

MULHERES E CHARGES POLÍTICAS: A SUBVERSÃO PELO HUMOR NOS ESPAÇOS PÚBLICOS²²

Giovanna Carrozzino Werneck²³

Artigo recebido em: 29/05/2018

Artigo aceito em: 25/06/2018

RESUMO:

Objetiva-se analisar e dar visibilidade a mulheres que produzem (ou produziram) charges políticas no Brasil, discutindo aspectos relativos aos papéis sociais atribuídos a homens e mulheres e aos estudos de gênero. Na primeira seção, são apresentados conceitos e características da charge como um gênero textual permeado por aspectos políticos, críticos e humorísticos. Na segunda seção, optou-se pela apresentação analítica e descritiva, nos limites deste artigo, do trabalho de três cartunistas brasileiras e suas biografias: Nair de Teffé, Patrícia Galvão (Pagu) e Hilde Weber. Em seguida, discute-se a produção atual de charges por mulheres no Brasil e o trabalho de coletivos que trabalham em prol da visibilização dessas obras. A metodologia utilizada é a pesquisa bibliográfica e documental.

PALAVRAS-CHAVE:

Charge; Mulheres; Gênero; Humor

ABSTRACT:

The objective is to analyze and give visibility to women who produce (or produce) political cartoons in Brazil, discussing aspects related to the social roles attributed to men and women and to gender studies. In the first section, concepts and features of the cartoon are presented as a textual gender permeated by political, critical and humorous aspects. In the second section, we opted for the analytical and descriptive presentation, within the limits of this article, of the work of three Brazilian cartoonists and their biographies: Nair de Teffé, Patrícia Galvão (Pagu) and Hilde Weber. Next, we discuss the current production of cartoons by women in Brazil and the work of collectives who work for the visibility of these works. The methodology used is bibliographical and documentary research.

KEYWORDS:

Cartoons; Women; Gender; Humor

* * *

1. Introdução

²² Artigo apresentado como trabalho final na disciplina “Mulher, feminismo e gênero na história da população brasileira”, ministrada em 2017 pela Professora Doutora Maria Beatriz Nader, no Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas, Universidade Federal do Espírito Santo.

²³ Mestra em Letras pelo Instituto Federal do Espírito Santo, Universidade Federal do Espírito Santo, <http://lattes.cnpq.br/0597493297828524>.

Ao longo da historiografia oficial no Brasil, as mulheres estiveram circunscritas a espaços de invisibilidade e alijadas de uma subjetividade política. No universo das histórias em quadrinhos, ainda é predominante o discurso de que tais textos são feitos por homens e para homens, sendo as mulheres representadas pelo olhar masculino.

Dentro dessa perspectiva, os quadrinhos sempre foram um espaço de representações do mundo social²⁴. Assim, todos os elementos que compõem os quadrinhos podem ser compreendidos como uma (re)apropriação e ressignificação de conceitos, valores e comportamentos situados sócio-historicamente, de forma a ratificá-los pela naturalização ou subvertê-los. Nesse campo de criação, o cartunista é atravessado por relações patriarcais que o levam a transitar por estruturas conhecidas e naturalizadas, ou deparar com ideias e concepções que coloquem em xeque antigos posicionamentos com os quais está habituado. Ao mesmo tempo, há o produtor da indústria cultural²⁵ capaz de estabelecer regras/normas de homogeneização dos quadrinhos para ter uma maior aceitação do produto em diferentes mercados. Segundo Gombrich (2012), a adequação da arte dos quadrinhos à indústria cultural tanto garantiu os meios para a sua sobrevivência, difusão e afirmação como arte, quanto consignou a crítica proferida pelo cartunista às vicissitudes das relações com a empresa que contrata o seu trabalho.

Em se tratando da representação do feminino nos quadrinhos, tal gênero, quando aparece em cena aliando idealizações ou caricaturas do que roteiristas e desenhistas, na maioria homens, imaginam das mulheres tendo em vista conceitos tradicionais do que vem a ser o feminino, sob uma perspectiva biologizante e natural. Ao mesmo tempo, são invisibilizadas as produções femininas, isto é, quadrinhos criados por mulheres e

²⁴ Chartier (1988) enfatiza o caráter historicamente determinante do tempo e do espaço na elaboração de representação pelos sujeitos, além da mobilidade na recepção e leitura de um objeto. Considera que a atividade representativa está pautada em interesses diferenciados, produzindo estratégias de ação e delineando práticas e discursos. Representar significa, portanto, criar ou conferir sentido em uma dinâmica de presença ou ausência do objeto, momento em que a dimensão sócio-histórica, tanto do sujeito quanto do objeto, é exposta.

²⁵ O conceito de “indústria cultural” foi exposto por Adorno e Horkheimer no livro “Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos”. De acordo com os autores, a indústria cultural se assemelha a uma indústria quando destaca a estandardização de determinado objeto cultural e quando diz respeito à racionalização das técnicas de distribuição. Sendo assim, o conceito busca identificar a forma como a arte se submete à condição de mercadoria (DUARTE, 2003).

questionadores dos papéis sociais²⁶, que subvertem a ordem vigente ao se colocarem em espaços de enunciação predominantemente masculinos, porém não com a mesma valorização e visibilidade. Portanto, a indústria cultural prioriza a imagem da mulher tendo o homem como o dono do olhar e da representação²⁷ da mulher de acordo com os papéis sociais. Sendo assim, “[...] as mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas” (PERROT, 2017, p. 17).

No presente artigo, procuramos abordar a produção feminina de charges, enfatizando o seu caráter de contestação política e de crítica a fatos públicos noticiados pela mídia, e a persistência da invisibilidade ou pouca atuação de mulheres, o que dificulta a enunciação da perspectiva delas sobre fatos do cotidiano político com viés sarcástico, irônico e subversivo, característico das charges.

2. As charges e o humor político

O termo arte sequencial foi cunhado por Will Eisner em seu livro “Quadrinhos e Arte Sequencial” (2010) e se refere à modalidade artística que utiliza o encadeamento de imagens em sequência para contar uma história ou transmitir uma informação graficamente. Um exemplo de arte sequencial são os quadrinhos, que abordam inúmeros gêneros, tais como as charges, os cartuns, as tiras cômicas, as tiras cômicas seriadas, as tiras seriadas e os vários modos de produção em quadrinhos.

