

O SUFRÁGIO FEMININO NO BRASIL VISTO A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO: ilustrações das revistas Careta e O Malho entre 1910 e 1932

Natalia Sayuri Watanabe de Lara (IC) e Ana Paula Calvo (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackpesquisa

RESUMO

O início do século XX foi um período de grandes mudanças: industrialização, crescimento urbano, trabalho assalariado, grupos sociais que reivindicavam direitos e participação nas democracias representativas ocidentais. Na Inglaterra um desses grupos foi o das sufragistas inglesas, que usaram o cartaz como veículo para comunicar suas ideias. Seus cartazes de notável qualidade gráfica foram a inspiração para desenhar esta pesquisa, que objetiva analisar o movimento sufragista no Brasil a partir do design gráfico. A intenção inicial era realizar essa análise por meio dos cartazes, mas, se existiram, os cartazes do movimento sufragista no Brasil provaram ser impressos efêmeros, pois não deixaram rastro nos arquivos consultados. A pesquisa foi assim reorientada e as ilustrações em periódicos, especificamente das revistas ilustradas “O Malho” e “Careta” substituíram os cartazes como objeto de estudo. Foram realizadas análises formais e simbólicas das ilustrações e, comparou-se as ilustrações entre elas e com impressos relacionados ao movimento sufragista no exterior. Todo o caminho percorrido durante a pesquisa levou à indagação e problematização de diversas relações: o caráter de parte do movimento sufragista brasileiro e os impressos escolhidos para expressar suas ideias, a visão sobre o papel da mulher na sociedade da época expressa pela imprensa, história e memória gráfica.

Palavras-chave: Design gráfico, sufrágio feminino, linguagem visual

ABSTRACT

The beginning of 20th century was a period of big transformations: industrialization, urban growth, wage-earning work, social groups claiming for rights and participation in the western representative democracies. In England, one of these groups was the english suffragists that used posters to communicate their ideas. These posters were rich in graphic quality and were the inspiration for this research that aims to analyse the suffragist movement in Brazil from the view of graphic design. The original intention was to perform this analysis through the posters but if one day they existed, they proved to be in fact ephemeral prints, cause they didnt appear in any of the archives consulted. Therefore this research was redirected to analyse newspapers and magazines, especially two illustrated magazines, “O Malho” and “Careta” that replaced the posters as subjects of analyses. Formal and symbolical analysis of the illustrations were performed as well as comparisons between all of them and with the posters

of suffragist movement abroad. The path taken during the research led to questions and discussions about different relations: the character of the Brazilian suffrage movement and the printed material chosen to express their ideas, the general picture about women's role in society affirmed for the press, history and graphic memory.

Keywords: Graphic design, suffrage, visual language

1. INTRODUÇÃO

No início do século XX o movimento sufragista inglês lutava pelo direito das mulheres ao voto. Um dos principais veículos dessa luta foram os cartazes. Além de um grande volume de material gráfico, os cartazes das *suffragettes*, como ficaram conhecidas as manifestantes na Inglaterra, eram visualmente atraentes, utilizavam as técnicas de impressão mais avançadas da época e foram indispensáveis para o movimento e para os resultados desta luta, além de formarem a memória gráfica de um movimento revolucionário.

Inspirado por esse conhecido exemplo, a intenção inicial desta pesquisa era analisar o movimento sufragista brasileiro a partir do design gráfico, investigando, especificamente, a importância do cartaz como peça gráfica relacionada à luta social pelo sufrágio feminino no Brasil nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, no início do século XX, entre os anos de 1910 e 1932, quando o sufrágio feminino foi conquistado no país. Propunha-se, além disso, constituir corpus de trabalho que poderiam contribuir para o estudo das relações entre o design gráfico e questões sociais e políticas, assim como para a memória e a história do design gráfico no Brasil.

Pela relevância da luta pelo sufrágio feminino e por esta ter ocorrido com maior força nas duas cidades mais importantes e populosas do Brasil naquele momento, Rio de Janeiro e São Paulo, esperava-se encontrar um rico material gráfico.

Estas duas cidades concentravam muitas das transformações ocorridas no Brasil entre fins do século XIX e início do século XX: industrialização, crescimento urbano, trabalho assalariado, aumento do poder de consumo, novos meios de transporte e comunicação. O campo do design gráfico foi impactado pelo aumento do público leitor, por avanços tecnológicos (aperfeiçoamento da fabricação de tipos móveis, utilização da polpa de madeira para fabricar papel, introdução de máquinas) e novas técnicas de reprodução de imagens (litografia e gravura em metal) que agilizaram a reprodução de imagens e expandiram impressos como jornais, revistas ilustradas e veículos pouco explorados anteriormente, como o cartaz. (CARDOSO, 2008)

No entanto, após extensa pesquisa em acervos em São Paulo e no Rio de Janeiro, nenhum cartaz do movimento sufragista brasileiro foi encontrado. O risco era inerente ao projeto de pesquisa uma vez que os cartazes, assim como anúncios, rótulos ou folhetos são impressos efêmeros, ou seja, impressos de descarte rápido e não destinados à preservação. (CARDOSO, 2005). Apesar de sua importância para compreender múltiplas dimensões da vida cotidiana de um determinado período e lugar, o trabalho com impressos efêmeros, como os cartazes, implica um trabalho árduo de localização desses materiais.

O impasse motivou o contato com Elaine Ramos e Chico Homem de Mello, pesquisadores da história do design gráfico no Brasil e organizadores de "Linha do tempo do design gráfico no Brasil" (2012), livro que constitui o levantamento mais abrangente já realizado sobre o campo do design gráfico no Brasil. Ambos afirmaram que a existência de cartazes do movimento sufragista no Brasil é desconhecida e não há registros de que existiram. Disseram ainda que tiveram dificuldades em encontrar cartazes ao organizar o livro e que a história do cartaz no Brasil é relativamente limitada¹. A historiadora Mônica Karawejczyk, especialista no tema do sufrágio feminino no Brasil, também foi contatada e também disse não possuir informações sobre a existência de cartazes².

