

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

THAÍS BATISTA ROSA MOREIRA

Na mira do traço:

representações antifeministas nas revistas humorísticas *PBT* e *O Malho*
(Argentina e Brasil, 1904-1918)

Versão corrigida

São Paulo

2023

THAÍS BATISTA ROSA MOREIRA

Na mira do traço:

representações antifeministas nas revistas humorísticas *PBT* e *O Malho*
(Argentina e Brasil, 1904-1918)

Versão corrigida

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Professora Dra. Stella Maris Scatena Franco.

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

M835m Moreira, Thaís Batista Rosa
Na mira do traço: representações antifeministas nas revistas humorísticas PBT e O Malho (Argentina e Brasil, 1904-1918) / Thaís Batista Rosa Moreira; orientadora Stella Maris Scatena Franco - São Paulo, 2023.
258 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de História. Área de concentração: História Social.

1. feminismo. 2. sufrágio feminino. 3. humor gráfico. 4. sexismo. 5. antifeminismo. I. Franco, Stella Maris Scatena, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Thaís Batista Rosa Moreira

Data da defesa: 08/11/2023

Nome do Prof. (a) orientador (a): Stella Maris Scatena Franco

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 22/12/2023

Documento assinado digitalmente
 STELLA MARIS SCATENA FRANCO
Data: 22/12/2023 09:52:02-0300
Verifique em <https://validar.itb.gov.br>

(Assinatura do (a) orientador (a))

À minha família.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é o resultado de uma trajetória que começou, na realidade, na minha graduação em História. Durante todos esses anos, contei com o incentivo de muitas pessoas, grupos de pesquisa e instituições, aos quais sou imensamente grata. Sobretudo porque esses apoios foram fundamentais para seguir adiante em tempos difíceis, marcados por perdas dolorosas e uma catastrófica pandemia. Com vocês, foi possível chegar até aqui, cultivando muitos aprendizados e bons momentos para recordar.

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo pelo fomento concedido para a realização deste trabalho e por viabilizar o estágio de pesquisa na Argentina (processos 2020/05001-9 e 2021/14104-9)¹. Tais auxílios foram fundamentais para o desenvolvimento e aperfeiçoamento constante da pesquisa.

Muitas(os) professoras(es), pesquisadoras(es), amigas(os) e familiares me ajudaram, de diferentes formas, a concretizar este projeto.

Stella Maris Scatena Franco, que me orientou desde a Iniciação Científica e colaborou em todas as etapas do processo acadêmico e formativo que a escrita dessa dissertação envolveu. Agradeço por toda a confiança, pela presença e pelas valiosas interlocuções, sempre muito empenhadas e críticas. Sou muito feliz por tê-la como professora-orientadora e fonte de inspiração.

Os professores Elias Thomé Saliba e Mara Burkart foram referências centrais para o desenvolvimento do trabalho e contribuíram com ele tanto nas observações feitas no Exame de Qualificação quanto nas reflexões compartilhadas nos encontros de seminários e grupos de estudos. Muito obrigada a ambos pela generosidade e bom humor (como não poderia deixar de ser). Também manifesto minha gratidão à professora Mônica Karawejczyk, grande referência para os estudos sobre o sufrágio feminino, que atenciosamente aceitou fazer parte da minha banca de defesa.

Agradeço especialmente à Mara por sua receptividade e apoio durante minha estadia em Buenos Aires. O intercâmbio foi um período bastante desafiador para mim, mas eu tive a imensa felicidade de conhecer pesquisadoras(es) incríveis que guardo no

¹As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade da autora e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

lado esquerdo (e latino-americano) do meu peito: Catalina, Carolina, Diana, Facundo, Gabriela, Iza, Nicolás, Olimpia e Oscar, *muchas gracias*. Sou grata à professora Ana Lía Rey, pelas observações e pelo café que gentilmente me ofereceu. À Mariela Acevedo, com quem aprendi muito no curso da UNSAM. Ao professor Mariano Zarowsky e à professora Sandra Szir, que me receberam muito bem nas reuniões do UBACYT e do CIAP. À Ana María de Mena, pela bondosa ajuda via rede social. E não posso deixar de agradecer a todo o pessoal do *Centro de Historieta y Humor Grafico Argentinos*, ao seu atencioso diretor José María Gutiérrez e aos demais funcionários da Biblioteca Nacional Mariano Moreno, pela paciência e amparo durante minhas visitas de pesquisa.

À rede de orientandas(os) da Stella, deixo meus profundos agradecimentos pela afetuosa convivência e cooperação de sempre: Bia, Bruno, Eustáquio, Gabriela, Geisy, Gustavo, José Bento, Juan, Julia, Marcela, Nicole, Thaís Barbosa e Thaís Carneiro. Aos integrantes do grupo que carinhosamente apelidamos de “LabSofre”, criado quando ingressamos no Programa de História Social em 2020: Leticia, Mariana, Rafaél e Tailane - obrigada pelo apoio e pela amizade!

Os encontros do Laboratório de Estudos de História das Américas (LEHA) foram momentos privilegiados de troca de ideias, e me proporcionaram importantes reflexões durante o mestrado. Sou grata pelas contribuições das professoras Maria Ligia, Maria Helena, Mary Anne, Gabriela e Mariana. Agradeço também aos queridos Rafael Scarelli, Mariana Silveira e Valdir pela parceria.

O Grupo de Estudos de Gênero e História (GRUPEGH), que me acolheu desde 2016, foi igualmente essencial para a minha formação como historiadora. Aprendi muito nesse espaço que, de uma maneira excepcional, proporciona diálogos sinceros e reflexões críticas de muito fôlego. Deixo registrado aqui meus agradecimentos a todas e todos que já passaram pelo grupo.

Agradeço às minhas amigas geniais, que estiveram comigo durante toda essa caminhada: Cecília, Jéssica, Laís, Louise, Sandy e Tais. Aos meus fiéis amigos desde os tempos da ETEC e em memória de Danilo, o nosso criativo, engraçado e eterno irmão. À professora Ana Paula, com quem eu tive a certeza de que queria ser historiadora.

Ingressar na Universidade de São Paulo, e, conseqüentemente, desenvolver este trabalho, não teria sido possível sem o amparo e o esforço incessante da minha família.

Agradeço à minha mãe, Rosana, pela referência intelectual e por me impulsionar com sua coragem. Ao meu pai, José Marcos, pelo aconchego musical e sensibilidade. Ao meu irmão, André, por ser meu porto-seguro e grande amigo. À minha talentosa irmã Giovana, querida madrastra Andréa e amorosa avó Maria Francisca. Aos meus tios, Neco e Tico, e à madrinha Clarice, pelo companheirismo. À vovó Terezinha, pela ternura, carinho e leituras que compartilhamos nos últimos anos.

Ao Nicolás, meu amor e companheiro de vida, por seu apoio incondicional, sua determinação e sua alegria, que me inspiram todos os dias. E, obviamente, aos nossos camaradinhas felinos, com quem dividimos o mesmo teto. Especialmente ao Vorti, que acompanhou de perto (literalmente) a escrita desse trabalho.

— Diga-me, senhor dom Quixote - disse o barbeiro nessas alturas -, não houve algum poeta que tenha feito alguma sátira a essa senhora Angélica, entre tantos que a enalteceram?

— Tenho certeza de que Sacripante e Roland, se fossem poetas, já teriam passado um sabão nessa donzela - respondeu dom Quixote -, porque é próprio e natural dos poetas desprezados e rejeitados por suas damas (imaginárias ou assim tratadas), a quem escolheram por senhoras de seus pensamentos, vingar-se com sátiras e libelos, vingança por certo indigna de corações generosos; mas até agora não me chegou notícia de nenhum verso infamatório contra a senhora Angélica, que tanto agitou o mundo.

— Milagre! - disse o padre.

(Miguel de Cervantes, *Dom Quixote de la Mancha*, tradução de Ernani Ssó)

RESUMO

MOREIRA, Thaís Batista Rosa. **Na mira do traço: representações antifeministas nas revistas humorísticas *PBT* e *O Malho* (Argentina e Brasil, 1904-1918)**. 2023. 258 p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

A pesquisa tem como objetivo analisar comparativamente uma série de publicações de teor antifeminista veiculadas nas revistas ilustradas humorísticas *PBT* (argentina) e *O Malho* (brasileira). As fontes históricas são diversas, incorporando textos ilustrados, artigos de opinião e reportagens fotográficas. O humor gráfico, por sua vez, foi particularmente relevante, tendo em vista o número expressivo de caricaturas, charges e histórias em quadrinhos publicadas entre 1904 a 1918. Tanto *PBT* como *O Malho* manifestaram uma tendência hegemônica da imprensa da época, retratando as demandas feministas e a luta pelo sufrágio feminino em tom satírico, de modo a ridicularizar e deslegitimar a ação política desses setores. As revistas ilustradas humorísticas, que eram razoavelmente acessíveis e impressas em formato moderno e visualmente atrativo, tiveram um papel de destaque na proliferação desses discursos contrários ao feminismo, uma vez que mantinham um alto número de tiragens e que suas principais fontes de conteúdo eram as atualidades do campo político. Além do direito de voto, a perspectiva de alcançar outras reivindicações, como igualdade de direitos civis e acesso ampliado à educação e profissionalização, gerava desconfiança e oposição nos periódicos. O “progresso feminista” era recebido como evidência de que as mulheres iriam “se masculinizar”, “abandonar o lar” e “invadir os postos de trabalho masculinos”, e, por outro lado, de que os homens se tornariam cada vez mais “afeminados” – ilustrando uma “crise da virilidade”. Assim sendo, o trabalho em questão busca contextualizar historicamente o debate sobre a emancipação das mulheres, especialmente na Argentina e no Brasil, tendo como foco principal o posicionamento contrário e detrator presente na imprensa satírica. Tem como finalidade compreender as semelhanças e diferenças das experiências em ambos os países a partir das conjunturas políticas e culturais que embasaram os discursos antifeministas, levando em consideração as especificidades da imprensa da época. Para isso, a pesquisa estabelece como primordial a definição de *humor sexista* como o viés predominante em *PBT* e *O Malho* no que diz respeito às publicações que tinham como temática o feminismo, o voto feminino e as demais questões referentes às relações de gênero.

Palavras-chave: Feminismo. Sufrágio feminino. Humor gráfico. Sexismo. Antifeminismo.

ABSTRACT

MOREIRA, Thaís Batista Rosa. **Under the drawing's crosshairs: antifeminist representations in the humor magazines *PBT* and *O Malho* (Argentina and Brazil, 1904-1918)**. 2023. 258 p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

The research aims to comparatively analyze a series of antifeminist publications featured in the humorous illustrated magazines *PBT* (Argentinian) and *O Malho* (Brazilian). The historical sources are diverse, incorporating illustrated texts, opinion articles, and photographic reports. Graphic humor, in particular, was highly relevant, given the significant number of caricatures, cartoons, and comic strips published between 1904 and 1918. Both *PBT* and *O Malho* expressed a hegemonic tendency in the press of that time, portraying feminist demands and the struggle for women's suffrage in a satirical tone, aiming to ridicule and delegitimize the political actions of these sectors. The humorous illustrated magazines, which were reasonably accessible and printed in a modern and visually appealing format, played a prominent role in the proliferation of these anti-feminist discourses, as they maintained high circulation numbers, and their main sources of content were current political events. In addition to the right to vote, the prospect of achieving other demands, such as equality of civil rights and expanded access to education and professionalization, generated suspicion and opposition in the periodicals. "Feminist progress" was seen as evidence that women would "masculinize," "abandon the home," and "invade male jobs," while, on the other hand, men would become increasingly "effeminate," illustrating a "crisis of masculinity." Therefore, this work seeks to historically contextualize the debate on women's emancipation, especially in Argentina and Brazil, with a primary focus on the opposing and derogatory stance present in satirical press. Its purpose is to understand the similarities and differences in the experiences of both countries based on the political and cultural contexts that underpinned antifeminist discourses, taking into consideration the specificities of the press at that time. To achieve this, the research establishes the definition of *sexist humor* as the predominant bias in *PBT* and *O Malho* concerning publications that dealt with feminism, women's suffrage, and other gender-related issues as crucial.

Keywords: Feminism. Women's suffrage. Graphic Humor. Sexism. Antifeminism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA		PÁGINA
Figura 1	<i>Where, oh where is my wandering wife tonight?</i>	17
Figura 2 e 3	Detalhes de <i>El voto feminino</i>	18
Figura 4	As cousas caminham...	18
Figura 5	A guerra e as conferencias	41
Figura 6	Personagem-símbolo de <i>PBT</i>	46
Figura 7	Personagem-símbolo de <i>O Malho</i>	46
Figura 8	Uma das representações de <i>Zé Povo</i>	47
Figura 9	<i>La cuestión feminista</i>	51
Figura 10	<i>Feminismo</i>	53
Figura 11	Seção “ <i>Na bigorna</i> ”	56
Figura 12	Viva o feminismo...na Rússia	58
Figura 13	Prompto! Está salva a pátria!	60
Figura 14	<i>Antifeminismo</i>	68
Figura 15	<i>El feminismo práctico</i>	74
Figura 16	Mulher Homem	77
Figura 17	O feminismo no Brazil	80
Figura 18	<i>El sufragio de las mujeres</i>	85
Figura 19	<i>Sufragistas maltratadas</i>	85
Figura 20	O Grande Manicômio	86
Figura 21	As cousas caminham...	89
Figura 22	As cousas caminham...	91
Figura 23	<i>Revendications féminines</i>	92
Figura 24	<i>La igualdad de los sexos</i>	93
Figura 25	O voto às mulheres: quadros do futuro	97
Figura 26	<i>El voto feminino</i>	101
Figura 27	O mundo às avessas	107
Figura 28	Perigo feminino	110
Figura 29	<i>The modern inquisition (...)</i>	111
Figura 30	<i>La sufragista contra Venus</i>	113
Figura 31	Detalhe da charge <i>Na bigorna</i>	113
Figura 32	<i>La sufragista</i>	115
Figura 33	Feminismo carioca	124
Figura 34	Feminismo do bom tempo	127
Figura 35	<i>El box feminino</i>	128
Figura 36	<i>Las sufragistas norteamericanas</i>	132
Figura 37	A guerra: quem não tem cão caça com gato	134
Figura 38	O feminismo na Rússia	135
Figura 39	O feminismo guerreiro na Inglaterra	137
Figura 40	Política e modas	143
Figura 41	A ideia feminista	145
Figura 42	O nosso feminismo	147
Figura 43	<i>Sufragismo internacional</i>	150
Figura 44	<i>El voto feminino</i>	152
Figura 45	<i>TEATRO DE PBT: La feminista</i>	155
Figura 46	Sem título	163

Figura 47	O aniversário d'ella	163
Figura 48	O supplicio da “vibora”	165
Figura 49	“Cavação e “cavação”	165
Figura 50	<i>Todos la persiguen y ninguno se le atreve.</i>	166
Figura 51	<i>El sombrero feminino en los teatros (es decir, fuera de los teatros)</i>	169
Figura 52	<i>Los peligros del feminismo</i>	170
Figura 53	Os trez estados psychologicos d'um passageiro de bonde	172
Figura 54	<i>Peinetones en casa</i>	173
Figura 55	<i>Peinetones en el teatro</i>	173
Figura 56	<i>Congrès masculino-fæmino-littéraire</i>	176
Figura 57	<i>Bloomerism - an American custom</i>	178
Figura 58	<i>La doctora</i>	180
Figura 59	Documentos para a campanha feminista - Direitos da Mulher	182
Figura 60	A victoria do feminismo	184
Figura 61	Revive a propaganda pelo feminismo e agora mais enérgica porque é contra o homem	186
Figura 62	Politica feminina	188
Figura 63	Serviço de proteção aos indios	190
Figura 64	Os indios da professora dos...outros	191
Figura 65	Detalhe da charge <i>As maluquices republicanas</i>	192
Figura 66	<i>As legionárias da Paz...domestica</i>	193
Figura 67	A nova brigada da professora Daltro	194
Figura 68	Florian de Britto	196
Figura 69	Maurício de Lacerda	196
Figura 70	Juvenal Lamartine	196
Figura 71	De acordo...	198
Figura 72	O voto feminino (um facto virgem)	200
Figura 73	Literatura...	201
Figura 74	<i>De mi Guignol – La señorita María Angélica Barreda</i>	203
Figura 75	María Angélica Barreda	203
Figura 76	<i>Pro femíneo sexu</i>	206
Figura 77	<i>De mi Guignol – Dra. Ernestina López</i>	208
Figura 78	López na reportagem <i>El liceo de señoras</i>	208
Figura 79	<i>Progreso feminista</i>	210
Figura 80	Detalhe da charge <i>Escultura oficial</i>	212
Figura 81	<i>Allons Darancourt, gros indécent</i>	213
Figura 82	Julieta Lanteri	213
Figura 83	Detalhe da tirinha <i>La semana cómica</i>	214
Figura 84	<i>Las elecciones municipales</i>	215
Figura 85	Detalhe da charge <i>Emisión menor</i>	216
Figura 86	<i>La semana de los numeros</i>	217
Figura 87	Os indios da Professora Daltro	227
Figura 88	<i>Un ensayo electoral feminista</i>	229

Sumário

Introdução	16
Capítulo 1: As revistas na <i>Belle Époque</i>: humor, gênero e percepções do mundo .	37
1.1 Dos telegramas às crônicas ilustradas: a imprensa ilustrada no Brasil e na Argentina	44
1. 1. 1 Revista <i>PBT</i>	48
1. 1. 2 Revista <i>O Malho</i>	55
1.2 Trajetórias feministas e as representações de gênero em <i>PBT</i> e <i>O Malho</i>	64
1. 2. 1 As projeções de gênero nas revistas	71
1. 2. 2 Disputando a virilidade	73
1. 2. 3 Mulheres em foco: uma categoria não-homogênea	79
1. 2. 4 Retórica, medo e violência simbólica	83
1.3 A “inversão dos sexos”: uma ameaça em comum	87
Capítulo 2. Entre os risos e os receios: comparando os antifeminismos	104
2.1 Militância à <i>suffragette</i> : “e se essa moda pega?”	106
2.2 O “feminismo “bem-comportado” ...segundo os antifeministas	119
2.3 O antifeminismo depreciativo brasileiro e o antifeminismo inquieto argentino	140
2. 3. 1 A revista <i>O Malho</i> : desprezo e desilusão através do riso	141
2. 3. 2 A revista <i>PBT</i> : ansiedade e apelo à ordem através da ironia.	148
2. 3. 3 Particularidades e similitudes na negação dos direitos políticos às mulheres	156
Capítulo 3. O humor gráfico como expressão antifeminista	158
3.1 Mulheres na esfera e no espaço público: entre a visibilidade e a chacota. .	161
3. 1. 1 <i>Peinetones e sombreros</i>	167
3. 1. 2 Mulheres com trajes (e trejeitos) de homens	175
3.2 Na mira do traço: personalidades caricaturadas	187
3. 2. 1 Leolinda de Figueiredo Daltro (1859-1935)	188
3. 2. 2 Homens pelo feminismo: Floriano, Maurício e Juvenal	196
3. 2. 3 María Angélica Barreda (1887-1963)	203
3. 2. 4 Ernestina López (1879-1965)	207

3. 2. 5 Julieta Lanteri (1873-1932).....	213
3. 2. 6 Entre a visibilidade e a chacota	218
3.3 As recepções feministas ao humor sexista: ousadia, defesa e apropriação.	221
Considerações Finais	232
Arquivos consultados	237
Referências Bibliográficas	238
Anexos	252
Lista completa de fontes primárias catalogadas:	252
<i>PBT</i> (Argentina)	252
<i>O Malho</i> (Brasil)	255

Introdução

“Feministas são mulheres ridículas (...) feias (...) mal-amadas (...) histéricas”. “A mulher deve ser bela, recatada e do lar”. Frases como essas são comuns e conhecidas, circulam na imprensa, em manchetes tendenciosas e nas redes sociais. Na atualidade, os termos “feminismo” e “ser feminista” aparentam estar passando por ressignificações e apropriações, especialmente por sua frequente aparição na grande mídia e sua discussão mais difundida na internet. De certa forma, temos a impressão de que essas expressões passaram a ser “mais aceitáveis” pela sociedade em geral – até o momento em que surgem dados evidenciando a desigualdade de gênero, notícias sobre mulheres feministas reivindicando direitos “tabus” e crises políticas com mulheres em cena. Diante disso, ganham força novamente as falas misóginas, a depreciação às feministas e as acusações de que o feminismo vai “degenerar a sociedade”.

Do ponto de vista histórico, essa reação negativa ao feminismo não é um fenômeno novo. Aliás, existem evidências de que o interesse de mulheres em questões políticas gerou ressentimentos e tensões mesmo antes do movimento feminista surgir da maneira que conhecemos: para citar dois exemplos muito conhecidos, temos Olympe de Gouges, autora do texto *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã* (1791), que foi guilhotinada pelos jacobinos em 1793, e Mary Wollstonecraft, que em *Reivindicação pelos Direitos da Mulher* (1792) travou uma discussão ferrenha com obras de sua época que se opunham à emancipação feminina (em grande parte, escritas por homens). Se hoje a aparição de livros antifeministas se dá em uma crescente guinada de setores conservadores, podemos também citar alguns exemplos de produções do passado que visaram combater os ideais de emancipação e participação política das mulheres: *The freedom of women: an argument against the proposed extension of the suffrage to women* (1908) da escritora Ethel Harrison, *The unexpurgated case against woman suffrage* (1913) do médico Almroth Wrigth, e *Feminism, Its Fallacies and Follies* (1916) do casal John Martin e Prestonia Mann Martin.

Essa relação entre episódios do passado e do presente é cara à historiografia. Implica uma atenção redobrada nas análises (e nas conclusões) que tiramos ao encontrarmos esses vestígios de outros tempos. Além disso, a questão das rupturas e perenidades é central quando pensamos na temática dos antifeminismos e da misoginia:

existe, de fato, um processo contínuo de hostilidade e tensão entre homens e mulheres? A rejeição às mulheres na política no mundo atual – seja pela falta de representatividade, seja pelos ataques de fundo misógino disseminados – guardam semelhanças com as rejeições às primeiras militantes sufragistas, em fins do século XIX e começo do XX, no sentido de reafirmar a esfera política como “exclusivamente masculina”? Como os discursos antifeministas foram construídos nas diferentes épocas? Por aflorar em distintos países, trata-se do mesmo fenômeno com roupagens diferentes? Essas são questões difíceis de se responder em poucas palavras, e as tentativas de solucionar tais indagações podem facilmente tender a considerações genéricas e supostamente universais. Faz-se necessário, portanto, analisar de maneira mais minuciosa os contextos históricos e políticos específicos e as linguagens manejadas, para assim podermos realizar análises mais apuradas sobre as possíveis permanências, descontinuidades, semelhanças e diferenças. Observemos, a título de exemplo, as seguintes imagens:

Figura 1: *Where, oh where is my wandering wife tonight?*



Fonte: cartão postal publicado por *Dunston-Weilet Lithograph Company* (Nova York), janeiro de 1909. Disponível no acervo *Palczewski Suffrage Postcard Archive* (*University of Northern Iowa*).

Figura 2 e 3: Detalhes de *El voto feminino*



Fonte: crônica ilustrada da revista *PBT* (Argentina), 6 de junho de 1908, n. 186. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Figura 4: As cousas caminham...



Fonte: conto ilustrado por K.lixto, revista *O Malho* (Rio de Janeiro), 22 de julho de 1916, n. 723. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

As figuras compartilham uma circunstância em comum: circularam nos primeiros anos do século XX, momento em que o sufrágio, como movimento social, ganhava espaço e atenção da opinião pública. Todavia, são fontes de três diferentes

países – Estados Unidos, Argentina e Brasil – e foram construídas em suportes diferentes (a primeira é um cartão-postal, as demais são recortes de revistas). O que salta aos olhos, logo de início, é semelhança da cena que todas reproduzem: um homem infeliz e frustrado ocupado com os serviços domésticos, enquanto sua esposa está fora do lar, envolvida com o mundo da política. No postal estadunidense há uma legenda que evidencia: “*Onde, oh, onde está minha esposa errante esta noite?*”, enquanto na ilustração de *O Malho* a esposa comunica “em tom imperativo” ao seu marido: “*Hoje, sem falta, tenho amigas para o jantar*”. O posicionamento antissufragista está presente nas três publicações destacadas, munindo-se de uma argumentação recorrente entre os detratores do movimento: a possibilidade de reformas políticas e a implementação de direitos às mulheres levará a uma crise dos “papéis de gênero”, sinalizando uma “degeneração da sociedade” em que homens se tornarão mulheres e vice-versa.

Por um lado, é curioso notar como a resistência à emancipação feminina produziu representações tão similares em diferentes contextos. Uma possível explicação seria o caráter transnacional no movimento sufragista, que se organizou em redes de apoio, de informação e mobilização internacionais – como o *International Council of Women - ICW* (1888) e a *International Woman Suffrage Alliance - IWSA* (1904). Em geral, essas organizações reuniram militantes de diferentes países para articular os quadros locais com as causas feministas em comum: a demanda do direito ao voto, da necessidade de uma legislação para as mulheres trabalhadoras, o combate ao tráfico internacional de mulheres, o pacifismo, a proteção à infância e à adolescência (MARTINS, 2018, p. 15). Assim sendo, não é de se estranhar que as reações ao sufragismo e à organização feminina sejam observadas em uma escala que ultrapasse os limites nacionais.

Por outro lado, o exercício crítico da comparação requer atenção às dissemelhanças: é preciso matizar as diferenças entre essas fontes. No aspecto material há especial particularidade com relação ao cartão-postal nova-iorquino: este cumpria um papel pragmático (servir como meio para correspondência escrita), e a imagem (figura 1) foi concebida como uma propaganda, dando grande destaque ao olhar negativo e persuasivo que o *marido infeliz* direciona ao observador. No que diz respeito à conjuntura política estadunidense, o período era de incessante atuação sufragista, uma vez que em 1909 o direito ao voto já havia sido conquistado em quatro estados (Wyoming, Colorado, Utah e Idaho) e as militantes continuavam as campanhas para

alcançar a abrangência nacional (que se concretiza em 1920, com a 19ª Emenda à Constituição dos Estados Unidos). As ilustrações latino-americanas de *PBT* e *O Malho*, por sua vez, são recortes de crônicas ilustradas publicadas nas respectivas revistas, produzidas como parte dos diversos conteúdos difundidos nas edições em questão. Não deixam de apresentar certa persuasão, visto que os textos das crônicas lançam mão de julgamentos pejorativos às sufragistas; porém, não se utilizam da mesma linguagem do cartão postal. O contexto político dos dois países nos indica que o voto feminino era até o momento uma realidade distante², não obstante, já existiam associações de cunho feminista em atuação, como o *Partido Republicano Feminino* no Brasil, e o *Consejo Nacional de Mujeres*, o *Centro Feminista* e o *Centro de Universitarias* na Argentina.

O fato das figuras 2, 3 e 4 estarem presentes em revistas ilustradas humorísticas também não pode ser deixado de lado na análise. O teor satírico permeava boa parte do material que circulava nas revistas *PBT* e *O Malho*, o que nos permite interpretar que o uso dessas imagens de “inversão dos sexos” visava causar riso nos leitores, seja pelo “absurdo” da situação, seja pela própria incongruência gerada por uma transgressão tão escandalosa para a época, em que as concepções de gênero postulavam normas fixas do que seria “masculino” ou “feminino”. Desse modo, *As cousas caminham...* e *El voto feminino* são exemplos perante vários, não somente em relação às duas revistas citadas, mas da imprensa como um todo. A articulação feminista e sufragista, que ganhava força desde o surgimento dos jornais femininos no fim do século XIX, provocou reações na opinião pública. Na maior parte dos periódicos o feminismo era visto com desconfiança e ceticismo, e esse sentimento ganhou espaço em textos e imagens que chegavam a expressar misoginia ao repudiar as mulheres militantes. Seja por meios hostis, inquietos ou jocosos, os posicionamentos antifeministas tiveram lugar privilegiado nos periódicos humorísticos, manifestando-se tanto pela ironia escrita como pela zombaria dos chistes gráficos e caricaturas.

Esse breve exercício comparativo teve como intuito exemplificar as possibilidades de exame dessas fontes que apresentam tanto semelhanças (fundamentais para compreendermos o alcance e a força de certos imaginários sociais) quanto

² No Brasil, o direito ao voto feminino facultativo foi assegurado pelo Decreto 21.076, de 24/02/1932, durante o governo varguista, sendo que em 1934 o sufrágio passou a ser previsto na Constituição Federal. Na Argentina, a lei do voto feminino foi sancionada em escala nacional por Juan Domingo Perón em 1947.

diferenças (que devem ser matizadas e contextualizadas, a fim de que possamos apreender com mais profundidade os processos históricos e suas particularidades). Mas ainda existem muitas questões que poderiam ser colocadas – e a dissertação teve como objetivo tentar responder a algumas delas: que fatores políticos específicos mobilizaram os antifeministas no Brasil e na Argentina? Como eles construíram os seus posicionamentos, estratégias e alvos durante o tempo? De que forma se davam as tensões entre feministas e antifeministas? Como o discurso antissufragista circulou e de que modo as experiências externas foram julgadas e reproduzidas entre nós, latino-americanos? Que concepções de gênero foram mobilizadas e naturalizadas pela imprensa? Qual foi o papel do humor dentro desse cenário de disputas?

Dar conta de questões como essas exigiu a articulação de diferentes aportes teórico-metodológicos. A história comparada teve destaque como enfoque que possibilitou contrastar as duas experiências latino-americanas, a fim de propor novas interpretações a partir da análise de suas semelhanças e diferenças. A história da imprensa, e, em especial, das revistas, também nos auxiliou na etapa de compreender as particularidades da produção e da circulação dos periódicos que nos serviram de fontes primárias. Ademais, a perspectiva de gênero se fez fundamental, desde sua prerrogativa como categoria para a análise histórica, até os mais recentes debates teóricos sobre sua dimensão em relação ao humor. Por fim, empregamos aspectos da história cultural do humor, uma vez que *PBT* e *O Malho* fizeram parte de um segmento expressivo da imprensa no início do século, que se utilizou do humor e do cômico para (re)produzir suas visões de mundo.

Adotar o olhar comparativo para examinar fontes primárias semelhantes, mas de origens distintas, é uma escolha que visa potencializar as explicações sobre determinados processos históricos – assinalando caminhos que dificilmente se construiriam em exames isolados. Marc Bloch (1998, p. 123) indica em *Para uma história comparada das sociedades europeias* que a comparação de sociedades vizinhas e contemporâneas pode aspirar a chegar em conclusões muito menos hipotéticas e muito mais precisas. Ao comparar as sociedades europeias ocidentais durante a Idade Média, o autor assinala que mesmo as comunidades limítrofes e contemporâneas revelam antíteses características: “de ambos os lados, uma evolução com o mesmo sentido que põe o acento na hierarquização e na hereditariedade; mas no percurso e nos resultados desta evolução, diferenças de grau tais que equivalem quase a diferentes naturezas”

(*Ibidem*, p. 138). Assim sendo, o método conduz à percepção de que as analogias históricas “de primeira vista” podem, se discernidas, revelar especificidades até então não remarcadas.

A reflexão de Marc Bloch é uma das grandes referências do artigo de Maria Ligia Coelho Prado, intitulado *Repensando a História Comparada da América Latina*. Priorizando a área da História das Américas, a historiadora sinalizou as possibilidades e limitações da perspectiva, bem como sua recorrência, seus percalços e suas discussões na historiografia. A partir de suas ponderações, nota-se como o enfoque comparativo permite desnaturalizar processos e desconstruir idealizações, despontando o viés crítico e explicativo do método em questão. A autora defende que a comparação é possível e válida, contanto que evite as generalizações e permaneça crítica das visões eurocêntricas e dicotômicas (PRADO, 2005, p. 30). A partir disso, a opção de empregá-la em nosso trabalho se deu, justamente, pelas fontes. As revistas, editadas em capitais latino-americanas nos últimos anos da *Belle Époque*, apresentaram características semelhantes em termos de formato e visão de mundo, mas também foram singulares em seus dilemas e abordagens.

Já o artigo *A imprensa como fonte e objetivo de estudo para o historiador*, de Maria Helena Capelato, refletiu sobre o significado e a importância da imprensa no estudo do passado. As revisões teóricas e metodológicas dos últimos anos possibilitaram mudanças nas concepções do que é um documento histórico, e, mirando o exemplo da contribuição de Michel Foucault, o documento passou a ser interpretado como uma montagem produzida na sociedade de uma determinada época e reproduzida em épocas posteriores – reconstruindo, por intermédio de relações de poder, a construção de memórias impostas para as gerações futuras (CAPELATO, 2015, p. 115). Para a autora, a avaliação crítica do documento, através da desconstrução, implica em considerar as circunstâncias históricas em que a análise foi produzida, os interesses em jogo e os artifícios utilizados pelos seus produtores (*Ibidem, loc. cit.*). Capelato apontou ainda que o objetivo da pesquisa da história da imprensa traz o desafio de situar a fonte como atuante na vida política do país, sendo que nela ficaram registrados múltiplos aspectos da vivência cotidiana da sociedade. Tais direcionamentos foram adotados durante todo o trabalho de investigação, reconhecendo a potencialidade das fontes selecionadas.

As revistas estão permeadas pela lógica do imediatismo e do transitório, uma vez que a atenção de seus conteúdos é, em geral, referente à atualidade. É a partir dessa constatação que Regina Aida Crespo, em *Revistas culturais e literárias latino-americanas*, demonstrou a perenidade dos estudos históricos a partir dos periódicos. O grande compromisso com a conjuntura política, social e cultural – e a ambição de interferir sobre ela – revela como o tema das revistas, no fim das contas, é o seu próprio presente (CRESPO, 2011, p. 99). Dessa maneira, o exame das revistas requer uma imersão em suas páginas, a fim de compreender seu projeto estético e sua inserção política, bem como a vitória ou a derrota de suas apostas ideológicas na época em que circularam (*Ibidem, loc. cit.*). Além disso, Crespo destacou uma diferença marcante entre os semanários culturais e literários e os jornais: os articulistas e os editores das revistas estavam amparados por um maior tempo de elaboração de suas colunas, textos e imagens – geralmente, a tiragem era semanal. Isso implicava a criação de conteúdos mais analíticos no que tange os temas e fatos escolhidos para serem abordados, expandindo o lugar dos autores que firmavam seus próprios escritos e mantinham uma certa autonomia, ainda que compactuassem e respeitassem a linha editorial da revista (*Ibidem, loc. cit.*).

Tania Regina de Luca, por sua vez, em *História dos, nos e por meio dos periódicos*, percorreu de maneira ampla a bibliografia que se dedicou ao estudo da imprensa. A autora fez diversas observações metodológicas no que diz respeito à pesquisa histórica através dos periódicos, considerando-os como próprio objeto da investigação. De Luca (2008, p. 121) defendeu que as revistas ilustradas merecem exame próprio e cuidadoso, levando em conta não apenas o conteúdo, mas a própria estrutura e diagramação. Evidencia-se a importância da materialidade dos impressos e seus suportes como elementos não naturais, logo, submetidos às condições técnicas de produção e à averiguação do que foi escolhido para publicar e suas motivações. Tais aspectos remontam às funções sociais desses impressos, e, ademais, “os discursos adquirem significados de muitas formas, inclusive pelos procedimentos tipográficos e de ilustração que o cercam. A ênfase em certos temas, a linguagem e a natureza do conteúdo tampouco se dissociam do público que o jornal ou revista pretende atingir” (*Ibidem, p. 140*).

Tendo em vista que este trabalho analisa as representações produzidas por homens em relação a mulheres, é imprescindível apontar reflexões que dizem respeito

às questões de gênero. A historiadora Joan Scott (1995), em *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, afirmou que o desafio da escrita de uma nova história deve incluir a experiência das mulheres e dar conta das persistentes desigualdades entre os homens e as mulheres – e esse movimento só é possível com a discussão do gênero como categoria analítica. A investigação do sentido e da natureza da opressão e os eixos classe, etnia e gênero são, portanto, pilares nesses estudos. É necessário frisar que uma das preocupações de Scott tem relação com a pouca importância dada ao gênero por estudiosos que abordaram temas como política e poder. Durante todo o trabalho de pesquisa seguimos os apontamentos da autora, buscando encontrar as maneiras pelas quais o conceito de gênero legitimou e construiu as relações sociais da época. Desse modo, procuramos compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e as formas particulares e contextualmente específicas pelas quais a política construiu o gênero e o gênero construiu a política (SCOTT, 1995, p. 89).

Logo, é imperativo contrapor uma ideia por vezes presente na historiografia de que a história das mulheres só diz respeito ao sexo e à família e deve ser feita separadamente da história política e econômica. As disputas que envolvem as lutas por direitos civis e políticos às mulheres são parte da relação entre a experiência masculina e a experiência feminina no passado, o que conecta a história passada e a prática histórica presente (*Ibidem*, p. 74). Em vista disso, os questionamentos propostos por Scott foram convenientes para nossos estudos: Que representações simbólicas (do gênero) foram evocadas, como, e em quais contextos? Que conceitos normativos (expressos nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas que tomam a forma típica de uma oposição binária fixa do masculino e do feminino), quando e em quais circunstâncias estiveram presentes?

As contribuições da filósofa Judith Butler também constituíram os referenciais teóricos da pesquisa. Em *Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista* (2019) a autora sintetizou alguns dos pontos desenvolvidos no seu famoso trabalho *Problemas de gênero* (2003). Ao se inspirar na análise de Simone de Beauvoir, com a célebre frase “*não se nasce mulher, torna-se*”, Butler buscou enfatizar que o gênero não é uma identidade estável, mas sim uma identidade tenuemente constituída no tempo – mediante gestos corporais, movimentos e ações de vários tipos que formam a ilusão de um Eu atribuído de gênero imemorial (BUTLER, 2019, p. 214). A autora mostrou que aquilo que é entendido como

identidade de gênero é uma performance apoiada em sanções sociais e tabus (*Ibidem, loc. cit.*), o que leva em conta tanto a historicidade das experiências corporais como a percepção de que, dentro dessa crença da “naturalidade do gênero”, operam acordos tácitos, ficções culturais reguladas e punições disfarçadas pela credibilidade das ideias essencialistas (BUTLER, 2019, p. 217). Assim como Joan Scott, Judith Butler também retificou os problemas da noção de um patriarcado universal, por fracassar em explicar os mecanismos da opressão de gênero nos contextos culturais concretos em que ela existe (*Idem, 2003, p. 21*). Em seus trabalhos, Butler evocou uma crítica contundente, também expressa na sistematização do conceito de *interseccionalidade* por outras autoras. Uma das referências a respeito do conceito provém de Kimberlé Crenshaw, que compreendeu as discriminações de raça e gênero como não mutuamente excludentes. Em vista disso, a autora propôs a *interseccionalidade* como ferramenta e modelo de identificação das várias formas de subordinação que refletem os efeitos interativos das discriminações de raça e de gênero (CRENSHAW, 2002). Portanto, não há uma “categoria mulher” como uma suposta experiência cultural universal – ainda que o discurso feminista tenha se apoiado nessa premissa de maneira estratégica (BUTLER, 2019, p. 219).

Diferenças entre os sexos e dominação simbólica, nota crítica escrita por Roger Chartier (1995), também é um texto que suscitou reflexões e questões relevantes ao campo dos Estudos de Gênero. O autor direcionou três questões centrais ao empreendimento *História das Mulheres no Ocidente*, organizado por Michelle Perrot e Georges Duby, sendo elas: 1) Quais são os limites de validade e os critérios de pertinência da oposição do feminino e do masculino? 2) Que diferenciação fazer entre a dominação masculina e a dominação simbólica que supõe a adesão dos próprios dominados às categorias e recortes que fundam sua sujeição? 3) Como dar conta da evolução da dependência feminina em meio a Idade Média e o século XIX? (CHARTIER, 1995, p. 38-45). Ao desenvolver as perguntas propostas, o historiador acentuou a necessidade da História das Relações de Gênero de desnaturalizar o olhar sobre os homens e as mulheres do passado, vendo no exercício de historicizar processos e atores sociais um modo de ir além da ideia de diferenciação entre os sexos como força explicativa universal. O autor também retomou o conceito de *violência simbólica*, evocado por Pierre Bourdieu, no que tange a interiorização pelas mulheres dos discursos e práticas referentes às representações dominantes da diferença entre os sexos, que

englobam a divisão das atribuições e dos espaços, a inferioridade jurídica, a inculcação escolar dos papéis sociais a exclusão da esfera pública (*Ibidem*, p. 40).

A crítica do historiador foi pertinente ao nosso objeto de estudo justamente por enfatizar que os discursos e as práticas da diferença entre os sexos estão sempre interligados, constituindo uma conexão histórica, cultural e linguisticamente construída. Chartier evidenciou a importância dessas representações como objeto de investigação uma vez que elas não se restringem, portanto, ao imaginário masculino. Além disso, a própria incorporação da dominação esteve sujeita a afastamentos e manipulações, em movimentos de subversão da relação de dominância. Em suma, estar atento às representações permite observar as apropriações forjadas pelas mulheres em determinados momentos históricos, bem como reconhecer os mecanismos, os limites e, sobretudo, os usos do consentimento dentro de um sistema de poder (CHARTIER, 1995, p. 42).

