ma al contempo ribadivano i ruoli tradizionali di genere, in primo luogo della donna, che doveva assolvere ai compiti di moglie e di madre.

Su questa discrepanza, oltre che sul carattere frivolo richiesto a uomini e donne, intervenne, come vedremo, la militante anarchica Maria Lacerda de Moura. All'interno del movimento fu lei ad affrontare in Brasile il tema dei rapporti tra uomo e donna alla luce della diffusione di nuovi costumi e di pratiche alla moda. La modernità promuoveva davvero l'emancipazione della donna? Come interpretare la riconfigurazione degli spazi urbani e l'instaurarsi di forme di socialità sulla base di nuovi consumi?

Il linguaggio corrente, con cui all'epoca venivano discussi i ruoli di mascolinità e femminilità, era quello positivista. Anche Maria Lacerda utilizzò lessico e categorie proprie del positivismo, sottolineando però l'importanza dei fattori storici, sociali e culturali a dispetto di quelli biologici, proponendo una differente lettura dell'evoluzione umana, e concludendo che i nuovi costumi non erano moderni, come venivano presentati, ma riflettevano il millenario dominio maschile sulla donna.

2 Mônica Raisa Schpun, *Beleza em jogo: cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 20*, Editora SENAC, São Paulo, 1999; Susan Besse Kent, *Modernizando a desigualdade. Reestruturação da Ideologia de Gênero no Brasil, 1914-1940*, EDUSP, São Paulo, 1999; Getúlio Nascentes da Cunha, *Melindrosas e almofadinhas: feminilidades e masculinidades no Rio de Janeiro da década de 1920*, ANPUH-XXV Simpósio Nacional de História, Fortaleza, 2009. Sui neologismi usati per definire la donna degli anni venti vedi Mercedes Expósito García, *De la garçonne a la pin-up. Mujeres y hombres en el siglo XX*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2016.

La donna moderna

Nel 1922 a São Paulo ebbe luogo la *Semana de Arte Moderna*, un evento che si tenne al culmine di varie manifestazioni culturali e artistiche, e che segnò una svolta nel mondo dell'arte, dalla pittura alla scultura, dalla letteratura alla musica. Influenzata dal futurismo, dal cubismo e dall'espressionismo, la *Semana* inaugurava la stagione del Modernismo³. La parola "moderno" entrò a far parte del vocabolario soprattutto tramite la pubblicità, acquisendo connotazioni simboliche che andavano dall'esotico al magico, passando per il rivoluzionario⁴. La modernità comportava nuovi modelli di bellezza, e le artiste che parteciparono al movimento modernista – tre le più famose Anita Malfatti, Tarsilia do Amaral e Patrícia Rehder Galvão, conosciuta come Pagu – la incarnavano perfettamente: fisico asciutto, sano e giovane, pelle bianca, abbigliamento alla moda, noncuranza per chi le etichettava come donne di dubbia moralità⁵.

Giovane, elegante, bianca, preferibilmente bionda, sul modello delle attrici del cinema hollywoodiano: era questo l'ideale della donna brasiliana, almeno delle grandi città come Rio de Janeiro e São Paulo⁶. La studiosa Mônica Schpun parla di una "pedagogia della bellezza", che implicava una rivoluzione nello stile di vita, dal regime alimentare agli esercizi fisici appropriati⁷.

Periodici di larga diffusione come «Revista Feminina», «Vida Doméstica» e «Fon Fon», e soprattutto quelli che si occupavano di cinema e moda, offrivano un modello che esaltava gioventù e bellezza⁸. Le riviste, rivolte alle donne della classe

3 Mário da Silva Brito, *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1974 [1958]; sul movimento modernista in Brasile e la *Semana de Arte Moderna* del 1922, vedi Luciana Stegagno Picchio, *Storia della letteratura brasiliana*, Einaudi, Torino, 1997, pp. 413-472.

4 Nicolau Sevcenko, *Orfeu extático*, cit., p. 227.

5 Augusto de Campos (a cura di), *Pagu vida-obra*, Companhia das Letras, São Paulo, 2014 [1982]; Anderson Felix dos Santos, Lourival Holanda, *A roptura do canone pela nova mulher em Parque Industrial de Patricia Galvão*, «Travessias Interativas», n. 16, 2018, pp. 315-324; Everardo Rocha, Lígia Lana, *Imagens de Pagu: trajetória midiática e construção de um mito*, «Cadernos pagu», n. 54, 2018.

6 Sulla moda dettata dalle attrici di Hollywood, vedi Maite Conde, *Consuming Visions. Cinema Writing and Modernity in Rio de Janeiro*, University of Virginia Press, Charlottesville and London, 2012.

7 Fare esercizio fisico stava diventando un'abitudine anche per le donne della classe media, che iniziavano a praticare sport, seppure meno pesanti e meno competitivi di quelli prescritti per gli uomini, Mônica Raisa Schpun, *Beleza em jogo*, cit., pp. 34-35.

8 Ivi, pp. 100-101. Schpun afferma che le donne anziane scompaiono completamente dai ritratti degli anni venti e trenta. Lo stesso vale per le protagoniste dei romanzi, che sono sempre donne giovani. Le uniche che invecchiano sono, per questo, infelici. Per una panoramica

medio alta, descrivevano abiti, suggerivano diete, consigliavano l'abbigliamento più adatto per ogni occasione, criticavano quello che meno si addiceva a una signora, promuovevano attività specificamente femminili. Oltre a imporre precisi canoni per l'aspetto fisico, il nuovo modello di bellezza plasmava il comportamento, le abitudini e le relazioni sociali, spingendo le donne a uscire di casa da sole, a frequentare negozi, vie pedonali e aree commerciali, a partecipare a eventi pubblici come commemorazioni, feste ed eventi sportivi⁹. La pubblicità di prodotti di bellezza (lozioni, creme, profumi, trucchi) e di abiti (comprese lingerie e calze di seta), contribuirono a creare "un nuovo tipo di coscienza femminile che instillava nelle donne la mentalità dei consumi"¹⁰.