Fica a indagação se uma pesquisa mais extensa e uma busca presencial nos arquivos do Rio Grande do Norte, Rio de Janeiro e outros estados, traria à luz os desejados cartazes e outros efêmeros.

A fim de respeitar a intenção inicial da pesquisa, a de analisar o movimento sufragista brasileiro a partir do design gráfico, optou-se por reorientar a análise para os periódicos (jornais e revistas), dada sua profusão no período de estudo (1910 a 1932). Da pesquisa em inúmeros jornais e revistas, foi feito um recorte e escolhidos dois periódicos: as revistas ilustradas *Careta* e *O Malho*. Na época que abrange o estudo, essas eram as duas revistas de circulação nacional que concorriam entre si por tratarem de assuntos atuais, de política, vida cotidiana e ainda eram muito semelhantes em relação à qualidade gráfica. Além disso, o principal motivo da escolha é que as duas foram as únicas com material gráfico de qualidade que falavam diretamente sobre o sufrágio feminino no Brasil e a recorrência do assunto possibilitou a criação de um conjunto para análise e comparação.

Assim, a análise da representação do movimento sufragista se deu a partir de um conjunto de ilustrações dessas duas revistas, por meio da análise formal e simbólica dessas ilustrações, da comparação entre elas, e delas com alguns dos materiais gráficos referentes ao movimento sufragista no exterior. A pesquisa objetivou perceber aproximações e/ou diferenças na linguagem visual, técnicas e representação do sufrágio no conjunto selecionado, assim como aproximações, distanciamentos ou contaminações entre os impressos brasileiros e os de fora. Além disso, teceu uma reflexão sobre a existência ou inexistência de determinadas fontes primárias, como os cartazes, a natureza de uma parte do movimento sufragista no Brasil e os estereótipos relacionados às mulheres.

¹ O contato com pesquisadores ocorreu por meio de e-mail enviado pela autora.

² Ao ser questionada sobre a existência ou não dos cartazes a historiadora disse "(...) não quer dizer que não havia esse tipo de propaganda aqui no Brasil na época, só que não encontramos nada até o momento." O contato com a historiadora Mônica Karawejczyk ocorreu por meio de e-mail enviado pela autora.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Para esta pesquisa, foram selecionados autores de diferentes áreas que desempenharam um papel fundamental no que diz respeito à contextualização histórica, problematizações e auxílio na elaboração de análises.

Antes de analisar o material gráfico, foi extremamente importante o entendimento profundo do movimento sufragista brasileiro e o contexto político e social. Para isso, os livros: “A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937” (1981) de June Hahner e “Ideologia e feminismo: a luta da mulher pelo voto no Brasil” (1980) de Branca Moreira Alves foram fundamentais, além de embasar a pesquisa ao falar sobre feminismo, a visão e o papel da mulher. “Os primórdios do movimento sufragista no Brasil: o feminismo “pátrio” de Leolinda Figueiredo Dalto”, artigo da historiadora Mônica Karawejczyk e sua tese “As filhas de Eva querem votar” tiveram papel importantíssimo para aprofundar a história do movimento sufragista.

Para a pesquisa e compreensão sobre o desenvolvimento do design gráfico no Brasil, assim como a transformação de técnicas de impressão, foram imprescindíveis os livros “Uma introdução à história do design” (2008) e “O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960” (2006), de Rafael Cardoso, além da “Linha do tempo do Design Gráfico no Brasil” (2011), organizado por Elaine Ramos e Chico Homem de Mello.

Os parâmetros de análise das ilustrações foram feitos a partir de “Pensar com tipos” (2013), de Ellen Lupton e “Sintaxe da linguagem visual” (2007) de Donis A. Dondis, que se mostraram essenciais para a compreensão de como elementos diferentes constroem a comunicação visual e atuam em uma composição.

3. METODOLOGIA

A realização desta pesquisa teve caráter qualitativo e para alcançar os objetivos propostos, foi realizada conforme os seguintes passos:

O primeiro passo foi a busca por cartazes sufragistas brasileiros em diversos acervos (Biblioteca Nacional, Arquivo Público do Estado de São Paulo, Arquivo Histórico Municipal/SP, Centro Cultural São Paulo, Biblioteca Brasileira, Biblioteca Mário de Andrade, CPDOC Fundação Getúlio Vargas). Dada a inexistência do material de análise pretendido a pesquisa foi reorientada para a análise de alguns dos periódicos do período, como já mencionado na introdução deste texto.

Simultaneamente à pesquisa em acervos, foi feito o levantamento e revisão bibliográfica sobre a história do sufrágio feminino no Brasil, assim como o contexto político e social da época.

Após a reorientação da pesquisa foram feitas novas pesquisas em acervos buscando em revistas e jornais do período representações visuais do sufrágio feminino. Foram escolhidos dois periódicos, as revistas ilustradas *Careta* e *O Malho*. Para esta seleção considerou-se a qualidade do material gráfico e a recorrência do tema. Após o levantamento dos exemplares, foram selecionadas 8 ilustrações para análise.

Em seguida as ilustrações foram analisadas individualmente e depois comparadas.

Por fim, houve a elaboração do artigo.

4. RESULTADO E DISCUSSÃO

4.1 Contexto histórico

A história da emancipação das mulheres no Brasil é longa, árdua e ainda está em curso. Enquanto o Mapa da Desigualdade de 2018 informa que as mulheres terão equiparação salarial apenas em 2047, no século XIX as mulheres lutavam pelo direito à educação, extremamente defasada para as meninas nessa época. Pode-se dizer então que, o direito à educação seria a primeira forma de emancipação feminina, pois leva à sua formação, entrada no mercado de trabalho e independência financeira (outra forma de emancipação). Alguns jornais feministas da época já enxergavam isso, conforme aponta Luiza Santos (2017, p.45):

À época, o maior pleito defendido pelas editoras desses jornais feministas era a educação para as mulheres, entendendo que a educação e instrução eram fundamentais para a emancipação feminina. Além disso, elas também defendiam a inserção feminina no mundo do trabalho, por meio da abertura de todas as carreiras às mulheres. Argumentava-se que a submissão feminina se devia em grande parte à dependência econômica em relação aos homens e, portanto, a possibilidade de as mulheres trabalharem contribuiria muito para mudar essa situação

Periódicos editados por mulheres surgiram após 1850 e serviram como veículos para a manifestação da insatisfação das mulheres “exigindo seja um reconhecimento de uma posição mais destacada na sociedade, seja uma reparação ao que consideravam uma injustiça cometida contra elas” (KARAWAJCZYK, 2013). Antes disso, as mulheres não expressavam nenhuma questão ou revolta publicamente.