Ademais, também analisamos as fontes selecionadas através dos aportes teóricos expostos nos volumes 2 e 3 da coleção *História da Virilidade*, organizada por Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello (2013a; 2013b). Para refletir a respeito de termos como ‘código viril’ e ‘virilidade’ foi preciso defini-los e, como frisa Alain Corbin, diferenciá-los de ‘masculinidade’. A virilidade, assim como seus códigos – princípios, condutas e atitudes, historicamente construídos e variáveis – não são sempre determinados como oposição ao feminino, bem como a falta de virilidade de um homem não anula, necessariamente, a sua condição como homem. O comportamento viril encaixa-se mais como um “tipo masculino”, como utilizou Durval Muniz Albuquerque Júnior (2013) em seu trabalho sobre o nordestino e a invenção do “falo”. Outro “tipo masculino” que se fez presente no período da *Belle Époque*, de forma depreciada, foi o do “almofadinha”³. Como bem pontua Jean-Jacques Courtine (2013b, p. 9) a história da virilidade e da masculinidade não se confundem: durante muito tempo “masculino” foi somente um termo gramatical, pois no século XIX e começo do XX não se exortava os homens a serem “masculinos”, mas “viris”, homens, se dizia, “verdadeiros”. Ressaltamos, ainda, que mesmo as mulheres poderiam demonstrar virilidade, na medida em que manifestassem senso da grandeza, da honra, do sacrifício

³ Segundo Cláudia de Oliveira, o homem “almofada”, delicado e mundano, era visto como o último resquício do dandismo *fin-de-siècle* e tornou-se extremamente fora de lugar na construção da imagem do burguês “bem-sucedido”. Ver em: LINS; OLIVEIRA; VELLOSO. *O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

pela pátria: Joana D’Arc, por exemplo, é uma figura que passou a ser exaltada como heroína nacional da França (CORBIN, 2013a, p. 10). De toda maneira, vigorou no começo do século XX a ideia da virilidade como a manifestação da autoridade, competitividade, busca da superioridade, heroísmo destemido, apreço à fama e ao prestígio, controle das emoções, firmeza e ardor sexual (CORBIN, 2013a, p. 10). Conforme afirmou o autor, essas concepções permaneceram do século XIX até meados dos anos 1930, quando as fissuras deixadas pelas experiências de guerra tensionaram os códigos a se redefinirem.

Feitas essas explicações, cabe afirmar que durante a dissertação buscamos identificar e analisar as fontes primárias escolhidas com base na bibliografia que deu suporte às reflexões propostas. Através da proposta comparativo, privilegamos a dimensão relacional evocada pelos estudos de gênero, tendo em mente as intersecções entre os diferentes grupos, como homens e mulheres, marcados por diferentes condições, como etnia, geração e posições sociais – com o intuito de não estudar as mulheres de maneira isolada, concebendo o gênero como uma visão crítica da existência naturalizada de papéis específicos (FRANCO, 2015, p. 38). Tal como as considerações acerca da história comparada, da imprensa e de gênero, os aportes teórico-metodológicos das discussões relativas à história cultural do humor foram fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa. Isso porque as revistas *PBT* e *O Malho* faziam parte de uma gama de revistas populares nos centros urbanos durante a *Belle Époque*, sendo a linguagem satírica um de seus elementos centrais.

No artigo *História Cultural do Humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisas*, Elias Thomé Saliba (2017) discutiu questões metodológicas inerentes ao campo de investigação por meio da síntese de diferentes contribuições interdisciplinares dedicadas ao humor. No que tange especificamente às ciências humanas, o autor sinalizou que é possível se concentrar na questão do humor como produto mutável no tempo, ainda que haja a dificuldade de conceituar e teorizar um objeto tão abrangente – as mais variadas definições sobre o humor e o riso já foram produzidas, sem com isso alcançarem um esboço de categoria ou princípio unificador para as formas cômicas e humorísticas (SALIBA, 2017, p. 11). Assim sendo, para o historiador, é imprescindível delimitar a configuração de suas fontes, elevando-as do cotidiano efêmero ou da opacidade da diversão, sem abandonar a semântica histórica, cuidando para evitar pôr

em cima dos registros do passado a grade explicativa do nosso aparato atual (*Ibidem*, p. 18-23). No fim das contas, como bem pontuou Saliba, a história cultural do humor não se detém somente no exame do conteúdo ou das formas cômicas, mas principalmente na análise do seus usos sociais, das práticas e sucessivas apropriações – não investiga propriamente o que faz as pessoas rirem, mas, sobretudo, o *porquê* de elas rirem (SALIBA, 2017, p. 29).

Antes, contudo, de apresentar os demais aportes teóricos acerca da história cultural do humor, é necessário mencionar brevemente as três definições teóricas mais funcionais sobre o riso e o humor: a teoria da superioridade, da incongruência e a do alívio. Embora sejam excessivamente formais, ter ciência de seus preceitos é algo fundamental para dialogar com a bibliografia crítica que investiga a conexão do humor e do cômico com as discriminações étnico-raciais e de gênero.

Uma das mais antigas e fundamentais explicações a respeito do riso e do humor advém da noção de *superioridade*, manejada desde os filósofos gregos antigos. Consiste, de forma geral, em uma expressão do prazer de se sentir superior em comparação àqueles que aparentam ser mais feios, estúpidos ou mais infelizes que nós (RAPPOPORT, 2005, p. 15). A relação do riso com o desprezo, além de ter sido examinada por Aristóteles, teve pareceres entre escritores retóricos, como Cícero e Quintiliano. Ambos reiteravam que a origem do riso estava na percepção de coisas deformadas ou indignas, sendo que Quintiliano concluiu que a alegria não está distante da derrisão, expressão de uma superioridade desdenhosa (SKINNER, 2002, p. 20-21). Posteriormente, nos escritos de Thomas Hobbes, o senso de superioridade apareceu como uma “glória súbita” diante do sentimento de desprezo por alguma pessoa em particular, de modo que esse tipo de riso tinha especial recepção quando se trata de vitimizar pessoas de alto *status* social (RAPPOPORT, 2005, p. 16). Entretanto, também existe a expressão direcionada a grupos de *status* menor, e nesses casos há uma necessidade por parte dos observadores de reforçar o seu sentimento de superioridade. Conforme explicou Leon Rappoport, pessoas que estão incertas sobre sua posição de superioridade ou se sentem um pouco culpadas quanto a isso tendem a ser as que mais apreciam testemunhar o constrangimento ou a humilhação dos outros que supostamente seriam inferiores a elas (*Ibidem, loc. cit.*). De acordo com Elias Thomé Saliba, o humor direcionado a um grupo de pessoas, tal como ocorre em piadas de conteúdo étnico e de gênero, costuma guardar relação direta com o prazer que decorre da superioridade – que,

mediante uma dialética da alteridade, gera uma sensação de pertencimento ao grupo, decorrente deste sentimento de fazer parte de algo e de acreditar ser melhor do que o outro (SALIBA, 2017, p. 14).

Outra teoria sobre o riso é encontrada no exame da *incongruência*, às vezes entendida como uma das bases do sentimento de superioridade; mas existem distinções bem-marcadas em meio a elas, a saber, a de que a interpretação da superioridade no humor implica uma emoção que aumenta o ego do indivíduo, enquanto a explicação da incongruência se refere a algo fora do individual, à qualidade de uma situação “de fora”, do ambiente (RAPPOPORT, 2005, p. 16). As reflexões acerca do risível da incongruência também remontam a um longo percurso do pensamento ocidental, desde a antiguidade até pensadores dos séculos XVIII e XIX. Para Kant, por exemplo, o riso é o sentimento que surge da súbita transformação de uma tensa expectativa em nada e, para Schopenhauer, o riso nasce de uma percepção repentina da incongruência entre uma representação intelectual e o mundo real dos objetos (SALIBA, 2017, p. 15). Segundo Adilson Moreira (2019, p. 53), em *Racismo Recreativo*, a teoria da incongruidade pressupõe que o humor pode ser uma quebra das expectativas de como as pessoas deveriam se comportar em certos lugares, da maneira como elas deveriam se vestir em certas circunstâncias ou das pessoas com as quais elas deveriam interagir – ou seja, parte da premissa de que o ato que produziu o humor não se adequa à maneira como nós pensamos que o mundo deveria ser organizado, o que inclui os lugares e as projeções que os diferentes grupos podem ocupar na sociedade.

Por fim, assinalamos a teoria psicanalítica atrelada ao *alívio*, focada na apreensão de que todo humor é acompanhado pelo elo da tensão e sua liberação. Na explicação, elaborada por Sigmund Freud em 1905 a partir da publicação de *O chiste e sua relação com o inconsciente* (1997), o riso é entendido como modo de superar inibições, de aliviar de forma “aceitável” algum desejo sexual ou impulsivo agressivo, de maneira a produzir uma descarga de energia mental que gera a satisfação psíquica. Uma das leituras problemáticas dessa teoria seria a de que nós podemos fazer todos os tipos de insultos, agressividades e comentários sexuais sem termos problemas, desde que eles sejam feitos pelo modo humorístico (RAPPOPORT, 2005, p. 20). Todavia, pesquisas alinhadas com a crítica dos estudos de gênero, como as de Helga Kotthoff (2006, p. 16-17), pontuam detalhes significativos – e por vezes esquecidos – sobre os postulados de Freud, especialmente no que tange as piadas de cunho sexual: na era vitoriana, o alívio

não era o mesmo para homens e mulheres, pois pressupunha-se uma ordem essencialista entre os sexos, entendendo o feminino como “naturalmente passivo” enquanto o masculino, esse sim, era ávido pelo alívio diante da “natural” urgência sexual.

Essas três teorias citadas: a da *superioridade*, a da *incongruência* e a do *alívio*, não são as únicas definições possíveis. Mesmo no período da *Belle Époque*, que corresponde ao das publicações das obras de Freud, outras interpretações sobre a natureza do humor e do riso foram produzidas – como a de Henri Bergson, Pirandello e a de Theodor Lipps (SALIBA, 2002, p. 308, nota 18). Ainda assim, revisitar as três explicações mais influentes é uma maneira de visualizar aspectos teóricos fundamentais a respeito das representações humorísticas presentes em nossas fontes – atentando-se, contudo, às suas evidentes limitações. Ainda que todas as teorias sejam marcadas por particularidades, a começar por suas elaborações até os seus usos efetivos como “ferramentas” de compreensão do cômico e do humorístico, refletir acerca de seus preceitos sob a ótica das relações de gênero é importante e coloca em xeque até que ponto elas podem auxiliar na análise de certas manifestações do humor, especialmente as que encontramos durante a dissertação, afeitas de teor sexista.

Em nosso trabalho, portanto, abordaremos tais teorias na medida em que elas auxiliem no exame do humor sexista e da hostilidade antifeminista, que se refletia na misoginia e no repúdio às militantes, além da reiteração da desigualdade de gênero, que pressupunha a “superioridade masculina”. Buscamos, ademais, compreender qual era a implicação humorística da enfática representação da “inversão dos sexos”, aparentemente relacionada com preceitos da paródia, da ironia e do efeito cômico das “inversões” absurdas. Em uma passagem de *O Riso*, Henri Bergson (2018, p. 78) discutiu o humor das contradições entre as aparências físicas, e como o riso poderia surgir do “mundo às avessas”, especialmente quando a situação se volta contra quem a criou. Essa questão nos é de particular interesse pois essas contradições em meio às aparências, numerosas vezes mobilizaram os padrões de gênero. Ademais, a própria menção a um “mundo às avessas” era recorrente nas acusações de que o feminismo “inverteria os papéis de gênero” caso angariasse mais adesão nos respectivos países estudados.

Dando continuidade com a bibliografia dedicada ao exame da representação humorística, citamos o artigo do historiador Marcos Silva (2008), publicado em *Imprensa, História e Literatura*, que traz o debate no tocante à caricatura como

elemento de investigação histórica. Nas revistas humorísticas é recorrente a publicação conjunta de ilustrações com diálogos, poemas ou artigos. Desse modo, a análise desse conteúdo deve vir acompanhada dos estudos do elemento cômico. De acordo com o autor, “a compreensão das caricaturas como cultura visual se desdobra em sensibilidades simbólicas sociais, emaranhado de experiências que vão muito além do riso imediato” (SILVA, 2008, p. 362). O riso, como relação social, exige identificação de seus objetos e da comunidade dos ridentes. Por esse motivo, associa-se tanto ao acolhimento e solidariedade, quanto à exclusão e ao preconceito – como se observa em caricaturas antisemitas e racistas em geral (*Ibidem*, p. 363).

Nesse ponto em específico, vale retomar o livro de Adilson Moreira, intitulado *Racismo recreativo*. O autor se debruçou sobre a cultura racista brasileira expressa pelo viés humorístico, lembrando as teorias do cômico mais conhecidas, ao mesmo tempo em que apresenta determinadas vertentes mais recentes da explanação acerca do riso racista. Segundo Moreira, essas pesquisas argumentam que os efeitos do humor racista, por exemplo, variam de acordo com o nível da disposição afetiva que uma pessoa sente em relação àquela que é objeto do humor – ou, ainda, que a teoria da superioridade é uma teoria da identidade social, partindo do pressuposto de que os grupos humanos estão em processo constante de competição por estima social, por reconhecimento positivo (MOREIRA, 2019, p. 50-51). Autores como Thomas E. Ford e Mark A. Ferguson argumentam que a filiação a um grupo dominante tem papel central na produção do sentimento de superioridade, de maneira que algumas pessoas experimentam o prazer quando percebem que o humor é produzido por meio de comparação a segmentos marginalizados (*Ibidem*, *loc. cit.*).

O “humor gendrado” ou humor sexista, por sua vez, também tem sido um objeto de estudo nas mais diversas áreas das ciências humanas. O primeiro trabalho que gostaríamos de salientar é *Punchlines: the case for racial, ethnic, and gender humor*, do especialista em Psicologia Social, Leon Rappoport (2005). No que tange às relações de gênero e o humor, ele apontou que historicamente foram os homens que “deveriam manejar o humor e causar o riso” – caso a iniciativa de fazer uma piada com um homem viesse de uma mulher, ela teria o risco de ser chamada de uma “mulher solta” (RAPPOPORT, 2005, p. 41). Segundo o autor, a tendência bem-documentada de que numerosos homens apreciam contar piadas depreciativas sobre mulheres se liga à uma tentativa de “justificar a sua dominância”, por intermédio da evocação de estereótipos

da “inferioridade feminina” que reafirmariam a “superioridade masculina” – linha interpretativa recorrente também no que tange as piadas de cunho racista (*Ibidem, loc. cit.*). Outras referências teóricas importantes são os textos de Merrie Bergmann e Mary Crawford, das áreas de Filosofia da Linguagem, Comunicação e Psicologia.

Merrie Bergmann, no artigo *How Many Feminists Does It Take To Make a Joke? Sexist Humor and What's Wrong With It*, caracterizou o humor sexista como “aquele em que as crenças sexistas, sejam elas atitudes ou normas, são pressupostas e necessárias para a diversão” (1986, p. 63). A autora assinalou que as mulheres, de modo geral, são tradicionais “objetos de humor” em diversas culturas, no que ela cita as inúmeras piadas sobre “loiras burras”, “sogras”, “mulheres motoristas” e muitas outras⁴. As piadas direcionadas às feministas, entretanto, apresentam especificidades. Um dos pontos que as tornam risíveis é o fato de se estabelecerem como uma exceção aos estereótipos atribuídos às mulheres (como a ignorância, irracionalidade, irresponsabilidade). Bergmann exemplificou essa “mulher risível” com uma citação indireta de *Além do bem e do mal* de Nietzsche, em que o filósofo cita Madame Roland, Madame de Staël e George Sand⁵ como exemplos de “mulheres cômicas” entre os homens, que “involuntariamente são os melhores contra-argumentos contra a emancipação e a vanglória feminina” (KORSMEYER, 1977 apud BERGMANN, 1986, p. 64). Segundo a autora, no humor sexista também há o uso do silogismo: “tudo o que uma feminista faz é algo que uma mulher faz; tudo o que uma mulher faz é trivial e ridículo; portanto, tudo o que uma feminista faz é trivial e ridículo” (BERGMANN, 1986, p. 64). Nesse sentido, ela demonstrou que as crenças sexistas, quando manejadas pelo humor, são marcadamente mais mordazes com as mulheres. Piadas sobre homens estúpidos existem, mas normalmente são caracterizados junto de adjetivos extras, como mecânicos, políticos ou membros de algum grupo étnico tido como ignorante por estereótipos preconceituosos correntes – a mulher estúpida, contudo, não necessita de atributos específicos, pois para o humor sexista, basta ser mulher para ser estúpida (*Ibidem, p. 72-73*).

⁴ Elencamos três exemplos mais próximos da cultura contemporânea brasileira, mas é importante notar que muitos estereótipos negativos de mulheres aparentam ser antigos e já aparecem no início do século XX, como é o caso da sogra. Outros estereótipos como a “ruiva desmiolada” e as “esposas míopes” também são citados, mas parecem ter mais significado para o contexto da própria autora.

⁵ Madame Roulant (1754-1793) atuou no Partido Girondino durante a Revolução Francesa, foi julgada e guilhotinada pelo Tribunal Revolucionário. Madame de Staël (1766-1817) foi uma intelectual, ensaísta e romancista francesa. George Sand foi o pseudônimo da romancista Amandine Aurore Lucile Dupin (1804-1876), conhecida pela opinião pública por vestir-se com trajes masculinos.

Mary Crawford, por outro lado, definiu *gênero* como um “sistema de significados que influencia o acesso ao poder, status e recursos materiais”, e *humor* como “modo de discurso e uma estratégia para interação social” (2003, p. 1413). A autora apontou, de antemão, que o humor pode tanto construir gênero como desconstruí-lo – e que os estudos de gênero têm contribuído para expandir o próprio conceito de humor. De acordo com Crawford, pensar nas relações de gênero e humor de forma não limitada implica em não “generificar o humor” – isto é, não partir de debates acerca das supostas diferenças inerentes de humor entre homens e mulheres. Esse viés endossa uma visão binária superficial, recai em julgamentos de valor e distrai a atenção dos problemas de poder e dominância na linguagem. Além disso, a abordagem da diferença trata as mulheres (e os homens) como categoria única e gênero como um atributo estático, minimizando a importância da situação e circunstância nas estratégias de comunicação. Em suma, acaba por tornar-se uma abordagem essencialista (CRAWFORD, 2003, p. 1415-1416). Para a autora, compreender as relações entre gênero e humor passa por reflexões sobre a linguagem, orientadas por dois eixos: o primeiro diz respeito à uma redefinição de gênero como uma interação social, ou seja, como um sistema de significados que opera no âmbito individual, interacional e na estrutura social. Nessa perspectiva, as pessoas usam “sinais de gênero” quando estão decidindo como se comportar perante outros em interações sociais, de maneira que não é somente uma forma de reagir às diferenças, mas é também um jeito de as criar (*Ibidem*, p. 1417). O outro viés, de caráter construcionista, compreende gênero como uma categoria social e cognitiva pela qual a informação é filtrada, selecionada e processada. Ambas as abordagens, todavia, sinalizam para uma constatação crucial: a linguagem não reflete, meramente, um mundo sexista pré-existente. Em vez disso, a linguagem constrói ativamente as assimetrias de gênero dentro de contextos sócio-históricos específicos (*Ibidem, loc. cit.*).

Em síntese, o argumento de Mary Crawford apontou para a direção de que o humor pode tanto fazer como desfazer o gênero. Quanto ao ponto de vista discursivo, ela acentuou que determinadas investigações buscam analisar como e por que se desenvolveram concepções de feminilidade e masculinidade através da comunicação – e como a linguagem pode ser também utilizada para desconstruir e tensionar projeções e

papéis de gênero⁶. Não obstante, um dado que nos interessou do seu levantamento feito em *Gender and humor in social context* diz respeito aos discursos da masculinidade. É interessante frisar que numerosas pesquisas são referentes ao período dos anos 1980-1990, portanto, muito mais atuais do que o nosso recorte cronológico. De toda maneira, os trabalhos mencionados por Crawford, que se detiveram em examinar como os homens construíam suas ideias de masculinidade, seja por piadas ou fofocas, tinham dois elementos em destaque: a objetificação das mulheres pelo silenciamento de suas vozes e o desejo de diferenciação perante o outro, o “homem não-masculino”, o homossexual (CRAWFORD, 2003, p. 1423-1424).

Levando em consideração todas as discussões e reflexões teóricas expostas, esta dissertação tem como objetivo analisar comparativamente as representações antifeministas presentes nas páginas de *PBT* e *O Malho* durante os anos de 1904 a 1918. Tal baliza cronológica diz respeito ao período em que ambas as revistas estiveram sincronicamente em circulação, e se fundamenta pela metodologia comparativa adotada, que privilegia o estudo paralelo de sociedades a um tempo vizinhas e contemporâneas, incessantemente influenciadas umas pelas outras (BLOCH, 1998, p. 122-123). Entre 1904 e 1918, a imprensa, especialmente as revistas ilustradas humorísticas como *PBT* e *O Malho*, manifestou-se enfaticamente em torno da temática das lutas feministas, expondo opiniões contrárias de forma satírica através de crônicas, chistes e caricaturas. Além disso, nesses quinze anos de tiragens, destacam-se marcos importantes para os movimentos feministas e sufragistas. No exterior, como nos Estados Unidos e na Europa, diferentes grupos atuaram das mais diversas formas, através de passeatas, greves e ações de desobediência civil. Na América Latina, principalmente nas zonas urbanas, surgiam aos poucos movimentos feministas organizados. O debate sobre a condição das mulheres ganhava cada vez mais espaço, com a imprensa comentando os

⁶ Existe uma bibliografia que discute as questões de como o humor pode funcionar como resistência às construções dominantes da feminilidade, o que algumas pesquisadoras definem como “humor feminista”. Ver em: BARRECA, Regina. *They used to call me Snow White... but I drifted: Women's strategic use of humor*. New York: Penguin Books, 1991; WALKER, Nancy A. *A Very Serious Thing: Women's Humor and American Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988; CRESCÊNCIO, Cíntia Lima. *Quem ri por último, ri melhor: humor gráfico feminista (Cone Sul, 1975-1988)*, 2016.

eventos estrangeiros ao mesmo tempo em que lançava prognósticos do contexto latino-americano⁷.

Assim sendo, o trabalho se organiza em três capítulos. O primeiro, “As revistas na *Belle Époque*: humor, gênero e percepções do mundo” apresenta brevemente o contexto de produção dessas fontes e quais eram as características dos periódicos selecionados, evidenciando como os articulistas manejavam realidade e ficção para representar o tema do feminismo e sufrágismo. O capítulo inicial visa explicitar as especificidades da representação humorística no período da *Belle Époque*, dando ênfase à necessidade de analisar determinadas fontes pelo viés das relações de gênero. Para articular o conceito de *humor sexista*, revisitamos a bibliografia a respeito das teorias do humor e sobre a relação gênero-humor.

Em seguida, o segundo capítulo, intitulado “Entre os risos e os receios: comparando os antifeminismos”, é dedicado à análise mais ampla das manifestações antifeministas no Brasil e na Argentina, apurando seus contrastes e nuances. Se por um lado houve o temor produzido ao redor da imagem das *suffragettes* inglesas, comum tanto entre os articulistas brasileiros como argentinos, por outro lado notam-se particularidades nas abordagens, que evocaram uma retórica do “desinteresse” e “incapacidade” das mulheres latino-americanas em adentrarem o mundo da política. *PBT* manifestou, em geral, um antifeminismo inquieto, preocupado em refutar a efetividade das reformas pró-mulheres na sociedade argentina; enquanto isso, *O Malho* deu vazão a um antifeminismo depreciativo, calcado na ridicularização do feminismo e das sufragistas, deslegitimando-as pela pilhéria.

Por fim, temos o terceiro capítulo, “O humor gráfico como expressão antifeminista”, que trata das especificidades do humor gráfico como um dos meios privilegiados para a criação, reprodução e propagação de representações antifeministas no início do século XX. Para isso, contextualizamos as suas diversas manifestações visuais – caricaturas, charges, quadrinhos, entre outros – como fontes históricas, trazendo como aportes teóricos as reflexões do historiador da arte Ernst Gombrich. Os dois primeiros itens abordam a criação das imagens antifeministas em uma perspectiva histórica, matizando o uso de um amplo “arsenal” por parte dos caricaturistas,

⁷ É importante frisar que a baliza cronológica adotada pertence a um processo histórico amplo e duradouro, pois a mobilização de feministas e sufragistas existiu por décadas, envolvendo marcos anteriores e posteriores às duas primeiras décadas do século XX.

permeados pelas figuras de linguagem. No caso das caricaturas de personalidades que atuaram na militância da época, evidencia-se um processo de “fusão visual” presente nos traços fisionômicos e nos símbolos mobilizados, de modo que essas ridicularizações refletiam o dilema da exposição pública, localizada entre a visibilidade e a chacota. Por fim, abordamos as recepções feministas ao humor sexista, a partir de uma reflexão sobre como as mulheres engajadas da época receberam e responderam aos discursos antifeministas veiculados pela imprensa.

Longe de isolar os periódicos do amplo mercado editorial que os rodeava, a proposta de um estudo minucioso das duas revistas visou embasar uma interpretação histórica mais apurada, identificando as formas e os conteúdos publicados e analisando como elas conceberam (e produziram) gênero nesses contextos. Como veremos durante a dissertação, o humor de viés antifeminista recorrente em *PBT* e *O Malho* não era isolado de outras representações que circulavam nos demais periódicos da época, tampouco das crenças sexistas que se fundamentavam em diversos campos estruturantes da sociedade (médico, jurídico, filosófico, religioso). Ainda assim, essa série de discursos e imagens teve um papel ativo na disseminação e estigmatização das atuações feministas organizadas, em ascensão nas primeiras décadas do século XX. O esforço de investigar essas questões com mais profundidade permite que revisitemos a fase inicial dos movimentos sufragistas no Brasil e na Argentina, por vezes desconhecida, à luz das hostilidades e controvérsias que permearam a opinião pública. Além disso, acreditamos que as análises propostas fornecem elementos que ajudam a elucidar a perenidade dos discursos sexistas em suas dimensões satíricas, contribuindo para o complexo - mas necessário - desafio de compreender os antifeminismos de ontem e de hoje.

Capítulo 1: As revistas na *Belle Époque*: humor, gênero e percepções do mundo

“As imagens testemunham os estereótipos, mas também as mudanças graduais, pelas quais indivíduos ou grupos veem o mundo social, incluindo o mundo de sua imaginação”

Testemunha ocular, Peter Burke

“A fantasia cômica não nos ensinaria algo sobre os procedimentos pelos quais a imaginação humana trabalha e, mais particularmente, sobre a imaginação social, coletiva, popular?”

O Riso, Henri Bergson

A revolução tecno-científica que provocou os processos de desestabilização das regiões periféricas consagrou a hegemonia europeia sobre o mundo: os modos de viver, os costumes, as formas de pensar, ver e agir deste continente foram transformados em modelos de novas guinadas culturais (SALIBA, 2012, p. 239). O imaginário do progresso e a modernização são elementos importantes da virada do século XIX para o XX, embora a experiência da *Belle Époque* europeia não corresponda ao que se desenrolou em solos latino-americanos, com suas matizes e contradições. A *Belle Époque* argentina e brasileira possuía particularidades, especialmente em matéria política e econômica. Entretanto, em ambos os países se viveu um tempo de ansiedades, de projeções de ideais, de ilusões e desilusões. Foi também um momento de tensão e hostilidade, que poderia ser simbolicamente exemplificado nas reformas políticas e urbanísticas que se concretizavam, impassíveis, em nome da “civilização”.

Adentrar ao universo dos registros históricos da *Belle Époque* latino-americana é, invariavelmente, tocar em temas que aglutinam o cultural e o político, a construção de identidades e alteridades – e as representações humorísticas são fontes que possibilitam analisar essas questões. Nesse recorte temporal houve também a gestação das crises do poder oligárquico em ambos os países. Não obstante, Brasil e Argentina viviam momentos próprios no que diz respeito ao cenário sócio-político e à concepção da cidadania. O Brasil era uma nação de dimensões continentais, recém-proclamada República, com uma população de quase 80% de analfabetos, marcada pela longa tradição escravista (*Ibidem, loc. cit.*). Ainda que a capital, o Rio de Janeiro, buscasse incorporar de forma vivaz os “ares da modernidade” com sua população relativamente

mais instruída que o resto do país⁸, os contrastes sociais eram gritantes. Na Argentina, o início do século XX foi palco de transformações aceleradas, que já vinham se construindo desde a década de 1880. Buenos Aires passou a ser valorizada como a grande *metrópole dos pampas* – a opulência das óperas apresentadas no Teatro Colón, incorporadas no circuito europeu de espetáculos, é um exemplo simbólico do prestígio portenho. O país vivia um aumento populacional atrelado à grande imigração, além da crescente urbanização, com a ramificação dos meios de comunicação e das linhas férreas. Em suma, o crescimento econômico argentino era evidente (SÁNCHEZ, 2016, p. 4). Entretanto, apesar dos avanços educacionais e da sensação de que, finalmente, o Estado Nacional se estabilizara e prosperara, a *Belle Époque* argentina foi também um período de choque dramático entre a modernidade e a pobreza (LENZ, 2012, p. 69). O cenário de mudanças agravou as relações sociais em ambos os países: nessas primeiras décadas do século XX ocorreram grandes greves operárias e embates políticos, tanto no Brasil como na Argentina.

Na *Belle Époque* brasileira, vivenciou-se, talvez de maneira mais ambígua, a tensão expressa na ironia europeia do vocábulo, com seu tom meio sério e meio irônico. Como sublinha Elias Thomé Saliba, os registros cômicos foram uma das maneiras de representar esses impasses e essas temporalidades diversas da história brasileira no período inaugurado pela abolição e pela República; eles constituíram uma das formas de representar a República que mais privilegiou as condições, possibilidades e vivências da história do país (2002, p. 69). Na Argentina, o surgimento de *Caras y Caretas* e, posteriormente, *PBT*, revistas tidas como do tipo *magazine*⁹, deram novas guinadas nas representações humorísticas circulantes na imprensa. Embora características tradicionais dos periódicos satíricos tenham permanecido, como a crítica ao poder, o uso de caricaturas e a periodicidade semanal, certa ruptura se configurou na rejeição de um estilo mais agressivo e mordaz identificado com as revistas do passado (de meados do século XIX), considerado inadequado para a nova etapa da imprensa, mais atrelada ao mercado (ROGERS, 2008, p. 55).

⁸ O censo realizado no Brasil no ano de 1891 apontou para um taxa de analfabetismo em torno de 82,6%; no entanto, o contexto carioca é particularmente excepcional, pois, na mesma década, registram-se em média 400 mil leitores na capital.

⁹ O formato “magazine”, que teve como pioneira argentina a revista *Caras y Caretas*, é derivado de publicações de grande êxito comercial nos Estados Unidos a partir da década de 1890. Dentre os nomes mais conhecidos estão *Cosmopolitan* (1886), *Munsey's* (1889) e *Life* (1898) (OJEDA; MOYANO; SUJATOVICH, 2016).

A transição do século XIX para o XX foi um momento em que a própria reflexão acerca do riso se tornou uma apreciação sobre a linguagem e seus limites, suas funções cognitivas e sua destinação pública – o que fica evidente nas concepções de Bergson, Freud e Pirandello, que se opunham às grandes teorias do riso, passando a associar o cômico ao inconsciente coletivo, revelando, cada qual à sua maneira, o lado recôndito e ambivalente do humor (SALIBA, 2002, p. 301-302). Nessa perspectiva, afloraram percepções desencantadas da modernidade, que rompiam com as reflexões clássicas a respeito do cômico, uma vez que as duas modalidades de riso – “o bom” (tido como ingênuo, pouco rancoroso ou pessoalmente direcionado) e “o mau” (mais agressivo e hostil, que se usava de conotações degradantes e grotescas, compostas numerosas vezes por rixas políticas e desafetos pessoais) –, tornadas estereótipos na cultura filosófica tradicional, mostravam-se agora embaralhadas, distorcidas e cada vez mais indistinguíveis (*Ibidem*, p. 309, nota 18). Veremos, mais adiante, que o “embaralhamento” das representações cômicas e humorísticas se fazem presentes também nos periódicos estudados, dando o sentido ambíguo de manifestações que combinavam a ironia sutil com a ridicularização mordaz.

No que diz respeito à recepção cultural, Saliba destaca que o cômico era considerado negativamente quando fazia rir à custa de algum ressentimento ou conflito social – contudo, as exceções foram os momentos de crises políticas em que as revistas e os humoristas se engajavam, reavivando os traços deste cômico agressivo e cheio de ressentimentos sociais (*Ibidem*, p. 113). Nessas circunstâncias, desenvolveu-se uma espécie de “tolerância social”, pois o humor, ao canalizar ódios e ressentimentos, transformava-se numa forma privilegiada, embora efêmera, de representação da sociedade. Em muitos desses humoristas a vocação cômica se desenvolvia mais “contra algo” ou “contra alguém”, utilizando o humor ferino, típico da época vitoriana, como meio de retaliação moral – o que, no Brasil, se fez presente, de acordo com Saliba, nos casos de manifestação de renitentes preconceitos raciais ou polêmicas pessoais e ataques *ad hominem* (*Ibidem*, *loc. cit.*).

Este é um ponto crucial para a pesquisa. Avaliando a frequência com que apareceram os posicionamentos antifeministas – sejam por intermédio de *historietas*, charges, caricaturas (algumas direcionadas, retratando ativistas reais), ou crônicas – nos parece evidente que o sufrágio e os ideais de emancipação feminina foram alvos desse humor hostil e ressentido. Lembramos que nem todas as fontes adotaram um teor

necessariamente agressivo, mas a frequência com a qual o tema foi abordado de modo negativo nos indica que os preconceitos de gênero, assim como os étnico-raciais, também faziam parte dessa “tolerância social” mencionada por Saliba. Esse fator nos auxilia a compreender por que o feminismo foi tão depreciado e ironizado, uma vez que questionava as desigualdades entre homens e mulheres em vigência na época.

Isso nos leva a uma característica importante dos periódicos: eles eram, até onde se sabe, compostos majoritariamente por homens¹⁰. Já havia nessa época jornais produzidos e dirigidos por mulheres¹¹, e algumas escritoras angariaram certo prestígio, como Júlia Lopes de Almeida e Emma de la Barra. Mas esta não era a realidade das revistas ilustradas humorísticas, por mais que possuíssem “seções femininas”, cartas de leitoras e dicas domésticas. Os homens não eram o único público-alvo dos periódicos satíricos, no entanto, grande parte do conteúdo publicado foi produzido pelo ponto de vista masculino. Essa constatação é fundamental ao analisarmos a problemática pelo viés das relações de gênero. Não como uma simples conclusão genérica e essencialista acerca de tais discursos – aliás, algumas mulheres foram antifeministas assim como muitos homens¹², e certos homens se engajaram genuinamente na reivindicação de direitos para as mulheres¹³. Elucidar quem esteve no lugar de enunciação é importante na medida em que explicita quais grupos construíram determinadas identidades e concepções sociais ali manifestas – se trata, em suma, de observar as imbricações com as relações de poder e de gênero que permearam a vida social.

A questão dos antifeminismos na imprensa satírica serem discursos predominantemente masculinos também não pode ser dissociada do fato de que os debates sobre a extensão de direitos às mulheres teciam disputas de poder. Naquele momento histórico as mulheres eram sujeitadas ao *status* de inferioridade por meio de

¹⁰ Segundo as próprias edições disponíveis e consultadas, a propriedade e a direção (redação e administrativa) de *PBT* e o *Malho* sempre estiveram associadas a homens. A maioria dos articulistas e caricaturistas que assinavam as publicações também eram homens. Ainda que certas mulheres contribuíssem, esporadicamente, para o conteúdo publicado em nome do editorial (o que desconsidera as cartas de leitoras), há de se ressaltar também que inúmeras assinavam com pseudônimos, o que não garante, necessariamente, que se tratavam de mulheres.

¹¹ Como indica Constância Lima Duarte (2018), em “Imprensa feminina e feministas no Brasil”, muitos jornais foram editados desde o século XIX no Brasil, alguns exemplos são *O Sexo Feminino* (1873-1889), *Echo das Damas* (1879-1888), *A Mensageira* (1897-1900), *O Escrito* (1898-1910), entre outros. Na Argentina também houve numerosos periódicos, dentre os quais citamos *La Ondina del Plata* (1875-1879), *La voz de la mujer* (1896), *Búcaro Americano* (1896-1908) e *La mujer* (1899-1902).

¹² As seções de cartas de leitoras das revistas servem como amostra desse antifeminismo feminino.

¹³ Na Europa, um dos nomes mais conhecidos foi o de John Stuart Mill, em especial após a publicação de *The Subjection of Women* (1869). No contexto brasileiro e argentino, citamos como exemplos os políticos Maurício de Lacerda, Juvenal Lamartine, Alfredo Palacios e Enrique del Valle Iberlucea.

postulados diversos: pelas leis, pelas abordagens biológicas e médicas vigentes, além das próprias crenças hegemônicas de ordem cultural e religiosa. Todos esses campos, de diferentes formas, alegavam a sua minoridade. Isso significa considerar que os embates entre homens e mulheres na imprensa não se deram em um contexto de horizontalidade: pelo contrário, esses homens eram assegurados por sua maior “autoridade de fala”, o que no caso dos humoristas era ainda mais sintomático, considerando que os discursos que questionavam a capacidade intelectual feminina também negavam às mulheres o senso de humor (WALKER, 1988, 80). Vale ressaltar que as sufragistas foram taxadas como “mal-humoradas” desde suas primeiras manifestações organizadas (CRESCÊNCIO, 2017, p. 87).

Também é significativo pontuar *de onde* falavam esses homens da imprensa satírica, pois o discurso masculino foi tido por muito tempo como “universal” e distinguido dos proferidos pelos grupos “outros” – como as mulheres. A manifestação desses articulistas, especialmente quando idealizam a masculinidade, também é identitária e igualmente construída pelo gênero. Vamos exemplificar a dimensão dessa questão nas fontes que analisaremos mediante a publicação de *O Malho* reproduzida a seguir:

Figura 5: A guerra e as conferencias

A GUERRA E AS CONFERENCIAS



O preto :— Como ia dizendo, nada como a côr branca, que é a côr da paz...

O poeta :— A agricultura, senhores, é a salvação dos povos...

O velho :— Sim, sou todo pela mocidade ! A mocidade...

Zê Povo :— Chi !... Que balburdia ! *Deixa-me* raspar d'aqui ! Isto não são conferencias : são chinfrineiras ! E que assumptos ! Cada qual trata d'aquillo que menos entende... Se ao menos fallassem sobre a Garantia Dotal, unica sociedade que distribue magnificos dotes por casamentos...

A Garantia Dotal, á rua da Carioca, 16, sobrado, tem uma Directoria composta de pessoas distinctas, muito conhecidas e conceituadas.

E' a melhor sociedade mutua, a Garantia Dotal, e brevemente distribuirá mais de mil contos de dotes.

Isso é que era assumpto ! Mas os taes conferencistas... Chi !... Raspo-me já d'aqui com vento fresco !...

Peçam prospectos e informações, na rua da Carioca n. 16, sobrado.

O magro :— Senhores ! Escolhi para thema d'esta conferencia—*A gordura e suas vantagens*—porque...

A mulher :— “O homem e seus direitos”, eis a these que pretendo desenvolver...

O gordo :— Fallarei, hoje, senhores, sobre—*Os beneficios da magreza*. E' certo que...

Fonte: publicidade da revista *O Malho* (Rio de Janeiro), 15 de agosto de 1914, n. 622. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

A charge acima compõe uma publicidade. O que não era incomum em 1914, quando numerosos anúncios das revistas ilustradas eram desenhados pelos próprios caricaturistas do periódico¹⁴. A oferta é sobre a “Garantia Dotal”, uma espécie de fundo de garantia para homens que iriam se casar em breve. O que nos interessa, todavia, é a narrativa criada para a publicidade e como ela ilustra para a nossa análise alguns detalhes importantes a respeito de como os articulistas da época entendiam e manejavam as identidades – tanto para fins cômicos quanto para fins não-cômicos.

Em uma imaginada sala de conferências, seis personagens se atropelam para ter a palavra: o que fica evidente tanto pelo desenho quanto pelos diálogos inconclusos. São, respectivamente, o *magro*, a *mulher*, o *gordo*, o *preto*, o *poeta* e o *velho*. Todos eles iniciam as falas mencionando ter interesse no compreendido como “o oposto” – a *mulher* fala sobre “*O homem e seus direitos’, eis a these que pretendo desenvolver...*” enquanto o *preto* assinala: “*Como ia dizendo, nada como a côr branca, que é a côr da paz...*”. Eis então que Zé Povo, fora do grupo, irrompe pedindo a palavra: “*Que balbúrdia! Deixa-me raspar d’aqui! Isto não são conferências: são chinfrineiras! E que assumptos! Cada qual tratando d’aquilo que menos entende...*”. Daí em diante a publicidade se explicita, dando as informações necessárias ao cliente-leitor que desejasse o serviço divulgado.