Ramos (2007) pesquisou diferentes formas de produções ligadas aos quadrinhos, de forma a entender como funciona cada gênero dentro de um contexto sociolinguístico interacional e constatou que existem elementos comuns aos gêneros estudados, dentre os quais são destacados três: predominância da sequência ou tipo textual narrativo, representada em um ou mais quadros; o uso de linguagem gráfica, como os balões, a divisão

²⁶ Segundo Nader (2002), papel social refere-se ao conjunto de ações e atribuições que são exigidas de homens e mulheres em uma dada sociedade e momento histórico. “A sociedade espera que cada sexo cumpra as atribuições pertinentes ao seu papel social e, por isso, delimita espaços de atuação do homem e da mulher, construindo dessa delimitação espacial, a identidade sexual de cada um. Na realidade, a sociedade atribui papéis distintos para o homem e a mulher e isso cria os campos de atuação de cada sexo, ou seja, o papel social feminino e o papel social masculino” (NADER, 2002, p. 463).

²⁷ Para Chartier (1988, p. 17): “As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe ou tenta impor, a sua concepção de mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio”.

em vinhetas, a presença de linhas cinéticas e onomatopeias; e o fato do rótulo, o suporte e o veículo de publicação constituírem elementos agregadores de informações ao leitor, de modo a orientar a percepção do gênero em questão.

Quadrinhos ou histórias em quadrinhos seria um grande rótulo que agregaria diferentes gêneros comuns. Há um diálogo possível entre essa leitura e a noção de hipergênero conceituada por Maingueneau. Um grande rótulo, denominado história em quadrinhos, ou somente, quadrinhos, une diferentes características comuns e engloba uma diversidade de gêneros afins. Rotulados de diferentes maneiras, utilizam a linguagem dos quadrinhos para compor um texto narrativo dentro de um contexto sociolinguístico interacional (RAMOS, 2007, p. 361-362).

De acordo com Romualdo (2000), o termo charge é proveniente do francês "*charger*" e significa "carregar", "exagerar". Os textos desse gênero têm como objetivo a crítica humorística de um fato ou acontecimento específico ou geral de natureza política ou social. Assim, somente os que conhecem a realidade retratada na charge conseguem construir sentidos para ela. Por conseguinte, enfatizamos a importância de mulheres produzirem charges que retratam a realidade vivida por elas e registram seus testemunhos.

Toda a charge retrata assuntos atualizados, reais, temas que estão sendo debatidos naquele momento na sociedade, por isso prendem-se ao tempo, ou seja, é um texto temporal e sua interpretação depende, muitas vezes, de relações intertextuais. Exige-se que o leitor esteja inteirado com o que se passa no mundo a sua volta e faça inferências para realizar a leitura do texto chárigo ou, ainda, busque complementar a leitura deste texto com a leitura de outros textos (TEIXEIRA, 2010, p. 97).

Flôres (2002) apresenta a charge como um desenho de caráter crítico exagerado, que se refere a uma situação específica no âmbito social, cultural ou político. A partir dela, sentidos a respeito dela própria e do contexto de produção, de espaços, tempos e sujeitos históricos podem ser historicizados.

O conteúdo da charge desnuda a reação ao *status quo*: a aquiescência, a conivência, o conflito, o choque, a rejeição, a oposição, o contraditório, os conflitos sociais. Contém grande potencial de questionamento crítico e de confronto de opiniões a respeito da organização social, dos arranjos políticos e da disputa pelo poder. Sua temática, em geral, versa sobre o cotidiano – questões sociais que afligem, irritam, desgostam, confundem. Essas questões focalizam os universos de referência do público, expondo testemunhos, registrando complexidades, apontando falhas, satirizando pontos de vista, desvelando motivações ocultas, introduzindo questionamentos (FLÔRES, 2002, p. 11).

Nesse sentido, a subversão pelo humor e a intenção de produzir não só o riso estão presentes nas charges. Miani (2005) na perspectiva de analisar o humor político e

transgressor chargístico, afirma que:

[...] é pelo humor que a charge ganha ares de transgressão ao estabelecer uma contradição entre o personagem e a situação que é retratada, pois a ilustração apresenta uma (im)possibilidade do fato [...] e jamais se configura como uma mera reprodução das circunstâncias do ocorrido; sendo assim o humor funciona como uma forma consistente de crítica social e política (MIANI, 2005, p.27).

Os desenhistas, por meio da linguagem e dimensão verbo-visual²⁸, buscam registrar e testemunhar a história política e social do país, pretendendo alertar, denunciar, coibir e levar à reflexão. A charge é, declaradamente, uma crítica político-social em que o cartunista, com toda sua expressividade gráfica, explora sua visão sobre determinadas situações cotidianas relacionadas ao contexto político e social.

Segundo Teixeira (2005), a charge busca a apreensão do real resumindo situações políticas e sociais que a sociedade vive como problemas e os recria com os recursos gráficos que lhe são próprios. Conforme o mesmo autor a charge tem uma carga de agressividade em sua essência, importante na interlocução com o leitor, já que desperta e potencializa a sua própria agressividade, possibilitando o despertar de uma consciência crítica. Para ele, “[...] a agressividade da charge é o aditivo, o subsídio, o complemento da opinião prévia do leitor, que se expressa para e por ele, num tom acima dos limites da palavra” (TEIXEIRA, 2005, p. 73).

Assim, a charge é política, nunca neutra; toma partido e potencializa seu humor e sua crítica. A charge “carrega” consigo a intenção do chargista, ou seja, implica um engajamento, uma atuação de forma crítica em uma situação de ordem social e política, buscando a sua transformação. De acordo com Cagnin (1975), cabe à charge expor uma ideia, dissertar sobre um tema e, ainda que esteja ligada a um fato ou acontecimento, a preocupação não é com o fato em si, mas com o conceito e representação que se faz dele,

²⁸ A dimensão verbo-visual dos quadrinhos pode ser conceituada como: “A dimensão em que tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, conseqüentemente, a compreensão das formas de produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler simultaneamente” (BRAIT, 2013, p. 44).

ou, mais comumente, com a crítica, a denúncia do fato, procurando levar o leitor a um processo de mobilização e reflexão.