June Hahner (1981) afirma que a emancipação da mulher estava adquirindo um significado cada vez mais vasto e no final do século XIX, as mulheres queriam além de respeito e direito à educação, o desenvolvimento pleno de suas faculdades e o direito ao voto constituía parte intrínseca de seus direitos porque sem o sufrágio não haveria uma igualdade verdadeira entre homens e mulheres.

Em 1891, na Assembleia Constituinte formada para elaborar a primeira constituição republicana do Brasil, os homens que debatiam a questão do sufrágio feminino a partir da

defesa da primazia da inteligência aos homens reproduziam um discurso qualificado pela historiadora Michelle Perrot de naturalista, pois os argumentos insistiam na existência de duas "espécies" com aptidões particulares. "Aos homens, o cérebro (muito mais importante do que o falo), a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. Às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos" (PERROT, 2006, p. 176). Essa visão inferiorizada da mulher nunca foi contestada, inclusive por aqueles que eram a favor do sufrágio feminino, pois conforme afirma Branca Moreira Alves (1980, p.18):

Acima das limitações do regime político, o sistema patriarcal ditava restrições próprias que impediam o movimento de penetrar mais profundamente. O debate sufragista não ultrapassou a ideologia dominante, mantendo intacta a imagem da mulher e de sua missão primordialmente feminina de mãe e dona de casa, e revelando-se incapaz de criticar as relações socioeconômicas e ideológicas que fundavam a inferiorização.

Essa Assembleia não teve um resultado favorável às sufragistas. Hahner (1981) diz que o grupo de feministas ficou muito frustrado com o resultado, mas depois disso, o tema do sufrágio feminino ficou tão em voga que não podia mais ser ignorado.

Começou então a primeira fase do movimento sufragista no Brasil, cujo destaque é Leolinda Figueiredo Daltro. Professora de formação, Leolinda começou a ganhar notoriedade ao lutar pela alfabetização dos índios sem conotações religiosas e trabalhou por aproximadamente 4 anos nesse projeto, percorrendo o interior do Brasil (KARAWEJCZYK, 2014). Sua luta pela causa indigenista foi o que a levou para a luta pelos direitos das mulheres, porque Leolinda não tinha como atingir seu objetivo principal de conquistar um cargo oficial no governo simplesmente por ser mulher.

Segundo Karawejczyk (2014, p. 69), Daltro foi impedida de apresentar um trabalho com suas propostas para a política indigenista,

De modo que parecem ter sido a sua condição de mulher e a maneira como ela era tratada perante a sociedade os principais entraves para a realização de suas metas e ideais. Essa teria sido a mola propulsora que teria levado Daltro a refletir sobre a situação de inferioridade da mulher e a buscar mudá-la através de alguma ação.

Como a sua luta passou a focar principalmente a emancipação feminina, em 1909 Leolinda Daltro fundou a Junta Feminina Pró-Hermes para apoiar a candidatura à presidência de Hermes da Fonseca. Em 1910 a junta foi rebatizada para Partido Republicano Feminino (PRF), cujo programa foi publicado no Diário Oficial em dezembro do mesmo ano. Daltro e suas associadas eram constantemente comparadas às sufragistas inglesas e até chamavam Daltro de "Mrs. Pankhurst brasileira" (KARAWEJCZYK, 2014).

Leolinda concedeu uma entrevista para o jornal carioca A Noite, de 3 de agosto de 1934, aos 72 anos e diz que pregou e defendeu um feminismo que não visava apenas a conquista de postos de representação, mas sim dar à mulher “um lugar melhor na sociedade, como elemento de progresso, libertando-a, tanto quanto possível, da escravidão e da situação de inferioridade em que vivia”. Ela foi de grande importância para a primeira fase do movimento.

Após o término da Primeira Guerra Mundial, o direito ao voto foi assegurado às mulheres de vários países importantes da Europa, o que fez do sufrágio feminino algo até elegante em alguns círculos da elite brasileira e tornou o movimento mais aceitável no Brasil (HAHNER, 1981). Nessa segunda fase, por volta de 1918, Bertha Lutz se juntou com militantes advogadas, médicas e engenheiras e se tornou a líder do movimento sufragista feminino brasileiro nessa época. Como essas mulheres estavam vinculadas à elite, defenderam mudanças menos drásticas. Seguindo a linha mais conservadora, elas se orgulhavam do movimento feminista brasileiro tomar um rumo mais moderado e sentiam-se superiores às *suffragettes* inglesas “atiradoras de bombas, agressivas e intolerantes”. (HAHNER, 1981). Juntas, formaram a Liga pela Emancipação Intelectual da Mulher – LEIM.

June Hahner (1981) diz que as táticas do movimento liderado por Lutz incluíam influenciar a opinião pública e pressionar os membros do Congresso por meio da publicidade e da imprensa, além de aproveitar a relação de amizade entre seus familiares e parlamentares para ter o apoio de políticos influentes. Provavelmente devido a essas táticas, essa é a fase da luta pelo sufrágio feminino que mais tem registros e é mais conhecida popularmente. Aos poucos, o movimento sufragista brasileiro foi construindo vínculos com movimentos de outros países, o que gerava mais publicidade e, portanto, mais visibilidade. Em 1922 Bertha Lutz fundou a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF) que substituiu a Liga pela Emancipação Intelectual da Mulher e tinha expressão nacional e internacional (SANTOS, 2017).