No que diz respeito ao teor da publicidade, a construção de contínuas “incongruências” no episódio nos parece intencionada para gerar o humor pelo absurdo¹⁵. Além disso, o próprio hábito de conferências era frequentemente satirizado pelas revistas (VELLOSO, 1996, p. 67). O que nos chama atenção é como, de forma naturalizada, o texto e a imagem equivalem “*ser mulher*” e “*ser preto*” com “*ser magro*”, “*gordo*”, “*poeta*” ou “*velho*” – condições essas que na charge aparecem atreladas a homens brancos. Essa equivalência coloca no mesmo plano tais identidades minoritárias – a feminina e a negra – e os tipos físicos masculinos utilizados para fins

¹⁴ De acordo com Elias Thomé Saliba (2002, p. 81), os anúncios ou reclames eram produzidos na redação dos jornais, de maneira que era natural que grande parte desse grupo de humoristas exercesse também essa atividade, tanto na elaboração dos textos como na confecção de desenhos e caricaturas.

¹⁵ Segundo o verbete “absurdo” do *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*, o Teatro do Absurdo, de Ionesco e Beckett, tem como característica o absurdo que resulta humorístico, em narrativas que “*los personajes son entes indefinidos, se comportan como payasos de circo, con relatos incongruentes, disputas vanas, están a la deriva em busca de un sentido que se les escapa, sin psicologismo; el lenguaje dislocado con disparates, contradicciones, banalidades, frases hechas, se convierte en puro juego, exponente de las dificultades de la comunicación humana, centrada en gran medida en los malentendidos (...)*”. Ver em: FLORES et al., 2014, p. 7.

cômicos – o magro e o gordo, o poeta e o velho, estereótipos de contraste e comportamento. É sintomático notar que não há um “tipo cômico” que seja exclusivamente *o branco*. Ou melhor, ele aparece, mas fora do jogo narrativo: ele é *Zé Povo*, o personagem que se confunde com a linha editorial, com o anunciante e com o próprio leitor. Ele encerra a discussão e apresenta o produto à venda.

Utilizar o termo *humor sexista* para analisar fontes de teor antifeminista é um exercício de trazer luz à questão ilustrada pela publicidade *A guerra e as conferências*. O conteúdo produzido pelas revistas ilustradas humorísticas não exprimia somente uma determinada afinidade político-ideológica. Ele fala de um ponto de vista étnico-racial (do branco) e sobre outras etnias-raças (das negras, das indígenas, das “orientais”¹⁶). Fala de um ponto de vista de gênero (do masculino hegemônico) e acerca de gênero (das mulheres, dos “homens afeminados”). As clivagens entre classes sociais também são mobilizadas para as narrativas humorísticas, combinadas às dimensões de gênero e raça. Na grande maioria das fontes catalogadas o discurso é organizado dessa forma, o que evidencia as relações de poder tecendo *como* esses periódicos eram constituídos, *quais* valores defendiam e *que vozes* compunham majoritariamente seus editoriais.

Esses documentos são atravessados pela tensão entre concepções da realidade e do imaginário desses homens, pois a imprensa reunia tanto as notícias e os acontecimentos como as imagens fantasiosas e as narrativas ficcionais, que ressignificavam os dados da realidade, imprimindo posicionamentos políticos e visões de mundo. No que tange o foco da pesquisa – o debate do feminismo e do sufrágio, em especial os posicionamentos detratores –, evidenciar as relações de gênero que constituem as publicações de *PBT* e *O Malho* é fundamental pois se tratava de um momento histórico em que as mulheres eram legalmente tidas como dependentes e incapazes, e a reivindicação de direitos foi entendida como ilegítima e motivo de ridicularização.

¹⁶ O termo “orientais”, vale salientar, era muito utilizado de forma indiscriminada, referindo-se a populações demasiadamente diversas entre si, desde o Oriente Médio à Ásia. Para análises mais detalhadas do orientalismo no humor gráfico, ver: HUNT, Tamara. Desumanizando o outro – a imagem do “oriental” na caricatura inglesa (1750-1850). In: LUSTOSA, Isabel (org.) *Imprensa, humor e caricatura – A questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

1.1 Dos telegramas às crônicas ilustradas: a imprensa ilustrada no Brasil e na Argentina

As revistas eram particularmente populares nos centros urbanos. Em 1905, *PBT* e *O Malho* dispunham de tiragens em torno de 40 mil exemplares (OJEDA; MOYANO; SUJATOVICH, 2018, p. 831; *O Malho*, 30 dez. 1905, p. 1). Apresentadas no modelo de publicação semanal (e, no caso de *PBT* e *O Malho*, sempre aos sábados), elas se diferenciavam dos jornais diários pelos conteúdos publicados, pela maneira de abordá-los e pela própria estética. Esse tipo de semanário buscava familiarizar os(as) leitores(as) com a ideia de modernidade (VELLOSO, 2008, p. 214), em um notável equilíbrio entre texto e imagem, caricaturas e fotografias, notas humorísticas e colaborações literárias, de atualidade e documentais, de publicidade e entretenimento (BURKART, 2011, p. 30). Na Argentina, a virada do século foi também um momento de transição de modelos de revistas, que deixaram de ser diretamente sustentadas e apadrinhadas por tendências partidárias (como *El Mosquito* e *Don Quijote*), para se tornarem mais dependentes do mercado (como *Caras y Caretas*), deixando de lado o enfoque circunscrito à esfera do poder para valorizar a vida social do país como um todo, desenvolvendo uma nova estética de humor baseado na observação de costumes (embora coexistisse com o humor e a caricatura política) (*Ibidem*, loc. cit.). No Brasil, revistas como *O Malho* e *Careta* se mantinham como instrumento de ataque político direto em períodos eleitorais¹⁷, e o público leitor de revistas era constituído por indivíduos interessados no contexto político e cultural do país, que, no entanto, buscavam informações e entretenimento ao mesmo tempo (CÔRREA, 2012, p. 93).

Em ambos os países, as inovações do maquinário tecnológico permitiu cada vez mais a profusão de boas impressões e a harmonia estética nas páginas, mantendo o que se pode chamar de “estratégia comercial”: as revistas eram acessíveis, ofereciam descontos e planos de assinatura, além de mobilizarem seus leitores oferecendo espaço para contribuições amadoras (OJEDA; MOYANO; SUJATOVICH, 2016, p. 6-7). O conteúdo publicado abrangia diversas temáticas, que incorporavam desde a política – local e estrangeira –, entretenimento e cultura, curiosidades, reportagens fotográficas e páginas destinadas aos “públicos específicos”, como os infantis e para mulheres. As linguagens eram também variadas e demasiadas vezes se entrecruzavam: quadrinhos (ou

¹⁷ Em 1909 e 1910, *O Malho* se posicionou geralmente a favor de Marechal Hermes da Fonseca, buscando angariar votos em detrimento do candidato da oposição, Rui Barbosa, apoiado pelos editoriais de *Careta*.

historietas e vinhetas humorísticas), charges, caricaturas, chistes, crônicas, artigos de opinião e muitos outros – isso sem contar as publicidades que financiavam os periódicos. As revistas buscavam públicos amplos e heterogêneos, dispondo-se a acompanhar os interesses e processos adaptativos dos leitores (OJEDA; MOYANO; SUJATOVICH, 2016, p. 10).

A sátira¹⁸ política, contudo, manteve um espaço privilegiado em suas páginas, ainda que dividindo o destaque com as outras variedades publicadas. Essa coexistência implica, aliás, na particularidade das revistas do início do século XX. Empregar o humor político em meio aos conteúdos gerais de entretenimento e cultura pode ter contribuído para uma certa roupagem mais “apartidária” em comparação com os periódicos do século XIX. Por outro lado, veremos que a tendência de abordar questões costumbristas não implicou em um posicionamento “neutro” das revistas – pelo contrário, há um viés político por trás de numerosas publicações, mesmo que de maneira bastante sutil e velada. Revistas ilustradas humorísticas buscavam criar elos identitários com o grande público, seja abordando seus problemas cotidianos, seja satirizando figuras impopulares da política, ou simplesmente tornando risíveis situações de grande tensão social (VELLOSO, 1996, p. 59).

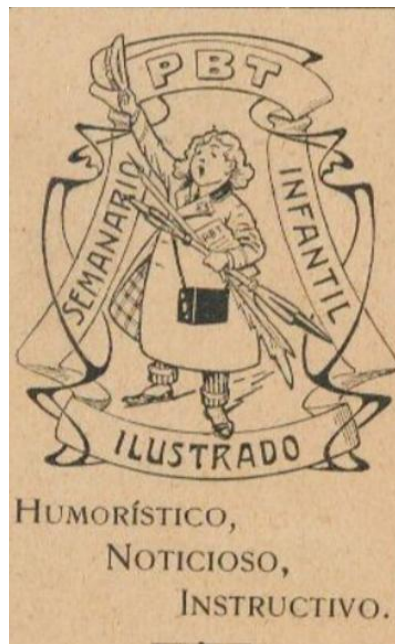
Dito isso, salientamos a colocação de Elias Thomé Saliba: debruçar-se sobre essas fontes pode nos mostrar como o humor foi uma arma social e política dos impotentes, mas também um modo de incentivar laços de sociabilidade, de sublimar agressões ou ressentimentos, de administrar o cinismo e estilizar a violência (SALIBA, 2017, p. 20). E, complementando com Mônica Velloso Pimenta, é importante enfatizar que as revistas ajudavam a moldar as percepções cotidianas e a própria cultura política, desempenhando papel de mediadoras de saberes, de práticas sociais e de linguagens – e esse caminho singular, combinando notícias, reflexão e entretenimento, angariou enorme popularidade nas cidades (LINS; OLIVEIRA; VELLOSO, 2010, p. 12).

Outro aspecto em comum nas revistas era a presença de “personagens símbolo”, que em *O Malho* era um bobo-da-corte com uma bigorna (pronto para “malhar”), enquanto em *PBT* era um garotinho (que condiz com o nome da revista, uma abreviação

¹⁸ Conforme o *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopédia de la cultura humorística argentina*, a sátira pode se manifestar pelas mais diversas linguagens artísticas e tem como característica a busca da tradução deliberada, por meio de palavras ou imagens, do que se considera vícios sociais. Seus propósitos podem ser hostis ou moralizantes, e por vezes é de difícil distinção perante a paródia. A sátira faz uso da burla (escárnio), da zombaria, da ironia e da indignação (FLORES, Ana Beatriz, et al., 2014, p. 123).

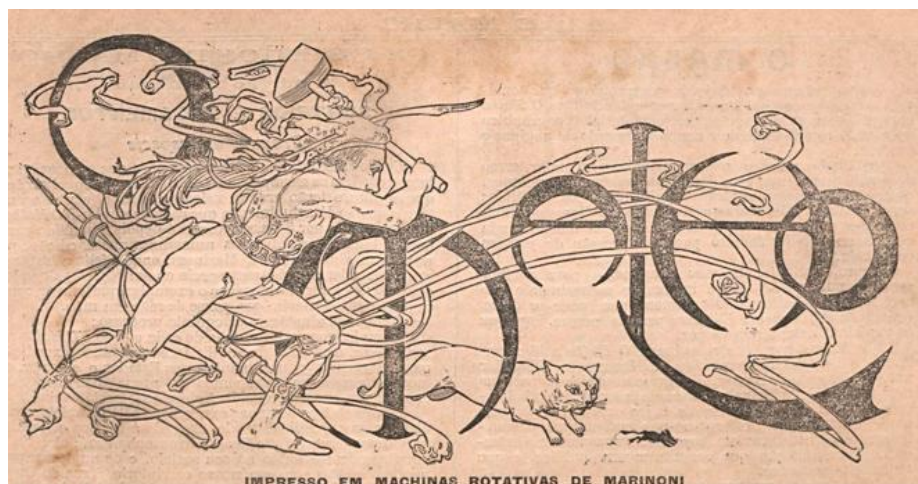
de *pebete*). Esses personagens não constituíam apenas a identidade visual do periódico, mas eram manejados com frequência para interpelar os(as) leitores(as) em charges, publicidades ou seções específicas. Em *O Malho* vale acentuar a figura de *Zé Povo*, um personagem geralmente retratado como um homem branco de terno e chapéu, que tentava ser o porta-voz da opinião do público da revista, uma aliança entre orador e auditório, legitimando a intervenção dos caricaturistas nos debates políticos (RIBEIRO, 2020, p. 6).

Figura 6: Personagem-símbolo de *PBT*



Fonte da figura 6: Acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Figura 7: Personagem-símbolo de *O Malho*



Fonte da figura 7: Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Figura 8: Uma das representações de Zé Povo



Fonte: revista *O Malho* (Brasil), 13 de dezembro de 1913, n. 587. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital).

Tanto *O Malho* como *PBT* foram revistas que aspiravam alcançar os setores médios urbanos, em especial nas cidades do Rio de Janeiro e Buenos Aires, mas não exclusivamente, uma vez que ambas as revistas ofereciam planos de assinatura para cidades do interior e até mesmo para outros países. O contexto do público-leitor, contudo, apresenta particularidades. Enquanto a Argentina havia passado por um processo de alfabetização mais amplo durante o século XIX, inclusive por intermédio de projetos que incentivavam a leitura¹⁹, no Brasil houve a passagem de uma população parcialmente analfabeta para uma sociedade na qual já proliferam os meios de comunicação de massa (SALIBA, 2002, p. 36). Essa diferença marcante nos abre caminhos para observar aspectos distintos entre os dois periódicos. A catalogação e o fichamento das fontes²⁰ demonstrou que, apesar de ambos os periódicos se utilizarem dos mais variados gêneros textuais e imagéticos, houve maneiras mais recorrentes de se expressar o antifeminismo e o antissufragismo em uma e em outra. *O Malho* privilegiou

¹⁹ Segundo Laura Ivana Tarasiuk Ploc e Mariano Wiszniacki (2019, p. 3), o processo de alfabetização consolidado e a incessante imigração daqueles anos marcava o potencial de um mercado de leitores mais formado, ávidos por interagir com a conformação dos gêneros e subgêneros periodísticos.

²⁰ Ver no anexo “Lista completa de fontes primárias catalogadas”.

as caricaturas e as charges²¹, que muitas vezes apareciam atreladas a mensagens advindas dos telégrafos. Como veremos em detalhes no decorrer da dissertação, a predominância desse humor gráfico majoritariamente de conteúdo jocoso e ridicularizante conferiu a esses posicionamentos um teor depreciativo. *PBT*, por sua vez, valorizava mais os textos (o que pode se relacionar ao nível de escolarização do público leitor argentino). Foram numerosas as crônicas ilustradas de estrutura rimada, que junto de uma série de *historietas*, ironizava o feminismo e a campanha sufragista. A insistência na argumentação contra a reivindicação de direitos conferia ao antifeminismo argentino um aspecto mais inquieto, ansioso para convencer os seus leitores e leitoras de que tais ideias não eram apropriadas, especialmente às “mulheres latinas”.

1. 1. 1 Revista PBT

*PBT*²², que se autodenominou durante seus primeiros anos como “*semanario infantil ilustrado (para niños de 6 a 80 años)*” foi uma revista semanal criada por Eustáquio Pellicer, um dos fundadores da revista *Caras y Caretas* do Uruguai (1890-1897) e redator da revista homônima publicada em Buenos Aires a partir de 1898. Em 1904, após deixar a redação de *Caras y Caretas*, Pellicer fundou *PBT*, conservando e acentuando o espírito jocoso e humorístico em suas publicações. Inicialmente teve o apoio dos ilustradores Pedro de Rojas e Oscar Soldati, sob a direção de Carlos Vicente Aloé. A revista foi publicada em dois períodos, sendo o primeiro a partir do ano de 1904 até 1918 (edição nº 1 à nº 693), e o segundo entre os anos de 1950 e 1955 (edição nº 694 à nº 996), já em um formato diferente e associado ao peronismo. Dentro da periodicidade proposta para a pesquisa (1904-1918), a revista ilustrada se destacou por temáticas que relacionavam sátiras políticas a interesses gerais.

²¹ Como assinala Alberto Gawryszewski no artigo “Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma”, a bibliografia brasileira que discute as terminologias “charge” e “caricatura” é vasta, sendo que alguns autores divergem entre si sobre determinadas prerrogativas. De todo modo, aqui utilizamos os dois termos em seu sentido mais geral e canônico: a caricatura se referindo às personalidades conhecidas, enquanto a charge às imagens satíricas que abordam fatos ou acontecimentos específicos. Vale salientar que em espanhol não se utiliza o termo “charge”, de tal forma que ambas as expressões do humor gráfico são chamadas exclusivamente de “caricatura”. Ver em: GAWRYSZEWSKI, 2008.

²² A sigla “PBT” faz alusão ao vocábulo *pebete* (em português, “pivete”), associado ao lunfardo (gírias argentinas e uruguaias), originada da variação dialetológica dos imigrantes, principalmente italianos, que se fixaram nas classes mais baixas de Buenos Aires a partir da segunda metade do século XIX. Ver em: LENNE; SÁNCHEZ; TARASIUK PLOC, 2019, p. 6.

De acordo com Tarasiuk Ploc e Wiszniacki, o contexto social, político e econômico que possibilitou o marco de expansão do formato das revistas ilustradas humorísticas na Argentina foi impulsionado, em parte, pelo aumento da população em conjunto com o desenvolvimento de políticas orientadas à alfabetização dos cidadãos nativos e imigrantes. Por outro lado, a consolidação do Estado moderno e a incorporação da Argentina ao mercado internacional favoreceu o incremento das publicidades, no qual a imprensa teve um papel fundamental (TARASIUK PLOC; WISZNIACKI, 2019, p. 5). No ponto de vista gráfico, foi marcante a atuação dos ilustradores, que distinguiam visualmente o sentido satírico e humorístico de *PBT* pela grande quantidade de caricaturas políticas publicadas em suas capas e no seu interior, chegando a desenvolver o humor político em novos gêneros gráficos, como a *historieta*²³

A estrutura da imprensa argentina em fins do século XIX atravessava uma transformação em direção aos modelos vinculados com a lógica do mercado, onde era imprescindível gerar produtos periodísticos já não destinados a um público seletivo e de elite, mas sim abrindo possibilidades ao crescente número de leitores das classes populares. A *magazine*, como formato de imprensa, replicou modelos editoriais empresariais estadunidenses, sendo *Caras y Caretas* o caso pioneiro na Argentina (ROGERS apud TARASIUK PLOC; WISZNIACKI, 2019, p. 5). Quanto aos aspectos de reprodução técnica da revista, Tarasiuk Ploc e Wiszniacki mostram que *PBT* apostou em inúmeras mudanças que marcavam o seu “aspecto moderno”. A primeira delas foi no tamanho da revista, consideravelmente menor do que os jornais e outras revistas da época. *Caras y Caretas*, por exemplo, tinha 22,5 cm por 30,4 cm, enquanto *PBT* 16 cm por 23 cm, praticamente uma “revista de bolso” que permitia mais portabilidade e certo caráter colecionável. Ademais, *PBT* fazia numerosas impressões coloridas, não somente nas capas como em certas páginas do interior da revista. O periódico começou editando um total de 92 páginas, mas já em 1908 chegou a publicar edições com 152 páginas. Outra inovação de *PBT* foi tanto a incorporação de gêneros visuais já conhecidos pelo público-leitor, as caricaturas satírico-políticas, como também as novidades, como as

²³ A tradução mais próxima para o português é “quadrinhos”. Segundo a definição de Daniela Barbieri (1993), destacada no *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*, a *historieta* é uma narração construída mediante a integração visual de desenhos e textos, em forma de sequência, que trata do desenvolvimento das ações e os cenários em que essas se produzem” (FLORES et al., 2014, p. 57).

*viñetas humorísticas*²⁴. Nas palavras do próprio anúncio de *PBT*, em 1905, o objetivo da revista era “fazer uma publicação dotada de todos os atrativos necessários para satisfazer os mais variados gostos e merecer o posto mais proeminente entre as [revistas] populares” (TARASIUK PLOC; WISZNIACKI, 2019, p. 7).

No que diz respeito à temática da pesquisa, o fichamento e a catalogação das fontes nos indicaram que a revista *PBT* de fato explorou variados gêneros textuais e pictóricos: encontramos desde artigos de opinião e reportagens fotográficas, até as caricaturas e charges. Mas existem dois gêneros que chamam atenção particularmente no que se refere ao debate sobre o feminismo e o sufrágio: são os textos ilustrados (em sua maioria crônicas) e as *historietas* (ou vinhetas humorísticas)²⁵.

Segundo o *Diccionario critico de términos del humor*, Eustaquio Pellicer publicou *PBT* com uma proposta muito definida: todo relato de “*molde historietístico*” (ou seja, relativo aos quadrinhos) estaria dirigido às crianças, e toda proposta caricaturesca, aos adultos (FLORES et al., 2014, p. 167). Em *PBT* encontramos algumas vinhetas dedicadas ao tema do feminismo, como *La igualdad entre los sexos* (1907), *El sombrero femenino en los teatros (es decir, fuera de los teatros)* (1908), *La cuestión feminista* (1909), *Las féminas* (1909) e *La sufragista* (1915). Esse conteúdo poderia, de fato, ser lido por crianças como uma *historieta* infantil, mas eram narrativas que manipulavam questões sociais claramente oriundas do “universo adulto”. Vinhetas como as de Pedro de Rojas eram em geral dedicadas aos temas políticos locais e à observação de costumes (TARASIUK PLOC; WISZNIACKI, 2019, p. 12). A título de exemplo, reproduzimos *La cuestión feminista*, publicada em 1909:

Figura 9: *La cuestión feminista*

²⁴ Para Tarasiuk Ploc e Wiszniacki (2019, p. 11), as vinhetas são ilustrações orientadas tanto para o humor adulto, como para narrativas mais inocentes, direcionadas ao público infantil.

²⁵ Encontramos na bibliografia tanto o uso do termo “*historieta*” como “*vinheta humorística*” para se referir aos quadrinhos publicados em *PBT*. Há autores que, todavia, preferem distinguir as definições de uma e de outra. Segundo o *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopédia de la cultura humorística argentina*, a *viñeta humorística* é um outro nome dado ao chiste gráfico, sendo as vinhetas uma história narrada com começo e fim em uma única publicação. Nas *historietas*, por outro lado, haveria a continuidade narrativa entre uma e outra aparição nas publicações (FLORES et al., 2014, p. 33). Durante a dissertação, optamos por utilizar *historietas* e vinhetas como sinônimos, uma vez que os quadrinhos catalogados eram narrativas completas, mas que reapareciam esporadicamente com outros personagens.



En Europa se ha fundado una liga para luchar contra la invasión de las mujeres en las profesiones de los hombres. Al ingreso, se jura ante una calavera fracturada de marido, no casarse jamás con ninguna de esas invasoras.



Pero dichas damas van á coligarse á su vez contra los representantes del sexo masculino que ejercen profesiones femininas, como modistos, peinadores, etc., etc.



"Vosotros sois el sexo fuerte", dicen, "y os convenceremos de esta verdad, de la que parece que vais dudando, con argumentos contundentes."



"Puesto que sois el sexo fuerte", añaden, "debéis ejercer los oficios que requieren músculos. Nosotras, las débiles mujeres, nos contentaremos con las profesiones liberales."



Vamos mal con esta distinción de fuerza y flajera, según sexo. Será preciso proclamar muy alto á la mujer fuerte como el hombre, y por consiguiente, con el mismo derecho que él á pavimentar las calles...



... á ser changador, seguidor, vigilante, etc. A ver si de este modo las feministas ruidosas hacen de una vez la evolución del espante.

Fonte: revista PBT (Argentina), 14 de agosto de 1909, n. 247. Reprodução do acervo digital do Ibero-Americano Instituto - Preußischer Kulturbesitz (Berlim)

A narrativa se inicia com a informação de que na Europa havia sido fundada uma “liga contra a invasão das mulheres nas profissões dos homens”. Sabe-se que em alguns lugares, como é o caso do Reino Unido, surgiram associações antifeministas e antissufragistas, como a *Men's League for Opposing Woman Suffrage*, fundada em janeiro de 1909 e presidida por Evelyn Baring, também chamado de Lord Cromer, um político, diplomata e administrador colonial britânico. Em seguida, o narrador prossegue, afirmando que na dita Liga os homens se recusavam a se casarem com “mulheres invasoras”. A partir de então, a *historieta* passa a fantasiar uma situação em que as mulheres reagiriam, se “coligando aos representantes do sexo masculino que exercem

profissões femininas, como os modistas”. Essa associação nada tem de ingênua: era comum vincular as feministas aos homens que não correspondiam à masculinidade hegemônica e ao comportamento viril valorizado na época, já que “o almofadinha” e a feminista compartilhavam uma “postura degenerada e subversiva” com relação às normas/padrões de gênero.

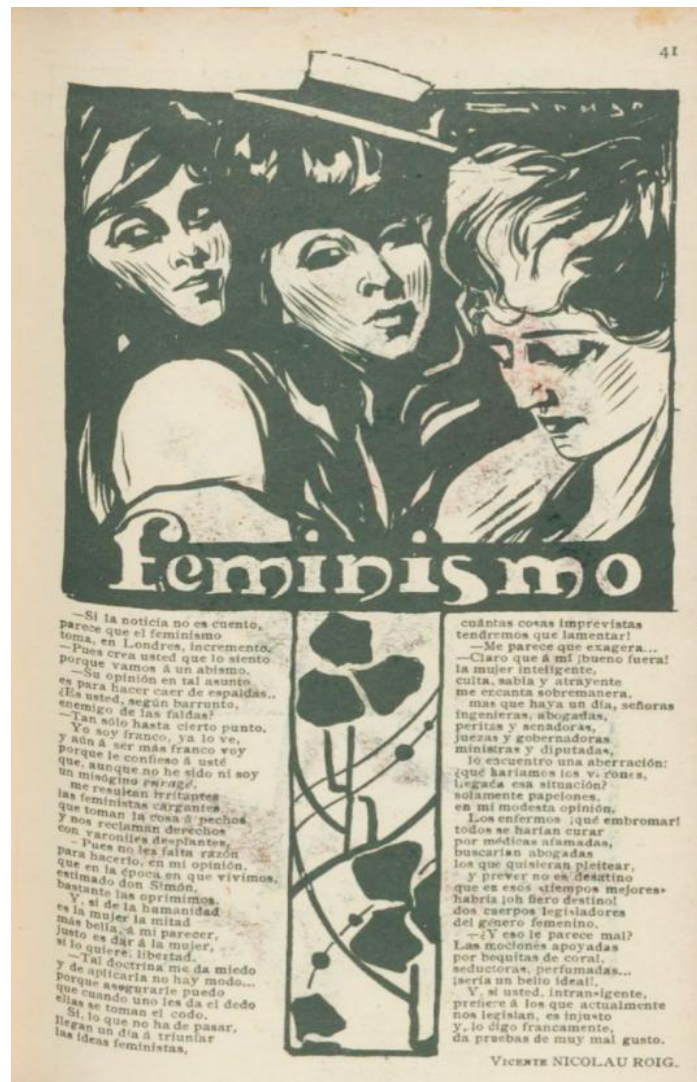
Segundo o narrador, as feministas afirmam que os homens, como membros do sexo forte, deveriam “*exercer trabalhos que exigem músculos*”, enquanto as mulheres se “*contentariam com as profissões liberais*”. Por fim, a voz masculina que guia a narrativa conclui que as mulheres, se querem realmente se proclamar como fortes, deverão “*pavimentar as ruas com os mesmos direitos dos homens*”. A história, permeada por sarcasmo e desdém, carrega o argumento implícito de que a emancipação feminina é injusta, pois pretende conceder “privilégios” às mulheres – como o de optar “somente pelo trabalho mais leve” – e não direitos. As reivindicações feministas no campo da profissionalização das mulheres aparenta ser um dos grandes incômodos aparentes na vinheta. A questão, de fato, estava na ordem do dia nas mais diferentes associações argentinas: O *Consejo Nacional de Mujeres*, de caráter mais conservador, organizou em maio de 1910 uma reunião que teve como temas de discussão a educação técnica para mulheres e a regulamentação do labor industrial feminino e infantil (LAVRIN, 2005, p. 326). Em meio aos grupos socialistas de mulheres – em que atuavam Elvira López, Alicia Moreau, Carolina Muzilli e outras – as preocupações eram ainda mais especializadas, com debates acerca da insalubridade nos ambientes laborais e as relações desiguais de trabalho para as mulheres (PRADO, 2015, p. 80).

Assim sendo, vemos que essas *historietas* traziam, tal qual as charges, críticas a aspectos sociais e políticos de seu tempo, manejando certas simplificações, distorções e exageros. Vale frisar que essa representação por quadrinhos começa a tomar forma no fim do século XIX e início do século XX, momento em que as caricaturas políticas e combativas já estavam no auge (FLORES et al., 2014, p. 19). Aliás, a revista *PBT*, junto de *Caras y Caretas*, estão dentre os primeiros periódicos argentinos que produziram e popularizaram o gênero das *historietas*. Os quadrinhos, diferentemente das crônicas textuais, criavam narrativas ficcionais mais breves e instantâneas, captadas pelas possibilidades inerentes ao apelo imagético. Mesmo que aparentemente menos agressivas que as charges, as vinhetas não deixavam de ressaltar determinadas visões de

mundo, julgamentos morais e posicionamentos políticos ou ideológicos de seus criadores.

Os textos ilustrados, por outro lado, foram tão frequentes quanto as vinhetas humorísticas. Em geral, eram crônicas ou artigos de opinião acompanhados de ilustrações, que se baseavam em relatos – muitas vezes vindos dos noticiários, locais ou estrangeiros – para tecer certas impressões e julgamentos dos articulistas. A publicação ilustrada também dava margem a discussões entre as personagens retratadas, que numerosas vezes discordavam entre si no tocante a determinado assunto. Esse é o caso da crônica *Feminismo*, de 1906, assinada por Vicente Nicolau Roig²⁶:

Figura 10: *Feminismo*



²⁶ Autor de outras duas crônicas publicadas em *PBT* sobre o tema: *Las sufragistas* (09/03/1907) e *Los progresistas* (14/08/1909).

O texto é uma discussão entre dois homens, um sem nome, que se coloca com tendência mais pró-feminista, e outro identificado como “don Simón”, que adota postura mais inquieta e reativa às notícias a respeito do feminismo em Londres. A ilustração que acompanha a crônica mostra 3 rostos femininos com expressões contidas, e uma delas parece encarar o/a leitor/a. A publicação se insere em um ano marcante para a militância sufragista britânica, já que em fevereiro de 1906 a associação *Women’s Social and Political Union* (WSPU), comandada por Emmeline Pankhurst²⁷, havia organizado a primeira marcha em Londres para demandar o direito ao voto feminino. O evento reuniu de 300 a 400 mulheres, que foram em direção à *House of Commons*, num dia em que o rei faria um discurso em razão da abertura do Parlamento (PURVIS, 2002, p. 79). Ademais, vale notar a conjuntura argentina em julho de 1906: associações feministas já atuavam no país, e havia poucas semanas que o deputado socialista Alfredo Palacios²⁸ apresentara um projeto de regulamentação do trabalho infantil e feminino, dando vazão institucional a um dos temas caros às militantes.

A crônica de Nicolau Roig segue uma estrutura lírica, cheia de rimas:

[a] –*Si la noticia no es cuento, parece que el feminismo toma, en Londres, incremento.*

[b] –*Pues crea usted que lo siento porque vamos á un abismo.*

[a] –*Su opinión en tal asunto es para hacer caer de espaldas...?Es usted, según barrunto, enemigo de las faldas?*

[b] –*Tan sólo hasta cierto punto. Yo soy franco, ya lo ve, y aún á ser más franco voy porque le confieso á usté que, aunque no he sido ni soy un misógino enragé, me resultan irritantes las feministas cargantes que toman la cosa a pechos y nos reclaman derechos con varoniles desplantes(...). (grifos nossos)*

A narrativa toda segue formato semelhante, em que o personagem “[a]” argumenta que a época em que vivem oprime as mulheres, e que se as mulheres são a metade da humanidade é justo que tenham o que querem, que a participação feminina na esfera pública e em profissões liberais não lhe aparenta um mal, de modo que as

²⁷ Emmeline Pankhurst (1858-1928) foi uma proeminente ativista política e sufragista britânica. Ela fundou a *Women’s Social and Political Union* (WSPU) em 1903, uma das organizações em prol do sufrágio feminino mais militantes e influentes da época.

²⁸ Alfredo Lorenzo Ramón Palacios (1878-1965) era advogado e dedicou sua vida à atuação política frente ao Partido Socialista Argentino. Dentro da baliza desse trabalho, convergem dois de seus mandatos como deputado: 1904-1908 e 1912-1915.

opiniões de “[b]” lhe soam exageradas e intransigentes. O outro personagem, por sua vez, mesmo afirmando que “*não é nem tem sido um misógino enraivecido*”, permanece durante toda a crônica manifestando um posicionamento antifeminista. Revela sentir que “*a doutrina lhe dá medo*”, que se as ideias feministas um dia triunfarem, muitas coisas imprevistas terão de ser lamentadas. Afirma se encantar pela “*mulher inteligente, culta, sabia e atraente*”, mas que imaginar que um dia haja engenheiras, advogadas, senadoras, juízas, governadoras, ministras e deputadas é uma “*aberração*”; questiona qual seria o papel dos homens depois disso, sinalizando um certo desconforto com uma suposta competição entre homens e mulheres.

A crônica de Nicolau Roig evidencia dois posicionamentos em disputa na época: o apoio e a solidariedade às reivindicações femininas e o rechaço ao feminismo, mobilizado por uma série de incertezas, apreensões e preconceitos de gênero. Analisando de forma isolada, não se trata propriamente de um texto antifeminista, na medida que dá a possibilidade de interpretação da “melhor visão” para o/a próprio/a leitor/a. No entanto, a catalogação das edições de *PBT* nos traz evidências de que o rechaço era significativamente maior que o apoio, ainda mais nos casos que envolviam a menção ao sufragismo inglês²⁹. Em última instância, a crônica *Feminismo* ilustra como o antifeminismo mais se manifestou no periódico argentino: repleto de inquietudes.

1. 1. 2 Revista O Malho

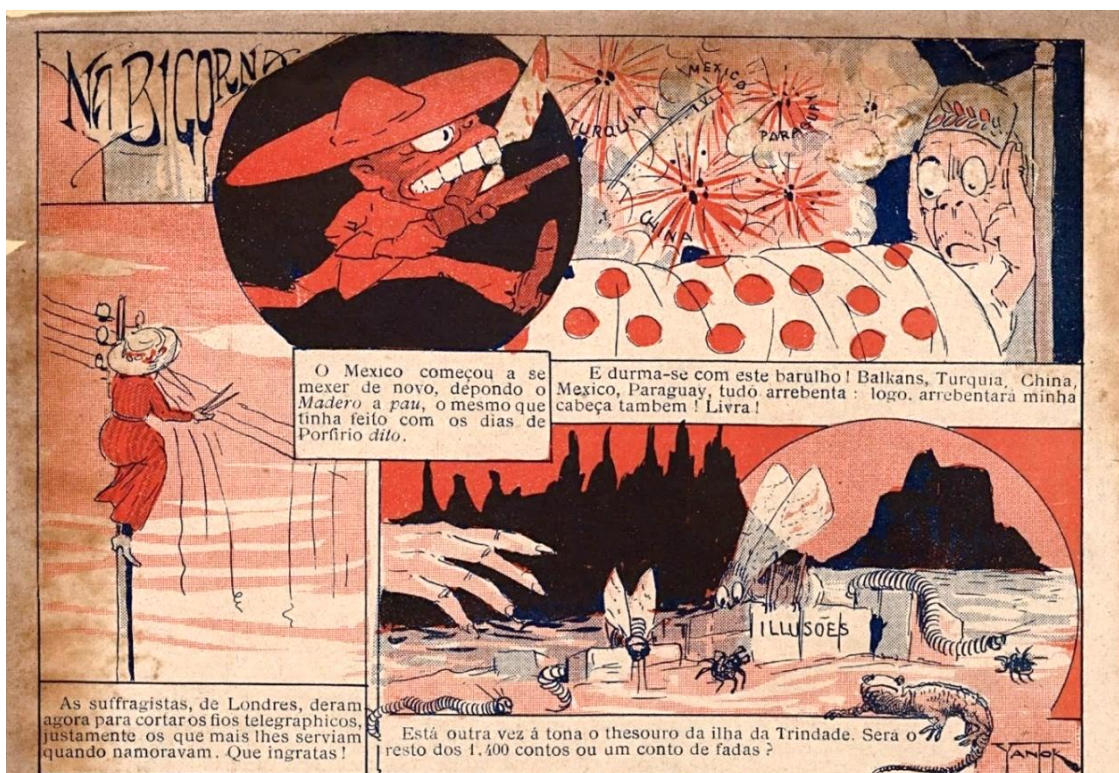
Dentre os periódicos mais populares do Rio de Janeiro da Primeira República encontra-se *O Malho*. Foi fundado por Luís Bartolomeu de Sousa e Silva (proprietário do jornal *A Tribuna*) e pelo caricaturista Crispim do Amaral em 1902 e teve longa vida editorial, sendo publicado até o ano de 1954³⁰. Destacou-se pelas caricaturas que ironizavam a política nacional – a própria nomenclatura “malhar” tinha como referência o processo metalúrgico que denota o ato de criticar verbalmente alguém. As publicações tiveram contribuições de articulistas como Olavo Bilac, Emílio Meneses e Guimarães

²⁹ Veremos mais profundamente a questão no capítulo 2.

³⁰ Em 1931, após a vitória da Aliança Liberal, a redação da revista foi empastelada e teve a sede incendiada, por ter se colocado como crítica à Getúlio Vargas anteriormente. Em 1933 a revista encerrou o longo ciclo de publicações (estava na edição nº 1588), para voltar à edição primeira, já em novo formato, como revista de variedades (apresentando maior espaço para seções de literatura e poesia, cinema, música, floricultura e horticultura, charadas, anedotas e caricaturas, e um novo suplemento dedicado “às senhoras”). O humor político seguiu em segundo plano no “novo *O Malho*”, ainda que eventualmente pudesse tomar algumas páginas da publicação. Ver em: GONÇALVES, 2020, p. 269.

Passos, Pedro Rabelo e Bastos Tigre. No que tange os caricaturistas que passaram pela revista, destacam-se nomes como J. Carlos (que passa a dirigir a revista a partir de 1918), Calixto Cordeiro (K.Lixto), Raul Pederneiras, Gil (Carlos Leoni), J. Ramos Lobão, Alfredo Storni, Max Yantok, Cícero Valadares, Seth, Leônidas, Alfredo Cândido, Vasco Lima, Augusto Rocha, Ariosto, Loureiro, Luís Peixoto, Nássara, Téo, Enrique Figueiroa, Del Pino, Andres e Guevara. Comparando edições de 1904 a 1918, que se encontram na nossa baliza cronológica de estudo, percebe-se uma certa constância no número de páginas, que permaneceram na média de 40 a 50 páginas por edição, tendo capas coloridas e o interior em preto e branco – a exceção mais frequente foi a página de charges e vinhetas intitulada *Na bigorna*, que também apresentava ilustração colorida:

Figura 11: Seção *Na bigorna*



No quadrante esquerdo lê-se: “As sufragistas, de Londres, deram agora para cortar os fios telegraphicos, justamente os que mais lhes serviam quando namoravam. Que ingratas!”. Fonte: ilustração de Yantok, revista *O Malho* (Brasil), 15 de fevereiro de 1913, n. 544. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital).

Um dos destaques de *O Malho*, desde sua criação, foi o humor gráfico. O periódico sempre deu muito destaque a essa modalidade de expressão humorística, de

maneira que é quase impossível não encontrar alguma caricatura ou charge em cada folhear de páginas. Se o humor gráfico tem, ao longo de nossa história, mostrado seu alto grau de impacto social, capaz de promover adesões, despertar protestos, neutralizar situações e formar opiniões, cabe considerar o impacto inédito exercido por essa linguagem na modernidade (VELLOSO, 1996, p. 94). Mônica Pimenta Velloso aponta que a imprensa ilustrada humorística funcionava como verdadeiro “termômetro social”, e a caricatura transformou-se num meio de expressão irrecusável para a época (VELLOSO, 1996, p. 98-99). Rodrigo Patto Sá Motta, por sua vez, afirma que as caricaturas ajudam a construir a realidade, pois influenciam a percepção dos acontecimentos, contribuindo, assim, para impulsionar as pessoas à ação (MOTTA, 2006, p. 180). Além disso, há duas questões importantes quanto às representações humorísticas: a primeira é a feição popular da linguagem caricatural, a segunda é o humor mobilizado como estratégia de comunicação e de crítica política, pois lança mão de recursos cognitivos fora do alcance dos discursos políticos convencionais (*Ibidem*, p. 26-27).

Sinalizar que em *O Malho* predominou o humor gráfico não significa, entretanto, afirmar que suas publicações eram baseadas exclusivamente em “simplificações imagéticas” de acontecimentos e apontamentos específicos. O que se nota, de modo geral, é a justaposição de imagem e texto, em que a legenda, o título e fala das personagens ajudam o(a) leitor(a) a identificar os eventos e as figuras retratadas, bem como a dirigir o olhar no sentido da compreensão desejada – o que Roland Barthes chamou de “ancoragem” (*Ibidem*, p. 29). As charges de *O Malho* eram, ademais, frequentemente vinculadas a um pequeno excerto descrito como *Dos telegrammas*, tal qual o recorte a seguir ilustra:

Figura 12: Viva o feminismo...na Rússia



Fonte: ilustração de Storni, revista *O Malho* (Brasil), 30 de junho de 1917, n. 772. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Abaixo do título, lê-se: “*As mulheres russas vão ocupar nas trincheiras o lugar dos máus patriotas. O general Palsvtzeff passou em revista o batalhão de mulheres que já se acha perfeitamente equipado e seguirá para a frente de combate. — (Dos telegrammas de Petrogrado)*”. A charge que segue a correspondência se baseia em suas informações para dar forma a uma cena imaginada, em que Maurício de Lacerda, deputado brasileiro que havia apresentado um projeto de voto feminino recentemente, faz um discurso ao batalhão russo:

Eu vos saúdo, mulheres da Rússia, que vindes assim em meu auxílio! Se vós podeis morrer pela Patria e pela Liberdade, como é que se vos pode negar o direito de viver pela política? Se os vossos generaes vos dizem — “As armas!” — como é que eu não vos posso dizer — “As urnas!?” Acaso as mulheres brasileiras não são como vós? Pois se ellas também podem pegar no pau furado, por que não podem, então, votar? Acaso a cédula é mais pesada que a carabina?