A charge está relacionada à caricatura²⁹, que surgiu no Brasil no século XIX e é conceituada como “[...] uma imagem em que se carregam os traços mais evidentes e destacados de um fato ou pessoa, principalmente, os seus defeitos, com a finalidade de levar ao riso” (MIANI, 2012, p. 38). A charge, portanto, pode ser compreendida como uma representação humorística de caráter político e satírico, herdeira da caricatura, pois ambas apresentam o mesmo significado e função.

A charge pode ser considerada uma expressão singular da crítica política. Seu pertencimento à tradição imagética própria da arte caricatural lhe confere uma dupla particularidade, uma decorrente de seu objetivo de síntese e, outra, das implicações desse intuito sobre a maneira como o artista se vale dos elementos constitutivos da linguagem dessa tradição imagética para a enunciação de sua crítica (ROMERO, 2015, p. 41-42).

É na charge, portanto, que o artista vale-se do humor, da crítica, da subversão e da agressividade, tendo em vista uma intenção política ao expressar sua opinião em busca de uma atitude responsiva do leitor.³⁰ O universo da charge e sua potência de transformação encontra-se, nesse sentido, distante das mulheres e do papel social a elas imposto por uma sociedade patriarcal, que impõe o silêncio, a passividade, a submissão, a docilidade, circunscritos ao ambiente privado. Conforme assevera Nader (2006):

Por longos séculos, a sociedade brasileira considerou as mulheres fracas e passivas e, por isso, não lhes permitiu participar da vida pública além de reputar inconcebível às mulheres o direito de participar de discussões políticas e realizar atividades profissionais (NADER, 2006, p. 243).

Na próxima seção, será realizada uma explanação sobre algumas mulheres, principalmente, Nair de Teffé, Patrícia Galvão, Hilde Weber, dentre outras, que buscaram - e ainda buscam - a subversão de uma ordem patriarcal instituída através da criação de charges e da apropriação de espaços públicos pela enunciação de discursos humorísticos

²⁹ Para Gombrich (2012), a arte caricatural é considerada “uma das mais temidas armas sociais” devido ao seu forte impacto na esfera pública.

³⁰ Ocorre uma atitude responsiva quando “[...] o ouvinte ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa, simultaneamente, em relação a ele, uma ativa posição responsiva; concorda ou discorda dele (totalmente ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo etc.” (BAKHTIN, 2003, p. 271).

produzidos por elas mesmas como armas sociais de forte impacto, com interesses específicos, sem a neutralidade ou passividade impostas às mulheres.

3. Mulheres: entre a submissão e a subversão pela charge

A trajetória de vida das mulheres na história dos quadrinhos pode fornecer pistas que nos ajudam a identificar as articulações entre seus posicionamentos pessoais e coletivos. Nesse sentido, essas histórias de vida transformam-se em recursos metodológicos para conhecer os universos sociais, culturais e políticos de uma determinada época e sociedade, possibilitando determinar as aproximações e distanciamentos das atitudes masculinas e femininas para a “[...] manutenção da ordem de diferenças hierárquicas sociais que passam a ser elementos básicos na formação da vida de cada homem e de cada mulher” (NADER, 2014, p. 12).

O historiador Jacques Le Goff, ao lançar a biografia de São Luís (1214-1270), retoma as potencialidades das biografias ao mencionar que as trajetórias de vida são indispensáveis na análise das estruturas sociais e dos comportamentos coletivos. Nesse sentido, narrar a trajetória de vida de mulheres invisibilizadas pela nossa história, constitui-se em um desafio, pois durante séculos as histórias das mulheres não foram contadas por elas mesmas, mas sim por homens, que também priorizaram as narrativas de fatos envolvendo o espaço público destinado exclusivamente a eles.

Os procedimentos de registro, dos quais a história é tributária, são fruto de uma seleção que privilegia o público, único domínio direto da intervenção do poder e do campo dos verdadeiros valores. O século XIX, claramente, distinguiu as esferas pública e privada, cuja disposição condiciona o equilíbrio geral. Muito provavelmente essas esferas não recobrem exatamente a divisão dos sexos, mas grosso modo, o mundo público, sobretudo econômico e político, é reservado aos homens, e é este que conta. Essa definição, clara e voluntarista, dos papéis se traduziu na retirada das mulheres de determinados lugares [...] (PERROT, 1989, p. 10).

Nesse sentido, ao confinar as mulheres no espaço privado, no âmbito das atividades domésticas, onde ela exercia unicamente as funções de mãe e esposa adquiridas pelo casamento, a presença feminina no espaço público e sua inserção na vida política se constituíam como uma ameaça à condição do “ser mulher”, que implicava a submissão, a aceitação e a passividade como normas sociais travestidas de caráter natural proveniente

das diferenças sexuais (PERROT, 1989). Em oposição ao comportamento feminino que visava à garantia da honra e à manutenção da imagem de moça de família e boa esposa e mãe – que, atualmente, corresponde à imagem da mulher como “bela, recatada e do lar” –, encontra-se a masculinidade hegemônica da época pautada na razão, na agressividade, na coragem e na suposta capacidade para uma maior participação na vida política e profissional.

O imaginário que se desenvolvia na sociedade identificava a esfera privado-doméstica como o refúgio moral da esfera público-política, amoral e perigosa, e as mulheres puras como neutralizadoras das aspirações destruidoras desse mundo público. Por isso, se a mulher convivesse com a esfera público-política, seria corrompida pela familiaridade com a força e a violência, característica masculina da esfera pública, sujeitando-se, assim, a perder as qualidades de pureza e ingenuidade tão características da esfera privado-doméstico (NADER, 2001, p. 130).