L'elogio della modernità non implicava necessariamente il rifiuto dell'immagine tradizionale della donna, anzi: gli stessi giornali femminili che suggerivano l'abbigliamento adatto a una donna con capelli corti e magari alla guida di un'automobile, ribadivano pur sempre che in una donna venivano prima di tutto i compiti di moglie e di madre¹¹.

sulle riviste femminili brasiliane dell'epoca, vedi Heloisa de Faria Cruz, *São Paulo em papel e tinta. Periodismo e vida urbana (1890-1915)*, EDUC, São Paulo, 2000; Maria Martha de Luna Freire, *Mulheres, mães e médicos – Discurso maternalista no Brasil*, Editora FGV, Rio de Janeiro, 2009; Denise Bernuzzi de Sant'Anna, *Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil*, in Ead. (a cura di), *Políticas do corpo*, Estação Liberdade, São Paulo, 1995, pp. 121-137; Denise da Costa Oliveira Siqueira, Aline Almeida de Faria, *Corpo, saúde e beleza: representações sociais nas revistas femininas*, «Mídia e consumo», n. 9, 2007, pp. 171-188.

- 9 Mônica Raisa Schpun, *Les années folles*, cit.; Ead., *Beleza em jogo*, cit.; Ana Lucia de Castro, *Culto ao corpo e sociedade: mídia, Estilo de vida e Cultura de consumo*, FAPESP, São Paulo, 2007; Marlene Neves Strey e Sonia Lisboa Cabeda (a cura di), *Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar*, EDIPUCRS, Porto Alegre, 2004.
- 10 Susan Besse Kent, *Modernizando a desigualdade*, cit., p. 25. Per cogliere l'importanza dei consumi femminili è sufficiente scorrere le immagini – pubblicità e fotografie – contenute nel settimanale «Fon Fon», pubblicato a Rio de Janeiro e consultabile online in Biblioteca Nacional Digital. Sui cataloghi del Mappin Stores vedi Maria Claudia Bonadio, *Moda: costurando mulher e espaço público. Estudo sobre a sociabilidade feminina na cidade de São Paulo 1913-1929*, Tesi di Laurea, Unicamp, Campinas, 2000. Si sviluppò così l'industria dell'abbigliamento, con una crescita del numero di sartre nei laboratori e di operaie tessili nelle manifatture, ciò che favorì ancora di più l'uscita delle donne dall'ambito domestico. Wanda Maleronka, *Fazer roupa virou moda: um figurino de ocupação da mulher*, SENAC, São Paulo, 2007.
- 11 Dulcília Helena Schroeder Buitoni, *Mulher de papel. A representação da mulher na imprensa feminina brasileira*, Edições Loyola, São Paulo, 1981. In particolare per la «Revista Feminina» vedi Maria Claudia Bonadio, *Moda*, cit., p. 166 e Sandra Lúcia Lopes Lima, *Imprensa feminina, revista feminina. A imprensa feminina no Brasil*, «Projeto História», n. 35, 2007, pp. 221-240. Per la rivista «Fon Fon» vedi Fabiana Francisca Macena, *Madames, mademoiselles, melindrosas: "feminino" e modernidade na revista Fon-Fon (1907-1914)*, Tesi di Laurea, Universidade de Brasília, 2010.

Melindrosa e almofadinha

Sul finire del 1918 il termine *melindrosa* (pl. *melindrosas*)¹², inizia a indicare la donna che frequenta ambienti eleganti, imita nel trucco e nell'aspetto fisico le dive del cinema muto, veste alla moda, va al cinema, fuma, guida la macchina, dà confidenza agli uomini, si muove da sola in città, fa shopping, legge riviste francesi, discute di letteratura e di cinema, ama ballare e partecipare a feste e veglioni. Esempio di donna chic (altra espressione di moda), la *melindrosa* passa le sue giornate al caffè, a passeggio per le strade del centro, dal sarto, in un istituto di bellezza, al cinema, ai bagni di mare e di sole, praticando sport leggeri e adatti alle donne; porta capelli corti (alla *garçonne*), e non disdegna di indossare i pantaloni¹³.

I rotocalchi femminili editi a São Paulo e a Rio de Janeiro, come «Fon Fon» e «Revista Feminina», promuovevano abbigliamento e stili di vita alla moda, ma contemporaneamente deploravano il carattere frivolo e saccente della donna, ne criticavano il comportamento affettato, e ridicolizzavano certe esagerazioni del trucco o dell'abbigliamento, come il rossetto troppo marcato o un'acconciatura stravagante. Il tono ridicolo che permeava le pagine, e soprattutto le vignette, tradiva la volontà di controllare il fenomeno mantenendo i confini tradizionali tra i generi e le classi sociali. La *melindrosa* poteva essere pertanto messa in ridicolo perché si occupava di cose intellettuali, dipinta come una figura comica perché indossava abiti maschili o usurpava prerogative maschili, o raffigurata nelle tradizionali sembianze di Eva tentatrice.

12 Fino ad allora, il termine “melindroso” indicava una situazione o una questione (finanziaria, diplomatica, sanitaria) delicata; da allora, soprattutto a partire dagli inizi del 1920 e per tutto il decennio successivo, passò a designare una figura di donna e nuove tendenze femminili.-

13 La profondità del cambiamento nei costumi portato dal dopoguerra emerge per esempio nelle figure femminili che compaiono nel romanzo *Enervadas* di Mme Chrysanthème, uscito nel 1922 (Cecília Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos, *Enervadas*, Leite Ribeiro, Rio de Janeiro, 1922): Lúcia soffriva “dell’ansia di godersi la vita, di non perdersi neanche un pezzetto, di amare con entusiasmo, di annoiarsi di ciò che il giorno prima aveva adorato”; suo marito Julio era un ballerino di *shimmy*, il tipico *almofadinha*; Madalena Fragozo si perdeva nei vizi e nelle droghe, iniziando con la morfina per poi passare alla cocaina; Maria Helena “amava altre donne” e vestiva come un uomo, il che le dava un’aria di “adolescente asessuato”; Laura “evocava i suoi ricordi d’amore come piatti di un lungo menu di un ristorante di scarsa qualità”; Margarida infine era sposata e madre di molti figli, mentre le sue amiche “parlavano solo di amori, cocaina, tango e malesseri”, Mary del Priore, *História do amor no Brasil*, Contexto, São Paulo, 2005, p. 261. Vedi anche Ana Paula A. dos Santos, *A licenciosidade possível em Enervadas (1922), de Mme. Chrysanthème*, «Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas», n. 31, 2019, pp. 200-213.