A narrativa ironiza Lacerda por sua insistência em comparar as russas às brasileiras, especialmente no que tange o direito ao voto. Há também um teor

paternalista, como se as mulheres fossem uma massa, subjugadas aos comandos masculinos. Após a fala do deputado, Zé povo questiona um outro personagem em cena, o general brasileiro Caetano de Faria, Ministro da Guerra do período. Esse, por sua vez, responde que “*as mulheres brasileiras deviam fazer como as russas: não tratar de política e virem para as fileiras do Exército, substituir os homens covardes que estão fugindo à lei do sorteio...*”. Nesse ponto, a charge evidencia o desejo de despolitização feminina, e a figura do homem “covarde” e “antipatriótico” parece incomodar tanto quanto o dilema do voto feminino, revelando a tensão do período bélico no sentido do *status* da masculinidade.

De toda forma, o que nos cabe evidenciar no momento é a maneira como a charge se constrói através dos telegramas, por meio de um movimento que ressignifica uma percepção do real para a dimensão do fictício. O humor gráfico pode não ter a pretensão de representar o real, sendo declaradamente distorção e deformação, não obstante, para zombar e fazer rir, as charges e caricaturas políticas lidam com a verdade, ou, ao menos, facetas dela. Caso contrário, como assinala Rodrigo Patto Sá Motta (2006, p. 26), não teriam graça se seus argumentos não tivessem nenhuma relação com a realidade.

Outro exemplo que emprega formato semelhante é a charge “*Prompto! Está salva a pátria!*”, publicada em dezembro de 1916 em *O Malho*. A correspondência dos jornais, que inspira o desenho, indicava que “*O Club Republicano Feminino, em animada reunião, resolveu organizar festas e kermeses, cujo produto será entregue ao governo para fortalecer o cofre da União*”:

Figura 13: Prompto! Está salva a pátria!



Fonte: ilustração de Loureiro, revista *O Malho* (Brasil), 9 de dezembro de 1916, n. 743. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

O destaque da cena ilustrada recai na figura de Leolinda Daltro, caricaturada à moda *suffragette*³¹, em cima de uma caixa em que se lê "*Partido Republicano Feminino*", organização criada pela professora e sufragista em 1910. Ao fundo, duas personalidades conhecidas também aparecem caricaturadas: Wenceslau Braz, presidente do Brasil naquela época, e Pandiá Calógeras, então ministro da Fazenda. Na legenda, a Professora Daltro anuncia: "*Meninas! Nosso partido, que é o cofre das nossas aspirações, será o cofre salvador do país. Basta que para isso todas vocês, mulheres, concorram mensalmente com uma insignificante quantia...*" ao mesmo tempo em que outra personagem, chamada de "*A do pó de arroz*", complementa: "*Isto é lindo! Muito*

³¹ Como é possível observar em registros da época, as militantes inglesas utilizavam com muita frequência os caixotes, encontrados pelas ruas e ao redor das fábricas, como "palanques" para seus discursos políticos.

bem! Estou pronta a concorrer com o que me sobrar do pó de arroz, do 'cold-cream' e do carmim...". Em seguida, "A velha" acrescenta: "Chegou a hora da mulher mostrar a sua superioridade! Os homens, que levam prá ahi bater língua, nada conseguiram; nós, mulheres, resolvemos 'isso' em três tempos!". Os homens que acompanham as falas ao fundo da cena, intervém: "Mas, se nós, homens, não conseguimos ganhar dinheiro para dar a 'ellas', como é que as mulheres se propõem a dar dinheiro à pátria?...". no que Zé Povo finaliza: "'Seu' Wenceslau e 'seu' Calógeras, vejam e convençam-se de que aquillo, em bôa linguagem, quer dizer: Vocês são uns bananas, uns moleirões! Vêem a pátria em perigo e têm enxaquecas...Ellas estão demonstrando quanto o homem é pequenino a par da natureza bruta da terra: é a influencia das saias na administração do paíz. Não duvido do esforço d'ellas: as mulheres tudo conseguem...".

As finanças públicas do Brasil não vinham de uma situação equilibrada antes mesmo do início da guerra (1914), pois a queda de arrecadação de impostos dificultou a manutenção da vulnerável economia nacional (MENEZES, 2015, p. 139). A charge acima se relaciona com essa conjuntura econômica, e, apesar da fala de Zé Povo demonstrar certa admiração pela iniciativa de arrecadação monetária do Clube Republicano Feminino, a alternativa sugerida por Daltro é ironizada desde o título da publicação – a solução não viria “de uma hora para outra” para “salvar a pátria”, e mesmo a possibilidade de contribuição das mulheres filiadas é questionada na medida que, segundo os personagens, o dinheiro viria dos próprios homens. Em primeiro lugar, nota-se que a charge não deixou de criticar a apatia dos homens para com a questão fiscal e a ineficiência do governo (representados por Wenceslau e Calógeras). A crítica vincula os homens a um “espelho feminino” que dá o “exemplo positivo” (a proatividade), e esse mecanismo de comparação para interrogar a masculinidade é muito similar ao que se observa no exemplo anterior, na charge “*Viva o feminismo...na Rússia*”.

Ademais, remarcamos o modo caricatural pelo qual as mulheres são representadas. De acordo com Ernst Kris, a caricatura é dirigida contra um indivíduo ou tipo, retratado com traços particulares ou exagerados; a harmonia geral da aparência é destruída, e surge o contraste na personalidade retratada, entre o que ela é e o que ela aparenta ser (KRIS, 1968, p. 133). Leolinda, além de ter, em termos gráficos, o rosto mais “carregado” que os demais personagens em cena, é também colocada como a

liderança da proposta controversa de arrecadação de fundos para a União³². As outras duas personagens que falam, “*A do pó de arroz*” e “*A velha*”, também são representações satíricas: a primeira, encarna um estereótipo de mulher frívola e vaidosa, que prioriza o consumo de cosméticos da moda, como o pó de arroz³³; a segunda, ao criticar a ineficiência dos homens e louvar a superioridade das mulheres, promete resolver a situação rapidamente – reafirmando a proposta ironizada pela charge, o que indica certa presunção de sua parte. A publicação maneja certa ambiguidade em sua interpretação, ao mesmo tempo que elogia e faz chacota dessas mulheres. Os homens e o governo são criticados, porém não com um sentido zombeteiro agressivo: a mensagem parece ser mais um alerta de que, se eles não forem capazes de resolver os problemas por si só, a *influência das saias* se fará cada vez mais forte.

Dessa maneira, frisamos que a imprensa tem um papel de criação e construção de imagens públicas acerca do feminismo e das feministas, independentemente de como elas realmente atuavam. As representações satíricas são recortes parciais, que ora manifestam preconceitos, ora mobilizam estereótipos. A caricatura, quando utilizada para críticas políticas, está condicionada pela aprovação do outro (quem vê a imagem) para justificar a sua agressão; a representação se engaja para produzir um efeito no observador, que é forçado a realizar um esforço especial da imaginação, pois, ao invés de desfigurar o rosto do adversário na realidade, o efeito é puramente imaginário e é realizado na sua imagem (KRIS, 1968, p. 139). Tais considerações teóricas quanto a linguagem caricatural nos possibilita refletir sobre como o humor gráfico era produzido, de que modo as relações de gênero eram constituídas e quais eram as visões de mundo em jogo nessas representações. As duas fontes mencionadas até então são exemplos de uma abordagem constantemente expressa pelo periódico *O Malho*: o antifeminismo é de teor depreciativo e atribui julgamentos sarcásticos às falas e às condutas de pessoas engajadas pela emancipação feminina.

³² A insinuação de que Leolinda Daltro atuava de forma questionável e potencialmente ineficaz se repete em outras publicações de *O Malho*, tanto no que diz respeito ao feminismo como nas suas práticas educacionais com povos indígenas. As particularidades dessa questão serão abordadas no capítulo 3 desta dissertação.

³³ A menção a uma suposta “mulher consumista” – que gasta o dinheiro do marido indevidamente – como algo que incomoda os homens é frequente nos textos das revistas da época, tanto no Brasil como na Argentina. Esse incômodo é curioso e soa contraditório, uma vez que as revistas reproduziam padrões de beleza que exigiam todo um “cultivo da aparência” das mulheres, e a publicidade de cosméticos era constante em suas páginas.

Abordar a questão do feminismo e do sufragismo mediante charges e caricaturas foi a forma mais recorrente de demonstrar o posicionamento contrário na revista *O Malho* no período de 1904 a 1918. Segundo Mônica Pimenta Velloso (1996, p. 107), as caricaturas introduziram mudanças nos padrões da sensibilidade moderna, substituindo as longas crônicas por retratos e instantâneos, com a caricatura “dando o seu recado” de maneira a atingir diretamente a sensibilidade do leitor. Entretanto, a prevalência do humor gráfico não corresponde ao que se deu na mesma revista na década de 1920. Nas fontes desse período³⁴, nota-se uma mescla entre humor gráfico e textos (crônicas, comentários ou artigos) de opinião. É interessante notar que esse modelo mesclado, que dá espaço para um posicionamento antifeminista mais “argumentativo”, é semelhante ao que identificamos na revista argentina *PBT* (1904-1918), mencionada anteriormente. O que explica essa mudança na abordagem de *O Malho*? Por que, depois de alguns anos, foi necessário recorrer aos escritos para expressar uma contrariedade ao feminismo que já era presente no humor gráfico?

A interpretação que propomos é a de que as abordagens antifeministas estão intrinsecamente ligadas ao “status de legitimidade” e à força política local dos movimentos feministas e sufragistas. O *Partido Republicano Feminino* de Leolinda Daltro, criado em 1910, foi a única associação pleiteando o voto feminino na capital brasileira até, pelo menos, 1918, e conviveu cronologicamente com as manifestações sufragistas da *WSPU* da Inglaterra, o que pode ter contribuído consideravelmente para a má reputação do sufragismo. O partido de Daltro não atingiu a mesma capilaridade e legitimidade que a *Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*, organizada por Bertha Lutz a partir de 1922 e considerada peça-chave para a conquista do voto. Mesmo encontrando forte resistência em meio a alguns setores da sociedade, a *FPBF* construiu uma tática de pressão efetiva, vigente até a conquista do direito ao voto, que buscou criar alianças com políticos influentes e cultivar uma “boa imagem” diante da opinião pública. No caso da Argentina, apesar da conquista ter acontecido apenas em 1947, sabemos que o movimento feminista e sufragista argentino partia de um cenário diferente, de maior articulação durante os anos 1904-1918. Isso porque havia, desde o início do século, muitas associações políticas de mulheres na Argentina, que por sua vez

³⁴ As fontes foram analisadas na Iniciação Científica “*O antifeminismo e o antissufragismo em publicações das revistas ilustradas humorísticas O Malho e Careta (1917-1932)*”, Processo FAPESP nº 2017/15549-9, realizada de 01/10/2017 a 30/09/2018.

estruturaram-se com a presença de muitas militantes influentes – o que se contrasta com o caso brasileiro, muito dependente da figura de Leolinda Daltro.

Sendo assim, o fato de *O Malho* passar a mesclar humor gráfico e textos opinativos na década de 1920 pode estar ligado à percepção desses articulistas, de que os ideais feministas estavam ganhando uma força local que não tinham anteriormente. A estratégia de “somente ridicularizar” não dava mais conta de contestar os avanços do movimento. Logo, o teor depreciativo que vigora entre 1904-1918 em *O Malho* sinaliza que os antifeministas brasileiros desse momento nutriam certo desdém com relação ao feminismo e ao sufragismo. Pois, ainda que evocassem uma narrativa de “ameaça” feminista em algumas charges, a maioria delas eram sempre vinculadas à um contexto externo – como “o sufragismo inglês” ou “o feminismo russo”. Para o periódico carioca, o movimento brasileiro, representado por Daltro, por Maurício de Lacerda e pelo *PRF*, era visto como uma iniciativa ainda “inofensiva” de feminismo no país. Dito isso, fica evidente a necessidade de contextualizar as trajetórias feministas, para assim compreendermos os discursos das revistas, as representações humorísticas produzidas e as suas implicações na opinião pública.

1.2 Trajetórias feministas e as representações de gênero em *PBT* e *O Malho*

Por meio de uma variedade de tipos textuais e representações gráficas, as revistas *PBT* e *O Malho* retrataram as atualidades culturais e políticas de sua época, muitas vezes evidenciando as expectativas e as projeções sociais de gênero. Nos posicionamentos antifeministas, essas representações somavam-se à alegação da ilegitimidade das demandas feministas por direitos e espaços restritos aos homens. As idealizações de comportamentos femininos e masculinos também se faziam presentes, ao mesmo tempo que as “transgressões” não passavam despercebidas: tanto os “homens afeminados” ou “pouco viris” como as “mulheres masculinizadas” e “degeneradas”, estavam vinculados, de acordo com os articulistas, ao fortalecimento dos movimentos feministas. O viés transnacional das práticas sociais e políticas voltadas à emancipação das mulheres – que envolvia processos de trocas, fluxos de informações, apropriações e hierarquias culturais (MARTINS, 2018, p. 14) – nesse momento histórico é um fator determinante no conteúdo impresso nas fontes: tanto as notícias estrangeiras,

especialmente sobre o sufrágio inglês, como também as circunstâncias locais, apareciam como um grande estímulo às publicações.

No âmbito latino-americano, havia, já no início do século XX, diversos grupos organizados de mulheres que atuavam em associações e na imprensa. Militantes anarquistas, que nem sempre adotaram ou aceitaram a denominação “feminista”, tiveram papel importante na produção de uma visão contestatória sobre determinadas normas de gênero³⁵. Contudo, suas reivindicações se opunham ao poder do Estado, da Igreja e do matrimônio, renegando uma emancipação, segundo elas, mediada por força das leis burguesas (PRADO, 2015, p. 72). Na Argentina, a voz das anarquistas ecoou em periódicos semiclandestinos desde fins do século XIX, tendo como exemplo marcante o *La Voz de la Mujer* (1896-1897). No Brasil, a escritora anarquista Maria Lacerda de Moura denunciou o culto da virgindade e a ideia da “honra masculina” (BESSE, 1999, p. 47). A partir da publicação de *A Mulher É uma Degenerada?* ela atacou explicitamente o movimento feminista que ajudara a organizar alguns anos antes, mirando para um programa alternativo que exigia não só o fim do capitalismo burguês para libertar as mulheres da miséria, mas também transformações culturais profundas para libertá-las da “escravidão mental” (*Ibidem*, p. 200).

Por outro lado, os grupos que reclamavam o voto feminino e os direitos civis também se fizeram presentes. No Brasil, o *Partido Republicano Feminino* (PRF), fundado em 1910, no Rio de Janeiro, pela professora Leolinda de Figueiredo Daltro, buscou disseminar ideias no tocante à emancipação feminina e a necessidade do voto. A organização formou-se através da iniciativa de professoras, escritoras e donas de casa, somando ao todo 27 mulheres, que concordaram em assinar a ata de fundação de um partido político que tinha como objetivo integrá-las ao espaço político; o grupo buscava representar as mulheres brasileiras na capital federal e em todos os estados do Brasil, promovendo cooperação entre elas na defesa das causas relativas ao progresso do país e de sua cidadania (MELO; MARQUES, 2010). Na Argentina, várias organizações se formaram nos primeiros anos do novo século: o *Consejo Nacional de Mujeres Argentinas - CNMA* (1900), o *Centro Socialista Femenino* e a *Unión Gremial Femenina* (1903), o *Centro de Universitarias Argentinas* (1904), o *Centro Feminista*

³⁵ Dora Barrancos chega a adotar o termo “*contrafeminismo anarquista*” em algumas de suas análises. Ver em: BARRANCOS, Dora. *Anarquismo, educación y costumbres en la Argentina de principios de siglo*. Buenos Aires: Contrapunto, 1990; BARRANCOS, Dora. *Mujeres de Nuestra Tribuna: el difícil oficio de la diferencia*. Arenal. Revista de historia de las mujeres, v. 1, n. 2, p. 273-292, 1994.

(1905), o *Comité Pro-Sufragio* (1907), a *Liga Nacional de Mujeres Librepensadoras* (1909), a *Liga Feminista Nacional* (1910) e a *Liga para los Derechos de la Mujer y el Niño* (1911). Destacamos, porém, que as organizações argentinas citadas não necessariamente seguiam o mesmo viés ideológico e tático³⁶.

No âmbito parlamentar brasileiro e argentino, o início do século XX marca as tentativas iniciais de alavancar projetos de reformas que ampliassem os direitos civis e políticos das mulheres – e muitos dos temas se arrastaram por muitas décadas, como o direito ao divórcio no Brasil³⁷, instituído em 1977, ou o reconhecimento da capacidade civil plena de mulheres casadas na Argentina, em 1968. No Brasil, a questão do sufrágio feminino foi debatida na Constituinte de 1891, e apesar do fracasso em incluir as mulheres, a ambiguidade do texto legal deu margens para a sua contínua reivindicação, tanto nas tentativas de alistamento eleitoral como nos próprios projetos de lei apresentados – em especial o primeiro, em 1917, proposto pelo deputado Maurício de Lacerda. No caso da Argentina, o sufrágio feminino em escala municipal se estabelece em algumas cidades da província de San Juan desde o século XIX, estendendo-se para a província de Santa Fé na década de 1920³⁸. No âmbito nacional, o início do engajamento parlamentar em torno do voto feminino encontra certa imprecisão na própria bibliografia: alguns livros retratam que o primeiro projeto fora apresentado em 1911, pelo deputado socialista Alfredo Palacios; todavia, em 1911 o político já não exercia mandato, finalizado no ano de 1908 e só retomado em 1912. Por outro lado, historiadoras dedicadas ao tema do feminismo argentino, como Dora Barrancos, Silvana Palermo e Adriana María Valobra, afirmam que o primeiro projeto de voto feminino data de 1919, proposto pelo então deputado radical, Rogelio Araya³⁹. Ainda assim, as controvérsias permanecem, pois, segundo a socióloga Verónica Giordano, o projeto

³⁶ O *Consejo Nacional*, por exemplo, mudou de caráter durante a década de 1910, até ingressar na Liga Patriótica em 1919, organização católica nacionalista conservadora - sua atuação é distante da levada a cabo pela *Unión Feminista Nacional* (1918), estreitamente ligada ao Partido Socialista. Ver em: LAVRIN, 2005, p. 326-339.

³⁷ Vale ressaltar que a catalogação que fizemos das edições de *O Malho* indica que o periódico era bastante reativo às propostas de legislação sobre o divórcio no início do século XX. Exemplo disso são charges exclusivamente dedicadas ao tema publicadas nos anos de 1907 e 1912.

³⁸ As particularidades do sufrágio municipal foram abordadas pela historiadora Adriana María Valobra no capítulo *Sufragistas modernas? Classe, status e gênero na história do sufrágio municipal na Argentina* (In: PRESTES, 2021).

³⁹ Ver em: BARRANCOS, Dora. *Mujeres en la sociedad argentina: una historia de cinco siglos*. Sudamericana, 2012; PALERMO, Silvana. *Quiera el hombre votar, quiera la mujer votar: género y ciudadanía política en Argentina (1912-1947)*. *El Sufragio Femenino en América Latina: Jornadas en conmemoración de los sesenta años de la ley*, v. 13, 2007; VALOBRA, Adriana María. *Feminismo, sufragismo y mujeres en los partidos políticos en la Argentina de la primera mitad del siglo XX*. *Amnis. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe/Amérique*, n. 8, 2008.

apresentado por Araya em 1919, de título *Emancipación civil de la mujer*, era idêntico a um projeto apresentado em 1907 por Alfredo Palacios (GIORDANO, 2005, p. 10) ⁴⁰.

De toda forma, os dados revelam que tanto a movimentação social e política de mulheres como a articulação de parlamentares pró-feministas se fazia presente nos dois países desde os primeiros anos do século. Assim, a observação desse cenário suscita alguns questionamentos: sabendo que o voto feminino foi legalizado na Argentina apenas em 1947, ou seja, 15 anos depois que no Brasil, que fatores – além dos embates parlamentares - podem explicar essa diferença de tempo significativa? A notável abrangência de organizações femininas e feministas argentinas – mais numerosas que as brasileiras – sugere uma articulação política mais vigorosa. Houve, então, maior resistência ao feminismo na Argentina, se comparado ao Brasil? A experiência de sufrágio municipal na província de San Juan (e mais tarde Santa Fé) teve impacto nas discussões a nível nacional, ou estimulou o sentimento de inquietude diante da inserção das mulheres na política eleitoral? A investigação de publicações de teor antifeministas, como as identificadas em *PBT* e *O Malho*, podem apontar indícios sobre esses fenômenos – ou, em última instância, evidenciar a construção de um imaginário social resistente à clamada “emancipação feminina”.

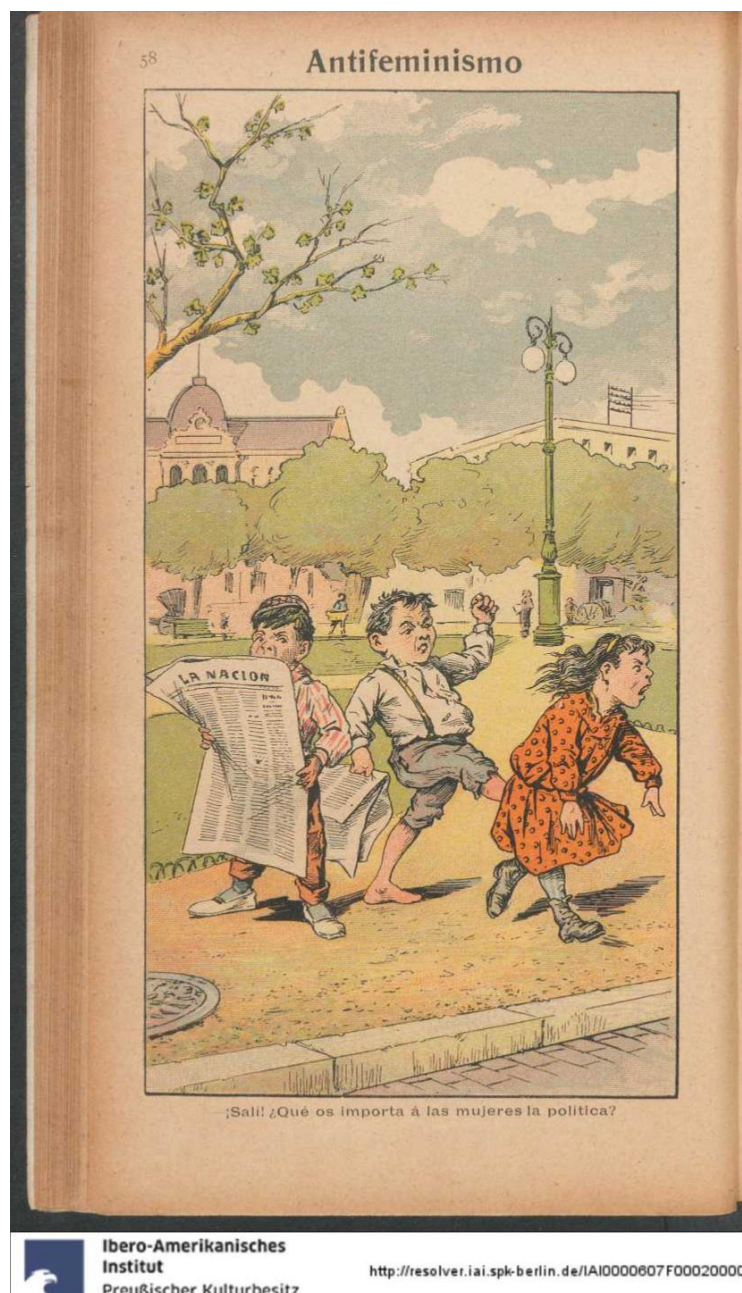
Nessa perspectiva, se faz necessário retomar uma questão anunciada no título desse capítulo: a relação complexa do real e do imaginário nas representações das revistas. Como buscaremos ressaltar durante as análises das fontes, a dimensão factual está sempre presente nessas publicações – isso porque muitas vezes os seus textos e imagens anunciam ou reagem aos acontecimentos contemporâneos às edições. Por outro lado, para captar o sentido de suas narrativas, é preciso atentar-se para o âmbito imaginário e ficcional mobilizado conjuntamente. Por se tratarem, em sua grande maioria, de representações humorísticas, a particularidade é tanto maior: essa dimensão por vezes faz uso das mais diferentes abordagens cômicas, sejam elas o exagero, o absurdo, as distorções (graficamente aparentes nas caricaturas) ou as próprias ridicularizações. Assim, a tentativa de examinar historicamente essas fontes requer a articulação de dois fatores: compreender a circunstância de publicação (fundamental para elucidar a fonte) e o imaginário social mobilizado para a representação. Ou seja,

⁴⁰ O site governamental “Patrimonio Legislativo” <<https://apym.hcdn.gob.ar/>> possui uma listagem dos expedientes da Câmara dos Deputados e ao pesquisarmos os projetos de lei propostos por Alfredo Palacios, encontramos um de título “Derechos civiles de la mujer”, apresentado em junho de 1915. No ano de 1907, consta uma proposição de modificações no Código Civil, todavia o arquivo do texto digitalizado não está disponível.

não se deve perder de vista que o articulista e a linha editorial produzem seus discursos de forma intencionada – embora o humor, por definição, lide com a ambiguidade – e numerosos elementos usados como pretextos para chistes e charges reproduziam fantasias e julgamentos (que dizem muito mais acerca de quem as produziu do que sobre o objeto do riso em si).

Para articular a representação imaginada e o contexto de produção, tomamos como amostra a charge *Antifeminismo*, publicada na segunda edição de *PBT*, em 1904:

Figura 14: *Antifeminismo*



A charge se passa, ao que tudo indica, na *Plaza de Mayo*, em Buenos Aires. No âmbito denotativo a cena é rápida e direta: há dois meninos lendo o jornal *La Nación*, ainda que um deles (o da esquerda) esteja mais bem-vestido. Uma menina, aparentemente da mesma idade, se aproxima dos dois, mas é subitamente atingida por um pontapé: “*Saia! O que importa a política às mulheres?*”. No âmbito conotativo, há uma série de simbologias. O primeiro diz respeito ao cenário: a praça, localizada em frente à Casa Rosada, sede do poder político-institucional argentino, parece não ter sido escolhida sem motivos. O gesto dos garotos expulsando a menina do local, impedindo que ela leia o jornal *La Nación* e “acompanhe a política” com eles serve de metáfora para o antifeminismo: a negação e a rejeição da participação das mulheres na esfera política.

Pela perspectiva freudiana, apresentada por Gombrich e Kris, uma das origens do cômico está na atitude infantil em relação às palavras e à representação literal das coisas – caricaturar é como um prazer infantil de “simplificação do mundo”, como os desenhos de crianças (KRIS, 1968, p. 149-150). De certa forma é o que acontece na charge, já que ao expressar “*Saia!*”, o garoto, literalmente, escorraça a menina aos pontapés. A agressão, embora ilustrada como “comportamento de criança”, retrata explicitamente a demonstração de força e hostilidade masculina. Por outro lado, as feições das personagens aparentam ser pouco inocentes ou infantis. Os dois garotos apresentam fisionomias sisudas, enquanto a garota parece esboçar um grito. Nisso, acentuamos que a fala transcrita na legenda da charge é direcionada às mulheres adultas, e não às *niñas* – o que não deixa de ser uma espécie de incongruência. Quiçá a opção de retratar a charge mediante figuras infantis tivesse a dupla função de gerar o riso e aliviar o teor da agressão simbólica em destaque.

Mas o que pode ter motivado a produção dessa representação? Poucos meses antes, no âmbito internacional, havia sido fundada a *International Women Suffrage Alliance* (IWSA), reunindo feministas que visavam dar mais proeminência à demanda do direito ao voto e decidiram romper com o *International Council of Women* (ICW). O ICW, que atuava desde 1888, reunia um número considerável de conselhos nacionais filiados, como era o caso do *Consejo Nacional de Mujeres Argentinas* (CNMA),

fundado pela médica e livre-pensadora argentina Cecilia Grierson⁴¹, após a sua participação no congresso internacional de 1899 (COVA, 2018, p. 190). Copiando os estatutos do ICW, o *Consejo* argentino afirmava-se “neutro e apolítico”, e sua revista oficial, publicada a partir de 1901, afirmava que o conselho queria “*dar oportunidad á todas las mujeres de la República para reunirse y conferenciar sobre las cuestiones relativas á la prosperidad de la sociedad y de la familia*” (*Ibidem*, p. 194). Esses dados são importantes pois, na mesma edição de *PBT* em que se publicou a charge *Antifeminismo*, há uma reportagem fotográfica não-humorística citando o *Consejo Nacional de Mujeres Argentinas*, comentando brevemente a reeleição de Alvina Von Praet de Sala como presidente da associação.

O *CNMA* é abordado em outros momentos pela revista *PBT*, e nenhuma delas é de forma jocosa. O Conselho parecia ter o apoio do periódico, o que sinaliza uma provável filiação ideológica do periódico: Alvina Van Praet de Sala pertencia à aristocracia portenha, e sob sua direção o *Consejo* foi se afastando, no decorrer dos anos, de aspectos sociais conflitivos, mantendo sua atuação exclusivamente como centro de educação técnica e doméstica para mulheres e promovendo encontros artísticos e literários (LAVRIN, 2005, p. 325-326). Em outras palavras, a revista *PBT* possivelmente elogiava o *Consejo Nacional de Mujeres Argentinas* pois ele não era atrelado às ambições sufragistas e dispensava demandas referentes à direitos políticos. Significativo mencionar, ainda, que desde 1900 o Partido Socialista Argentino adotava o sufrágio universal para ambos os sexos em suas convenções, sendo que nos congressos de 1903 e 1904 receberam as mulheres como delegadas com direito ao voto, incorporando pautas do *Centro Femenino Socialista*, que propunha outorgar plenos direitos civis e políticos para as mulheres e aprovar leis de proteção para as mulheres operárias (*Ibidem*, p. 35). Foi também em 1904 a formação da “*Sociedad Unión Gremial Femenina*” de Tucumán – expressando o desejo de emancipação das mulheres trabalhadoras (BRAVO; LANDABURU, 2000, p. 220).

Assim sendo, a conjuntura política e social do país oferece uma visão mais ampla do que poderia ter motivado a publicação da charge antifeminista analisada. Não se trata de uma repulsa geral às associações femininas, mas sim às de cunho sufragista,

⁴¹ Em 1910, Grierson participou de um congresso feminino internacional e o *CNMA* discordou, decidindo organizar o seu próprio congresso concorrente nesse mesmo ano. Isso resultou no desagrado e na saída da Cecilia Grierson do *CNMA*, justificando que não tinha gostado da orientação tomada pelo conselho, acusando-o de não se preocupar suficientemente das questões sociais. Ver em: COVA, 2018, p. 202.

que reivindicavam a participação das mulheres na política. Ao que os dados indicam, havia uma grande movimentação pró-emancipação feminina em curso, embora associações mais moderadas como o *CNMA* tivessem a estima da imprensa. Logo, observamos que o humor pode cumprir uma função crucial: preservar a distinção social positiva de um grupo em relação a outro, por meio de ênfase nos aspectos negativos dos que são representados em expressões humorísticas – isso, segundo Adilson Moreira, ocorre a todo momento, mas principalmente quando o avanço de direitos de minorias ameaça desestabilizar o sentimento de superioridade (MARTIN apud MOREIRA, 2019, p. 51).

De forma interligada, o humor sexista da imprensa se constituía como fragmento da mentalidade social, como postura política editorial e como um instrumento primoroso para a expressão simbólica da misoginia e da agressão⁴². A interpretação da realidade e dos acontecimentos era o cerne das inúmeras publicações, todavia, a imaginação de seus autores, permeados por ansiedades, tensões e questões de seu tempo, davam o tom desses textos e imagens. Dado a popularidade e o alcance das revistas nos centros urbanos, não se pode deixar de lado a hipótese de que parte do que foi entendido como “feminismo” pelo público da época era, substancialmente, a opinião e o julgamento fabricado por tais periódicos.

1. 2. 1 As projeções de gênero nas revistas

Vimos que para compreender historicamente as fontes requer atenção ao contexto específico de produção e ao *corpus* documental de maneira mais ampla, dado que muitas vezes essa investigação revela quais preferências políticas-ideológicas estavam em jogo, ainda que não aparecessem explicitamente nas fontes isoladas. Entretanto, conceber gênero na *Belle Époque* envolvia também uma série de projeções, expectativas e valores morais. Para analisar as revistas, é preciso recuperar quais concepções eram hegemônicas na época e como elas foram representadas nas páginas ilustradas.

⁴² Leon Rappoport (2005, p. 103) aponta que numerosos cientistas sociais da atualidade acreditam que, à medida que as mulheres foram conquistando maior igualdade com relação aos homens, ingressando em ocupações masculinas tradicionais, parte dos homens têm se tornando mais inseguros quanto ao seu status e, conseqüentemente, têm se comportado de forma mais agressiva com as mulheres.

Durante a *Belle Époque*, o “dever ser” das mulheres era traçado por um preciso e vigoroso discurso ideológico, que reunia tanto conservadores como diferentes matizes de reformistas em torno da desumanização delas como sujeitas históricas, ao mesmo tempo em que se cristalizavam determinados tipos de comportamentos, convertendo-os em rígidos papéis sociais (MALUF; MOTT, 1998, p. 373). Como demonstra Thomas Laqueur, a visão dominante no ocidente desde o século XVIII pregava que a divergência biológica dos sexos era dada pela oposição, pela incomensurabilidade anatômica e fisiológica entre ambos, e que a vida política, econômica e cultural dos homens e das mulheres, seus papéis no gênero, eram de certa forma baseados nesses “fatos”(LAQUEUR, 2001, p. 18). A biologia – o corpo estável, não-histórico e sexuado – é compreendida como o fundamento epistêmico das afirmações consagradas acerca da ordem social, uma vez que a anatomia e fisiologia de incomensurabilidade substituiu uma metafísica de hierarquia na representação da mulher com relação ao homem (*Ibidem*, p. 17). Essa visão binária, por consequência, reafirmava uma série de oposições e diferenças tidas como fundamentais no que tange os sexos, alcançando até a dimensão comportamental. Dessa forma, a mulher é colocada como naturalmente emocional e afetiva, tendo em vista a maternidade como função primordial de sua vida. O homem, por sua vez, seria a manifestação da razão, apto à vida pública, ao comando.

Em linhas gerais, a imagem da mãe-esposa-dona de casa como a principal e mais importante função da mulher correspondia àquilo que era pregado pela Igreja, ensinado por médicos e juristas, legitimado pelo Estado e divulgado pela imprensa (MALUF; MOTT, 1998, p. 374). Se algumas mulheres violavam as normas impostas ao seu gênero, considerava-se que isto era produto de uma “atribuição errada” de sua identidade, ou até mesmo uma patologia, uma “inversão do instinto sexual” (BEN, 2000, p. 262). De acordo com Pablo Ben, diversos autores e autoras sustentam que a acusação de “perversão do instinto sexual” se dirigia tanto às mulheres que desejavam outras mulheres, como também às que exigiam o seu direito de votar, a igualdade legal ou a possibilidade de trabalhar sem por isso serem degradadas (*Ibidem, loc. cit.*). Não obstante, as reivindicações por direitos políticos, civis e trabalhistas que marcaram o início do século XX evidenciavam, além de tudo, as próprias contradições do liberalismo, que sendo a doutrina da igualdade, excluía os setores populares e as mulheres em sua totalidade (LUNA, 2001, p. 272).

As pessoas e as personagens retratadas em publicações de *PBT* e *O Malho* não escapavam ao crivo das projeções de gênero da época. Essas expectativas e “normas” associadas aos homens e às mulheres delimitavam, ainda que implicitamente, os comportamentos, as personalidades, os desejos e papéis sociais vistos como ideais. Quando representações divergentes dessas projeções eram publicadas, muitas vezes o intuito era utilizar esses corpos “desajustados” como alvo de piadas e zombarias.

Alguns personagens e arquétipos se fizeram recorrentes nas edições que trataram do feminismo ou das tensões e desigualdades de gênero: a mulher-homem (ou o homem-mulher), os homens efeminados (“almofadinhas” e pouco viris) e as mais diversas variações dos estereótipos das feministas. Alguns, inclusive, eram contraditórios entre si: são mulheres fúteis, histéricas, infantilizadas, masculinizadas, frustradas, sedutoras e interesseiras. Nesse sentido, o processo de estereotipagem, como explicitou Peter Burke, nos lembra do já mencionado dilema da realidade atravessada pelo imaginário social: embora lide com elementos factuais, o estereótipo opera no intento de passar a falsa impressão de que tudo relativo ao seu objeto de representação se reduz à definição limitada e condensada que ele propõe (BURKE, 2017, p. 190). Observar as representações de gênero nas revistas nos revela, de certo modo, como a mentalidade desses homens articulistas se reafirmou constantemente perante a imagem de corpos e comportamentos tidos como “degenerados” e “antinaturais”.

1. 2. 2 Disputando a virilidade

Começamos apontando a questão dos “homens efeminados”, “almofadinhas” e “pouco viris”. Ao analisar um conjunto de correspondências trocadas por homens em meados do século XIX, Alain Corbin se deparou com uma série de representações e “normas” da virilidade, “expressas sem rodeios de palavras” (CORBIN, 2013a, p. 153). Segundo o autor, o antissentimentalismo e o esforço em medir o “grau de intensidade” dos exercícios da virilidade (manifestação da autoridade, competitividade, busca da superioridade, heroísmo destemido, apreço à fama e ao prestígio, controle das emoções, firmeza e ardor sexual) era uma conversa corriqueira entre esses sujeitos. Comportamentos audazes e lascivos eram parte do código viril em voga, de maneira que os assédios sexuais eram justificados como “efeitos da necessidade dos homens em concretizar atos sexuais” (*Ibidem*, p. 154). Dito isso, podemos compreender o peso simbólico da representação da não-virilidade masculina, expressa especialmente pelo

humor gráfico que se dirigia às mudanças sociais e à suposta “ameaça do feminismo”. Exemplo disso vemos em *El feminismo práctico*, de 1910:

Figura 15: *El feminismo práctico*



Fonte: revista *PBT* (Argentina), 20 de agosto de 1910, n. 299. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Americano Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

El feminismo práctico é uma crônica ilustrada que trata das estaturas de homens e mulheres e suas (supostas) mudanças na modernidade. Destacamos, logo de início, que o aspecto gráfico dessa publicação contém um detalhe marcante: enquanto as duas

primeiras imagens (zona superior e lado esquerdo) são parecidas com reproduções fotográficas, a última imagem, que sintetiza a crítica do texto, se aproxima mais dos desenhos das *historietas*. É irônico que, na tentativa de denunciar “os males promovidos por um feminismo na prática”, o autor tenha recorrido a uma representação mais imaginária (o desenho) que as fotografias, maior expoente da pretensão de correspondência com o real em meio as formas iconográficas. Acentuar imagens fictícias e alarmistas era prática comum entre os antifeministas, mas no caso dos argentinos, ela se mostrou frequente, permeada por uma inquietação e um temor diante das reivindicações feministas⁴³.

A publicação de *PBT* começa com a menção a um suposto estudo feito na Inglaterra que “constatou alterações corporais humanas nos últimos anos”, de modo que as mulheres estariam cada vez mais altas, e os homens, por sua vez, mais baixos. Sendo esse um período em que ideias variadas sobre a eugenia circulavam na sociedade, o texto alia a “percepção científica” da inversão das estaturas com um sentimento de desprezo ao que se anunciava como moderno: “*Los tiempos han cambiado: ya las mujeres no se apoyan en el brazo del hombre (...) y de cada tres parejas en una es la mujer más baja, en las otras dos, es igual ó más alta.*” Assim, o articulista traz à tona a disparatada ameaça do “mundo às avessas”, ressaltando a carência de virilidade entre os homens: “*no tardaremos en ver soberbias mujeres de 1m80 pasar á largos trancos por las avenidas, llevando como á remolque unos diminutos maridos sufocados, que no pueden seguirlas*”. Após esse trecho, uma série de ironias exemplificam a inversão pontuada anteriormente, de maneira que as mulheres modernas não seriam mais “*hijas de Eva*”, mas sim “*hijas del Tambor mayor*” (posto de liderança de bandas marciais, tradicionalmente ocupado por homens altos), à medida que se perderiam as “memórias de Adão” para dar lugar às do “general Tom Pouce” (um ator com nanismo que fez sucesso em peças circenses estadunidenses de meados do século XIX). O segundo momento do texto é introduzido pela citação das palavras de Marcel Prévost, um dramaturgo que entendia as mudanças corporais das mulheres como “efeito da prática de esportes e da vida cada vez mais ativa”, ao passo que “*el hombre se encuentra cada*

⁴³ De certa forma, as circunstâncias políticas do país davam margens para esses discursos apreensivos: em 1910, ano do Centenário Argentino, já atuavam no país diversas organizações feministas, inclusive de espectros políticos e atuações variadas, indo desde o mais conservador *Consejo Nacional de Mujeres* até às mais progressistas como o *Centro de Universitarias Argentinas*, o *Centro Socialista Feminino* e a *Liga Feminista Nacional de La Plata* (LAVRIN, 2005, p. 326-327).

vez más sujeito a una existencia sedentaria, en atmósfera deletéreas y en actitudes deprimientes”.