Nesse contexto do final do século XIX, surge a primeira cartunista no Brasil, Nair de Teffé, nascida em 1886, no Rio de Janeiro. Em 1906, iniciou sua carreira de caricaturista publicando trabalhos em revistas com notícias do cotidiano da classe média. De acordo com Nogueira (2011), Nair utilizava o pseudônimo³¹ Rian (seu nome ao contrário ou “nada” em francês) na assinatura de seus desenhos (Figuras 1, 2 e 3) publicados até 1958, os quais ridicularizaram homens de relevância política pela transformação de suas características em traços risíveis. Sendo assim, Nair utilizava as caricaturas para, através do riso, desqualificar oponentes políticos dos jornais onde trabalhava, colocando-os em uma situação desconcertante ao submetê-los à mordaz humilhação (ROMERO, 2015).

Figura 1 – Caricatura de Carlos Lacerda

³¹ Também na literatura, o uso de pseudônimos foi um recurso utilizado por mulheres a fim de não romperem com a ordem instituída que lhe confinava aos domínios do privado e da família: “Poderíamos lembrar inúmeros casos que testemunham as dificuldades e as tentativas das mulheres ao longo da história para serem consideradas escritoras [...] Muitas fizeram uso de pseudônimos masculinos, como forma de driblar a crítica e, ao mesmo tempo, se protegerem da opinião pública. Muitas filhas, mães, esposas ou amantes escreveram à sombra de grandes homens e se deixaram sufocar por essa sombra. As relações familiares, hierarquizadas e funcionais não incentivavam o surgimento de um ou outro escritor na família, principalmente se a concorrência vinha de uma mulher” (AGUIAR, 1997, p. 87).



Fonte: TEFFÉ, s/d

Figura 2 – Caricatura de Rui Barbosa



Fonte: TEFFÉ, s/d

Figura 3 – Caricatura de Fidel Castro



Fonte: TEFFÉ, s/d

A utilização de pseudônimos pelas mulheres em trabalhos artísticos pode contribuir para aquilo que Perrot (2017) chama de silêncio das fontes, relacionado à invisibilidade das mulheres na historiografia: “Porque pouco são vistas, pouco se fala delas [...] As mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais [...] Um silêncio consubstancial à noção de honra” (PERROT, 2017, p. 17).

Sobre o pioneirismo de Nair de Teffé na produção de caricaturas e charges, Nogueira (2011) pontua a ocupação de um espaço tipicamente masculino devido ao protagonismo e subversão do papel social destinado às mulheres³²:

[...] as mulheres da elite aprendiam desenho, pintura e música muito mais com o objetivo de se mostrarem prendadas para seus futuros maridos do que necessariamente para exercerem, profissionalmente, um ofício. Rian transformou uma brincadeira de criança, uma travessura de salão, em uma arte conhecida (NOGUEIRA, 2011, p. 14).

Outra mulher que se destacou no universo artístico nas primeiras décadas do século XX foi Patrícia Galvão, a Pagu. Nascida em 1910, Pagu trabalhou como desenhista (produziu charges, quadrinhos, ilustrações), romancista, poetisa e foi ativista política. Aos 18 anos, envolveu-se com o Movimento Modernista³³, que se iniciou nos anos 20 e se prolongou até os anos 40, tendo como marco a Semana de Arte Moderna, em 1922. Publicou narrativas em quadrinhos no jornal O Homem do Povo, que circulou de março a abril de 1931 e apresentava aproximações com o marxismo. Em seus quadrinhos e charges (Figura 4), Pagu satirizava de forma cômica e agressiva os costumes e valores das mulheres paulistas da classe média na época, bem como a repressão sexual por parte da Igreja Católica (EUGÊNIO, 2017).

Pagu trouxe dois tipos de representações: a da esposa cordata e obediente, que recebe em casa a sobrinha pobre, uma jovem contestadora e fora dos padrões

³² “No Brasil, devido à cultura fortemente influenciada por uma lógica patriarcal, observa-se uma hierarquia entre os sexos na qual o papel social masculino sempre esteve ligado a atividades públicas e políticas, garantindo ao homem o protagonismo social, ao passo que as atividades femininas, tradicionalmente, estiveram ligadas a atividades reprodutoras. Assim, o lugar da mulher na família esteve sempre muito ligado ao cuidado da casa, do marido e dos filhos, ao passo que o homem, de maneira geral, era responsável pelas atividades de provimento e proteção dos membros de sua família, seja ela a família extensa colonial, seja a nuclear, que surgiu a partir do desenvolvimento da burguesia urbana no Brasil do século XIX” (NADER; MORGANTE; SILVEIRA; FERRARI, 2016, p. 263).

³³ “O Modernismo propunha uma mudança estética nas artes e na literatura como uma forma de romper com a tradição colonialista e oligárquica do país. Buscava-se na cultura popular a identidade nacional. Para os modernistas era necessário valorizar a multiplicidade étnico-cultural do país [...] a língua falada, uma escrita mais simples e ligada a uma tradição nacionalista” (NOGUEIRA, 2017, p. 3)

convencionais, como era a própria Pagu [...] Os quadrinhos de Pagu, assim como seus romances e escritos, trazem uma parte de sua vivência. Ela também denuncia a violência das mulheres de seu tempo, que são censuradas, agredidas e submetidas a humilhações quando se comportam fora dos padrões impostos pela sociedade (NOGUEIRA, 2017, p. 4-5).