La donna rappresentata nelle riviste femminili continuava a essere oggetto di proiezioni e desideri maschili, del resto i collaboratori erano spesso uomini che usavano un nome di donna come pseudonimo¹⁴. I moralisti vedevano nelle *melindrosas* delle novelle Salomé che si muovevano in un vortice di gonne al ginocchio, braccia nude, scollature fino all'ombelico e vesti trasparenti¹⁵. Quanto ai giovani, potevano vedere nella *melindrosa* la figura del desiderio, la seduttrice che fa sognare trasgressioni e fughe dai binari di una vita prefissata da obblighi sociali¹⁶.

Assieme al termine *melindrosa*, nello stesso periodo compare il termine *almofadinha*¹⁷. Si diceva che il termine fosse nato dal fatto che certi ragazzotti passavano il tempo con le *melindrosas* a fare lavori di ago e di uncinetto, confezionando begli oggetti, per esempio cuscini (il cuscino si chiama *almofada*), e qualcuno aggiungeva che lo scopo fosse la partecipazione a un concorso di ricamo. A spingere l'uomo a diventare effeminato era la donna con i suoi comportamenti: c'era chi scriveva che sono le Salomé che ballano in vesti succinte ad *almofadizzare* l'uomo.

Gli *almofadinhas* – queste le descrizioni nelle riviste di moda – sono quegli uomini che usano cipria e brillantina, si profumano, portano occhiali rotondi come l'attore hollywoodiano del cinema muto Harold Lloyd, indossano un cappello calcato sulle orecchie, vestono giacche aderenti e chiuse in vita, cravatta, pantaloni larghi “alla Oxford” che lasciano scoperte le caviglie, e rigirano tra le mani un inseparabile bastone da passeggio. Sono spesso dipinti come figli di papà, redditieri di fortune di cui non hanno alcun merito, uomini senza arte né parte che tra una tirata e l'altra di cocaina rimpiangono un soggiorno fatto a Parigi solo per vantarsi di aver fatto un viaggio in Europa. Altre volte sono poveracci che spendono i pochi risparmi in abiti e vizi¹⁸. In tutti i casi sono uomini che non danno valore al lavoro e alle relazioni stabili. Nelle pubblicità sono ritratti come

14 Su collaboratori di sesso maschile alla «Revista Feminina», vedi Maria Claudia Bonadio, *Moda*, cit., pp. 145, 148, e Sandra Lúcia Lopes Lima, *Imprensa feminina*, cit., p. 238.

15 Un esempio in Alvaro Sodré, *As Modernas Salomé*, «Fon-Fon. Revista semanal», 31 gennaio 1920.

16 Vedi la rubrica *Sombras chinezas. Photofilm da Cidade* di Esaú e Jacob in «Fon Fon. Revista semanal» negli anni 1928-1929, in particolare in data 3 e 10 novembre 1928, 29 dicembre 1928, 5 gennaio 1929, 19 e 26 gennaio 1929, 9 febbraio 1929, 30 marzo 1929, 13 e 27 aprile 1929, 4 e 18 maggio 1929, 1 giugno 1929, 10 agosto 1929.

17 Da *almofada* o *almofadão*. Prima attestazione nel periodo di Carnevale di Rio de Janeiro del 1919, *Trepações*, «Fon Fon. Revista semanal», 3 maggio 1919.

18 Molte vignette che ritraevano la *melindrosa* e l'*almofadinha* furono pubblicate nelle principali riviste dell'epoca («Revista da semana», «Para todos», «Careta») dall'illustratore José Carlos, vedi Gétulio Nascentes da Cunha, *Melindrosas e almofadinhas: feminilidades e masculinidades no Rio de Janeiro na década de 1920*, ANPUH, Fortaleza, 2009, pp. 7-8.

incapaci di svolgere mansioni tradizionalmente considerate maschili, come per esempio cambiare una gomma d'automobile¹⁹. La loro attività preferita è ballare con una *melindrosa*, intrattenere flirt e giochi di seduzione, andare insieme a lei al cinema pagandole il biglietto o offrendole un sorbetto nelle gelaterie del centro.

Ancor più della *melindrosa*, l'*almofadinha* è sempre descritto in forme caricaturali, tanto da ispirare un personaggio da commedia, da teatro di varietà e da costume di carnevale²⁰. È un nuovo tipo di consumatore, e la pubblicità, dall'abbigliamento alle automobili, ne tiene conto²¹. Eterosessuale, l'*almofadinha* è comunque definito una "figura mista di uomo e di donna"²², "uno pseudo-uomo"²³: pertanto minaccia in primo luogo i valori connessi alla mascolinità.

Le caricature presenti in questo periodo nella stampa di largo consumo esprimono l'ansia dovuta all'ambiguità di genere e alla confusione che la donna mascolina e l'uomo effeminato provocano nella società. I protagonisti delle vignette ideate dall'artista brasiliano José Carlos erano la mascolina "Melindrowalsh" e l'effeminato "Almofadaltón", personaggi che, grazie a un gioco linguistico, ricalcavano i veri nomi di due star di Hollywood molto famose in Brasile, George Walsh e Doroty Dalton, ma scambiando l'uomo con la donna²⁴.

Vecchio e nuovo

Se l'élite vedeva nella *melindrosa* e nell'*almofadinha* un segno della modernità, per quanto esagerata e caricaturale, i militanti anarchici vi leggevano la secolare subordinazione femminile alla gerarchia patriarcale, la degenerazione delle relazioni umane, e alla fin fine uno spreco di energie a scapito della rivoluzione sociale²⁵.

19 Vedi la pubblicità delle gomme delle auto in «Careta», 19 aprile 1930.

20 Già agli inizi degli anni venti l'*almofadinha* è diventato un personaggio di una commedia (*As pasturinhas*), vedi foto in «Fon Fon. Revista semanal», 31 gennaio 1920; inoltre, la foto di un bambino vestito da *almofadinha* per il carnevale, «Fon Fon. Revista semanal», 12 marzo 1927.

21 Vedi pubblicità di un abito maschile "Villa de Paris", in «Fon Fon. Revista semanal», 24 settembre 1921.

22 Alvaro Sodré, *As Modernas Salomé*s, «Fon-Fon. Revista semanal», 31 gennaio 1920.

23 Astaroth, *O almofadinha. Notas intellectuaes*, «Fon-Fon. Revista semanal», 14 maggio 1927.

24 Vedi la vignetta *A Influência do cinema*, «Careta», 24 gennaio 1920; sull'inversione delle caratteristiche dei due personaggi vedi Maite Conde, *Consuming visions*, cit., p. 156. Un altro esempio è l'articolo *O Senhor o A Senhora? Scenas de vida moderna*, «Revista Feminina», dicembre 1925, già in Maria Cláudia Bonadio, *Moda*, cit., p. 121.