O Rio Grande do Norte foi o primeiro Estado brasileiro a aprovar o sufrágio feminino, em 1927, cuja conquista se deu pela ajuda de Juvenal Lamartine. Alves comenta que essa vitória pode ser dada ao movimento sufragista já que Lamartine foi um dos primeiros políticos contatados em 1922, “convertendo-se num dos mais importantes defensores da causa através do trabalho das feministas” (ALVES, 1981, p. 117)

A Federação Brasileira pelo Progresso Feminino lançou o manifesto "Declaração dos Direitos da Mulher". Elas associavam o voto feminino à base dos direitos humanos e afirmavam que era o único meio legítimo de defender os direitos à vida e à liberdade (SANTOS, 2017). Em 1930, Getúlio Vargas sobe ao poder e nomeia uma comissão para

estudar a reforma eleitoral. Em 1931 anunciaram que contemplariam o voto feminino qualificado, ou seja, com muitas limitações. Sobre isso, há um trecho de um depoimento pessoal que Bertha Lutz deu à Branca Moreira Alves em 1980:

Então nós fomos reclamar. O secretário do Getúlio era primo da Carmen Portinho. Então nós tínhamos um meio de agir junto a Getúlio. Mandamos dizer a ele que não queríamos o voto qualificado, queríamos o voto geral. Ele foi apresentado à Carmen pelo Gregório Porto, primo dela. Ele disse: “Dra. Carmen, eu sou a favor das mulheres porque elas fizeram metade da Revolução!” Ela disse: “É por isso que o senhor só quer dar metade do voto?” “Como, metade do voto?” Ela disse: “Pois é, quer dar voto qualificado, para certas classes, as outras não. Nós não queremos assim. Ou tudo ou nada!” Ele disse: “Está bem, eu falo com a Comissão para dar tudo” (ALVES, 1980, p. 125)

Finalmente, o direito ao voto feminino foi assegurado, em âmbito nacional, no Código Eleitoral de 1932. Porém, só tinham o voto obrigatório aquelas que exerciam funções remuneradas em cargos públicos (art.109). A obrigatoriedade plena veio apenas na Constituição de 1946, mas ainda ficaram excluídas as analfabetas, cujo voto foi permitido apenas em 1985 (BESTER, 2016).

4.2 Análises

Como foi dito, as ilustrações em periódicos substituíram os cartazes como material gráfico de análise desta pesquisa. No início do século XX, os periódicos eram a mídia mais difundida no Brasil e, no caso de *O Malho* e *Careta*, com alcance nacional. Segundo Clara Asperti Nogueira, foi nessa época que houve uma modernização da imprensa e as revistas ilustradas seriam o símbolo desta modernidade pois “além de representar fielmente esse novo horizonte técnico da imprensa, saberiam, sobretudo, traduzir e compreender o sistema cultural da época, com sua nova linguagem e suas novas relações entre a imagem e o padrão gráfico.” (NOGUEIRA, 2017, p. 65).

O Malho foi criado em 1902 e teve uma vida longa, circulando até 1954. Era uma revista semanal ilustrada que tratava principalmente de política, com “forte conteúdo simbólico, sua plena compreensão exige do leitor conhecimento da situação política do país”, segundo Rafael Cardoso (2006, p.133). Revista que exigia leitores informados das atualidades para a total compreensão do seu conteúdo, *O Malho* atraía também olhares das classes populares, principalmente pelo capricho das ilustrações e de suas capas coloridas, onde o vermelho presente em todas as edições chamava atenção nos pontos de venda (CARDOSO, 2006). Desta revista foram escolhidas duas ilustrações de páginas editoriais do miolo, que segundo Cardoso (2006), abriam as páginas em papel couché.

Figuras 1 e 2



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional

Ambas ocupam uma página inteira e são em preto e branco. As semelhanças estão na ausência de fundo, levando a atenção para as figuras em primeiro plano e também no grid da página, com o cabeçalho na parte superior, a ilustração centralizada e o texto na parte inferior. O grid do cabeçalho se altera de uma figura para outra: na Figura 1, “O Malho”, construído usando uma tipografia estilizada com sombreamento, ocupa toda a parte superior e os textos estão logo abaixo, delimitados por uma caixa. Já na Figura 2, apesar do logotipo estar centralizado, as informações de texto ocupam os espaços laterais e não existe delimitação, apenas uma linha abaixo para separar texto e ilustração. O logotipo, neste caso, trabalha com uma tipografia inspirada no art déco. Segundo Ellen Lupton, (2013, p. 147): “os grids eficientes não são fórmulas rígidas, mas estruturas flexíveis e resilientes - esqueletos que se movem em uníssono com a massa muscular da informação”. Então pode-se observar que a estrutura de O Malho era flexível, adaptando-se conforme a ilustração e a proposta.

Seguindo uma análise formal, na Figura 1, de 1932, o traço da ilustração é mais simples, pois é composto apenas por linhas e cores chapadas. A ilustração caricata representa Getúlio Vargas na parte central inferior da imagem, com uma cédula escrito "voto" na mão direita; há uma urna atrás dele e duas pessoas, uma em cada lado. À esquerda está a figura de uma mulher com uma aparência jovial e um grande laço na cabeça. Do outro lado a figura de uma mulher mais sóbria e aparentemente mais velha. O texto “O Voto Feminino” encontra-se na porção inferior da página, abaixo das figuras e centralizado, em caixa alta e utilizando tipografia sem serifa. Logo abaixo deste primeiro está um outro texto alinhado à esquerda, tipo com serifa e expressando uma fala: "Bonito! Vamos ter o Roulien presidente da República!".