Figura 4 – Charge de Pagu



Fonte: PAGU, 1931

Pagu sofreu críticas da sociedade da época, a qual não aceitava sua postura de mulher que se distanciava dos modelos de feminilidade da época ao transitar pelo espaço público como militante política e ao expor suas opiniões e críticas relacionadas à opressão das mulheres em seus trabalhos. Ao mesmo tempo, criticou severamente o “feminismo burguês” ou “feminismo ingênuo”, centralizado no direito ao voto³⁴ para as mulheres cultas, pois acreditava que ele não atentava para a necessidade de modificação da estrutura social mais ampla, que abrangesse todas as mulheres e não apenas uma minoria elitizada e culta. Maria Lacerda de Moura, uma das maiores líderes feministas no Brasil, apresentava posicionamento semelhante ao de Pagu ao discordar “[...] da prioridade dada à luta pelo direito de voto, considerando que esse beneficiaria, principalmente, as mulheres dos segmentos médios sem provocar maiores alterações na estrutura social do país” (SOIHET, 2016, p. 222). Tendo em vista a história de vida de Patrícia Galvão, não podemos deixar de

³⁴ “O feminismo, como movimento social visível, tem vivido algumas ‘ondas’. O feminismo de ‘primeira onda’ teria se desenvolvido no final do século XIX e estaria centrado na reivindicação dos direitos políticos – como o de votar e ser eleita –, nos direitos sociais e econômicos – como o de trabalho remunerado, estudo, propriedade, herança. O feminismo de ‘segunda onda’ surgiu depois da Segunda Guerra Mundial e deu prioridade às lutas pelo direito ao corpo, ao prazer e contra o patriarcado – entendido como o poder dos homens na subordinação das mulheres. Naquele momento, uma das palavras de ordem era: ‘o privado é político’” (PEDRO, 2005, p. 79).

destacar o romance proletário *Parque Industrial*, escrito em 1933, sob o pseudônimo de Mara Lobo. Nele, o sujeito/personagem universal masculino deixa de ser o único a frequentar as fábricas, a participar de assembleias, a fazer greves e a executar ações antes relacionadas somente ao papel social masculino. Sobre a visão e construção masculina da identidade das mulheres trabalhadoras, oscilando entre o papel de figuras passivas, frágeis e submissas, Rago (2017), em seu texto sobre trabalho feminino e sexualidade evidencia a necessidade da historiografia se debruçar sobre a percepção que essas mulheres tinham de sua condição social e sexual. Nesse sentido, a autora avalia a obra de Pagu como pioneira nesse percurso:

Pagu, Patrícia Galvão, ou ainda Mara Lobo, escritora, feminista e comunista dos anos 30, foi uma das poucas mulheres a descrever no romance *Parque Industrial*, a difícil vida das operárias de seu tempo, as longas jornadas de trabalho, os baixos salários, os maus-tratos de patrões e, sobretudo, o contínuo assédio sexual (RAGO, 2017, p. 578).

Pagu é conhecida pelo seu ativismo, poesia, romances, porém a Pagu quadrinista, produtora de charges, vem aos poucos despertando o interesse do meio acadêmico e de mulheres quadrinistas que utilizam tal forma de expressão para se manifestarem politicamente nos espaços públicos pelas vias do humor, da sátira e da ironia.

Outra chargista, contemporânea de Pagu, foi Hilde Weber. Nascida na Alemanha, em 1913, Hilde veio para o Brasil aos 20 anos, após a Primeira Guerra Mundial. Trabalhou em diversos jornais e revistas de 1933 até o final da década de 80, retratando momentos e figuras históricas do Brasil em quase meio século. Um desses episódios foi durante a Copa do Mundo de 1950, quando o governo encontrava-se envolvido em escândalos de corrupção, mas o povo se mostrava preocupado apenas com o desempenho da seleção brasileira nos jogos (Figura 5).

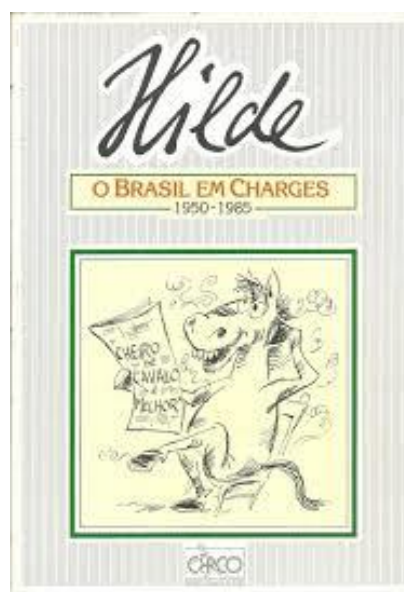
Figura 5 – Charge produzida por Hilde, 1950



Fonte: HILDE, 1986

Em 1986 foi lançada a única coletânea de seus trabalhos: *O Brasil em Charges*. 1950-1985 (Figura 6). Nessa obra, a vasta produção de Hilde é apresentada de forma limitada, tendo em vista o período de 35 anos em que atuou como chargista e ilustradora.

Figura 6 – Capa da coletânea com charges de Hilde



Fonte: Registro da autora, 2017

No prefácio do livro, escrito por Fernando Pedreira e intitulado “O Brasil nas Charges de Hilde”, além da citação de dados biográficos de Hilde, fica evidente a

comparação de seus traços com os de homens chargistas (Chico Caruso e Millôr Fernandes), bem como o enaltecimento de características da “natureza” masculina. A ela são também associados discursos que ratificam uma identidade masculina e uma feminina baseadas na construção de desigualdades binárias de diferenças pretensamente naturais, relacionadas ao gênero³⁵. Assim, Pedreira (1986) pontua:

O traço de Hilde é leve e forte, o seu estilo é surpreendentemente, constante e fiel a si mesmo. Não parece haver inquietação, pesquisa formal e, ainda menos, a deliberada versatilidade criadora de um Chico Caruso ou do mestre Millôr Fernandes. A personalidade de Hilde é estável. Tranquila, firme como um barco seguro de sua rota (PEDREIRA, 1986, p. 5).

No trecho, percebe-se o processo de inferiorização de Hilde, ao compará-la com Chico Caruso e Millôr Fernandes, como se um suposto estilo masculino para o desenho de charges fosse o modelo a ser seguido por ela, a fim de ter o seu trabalho equiparado ao deles. Para tanto, Chico Caruso é associado a uma “versatilidade criadora”; Millôr é o “mestre” e Hilde apresenta-se com uma personalidade “estável, tranquila e firme”, ratificando-se um sistema de poder que contribui para hierarquizar relações dualistas e desqualificar um dos pares, no caso, o feminino.

Relações de poder ou juízos de valor demonstram características apresentadas como naturais e, portanto, irremediáveis, observáveis no comportamento como as ‘qualidades’ ou os ‘defeitos’ femininos considerados como marcados sexualmente. A ‘natureza’ feminina é apresentada desde sempre como uma evidência dada (COLLING, 2014, p. 44).