O termo “virilidade” não aparece na publicação, mas é evidente que a crítica do autor se dirige aos homens não-viris, tidos como inertes em comparação às mulheres: “*El hombre siguiendo así hará pronto el papel de enano de la reina, ser enfermizo, doliente y atrofiado, con una marchita de viejecillo raquítico sobre un cuerpo de niño*”. O articulista termina por dizer que esse futuro reserva às mulheres a vitória, enquanto para os homens, a desgraça. Dessa forma, o texto retoma um julgamento do feminismo, associando-o a essa suposta “mudança prática” notada pelas “diferenças de altura” e suas projeções. Uma interpretação possível é a de que a questão das estaturas seria apenas uma metáfora para os fenômenos realmente evidentes naquele contexto de tensão entre as relações de poder e de gênero. Assim, mobiliza a ideia da *desvirilização*: recorrente desde o final do século XIX, ela assinalava para a “degenerescência das energias másculas” e diminuição da força, afirmando que a virilidade estaria em perigo (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2013b, p. 9). Tal queixa não era novidade em *PBT*, já que em *El hombre-mujer* (*PBT*, 1907) o autor espanhol Eugénio Sellés denuncia uma certa tendência de “feminização” dos homens e da sociedade como um todo, repetindo diversas vezes no texto a irônica frase “*¿Lo habéis visto? Pues ¿por qué sorprenderse del hallazgo? Ahí estaba la mujer bajo el hábito del hombre*”. Para Sellés, “*Mientras la mujer pide los derechos del hombre, el hombre toma las costumbres de la mujer, correspondiéndose y casándose lógicamente el feminismo con el afeminamiento (...)*”.

Se, por um lado, a lassidão era um problema para os homens, a identificação de códigos viris nas mulheres era igualmente embaraçoso. Salvo as específicas exceções, em que a virilidade feminina se “justificava” pelo patriotismo⁴⁴, a representação mais recorrente foi a das mulheres “masculinizadas” como sinônimo da “degenerescência da sociedade” (estimulada, de acordo com os antifeministas, pela busca por equidade de direitos). Esse discurso se fez presente mesmo em publicações que não se reportavam especificamente aos movimentos sufragistas ou às/aos militantes. É o caso da fotografia publicada em *O Malho* no ano de 1910:


⁴⁴ O tema será abordado no item 2.1., intitulado “O feminismo bem-comportado?...segundo os antifeministas”.

Figura 16: Mulher Homem

O MALHO

O NOSSO FEMINISMO

Realizou-se em Londres um grande cortejo cívico das sufragistas. Avalia-se em mais de dez mil as senhoras que tomaram parte nessa festa de protesto e afirmação dos direitos femininos. (Dos telegrammas)



Ele.—É uma cousa que me admira muito não ver as mulheres brasileiras metidas nesse movimento feminista, que se vai tornando universal. . .

Ella.—Meu caro amigo: todas as nossas energias são poucas para supportarmos caladas os dislates dos senhores homens no campo da politica. . . Só havia um meio de nós entrarmos com a nossa collaboraçào: era os senhores tomarem conta da casa e dos filhos e nos deixarem o campo livre. Mistura de sexos nos negocios publicos, só... officiosamente, como *pistolões*. . .

Nunca vimos tanta... lama! Desagradou-te o nosso protesto contra as *seballadas* da Argentina? Achas indigno o nosso pavilhão? Pois, si és estrangeiro põe-te a andar, que a barra é a serventia da casa! Isso quanto antes: pôde alguém descobrir-te a cuspir nos pratos em que comes e esfregar-te nelles o facinho. . . Mas, si és nacional, compra uma corda e enforca-te! Degenerado, cretino e de sentimentos tão *safardanticos*, estas mil furos ataxo de um cão danado e és indigno de viver sob o nosso fecundo sol, ainda que para tua residencia perpetua escolheesses o recesso de um monte de lixo fedorento!

Mario Pinto (Alagoinhas)—Soneto é uma poesia composta de quatorze versos, divididos em dois quartetos e dois tercetos. O que o senhor nos remetteu foi uma poesia em cinco quadrinhas. . . Logo, é tão soneto como a banana pôde ser. . . assobio.

Irã para os *poetas masculinis*, por ser ligeira de mais. A. M. (Marianna)—Vemos ver, resignadamente, como principia o seu — *Resignado*:

«Oh! sim! amei-te! Foi delirio
Parecia-me seres fada,
A minha grande musa amada
A luz potente de alvo cirio.»

Principia mal com aquella phrase interjectiva de moço romantico, em *jamegão* theatral de *massidras*, com palito atraz da orelha. . . Com isso e com o 2º verso de perfeito. . . ventriloquo. . .

E continúa:

«Oh! julgo que vi-te enraivada
Bem sei. Parece-te martyrio
O meu amor, ó branco lyrio,
Soffreste. Causas dó; coitada!..»

Coitado do poeta — dizemos nós — vendo-o sempre de bocca aberta, para deixar escapar os seus ohs!..

E aquelle pavoroso «Que vi-te?.. E aquelle verbo *enraiver* traduzido em participio de... *enraivar*?... E aquelle ultimo verso de uma lamentação tão... coitadinha?!

Lourenço José de Almeida (Bahia) — Como é que só agora nos chega ás mãos, com o carimbo postal de origem de 4 do corrente, a sua enorme noticia — *Horroroso assassinato* — escripta em 10 de Novembro de 1909?

Esta data é fatal: tira toda a actualidade ao facto que, certamente, já foi narrado pelos jornaes dahi e talvez daqui. Além disso, *O Malho*, como sabe, não comporta extensas narrações de crimes, mormente quando não vêm acompanhadas de photographias ou illustrações que interessem os leitores.


Mas a data da noticia é tudo.

M. F. Lopes (S. Paulo) — Por muito boa que fosse a sua poesia não resistiria a este final:

«Como é bella a natureza—7
Em dons, em graça e belleza!—7
Nella tudo é grandeza—6
Nella tudo é pureza.—6

Mas, com certeza. . . O que causa estranheza é dos homens a poetica fraqueza, perante a magestosa realza da nossa possante natureza!
Quer agua, fregueza? Talvez afugente á molleza. . .

MULHER HOMEM



Prudencia—natural de Cannavieiras, Estado de Santa Catharina. Escolhendo as vestes que apresenta na photographia, guarda este disfarce ha 3 annos, pouco mais ou menos, sem intuitos reprovaveis. Chamada á presença do Dr. Juiz de Direito da Comarca do Tubarão, onde foi denunciada, ficou finalmente provado, apoz rigorosas investigações, que maleficio nenhum encobre. Inteligente e desembarçada, trabalha com desenvoltura, de preferencia na lavoura, evitando a convivencia com os verdadeiros repara-entantes do sexo que ella immita com perfeita habilidade, tendo, neste ponto, enganado a muitos. Prudencia, allega ainda que d'esse modo, ganha mais generoso salario do que se usasse o seu verdadeiro vestuario, gozando assim de mais respeito para a sua honra intacta.

Tem 17 para 18 annos e acompanha uma conhecida e amiga a quem presta toda a dedicacão e affecto, e com quem se dizia *cazada*. . . Tomou o nome de Jorge, sendo tambem conhecida por Jorgelino. Ultimamente, Prudencia trabalhava no plantio e colheita do arroz, n'aquelle municipio.

Faz uzo perfeito da espingarda, podendo *concorrer* com o Sr. Thomaz Wood no campeonato do cachimbo, pois não morre de caretas. . .

Felizmente esta especie é rara. . .

Fonte: revista *O Malho* (Brasil), 25 de junho de 1910, n. 406. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Mulher homem foi publicada na mesma página que uma charge de título *O nosso feminismo*, inspirada em notícias a respeito das sufragistas inglesas. Esse é um detalhe

inicial que não pode ser ignorado, se pressupormos que foi uma escolha editorial manter “assuntos afins” lado a lado. A fotografia de Jorge (Prudencia) é acompanhada de uma legenda que conta brevemente a sua história. Segundo o texto, “se disfarçava há 3 anos” sem o intuito de “encobrir algum malefício” – Jorge trabalhava na lavoura, na região da Comarca de Tubarão, Santa Catarina. Vivía na companhia de uma amiga como um casal e alegava que se apresentava como homem para “ganhar mais generoso salário, gozando assim de mais respeito para a sua honra intacta”. A publicação, que encarna um teor investigativo ao retratar a descoberta – possível por Jorge ter sido denunciado ao juiz de seu município – finaliza a narrativa com a demonstração da rejeição à existência de pessoas como Jorge, aproveitando a ocasião para lançar mão de um deboche: “*Faz uso perfeito da espingarda, podendo concorrer com Sr. Thomaz Wood no campeonato de cachimbo, pois não morre das caretas...Felizmente essa espécie é rara...*”⁴⁵.

Nesse ponto, o viés analítico da *teoria queer* nos parece um caminho possível, embora grande parte de seus objetos de estudo sejam relativos à contemporaneidade. Nos termos atuais, Jorge poderia ser identificado como uma pessoa transgênero⁴⁶. Não obstante, a despeito de possíveis classificações, o texto de *O Malho* elucida o desconforto que tal identidade gerava ao senso comum. Lembremos que Judith Butler demarcou como a ficção cultural tende a humanizar os indivíduos que correspondem aos gêneros polares e discretos – de forma que os que falham em fazer corretamente seus gêneros são regularmente punidos (BUTLER, 2019, p. 217). As consequências da denúncia de Jorge não são narradas por *O Malho*, mas o próprio processo de investigação e exposição pública na imprensa não deixam de ser marcas de um comportamento punitivo da sociedade brasileira na época.

De todo modo, parte do que essas publicações recuperavam era de fato referente às mudanças nos hábitos e comportamentos, por vezes influenciadas por modas

⁴⁵ Há uma interpretação possível para esse trecho, ainda que não disponhamos de dados suficientes. Thomaz Wood era um nome de origem inglesa relativamente comum, no que diz respeito sua aparição nos jornais da época. No entanto, “T. W. Wood” foi também o nome de um naturalista e ilustrador de algumas obras de Charles Darwin, notadamente “*The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*” (1871) e “*The Expression of the Emotions in Man and Animals*” (1872), obras que dão continuidade à célebre pesquisa sobre a origem das espécies. Caso a revista tenha se referido a este indivíduo, seria tangível a hipótese de que o uso da expressão “essa espécie é rara” carregasse teor irônico. Segundo pesquisa na base de dados da Hemeroteca Digital, Darwin é citado anteriormente na revista *O Malho*, especialmente no ano de 1909 – o que corrobora a possibilidade de a publicação “Mulher homem” referir-se ao ilustrador T.W. Wood.

⁴⁶ Sobre as relações entre masculinidade, transgênero e performance de gênero, ver: CANO, Gabriela. Amélio Robles, andar de soldado velho: fotografia e masculinidade na Revolução Mexicana. *Cadernos Pagu*, O risco do bordado, v.22, p. 115-150, 2004. Disponível em: <[https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020//Pagu/2004\(22\)/Cano.pdf](https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020//Pagu/2004(22)/Cano.pdf)>.

efêmeras, em constante atualização. Em meados do século XIX, já se encontravam nas revistas algumas ilustrações e fotografias de trajés femininos dotados de elementos tidos como masculinos⁴⁷. Alguns grupos de mulheres buscaram “se masculinizar” para ganhar espaço e respeito em certas profissões, ou adotaram vestimentas de homens simplesmente por parecer mais cômodo, como é o caso da parteira Maria Josefina Matilde Durocher – mais conhecida como Mme. Durocher (GONÇALVES, 2019, p. 152). À vista disso, os periódicos humorísticos reconheciam as transformações sociais, no entanto, não se mostravam otimistas com relação a elas. A profusão de reações temerosas e hostis, a frequente ridicularização e as colocações irônicas foram expressas em exageros e fantasias, que atacavam a legitimidade das mudanças e a reputação de pessoas engajadas. De certa forma, tais representações também superestimavam a real “subversão das normas de gênero” e até a própria adesão da sociedade aos ideais de emancipação das mulheres. O deboche era um alerta aos leitores, pois as polêmicas desse tipo se mostravam férteis no imaginário da *Belle Époque*, tal foi a reincidência das mesmas representações.

1. 2. 3 Mulheres em foco: uma categoria não-homogênea

A representação das mulheres em revistas é uma temática bastante abordada em diversos trabalhos. No início do século, as imagens de mulheres passaram a ser exploradas de inúmeras formas. Apareciam nas “fotos flagrantes” das ruas das cidades, nas estampas das publicidades, nas crônicas e demais reportagens que tratavam da “feminilidade”: surgiam os “consultórios femininos”, as seções de cartas femininas, receitas e folhetins (LINS; OLIVEIRA; VELLOSO, 2010, p. 90). A figura da “bela mulher” burguesa em cena evocava a importância da mulher como símbolo de status de seu companheiro, sendo considerada “estrela” das novas formas de sociabilidade, exibida em fotografias superpostas às formas modernas de lazer da cidade (*Ibidem, loc. cit.*). A pele branca, os membros alongados e delgados, o olhar abaixado ou perdido, a pose lânguida e os cabelos claros e lisos, combinados com certas estratégias de vestimenta e composição, eram características repetidamente recriadas nesses retratos de um ideal de beleza inspirado na tradição ocidental (ARIZA, 2017, p. 175).

⁴⁷ Sobre esse tema, ver: GONÇALES, Guilherme Domingues. *Mulheres engravatadas: moda e comportamento feminino no Brasil, 1851-1911*. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2019.

Sabendo disso, ainda restam questões essenciais a serem feitas: Quais mulheres são representadas nas revistas humorísticas? De que diferentes formas são caracterizadas? A visão idealizada, que salienta “a beleza” e a “graciosidade feminina”, não é a única que encontramos nas páginas desses periódicos. As mulheres negras, por exemplo, muitas vezes apareceram de forma jocosa e caricata, como demonstra o estudo de Maria Margarete Benedicto acerca da revista *D. Quixote*: ora foram representadas como empregadas, ridicularizadas pela insinuação de falta de instrução, ora foram tratadas como objeto sexual, reforçando o imaginário social preconceituoso (BENEDICTO, 2021, p. 159). Julia Ariza, por sua vez, aponta que a representação das mulheres afro-portenhas na imprensa argentina era até então mais escassa do que a dos homens, porém, para além da invisibilidade a que estavam submetidas como sujeitos históricos, nos discursos sobre o corpo a negritude aparecia no negativo, como um “problema” a ser resolvido. O branqueamento era condição para a feminilidade – na representação de mulheres na imprensa ilustrada não havia lugar para “misturas raciais” (ARIZA, 2017, p. 192).

Figura 17: O feminismo no Brasil



Fonte: revista *O Malho* (Brasil), 28 de setembro de 1912, n. 524. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

A charge *O feminismo no Brasil* ilustra uma cena hipotética do que seria “*uma eleição entre nós, quando o feminismo fôr em nossa pátria, definitiva realidade*”. Na imagem, observamos uma série de mulheres, brancas e negras, agredindo homens que participavam de uma eleição. As mulheres manipulam armas de fogo e instrumentos cortantes, enquanto uma figura, no canto esquerdo, viola a urna eleitoral, espalhando os votos pelo chão. No aspecto das feições das personagens, grande parte das feministas aparecem inexpressivas, diferentemente dos homens, que demonstram espanto diante do pânico instaurado. Dito isso, a mensagem quase literal da charge é a de que o feminismo seria o sinônimo da barbárie, do vandalismo e da “guerra dos sexos”, tendo como portavoiz mulheres desequilibradas e violentas.

A legenda reconhece a existência de um “feminismo brasileiro”, embora não fosse “realidade definitiva da pátria”, o que implicitamente pressupõe um exemplo externo, onde o “feminismo” de fato “tornou-se realidade”. Nesse sentido, a data de publicação chama a atenção e pode sinalizar indícios da motivação da charge. Em março desse mesmo ano ocorreu uma das primeiras manifestações mais agressivas das *suffragettes* inglesas, um ato de “quebra das vidraças”. De acordo com o jornal *Illustrated London News*, cerca de 150 sufragistas armadas com martelos e pedras, provocaram um quebra-quebra nas janelas de lojas e escritórios pelas ruas de Londres (KARAWJCZYK, 2013b, p. 8). Para chamar atenção da imprensa e do público, as militantes passaram a apostar em táticas agressivas, organizando atos que iam desde atear fogo a caixas de correio, quebrar vidraças, acorrentar-se a portões de prédios públicos até interromper os discursos dos políticos (*Ibidem, loc. cit.*). A “quebra das vidraças” não passou batido pela imprensa, de maneira que periódicos de diversos países passaram a se referir às sufragistas como vândalas e baderneiras.

O episódio londrino aparenta ter sido uma das grandes inspirações da publicação de *O Malho*, uma vez que a cena de caos instaurado pelas militantes é semelhante às representações britânicas do ocorrido. Todavia, a charge menciona a existência de um certo feminismo no país, ainda que não hegemônico. A referência mais provável seria Leolinda Daltro e o Partido Republicano Feminino (PRF). Outra característica marcante na charge é que a sua ilustração foi uma das poucas que retratou mulheres negras feministas. Na época, pelo menos no que se refere ao Brasil, não havia uma discussão mais aprofundada a respeito de possíveis demandas feministas específicas das mulheres negras, como se viu mais tarde no século XX. Por outro lado, não há evidências da

presença massiva dessas mulheres na militância feminista – poderiam ser, talvez, algumas das figuras anônimas que compunham organizações como o PRF⁴⁸.

Outra hipótese possível para compreender a representação atípica seria interpretar a cena como calcada em um humor sexista e racista. Apresentar mulheres negras atuando politicamente ao lado das mulheres brancas poderia ter como objetivo potencializar o “teor absurdo” da imagem, uma vez que o imaginário social racista já observado em outras revistas ilustradas da *Belle Époque* reservava às mulheres negras somente o lugar de objeto sexual, de empregada ou de ignorante. “O Feminismo no Brasil”, assim como muitas das fontes já mencionadas, expressa um quadro cômico de imagens exageradas, simbolizando um prelúdio de “um mal maior”. Embora o temor masculino se apresente na cena, o teor depreciativo e zombeteiro para com as militantes se mostra ser o cerne da charge brasileira.

Dessa maneira, analisar as representações de gênero nas revistas implica na consideração de que a modernidade produzia a sua própria imagem do “corpo moderno”, e os periódicos selecionavam os indivíduos retratados, delimitando os limites dos grupos sociais registrados, de forma que as próprias imagens vão se constituindo em formas de regulamentação do corpo no espaço urbano (LINS; OLIVEIRA; VELLOSO, 2010, p. 186). Há uma seleção de que corpos são eleitos como os ideais, e a masculinidade e a feminilidade que se encaixam nesses modelos seguiam regras de conduta que iam desde a indumentária até os comportamentos. A representação humorística, seja pelo humor gráfico, seja pelos comentários irônicos e sarcásticos, alinhavava as expressões e percepções de um mundo social em tensão. As transgressões das normas de gênero – quase sempre associadas ao feminismo – não eram vistas com bons olhos pela sociedade, e eram cuidadosamente policiadas pelo discurso médico, religioso, político e legal (*Ibidem*, p. 188).

⁴⁸ Ainda assim, é fundamental sinalizar que na década de 1920 algumas mulheres negras brasileiras como Almerinda Farias Gama e Maria Rita Soares de Andrade passaram a integrar a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), ocupando um espaço de militância importante no grupo liderado por Bertha Lutz. Ver em: SILVA, Tauana Olivia Gomes; FERREIRA, Gleidiane de Sousa. E as mulheres negras? Narrativas históricas de um feminismo à margem das ondas. *Revista Estudos Feministas*, v. 25, p. 1017-1033, 2017.

1. 2. 4 Retórica, medo e violência simbólica

Como vimos anteriormente, o feminismo e as relações de gênero foram retratados pelos periódicos humorísticos por intermédio de abordagens ora alarmistas, ora receosas. Os posicionamentos antifeministas negavam, de diferentes formas, a legitimidade de ações voltadas à conquista de direitos e dignidade às mulheres. Alguns trabalhos já buscaram explicar os discursos antifeministas e/ou misóginos em outros contextos e períodos. Ainda que haja considerações em comum, as pesquisas propõem interpretações diferentes. Nesse sentido, a diversidade de análises existentes é um indicativo de que o campo de estudo permanece relevante e aberto ao debate.

Florence Rochefort, em um capítulo do livro *Un siècle d'Antiféminisme* (1999), discorre acerca do antifeminismo na *Belle Époque* francesa. A historiadora buscou compreender a lógica do discurso antifeminista como uma comunicação eficaz e persuasiva, atrelando-a ao conceito de “retórica reacionária” de Albert O. Hirschman. O antifeminismo foi manifestado não só por grupos conservadores, mas também por setores da esquerda (ROCHEFORT, 1999, p. 138); e não houve uma forma única de se opor a emancipação feminina, de modo que o “antifeminismo sério” conviveu com o “antifeminismo caricatural”, oscilando do grotesco e da grosseria, ao humor e a injúria (*Ibidem*, p. 135). A historiadora acentua que o antifeminismo da *Belle Époque* francesa estava inscrito com vitalidade no coração dos conflitos políticos e clericais, e sua retórica reacionária permitia, nas situações mais diversas, refrear o movimento em favor da igualdade dos sexos, de maneira a esvaziar o feminismo de seu alcance utópico (*Ibidem*, p. 144). Salientar o teor comunicativo e persuasivo do discurso antifeminista é um dos pontos fortes da investigação de Rochefort, pois, embora numerosas diferenças permeiem as representações francesas das brasileiras ou argentinas, o apelo à adesão do público leitor se fez sempre presente nas fontes que “denunciavam” o feminismo. No caso do Brasil e da Argentina, setores conservadores se mostraram fortes opositores ao feminismo, todavia, o rechaço ao voto feminino também foi expresso por grupos anarquistas.

Em “*Mulheres agressivas e homens defensivos*”, Peter Gay faz uma importante análise panorâmica das tensões entre homens e mulheres, especialmente no século XIX, sinalizando que “o medo que o homem sente da mulher é tão antigo quanto a história, mas foi só no século burguês que ele se transformou num tema proeminente nos romances populares e tratados médicos” (GAY, 1988, p. 128). Além disso, ele pontua:

“O medo da mulher tomou muitas formas no curso da história. Foi reprimido, disfarçado, sublimado ou exibido, mas de um modo ou de outro parece ser tão antigo quanto a própria civilização” (Ibidem, p. 150). A aparição do sentimento em diversos contextos – mitologia grega, poemas medievais alemães e no folclore da ilha Trombriand – faz com que o autor admita que “o medo da mulher parece, portanto, ser endêmico e permanente”, pois “é um medo nascido da dependência completa do menino em relação à mãe” (GAY, 1988, p. 150).

Embora Peter Gay acrescente que “nenhuma regra geral sobre o medo que o homem sente da mulher pode ser postulado sem cuidadosa verificação”, o próprio autor aparenta ter recaído em uma espécie de explicação de tendência universal e pouco histórica no que tange o posicionamento “defensivo” desses homens do século XIX. Remarcamos que seus referenciais são, em geral, eurocentrados ou estadunidenses, o que exige certa reflexão sobre que constatações podem se aplicar ou não na experiência latino-americana. Compreender os ressentimentos masculinos como reflexos de tensões parentais também nos coloca problemas teóricos no que tange a história da maternidade e da construção da imagem de mãe, questões essas que não podem ser simplificadas em termos biologizantes.

O entendimento de Peter Gay a respeito das frequentes críticas à emancipação feminina conclui que existiu uma fusão do “medo da mulher” com o “medo diante das mudanças”. Essa constatação tem potencialidade, pois explicita que a chamada “guerra dos sexos” foi predominantemente cultivada pelas angústias e ressentimentos dos homens e não tanto das mulheres. Por outro lado, restam questões em aberto: o “medo” não seria referente à perda de poder e influência, em vez de ser um “medo das mulheres” – uma vez que os homens gozavam de *status* e poder na sociedade?

Em nosso trabalho, tentamos mostrar que é possível pensar sobre a postura defensiva para além das análises restritas à psique, analisando o fenômeno como algo atrelado tanto às tensões políticas quanto às relações de poder de seu tempo. Além do mais, há de se ter certas ressalvas com a interpretação da reação antifeminista como “medo da mulher”, tanto mais porque essa ideia é muito utilizada e às vezes aparece de forma vaga. Branca Moreira Alves expõe seu sentimento de indignação e incompreensão acerca de que razões explicariam a ferrenha e constante resistência aos direitos das mulheres, pontuando que essa é ainda uma pergunta sem resposta, mas que

pode encontrar uma explicação no “temor primordial dos homens em relação ao sexo feminino” (ALVES, 2019, p. 29).

No que diz respeito à produção historiográfica brasileira, destacam-se as obras da historiadora Rachel Soihet, que trabalhou com as revistas ilustradas do começo do século – *Careta* e *Fon-fon!* – e com o célebre periódico *Pasquim*, publicado entre as décadas de 1960 e 1980 (SOIHET, 2013). A autora mobilizou em sua pesquisa o conceito de “violência simbólica” de Roger Chartier, que retomava, por sua vez, a tese de Bourdieu sobre a dominação masculina. Segundo o historiador, a violência simbólica supõe a adesão pelos dominados das categorias que embasam a sua dominação, e é nutrida pela contínua afirmação de que a diferença tem origem natural, radical, irredutível e universal – mesmo quando se sabe que ela é uma relação histórica, cultural e linguisticamente construída (CHARTIER, 1995, p. 42). Dentre a reinterpretação e a reiteração do âmbito simbólico, o fato é que a diferença sexual, inscrita nas práticas e nos fatos, organizando a realidade e o cotidiano, é sempre construída pelo discurso que a funda e legitima (*Ibidem*, p. 43). Rachel Soihet complementa, por sua vez, que a incorporação da dominação não exclui a presença de variações e manipulações por parte dos dominados, que podem construir recursos para deslocar ou subverter a relação de dominação (SOIHET, 2013, p. 200).

Figura 18: *El sufragio de las mujeres*

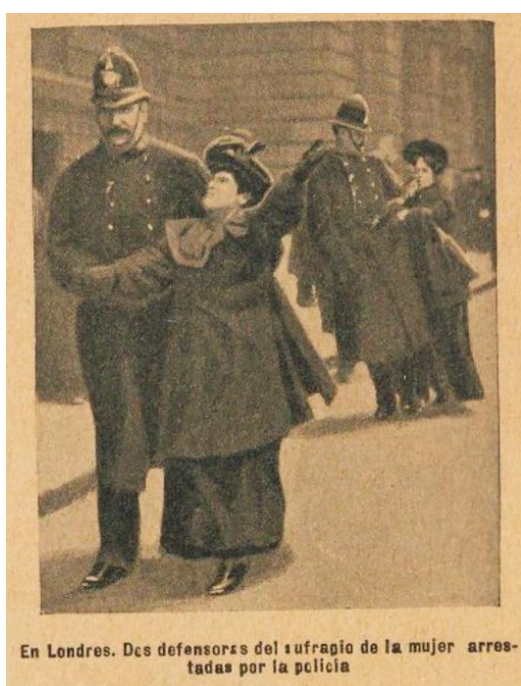
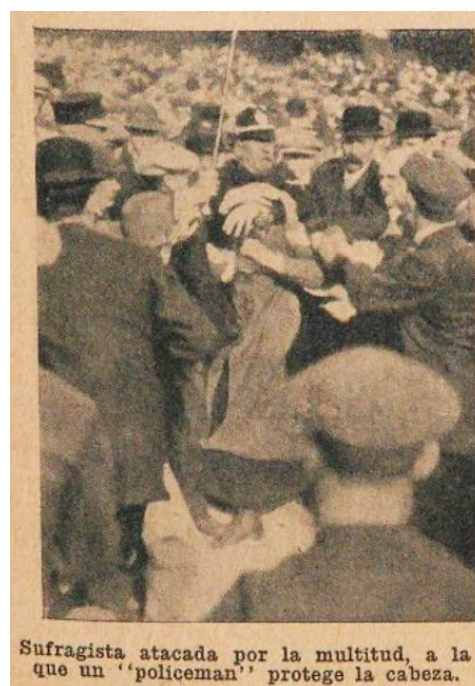


Figura 19: *Sufragistas maltratadas*



Fonte da figura 18: revista *PBT* (Argentina), 28 de abril de 1906, n. 84. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Fonte da figura 19: revista *PBT* (Argentina), 2 de novembro de 1912, n. 414. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Figura 20: O Grande Manicômio



Fonte: ilustração de J.Carlos, capa da revista *O Malho* (Brasil), 20 de outubro de 1928, n. 1362. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Analisando certas edições de *PBT* e *O Malho*, por sua vez, podemos problematizar até que ponto a violência simbólica pode atingir graus agudos na representação de atos violentos em si. Veremos, mais adiante, que algumas das fontes retratam imagens de agressividade e abuso sobre os corpos femininos. Na revista *PBT*, a charge *Antifeminismo*, já citada anteriormente (figura 14), traz o episódio de uma garota sendo chutada; reportagens a respeito dos protestos sufragistas ingleses traziam as imagens das militantes sendo presas, arrastadas pelos policiais e agredidas por multidões (*El sufragio de las mujeres*, *PBT*, 1906 e *Sufragistas maltratadas*, *PBT*, 1912) além da fotografia do acidente de Emily Davison, a sufragista atingida por cavalos na corrida de Derby, em junho de 1913 (*La guerra de las mujeres en Inglaterra*, *PBT*,

1913). Na revista *O Malho*, a charge *Feminismo Carioca* (15 de junho de 1911) mostra a cena de uma mulher sendo observada e seguida por um homem que demonstra, por seu olhar malicioso, suas intenções sexuais – ainda que a mulher não aparente consentir com a situação, já que está de costas para o personagem-narrador⁴⁹. Embora fora do escopo cronológico da nossa pesquisa, a capa da edição de 20 de outubro de 1928 (figura 20) de *O Malho* ilustra outra situação de assédio, em que um ministro toca no corpo de uma “*esposa ingênua*”, mandada por seu “*esposo leviano*” para “*implorar empregos*”. Mesmo que muitas dessas publicações ponderassem no tocante às hostilidades contra as mulheres, a incidência da violência em si representada parece nos indicar uma premissa cruel entre todas elas: a mulher que se colocar em ambiente público está passível de ser agredida ou violada.

Em síntese, notamos que as interpretações já produzidas sobre os fenômenos do antifeminismo e do antissufragismo mobilizaram diferentes conceitos e pontos de vista: o uso da retórica reacionária, a expressão do medo e de outros ressentimentos, e, por fim, a violência simbólica. São contribuições que buscaram elucidar a origem e o teor de tais posicionamentos detratores, e que inspiram as análises desenvolvidas por essa dissertação. Entretanto, restam muitos questionamentos e limites dentro das propostas apresentadas por tais autores(as). Compreender o papel do humor e as nuances da representação humorística sexista – em uma perspectiva comparada – é uma das questões em aberto que o nosso trabalho se dedica a explorar mais detidamente.

1.3 A “inversão dos sexos”: uma ameaça em comum

No subcapítulo anterior, listamos algumas das representações “desviantes” dos padrões tradicionais de gênero e situamos algumas das interpretações já mobilizadas pela bibliografia para compreender os antifeminismos. Todavia, há um aspecto recorrente, que numerosas vezes tangencia tais representações, e que necessita de um exame mais detido: a narrativa da “inversão dos sexos”, ou seja, da inversão das expectativas e “papéis de gênero”. Produzir a imagem da mulher tomando para si “o lugar masculino”, ao passo que o homem padece (ou se conforma) no “lugar feminino” foi fenômeno partilhado pelas duas revistas analisadas (e, como se viu na Introdução,

⁴⁹ A charge foi analisada de forma mais detalhada no item 2.2 *O “feminismo bem comportado”...segundo os antifeministas*.

também pelas fontes de outros países). A “ameaça em comum” aparece, dessa forma, como um imaginário social forte e que ganha destaque nesse contexto de demandas por direitos organizada em torno de movimentos como o sufrágio. Para compreender a veemência dessa representação convém investigar qual seria a relação das inversões com o humor.

A satirização da “troca de papéis” remete a uma tradição antiga. Aristófanes, dramaturgo grego considerado um dos grandes autores de comédias antigas, produziu três peças que giram em torno dessa sátira: *Lisístrata* (411 a.C.), *Tesmoforiantes* (411 a.C.) e *Assembleia de Mulheres* (392 a.C.). Enquanto *Assembleia* traz o cômico a partir de uma inversão total de papéis e transgressão dos espaços, *Tesmoforiantes* narra a história de mulheres que ocupam a Acrópole (tido como local apropriado exclusivamente aos homens) para seu uso restrito nos rituais de fertilidade (CARDOSO, 2020). Em uma circunstância bem mais tardia, no decorrer da Revolução Francesa, imagens descritivas da “inversão dos sexos” e da humilhação masculina circularam, com vistas a criticar a intervenção feminina no processo revolucionário e manter a diferenciação sexual e os papéis bem demarcados (MORIN, 2014).

Dito isso, nota-se a longa trajetória dos usos desse viés, ora mais ligado ao cômico, ora mais ligado à retórica e à persuasão. No período da *Belle Époque*, que mais nos interessa diretamente, foi muito frequente o uso de “inversões de papéis de gênero” nas revistas ilustradas humorísticas. As situações ficcionais, normalmente associadas à um futuro iminente, são apresentadas sempre como uma “consequência do avanço feminista” no presente. Eram imagens de reação à percepção de que a modernidade afrouxava e tencionava as concepções de gênero tidas como incontestáveis, pois eram fixadas por discursos de diversas ordens. Entretanto, a forma pela qual esse discurso se apresentava também era determinante. O “feminismo em marcha” atrelado à uma oposição entre o “homem pouco viril” (conivente com o feminismo) e a “mulher masculinizada” (que aspira tornar-se homem e ocupar o seu lugar), dava margem a uma série de chacotas, ironias e ridicularizações. Em numerosas crônicas ilustradas, a narrativa apresentava ares de paródia, e a representação gráfica dava feição ao “absurdo”. A dimensão cômica e humorística não se desvencilha dessas fontes, pelo contrário, dão o tom de falas com implicações político-ideológicas em debate na época.

Figura 21: As cousas caminham...



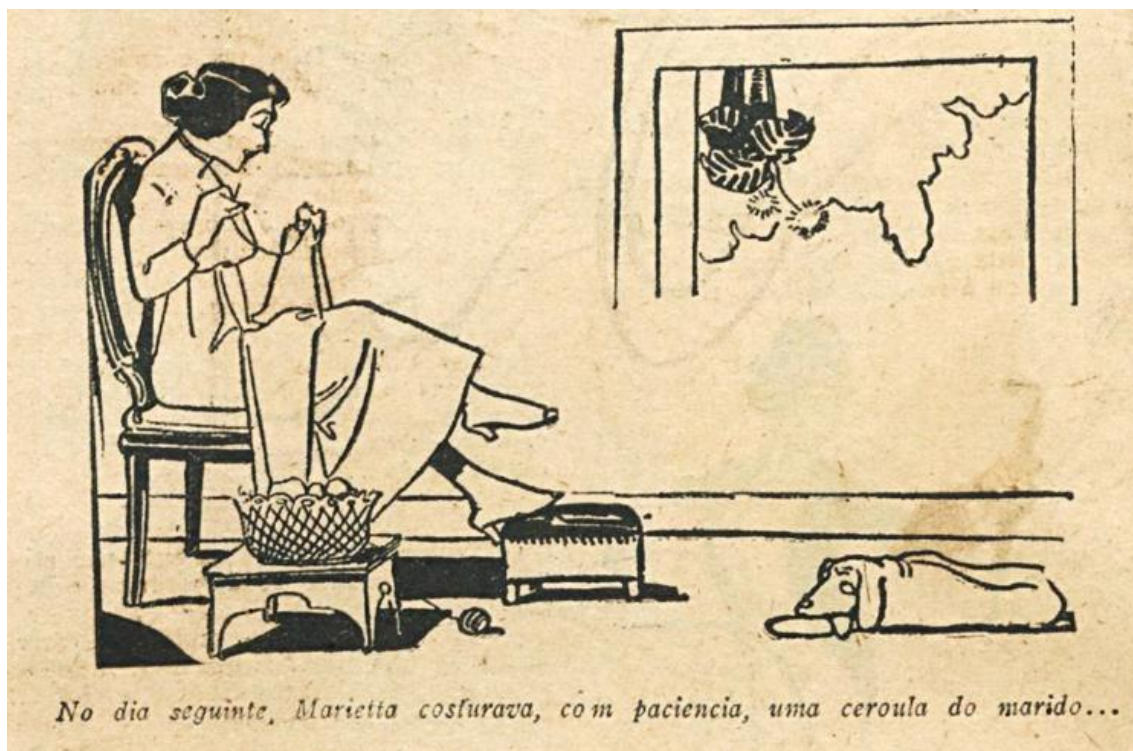
Fonte: texto de Borjita de Almeida Gomes, ilustração de K.lixot, revista *O Malho* (Rio de Janeiro), 22 de julho de 1916, n. 723. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

O conto *As cousas caminham...* (figuras 4, 21 e 22), publicada por *O Malho* em 22 de julho de 1916, é uma das fontes que trazem as problemáticas anteriormente anunciadas. O escrito é assinado por Borjita de Almeida Gomes, aparentemente um dos leitores cariocas que enviava contos próprios para o periódico. Em “*Cartas d’O Malho*” de 10 de junho, o pseudônimo que assinava em nome da revista (Dr. Cabuhy Pitanga) diz ter avaliado os textos de Almeida Gomes, no entanto apenas “*As cousas caminham...*” serviria para publicação. O conto ganha espaço nas páginas de *O Malho* algumas semanas depois, contanto com ilustrações do caricaturista Calixto Cordeiro (K.lixot), e é dedicado a Maurício Maia, autor de alguns contos publicados no periódico desde 1915. A narrativa começa apresentando a protagonista da história, atrelando-a ao sufrágismo e demarcando sua personalidade negativa: “*Marietta era de espirito imaginativo e – por que não dizer? – orgulhosa. Sempre desejara ter sobre si uma atmosphaera de admiração e curiosidade; era uma adepta fervorosa do feminismo, com todo o seu cortejo de imaginários benefícios. Como seria admirada quando, lá da cadeira estofada da Camara, defendesse os direitos das mulheres! – exclamava a futura Pankrust brasileira*”. Em seguida, a narrativa apresenta seu marido Quindim, “*um*

modesto escripturario de repartição” que, ao acordar certo dia, “*grande foi o espanto (...) vendo a mulher envergada no seu terno, com o qual ia á Camara sondar os acontecimentos*”. Nesse momento, a “inversão dos papéis” se consuma: Marietta informa que vai em uma “*reunião do club para eleição da directoria*”, impondo ao marido que use suas roupas (femininas) para os “arranjos caseiros” enquanto ela se ocupa fora de casa.

A troca de papéis tem consequências desastrosas, percebidos pela própria protagonista, admitindo que “*a anarchia imperava em toda a casa*”. A eleição não ocorre da maneira que se esperava, e, além disso, seu marido fizera os serviços domésticos de forma inapropriada: a toalha da mesa do jantar que ele tinha arrumado era “*um lençol franjade nas pontas pelos ratos*”. Se por um lado acentua o cômico da “incapacidade masculina no âmbito doméstico”, por outro se reforça a importância dos papéis de gênero para a “harmonia do lar”. Esse discurso é evidente no desfecho do conto: Marietta passa a noite esperando que suas colegas sufragistas fossem até a sua casa, mas é surpreendida por uma “*chusma de telegrammas*” delas, alegando as mais estapafúrdias desculpas pela ausência. Uma das colegas, nomeada Pulcheria, alega que “*Não me foi possível ir. Meu marido escondeu as suas roupas. Não quero deturpar o ideal nosso*” – reproduzindo assim, de forma cômica, o argumento recorrente de que o feminismo visava a “masculinização” e o “desejo de ser homem”. A protagonista, em seguida, se desilude com a série de fracassos, ao passo que “*Quindim, saboreando o jantar, num riso sarcástico, dizia: -Consolem-se connosco...*”. O conto acaba com uma nova ilustração (Imagem 22), mostrando Marietta dispensando o feminismo para assumir novamente o seu “papel de esposa”: “*costurava, com paciencia, uma ceroula do marido...*”.

Figura 22: As cousas caminham...