Já na Figura 2, de 1927, a ilustração é rica em detalhes, texturas e volume e parece ser uma aquarela. Estão representadas quatro figuras: à esquerda, a caricatura de Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, que instituiu o voto secreto em Minas Gerais e segura um bebê

com a touca escrito "voto secreto" e uma máscara nos olhos. A figura da direita é uma caricatura de Juvenal Lamartine de Faria, responsável pela introdução do voto feminino na Constituição do Rio Grande do Norte. Ele também segura um bebê e em sua touca está escrito "voto feminino". Os dois bebês parecem conversar animadamente. Desta vez o título "O Segredo e a Indiscreção" está acima da ilustração, centralizado e com tipografia serifada. O diálogo dos bebês está centralizado na parte inferior da página: "O voto secreto - Agora você vae ver. Eu vou reformar essa joça toda.", "O voto feminino - Eu não deixo. Eu vou atrapalhar. Eu conto tudo."

Segundo Donis A. Dondis (2007, p. 131), "a composição é o meio interpretativo de controlar a reinterpretação de uma mensagem visual por parte de quem a recebe. O significado se encontra tanto no olho do observador quanto no talento do criador." No caso das ilustrações de O Malho, a interpretação dependia tanto da capacidade de leitura dos textos e, portanto, de um público alfabetizado, quanto do conhecimento das atualidades e da situação política do país. Na figura 1, o texto cita Raul Roulien, o primeiro galã brasileiro de Hollywood cujo auge da carreira ocorreu na década de 1930. A charge, portanto, ao mencioná-lo e apresentar a figura de duas mulheres de diferentes idades, afirma que as mulheres são fúteis e o critério para votar em um candidato baseia-se apenas em sua aparência. Na Figura 2, O Malho utiliza a figura de bebês para representar a novidade do voto secreto e do voto feminino, que estão no colo dos que seriam seus responsáveis. A charge associa a baderna e a fofoca às mulheres, reforçando um estereótipo negativo. Tanto a charge de Careta quanto a de O Malho abordam o sufrágio de forma caricatural e constroem uma imagem negativa tanto da mulher quanto do sufrágio feminino.

A revista Careta foi criada em 1908 e se diferenciava das publicações similares da época como Fon-Fon e Kosmos. Fon-Fon! e Kosmos diferenciavam-se uma da outra pelo cunho elitista da primeira e pelo acabamento mais refinado da segunda, mas assemelhavam-se na abordagem de temas voltados ao progresso urbano. Careta, ao contrário, era mais eclética tanto "no que tangia ao alcance de um público variado quanto no que representava sua diversificada teia de colaboradores, de colunas, de reclames, de conteúdo gráfico e de modelo editorial" (NOGUEIRA, 2017, p. 68). Como Careta utilizava o mesmo maquinário de Kosmos, pois pertenciam ao mesmo dono, Jorge Schmidt, sua qualidade gráfica era excelente, mas o preço bem mais acessível e o conteúdo mais atraente para cativar públicos de diversas camadas sociais. Em seu editorial de 06/06/1908 a revista diz que "a Careta é feita para o Público, o grande e respeitável público, com P grande!" e, como em 1908 a maior parte da população ainda era analfabeta, talvez Careta atraísse as classes mais baixas pelo olhar e as classes mais altas pelo conteúdo escrito.

Para análise, foram escolhidas duas capas e quatro charges do miolo.

Figuras 3 e 4



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional

As Figuras 3 e 4 são capas da revista *Caretta* de 1927. Por se tratar de capas, as ilustrações são bem trabalhadas, detalhadas e coloridas, com a predominância de cores primárias. Diferente de *O Malho*, pode-se perceber uma padronização e um grid bem definidos: o cabeçalho com o logotipo fixo e informações padrão delimitadas por uma caixa e com o fundo amarelo, o preço vem abaixo e é seguido pela ilustração, que segue um mesmo estilo e também é delimitada por uma caixa. O texto relacionado à ilustração fica na parte inferior, em outra caixa delimitadora, mas dessa vez pontilhada. Outra semelhança pode ser observada no plano de fundo das duas ilustrações, o padrão floral da Figura 3 e o papel de parede com adornos da Figura 4 fazem referência ao art nouveau.

A capa da Figura 3 é composta por 3 pessoas: no primeiro plano há uma mulher branca vestida como uma melindrosa dos anos 1920 depositando seu voto na urna; no segundo plano estão dois homens, o primeiro, à esquerda é identificado como “candidato do governo”, tem seu rosto exageradamente distorcido e nenhuma postura e ao seu lado está o “candidato da oposição” a quem a mulher dirige o olhar. É jovem, branco, bem vestido e possui traços harmoniosos. Abaixo o texto: “O voto feminino no Rio Grande do Norte e... em todo o mundo. “Ellas” sempre hão de votar de accôrdo com as injucções partidarias do... coração.” A Figura 4 é a segunda ilustração selecionada da revista *Caretta*. No centro da imagem, sentada na poltrona, há a figura frágil e debilitada da República. À esquerda está Washington Luís, identificado como enfermeiro e à esquerda um médico. Sobre as mesas estão recipientes com os seguintes rótulos: “voto secreto”, “voto feminino”, “phosphato eleitoral”. O texto abaixo, de título “em estado grave” é um diálogo: “o médico – ella não tem tomado os medicamentos? O enfermeiro – não é por falta de remédio, Dr. que ella está morrendo. É por falta de regimen...”.

Em “A sintaxe da linguagem visual”, Dondis (2007, p. 131) afirma que

O conteúdo e a forma são os componentes básicos, irreduzíveis, de todos os meios. O conteúdo é fundamentalmente o que está sendo direta ou indiretamente expresso; é o caráter da informação, a mensagem. Na comunicação visual, porém, o conteúdo nunca está dissociado da forma.

Na Figura 3, apenas com a ilustração e a identificação dos dois homens fica clara a intenção da charge: afirmar que as mulheres votam pensando apenas na aparência física dos candidatos, o que é confirmado de maneira clara pelo texto. Além disso, o posicionamento das três figuras forma uma diagonal ascendente da mulher até o “candidato da oposição” e, apesar da mulher estar em primeiro plano, esta diagonal faz com que o homem à direita se destaque visualmente. Pode-se supor que se trata de uma ordem de importância e relevância na sociedade, onde a mulher é vista e tratada de forma inferior em relação aos homens.