25 Sulla proposta alternativa del movimento anarchico su temi quali disciplina e controllo nei luoghi di lavoro, igiene, educazione, svago, prostituzione, con particolare riferimento all'ambiente libertario di São Paulo nei primi decenni del Novecento vedi Margareth Rago, *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar. Brasil 1890-1930*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1985.

La critica più radicale della donna e dell'uomo moderni venne dalla scrittrice anarchica Maria Lacerda de Moura²⁶. Nata nel 1887 a Manhuaçu, nello Stato del Minas Gerais, si era trasferita da bambina nella cittadina di Barbacena; a diciassette anni si era sposata con Carlos Ferreira de Moura, dal quale si sarebbe separata una ventina di anni dopo; la coppia adottò due bambini, il nipote Jair, e una piccola orfana, Carminda. Fin dagli anni vissuti a Barbacena, Maria Lacerda si dedicò alla campagna per l'istruzione femminile e per l'alfabetizzazione degli adulti (fondando la Liga Contra o Analfabetismo)²⁷. Negli anni venti viveva a São Paulo, dove iniziò a dare lezioni private al di fuori della scuola pubblica, a scrivere nella

-
- 26 La riscoperta di Maria Lacerda è dovuta a Miriam Lifchitz Moreira Leite, *Outra face do feminismo: Maria Lacerda de Moura*, Ática, São Paulo, 1984 (anche Ead., *Maria Lacerda de Moura: uma feminista utópica*, Editora Mulheres, Florianópolis, 2005). Da allora sono seguiti vari studi che analizzano diversi aspetti della figura di Maria Lacerda: l'attività di scrittrice e di polemista, sulla base delle collaborazioni nella stampa e degli interventi nelle conferenze, Edgar Rodrigues, *Os libertários: José Otiticica, Maria Lacerda de Moura, Neno Vasco, Fábio Luz*, VJR Editores, Rio de Janeiro, 1993; un confronto con Emma Goldman, al fine di analizzare convergenze e differenze tra la pratica femminista e anarchica negli Stati Uniti e in Brasile, Liane Peters Richter, *Emancipação feminina e moral libertária: Emma Goldman e Maria Lacerda de Moura*, Unicamp, Campinas, 1998; la produzione intellettuale, in particolare sull'antimilitarismo, sull'obiezione di coscienza e sul tema della condizione della donna, Jussara Valéria de Miranda, *"Recuso-me"! Ditos e escritos de Maria Lacerda de Moura*, Tesi di Laurea, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006; la militanza nel contesto più ampio del femminismo libertario a São Paulo durante la prima Repubblica, Samantha Colhado Mendes, *As mulheres anarquistas na cidade de São Paulo (1889-1930)*, Tesi di Laurea, Universidade Estadual Paulista, Franca, São Paulo, 2010; il rinnovamento dell'apparato concettuale dell'anarchismo e del femminismo in Sud America, avvicinato a quello apportato da Luce Fabbri, Margareth Rago, *Entre o anarquismo e o feminismo: Maria Lacerda de Moura e Luce Fabbri*, «Verve. Revista semestral autogestionária do Nu-Sol», n. 21, 2012, pp. 54-78. Di Margareth Rago è anche il saggio *Ética, anarquia e revolução em Maria Lacerda de Moura*, in Jorge Ferreira, Daniel Aarão Reis (a cura di), *A formação das tradições (1889-1945)*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2007, pp. 273-293. Nel 2015 è uscita la ristampa fac-simile di Maria Lacerda de Moura, *Renovação* (a cura di Adelaide Gonçalves, Allyson Bruno, Camila Queiroz), Edições UFC, Fortaleza, [Edição Fac-Simile] 2015; nel 2016 è stata discussa una tesi di Laurea che analizza il carteggio tra Maria Lacerda e le istituzioni dello Stato del Minas Gerais, alle quali l'educatrice chiedeva di attuare esperimenti di psicologia sperimentale con i bambini della scuola dove insegnava, Paula Cristina David Guimarães, *Maria Lacerda de Moura e o estudo científico da criança patricia" em Minas Gerais 1908-1925*, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016; nel 2020 infine è uscito uno studio che rilegge *Renovação* attraverso le categorie di genere, educazione e patriarcato, Tatiana Ranzani Maurano, *A condição feminina em Maria Lacerda de Moura*, Editora Scortecci, São Paulo, 2020.
- 27 Edgar Rodrigues, *Novos Rumos. História do Movimento Operário e das lutas sociais no Brasil (1922-1946)*, Mundo livre, Rio de Janeiro, 1972, p. 50.

stampa, soprattutto edita a São Paulo, e a pubblicare una rivista, opuscoli e libri²⁸. In un primo periodo collaborò con Bertha Lutz, femminista e promotrice del diritto al voto alle donne, con la quale fondò la Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher nel 1918 e quattro anni dopo la Federação pelo Progresso Feminino. Ben presto però Maria Lacerda de Moura prese le distanze dal femminismo organizzato, che a suo avviso andava a beneficio solamente delle donne della classe media²⁹. “Quanto vale l’uguaglianza di diritti giuridici e politici – scriveva in un libro nel 1924 – per una mezza dozzina di privilegiate, provenienti dalla casta dominante, se la maggioranza femminile continua a vegetare nella miseria della schiavitù millenaria?”³⁰. Da allora Maria Lacerda iniziò a interessarsi di tematiche che sarebbero diventate il fulcro della sua vita intellettuale e militante: l’emancipazione delle donne, l’antimilitarismo, l’anticlericalismo e l’amore libero. E fu per mettere in pratica questi ideali che nel 1928 si trasferì nella comunità libertaria di Guararema, una cittadina sul fiume Paraíba nello Stato di São Paulo, dove visse fino al 1937, anno in cui la comunità venne sciolta dal governo guidato da Getúlio Vargas³¹. Assieme a lei nella colonia vivevano obiettori di coscienza della Prima guerra mondiale italiani, spagnoli e francesi³². Nel corso di questi anni Ma-

28 I principali periodici con cui collabora negli anni venti sono «A Tribuna» (Santos), «O Corymbo» (Rio Grande do Sul), «O Combate», «O Internacional» e «A Plebe» (São Paulo); la rivista a cui si fa riferimento, invece, è «Renascença», cinque numeri pubblicati da febbraio a luglio del 1923. Per la produzione di Maria Lacerda (in particolare gli articoli pubblicati in periodici), vedi il materiale raccolto da Miriam Lifchitz Moreira Leite conservato presso l’archivio del Centro de Documentação e Memória della Universidade Estadual Paulista di São Paulo.