Fonte: texto de Borjita de Almeida Gomes, ilustração de K.lixto, revista *O Malho* (Rio de Janeiro), 22 de julho de 1916, n. 723. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

O conto de Almeida Gomes assemelha-se com as peças cômicas da antiguidade, ao restabelecer e reafirmar os papéis tradicionais das mulheres em seu desfecho (CARDOSO, 2020, p. 47). Outro elemento simbólico do conto é o cachorro da casa: durante o período em que Marietta se engaja com a política, o animal “*chorava tristemente com o desprezo de sua dona*”, quadro esse que também se recompõe no final, quando “*a seus pés, Totó dormia reconfortado*”, como é aparente na figura 22. Nesse sentido, a narrativa se enquadra no procedimento cômico da *inversão*, que Henri Bergson classifica com a rubrica do “mundo às avessas”, “uma situação que se volta contra aquele que lhe deu origem” (BERGSON, 2018, p. 78). É curioso notar também as semelhanças que o conto “*As cousas caminham...*” possui com relação a uma charge francesa, publicada no jornal *Le Grelot* em 1896. A fonte, citada no trabalho de Florence Rochefort (1999, p. 141), é a capa do periódico, que ilustrava o que supostamente seria da sociedade caso as demandas feministas se concretizassem: a inversão dos “papéis de gênero”. A mulher representada, utilizando vários “símbolos masculinos” da época – o cigarro, as calças e a bicicleta – se preparava para ir a um congresso feminista e exige do marido, perplexo, que ele “prepare o jantar para às oito horas, precisamente, sem que nada dê errado” (o mesmo que acontece com Quindim).

Ao lado, se observa uma criança que chora diante da cena (tal qual o cachorro, do conto brasileiro).



Fonte: jornal *Le Grelot*, 19 de abril de 1896, n. 1306. Reprodução do Acervo Digital da *Universitätsbibliothek Heidelberg*. Disponível em: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/grelot1896/0065>

A revista *PBT* também abordou a “masculinização” das mulheres, como já demonstrado em *El feminismo práctico* (figura 15). Todavia, há uma particularidade recorrente no periódico argentino: “a crise” dos papéis tradicionais de gênero não era somente um problema em si, uma transgressão “evocada pelo feminismo”. Os articulistas especulavam sobre “consequências” dessa crise e uma das mais reiteradas em *PBT* foi a de que a sociedade beiraria um estado de “indefinição de gênero”. Na crônica *Modas para ambos os sexos* (*PBT*, 1907), o autor Diego de Miranda afirma não se incomodar com as demandas feministas por participação política e profissionalização, no entanto, “*el terror me domina. Acabo de recibir unos catálogos de varias sastrerías,*

ilustrados con figurines y ¡francamente! si van á ser esas las modas de este verano, desde ahora me considero incompetente para saber distinguir un sexo de otro, cuando los dos sexos se me presenten vestidos!”. A ideia de “não conseguir distinguir um sexo do outro” era posta de forma inquietada, incomodava os autores que imaginavam cenários de confusão, constrangimento e imoralidade advindas da “indefinição” entre homens e mulheres – argumento presente também no artigo *Masculinismo* (PBT, 1907), assinado pelo pseudônimo feminino Colombine⁵⁰. A vinheta humorística *La igualdad de los sexos* compartilha do mesmo tipo de discurso, porém, é apresentado de forma satírica:

Figura 24: *La igualdad de los sexos*



⁵⁰ O texto foi publicado originalmente em *Heraldo de Madrid*, em 15 de novembro de 1906. Colombine era o pseudônimo da escritora e periodista Carmen de Burgos, que é reconhecida como uma das principais porta-vozes do feminismo espanhol desse período. O trabalho de Cristina Martín Sánchez (2019) mapeou os primeiros escritos de Colombine desse período, demonstrando que temas como a profissionalização feminina e o divórcio eram recorrentes. Todavia, Carmen de Burgos criticava, pelo menos nesse período, o que chamava de “os excessos do feminismo”. Nesse sentido, é interessante observar que *Masculinismo* é republicado em PBT em um contexto que reforça o sentido antifeminista das críticas, já que os outros textos de Colombine, mais “explicitamente feministas”, não foram também replicados – provavelmente porque não reforçavam os valores dos articulistas de PBT.

A *historieta*, que se passa em um futuro indeterminado, começa com a menção aos “*linces que elevamos la condición de la mujer, haciendo á ésta completamente igual al hombre*”. Em outras palavras, os personagens retratados são homens (provavelmente políticos) que teriam implementado leis de igualdade de gênero. O narrador sugere, com uma alegria irônica, que graças a isso “*el hombre decadente y la mujer ascendente se encuentran en una llanura florida y reina la igualdad perfumada*”. Além disso, torna a chamar os personagens de “*ilustres genios de principios de la centúria número veinte*”. A partir disso, a vinheta apresenta casos isolados de “absurdos” gerados por essa igualdade entre homens e mulheres. Entre o terceiro e o quinto quadrinho, um casal troca farpas: primeiro a mulher “vai para a Bolsa” e exige que o marido limpe a casa enquanto isso; no outro dia, o homem se vinga e recusa ajudar a empurrar uma cama, exigindo de sua esposa que ela o faça, “já que são iguais”. Nesse sentido, a vinheta explora duas questões frequentemente mobilizadas pelos discursos antifeministas: a “inversão dos papéis” e a suposta “hipocrisia feminista” – ideia de que as mulheres não seriam capazes de sustentar os “prospectos feministas” para se igualar aos homens – por exemplo, no aspecto físico – de tal forma que continuariam “dependentes dos homens”. A vinheta segue com outras “cenas cômicas”, que, de modo geral, ilustram mulheres em posições masculinas ou fazendo exigências descabidas para os padrões sociais da época. A narrativa encerra com uma cena festiva – e sarcástica, assim como o primeiro quadrinho, ao toque dos bumbos – retratando o início de uma “revista teatral da época”, no qual um grupo de homens ganham a cena – quando se esperariam mulheres bailarinas: “*Siendo del todo iguales los hombres y las mujeres, la cosa debe resultar completamente igual*”.

Do ponto de vista contextual, chama a atenção a profusão de fontes datadas de 1907. Uma hipótese provável diz respeito aos trâmites parlamentares em pleno vigor nesta época. Os expedientes da Câmara dos Deputados da Argentina atestam que entre 1906 e 1907 o deputado Alfredo Palacios apresentou uma série de projetos de lei que versavam sobre as condições da mulher na sociedade - visava regulamentar o divórcio e o trabalho feminino e infantil, punir as práticas de exploração sexual (*trata de blancas*) e modificar o Código Civil. A revista *PBT*, em junho de 1907, também publicou a

vinheta “*Aleluyas de Palacios*”, narrando de forma graciosa a trajetória do socialista – o que evidencia como Palacios e suas ações políticas tinham a atenção da imprensa.

Uma possível hipótese para compreender a grande incidência de discursos mirando na “troca de papéis” de homens e mulheres como “consequência do feminismo” reside na dupla significação da imagem da “inversão”: ela serve como fonte de riso e de denúncia. É significativo notar que essa concepção vem de um ponto de vista masculino e binário. A “inversão dos sexos” não é engraçada “naturalmente” – aliás, nada é. Torna-se fonte de riso porque o contexto reafirma, incessantemente e de diversas formas, que existe ali uma “incongruência absurda”, uma fuga dos padrões de gênero e das expectativas com relação aos homens e às mulheres. E mesmo essa incongruência precisa ser matizada: qual representação “invertida” era mais repreendida? Quem majoritariamente produzia essas representações? Ainda que muitos dos posicionamentos antifeministas e antissufragistas se caracterizem pela “conversa entre homens”, em que há o apelo para a masculinidade hegemônica e a rejeição aos homens “pouco viris” e “almofadinhas”, a menção às mulheres feministas e sufragistas como masculinizadas e frustradas – contrastantes com as figuras femininas embelezadas e idealizadas das publicidades – foi particularmente recorrente e mordaz.

A pesquisadora Merrie Bergmann refletiu acerca dessas problemáticas ao analisar como as crenças sexistas, de variadas maneiras, podem desempenhar um papel na geração do humor. A incongruência, o aparente senso de plausibilidade e a moralidade escondida produzem o riso sexista que objetifica as mulheres, atrelando-as aos gestos ilógicos e sentimentais “tipicamente femininos” ou narrando episódios em que a suposta ignorância, irracionalidade e irresponsabilidade femininas são confirmadas (BERGMANN, 1986, p. 70-72). O humor sexista presume que esses preconceitos sejam cultivados por parte de sua audiência, ao mesmo tempo que se coloca na defensiva quando é questionado, lançando mão da famigerada frase: “a intenção não era ofender” (*Ibidem*, p. 75). Uma piada sexista não é um evento isolado em que uma mulher é provocada de forma inofensiva ou ridicularizada; é antes uma instância em meio a muitas em que as mulheres são menosprezadas ou depreciadas (*Ibidem*, p. 76). Tais considerações nos chamam atenção para pensar o caso específico do antifeminismo e antissufragismo do início do século XX: o menosprezo e a depreciação via humor somava-se à falta de direitos civis e políticos, à autonomia

precária e aos diversos códigos sociais de gênero que impunham comportamentos e aparências.

As considerações sobre o humor sexista apontadas por estudiosas do tema demonstram a complexidade de seus efeitos: através do humor algumas concepções de gênero podem ser validadas e determinados estereótipos tornados cômicos e depreciativos. O humor sexista transita em meio a inquietação e a hostilidade, assim como vemos exemplificados nas representações humorísticas da imprensa, que emergiram em contextos sociais permeados por desigualdades de gênero. Além disso, as questões políticas e culturais têm papéis consideráveis na motivação dos antifeministas, embora muitas imagens semelhantes tenham circulado em diferentes lugares. As análises das fontes de *PBT* e *O Malho* certamente apresentam limitações: não é possível elucidar todo um “espírito da época” por intermédio de seus textos e imagens. Contudo, trazem elementos que nos possibilitam sintetizar parte das ideias em circulação na época, e a investigação de suas publicações nos auxiliam a reconstruir mentalidades e atitudes políticas daquele momento histórico (BURKE, 2017, 122).

Há de se tomar cuidado com generalizações ou conclusões universais. Afirmar que “os homens sempre tiveram medo das mulheres” pode sinalizar que existem elementos afetivos fundantes da motivação antifeminista, no entanto não explica, historicamente, como esse posicionamento se constituiu, se produziu e se replicou; não identifica de que maneira ele impactava a sociedade e como resistiu nas mentalidades (inclusive em boa parte da classe política) durante tanto tempo – a luta sufragista durou mais do que 30 anos tanto na Argentina como no Brasil. Atribuir a ridicularização de feministas e a oposição ao movimento social como reflexo de uma “guerra dos sexos” atemporal é superficial e essencialista, pois naturaliza uma tensão social datada e permeada por peculiaridades. O humor como uma das “armas” antifeministas é produto histórico da mobilização de articulistas e artistas que bebiam de crenças sexistas médicas, filosóficas e jurídicas ratificadas em seu tempo.

Outra consideração acerca do uso do termo humor sexista é a de que ele não diz respeito apenas às mulheres. Ainda que elas sejam em maior número alvos da sátira e do riso, as representações manejam sempre as relações de gênero como um todo, pois os autores dos textos e do humor gráfico também imprimem ali suas concepções de masculinidade. Utilizaremos, portanto, o termo *humor sexista* pois as representações humorísticas em análise, nas suas mais diversas particularidades, partilham dois

aspectos em comum: o primeiro é a concepção de que homens e mulheres “ideais” possuem comportamentos fixos e opostos, determinados por dados da natureza, da religião ou da filosofia ocidental. A subversão ou o questionamento dessas normas implicava no absurdo, no ridículo e no ilegítimo: dessa forma, tanto homens como mulheres que “desviassem” dos ideais tornavam-se focos do humor sexista. O segundo aspecto é a crença específica sobre as mulheres, tidas como inábeis para o exercício político, estigmatizadas como inferiores, frívolas, insensatas ou incapazes em relação aos homens, especialmente quando são mulheres feministas e sufragistas. Isso implicou no rechaço dessas figuras como forma de deslegitimar as suas ideias e os movimentos sociais engajados pela emancipação das mulheres no início do século. Dito isso, damos continuidade ao exame de nossas fontes primárias.

Figura 25: O voto às mulheres: quadros do futuro



Fonte: revista *O Malho* (Brasil), 23 de junho de 1917, n. 771. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

A charge acima apresenta um breve diálogo entre dois homens – Zé Povo e Maurício – observando o interior de uma casa. O contexto da publicação remete à pioneira proposta de emenda n.º. 47, de 12 de março de 1917, do deputado Maurício de Lacerda, uma moção visando a legalização do voto feminino. O parlamentar buscou articular o efeito ambíguo do texto constitucional, retomando argumentos que surgiram no decorrer da Assembleia Constituinte de 1891 e perduraram até a conquista efetiva do sufrágio. Na redação da Constituição, notava-se a ausência da proibição do voto feminino, além da indefinição de gênero da palavra “cidadãos” – ambos os elementos foram articulados, por exemplo, em diversas tentativas de alistamento eleitoral durante as primeiras décadas do século XX⁵¹. A emenda foi submetida à Comissão de Constituição e Justiça no dia 19 de junho de 1917 e teve parecer negativo que decidiu pela inconstitucionalidade do alistamento feminino.

Na imagem, o personagem Zé Povo alerta para Maurício: “*o futuro que nos espera, se passar o seu projecto*”. E continua: “*“Elas’ que são mais sabidas do que nós, aproveitarão a moleza dos homens e dominarão tudo*”. Zé Povo chama ironicamente de “*esta beleza*” o estado da casa ilustrando as possíveis trocas de “papéis” no futuro mediante a participação política da mulher: o avô fazendo crochê, o pai cuidando do bebê e o menino brincando de bonecas, enquanto a avó lê o jornal “O Sufragista”⁵² fumando um cachimbo, a menina joga futebol e a mãe aparece trajada para sair de casa para trabalhar. Importante notar detalhes gráficos: o primeiro, é que as três mulheres em cena estão propositalmente maiores e mais em evidência que seus “opostos” masculinos; o segundo, é o próprio cenário: o ambiente doméstico, do lar. Zé Povo conclui: “*Tudo transtornado! Tudo invertido! (...) Talvez, com as mulheres em scena, nós sejamos mais*

⁵¹ Leolinda Daltro fez uma dessas tentativas quatro meses antes da apresentação do projeto de Lacerda. A professora entrou com um requerimento junto ao delegado do 4º distrito, Dr. Pereira Guimarães, e teria declarado à imprensa: “Sou cidadã brasileira, exercendo cargo público, pagando os impostos que me cabe (...) A lei eleitoral diz poderem ser eleitores todos os cidadãos brasileiros maiores de 21 anos. Existe aí alguma distinção de sexo? Não. Logo, nada mais natural que requerer o meu título de eleitor” (COELHO, 2002, p. 151). Para Mônica Karawejczyk, essa ação de Daltro pode ter servido de inspiração para que o deputado Maurício de Lacerda apresentasse o seu projeto em junho de 1917 (KARAWEJCZYK, 2013a, p. 151). Outro caso a ser citado é o de Diva Nolf Nazário em São Paulo, no ano de 1922, em sua tentativa de alistamento eleitoral. Ao recorrer à decisão negativa de seu pedido, a estudante de direito e atuante da *Liga Paulista de Senhoras* ressaltou um ponto relevante sobre a discussão da época: na grande maioria das argumentações contra a ampliação de direito ao voto, o que prevaleceu foi o julgamento moral – da validade e legitimidade da participação de mulheres – do que propriamente um debate de embasamento jurídico. A menção à “natureza” feminina, desvinculada ao exercício político, foi recorrente, assim como na justificativa do juiz de seu caso.

⁵² Trata-se provavelmente de uma referência ao jornal britânico produzido pela sufragista Christabel Pankhurst, chamado “*The Suffragette*”, publicado entre 1912 e 1915.

homens...acudindo ao apelo do Ministério da Agricultura e fazendo – rumo ao campo – para plantar batatas!...”.

Tendo em vista que a “violação fatal da natureza feminina” e a “destruição da harmonia natural entre os sexos” (BESSE, 1999, p. 215) eram preocupações vinculadas à discussão da condição das mulheres na época, podemos inferir que a charge evidencia certo espanto e escárnio quanto à possibilidade de emancipação feminina. Ademais, existe uma crítica explícita a qualquer flexibilidade no que diz respeito às práticas sociais – as opções de lazer e trabalho (doméstico ou não) são dotados de uma correspondência fixa a determinado gênero. Além disso, a fonte é interessante para a análise do que Michel Foucault pontuou, em *História da Sexualidade* (1977), como “colocação do sexo em discurso”. A frase “(...) *com as mulheres em scena, nós sejamos mais homens(...)*” explicita o fato de se falar de gênero de um determinado ponto de vista – no caso, é um diálogo de homens (do caricaturista que produziu a ilustração e do leitor da revista *O Malho*). A frase “sejamos mais homens” não é somente uma chacota, mas também uma provocação ao leitor homem. Ela denuncia que a possível conquista de direito ao voto proposta por Maurício de Lacerda seria “consequência” de uma geração masculina que “não foi homem o suficiente”. Conclamar seus leitores para “ser mais homem”, ou seja, incorporar a masculinidade hegemônica, envolvia uma performatividade de gênero, nos termos de Judith Butler, instituída por intermédio de uma repetição estilizada de certos atos (BUTLER, 2019, p. 214). A performatividade não era expressão individual, mas sim um conjunto de atos construídos socialmente, próprios do contexto histórico e cultural brasileiro. Desse modo, ainda que “ser homem” tenha sido atribuído às mulheres na charge de forma provocativa e intencional como “troca de papéis de gênero”, o gesto de tornar explícita essa série de convenções sociais visava reiterar a legitimidade das projeções de gênero opostas, das normas tradicionais⁵³.

Há, contudo, a necessidade de olhar criticamente o discurso expresso na fonte histórica: as atividades femininas ilustradas (trabalhar fora, jogar futebol, ler jornais, consumir cigarros e determinada alfaiataria) são apresentadas como “ameaças do futuro”, presumindo um presente “ainda em ordem”. Existem dados empíricos que demonstram como, em 1917, muitos desses fenômenos já eram realidade, embora não

⁵³ Essa dinâmica é reforçada por uma outra caricatura de Lacerda presente na mesma edição. “Mexendo em casa de maribondos...” (*O Malho*, n. 771) é uma representação satírica do deputado vestido como uma mulher e cozinhando. Em sua legenda, lê-se “(...) Se ellas se mettem na política, tenho eu de vir para a cozinha temperar...os meus discursos...E então, ninguém mais os poderá digerir!...”.

representantes da cultura hegemônica. O jornal *The Glasgow Herald* de 9 de maio de 1881, por exemplo, noticiou o que se acredita ter sido a primeira partida internacional de futebol feminino, disputada entre Inglaterra e Escócia⁵⁴. A imprensa direcionada às mulheres já existia há décadas, assim como o uso de indumentária inspirada em trajes masculinos. Portanto, se faz necessário ponderar que a reação expressa na charge *O voto às mulheres: quadros do futuro* não deixa de ser um anseio do articulista em projetar na posteridade algumas mudanças sociais já em curso no decorrer de seu presente. Assim, pelo âmbito teórico de Butler, a irônica negação ao voto feminino manifestada na fonte pode ser interpretada como mais uma das facetas da política de regulação e controle de gênero. Afinal de contas, a performance explicita leis sociais (BUTLER, 2019, p. 223).

Um exemplo desse tipo de discurso na Argentina foi o texto publicado na revista *PBT* com o título de *El voto femenino*, em junho de 1908. O teor alarmista do escritor Venancio Serrano Clavero, espanhol que residia em Buenos Aires na década de 1910, é complementada por ilustrações que traziam a representação gráfica das “consequências” do voto feminino: mulheres nas ruas enquanto os homens cuidavam das crianças e lavavam as roupas:

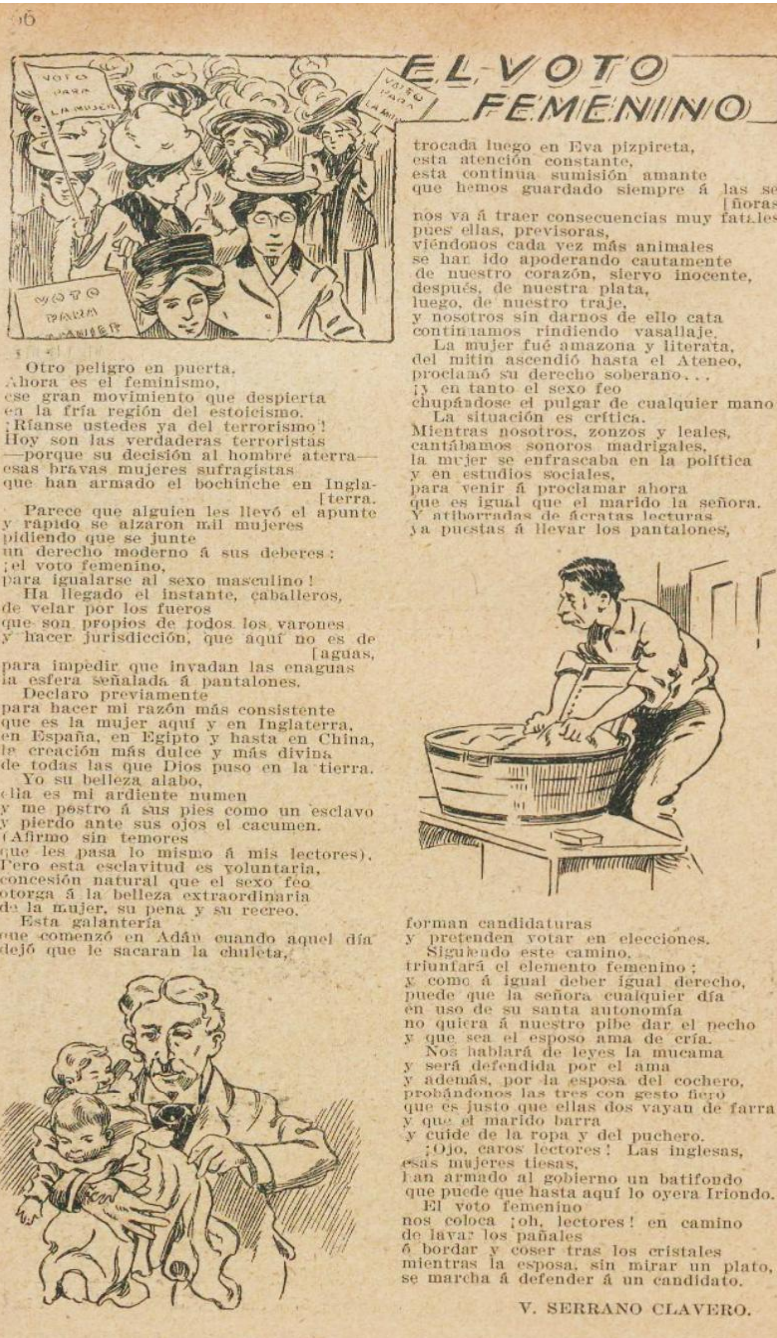
Figura 26: *El voto femenino*

54

Disponível

em:

<https://news.google.com/newspapers?id=jGREAAAIBAJ&sjid=BLIMAAAIBAJ&pg=5674%2C2901343>



Fonte: texto de V. Serrano Clavero, revista *PBT* (Argentina), 6 de junho de 1908, n. 186. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Americano Instituto - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Otro peligro en puerta.
Ahora es el feminismo,
ese gran movimiento que despierta
en la fría región del estoicismo.
Ríanse ustedes ya del terrorismo!
Hoy son las verdaderas terroristas
- porque su decisión al hombre aterra -

*esas bravas mujeres sufragistas
que han armado el bochinche en Inglaterra. (grifos nossos)*

O texto de Serrano Clavero, assim como a crônica de Nicolau Roig analisada anteriormente, são estruturados em rimas (*puerta* com *despierta*, *feminismo* com *estoicismo*, *terroristas*⁵⁵ com *sufragistas*, *aterra* com *Inglaterra*). Aliás, essa é uma característica marcante das crônicas ilustradas argentinas publicadas em *PBT*. A recorrência nos indica que a utilização das rimas servia ao propósito literário, lúdico e, sobretudo, cômico dessas frases: lidas em voz alta, tornavam-se verdadeiros jogos de palavras⁵⁶. Trocadilhos humorísticos e satíricos são exemplos da passagem dinâmica e fecunda entre a cultura oral e a escrita (FLORES et al., 2014, p. 362), e, no caso das crônicas citadas até então, desempenham a função de transmitir aos leitoras(es) informações e fatos políticos de maneira mais informal e jocosa. O “absurdo”, como recurso humorístico e, ao mesmo tempo, julgamento moral, aparece em algumas estrofes para frente, com uma menção paródica à história religiosa de Adão e Eva:

*Esta galantería
Que comenzó en Adán cuando quel día
Dejó que le sacaran la chuleta,
Trocada luego en Eva pizpireta,
Esta atención constante,
Esta continua sumisión amante
Que hemos guardado siempre á las señoras,
Nos va á traer consecuencias muy fatales,
Pues ellas, previsoras,
Viéndonos cada vez más animales
Se han ido apoderando cautamente
De nuestro corazón, siervo inocente,*

⁵⁵ O termo “terrorismo” alegado pelo autor não se refere aos protestos mais aguerridos pelos quais as *suffragettes* ficaram posteriormente conhecidas. Em junho de 1908 ocorreram manifestações da *WSPU*, porém nos dias 21 e 30, portanto, posteriores à publicação de *PBT*. Em fevereiro de 1908 Emmeline Pankhurst havia sido presa, mas ainda não ocorriam os atos sufragistas de desobediência civil (quebra de vidraças e outros), frequentes principalmente a partir de 1911-1912.

⁵⁶ “Jogos de palavras” refere-se a um conjunto de formas e usos da linguagem verbal, cujos procedimentos envolvem diferentes planos da língua: fonológico, semântico, sintático, morfossintático e fonético. Algumas dessas formas envolvem dispositivos muito simples, como rima ou as repetições; em outros casos, são estruturas complexas que afetam todos os planos do sistema linguística ao mesmo tempo. Alguns deles têm longas tradições em vários gêneros, não exclusivamente humorísticos, como os que encontramos no folclore literário, no cancionero e no provérbio popular. Ver em: FLORES et al., 2014, p. 99.

*Después, de nuestra plata,
Luego, de nuestro traje,
Y nosotros sin darnos de ello cata
Continuamos rindiendo vasallaje.*

A narrativa, dessa maneira, conduz para uma linha de pensamento já observada nas fontes anteriores: a denúncia das “consequências fatais” do avanço das mulheres na atualidade. Existe, novamente, o teor alarmista de um homem que fala a outros homens (*nosotros*), já que as mulheres “se apoderaram dos corações, do dinheiro, e logo mais, dos seus trajes”. O autor aparenta sugerir que parte da responsabilidade recai na galanteria⁵⁷, na “submissão do amor” pelas mulheres, como se esse suposto excesso de sentimentalismo estivesse permitindo que elas “os controlassem”, de modo que os homens se mantenham “vassalos” deste poder feminino. No fim da publicação, Serrano articula o medo da “inversão dos papéis de gênero”, pois o voto feminino colocaria os homens “*en camino de lavar las pañales ó bordar y coser tras los cristales mientras la esposa, sin mirar un plato, se marcha á defender á un candidato*”.

É interessante notar como o texto combina suas frases cômicas rimadas com certos pensamentos, imaginações e percepções de questões sociais prementes, como era o caso do feminismo. Os recursos humorísticos, portanto, compreendem não exclusivamente um estilo estético, e tampouco devem ser entendidos como insignificantes. É a partir da pretensa leveza ou da suposta isenção que as representações humorísticas tiveram papel de destaque na contraposição ao feminismo. Como pontua Roger Chartier: longe de afastar do "real" e de só indicar figuras do imaginário masculino, as representações da inferioridade feminina, incansavelmente repetidas e mostradas, se inscrevem nos pensamentos e nos corpos de umas e de outros (CHARTIER, 1995, p. 40). As publicações de *O Malho* e *PBT* apontam para evidências de que essas representações se construíram abundantemente por meio de um humor sexista.

⁵⁷ Parte considerável dos textos antifeministas beirava o “pieguismo”, nas palavras de Rachel Soihet, pois os articulistas ressaltavam a “dimensão sacralizada da mulher” ao mesmo tempo em que manifestavam sua oposição às mudanças pretendidas pelas feministas. Ver em: SOIHET, Rachel. Sutileza, ironia e zombaria: instrumentos no descrédito das lutas das mulheres pela emancipação. In: MURARO, Rose Marie; PUPPIN, Andrea Brandão (org.) *Mulher, Gênero e Sociedade*, Rio de Janeiro: Relume Dumará/FAPERJ, 2001, p. 106-107.

Capítulo 2. Entre os risos e os receios: comparando os antifeminismos

A reivindicação do voto feminino tornou-se uma pauta feminista em vários países durante as últimas décadas do século XIX e o início do século XX. As sufragistas, de modo geral, argumentavam que a vida das mulheres não melhoraria até que os políticos tivessem de prestar contas a um eleitorado feminino, e, além disso, acreditavam que as muitas desigualdades legais, econômicas e educacionais com que se confrontavam jamais seriam corrigidas enquanto não tivessem o direito ao voto (ABREU, 2002 apud KARAWEJCZYK, 2013b, p. 6). A justificativa em torno da demanda demonstra o destaque feito pela pesquisadora Mônica Karawejczyk: a busca feminina pela cidadania política não se resume ao voto em si, e deve ser compreendida no sentido mais amplo, ou seja, a busca por uma efetiva participação no mundo público e político (KARAWEJCZYK, 2019, p. 56). Dito isso, compreendemos a abrangência da discussão sobre a cidadania das mulheres nesse período histórico – e o porquê de temas relacionados ao trabalho assalariado, à vida doméstica, ao espaço público, aos comportamentos, ao matrimônio, e tantos outros, aparecerem vinculados às menções ao feminismo na imprensa.

A militância política de mulheres, como já mencionado anteriormente, não se restringiu a campos ideológicos específicos e tampouco pode ser entendido como um movimento unificado. Várias organizações surgiram e desapareceram, adotaram determinadas práticas e depois mudaram de estratégias, conseguiram ou não a adesão da sociedade. No Brasil, ainda que personalidades como Nísia Floresta e Josefina Álvares de Azevedo tenham debatido sobre a condição feminina durante o século XIX, a fundação do *Partido Republicano Feminino* em 1910, por Leolinda Daltro, marca um ponto de inflexão na história do sufragismo. Na Argentina, por sua vez, se observa um número mais diverso de organizações femininas e/ou feministas atuando, e nomes como Cecilia Grierson, Elvira Rawson de Dellepiane, María Abella de Ramírez, Julieta Lanteri, Carolina Muzilli e Alicia Moreau de Justo já eram presentes nas duas primeiras décadas do século. É importante ressaltar que os anos 1920 serão marcados pelo fortalecimento da demanda sufragista nos dois países, com a articulação de agremiações de notável influência, como a *Federação Brasileira pelo Progresso Feminino* (FBPF) e, na Argentina, o *Partido Nacional Feminista*. Desse modo, a baliza cronológica desse trabalho (1904-1918) focaliza em um período específico: o dos primeiros esforços na

construção de movimentos sociais engajados com a emancipação das mulheres. São as duas décadas de “antessala” do avanço mais significativo dos ideais feministas nos dois países. Esse recorte tem implicações. A primeira delas é a de que corresponde ao período de campanha sufragista em outros países ocidentais, com destaque à Inglaterra e aos Estados Unidos⁵⁸. Os dois países anglófonos são importantes pois foram elencados como referências para a imprensa da época, e o desenrolar de suas campanhas sufragistas circulavam e influenciavam os articulistas de *O Malho* e *PBT*. Outra implicação da baliza 1904 a 1918 é a de que as discussões e disputas em cena nesses anos preconizam problemas e discursos que continuarão presentes na luta sufragista das demais décadas. No que tange o antifeminismo e o antissufragismo, observa-se que alguns argumentos ganharão fôlego em detrimento de outros.

Tendo em vista essas implicações, o capítulo em questão tem como objetivo discutir e analisar as representações antissufragistas veiculadas nas revistas *PBT* e *O Malho*, destacando seus pontos em comum e suas particularidades. No item 2.1, trataremos do estigma construído em torno das *suffragettes*, grupo militante inglês organizado na *WSPU*, criado em 1903. A visão pejorativa atrelada a esse grupo foi cultivada pela imprensa e ultrapassou os limites da própria organização – em muitos casos, reivindicar direitos para as mulheres tornou-se sinônimo de “ser uma *suffragette*”. Uma série de estereótipos e difamações permearam a representação dessas mulheres, ao mesmo tempo em que os articulistas se perguntavam “se a moda pegaria” em solos latino-americanos. As abordagens brasileira e argentina possuem singularidades que serão debatidas ao longo do item. Em 2.2, por sua vez, abordaremos uma série de argumentos que pregavam a ideia de um suposto feminismo “bem-entendido” e “comportado”. Os detratores manejavam esse pressuposto como forma de contrapor – e, provavelmente, reforçar – o estigma do sufragismo. Dessa forma, cultivar a feminilidade, não contestar as desigualdades de gênero e contribuir com os esforços patrióticos se transformou no “bom feminismo” segundo esses articulistas.

Por fim, o item 2.3 é dedicado ao desenvolvimento mais apurado das diferenças entre o antifeminismo na Argentina e no Brasil, apontadas desde as primeiras análises de fontes desse trabalho. No caso argentino, chamamos de “antifeminismo inquieto”, pois a sua abordagem foi marcada por uma atitude mais ansiosa diante do avançar das

⁵⁸ Não por serem os únicos ou os “mais avançados”, pelo contrário, pois a conquista do voto antes da Primeira Guerra Mundial só tinha ocorrido em quatro países: Nova Zelândia (1893), Austrália (1902), Finlândia (1907) e Noruega (1913).

articulações feministas, muitas vezes associando o possível cenário de sufrágio feminino com desordens sociais. No Brasil, o “antifeminismo depreciativo” era caracterizado por uma postura zombeteira. A maioria das fontes de *O Malho* são charges que visavam ridicularizar as campanhas sufragistas. Além disso, em ambos os países o posicionamento contrário manejava constantemente uma comparação com o estrangeiro. Na Argentina, teve amplitude a ideia de justificar a falta de direitos políticos como forma de precaver “os deslizamentos emocionais” supostamente causados ou próprios das “mulheres latinas”, em contraste com as “mulheres anglo-saxãs”. No Brasil, a possibilidade de conquista do voto feminino em outros países era vista com um desdém jocoso. Em muitas charges, eram as próprias personagens mulheres que rejeitavam o feminismo e repudiavam o campo da política, expressando o sentimento de desilusão republicana, marcante no humorismo da época.

2.1 Militância à *suffragette*: “e se essa moda pega?”

A organização britânica *Women's Social and Political Union (WSPU)*, encabeçada pela sufragista Emmeline Pankhurst, foi uma das agremiações mais influentes do início do século XX, ainda que muitos outros grupos atuassem na Inglaterra e em outros países. Na revista *PBT* a primeira menção às *suffragettes* se dá em 1906, e em *O Malho*, logo em seguida, no ano de 1907. Pesquisas dedicadas ao antissufragismo britânico (HARRISON, 2013; BUSH, 2002) demonstram como a hostilidade às militantes se manifestou em um movimento organizado (com a criação, em 1908, da *National League for Opposing Woman Suffrage – NLOWS*, que permanece ativa até 1918). Além do mais, muitos cartões postais ilustrados retratavam as mulheres como partidárias histéricas, frustradas sexualmente e visualmente fora dos padrões estéticos – em suma, a *suffragette* aparecia como um “ser repugnante”.

A influência da *WSPU* cruzou os limites nacionais, pois as notícias sobre as militantes repercutiam na imprensa latino-americana. A cada novo protesto realizado em Londres surgiam novas publicações noticiando e comentando os acontecimentos. A leitura das fontes indica que os articulistas de *PBT* e *O Malho* pareciam pressupor que muitos dos episódios mencionados em suas vinhetas, crônicas e charges já eram de conhecimento geral – provavelmente por conta dos jornais diários. Os periódicos semanais se ocupavam então de ir além de um simples noticiário, pois o conteúdo

expresso em suas publicações emitia opiniões, comparações, julgamentos – e, em alguns casos, difamações e calúnias.

Todavia, as fontes catalogadas em *PBT* e *O Malho* possuem particularidades marcantes, não somente entre si, mas também com relação às representações correntes no exterior. Dito de outro modo: mesmo que o assunto abordado fosse o mesmo – a militância da *WSPU* – a análise comparativa das fontes evidencia que há diferentes interesses, preocupações e abordagens em jogo. Desse modo, seguiremos analisando algumas publicações selecionadas, que demonstram como a “ameaça do sufragismo inglês” era manejada de formas diferentes nas duas revistas, ainda que se utilizassem de referenciais comuns, os estereótipos pejorativos às feministas.

Figura 27: O mundo às avessas



Não é por acaso que os telegramas que inspiram *O mundo às avessas* mencionem “a audácia do feminismo na Inglaterra”. Há alguns meses a campanha comandado pela *WSPU* ganhava fôlego em grandes *meetings* – como o de Hyde Park, realizado em 21 de junho em Londres, quando o grupo apresentou pela primeira vez símbolos de identificação das *suffragettes*, como a junção das cores verde, branco e roxo em bandeiras e adereços. Foi nesse período também que as militantes passaram a tomar atitudes de violência ao patrimônio privado para chamar atenção para a causa (KARAWEJCZYK, 2013b, p. 14), como quebrar as vidraças da casa do recém-eleito primeiro-ministro Herbert Henry Asquith, conhecido por suas posições antissufragistas. A charge, por sua vez, ilustra uma cena de duas sufragistas inglesas dialogando sobre a militância, enquanto uma delas se sobrepõe à figura de um idoso inglês que se dirige ao público leitor de *O Malho*: “Cuidado, Srs. brasileiros! Vocês já andam tão caiporas que devem evitar mais este caiporismo!...”. Personagens que voltavam suas falas para o público eram típicas nas revistas da época, dando conselhos e sugestões, apresentando jogos de entretenimento, piadas e lazer – em suma, elas estruturavam sua comunicação com base em uma estratégia de interpelação direta ao público leitor, buscando obter sua cumplicidade e envolvimento (LINS; OLIVEIRA; VELLOSO, 2010, p. 50). O “caiporismo” citado refere-se às sufragistas e à demanda do voto feminino, e a menção de que os brasileiros “já andam tão caiporas” aponta para um alerta desdenhoso, do tipo que questiona: “e se essa moda pegar por aqui?”. Assim, demarca uma rejeição ao fenômeno inglês ao mesmo tempo em que critica um suposto comportamento displicente dos brasileiros. Nesse sentido, a charge corresponde a um dos caminhos trilhados pelo humorismo no período, marcado por uma narrativa autoderrisória de sua identidade (SALIBA, 2002).

No aspecto gráfico, a charge ridiculariza as sufragistas através de vários detalhes: a personagem que levanta a bandeira tem uma expressão grotesca e eufórica, enquanto sua companheira é retratada de forma “masculinizada” na concepção da época, tanto no vestuário, como na performance, ou seja, no ato de fumar e de ter em sua mão uma edição do jornal *Times*. A frase “*honni soit qui mal y pense*” aparece tanto na bandeira levantada pela sufragista, como nas calças da sua companheira, e chama a atenção pela sua ambiguidade: a expressão francesa que significa, numa tradução livre, ‘maldito seja

quem nisto ver maldade’, pode ser tanto uma referência às feministas inglesas em si⁵⁹, como uma expressão do próprio ilustrador, que ironiza seu papel como caricaturista ao sugerir que sua crítica é “apenas uma brincadeira”. Nesse sentido, ressaltamos a tarefa da historiadora perante as fontes, recobertas do pretexto da “simples diversão” do período contemporâneo às suas produções, onde tudo se justificava pelo riso. Nós, como intérpretes, devemos analisar como a diversão é o manto que cobre inúmeros códigos sociais, enchendo-os de opacidade (SALIBA, 2018, p. 11).

Tomaremos a feição caricatural das personagens sufragistas de *O mundo às avessas* como exemplo para discutir as problemáticas que permeiam essa representação pejorativa tão recorrente no humor gráfico da época. Algumas pesquisas já apontaram para o potencial destrutivo do estilo zombeteiro da caricatura, especialmente por seu alcance popular, ao se utilizar de metáforas simples e arquétipos tradicionais (MOTTA, 2006, p. 17-18). Para Peter Burke (2017, p. 217), as narrativas visuais são de certa forma agentes históricos, uma vez que não apenas registravam acontecimentos, mas também influenciavam como eles eram vistos na época. Em outras palavras, uma caricatura muitas vezes pode ter contribuído para politizar pessoas comuns, especialmente – mas não exclusivamente – em sociedades pouco letradas (*Ibidem, loc. cit.*). Assim sendo, a frequência e a repetição do ato de caricaturar as mulheres sufragistas parece ser uma marca desse imaginário social da *Belle Époque*, que produziu e alimentou uma visão desdenhosa do engajamento político pró emancipação feminina.

A ridicularização, frequente nas caricaturas, é também um componente do riso sexista. Carolyn Korsmeyer, ao mencionar a afirmação de Bergson de que “o riso ocorre em situações em que os espectadores estão relativamente não envolvidos com o assunto de seu regozijo”, pondera sobre o distanciamento intencional do riso sexista, que permite descartar o objeto cômico como algo que não merece consideração (KORSMEYER apud BERGMANN, 1986, p. 79). Essa interpretação chama atenção para as relações de poder e de gênero que permeiam o humor e o riso, e enfatiza que as representações têm um propósito e um uso político. Portanto, se considerarmos que a caricatura pode ter um potencial destrutivo e influenciar no grau de politização, compreender a trajetória antissufragista implica na análise histórica do riso sexista – ainda que nem toda oposição ao feminismo ou ao sufrágio tenha sido expressa através do humor.