Na Figura 4 o sufrágio feminino é abordado de forma mais sutil, mas ainda em um tom depreciativo. Analisando a figura da República exageradamente lânguida, a charge de Careta encara o voto feminino como uma espécie de veneno que, junto com o voto secreto, outra pauta da época, estaria causando mal à figura da República.

A comparação das mensagens da capa de Careta (Figura 3) e da charge de O Malho (Figura 1) revela uma intenção similar comunicada com elementos visuais trabalhados de forma distinta. Enquanto na Figura 3 a mensagem é mais literal, as ilustrações da mulher e do candidato da oposição buscam um traço mais realista, a composição é marcada pela diagonal e as cores são saturadas e brilhantes, na Figura 1 o traço das figuras é caricatural, a composição triangular e a ilustração em preto e branco.

Tanto a charge de O Malho (Figura 1) quanto as duas capas de Careta (Figuras 3 e 4) revelam que veículos de naturezas distintas e por meio de linguagens visuais distintas propagavam visões negativas tanto em relação à mulher quanto em relação ao sufrágio feminino no Brasil.

A mesma abordagem é encontrada nas charges localizadas no miolo da revista Careta. Elas ocupam metade de uma página e são mais simples em termos de ilustração e composição: diferente das capas já abordadas, as ilustrações têm um fundo apenas parcial, dando destaque às pessoas representadas. Além disso, apesar de colorida, é trabalhada somente em tons de preto e amarelo. Por ser menor, as ilustrações não são tão detalhadas e utilizam majoritariamente cores chapadas e linhas.

Figuras 5 e 6



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional

Na Figura 5, de 1932, as três figuras ocupam o centro da imagem. Em uma praia está a mulher com trajes de banho, Getúlio Vargas e Gregório. O texto é centralizado, sendo que o título “O Voto Feminino” ocupa a parte superior da imagem, enquanto o diálogo fica na parte inferior: “Getúlio – A Constituinte vai ser feita pelo princípio do voto secreto...” Gregório – Pois eu penso que é o contrário, o voto é cada vez mais descoberto...”. Segundo Lupton (2013, p. 108) “cada modo de alinhamento carrega qualidades formais, associações culturais e riscos estéticos únicos”. O alinhamento centralizado combinado com a tipografia com serifa, é formal e clássico e casa com a visão tradicional que a revista *Caretta* apresenta.

Mais uma vez, há a figura da mulher vista de forma estereotipada: vulgar e fútil. O texto e a ilustração levam tanto à imagem sexualizada da mulher como à associação do sufrágio feminino com o pensamento de que mulheres são falastronas e fofas e que podem interferir no processo do voto secreto. É bem semelhante ao conteúdo da Figura 2.

Na ilustração da Figura 6, pertencente à uma edição de 1927, o grupo de mulheres vestidas de maneira simples, com picaretas e enxada nas mãos e que surge atrás do morro, faz uma clara referência à pintura “A Liberdade guiando o povo” de Eugène Delacroix, de 1830. A data da charge é de um dia após a conquista do voto feminino no Rio Grande do Norte, então é compreensível a referência ao trabalho de Delacroix, por se tratar de uma grande conquista, uma revolução. O texto abaixo reforça isso: “Ellas – Viva o voto feminino! Acabe-se a escuridão em que jaz o sufrágio brasileiro! Viva a claridade! Está aberta a luz...”. Apesar da imagem do grupo de mulheres aparentemente expressar o sufrágio feminino como algo positivo, o homem em primeiro plano contraria essa ideia pois apoia a mão em uma urna que contém os dizeres “Voto Profissional”. Além da urna, o cajado que o homem segura em posição diagonal funciona como barreira à passagem das mulheres. A mensagem se completa com a leitura do título em latim “Caveant Feminas”, que significa “e proteger contra as mulheres”.

Portanto, além de ridicularizar uma conquista das mulheres, ao ilustrar trabalhadoras rurais e um homem no poder da urna com o escrito “voto profissional”, a charge tem tom

provocativo, como se a conquista do voto no Rio Grande do Norte não tivesse efeito e o voto tivesse que ser protegido pelos homens.

Figuras 7 e 8



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional

As Figuras 7 e 8, de 1924 e 1925, charges intituladas respectivamente “Futurismo” e “Um dilema” foram escolhidas para mostrar outra forma muito comum de representação das mulheres utilizada pelos veículos anti-sufrágio: opressoras dos pobres homens.

Na Figura 8, em um fundo de casas distorcidas, uma mulher de formas curvilíneas montada em um hipopótamo com feição humanoide conversa com outra mulher menor e mais magra. A primeira mulher diz: “Sabes o que este hypopotamo representa? O homem. Nós, as mulheres modernas, reduzimos os maridos a coronéis ou a bestialidade mais grosseira, afim de governa-los como entendermos!”. A charge parece expressar a insegurança masculina em relação a novos papéis sociais da mulher na década de 30, entre eles o poder do voto.

A mesma coisa acontece na Figura 9, de maneira até mais evidente. De costas, uma mulher forte, brava, com uma bengala na mão e em posição ameaçadora, diz para o homem encolhido embaixo da cama: “Vamos! Responda! Você é a favor ou contra o voto feminino?!”. O homem claramente menor e mais frágil que a mulher é colocado na posição de oprimido e a mulher como a sufragista má e violenta. A disposição das duas figuras, o homem em segundo plano e a mulher em primeiro, ocupando mais espaço da ilustração, reforça ainda mais essa ideia.