29 Sul rapporto tra Bertha Lutz e Maria Lacerda de Moura vedi June Edith Hahner, *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1950-1937*, Brasiliense, São Paulo, 1981, pp. 102-103.

30 Maria Lacerda de Moura, *A Mulher é uma Degenerada*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1932³, p. 12.

31 Sulla comunità di Guararema c’è poca documentazione, Edgard Rodrigues, *Socialismo e sindicalismo no Brasil, 1675-1913*, Laemmert, Rio de Janeiro, 1969, pp. 35-36; Edgard Rodrigues, *Os anarquistas trabalhadores italianos no Brasil*, Global, São Paulo, 1984, pp. 16-21. Sui primi anni della comunità si veda il romanzo storico di João Pinheiro Neto, *Giuseppe Pignataro. Um italiano na corte de Rui Barbosa*, Mauad editora, Rio de Janeiro, 1999. Si sa che la comunità, fondata da Arturo Campagnoli a fine Ottocento, ospitò per lo più militanti anarcoindividualisti, che si dedicavano a educazione, letture e agricoltura. Le stesse figlie di Campagnoli, che il militante Jaime Cubero incontrò a Guararema, non avevano mai sentito parlare di questa colonia, Isabelle Felici, *A verdadeira história da Colônia Cecília de Giovanni Rossi*, «Cadernos AEL», n. 8-9, 1998, p. 54. Notizie in *Outra face do feminismo: Maria Lacerda de Moura* di Miriam Lifchitz Moreira Leite, che contiene interviste a ex membri della comunità condotte tra il 1979 e il 1980, la corrispondenza di Maria Lacerda a Néblind e a Han Ryner, e un apparato fotografico. La documentazione su cui si basa il libro è conservata al Centro de Documentação e Memória da Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

32 Miriam Lifchitz Moreira Leite, *Outra face do feminismo*, cit., p. 77.

ria Lacerda collaborò con diversi giornali anarchici in Brasile, Argentina e Spagna, fino a che, quasi cinquantenne, si trasferì a Rio de Janeiro, dove morì nel 1945, ricordando con nostalgia e con un certo rimpianto il periodo di grande attività pubblica trascorso a São Paulo³³.

Nella *melindrosa* e nell'*almofadinha* Maria Lacerda vedeva un'espressione di conformismo. La *melindrosa* era il risultato di una società che produceva donne ignoranti, passive, insoddisfatte, infelici e senza ideali; giovane e seduttrice, interessata solo al divertimento e legata all'apparenza del vestire e dei gesti, la *melindrosa* era una donna che corrispondeva al volere e ai capricci dell'uomo. L'élite brasiliana trovava ridicola la donna che trasgrediva le norme e rifiutava i ruoli tradizionali di figlia, madre e moglie; lei, al contrario, trovava ridicola la donna a cui si faceva credere di essere libera ma che in realtà continuava a essere sottomessa all'uomo.

La causa dell'avvilente condizione delle donne consisteva nella *masculinocracia*, un neologismo con cui Maria Lacerda indicava il potere che l'uomo esercitava sulla donna rendendola sua proprietà sessuale. Era l'uomo il responsabile dell'ignoranza, del servilismo e della mancanza di impegno sociale della donna. Nel considerarsi superiore, l'uomo si era eletto protettore della donna, impedendole di fatto lo sviluppo delle facoltà latenti. Gli uomini, scriveva, hanno lasciato svolazzare la donna "nel mondo della fantasia, ricamandone la vita con lustrini, brillanti, porpore e velluti, e cammei: e da qui è nata la melindrosa"³⁴.

Da parte sua, la donna era in parte responsabile della propria condizione poiché troppo spesso si prestava al gioco maschile, e si curava più dell'aspetto fisico che dell'istruzione. "Dietro quelle che vanno alla ricerca del pane e degli abiti – scriveva – segue la massa incosciente e pazza di quelle che cercano il piacere, la comodità materiale, il lusso, la vanità e la soddisfazione dell'istinto"³⁵.

La donna moderna non poteva essere "la melindrosa senza pudore, la *semi-vergine*, alla *garçonne*", ma non lo era nemmeno "colei che rivendica diritti civili e politici" (questa semmai era "la donna del passato che si è svegliata tardi"), e neppure la "la femminista a oltranza, che disprezza gli uomini o che vuole il predominio del proprio sesso"³⁶. Così scriveva Maria Lacerda nel 1926, prendendo chiaramente le distanze da quei movimenti femministi a cui pure aveva dato un importante contributo fino a qualche anno prima. La donna moderna a cui pensava era una donna intellettualmente emancipata, che trattava gli uomini da

33 Vedi la lettera indirizzata all'amico Rodolfo Felipe nel 1942, in Edgard Rodrigues, *Os libertários. Idéias e experiências anárquicas*, Vozes, Rio de Janeiro, 1988, p. 72.

34 Maria Lacerda de Moura, *A Mulher*, cit., p. 61.

35 Ivi, p. 255.

36 Ead., *Religião do Amor e da Belleza*, Condor, São Paulo, 1926, p. 91.

pari a pari. Di qui l'importanza che attribuiva all'educazione, fin da quando in gioventù nella cittadina di Barbacena, dove come si è detto, era cresciuta, si era dedicata all'istruzione femminile e alle lezioni di pedagogia nella scuola dove lei stessa aveva studiato.

Quanto alla figura dell'*almofadinha*, la militante deplorava che il Brasile fosse indulgente verso un modello di uomo che frequentava i cabaret consumando oppio o morfina, e se ne intendeva “solo di colli o di gambe, di futurismo o di sport”. L'*almofadinha* era l'espressione di un “terzo sesso”, che passava il tempo “nelle pasticcerie ascoltando jazz, al cinema o ai balli degli hotel eleganti”³⁷. Facendo propria la tradizione del movimento operaio che opponeva ozio a lavoro, l'intellettuale anarchica indicava a modello di uomo un lavoratore³⁸. Ma ciò che denunciava in particolare nell'*almofadinha* era la persistenza del tradizionale disprezzo maschile verso le donne che pensano. Per quanto moderno possa sembrare – scrive Lacerda –, l'*almofadinha* continua a trattare come “ridicole” o “odiose” le donne che ragionano con la propria testa, e a liquidare sbrigativamente i loro “scritti meditati” solo perché sono opera di una donna³⁹.