Hilde Weber encontrou nas charges políticas um meio de expressar sua opinião sobre os fatos do cotidiano de cada época, ao mesmo tempo, que lhe permitiu transitar por espaços não convenientes ou inadequados para mulheres na época. Em entrevista ao *Jornal Mulherio* (1987), intitulada “Nos Traços de Hilde, a Vida Política do Brasil”, ela conta que o fato de ser chargista mulher nunca foi um empecilho para a realização de seu trabalho: “Ao contrário³⁶, só ajudou. Muitas vezes, enquanto os jornalistas eram impedidos de circular nas plenárias da Câmara e do Senado, ainda na velha capital, eu não era

³⁵ Gênero “[...] é um elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é o primeiro modo de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1990, p. 14).

³⁶ Chama a atenção Hilde iniciar sua fala com a expressão “ao contrário”, sugerindo uma pergunta prévia feita pelo repórter a respeito da dificuldade de ser uma mulher chargista, o que representava uma subversão do papel social destinado às mulheres.

molestada: simplesmente, sentava ao lado dos políticos e os desenhava. Na mesma entrevista, Hilde se define como uma mulher “não-combativa”, “pouca ambiciosa” e “fã incondicional da estabilidade”. Assim como ela conseguia ocupar espaços proibidos às mulheres, procurando passar despercebida a ponto de sentar-se ao lado de políticos e desenhá-los, era preciso também, mostrar-se como uma mulher que não oferecia perigo ao *status quo*, ao poder masculino, ao patriarcado, ao se definir com expressões que denotam passividade e submissão. Como explicita Saffioti (1999, p. 86): “As mulheres lidam, via de regra, muito bem com micropoderes [...] e acreditam-se incapazes de se moverem no seio da macropolítica”.

4. Mulheres e charges políticas na atualidade

Nos dias atuais, o universo das charges e da política ainda é, essencialmente, masculino e as mulheres continuam lutando na conquista desse espaço ao buscarem outras formas de divulgação das produções femininas.

O coletivo de mulheres Lady’s Comics desde 2010 promove encontros, oficinas e debates que promovem a visibilidade de mulheres quadrinistas. O coletivo tem uma página no Facebook³⁸ e um sítio virtual³⁹ onde são divulgados eventos, quadrinhos, reportagens e entrevistas com a participação feminina. O Lady’s Comics já organizou eventos nacionais por meio de financiamento coletivo e produziu um banco *online* de quadrinhos produzidos por mulheres, objetivando “[...] criar material e memória que se aprofundem na questão de gênero nos quadrinhos, bem como a representação feminina e o atual mercado para as mulheres que trabalham na área”⁴⁰.

A página do Facebook Políticas⁴¹ é uma iniciativa de três mulheres para reunir e divulgar charges, cartuns e tiras feitas por mulheres. Na página, podem ser encontrados o

³⁷ Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/achados-e-perdidos-mulherio-com-hilde-weber>. Acesso em: 10 dez. 2017.

³⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/ladyscomics/>. Acesso em: 10 dez. 2017.

³⁹ Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/>. Acesso em: 10 dez. 2017.

⁴⁰ Disponível em: <http://blogueirasfeinistas.com/2016/07/mulheres-e-quadrinhos-2o-encontro-ladys-comics/>. Acesso em: 10 dez. 2017.

⁴¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/politicashq/>. Acesso em: 10 dez. 2017.

nome, uma pequena biografia, amostra do trabalho, e o contato de mulheres invisibilizadas pela mídia tradicional, como LoveLove6 (DF) (Figura 7), Aline Lemos (MG) (Figura 8), , Mariza Dias Costa (SP) (Figura 9), Lila Cruz (BA) (Figura 10), Maíra Colares (RS) (Figura 11), dentre outras mulheres que buscam nas charges e outros quadrinhos a liberdade para se expressarem sobre assuntos políticos pelo humor, ironia, agressividade (características que subvertem o ideal de feminilidade e o papel social destinado às mulheres em nossa sociedade), e ocuparem espaços públicos socialmente determinados como masculinos. Na história da página, encontra-se o texto:

Onde estão as mulheres que fazem quadrinhos sobre política no Brasil? Para responder a essa pergunta criamos o projeto Políticas que tem como objetivo oferecer um espaço para que as quadrinistas publiquem cartuns, charges e tiras. Mulheres sempre desenharam quadrinhos políticos, mas não alcançaram o mesmo espaço e reconhecimento de artistas que foram consagrados na imprensa. Basta abrir o jornal e ver quantas mulheres têm suas reflexões e opiniões publicadas. Se os recursos usados por homens e mulheres são os mesmos na hora de desenhar, por que mulheres não produziriam charges políticas em mesma quantidade que os homens? Portanto, não só existem leitoras de quadrinhos, como artistas incríveis prontas para serem descobertas! Basta saber onde olhar. Mina, aceitamos trabalhos! Envie sua charge, cartum ou tira para politicashq@gmail.com. (Disponível em: https://www.facebook.com/pg/politicashq/about/?ref=page_internal. Acesso em 15 dez. 2017).

Figura 7 – Charge de LoveLove6

PEC 181

PELO MENOS VOCÊ TERÁ
MAIS TEMPO PARA CUIDAR
DO BEBÊ E DA SUA
DEPRESSÃO PÓS-PARTO!



Fonte: LOVELOVE6, acesso em 2017

Figura 8 – Charge de Aline Lemos



Fonte: ALINE LEMOS, acesso em 2017

Figura 9 – Charge de Mariza Dias Costa



Fonte: MARIZA DIAS COSTA, acesso em 2017

Figura 10 – Charge de Lila Cruz



Fonte: LILA CRUZ, acesso em 2017

Figura 11 – Charge de Máira Colares



Fonte: MAÍRA COLARES, acesso em 2017

Em reportagem para o sítio virtual Minas Nerd, do dia 18/12/2017, intitulada “Políticas: mulheres que fazem cartuns, charges e muito mais”⁴², são entrevistadas as quadrinistas Thaís Gualberto, Aline Zouvi e Carolina Ito (criadoras da página Políticas), e a pesquisadora de quadrinhos Dani Marino⁴³. Tendo em vista a escassez de material acadêmico sobre o assunto, pontuaremos as falas que consideramos relevantes diante do que foi exposto neste artigo e considerando as vivências e opiniões daquelas que militam em prol da superação dos estereótipos de gênero e da maior visibilidade de mulheres produtoras de obras de caráter político e humorístico no Brasil.