Apesar de O Malho e Careta se venderem como populares, só era realmente acessível para as elites e a população letrada, que na época eram a menor parte da sociedade. Com esse público, é compreensível a visão negativa do sufrágio feminino e a tentativa de influenciar ainda mais o público leitor que já era, em grande parte, contra o voto feminino. Branca Moreira Alves (1980, p.154) afirma que “a ideologia que embasava todo o debate sufragista torna-se mais clara quando transmitida através do veículo jornalístico”. Apesar dessa visão do sufrágio feminino, é inegável a relevância que O Malho e a Careta tiveram para a história da imprensa brasileira e, também, para a história do design gráfico, tanto no uso de técnicas de impressão

e novos tipos de papéis quanto nas inovações editoriais trazidas por designers como J. Carlos, que trabalhou nas duas revistas.

4.3 Comparações

Pode-se comparar os materiais selecionados para esta pesquisa com o material gráfico utilizado no movimento sufragista inglês. O intuito principal é a análise formal, para mostrar como um mesmo recurso visual pode ser utilizado para propagar diferentes ideias. Além disso, uma segunda comparação será feita a fim de evidenciar clichês.

Figuras 9 e 10



Fonte: Universidade de Cambridge e Dunston-Weiler Lithograph Company

A Figura 9 é um cartaz do movimento sufragista inglês, de 1910. Há uso de cores variadas, variação tonal e detalhamento das formas, explorando algumas das possibilidades oferecidas pela litografia. As únicas palavras “Handicapped!” e “Votes” foram escritas com fontes grandes e pesadas, o que faz sentido uma vez que, conforme Lupton (2013, p. 20) “(...) a ascensão da propaganda no século XIX estimulou a demanda por letras em grande escala, que pudessem chamar a atenção no ambiente urbano.” Além disso, a Figura 9 pode ser comparada à Figura 3, onde a ideia de inferioridade da mulher, abordada na capa da revista *Careta* é ainda mais acentuada: a mulher, no canto inferior esquerdo da imagem está em um barco remando sozinha, enquanto o homem, no canto superior direito navega tranquilamente e sem esforço, pelo seu barco de qualidade superior. Apesar da semelhança do recurso visual, há uma grande diferença entre a capa da *Careta* e o cartaz sufragista, pois a primeira é contra o voto feminino e utiliza o recurso para inferiorizar a mulher, enquanto o cartaz produzido pelas sufragistas objetiva provocar indignação por meio da representação da situação de inferioridade da mulher.

A Figura 10 é um cartão postal de 1909, feito pela Dunston-Weiler Lithograph Company, companhia litográfica de Nova York conhecida pela produção de materiais anti-sufrágio. A ilustração centralizada representa um pai alimentando um bebê e, na parte inferior os dizeres “Suffragette Madonna”. Há uma diversidade de cores e tons, proporcionada pela litografia e a ilustração é rica em detalhes e texturas. O prato dourado posicionado atrás da cabeça da figura masculina se assemelha a um halo e dá um ar sagrado ao homem ao mesmo tempo que faz uma alusão às representações de Nossa Senhora. O amarelo dourado do prato e o vermelho da gravata retornam na caixa de texto da parte inferior da peça, reforçando a leitura simbólica do homem como santo por assumir as tarefas da casa e externando um argumento muito difundido por aqueles que eram contra o movimento sufragista, de que o homem seria obrigado a assumir as funções ditas femininas, como cuidar da casa e do lar.

Apesar das diferenças de linguagem entre o cartão postal acima (Figura 10) e a ilustração de O Malho (Figura 2), tendo o primeiro uma forma mais realista, uso da cor, forma caricatural, relação ativa entre figura e fundo, caixa de texto, e o segundo o uso do preto e branco e tons de cinza, uso do espaço negativo, texto acima e abaixo da ilustração, o paralelo aqui traçado se dá pelo uso de figuras masculinas segurando bebês em ambos, mas símbolo de idéias fora do lugar no cartão postal norte americano e associação bebê/imaturidade, no segundo, ridicularizando os votos secreto e feminino.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existem inúmeras críticas ao movimento sufragista brasileiro, mas deve-se reconhecer que ele foi uma das maiores formas de emancipação feminina e um grande avanço em direção à igualdade de direitos políticos para mulheres no Brasil. Apesar disso, a luta dessas mulheres muitas vezes é esquecida ou subestimada pois, como afirma Branca Moreira Alves (1980, p.13):

A historiografia brasileira, se e quando se refere ao decreto de 1932 ou à Constituição de 1934 concedendo o sufrágio feminino, geralmente silencia sobre o movimento, deixando crer que as mulheres se tornaram eleitoras por uma dádiva generosa e espontânea, sem que tivessem lutado ou demonstrado qualquer interesse por esse direito.

Esse “ocultamento” na historiografia sobre o movimento sufragista brasileiro associado à inexistência de cartazes na história do movimento coloca algumas indagações. Talvez os cartazes não tenham existido, dada a condução elitista de parte do movimento sufragista no Brasil. Talvez tenham existido, mas sua natureza de impressos efêmeros fez com que não perdurassem. Mas não seria surpreendente que os cartazes tenham existido, mas não sobrevivido como documentos dignos de apreciação e importância histórica dada a maneira como a mulher era vista na época. June Hahner defende que:

Se as mulheres são virtualmente invisíveis na esfera pública, então até que ponto será significativa esta esfera? A história das mulheres precisa enfocar também locais particulares. Em lugar de perguntar qual foi o papel das mulheres em determinado movimento, devemos indagar que luz aquelas atividades irradiaram sobre os papéis das mulheres; do contrário, a maioria das mulheres são definidas como marginais à história. (HAHNER, 1981, p. 16)

Perrot (2006) afirma que a mulher é observada e descrita pelos homens, ela tem dificuldade em se fazer ouvir pelos seus camaradas masculinos, que consideram normal serem seus porta-vozes. E "(...) a carência de fontes diretas, ligada a essa mediação perpétua e indiscreta, constitui um tremendo meio de ocultamento" (PERROT, 2006, p. 186).