Critica del positivismo

Analizzando la figura e le prerogative della donna moderna, Maria Lacerda parla di “sviluppo fisico interrotto”, di “cervello indebolito”, di “isteria” e di “occhiaie consumate da insonnie e da incubi”, e nel fare ciò utilizza il linguaggio positivista corrente, le cui teorie si erano affermate in Brasile anche grazie ai viaggi di illustri esponenti della scuola positivista⁴⁰. In particolare, secondo la teoria della “degenerazione”, lo sviluppo della donna si era fermato a uno stadio meno progredito dell'evoluzione, esattamente com'era accaduto per i po-

37 Ead., *A Mulher*, cit., pp. 63-64.

38 Ead., *A educação feminina*, 7º Boletim, *Theses officiaes Memórias e conclusões*, Imp. Graphica Ed., Rio de Janeiro 1925, p. 570. Sull'immagine di donna e uomo lavoratori, vedi Eric J. Hobsbawm, *Lavoro, cultura e mentalità nella società industriale*, Laterza, Roma-Bari, 1990, in particolare pp. 98-118. Per il caso brasiliano, vedi Ângela Maria Roberti Martins, *Pelas páginas libertárias. Anarquismo, imagens e representações*, Tesi di Dottorato, Pontificia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

39 Ead., *A Mulher*, cit., pp. 63-64.

40 Nel 1907 Gina Lombroso, figlia di Cesare, si recò in Brasile su invito dall'*Academia das Letras*. L'anno seguente anche Enrico Ferri, allievo di Lombroso e socialista, tenne in questi luoghi un ciclo di conferenze; vedi Gina Lombroso Ferrero, *Nelle Americhe Meridionali (Brasile-Urugay-Argentina). Note e impressioni*, Fratelli Treves, Milano, 1908; Roberta Bisi, *Enrico Ferri e gli studi sulla criminalità*, FrancoAngeli, Milano, 2012 [2004], p. 10.

poli primitivi⁴¹. Ricondotta alla sua sessualità e al suo apparato riproduttivo, la donna non aveva scelta se non accettare il ruolo, assegnatole dalla natura, della maternità. Quanto al cervello, il suo pesava meno di quello dell'uomo, e questo dato – sulla base della corrispondenza tra struttura corporea, comportamento e caratteristiche psicologiche – era considerata un'ulteriore prova di inferiorità. Ecco così spiegato, in base ai principi della scienza del tempo, il carattere volubile, irritabile e fragile della donna, ma anche la sua impulsività e in generale l'amore per le cose futili.

Come argomentò nel libro *A Mulher é uma Degenerada*, Maria Lacerda concordava con il fatto che la donna fosse una “degenerata” (erano evidenti le tracce ataviche), ma, in sintonia con una tradizione presente nel movimento socialista e anarchico, attribuiva le differenze tra gli individui – sociali, razziali e di genere – non a fattori biologici, bensì a una costruzione storica e sociale. Bersaglio della sua critica non era la donna, bensì la società che le negava un completo sviluppo intellettuale⁴². La donna era degenerata, sosteneva, non perché fosse nata inferiore all'uomo, ma perché non aveva avuto la possibilità di istruirsi: le forme di degenerazione rappresentate da una donna isterica, infantile o prostituta, si sarebbero dissolte solamente con l'esercizio del cervello, un organo che nella donna era da sempre lasciato ad uno stadio atrofizzato.

L'ultimo capitolo del libro polemizzava in particolare con Gina Lombroso, che con la scuola positivista condivideva i principi di fondo sull'esistenza di “leggi di natura difficilmente eludibili”⁴³, e i cui scritti erano ben conosciuti in Brasile e in Sudamerica⁴⁴.

41 Fernanda Minuz, *Femmina o donna*, in Valeria P. Babini, Fernanda Minuz, Annamaria Tagliavini, *La donna nelle scienze dell'uomo*, FrancoAngeli, Milano, 1986, pp. 114-160; Mary Gibson, *Nati per il crimine. Cesare Lombroso e le origini della criminologia biologica*, Bruno Mondadori, Milano, 2004, pp. 83-102; Riccardo Cavallo, “Sposa affettuosa, madre sublime e donna delinquente”. *Socialismo giuridico e criminalità femminile*, in Liliosa Azara, Luca Tedesco (a cura di), *La donna delinquente e la prostituta. L'eredità di Lombroso nella cultura e nella società italiane*, Viella, Roma, 2019, pp. 29-50; Emilia Musumeci, *La donna delinquente tra isteria e infirmitas sexus nell'immaginario giuridico e scientifico ottocentesco*, ivi, pp. 51-70.

42 In occasione del *Primeiro Congresso Brasileiro de proteção à infância*, São Paulo 27 agosto 1922-5 settembre 1922, in Maria Lacerda de Moura, *A educação feminina*, cit., pp. 564-574.

43 Gina Lombroso viene definita, “se possibile, più positivista dei positivisti”, perché quando parlava di complementarità tra uomo e donna, intendeva ribadire “l'ineluttabilità” del destino della donna, “determinato dalla sua funzione biologica”. La sorella Paola, invece, attenuava “la portata esplicativa dei condizionamenti biologici, aprendo degli spiragli in favore del riconoscimento dell'influenza anche dei fattori storici e culturali”, Delfina Dolza, *Essere figlie di Lombroso. Due donne intellettuali tra '800 e '900*, FrancoAngeli, Milano, 1990, pp. 229-231.

44 In particolare, Gina Lombroso Ferrero, *L'anima della donna: riflessioni sulla vita*, Zanichelli, Bologna, 1920.

Nel rispondere a Gina Lombroso, Maria Lacerda cominciava affermando che quella che si pretendeva fosse scienza altro non era se non il riflesso di un atteggiamento misogino, imbevuto di pregiudizi e volto alla difesa dei privilegi degli uomini e del monopolio maschile dell'attività intellettuale. In secondo luogo contestava la teoria della "complementarietà", in base alla quale Gina Lombroso dichiarava che la donna aveva bisogno di un uomo come di un "punto fisso", che non la lasciasse in balia delle "correnti di tutti i venti che ne disperdano le forze"⁴⁵. Per parte sua, Lacerda sottolineava che questa teoria "oltre ad essere deprimente e umiliante" era "estremamente offensiva" perché mascherava e giustificava una disuguaglianza. Se Gina Lombroso – scriveva Maria Lacerda rivolgendosi direttamente a lei – "abbassa la testa all'autorità maschile dell'uomo (anche quando egli non ha ragione o le è inferiore), che colpa ne ha la donna? Lasci almeno che la colonna vertebrale di altre donne provi il contrario"⁴⁶.