⁵⁹ A frase é lema da *Order of the Garter*, criada por Eduardo III no período das Cruzadas, que ilustra, inclusive, o real brasão de armas do Reino Unido.

Entre 1908 e 1909, período em que parte da militância inglesa começou a se radicalizar, as notícias pareciam circular com ainda mais frequência na imprensa. Em *O Malho* não tardaram a surgir mais charges baseadas em telegramas, como é o caso de *Perigo Feminino*:

Figura 28: Perigo feminino



Fonte: ilustração de Storni, revista *O Malho* (Brasil), 27 de novembro de 1909, n. 376. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

O ano de 1909 foi marcado por muitos acontecimentos relativos às *suffragettes*: houve a expectativa de uma petição pró-voto que fracassou, os protestos continuaram e muitas militantes foram presas. No mês de julho, a sufragista Marion Wallace Dunlop

deu início a uma greve de fome dentro da prisão⁶⁰, e o ato se alastrou entre as demais encarceradas. Em setembro, todavia, principiou-se uma das mais violentas práticas de contenção da ação política dessas mulheres, além do próprio encarceramento: a alimentação forçada. Essa emblemática cena se repetiu nas prisões até março de 1913, quando foi aprovada a Lei dos Prisioneiros (conhecida como *The cat and mouse act*), que minou as greves e, por consequência, as práticas de alimentação forçada. Ainda assim, as imagens de tortura foram representadas em diversos cartões postais ingleses, alguns denunciando as práticas e o consentimento governamental (figura 29) e outros, de caráter antissufragista, exploravam uma suposta “comicidade” dos embates das sufragistas contra os agentes públicos.

Figura 29: *The modern inquisition*



⁶⁰ Muitas sufragistas foram presas na penitenciária feminina de Holloway, em Londres, durante as manifestações políticas desse período.

Fonte: ilustração de Alfred Pearce (*A Patriot*), 1910. Disponível no repositório digital da Wikimedia Commons.

A charge de Storni é uma referência a esses acontecimentos de 1909 – como é descrito no dito telegrama do jornal, em que duas sufragistas inglesas teriam sido pegas com seringas e garrafas de leite, pois “*propunham assaltar o Sr. Herbert Asquith (...) e submetê-lo à experiência feita na prisão de Manchester com as sufragistas que se negaram a tomar alimentos*”⁶¹. A ilustração está publicada logo abaixo da seção “Postaes Masculinos”, o que pode sugerir que a charge seria de “maior interesse aos homens”. De todo modo, o aspecto gráfico chama bastante a atenção: a cena satírica é a de uma guerra, colocando sufragistas de um lado, avançando com “armas” disparatadas – uma seringa gigante e suas munições de leite –, enquanto no lado oposto os homens fogem com feições de espanto e ojeriza. Eles verbalizam: “*Toca fugir, rapaziada, que um novo perigo nos ameaça! Essas serigaitas, solteironas e despeitadas deviam usar essas armas para elas!...*” (grifos nossos). Não só a representação gráfica – permeada por estereótipos visuais, em que as sufragistas aparecem como mulheres masculinizadas, fora dos padrões de beleza e se comportando de maneira “histérica” – como a própria narrativa da charge – enumerando termos ofensivos às mulheres – atestam a misoginia presente em *Perigo feminino*.

A atenção dada por esses editoriais ao movimento britânico acompanhou uma tendência bastante generalizada na imprensa ocidental. Houve ocorrências que não escapavam das páginas, como foi o episódio do “atentado à Vênus” em 1914.

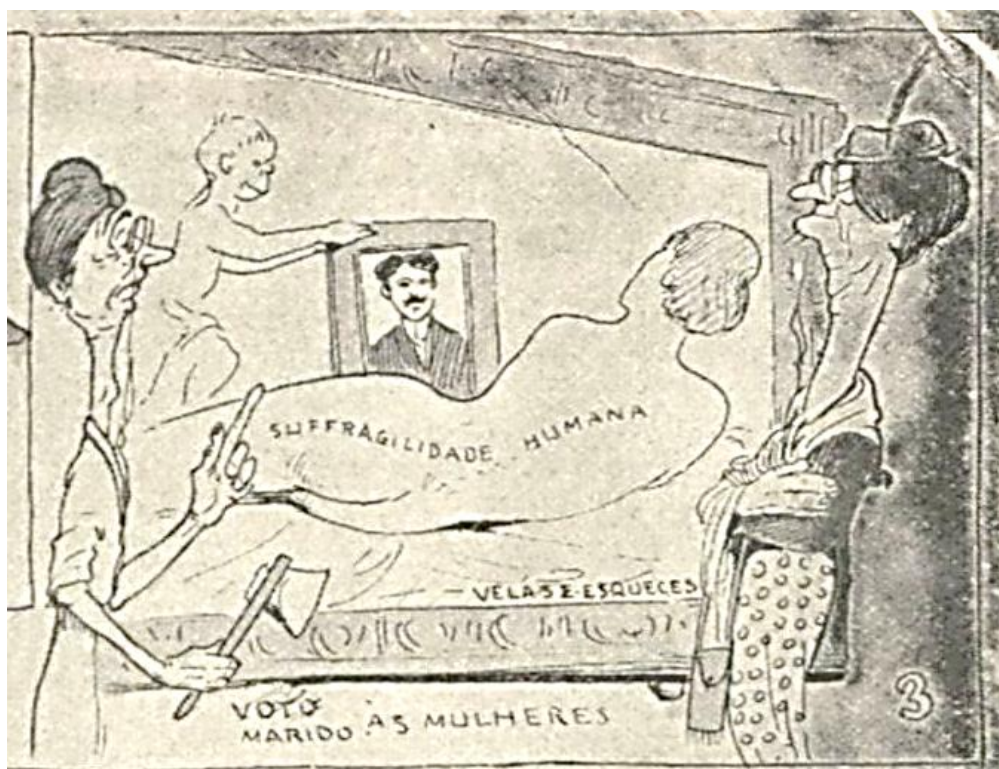
Figura 30: *La sufragista contra Venus*

⁶¹ A suposta veracidade dessa notícia não foi verificada.



Fonte: revista *PBT* (Argentina), 11 de abril de 1914, n. 489. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Figura 31: Detalhe da charge *Na bigorna*



Fonte: ilustração de Yantok, revista *O Malho* (Brasil), 18 de abril de 1914, n. 605. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

As figuras 30 e 31 se referem a um mesmo acontecimento: em março de 1914, a sufragista inglesa Mary Richardson danificou intencionalmente a obra conhecida como *Vênus do espelho* do pintor Diego Velázquez, exposta em uma galeria de arte de Londres⁶². O ato iconoclasta de Richardson foi um protesto contra uma recente prisão violenta de Emmeline Pankhurst em Glasgow. Na publicação de *PBT*, o articulista referiu-se duas vezes à Richardson como uma “sufragista exaltada”, ressaltando os prejuízos financeiros do ataque à obra. Em *O Malho*, por sua vez, a abordagem foi satírica. A ilustração de Yantok é caricatural – retrata duas sufragistas com pescoços exagerados, corpos alongados e feições antipáticas, numa alusão de que eram mulheres fora dos padrões de beleza e feminilidade idealizados.

No que tange à fotografia da intervenção de Richardson, é interessante retomar a leitura feita pelo antropólogo Alfred Gell em *Arte y Agencia* (2016). Para ele, a sufragista acaba produzindo uma “versão mais nova” e moderna da *Vênus*, que se converte em uma representação da própria Emmeline Pankhurst e seu sofrimento no cárcere – evidente pela simbologia das facadas, que acertam a figura alegórica pelas costas, na altura do coração (GELL, 2016, p. 102). O gesto político de Richardson, como podemos ver, mobiliza nos periódicos latino-americanos contemporâneos ao ato um rechaço moral tanto em “vias sérias” como humorísticas. A fotografia reproduzida em *PBT* faz questão de sinalizar onde foi a “primeira facada”. A caricatura de *O Malho* vai além e ironiza que essas militantes desejavam, sem sucesso, não o “voto às mulheres”, mas sim “*marido às mulheres*”. O corpo nu feminino que tem destaque na pintura de Velázquez torna-se “*suffragilidade humana*” (um trocadilho com a palavra *fragilidade*) se enxerga no espelho como um homem, aludindo à prerrogativa antifeminista de que as sufragistas “queriam ser homens”. E nem mesmo o nome do artista escapa da zombaria: “*Velás e esqueces*”. Na legenda lê-se que “*Uma suffragista inutilizou a ‘Vênus de Velazquez’ só porque este illustre pintor não se lembrou de pintar uma Vênus suffragista, com a figura do travesso deus Cupido, oferecendo-lhe um marido...É pandego!*”. O articulista deturpa completamente a origem e o contexto do ato sufragista, transformando uma manifestação de fundo político em uma imaginada “frustração sexual” das militantes. A imagem estigmatizada das *suffragettes* é

⁶² Um pequeno depoimento de Mary Richardson sobre o acontecimento foi publicado em “*Manchester Courier and Lancashire General Advertiser*” no dia 13 de março. Segundo a sufragista, a ação foi premeditada e, ainda que chamasse a atenção como um ultraje, “o ultraje que o governo cometeu com Mrs. Pankhurst é o ultimato dos ultrajes”.

autoexplicativa no que diz respeito à sua condição de “solteirona”, o que dá (novamente) o tom difamatório e depreciativo da representação humorística.

Como visto nas últimas figuras analisadas, a misoginia expressa por insultos antissufragistas e pela hostilidade na representação dessas ativistas apareceu muitas vezes de maneira explícita. Ainda assim, podemos encontrar dentre as fontes alguns exemplos de manifestações aparentemente inócuas, porém ardilosas. É o caso da *historieta La sufragista*, publicada em *PBT*:

Figura 32: *La sufragista*



Fonte: revista *PBT* (Argentina), 1 de maio de 1915, n. 544. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Na vinheta acima, a personagem chamada “Miss Viva” era “*prometida de un conde muy rico y muy feo*”, mas amava “*un joven muy pobre y muy lindo*”. Dentro desse

impasse amoroso, Miss Viva “*se metió a sufragista de las más terribles*”. A narrativa, de certa forma ambígua, não explica se a filiação da personagem se deu como um protesto ao acordo matrimonial ou se tinha como finalidade direta promover a “*ruptura de compromiso*” por meio da “*ley inglesa*”. De toda forma, a história demonstra, através de uma comparação humorística, como a nova postura crítica de Miss Viva incomodava profundamente o tal conde: antes ela era “*su paloma*”, mas depois de assumir-se sufragista, se torna “*una especie de avestruz*”. Em consequência disso o homem desfaz o compromisso, e o desfecho da narrativa é a vitória bonificada de “*um millón de libras*” do casal formado pela “sufragista terrível” e seu verdadeiro amado.

Aqui não há a representação caricatural da sufragista “feia e frustrada” como vimos anteriormente. O olhar pejorativo não se expressa por traços grotescos, mas sim pela caracterização da própria personagem. Em outras palavras: “a feiura” dessa personagem é uma “feiura moral”, já que ela se revela oportunista e interesseira, quase como uma consequência direta da sua escolha em tornar-se militante. Maneja também, de forma sutil, a visão antifeminista de que as mulheres sempre “escolhem os bonitos”, atestando sua incapacidade de eleger representantes sem tal desvio de finalidade.

Desse modo, se faz oportuno retomar as ideias de Gombrich e Kris quanto à função específica da caricatura. Para os autores, caricaturar não é apenas ridicularizar, mas sim *transformar um indivíduo em um tipo ridículo*. Considerando que a *historieta* é de 1915, sabemos que a versão caricatural grotesca das sufragistas já era conhecida e constante há alguns anos. Ainda assim, as militantes eram reiteradamente transformadas em “tipos ridículos” das mais diversas formas. Em *La Sufragista* tanto a personagem como a própria estrutura narrativa dos quadrinhos denota como a história é simplória e, até certo ponto, previsível. Não é necessário muita descrição sobre Miss Viva além de afirmar que ela “se tornara sufragista” para justificar o sentimento de repulsa do *conde muy rico y muy feo* e o desenrolar da história.

Observando o contexto de publicação, podemos inferir ainda que a história dessa sufragista inglesa servia também como roupagem para abordar anseios muito mais próximos aos acontecimentos da política argentina. O deputado Alfredo Palacios, ainda que sem vitórias, havia apresentado uma série de projetos de lei que interfeririam na condição feminina do país: um projeto de divórcio em 1907 e 1913, de modificações do

código civil em 1907, e, um mês após a publicação dessa vinheta, apresentou um projeto de direitos civis para as mulheres⁶³.

Sobre a questão dos estereótipos – tão recorrentes – vale a pena pontuar algumas reflexões. Do ponto de vista da Semiologia, Ruth Amossy e Anne Pierrot exploraram o tema no livro *Estereotipos y clichés* (2005). Segundo as autoras, existe uma longa discussão acerca da concepção de “estereótipo”, bem como de “clichê”, “lugar comum” e outros. No caso do estereótipo, houve tendência de associá-lo necessariamente à visão pejorativa, de redução da realidade. Por conta disso, as autoras destacam uma definição de estereótipos como “*creencias compartidas relativas a las características personales, por lo general, rasgos de personalidad, pero también con frecuencia, comportamientos de un grupo de personas*” (LEYENS, 1996, apud AMOSSY; PIERROT, 2005, p. 34.). O estereótipo compõe um imaginário social, pois de certa forma busca esquematizar e categorizar a realidade. Entretanto, esse processo cognitivo não se isola de outras dimensões, como a afetiva e a comportamental. Por isso é útil, para efeito da análise, levar em consideração a tripartição entre o *estereótipo*, o *preconceito* e a *discriminação*. De acordo com Amossy e Pierrot, o estereótipo é o componente cognitivo que traça uma imagem, uma representação de certo grupo de pessoas. Já o preconceito é o componente afetivo, pois é a atitude de manifestar desprezo e hostilidade a certo grupo social. Por fim, existe a discriminação como componente comportamental, que se manifesta na negação de direitos ou acesso a determinados lugares na sociedade (AMOSSY; PIERROT, 2005, p. 39).

Se adotarmos as definições das duas autoras, as fontes analisadas nesse item se enquadrariam como representações estereotipadas e preconceituosas. Ainda que não efetivamente discriminatórias, elas reproduziam o imaginário e as crenças que embasavam a discriminação no âmbito legal. No ponto de vista da História Social, Peter Burke pontua que a estereotipagem pode passar a impressão de que determinados comportamentos são “cotidianos” e “naturais” entre aqueles retratados. Utilizando como exemplo a representação eurocentrada dos tupinambás no período colonial, o autor defende que a estereotipagem serviu como forma de definição e desumanização, pois

⁶³ É possível conferir os expedientes dessas proposições no acervo digital governamental “Patrimonio Legislativo”.

ajudou a estabelecer a ideia homogênea dos povos indígenas como canibais (BURKE, 2017, p. 190). A interpretação aparenta ser válida também no caso das feministas do início do século XX: a estereotipagem como forma de defini-las firmou suas imagens como mulheres “*serigaitas, solteironas e despeitadas*”. Esse processo de construção de um estigma ao sufragismo militante, como veremos mais adiante, não influencia somente as contínuas manifestações antifeministas, mas também mina as próprias ações pró-feministas, que precisavam dialogar e negociar com a opinião pública.

Sendo assim, podemos apontar, primeiramente, que os acontecimentos relativos ao sufragismo inglês – especialmente a campanha da *WSPU* – foram mencionados e ressignificados nos dois periódicos analisados. De forma geral, a atuação mais incisiva, a partir de 1908, inspirou uma série de rechaços ao movimento, que se estendeu em um repúdio às próprias militantes. Ainda que os movimentos sufragistas na Argentina e no Brasil já existissem e operassem desde meados do século XIX⁶⁴, a incidência das críticas ao sufragismo inglês e a sugestão de que este seria uma “ameaça” caso inspirasse uma radicalização das militantes argentinas e brasileiras deve ser levado em consideração como um argumento que criou raízes no pensamento dessas sociedades, o que não se limitou, necessariamente, a determinadas posições político-ideológicas⁶⁵. Termos como “sufragista” e “feminista” adquiriram um teor pejorativo e estigmatizado, reincidentemente reproduzido, que exigiu das ativistas – e dos políticos engajados – o esforço de “contornar” essa representação, ora por táticas “moderadas”, ora por uma retórica de que suas pautas não compactuavam com o dito “sufragismo inglês”.

No ponto de vista comparado, *PBT* e *O Malho* elaboraram a questão da possível influência britânica de maneiras distintas. A revista argentina se utilizou tanto da sátira como da abordagem não humorística – nesse caso, mais jornalística, descrevendo os prejuízos acarretados pelos “atos violentos” das militantes inglesas. Em *PBT*, apareceram argumentos sobre a ilegitimidade política dos atos simbólicos de violência,

⁶⁴ No caso Argentino, por exemplo, houve o exercício de sufrágio feminino em âmbito municipal desde o século XIX em cidades da província de San Juan. A historiadora Adriana María Valobra analisa especificamente esse e outros casos no artigo “Sufragistas modernas? classe, status e gênero na história do sufrágio municipal na Argentina” (In: PRESTES, Ana (Org.). *Cem anos da luta das mulheres pelo voto na Argentina, Brasil e Uruguai*. Porto Alegre, RS: Instituto E Se Fosse Você?, 2021.). Já no que diz respeito ao Brasil, vale a pena mencionar o *Tratado Sobre a Emancipação Política da Mulher e Direito de Votar* (1868), publicado por Anna Rosa Termacsics dos Santos e redescoberto recentemente pela historiadora Cristiane de Paula Ribeiro (ver em: SANTOS, Anna Rosa Termacsics. *Tratado sobre emancipação política da mulher e direito de votar*. Brasília: Edições Câmara, 2022).

⁶⁵ Veremos, no próximo item do capítulo, que o rechaço ao “feminismo exagerado” aparece tanto nas falas progressistas quanto nos discursos mais conservadores.

numa espécie de “defesa da ordem”. Uma possível explicação para esse viés é a sua relação com o alarmismo local quanto à criminalidade urbana, tema evocado com frequência na imprensa portenha, muitas vezes justificando a desordem e a ilegalidade como “efeitos da população migrante” na Argentina (BLACKWELDER; JOHNSON, 1982, p. 364). *O Malho*, por sua vez, se configurou como um espaço privilegiado para a crítica satírica, explorando renitentemente o absurdo e o caricatural. Nesse sentido, elaborou não apenas estereótipos de gênero negativos, como também deu vazão para expressões preconceituosas e difamatórias. Compreendemos essa abordagem como típica do humorismo brasileiro da época, já que, como citado anteriormente, a vocação cômica muitas vezes era desenvolvida “contra algo” ou “contra alguém” (SALIBA, 2002, p. 113). Nesse sentido, o humor agressivo direcionado às sufragistas se amparava na tolerância social ao sexismo.

Ressaltar com teor pejorativo a campanha sufragista não foi a única tática antifeminista da imprensa. As publicações também elogiavam um certo comportamento feminino idealizado e “aceitável”. O culto à beleza e à feminilidade eram, assim, amplamente mobilizados para justificar as críticas ao sufragismo, já que sinalizavam a existência de um feminismo “bem-entendido” e “comportado”.

2.2 O “feminismo “bem-comportado” ...segundo os antifeministas

Não só de ridicularizações, ironias e rechaços se fez o antifeminismo da imprensa humorística. Uma análise atenta das fontes nos indica que, paralelamente às críticas ao “feminismo baderneiro” das *suffragettes*, os articulistas se esforçaram em narrar e idealizar um determinado feminismo “bem-entendido” e “comportado”⁶⁶. Esse feminismo “aceitável” era muitas vezes apresentado como um contraponto dentro das publicações que mencionavam as campanhas “radicais”, de forma a justificar as críticas para os leitores. Veremos que, no contexto da Primeira Guerra Mundial, surgirá menções a um certo “feminismo patriótico” particularmente tolerante com as imagens de mulheres viris (desde que comprometidas com os ideais nacionalistas).

⁶⁶ A expressão “feminismo bem entendido” é frequente nas fontes de língua espanhola. É utilizada, por exemplo, em *El box femenino* (figura 35), que será analisada neste capítulo. Para mais detalhes sobre os debates e as reapropriações acerca do *feminismo bien entendido*, ver: PRIETO, Mercedes; GOETSCHER, Ana María. El sufragio femenino en Ecuador, 1884-1940. In: PRIETO, Mercedes (ed.). *Mujeres y escenarios ciudadanos*. Quito, Ecuador: FLACSO, 2008, p. 299-330.

A discussão sobre o “bom comportamento” feminino e as versões legitimadas do feminismo é de particular interesse na bibliografia sobre a história do sufrágio. Em *Ideologia e Feminismo*, uma das primeiras pesquisas dedicadas ao tema no Brasil, Branca Moreira Alves interpreta que o movimento brasileiro, em especial o dos anos 1920, se baseou na agremiação norte-americana *National American Woman Suffrage Association (NAWSA)*, mais conhecido por suas táticas tradicionais “bem-comportadas”, que não ultrapassavam os limites legais e evitavam confrontos que pudessem abalar a frágil corrente favorável na opinião pública (ALVES, 1980, p. 100-101). Uma das fontes que a autora utiliza é uma carta escrita por Bertha Lutz⁶⁷ e publicada em dezembro de 1918 na *Revista da Semana*. Lutz busca criar uma narrativa moderada, desvinculando-se da conhecida militância inglesa: “*Não proponho uma associação de ‘suffragettes’ para quebrarem as vidraças da Avenida, mas uma sociedade de brasileiras que compreendessem que a mulher não deve viver parasitariamente do seu sexo*” (Cartas de Mulher, *Revista da Semana*, 28 de dezembro de 1918). Moreira Alves identifica a campanha brasileira a partir dos anos 20 como um “feminismo domesticado”, de “postura reformista”, incapaz de criticar ideologicamente a “manutenção da mística feminina” (ALVES, 1980, p. 155).

Contudo, mais recentemente, essa interpretação foi criticada pela historiadora Rachel Soihet. Para ela, a interpretação de Moreira Alves “acredita no poder de uma vanguarda capaz de conscientizar de ‘fora para dentro’ as massas incapazes de desvelarem por si só sua falta de consciência do processo de dominação” (SOIHET, 2013, p. 102). Além disso, a autora de *Ideologia e Feminismo*, militante feminista da década de 1970, teria incorrido no “pecado do anacronismo” ao analisar as dimensões de sua pesquisa a partir das experiências propiciadas e decodificadas por um outro momento histórico (*Ibidem*, p. 103). Seguindo a linha apontada pela historiadora, soa contraditório como Moreira Alves chega a afirmar, em alguns momentos, que o “feminismo domesticado” era “o único que poderia ser aceito pelo sistema político que procurava influenciar e que era veículo para a realização de seus objetivos” (ALVES, 1980, p. 139). A crítica de Soihet busca, por outro lado, compreender o agir do sufrágio brasileiro da *FBPF* como fruto de uma tática consciente, para contornar não

⁶⁷ A bióloga Bertha Lutz retorna dos estudos na França em 1918 e, a partir de então, inicia sua trajetória na militância feminista brasileira. Seu nome ganhará grande destaque a partir de 1922, quando funda a *Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF)*, que se dedicará à conquista do voto feminino no Brasil.

só os parlamentares oposicionistas, como a própria imprensa, que ao longo do tempo vinha tratando o feminismo como “objeto de grosseiras caricaturas em crônicas e charges, nas quais se buscava passar a mensagem do terror e do grotesco que representaria a participação das mulheres em esferas consideradas próprias dos homens” (SOIHET, 2013, p. 109).

Nesse sentido, o trabalho de análise dessa dissertação corrobora com o apontamento de Rachel Soihet. Categorizar as campanhas sufragistas não aguerridas como “domesticadas” ou “bem-comportadas”, inculcando nisso algum nível de julgamento de valor, tem como efeito tornar opaco o cenário político e histórico nos quais esses movimentos se desenvolveram. Como já demonstramos no item anterior, a imagem pejorativa construída ao redor das *suffragettes* ultrapassou os limites da própria campanha inglesa, e se tornou uma espécie de “fantasma” que rondava as palavras “feminismo”, “feminista” e “sufragista”. Assim sendo, é plausível considerar que a militância necessitou, para continuar angariando adesão, fazer escolhas estratégicas para se desvencilhar desse estigma. As fontes selecionadas de *PBT* e *O Malho* demonstram o quanto esse descrédito ao feminismo foi alimentado durante muitos anos na imprensa.

No caso da Argentina, a historiografia aponta que a estratégia da moderação e os discursos contrários a um “feminismo exaltado” foram frequentes mesmo antes da campanha britânica da *WSPU* começar. Em 1901, Elvira López defende, na Universidade de Buenos Aires, uma tese intitulada *El movimiento feminista*. Seu propósito, segundo aponta Veronica Gago (2009, p. 9), era esclarecer mal-entendidos e rumores, “desmentir que o feminismo se propunha a inverter as leis naturais e a realizar uma monstruosa criação de um terceiro sexo”. Por outro lado, o problema de pesquisa de López dizia respeito à conquista moral e econômica das mulheres – sendo a questão dos direitos políticos rechaçada como uma linha de “*feministas fanáticas*” que “pretendiam parodiar ou igualar-se aos homens” (GAGO, 2009, p. 13). Não se pode desconsiderar, contudo, que López argumentava tendo consciência que sua banca seria de jurados homens, que lhe examinariam duplamente: primeiro pelo tema – a primeira tese sobre feminismo escrita na Argentina e na América do Sul – e segundo por ela ser uma das primeiras mulheres ingressas na Faculdade de Filosofia e Letras da UBA (*Ibidem*, p. 9).

A menção a um feminismo que deveria ser rejeitado também foi recorrente nas falas de políticos. Em 1907, o deputado socialista Alfredo Palacios apresentou na

Câmara dos Deputados um projeto de lei que versava sobre direitos civis, prevendo a capacidade da mulher de ser testemunha, de exercer uma profissão lícita e de ter livre disposição dos bens resultantes de seu trabalho (porém não estabelecia plena capacidade para as mulheres casadas)⁶⁸. A iniciativa marca o início das pressões socialistas por reformas no estatuto civil das mulheres – somente em 1926 o Senado aprovará outro projeto, de teor similar, proposto pelos socialistas Mario Bravo e Juan B. Justo (GIORDANO, 2005, p. 107). De todo modo, o discurso de Palacios ao apresentar a sua proposta é o que nos chama a atenção. Se evoca que “*la civilización moderna exige la revisión de los códigos*” e que “*los países progresistas se apresuran a borrar de los códigos*”. Todavia, o deputado declara que “*repudio el feminismo declamatorio y exagerado*” (Cámara de Diputados, *Diario de Sesiones*. 16 de setembro de 1907). Posteriormente, na década de 30, quando a Argentina ainda não havia legalizado o sufrágio feminino em escala nacional, a *Asociación Argentina del Sufragio Femenino* tinha como proposta levar a cabo uma “campanha discreta e convincente”, que não se manifestaria como um “*feminismo exaltado, perturbador, ignorante, impulsivo de pensamiento e ações excessivas*” (LAVRIN, 2005, p. 351). Vale ressaltar que o assombro diante do termo “feminismo” esteve presente até no conhecido livro autobiográfico de Eva Perón, *La razón de mi vida*:

Confieso que el día que me vi ante la posibilidad del camino “feminista” me dió un poco de miedo. (...) ¿Caer en el ridículo? ¿Integrar el núcleo de mujeres resentidas con la mujer y con el hombre, como ha ocurrido con innumerables líderes feministas? Ni era soltera entrada en años, ni era tan fea por otra parte como para ocupar un puesto así... que, por lo general, en el mundo, desde las feministas inglesas hasta aquí, pertenece, casi con exclusivo derecho, a las mujeres de ese tipo... mujeres cuya primera vocación debió ser indudablemente la de hombres. (PERÓN, *El paso de lo sublime a lo ridículo*, 2021 [1951])

No caso do discurso de Palacios, Asunción Lavrin interpreta a advertência contra as “expressões exageradas do feminismo” como uma referência velada às táticas sufragistas inglesas, segundo a autora, bem conhecidas na América do Sul (LAVRIN, 2005, p. 38). Para Verónica Giordano, é possível que essa aversão inicial às manifestações femininas pelo voto por parte dos socialistas tenha limitado o “lema” da emancipação civil em sua dimensão econômica (GIORDANO, 2005, p. 109). De todo modo, as outras citações corroboram o indício de que desvencilhar-se das imagens

⁶⁸ O projeto baseava-se em uma proposta da feminista liberal Elvira Rawson, em nome do Centro Femenino. Posteriormente, Rawson considerou que seu projeto havia sofrido sérias mutilações por parte da proposta de Palacios. Ver em: GIORDANO, Verónica. *La ampliación de los derechos civiles de las mujeres en Chile (1925) y Argentina (1926)*. *Mora* (B. Aires), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, v. 16, n. 2, dic. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2010000200001&lng=es&nrm=iso>.

pejorativas foi uma tática comum, independente dos espectros ideológicos. Assim, a análise das fontes de *PBT* reforçam essas interpretações, especialmente a de Lavrin. A imprensa possibilitou a circulação de informações sobre a campanha sufragista em diferentes lugares do mundo, entretanto, a campanha *suffragette* promovida pela *WSPU* na Inglaterra obteve maior atenção por parte dos periódicos, que exploraram a possibilidade de polemizar as militantes e seus protestos “pouco comportados”. A imprensa humorística, como veremos adiante, deu vazão não somente às ridicularizações e às sátiras, mas também reforçaram a concepção de que um “feminismo bem-entendido” – isto é, não comprometido com a conquista de direitos políticos – era o ideal.

Ao analisarmos o *corpus* documental referente à *PBT*, identificamos a sua preferência por associações feministas mais tradicionais ou conservadoras. Em *La guerra de las mujeres en Inglaterra* (29/11/1913), o articulista dedica boa parte do texto à denúncia da “campanha violenta e desagradável” encabeçada pela *WSPU*, mais reitera que “outras associações de procedimentos moderados” atuavam pelo mesmo fim, “*como la Franchise League, muy extendida en toda Inglaterra; la Asociación Sufragista de las Mujeres Conservadoras; la de las Mujeres Liberales; La liga de las mujeres y la de los hombres irlandeses, la católica, la protestante oficial y la protestante disidente*”. O próprio *Consejo Nacional de Mujeres Argentinas*⁶⁹, já citado anteriormente, é objeto de interesse em algumas publicações de *PBT*, porém nunca de forma crítica ou satírica: a sua postura mais voltada para a educação feminina era vista com bons olhos. A associação, inclusive, publicava um periódico chamado *Revista del Consejo Nacional de Mujeres* – e, segundo a pesquisadora Anne Cova, utilizavam somente a palavra “feminina” e não “feminista” nos seus títulos, o que mostrava a vontade de oferecer uma imagem tranquilizadora do conselho (COVA, 2018, p. 198).

A revista *O Malho*, por sua vez, não sinalizava qualquer simpatia em particular por algum grupo – e mesmo as iniciativas que não pautavam direitos políticos, como grupos filantrópicos ou organizações educacionais, eram alvos de um tom irônico,

⁶⁹ O *Consejo Nacional de Mujeres Argentinas* (CNMA) tem as suas origens na *Sociedad de Beneficencia de Buenos Aires* fundada em 1823 por Bernardino Rivadavia (1780-1845), que foi presidente da República argentina em 1826-1827. A *Sociedad de Beneficencia* era administrada por mulheres e tinha em sua frente a futura primeira presidente do CNMA, Alvina Van Praet de Sala. Ver em: COVA, Anne., 2018, p. 192.

depreciativo. Ao publicar uma fotografia com título de *O feminismo no Acre* (09/11/1911), o periódico debochou da “*eleição popular e muito disputada*” realizada pela Irmandade de N. S. da Conceição, padroeira do Departamento do Alto Acre. Depois de elencar os nomes das mulheres participantes, termina ironizando que “*por onde se vê que no Brasil o feminismo não passa de coisas inócuas, talvez por felicidade nossa...*”. Outro exemplo é a charge *Feminismo Carioca* (15/07/1911) em que o caricaturista atribuiu à mulher carioca a representação do “feminismo local”, com a finalidade de compará-la com as feministas do Rio Grande do Norte, que, segundo ele, fundaram uma “Liga para Educação Feminina”⁷⁰:

Figura 33: Feminismo carioca



⁷⁰ Segundo o pesquisador Cosme Ferreira Marques Neto (2016), em 1911 foi fundada a Liga de Ensino do Rio Grande do Norte, projeto de modernidade pedagógica engendrado por Henrique Castriciano de Souza (1874-1947). A educação feminina e a pedagogia *ménagère* era um dos motes da Liga, que se expande em 1914 com a criação da Escola Doméstica de Natal.

Em um cenário que remete à beira do mar (ou lagoa), uma mulher burguesa, vestida com acessórios e roupas de passeio, é observada por um homem que demonstra, por seu olhar malicioso, suas intenções sexuais. As personagens estão orientadas na mesma direção, sem que a mulher visualize ou se comunique com o homem, o que pode sugerir que ela é seguida pelo sujeito. O modo como *Elle* – a personagem masculina em cena na charge – se refere aos feminismos em sua primeira fala parece ambígua, pois não fica claro “qual feminismo” é o objeto de sua crítica. É importante ressaltar, contudo, que apesar da narrativa explorar uma suposta disparidade entre as concepções de feminismo nas duas regiões brasileiras – o que pode ser interpretado como uma retórica da “desorganização feminista” –, os acontecimentos contemporâneos indicavam o oposto. No fim do ano anterior a professora Leolinda de Figueiredo Daltro havia fundado o *Partido Republicano Feminino*, que apesar de ser sediado no Rio de Janeiro, deixava claro em seu estatuto publicado no Diário Oficial de 17 de dezembro de 1910 a pretensão de “amplitude nacional por meio de subsedes regionais”.

Todavia, o desfecho narrativo sugere um forte teor irônico no dito “limitado” feminismo carioca. Para o sujeito da charge, a atuação feminista do Rio de Janeiro é descrita como a exacerbação da feminilidade e da exibição dos corpos femininos nas ruas – sobretudo em função e em disposição dos homens. É marcado por uma visão sexista que objetifica as mulheres, entendendo que a maior circulação de parte delas tornavam-nas vulneráveis aos assédios, que seriam “justificados” por atender às “necessidades masculinas” de manifestar energia sexual, visível na expressão do personagem em cena⁷¹. Aqui, a representação da virilidade no personagem poderia, aos olhos da época, ser entendida como um “comportamento normal” dos homens transeuntes. Além de tudo, ao associar a situação de assédio à palavra ‘feminismo’, a charge deturpa os possíveis entendimentos sobre ideias feministas ao mesmo tempo em que constrói a imagem do movimento local como “conivente” às violências cotidianas que as mulheres enfrentavam no espaço público⁷² - ou seja, a charge carregava um

⁷¹ Mesmo em se tratando de uma charge – uma ficção – essa representação do código viril é tão sintomática quanto o “assumido por seres de carne”, que é o caso das análises de Alain Corbin em seu capítulo da coleção *História da Virilidade* (CORBIN, 2013a., p. 153).

⁷² Como explicita Mônica Schpun (1999, p. 39), na época “andar na rua sem a companhia de um homem ou de uma mulher mais velha é uma situação de aventura, em que as moças se expõem a perigos”.

potencial de constranger as suas leitoras em não se identificar com a palavra ‘feminismo’, fenômeno típico da *violência simbólica*⁷³.

De todo modo, a mobilização no Rio Grande do Norte para estimular a educação das mulheres é vista como o desejo de “torná-las homens”, o que o personagem explicita em “*aqui no Rio de Janeiro o feminismo limita-se a isto: a Ellas mostrarem que não são homens...Bem bom...bem bom...*”. A acusação de que o feminismo mais engajado – organizado em associações e atos políticos – visava “masculinizar” as mulheres é um discurso, como já destacado, muito presente na época e foi tema de diversas publicações das revistas ilustradas. Por outro lado, o elogio e o resguardo da feminilidade das mulheres também se fez presente na imprensa. A imagem mais conhecida era a da mulher “rainha do lar”, a da mãe dedicada aos filhos e ao marido. Não é por acaso que a charge *Feminismo do bom tempo* sugere, em uma conversa de personagens masculinos, que “*hoje as senhoras vão fazer um meeting político*”, mas antigamente “*cuidava-se mais no progresso...da natalidade...*”. Em outras palavras, a charge reforça o recorrente estereótipo da feminista como uma mulher “solteirona”, que renega sua possibilidade de ser a “rainha do lar”, deixando de lado “o seu papel” matrimonial – e, por consequência, materno:

Figura 34: Feminismo do bom tempo

⁷³ Soihet (2013) chama a atenção para esse fenômeno em seus trabalhos, citando o conceito mobilizado pelo historiador Roger Chartier. Segundo o autor, a violência simbólica supõe a adesão pelos dominados das categorias que embasam a sua dominação (CHARTIER, 1995).



Fonte: ilustração de Rocha, revista *O Malho* (Brasil), 26 de julho de 1913, n. 567. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Entretanto, além da “rainha do lar”, outras idealizações femininas foram manejadas pelos articulistas para venerar a beleza e a “feminilidade”. Uma delas foi a da figura da mulher branca e abastada que “cultivava o aperfeiçoamento corporal”, que se esforçava continuamente para manter-se bela, executando movimentos harmoniosos e equilibrados. A bibliografia indica que os discursos eugenistas eram vigorosos na época, e o exercício físico passou a ser enaltecido para a saúde do corpo e da alma, adaptando os corpos e as mentes às demandas acelerada das novas tecnologias (SEVCENKO, 1998 apud GONÇALVES, 2019, p. 122). É o caso presente a seguir:

Figura 35: *El box feminino*

El box femenino

«Defendámonos, señoras». Este es el grito que lanzan las partidarias del feminismo en ciertas manifestaciones deportivas, y por eso preconizan para el bello sexo el ejercicio del boxeo batallador contra los hombres, como si no hiciera ya bastantes víctimas con el «bolseo».

Verdaderamente asustan sus intenciones, pues al considerar el asunto, se piensa sin querer en lo imponente que será una suegra boxeadora.

Pero, ¡bah! esas son exageraciones de solteras crónicas. El feminismo bien

Hay dos series de lecciones: la primera de equilibrios sin fatigar y la segunda, de fuerza, pero en la época debida, cuando ya la alumna está convenientemente desarrollada.

«El fin que se persigue es higiénico», dice M. Charlemont, «Por eso», añade, «no incitaré nunca a una alumna al asalto, por más que he hecho exhibiciones de boxeo



veces en público, con una niña de 14 años. Ciertamente no me opondría a semejante capricho, si una alumna me lo manifestase, pero encuentro la idea muy exagerada y creo que aparta a la mujer de su casa de su centro natural».

M. Charlemont habla como un sabio y puede estar seguro de que la mayor parte de las señoras participan de su opinión, considerando el boxeo desde el punto de vista higiénico y por tanto como ejercicio para aumentar las bellezas de la mujer más bien



entendido es cosa muy distinta.

El boxeo de la mujer se diferencia esencialmente del boxeo del hombre, pues es un ejercicio para adquirir flexibilidad ó corregir leves deformaciones. El profesor francés M. Charlemont, hijo, que da lecciones de boxeo á muchas señoras y señoritas de París, lo define de ese modo.

Explicando su método, dice M. Charlemont que desde el principio exige á la alumna ejercicios de equilibrio sobre una pierna; los movimientos para el boxeo son armoniosos; nada de gimnasia violenta ni contracciones inútiles.

que para disminuirlas con actitudes horizontales. No es caso de que algún joven tímido se aparte de una señorita por temor de un golpe y se malogre un casamiento.

No quiere decir esto que la boxeadora no halla ocasión de aplicar su habilidad, pues, por desgracia, ha y hombres brutales é insolentes con las señoras que merecen cualquier trompada en las narices, por fuerte que sea. Para tal caso, sería de desear que toda mujer fuera boxeadora, según el método de M. Charlemont.

Fonte: revista *PBT* (Argentina), 23 de outubro de 1904, n. 5. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

O texto começa da seguinte forma: “‘Defendámonos, señoras’. Este es el grito que lanzan las partidarias del feminismo en ciertas manifestaciones deportivas, y por eso preconizan para el bello sexo el ejercicio del boxeo batallador contra los hombres, como si no hiciera ya bastante víctimas con el ‘bolseo’”. O autor, já em suas primeiras palavras, distancia-se de um possível elogio ao feminismo militante, associando a sua atuação como uma “batalha contra os homens”. Em seguida, mobiliza o estereótipo da

futilidade feminina, frequente na época em falas satíricas que atribuíam às mulheres o hábito de ser “gastadeiras” que “já atacavam os homens com o bolso”. Elas, segundo esses articulistas, eram sempre mesquinhas e incapazes de “manter a estabilidade financeira” – o que soa irônico, uma vez que, de acordo com os códigos civis da Argentina e do Brasil, qualquer trâmite econômico feito ou desejado por uma mulher casada deveria ser autorizado por seu marido.