Os quadrinhos de política são considerados um ambiente mais direto, fulminante, seco, crítico, características ‘não femininas’ e por isso tendem a achar que as mulheres não têm ‘tino’, ‘talento’ para abordar assuntos políticos. Mas visitando algumas páginas na internet você vê essa teoria cair terra abaixo, com várias produções ácidas e certeiras no momento de se opor a questões da política e da sociedade. Aparentemente, essa é uma das últimas barreiras que precisamos derrubar: que mulheres não fazem, não se interessam ou não são capazes de fazer charges, cartuns e quadrinhos com teor político (THAÍS GUALBERTO).

Creio que seja a mesma dificuldade com relação a qualquer outro tipo de publicação, científica ou artística, feita por mulheres. Como você disse na primeira pergunta, há este estereótipo da mulher que só faz quadrinho autobiográfico, fofo, sentimental. Toda mulher pode fazer quadrinho autobiográfico, fofo, sentimental se quiser, e podem ser quadrinhos incríveis. Mas já estamos cansadas de bater na tecla de que mulher pode fazer qualquer

⁴² Disponível em: <http://minasnerds.com.br/2017/12/18/politicas-mulheres-que-fazem-cartuns-charges-e-muito-mais/>. Acesso em: 19 dez. 2017.

⁴³ Dani Marino é pesquisadora de quadrinhos, integrante do Observatório de Quadrinhos da Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo e da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS). Disponível em: <http://www.iluminerds.com.br/author/dani-marino/>. Acesso em: 10 dez. 2017.

tipo de quadrinho, inclusive o político. Creio ser mais produtivo mostrar o trabalho de mulheres cartunistas, contribuir com a visibilidade do trabalho delas (ALINE ZOUVI).

O Alan Moore tem um texto publicado na revista *The Daredevils*, de 1982, que traz uma reflexão interessante. Conheci o ensaio lendo a revista argentina *Clitoris*. Ele traz um depoimento que diz que as mulheres não são incentivadas a serem irreverentes, sarcásticas, engraçadas, padrões associados ao trabalho de um cartunista político. O padrão é incentivar a docilidade, o silêncio, desde a infância. Embora muitas mulheres tenham se dedicado aos quadrinhos políticos, ainda são minoria. Com a desconstrução estrutural do machismo, o que vai influenciar a performance de gênero, talvez possamos pensar em uma situação igualitária (CAROL ITO).

É mais difícil para algumas pessoas aceitar mulheres que se pronunciem com assertividade, que apresentem um pensamento crítico que muitas vezes pode se chocar com o de outras pessoas, principalmente os homens. Como muitos desses trabalhos trazem temáticas feministas, a rejeição acaba aumentando, porque ainda há muito machismo no meio e não é agradável quando catucam o nosso calo, né? (THAÍS GUALBERTO).

5. Conclusão

Empreender uma análise histórica e política de charges produzidas por mulheres significa conceber tais trabalhos como atos de fala que perpassam a ordem do público e cujo pronunciamento se realiza no âmbito das interações que a charge estabelece com outros atos de fala enunciados, providos de sentidos construídos por um dado momento histórico e carregado de valores, normas, costumes associados aos papéis sociais de homens e mulheres. Essa relação se constitui em meio a lugares institucionais situados em diferentes níveis hierárquicos entre o masculino e o feminino, que especificam a autoridade de que tais atos de fala se revestem, tendo em vista o contexto sócio-histórico. Sendo assim, produzir charges implica – para as mulheres - ocupar espaços, apropriar-se de discursos proibidos e silenciados, subverter a ordem instituída, criar tensionamentos pelo humor e pela crítica com certa liberdade e autonomia, necessários para potencializar transformações no tecido social.

Sendo assim, no atual contexto histórico brasileiro, em que direitos já conquistados pelas mulheres encontram-se ameaçados; o feminismo como movimento social é tratado de forma pejorativa e discriminatória, objetivando despotencializá-lo; o Brasil apresenta a quinta maior taxa de feminicídio no mundo; e quando nas escolas os professores podem ser criminalizados por discutirem questões de gênero e desenvolverem projetos de

enfrentamento às violências contra as mulheres devido ao Programa Escola sem Partido⁴⁴, fomentar a produção de charges políticas por mulheres é, antes de tudo, resistir à onda conservadora que assola o país e traz consigo a possibilidade de levar a nós, mulheres, às restrições do confinamento ao ambiente privado e do silenciamento de nossos discursos, desejos e corpos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRAIT, Beth. Olhar e ver: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Revista Bakhtiniana**. São Paulo, v. 8, n. 2, p. 43-66, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bak/v8n2/04.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2017.
- CAGNIN, Antônio Luiz. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão Editorial, 1988.
- COLLING, Ana Maria. **Tempos diferentes, discursos iguais: a construção histórica do corpo feminino**. Dourados: Editora UFGD, 2014, p. 43-100.
- DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (Org.). **Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997, p. 85-94.
- DUARTE, Rodrigo. **Teoria crítica da indústria cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: W.M.F. Martins Fontes, 2010.
- EUGÊNIO, Jessica Daminelli. **Elas fazem HQ! Mulheres brasileiras no campo das histórias em quadrinhos independentes**. 2017. 150 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.
- FLÔRES, Onici. **A leitura da charge**. Canôas: Editora Ulbra, 2002.

⁴⁴ De acordo com Frigotto (2017), as teses do Programa Escola sem Partido fomentadas pela classe dominante, disseminam-se por meio de estratégias discursivas fascistas no processo de um renovado culto ao capital, no ataque aos trabalhadores do setor público, principalmente os da educação e saúde, nos posicionamentos de intolerância e ódio aos movimentos sociais e à diversidade, e na criminalização das concepções de conhecimento histórico e de formação humana, indispensáveis para o processo de emancipação da classe trabalhadora.