Nello stesso periodo in cui polemizzava con Gina Lombroso, Maria Lacerda iniziò a propagandare, sia con scritti che con l'attività di conferenziera, l'amore libero, mostrando come l'emancipazione femminile fosse costituita innanzitutto dalla libertà di amare e dalla maternità libera, e quindi dal rifiuto dei condizionamenti biologici presentati come naturali: solo così la donna si sarebbe liberata dalla "schiavitù" in cui l'uomo la teneva trattandola al pari di "un animale domestico"⁴⁷. Se la donna delle classi alte era schiava dell'uomo, la donna proletaria era schiava sia dell'uomo sia della borghesia. Denunciare questa situazione era il primo passo per superarla, per questo incoraggiava giovani militanti a trattare queste tematiche nei loro scritti e nelle loro opere di teatro.

Lacerda associava dunque l'emancipazione femminile al mondo dell'interiorità, del privato e della coscienza individuale; per questo motivo attribuiva tanto valore alla sessualità, alla spontaneità dell'unione amorosa e alla "maternità cosciente"⁴⁸. A differenza di altri settori del movimento libertario, che fin dagli anni novanta dell'Ottocento propagandavano in un'ottica neomalthusiana i metodi contraccettivi e di controllo della natalità facendo leva su teorie eugenetiche, Maria Lacerda si appellava piuttosto all'"autocoscienza"⁴⁹. Si capisce allora la sua

45 In italiano nell'originale, Maria Lacerda de Moura, *A Mulher*, cit., pp. 246-247.

46 Ivi, pp. 251-252.

47 In una lettera dei primi anni venti, Maria Lacerda si complimentava con Fábio Luz, autore dell'opuscolo *Lua Nova* in cui lo scrittore discuteva dell'amore libero e della condizione della donna nel regime capitalista borghese, Arquivo Nacional Rio de Janeiro, Arquivo pessoal de Fábio Luz, n. 151-27, Lettera di Maria Lacerda a Fábio Luz, 15 dicembre 1922.

48 È Maria Lacerda stessa ad utilizzare questa espressione, vedi Maria Lacerda de Moura, *Amai e... não vos multipliqueis*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1932, p. 128.

49 Per la Francia vedi Richard Sonn, "Your body is yours": *Anarchism, Birth Control, and Eugenics in Interwar France*, «Journal of the History of Sexuality», n. 4, 2005, pp. 415-432.

insofferenza verso quel mondo tutta esteriorità e superficialità che la *melindrosa* e l'*almofadinha* incarnavano, e la sua critica radicale verso i discorsi che legittimavano una condizione sociale basandosi sull'autorità della scienza.

Nel 1928 Maria Lacerda lasciò São Paulo e si trasferì nella comunità agricola di Guararema, dove si dedicò allo studio, all'educazione dei bambini, e alla propaganda delle teorie anarchiche, tra le quali ritenne della massima importanza il tema dell'amore libero. La fiducia nell'amore libero faceva parte del senso comune della propaganda anarchica, e in Brasile si richiamava all'esempio della Colonia Cecilia, che nei primi anni novanta dell'Ottocento aveva contrapposto al matrimonio legittimato da istituzioni statali e dalla Chiesa un sentimento basato sul reciproco rispetto e sul mutuo consenso⁵⁰. I giornali anarchici ribadivano spesso che il libero amore avrebbe rotto le catene che imprigionano l'individuo: non solo avrebbe assicurato un giusto trattamento ai figli, garantendo pari dignità a quelli nati fuori del matrimonio tradizionale, ma avrebbe sovvertito l'ordine borghese⁵¹. Quanto a Maria Lacerda, si rammaricava del fatto che anche i compagni più sensibili agli insegnamenti della Colonia Cecilia, ricordassero le donne che vi avevano partecipato solo come cuoche, lavandaie e domestiche, dimostrando "il naturale egoismo proprio del sesso maschile": la critica si riferiva non solo allo sguardo che presiedeva al racconto (si trattava del libro di Afonso Schmidt), ma più in generale alla scarsa importanza attribuita alla donna dagli anarchici, "uomini che non desiderano sfruttare nessuno"⁵².

Sull'impegno di Emma Goldman a favore della contraccezione sulla base di teorie neo-malthusiane, vedi Nathan Moon, *Emma Goldman and birth control: honest goals or ulterior motives?*, «The Corinthian», n. 3, 2001, pp. 1-17.

- 50 La riflessione del fondatore della colonia in Giovanni Rossi, *Cecilia comunità anarchica sperimentale. Un episodio d'amore nella Colonia "Cecilia"*, Livorno 1893. Poi in *Cittadella e Cecilia due esperimenti di colonia agricola socialista. Carte inedite e un saggio introduttivo sull'utopia contadina*, a cura di Luisa Betri, Edizioni del Gallo, Milano, 1971. Lo studio più recente, con nuova documentazione e relativa bibliografia, è Elena Bignami, *La 'famiglia poliandrica' nella colonia sperimentale al Paraná di Giovanni Rossi (1890-1894). Le opportunità di un ideale irrealizzabile*, «Navegar», n. 4, 2017, pp. 72-97.
- 51 Nelle pagine del periodico «O Despertar», ad esempio, ci si domandava, sulla scia dell'emancipazionismo femminile, perché mai i figli nati all'interno dell'unione riconosciuta ma non voluta fossero legittimi, mentre quelli nati da un'unione basata sull'amore ma non "santificata" dalla Chiesa o dallo stato civile godessero di meno diritti, «O Despertar», 1904, in Hadassa Grossman, *La femme du secteur ouvrier au Brésil, 1889-1922*, Tesi di Dottorato, Université Paris 10, Nanterre, 1992, p. 166.
- 52 Lettera di Maria Lacerda de Moura a Rodolfo Felipe, 16 maggio 1942, cit. in Elena Bignami, *La 'famiglia poliandrica'*, cit., p. 90, che cita Francisco Correia, *Mulheres libertárias: um roteiro*, in *Libertários no Brasil. Memória, lutas, cultura*, a cura di Antonio Arnoni Prado, Brasiliense, São Paulo, 1986, pp. 38-39; il giudizio riguarda il libro *Colônia Cecilia* di