Segundo Branca Moreira Alves, as reivindicações da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF) "encaixavam-se no pensamento liberal burguês, considerando o sufrágio o instrumento básico de legitimação do poder político e concentrando a luta no nível jurídico-institucional da sociedade". Como já foi visto, Lutz pregava o chamado "bom feminismo", definido como "aquele que não quer mudar nada, descrito como defendido pelas "verdadeiras" feministas, as mães e esposas devotadas". (ALVES, 1980, p. 151). Acredita-se que as mulheres da FBPF realmente eram mais conservadoras porque não tinham interesse em grandes mudanças estruturais na sociedade e, isso pode ser explicado por Alves quando diz que a mulher era tão inferiorizada e subordinada nessa época que interiorizava a sua opressão a tal ponto que, algumas mulheres, quando solicitada a uma participação política, além de não demonstrar interesse, eram contrárias ao voto. A interiorização da opressão é comum aos grupos inferiorizados e, segundo Alves (1980), requer "uma análise do papel legitimador cumprido pela ideologia".

É possível aventar que a posição de classe e a ideia da mulher exclusivamente dona do lar e mãe estava tão enraizada nas afiliadas da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino que condicionou tanto sua acepção conservadora do sufrágio quanto a escolha das estratégias e veículos para disseminar suas ideias: apenas publicidade e imprensa escrita. As ilustrações, artigos e manchetes nos periódicos seriam então suficientes. Assim, se não havia passeatas ou manifestações os cartazes não eram necessários.

Mas estas são conjecturas que necessitam de investigação. Se a FBPF tinha origens elitistas, é necessário lembrar que este período viu surgir as inúmeras orientações do movimento operário no Brasil como os anarquistas, os socialistas e comunistas. O que reivindicavam as mulheres operárias? Em quais veículos e de que maneira eram expressas essas reivindicações? A resposta foi procurada principalmente em periódicos operários e anarquistas. Nesses periódicos, a questão da mulher ocupou um espaço importante nas reivindicações e discussões do movimento operário socialista e anarquista. "Em termos

gerais, houve um espaço significativo para a contestação dos padrões morais vigentes, com a frequente proclamação da igualdade entre os sexos." (SCHMIDT, 1998, p. 1460).

Segundo Chico Homem de Melo (2011, p. 93), "a linguagem dos jornais ditos sérios caracteriza-se pelo bloco compacto de texto - a crença de que espaço em branco é espaço perdido". Os jornais operários e anarquistas, além de se enquadrarem nessa descrição, não possuíam verba para impressões mais trabalhadas graficamente e não havia espaço para ilustrações. No âmbito desta pesquisa, isso impossibilitaria a incorporação desses periódicos na análise, o que gera novas indagações: quem fica pra história? Quem tem sua imagem, ideias e lutas preservadas por meio da memória gráfica?

Como já foi dito, as ilustrações encontradas em *Careta* e *O Malho* se opunham ao movimento sufragista, pois reproduziam as ideias das classes dominantes. A análise dessas imagens provocou diversas indagações, mas diante de todo o contexto, a escassez dos cartazes e a grande quantidade de ilustrações anti-sufrágio de certa forma contribuem para um dos objetivos propostos no projeto de pesquisa, o de construir corpus de trabalho que permitam contribuir para o estudo das relações entre o design gráfico e questões sociais e políticas, assim como para a memória e a história do design gráfico no Brasil, pois diante dos resultados, conclui-se que entram para a memória gráfica apenas as classes que detêm maior poder econômico e político.

Foi difícil, importante e esclarecedor o caminho percorrido durante a pesquisa. Os resultados dizem muito sobre o Brasil e sobre uma sociedade machista e patriarcal, além de mostrar a importância da produção e da conservação de materiais gráficos, pois a história lembra apenas o que foi visto e preservado.

6. REFERÊNCIAS

ALVES, Branca Moreira. **Ideologia e feminismo: a luta da mulher pelo voto no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1980.

BESTER, Gisela Maria. **Aspectos históricos da luta sufrágica feminina no Brasil**. Revista de Ciências Humanas. Florianópolis, v. 15, n. 21, p. 11-22, 1997. Disponível em: . Acesso em 06 out. 2018.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 3 ed. São Paulo: Blucher, 2008.

CARDOSO, Rafael. **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

DONDIS, Donis. A. **Sintaxe da linguagem visual**. 3 ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2007.

HAHNER, June. **A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

KARAWAJCZYK, Mônica. **Os primórdios do movimento sufragista no Brasil: o feminismo “pátrio” de Leolinda Figueiredo Daltro.** Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/15391>>. Acesso em: 06 out. 2018.

KARAWAJCZYK, Mônica. **As Filhas de Eva querem votar: dos primórdios da questão à conquista do sufrágio feminino no Brasil (c. 1850-1932).** 2013. 398 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos.** 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. **A História da Imprensa no Brasil.** São Paulo, Editora Contexto, 2012.

MELO, Chico Homem de; RAMOS, Elaine. **Linha do tempo do Design Gráfico no Brasil.** São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NOGUEIRA, Clara Asperti. REVISTA CARETA (1908-1922). **Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social**, [S.l.], v. 8, p. 60-80, set. 2017. ISSN 1984-2899. Disponível em: <<http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/648>>. Acesso em: 04 abr. 2019.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

REDE NOSSA SÃO PAULO. **Mapa da desigualdade 2018.** Disponível em <https://www.cidadessustentaveis.org.br/arquivos/mapa_desigualdade_2018_apresentacao.pdf>. Acesso em 27 mar. 2019.

SACCHETTA, Paula; SACCHETTA, Vladimir; Carvalho, Ricardo; DEL ROIO, J. L. **Cartazes desta história.** São Paulo: Instituto Vladimir Herzog e Escrituras, 2011

SANTOS, Luiza Chaves. **Sufrágio feminino e democracia no Brasil.** 2017. Monografia (Bacharel em direito) - Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/33232/33232.PDF>>. Acesso em: 16 out. 2018.

SCHMIDT, Benito Bisso. 1998. **Companheiras!: as mulheres e o movimento operário brasileiro (1889-1930).** Colóquios de História Canário Americana. Sevilha. v. 13, n. 13, p. 1458-1469.

Contatos: natesayuri@gmail.com e anapaula.calvo@mackenzie.br