FRIGOTTO, Gaudêncio. A gênese das teses do Escola sem Partido: esfinge e ovo da serpente que ameaçam a sociedade e a educação. In: FRIGOTTO, Gaudêncio (Org.). **Escola “sem Partido”**. Esfinge que ameaça a educação e a sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Laboratório de Políticas Públicas, 2017, p. 17-34.

GOMBRICH, Ernest Hans. **Os usos das imagens**. Porto Alegre: Bookman, 2012.

HILDE. **O Brasil em charges**. 1950-1985. São Paulo: Circo Editorial, 1986.

MIANI, Rozinaldo Antonio. **As transformações no mundo do trabalho na década de 90: o olhar atento da charge na imprensa do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC Paulista**. 2005. 205 p. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2005.

_____. Charge: uma prática discursiva e ideológica. **9ª Arte**. São Paulo, v. 1, n. 1, p. 37-48, 2012.

NADER, Maria Beatriz. **Mulher: do destino biológico ao destino social**. Vitória: EDUFES/Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2001.

_____. A condição masculina na sociedade. **Dimensões**. Revista de História da UFES. Vitória, n. 14, p. 461-480, 2002.

_____. Violência sutil contra a mulher no ambiente doméstico: uma nova abordagem de um velho fenômeno. In: SILVA, Gilvan Ventura; _____. FRANCO, Sebastião Pimentel. **História, mulher e poder**. Vitória: Edufes, PPGHis, 2006, p. 235-252.

_____. Gênero e sexualidade. In: _____. RANGEL, Livia de Azevedo Silveira (Orgs.). **Mulher e gênero em debate**. Representações, poder e ideologia. Vitória: EDUFES, 2014, p. 11-19.

_____. MORGANTE, Mirela Marin; SILVEIRA, Luciana; FERRARI, Alex Silva. A violência contra as mulheres em Vitória (ES): caminhos para a compreensão e enfrentamento do problema. In: RODRIGUES, Alexsandro; MONZELI, Gustavo; FERREIRA, Sérgio Rodrigo da Silva (Orgs.). **A política no corpo: gêneros e sexualidade em disputa**. Vitória: EDUFES, 2016, p. 259-282.

NOGUEIRA, Natania Aparecida da Silva. **Rian: caricatura e pioneirismo feminino no Brasil**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312664266_ARQUIVO_RIANE_OPIONEIRISMOFEMININONACARICATURA.pdf. Acesso em: 25 nov. 2017.

_____. **Pagu: política e pioneirismo nas histórias em quadrinhos nos anos de 1930**. XXIX Simpósio Nacional de História. Contra os preconceitos: história e democracia. 2017. Universidade de Brasília, Brasília/Distrito Federal. Disponível em: http://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502671728_ARQUIVO_PAGU_ANPUH_CORRIGIDO.pdf. Acesso em: 10 dez. 2017.

PEDREIRA, Fernando. O Brasil nas charges de Hilde. In: HILDE. **O Brasil em charges.** 1950-1985. São Paulo: Circo Editorial, 1986, p. 4-5.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História.** São Paulo, v. 24, n. 1, p. 77-98, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v24n1/a04v24n1.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2017.

PERROT, Michelle. Práticas de memória feminina. **Revista Brasileira de História.** São Paulo, v. 9, n. 18, p. 09-18, 1989.

_____. **Minha história das mulheres.** São Paulo: Contexto, 2017.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary Del; PINSKY, Carla Bassanezi (Orgs.). **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2017, p. 578-606.

RAMOS, Paulo. **Tiras cômicas e piadas:** duas leituras, um efeito de humor. 2007. 424 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

_____. Histórias em quadrinhos: gênero ou hipergênero? **Estudos Linguísticos.** São Paulo, v. 38, n. 3, p. 355-367, 2009.

ROMERO, Marcelo. **O governo Fernando Henrique Cardoso na charge de Angeli: os tons e contornos da crítica política no traço do artista.** 2015. 320 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais, 2015.

ROMUALDO, Edson Carlos. **Charge jornalística:** intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de São Paulo. Paraná: Eduem, 2000.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. Já se mete a colher em briga de marido e mulher. **São Paulo Perspectiva.** São Paulo, v. 13, n. 4, 1999, p. 82-91. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88391999000400009. Acesso em: 12 dez. 2017.

SOIHET, Rachel. A conquista do espaço público. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). **Nova história das mulheres.** São Paulo: Contexto, 2016, p. 218-237.

TEIXEIRA, Cristhiano dos Santos. **Nas entrelinhas da charge.** Impressões das experiências imaginárias na obra de Henfil (1964-1985). 2016. 206 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade de Brasília. Brasília, 2016.

TEIXEIRA, Maria Cláudia. **O gênero jornalístico charge no letramento escolar.** Universidade Estadual do Centro-Oeste - Unicentro. v. 12. n. 19. p. 89-107, 2010.

REFERÊNCIAS DAS FIGURAS

Figuras 1, 2 e 3

TEFFÉ, Nair de. Nair de Teffé, a primeira caricaturista do Brasil. **Jornal Mulier**, n. 113, 2013. Disponível em: <http://jornalmulier.com.br/nair-de-teffe-a-primeira-caricaturista-do-brasil/>. Acesso em: 10 nov. 2017.

Figura 4

PAGU. **O Homem do povo**. São Paulo, 28 de março de 1931, n. 2, p. 1.

Figura 5

HILDE. **O Brasil em charges**. 1950-1985. São Paulo: Circo Editorial, 1986.

Figura 6

Registro da autora

Figura 7

LOVELOVE6. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/politicashq/>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 8

ALINE LEMOS. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/politicashq/>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 9

MARIZA DIAS COSTA. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/politicashq/>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 10

LILA CRUZ. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/politicashq/>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 11

MAÍRA COLARES. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/politicashq/>. Acesso em: 12 dez. 2017.