Il punto di riferimento di Lacerda erano le opere del filosofo franco-algerino Han Ryner, scrittore anarchico individualista e pacifista. Già nel 1928, appena giunta nella colonia di Guararema, Lacerda pubblicò il volume *Han Ryner e o amor plural*, in cui rifletteva sulla teoria di quello che Ryner chiamava “amore plurale”, un legame libero dal dominio dello Stato e della Chiesa, in cui si ritrova l’importanza di “una nuova educazione sentimentale che metta fine al possesso del corpo e dell’anima degli individui” volta a costruire “una pratica di comunità amorosa, di amicizia e di cameratismo affettivo”⁵³. Nei suoi scritti Lacerda si rivolgeva direttamente alle donne: “Che la donna cerchi di analizzare il motivo per cui ogni tragedia femminile è legata all’amore unico, all’amore a ‘servizio’ di un solo uomo; che indaghi la causa della disgrazia millenaria della donna, e cerchi un’altra via”⁵⁴. Per la scrittrice anarchica l’amore plurale si realizzava attraverso una scelta consapevole e felice del proprio o dei propri compagni, ciò che avrebbe permesso di cancellare dalla società la professione “più necessaria e più degradante” della prostituzione⁵⁵.

Punto di arrivo di questa riflessione fu un libro uscito nel 1932, dal titolo eloquente *Amai e... não vos multipliqueis (Amatevi e... non moltiplicatevi)*, in cui Lacerda invitava la donna a evitare gravidanze indesiderate, in modo da “recuperare le forze” e “far circolare liberamente sangue nuovo nel cervello”⁵⁶. Riacquistando energie fisiche e intellettuali, la donna si sarebbe impegnata nell’attivismo rivoluzionario; e nella società ci sarebbe stata “più igiene, più salute, meno mortalità infantile, più amore materno, meno amore animalesco”⁵⁷. Ancora una volta tornava il linguaggio positivista. Così, mentre scienziati, medici e antropologi insegnavano la donna alla funzione biologica della maternità, Lacerda cercava di sottrarla a un destino che non si doveva considerare naturale.

Conclusioni

Dopo aver partecipato per un breve periodo alle campagne per il diritto al voto delle donne nei primi anni venti del Novecento, Maria Lacerda si allontanò

Schmidt che Rodolfo Felipe le aveva fatto avere, Afonso Schmidt, *Colônia Cecília. Uma aventura anarquista na América 1889 e 1893*, Anchieta, São Paulo, 1942.

53 Maria Bernardette Ramos Flores, *O destino indelével do desejo*, «Estudos Feministas», n. 3, 2020, p. 13.

54 Maria Lacerda de Moura, *Prefácio*, in Julio R. Barcos, *Liberdade sexual das Mulheres* [1933]. Tradução e prefácio da 4ª edição por Maria Lacerda de Moura, Editorial Paulista, São Paulo s.d., s.p.

55 Maria Lacerda de Moura, *Han Ryner e o amor plural*, Unitas, São Paulo, 1926, p. 153.

56 Ead., *A Mulher*, cit., p. 116.

57 Ivi, p. 77.

dal femminismo che definiva borghese, accusandolo di essere attento più alle questioni politiche che non a una rivoluzione dei ruoli di genere. La radicalizzazione del suo pensiero avvenne riflettendo sull'apparenza di libertà che i costumi suggeriti dalla moda proponevano alle donne, mentre ne ribadivano la sottomissione. Queste tematiche divennero centrali nella sua riflessione fino agli anni trenta.

Il tono ridicolo con cui le riviste, comprese quelle femminili, trattavano gli atteggiamenti alla moda sia di uomini che di donne, rivelavano il timore sociale dei cambiamenti in atto. Il corpo della donna, sempre più esposto e ben curato, destava infatti la paura di una sorta di “anarchia sessuale”⁵⁸, che poteva portare, per l'influsso negativo che si supponeva la donna avesse sull'uomo, al disordine tra le coppie e nella società⁵⁹. Maria Lacerda, al contrario, metteva in primo piano non tanto il comportamento della donna quanto la responsabilità dell'uomo nel tenerla imprigionata in una “schiavitù millenaria”⁶⁰.

Maria Lacerda utilizzava il linguaggio corrente positivista. Definendola una “degenerata”, denunciava la mancata evoluzione della donna verso il progresso e verso una maggiore civilizzazione che si supponeva caratterizzasse la storia umana e naturale, e allo stesso tempo invitava a ricercare le cause di tale condizione non nella biologia ma nell'ignoranza a cui essa era stata tenuta per secoli. In questo modo venivano messi in evidenza i pregiudizi misogini che stavano alla base di teorie scientifiche. D'altra parte, per il fatto di prestarsi al gioco e di preferire un ruolo che la deresponsabilizzava, la donna si rendeva complice. Oltre che nei suoi scritti, Lacerda dimostrò con la sua vita di non volersi conformare a quel modello, e con libri e articoli di giornali e conferenze invitò tutte le donne a rifiutarsi di perpetuarlo.

GIULIA BRUNELLO è collaboratrice scientifica presso l'Università delle Arti di Berna, si occupa dello studio dei teatri di provincia del XIX secolo in particolare nel Lombardo-Veneto asburgico. Dottoressa di ricerca in Studi storici, geografici e antropologici presso le università di Padova e São Paulo con una tesi sul movimento anarchico brasiliano e i rapporti di genere nel primo Novecento; tra le sue pubblicazioni: *Festa e lettura nel movimento anarchico a São Paulo (1900-1935): analisi di un rito*, “Società e Storia” (2015); *La storiografia sull'anarchismo in Brasile. Temi e prospettive di ricerca*, in *L'anarchismo italiano. Storia e storiografia* (Biblion, 2016). giulia.brunello@hkb.bfh.ch

58 Margareth Rago, *Adeus ao Feminismo? Feminismo e (Pós)Modernidade no Brasil*, «Cadernos AEL», n. 3-4, 1995-1996, p. 30.

59 Benjamin Costallat, *Vestinho a marmanjada*, in Id., *Mutt, Jeff and Cia: crônicas*, Leite Ribeiro, Rio de Janeiro, 1922, p. 29, cit. in Maite Conde, *Consuming visions* cit., p. 152.

60 Maria Lacerda de Moura, *A Mulher* cit., p. 12.