Nas frases seguintes o narrador pontua: “*Pero, ¡bah! esas son exageraciones de solteras crónicas. El feminismo bien entendido es cosa muy distinta*”. Nota-se nesse trecho um outro insulto muito comum nos dizeres antifeministas, que é o de cunhar às partidárias o status de “solteira crônica” ou “solteirona”, uma alusão de que as reivindicações feministas eram fruto de uma suposta frustração sexual. Além disso, lança mão do termo “*feminismo bien entendido*”, que na realidade correspondia aos ideais de feminilidade e de culto da beleza que deveriam ser exaltados em contraposição ao “feminismo partidário”. O “feminismo bem-entendido” era, em outras palavras, o feminismo aceitável para os padrões sexistas da época – assim como a própria imagem da *Gibson Girl* que ilustra o texto. Branca, magra, de penteado preso e vestimentas marcantes, a *Gibson Girl* foi uma imagem cultural criada nos Estados Unidos como um símbolo idealizado das mulheres modernas do fim do século XIX. Valorizar um padrão de beleza e buscar aprimoramentos físicos compunham essa nova feminilidade, que, por sua vez, jamais ultrapassava certos limites: a *Gibson Girl* poderia até praticar tênis, mas nunca participaria da política (PATTERSON, 2010, p. 23).

Em seguida, o articulista esclarece que o boxe feminino ao qual ele se refere não é nada mais do que alguns exercícios de flexibilidade voltados à “correção de leves deformações”: “*los movimientos para el boxeo son armoniosos, nada de gymnasta violenta ni contracciones inútiles*”. Esse é um ponto interessante do texto, pois, de fato, as práticas físicas que serviam ao culto da beleza eram parte de um código de movimentos tidos como belos, harmoniosos e graciosos, que permitiam a expressão da “natureza feminina” (SCHPUN, 1999, p. 45). Desse modo, a prática elogiada é a da cultura física feminina que passa pelo critério de beleza e seu aperfeiçoamento como forma de assegurar a harmonia social, o que condiz com o discurso eugenista da época (SCHPUN, 1999, p. 38; BESSE, 1999, p. 102). Entretanto, vigorava também a sexualização das modalidades esportivas, baseadas em determinações ditas “naturais” de que os corpos femininos e masculinos eram “essencialmente diferentes”, de forma

que a prática desportiva comum entre os sexos se deu tardiamente, salve raras exceções. O treino do boxe dificilmente era aceito como adequado às mulheres, assim como o futebol, a luta romana, o levantamento de peso, as corridas de longa distância e o salto em altura, vistos como esportes “violentos” (BESSE, 1999, p. 139). Assim sendo, compreendemos a insistência do autor em distanciar o esporte da violência, descrevendo os movimentos como “harmoniosas lições de equilíbrio”. O boxe “tradicional” era reservado aos homens, e mulheres que “cogitassem a sua prática” – como as citadas “partidárias do feminismo, solteiras crônicas” – não teriam qualquer respeito ou consideração.

As fontes destacadas até o momento nos sinalizam que parte das representações do “feminismo bem-entendido” e “bem-comportado” eram indissociáveis do culto da feminilidade – que, por sua vez, era colocado como o oposto ao “feminismo militante”. Através desse jogo de contrastes, os articulistas delimitavam *qual feminilidade e quais comportamentos* julgavam respeitáveis e legítimos para as mulheres. Propagar que as feministas eram mulheres “masculinizadas” foi um esforço contínuo de autores antifeministas – e produzir a dualidade entre as “feministas degeneradas” e as “mulheres ideais” foi um recurso bastante eficaz para isso. Ademais, o discurso médico do período entendia que as mulheres que violavam as normas de gênero o faziam por “atribuição errônea” de sua identidade ou por questões patológicas – seus comportamentos dotados de “perversões do instinto sexual” compreendiam desde a homossexualidade feminina até a exigência de igualdade legal, o direito ao voto e a possibilidade de trabalhar (BEN, 2000, p. 262).

Além de reprodutores da violência simbólica, esses textos e imagens contribuíram para uma contínua resignificação (e distorção) do termo “feminismo”. São os homens da imprensa que dividem e decidem arbitrariamente, embasados pelas concepções sexistas das mais diversas ordens, qual era o feminismo “bom” ou “ruim”, “bem-entendido” ou “exagerado”. Destacar esse processo de apropriação e manipulação do termo é essencial para situarmos os discursos sobre os feminismos na imprensa, especialmente porque o ato privilegiado de nomear muitas vezes abre o acesso a modos de comunicação e os habilita a projetar uma interpretação, uma definição, uma descrição de seu trabalho e de seus atos que pode não ser exata (hooks, 2013, p. 86). Esses diversos usos do termo, no caso da Argentina, também marcaram as disputas de

sentido entre grupos de mulheres do início do século XX. Em 1906, era possível encontrar associações católicas referindo-se a certo “feminismo cristão” como “verdadeiro feminismo”, e que deviam diferenciar-se dos “feminismos socialistas” e “revolucionários” (NARI, 2004 apud PRADO, 2015, p. 81).

No que tange a representação de um “feminismo aceitável”, há de se ressaltar que algumas particularidades se inscrevem nas publicações de *PBT* e *O Malho*. Começaremos destacando a revista argentina, que com certa frequência referenciou uma campanha feminista “ideal”: a dos Estados Unidos. Sabe-se que o movimento norte-americano foi diverso, e que nem todos os grupos adotaram “posturas moderadas”. Independente disso, *PBT* trouxe em suas edições algumas reportagens fotográficas elogiosas, destacando o “pacifismo” e a “simpatia” dessas mulheres, especialmente entre os anos de 1912 e 1913. A única fonte encontrada que ironizava a campanha dos Estados Unidos é a crônica ilustrada *El precio del voto* (03/05/1910), de Serrano Clavero⁷⁴. A narrativa jocosa sugere que as americanas estavam adotando a tática de oferecer “um voto por um beijo”, e que se “a moda novaiorquina chegar a Buenos Aires, os senadores serão senhores invejáveis”. Apesar do tom festivo, Clavero explicita a postura dos periodistas de seu círculo social, sem deixar de lançar provocações às feministas:

Yo, como periodista, soy refractario al credo feminista, y sin humos de crítico, sostuve siempre que el hogar honrado es el centro político que tienen las señoras señalado; pero ¡pucha! confieso, que siento tentación por lo del beso, y al no ser senador ni diputado, ofrezco, si no votos, otra cosa eficaz y valiosa: defender el derecho feminista en el diario, en el libro y la revista, á un beso por centímetro de prosa!

Figura 36: *Las sufragistas norteamericanas*

⁷⁴ Autor da crônica *El voto femenino*, figura 44.



Fonte: revista *PBT* (Argentina), 21 de junho de 1913, n. 447. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Por outro lado, a reportagem não-humorística *Las sufragistas norteamericanas* é um exemplo dentre várias publicações de *PBT* dedicadas ao tema⁷⁵. A comparação com o movimento inglês é constante, e as estadunidenses são caracterizadas como “mais calmas” por “não apelarem para a violência” com demonstrações públicas “solenes e inteiramente pacíficas”, além de se apresentarem “com caprichosos trajes”. De acordo com a reportagem acima, diante dessa organização “os homens estão sempre dispostos a admirá-las”. A sufragista Inez Milholland, que aparece em destaque na fotografia, teve um papel importante nas passeatas de 1913 e, segundo a historiadora Ann Marie Nicolosi, o próprio movimento usou estrategicamente a sua imagem bela (dentro dos padrões tradicionais) para atrair popularidade à campanha. Nicolosi destaca que “ela forneceu um modelo construído de feminilidade branca aceitável, que respondeu às acusações do movimento antissufragio de que as sufragistas eram mulheres masculinas, invertidas e ‘anormais’” – assim, Milholland “ajudou a trazer mulheres para o

⁷⁵ As fontes catalogadas de teor semelhante são: *Las sufragistas norteamericanas* (22/06/1912), *Club neoyorquino de sufragistas* (28/12/1912) e *Sufragistas a caballo* (10/05/1913).

movimento que poderiam temer a mácula da masculinidade e da transgressão de gênero” (NICOLSI, 2007).

Outro detalhe importante na visível preferência pelo “feminismo comportado” dos Estados Unidos é que *PBT* selecionou apenas as notícias referentes ao *National American Woman Suffrage Association (NAWSA)*, grupo formado em 1890 pela aglutinação de duas agremiações diferentes. Segundo Moreira Alves, a *NAWSA* caminhou, durante os anos, para uma posição mais conservadora, resignada a campanhas mais moderadas e centradas na promoção de plebiscitos estaduais. Destaca ainda que as militantes de suas primeiras gerações, ainda no século XIX, sofreram “notórias cenas de vexames, ameaças e ataques físicos”, sendo “a chacota, o ridículo, a agressividade verbal e física” ocorrências comuns (ALVES, 1980, p. 79). De todo modo, a atuação “recatada” da *NAWSA* na década de 1910 marcou uma importante referência de “feminismo aceitável” para o periódico argentino, contrastando com o modelo britânico, visto como indesejável.

Por fim, destacamos o trecho final de *Las sufragistas norteamericas*, que é revelador, pois o articulista afirma que:

No quiere esto decir que la obra de las sufragistas americanas se reducen a estas exhibiciones; pues a la vez que hacen propaganda de ese modo, se esfuerzan por conseguir de los poderes públicos la realización de sus ideales, sin tener en cuenta las críticas que le dirigen los humoristas. (grifos nossos)

Nesse sentido, *PBT* parece demonstrar uma espécie de solidariedade ao movimento norte-americano. A declaração sugere que a influência da crítica humorística é notável e prejudicial, apesar de parte do elogio às sufragistas ser justamente a sua capacidade de “não fazer conta” das pilhérias. Todavia, ao observar o *corpus* referente à revista *PBT* e a sua enfática perspectiva contrária ao feminismo em muitas outras edições – inclusive pela veia humorística –, sua declaração parece, no mínimo, autocomplacente. Assim como em outras oportunidades, a postura do periódico é ambígua e se refugia na opacidade do humor: *No he sido ni soy un misógino...mas o antifeminismo será evocado sempre que conveniente.*

A revista brasileira *O Malho*, por sua vez, não demonstrou nenhuma simpatia em particular pela campanha dos Estados Unidos. Sua particularidade no que diz respeito

ao “feminismo aceitável” foi as frequentes publicações durante o desenrolar da Primeira Guerra Mundial. Nesse sentido, o periódico elogiava o “feminismo guerreiro e patriótico” de mulheres europeias. Contudo, o viés satírico não foi deixado de lado. As questões bélicas deram brecha para ridicularizar as sufragistas inglesas (que “finalmente se aquietavam”) assim como para criticar a falta de virilidade de alguns homens durante o conflito – nesse tópico, em específico, veremos que as “inversões de gênero” retornam, mas com o ônus de não atacarem somente as mulheres, uma vez que essas “cumpriam seus deveres patrióticos”.

Figura 37: A guerra: quem não tem cão caça com gato



Fonte: revista *O Malho* (Brasil), 26 de dezembro de 1914, n. 641. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Em dezembro de 1914 a guerra era ainda um fenômeno recente. As notícias do cenário internacional chegavam através dos telegramas, que noticiavam as

movimentações das tropas e do esforço de guerra entre os países envolvidos. Nesse cenário, a charge *A guerra: quem não tem cão caça com gato* oferece uma narrativa permeada por sátira, pois a temática era sobre as companhias de mulheres voluntárias inglesas⁷⁶. Na ilustração, as mulheres formam uma tropa fielmente comprometida, o que o autor ironiza ao final quando afirma que a Inglaterra "*achou assim um meio de se ver livre, definitivamente, das sufragistas que tanto lhe incomodavam a fleugma*". Outro recurso humorístico utilizado é a forma como a personagem *Coronela* se comunica, imitando uma pessoa britânica ao falar português “com sotaque”: ela confunde os gêneros das palavras (“*a firmeza dos nossos pernas*” e “*o beleza dos nossos olhos*”) e as conjugações verbais (“*quem não ter cão, caçar com gata!*”). A própria representação das mulheres fardadas convém para a representação ridicularizante da cena – pelo menos nesse momento inicial do conflito. Veremos que a participação feminina, forçosamente, será cada vez mais incorporada no imaginário, de modo que algumas chacotas – como a da mulher fardada – acabarão mudando de sentido. É o caso a seguir:

Figura 38: O feminismo na Rússia



⁷⁶ Apesar do telegrama mencionar “Viscondessa Castlereach”, essa figura não foi identificada em pesquisas.

A ridicularização dos “homens franzinos” aparece com certa frequência no contexto da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), dada a ligação entre os símbolos da guerra e da virilidade, já que “a guerra oferece a ocasião ao homem de prova a sua virilidade: a vaidade do uniforme, o orgulho da ‘fina ferida’, a coragem diante do risco de morte” (BARD, 2013, p. 130). As notícias e os rumores de homens amedrontados, que desertaram da guerra, apareceram em alguns noticiários da época e em revistas ilustradas. No mesmo dia, 4 de agosto de 1917, a *Revista da Semana* publicou na seção “Cartas de Mulher” um texto sobre a *Legião Feminina da Morte*, uma unidade militar russa composta apenas por mulheres e liderada por Maria Bochkareva – também lembrada como a “Joana D’Arc russa” (MAIA; CARDOSO; SANTOS, 2018, p. 72). Na charge de *O Malho*, intitulada *O feminismo na Rússia*, vemos a ilustração de uma mulher partindo para a guerra – armada e uniformizada – enquanto o seu marido a observa pela porta entreaberta, inerte no lar. A criança, que assiste a cena do lado de fora, repreende o próprio pai, atônito diante de sua covardia: “*Então a mamãe vai brigar para nos defender, e o papai está com medo e fica em casa para fazer a limpeza?!?*”. Nesse sentido, a humilhação da figura do homem é duplamente qualificada, pois seu comportamento é questionado por dois indivíduos de sua família que, segundo as concepções sexistas, deveriam ser submissos a ele: a sua esposa – que acaba cumprindo o seu papel na guerra – e o seu filho, uma criança – que o repreende verbalmente pela atitude.

De toda forma, não é apenas a conjuntura de guerra que baseia a publicação de *O Malho*. A questão do sufrágio feminino estava em discussão no ano de 1917, especialmente na imprensa, pois em junho havia sido apresentada a primeira proposta de emenda da lei eleitoral que visava instituir o voto feminino no Brasil, promovida pelo deputado Maurício de Lacerda. Com isso, os debates sobre os “papéis” e as “esferas” de gênero ganhavam novo fôlego, operando na já conhecida imagem da inversão de posição entre homens e mulheres – uma metáfora da “desordem da sociedade”. Assim sendo, esse discurso de gênero, que toma forma em charges como a destacada acima, mobilizava uma relação de alteridade: o homem fraco, covarde e traidor, carente de virilidade, recusa a guerra e é o alvo da chacota do caricaturista. Por sua vez, a mulher que incorpora o código viril, o ímpeto heroico e patriótico, aparece

em cena para criar o contraste da inversão e “envergonhar” o seu par. Diferentemente de outras fontes que evocavam a imagem pejorativa da mulher que “foge ao ideal” como “masculinizada” (especialmente as *suffragettes*) (MOREIRA, 2021, p. 610), nos momentos decisivos da Grande Guerra as críticas foram mais direcionadas ao homem pouco viril. Nesse contexto, a mulher que manifestava virilidade aparecia em um sentido tolerável, e, muitas vezes, positivo. Fontes como essa demonstram bem o que a historiadora Christine Bard chama de “instrumentalização da virilidade” para as mulheres em tempos de guerra⁷⁷.

Figura 39: O feminismo guerreiro na Inglaterra



Fonte: revista *O Malho* (Brasil), 9 de outubro de 1915, n. 682. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Com o decorrer da Primeira Guerra Mundial, as mulheres assumiram cada vez mais os postos de trabalho antes exclusivos aos homens, em especial nos setores importantes para o contexto de conflito, como a indústria bélica. A ilustração publicada

⁷⁷ Vale ressaltar que em outros momentos históricos também ocorreu a “instrumentalização da virilidade” para as mulheres. No caso do Brasil e da Argentina, podemos citar o exemplo das guerras de independência, que, para além das suas particularidades, contaram com a participação de mulheres que se apropriaram dos códigos viris de sua época, como Maria Quitéria de Jesus (1792-1853) no Brasil e María Remedios del Valle (1768-1847) na Argentina.

em *O Malho* mostra uma fábrica inglesa de munições, na qual vemos que a maioria das trabalhadoras são mulheres. A legenda diz: “*Interior de uma fabrica militar inglesa, vendo-se as mulheres, que substituíram os operarios, entregues à fabricação de projectis para as tropas britannicas. E foi assim que a guerra transformou o feminismo agitador, nessa grandiosa colmeia de trabalho e patriotismo*”. Nomeando essa ocupação das fábricas como um novo movimento – o “feminismo guerreiro” – a revista *O Malho* deixa clara a sua oposição à atuação feminista de até então – referindo-se mais especificamente às *suffragettes* da *Women's Social and Political Union (WSPU)*. Além disso, não só manifesta a sua contrariedade ao que chama de “feminismo agitador”, mas também insinua que o trabalho feminino na indústria bélica foi uma “solução” para ele. Importante destacar que a ilustração e a sua legenda não se utilizaram da abordagem humorística tal qual observamos anteriormente nas charges e textos ilustrados, o que pode nos indicar a intenção dos editores em enfatizar a sua “verossimilhança” sem dar margem para ambiguidades.

Na reportagem *El feminismo y la guerra*, publicada em 9 de janeiro de 1918 na revista *PBT*, também se manifesta a visão positiva da participação feminina em contexto de guerra. Segundo o texto publicado, a conjuntura do conflito colocava a mulher como “colaboradora” do homem, pois ela cumpriria tarefas importantes e outras atividades da vida diária enquanto os homens estavam “ao lado dos canhões”. O modo como o articulista aborda a temática enfatiza, de forma semelhante à *O Malho*, que o “feminismo agitador” estava sendo superado em benefício de uma “cooperação” entre os sexos. Além disso, a reportagem termina com a provocação: “*Queda ahora un interrogante abierto para cuando se haga la paz: ¿qué problemas sociales acarreará consigo este avance del feminismo, que ya es imposible contener?*”. Nota-se que a menção ao “feminismo guerreiro” foi própria dos anos da Grande Guerra, especialmente na fala daqueles preocupados em enfatizar a excepcionalidade das mudanças na sociedade e da incorporação das mulheres em setores desfalcados. Para esses articulistas, as pautas feministas, como o sufrágio, não eram prioridade: a mulher deveria ser patriota, e não cidadã⁷⁸.

⁷⁸ Apesar de não estar no escopo desse trabalho, é relevante mencionar que certos discursos ideológicos sobre a “mulher patriótica”, de forte teor conservador, vão ganhar muito espaço tanto na Europa como na América Latina a partir da década de 1920. Em 1919, o próprio *Consejo Nacional de Mujeres* da Argentina ingressou à chamada *Liga Patriótica*, organização nacionalista conservadora (LAVRIN, 2005, p. 326). No Brasil da década de 30, por sua vez, o *Ação Integralista Brasileira (AIB)* investiu no discurso de “elevação e sublimação” do papel da mulher como mãe e educadora, que deveriam assumir os deveres

Compreender as representações como um campo de constante disputa e ressignificação nos permite observar que, apesar de tudo, algumas imagens que buscaram deslegitimar as *suffragettes* foram incorporadas de forma positiva pelas próprias militantes em algumas situações. A jornalista e feminista francesa Jane Misme redigiu um texto em 1915, na revista *La Française*, explicitando a expectativa das feministas que pensavam na experiência de guerra como “um caminho para a igualdade profissional e política”, que ajudou a “romper uma barreira de séculos” (BARD; THÉBAUD, 1999, p.152). O “feminismo guerreiro” também apareceu na revista francesa *La Vie féminine* em 1917, que publicou em sua capa uma ilustração elogiando o vigor das mulheres trabalhadoras, onde duas figuras se destacam: a *midinette*, símbolo do trabalho feminino antes da guerra, e a grande e forte *munitioinnette*, a “boa mulher viril” que trabalhava nas fábricas de munição (*Ibidem, loc. cit.*). Importante destacar, contudo, que essas representações positivas de mulheres viris no esforço de guerra são alcunhas que se aplicaram na prática somente às camadas pobres trabalhadoras, que serviram de mão de obra de substituição durante o período, cumprindo expectativas diferentes das mulheres das classes abastadas.

Nesse sentido, observamos quão presente se fez as táticas de negociação, as lutas simbólicas e até mesmo o “essencialismo estratégico”. A incorporação da dominação não exclui afastamentos e manipulações – vimos anteriormente como o “efeito de beleza” foi mobilizado por feministas para deslocar e subverter, em alguma medida, a relação de dominação e a representação imposta (CHARTIER, 1995, p. 41). Do mesmo modo, “instrumentalizar a virilidade” para algumas mulheres não significou “torná-las homens”. O uso da imagem da “feminilidade viril” é diferente das representações presentes em repúdios da suposta “masculinização das mulheres”, tão presente em discursos antifeministas. As imagens das “boas mulheres viris” foram produzidas atreladas a processos políticos, em contextos de guerra e reafirmação do nacionalismo. Como destacou Christine Bard (2013, p. 142), houve lugar para a excentricidade, na medida em que ela não ofendesse muito os bons costumes. Em conjunturas diferentes,

com o lar e, principalmente, com a Pátria (ver em: SIMÕES, Renata Duarte. Nem só mãe, esposa e professora: os múltiplos campos de atuação da mulher militante integralista. In: XXVI Simpósio Nacional de História, 2011, São Paulo. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo, 2011. v. único, p. 3. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548856706_a5564fa74029328fae172db261cad8a9.pdf>).

nas quais os propósitos políticos não atendiam ao patriotismo, a apropriação da virilidade pelas mulheres foi reprimida ou motivo para chacota.

Em resumo, vimos que evocar um suposto “feminismo bem-entendido” foi uma prática tanto na revista *PBT* como na *O Malho*. De modo geral, correspondiam ao endosso dos ideais tradicionais de culto à beleza, à “feminilidade” e à domesticidade, e apareciam nos discursos como forma de evidenciar a “imoralidade” da conduta do movimento sufragista quando mais aguerrido. Em contrapartida, há particularidades entre os dois periódicos: o argentino privilegiou a comparação entre a “campanha moderada” dos Estados Unidos com a “campanha exagerada” da Inglaterra. Esse viés, como vimos, aparenta ser vigoroso no imaginário social argentino, de tal forma que se fez presente em discursos políticos de diferentes espectros ideológicos e mesmo entre as próprias feministas. No Brasil, o “bom exemplo” norte-americano não foi evocado, mas há o elogio às atividades femininas “inócuas”, que não ofereciam “ameaça” às tradições. No contexto da guerra, cresceram as menções do “feminismo guerreiro”, narrado como positivo e útil especialmente na Inglaterra, pois havia “reconduzido” as *suffragettes* ao “bom comportamento”.

2.3 O antifeminismo depreciativo brasileiro e o antifeminismo inquieto argentino

Além das referências mais diretas às sufragistas britânicas “baderneiras” e às sufragistas estadunidenses “recatadas” (que, vale recordar, se tratou mais de um recorte arbitrário proposto por alguns articulistas do que um retrato fidedigno dessas militantes), houve também uma frequente alusão, tanto na revista brasileira como na argentina, de que a participação feminina como eleitoras ou candidatas seria incompatível com o sistema político e seus arranjos de estabilidade. As interpretações dessa imaginada incompatibilidade se diferenciam nos dois casos, e se ligam a aspectos específicos das culturas políticas do Brasil e da Argentina. Na revista *O Malho* há recorrentemente uma visão negativa da classe política e dos governos, que muitas vezes chegam a ser descritos como “indecentes”, o que justificaria a inconformidade com a presença das mulheres (reiterando, por sua vez, a noções idealizadas sobre a feminilidade). Em *PBT*, em contrapartida, identifica-se um apelo para uma ideia de dicotomia entre a “cultura latina” e a “cultura anglo-saxã”, no que os articulistas categorizam como comportamentos de “mulheres anglo-saxãs” e de “mulheres latinas”. O conflito das

últimas com o mundo da política seria a suposta tendência emocional e frívola “típica da cultura latina” – contraposto às tendências anglo-saxãs, vistas como mais pragmáticas e racionais (portanto, “mais masculinas”).

Veremos, depois de analisar alguns casos específicos, que essas concepções difundidas pelas publicações antifeministas não se desvinculam dos debates políticos mais amplos. Apesar do sufrágismo ser o tema das charges e das crônicas, nelas encontramos reflexos de discussões mais gerais. Há elementos das desilusões e críticas aos setores políticos no poder, bem como vestígios dos preceitos oligárquicos sobre a manutenção da ordem social.

2. 3. 1 A revista *O Malho*: desprezo e desilusão através do riso

Como já mencionado anteriormente nesse trabalho, o teor depreciativo predominante nas fontes de *O Malho* indica um renitente menosprezo das iniciativas feministas da época, nutrido por uma retórica de que o sufrágismo e as demais pautas não tinham força política no país. Dessa forma, a temática era abordada quase sempre pelo viés da ridicularização, pressupondo que a participação feminina era “um absurdo”, e por consequência, “digna de risos”. Outro fator que compõe os aspectos visuais e textuais das fontes é uma concepção tradicional e patriarcal do mundo político como “varonil”, repleto de obstáculos e disputas, em que é necessário ser enérgico para não se corromper diante do poder. No cenário brasileiro, há tempos os políticos se acusavam mutuamente de pertencerem ao “grupo desvirtuado”, e a possibilidade da presença de mulheres é vista por eles como incompatível desde a própria discussão da Constituinte de 1891. Alguns trechos dos debates ilustram bem essa percepção, como a fala do deputado Lacerda Coutinho:

(...) si querem elevar a mulher, dando-lhe o direito de voto, não fazem mais do que amesquinhá-la, fazendo-a descer da elevada altura em que se acha colocada, da esfera serena da mãe de família, para vir entrar conosco no lodaçal das cabalas e trincas eleitorais (NAZARIO, 2009, p. 57) (grifos nossos)

Essas concepções de gênero vão se manifestar na forma humorística em conjunto com o que Elias Thomé Saliba define como o “humorismo da desilusão

republicana”. Para o historiador, há uma produção humorística que se ligava ao sentimento da desilusão republicana, decorrente, entre outras coisas, da quebra das expectativas com relação à abolição e ao advento da República:

Amálgama de temporalidades, projeção do passado no futuro, deslocamento de significados da vida e da história. Assim, do ponto de vista dos atores históricos e do limiar dos seus destinos na história do país, era difícil pensar numa representação da sociedade brasileira que não fosse pela via da constatação da *ausência de sentido* ou da *recriação do sentido* – que sempre foram as características intrínsecas de uma representação cômica ou humorística do mundo e da vida. (SALIBA, 2002, p. 69)

Do ponto de vista dos humoristas de *O Malho*, as demandas sufragistas eram manifestações da confusão entre “a visão doméstica” e “a coisa pública” – que era, por sua vez, uma narrativa comum em diversas produções literárias da época. Assim, a visão pessimista no cenário nacional se soma à percepção tradicional dos “papéis de gênero”. Em outras palavras: na ótica do periódico, se não podia esperar nada de efetivo do governo e das elites políticas, e a presença de mulheres tampouco resolveria os dilemas do país. Pelo contrário, evidenciaria a estupidez e a falta de sentido dos anseios por modernização e civilização nos moldes europeus. Nesse sentido, a caracterização do antifeminismo brasileiro de *O Malho* como depreciativo se dá por conta dessa atitude contínua de desprezo, ceticismo e ridicularização direcionada a qualquer iniciativa feminista e às próprias militantes. Até esse momento vimos como esse viés nas narrativas de “inversão dos sexos” e das representações das sufragistas estrangeiras. A seguir, vamos analisar brevemente uma série de charges que exemplificam a associação apontada entre o humorismo da desilusão republicana e o antifeminismo e antissufragismo brasileiro.

Figura 40: Política e modas



Fonte: revista *O Malho* (Brasil), 20 de novembro de 1909, n. 375. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Política e modas apresenta um padrão gráfico e narrativo que se repete entre 1908⁷⁹ e 1910: ilustra uma cena de um homem e uma mulher brancos, bem-vestidos e não identificados (apenas como *Elle* e *Ella*) que debatem brevemente sobre a participação de mulheres na política. Outra característica similar em todas as aparições desse formato é o protagonismo das personagens mulheres em defender a ideia de que as mulheres *não* querem o direito ao voto. São sempre elas – e não os homens – que rechaçam as demandas feministas, defendem que as mulheres “não têm interesse” e reproduzem a concepção do meio parlamentar e eleitoral como depravado e corrupto. Na charge acima, a personagem afirma: “(...) *os senhores, homens, fazem d’esse direito um uso tão indecente, que nós, mulheres, somos obrigadas a tapar o rosto, envergonhadas...*”. Em seguida, o desfecho da história dá o tom humorístico da

⁷⁹ Nos referimos à charge *O nosso feminismo*, publicada em 20 de junho de 1908. Não reproduzimos nessa sequência para evitar repetições, uma vez que muitas das características são similares com as fontes analisadas nesse item.

interpretação literal quando *Elle* responde: “*Sim...com os chapéus!*”. Ironicamente, o acessório que visava “esconder o constrangimento” da personagem é, no fim das contas, o que mais chama a atenção no desenho: não só por seu tamanho, mas sobretudo pelo contraste das listras e dos adereços em conjunto.

De maneira geral, as vestes dela são chamativas e o seu corpo é sexualizado, o que é explícito na projeção dos seios com bicos bem salientes apontando em direção ao homem. Essa incongruência incrementa o tom hilário da cena ao mesmo tempo que explicita a própria contradição da interlocutora – o que, para um viés sexista do humor, seria interpretado como “tipicamente feminino”. Por outro lado, como analisou Bruno Corrales Pereira, nota-se o exagero nos traços da orelha do personagem masculino, o que poderia sinalizar um “caráter de escuta”; todavia, a última fala revela que essa é mais uma das incongruências entre a imagem e o texto (PEREIRA, 2022, p. 119-120), já que *Elle* é quem encerra o diálogo – não antes de lançar um chiste.

Figura 41: A ideia feminista



Fonte: revista *O Malho* (Brasil), 19 de junho de 1910, n. 405. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Em junho de 1910, o tema foi tão recorrente que apareceu em duas semanas consecutivas, sendo ambas as charges ilustradas por Augusto Rocha. Em *A ideia feminista* (19 de junho), o telegrama que antecede a charge comenta a aparição de um novo periódico chamado *A Politica*, que “segundo o seu artigo-programma, vem também pugnar pela educação política e financeira da mulher, de modo que ela possa ir às urnas e às casas de Congresso”. O jornal em questão havia sido recentemente fundado por Leolinda Daltro, visando expor suas ideias e reforçar a sua candidatura a um cargo ligado à política indigenista local, com explícito apoio ao presidenciável Hermes da Fonseca (ROCHA, 2013, p.167-168). A ilustração segue o mesmo padrão visual (um casal frente a frente) e discursivo da figura 40: o personagem provoca dizendo “Antão, já sei que V. Ex. vai se metter agora na politica...”, ao que Ella responde, de maneira ofendida, “Eu?! Deus me livre e guarde de semelhante idéa...(...)

si os senhores mal se entendem uns com os outros e parecem sempre um sacco de gatos, imagine-se que angú não sahiria, si, politicamente, as saís se misturassem com as calças!...Nada! prefiro ter a liberdade de me divertir á custa dos políticos”. No aspecto gráfico, não há tantos traços caricaturescos como no desenho anterior. As duas figuras vestem chapéus (de modelos “condizentes” com seu gênero) e apresentam uma fisionomia sem expressão.

Do ponto de vista do periódico, há uma crítica irônica ao novo jornal que surgia e às suas bandeiras, através da reprodução de um argumento recorrente no debate sufragista brasileiro: a ideia de que a grande maioria das mulheres, em realidade, não tinham interesse na política, e até a repudiavam. O viés humorístico é explorado na própria fala da personagem, que se utiliza de expressões populares e ligadas ao cômico para rechaçar um cenário de participação das mulheres na política, dizendo “*Deus me livre e guarde*”, “*sacco de gatos*” e “*angú*”. Como em todos os casos, as cenas fictícias dizem mais sobre seus produtores do que sobre os personagens que retratam: a mulher encerra sua fala dizendo que preferia “*ter a liberdade de me divertir á custa dos políticos*”, evidenciando o “lema” de muitos humoristas brasileiros daquele período.

Figura 42: O nosso feminismo

O NOSSO FEMINISMO

Realizou-se em Londres um grande cortejo cívico das sufragistas. Avalia-se em mais de dez mil as senhoras que tomaram parte nessa festa de protesto e afirmação dos direitos femininos.

(Dos telegrammas)



Elle:—É uma cousa que me admira muito não ver as mulheres brasileiras mettidas nesse movimento feminista, que se vai tornando universal...

Ella:—Meu caro amigo: todas as nossas energias são poucas para supportarmos caladas os dislates dos senhores homens no campo da politica... Só havia um meio de nós entrarmos com a nossa collaboração: era os senhores tomarem conta da casa e dos filhos e nos deixarem o campo livre. Mistura de sexos nos negocios publicos, só... officiosamente, como *pistolões*...

Fonte: revista *O Malho* (Brasil), 26 de junho de 1910, n. 406. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Na semana seguinte, *O nosso feminismo* (26 de junho) traz como mote uma notícia do exterior, sinalizando que “realizou-se em Londres um grande cortejo cívico das sufragistas” com a participação de “dez mil senhoras”. O personagem *Elle* inicia o diálogo: “É uma cousa que me admira muito não ver as mulheres brasileiras mettidas nesse movimento feminista, que se vai tornando universal...”. Em seguida, é prontamente contestado por *Ella*: “Meu caro amigo: todas as nossas energias são poucas para supportarmos caladas os dislates dos senhores homens no campo da politica... Só havia um meio de nós entrarmos com a nossa collaboração: era os senhores tomarem conta da casa e dos filhos e nos deixarem o campo livre. Mistura de sexos nos negocios públicos, só... officiosamente, como *pistolões*...”. Dessa vez, a personagem feminina não apenas faz críticas ao “campo da política”, mas sugere que a solução se daria pela “inversão dos papéis de gênero”.

Contudo, o desfecho na narrativa se dá quando *Ella* revela que a “mistura dos sexos” só ocorreria de forma extraoficial, por meio dos “pistolões” – expressão que se referia à intervenção de pessoas influentes em favor de outras. Essa conclusão possivelmente está relacionada com o contexto de publicação, imersa na disputa eleitoral de 1909-1910, conhecida como “campanha civilista”. O embate entre Rui Barbosa e Hermes da Fonseca mobilizou uma forte polarização da imprensa, além da própria participação de mulheres no apoio dos candidatos, seja no caso da *Junta Feminil Pró-Hermes-Wenceslau* fundada por Leolinda Daltro, seja no caso das aparições recorrentes da esposa de Rui Barbosa, Maria Augusta Viana Bandeira, nos comícios e fotografias da campanha do candidato⁸⁰. Vários estudos já apontaram como *O Malho* se posicionou predominantemente a favor de Hermes da Fonseca – o que não significa a ausência de publicações mais ambíguas, como *O nosso feminismo*, já que a própria Junta Feminil foi pouco lembrada pela revista durante a campanha (PEREIRA, 2022, p. 292), diferentemente de sua líder, que foi frequente objeto de caricaturas e chacotas, como veremos no capítulo 3.

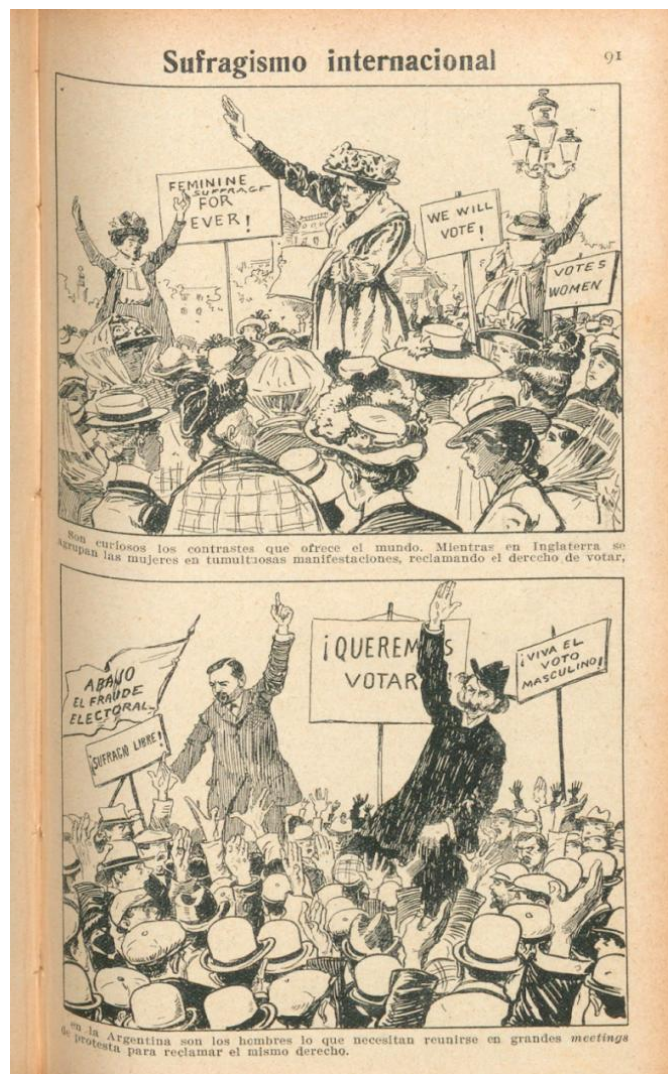
2. 3. 2 A revista *PBT*: ansiedade e apelo à ordem através da ironia.

Nos itens anteriores já analisamos diversos exemplos do antifeminismo inquieto presente nas páginas de *PBT*. Como vimos, foram publicadas diversas crônicas e *historietas* que evidenciavam o desconforto com os avanços das “irritantes feministas”, além de um sentimento de temor e impotência diante dos “cenários futuros” se o país acatasse às reivindicações sufragistas. Outro aspecto que ainda não exploramos em detalhes são as narrativas que reforçavam essa inquietude através do argumento de que “as mulheres latinas” eram diferentes (por cultura ou por natureza, a depender do teor da publicação) das “mulheres anglo-saxãs”. Essas abordagens crescem e são frequentes entre o período de 1908 e 1913, coincidentemente com os anos em que circularam muitas notícias do sufragismo internacional – e em especial o sufragismo da *WSPU*, analisado no item 2.1 – de forma a vincular cada vez mais a demanda do voto com “gestos rebeldes”, ainda mais quando passam a circular as reportagens retratando a desobediência civil e a violência das manifestações e prisões na Inglaterra.

⁸⁰ Sobre as particularidades desse embate eleitoral, bem como os modelos de masculinidade adotados por cada um dos candidatos, ver a dissertação “*Masculinidades em disputa: militares e bacharéis no processo eleitoral de 1909-1910*” (PEREIRA, 2022).

Nesse sentido, há uma forte relação do rechaço ao voto feminino com o apelo à ordem social. Essa vinculação parece estar calcada nas bases políticas da chamada “ordem conservadora” que prevalece de 1880 até 1916, quando o cenário oligárquico se desestrutura com a chegada da *UCR* ao poder. Segundo os pressupostos dos “notáveis”, ou seja, da seleta e “capacitada” elite que comandava o país, a autoridade e a ordem eram requisitos primordiais para o exercício da liberdade e para o progresso econômico (LOBATO, 2000, p. 183). Isso, contudo, não significa que o periódico era parte da “imprensa governista”. No aspecto ideológico, *PBT* parece trilhar com posicionamentos moderados, pois dá espaço para a crítica de parlamentares e do próprio governo, publica reportagens e fotografias de agrupamentos da oposição (como os radicais e os socialistas) mas não deixa de manifestar visões “oficialistas” em determinadas ocasiões. Aqui, vale ressaltar a observação compartilhada entre muitos estudos sobre o antifeminismo e o antissufragismo: nem tudo se explica pelo “xadrez político tradicional”. A visão patriarcal de que as mulheres não pertencem e não devem adentrar no mundo da política foi compartilhado por articulistas e periódicos de diferentes matizes.

Figura 43: *Sufragismo internacional*



Fonte: ilustração de Rojas, revista *PBT* (Argentina), 1 de novembro de 1908, n. 207. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

As duas vinhetas de *Sufragismo internacional* contrapõem o cenário argentino com o cenário britânico. A legenda indica: “*son curiosos los contrastes que ofrece el mundo. Mientras en Inglaterra se agrupan las mujeres en tumultuosas manifestaciones, reclamando el derecho de votar, en Argentina son los hombres lo que necesitan reunirse en grandes meetings en protesta para reclamar el mismo derecho*”. Há, nesse caso, um riso de si mesmo (ou uma autodepreciação), já que o modo como a narrativa elenca os fatos sugere que a Argentina está “atrasada” com relação à Europa. Na segunda vinheta, aparecem figuras conhecidas da política local, os socialistas Alfredo Palácios e Juan B. Justo. Essa é uma das poucas ocasiões em que a combatividade das sufragistas aparece com ares positivos, pois, no fim das contas, a ilustração não visava tanto atingi-las, mas sim provocar os homens da oposição no sentido de que deveriam se

mostrar mais contundentes na exigência do sufrágio. O que a publicação coloca como “o mesmo direito” – o sufrágio universal – torna-se realidade apenas em 1912, com a promulgação da lei Sáenz Peña, sem que o termo “universal” tenha contemplado as mulheres argentinas. Se o voto universal masculino era um ideal digno de manifestações e reivindicações, o mesmo não ocorria quando o debate era especificamente sobre o voto feminino⁸¹.

Outro aspecto fundamental da retórica das “mulheres latinas” é compreender o manejo dessas ideias no bojo de uma cultura nacionalista em construção, de uma necessidade de diferenciação diante de outros povos e do estabelecimento de identidades coletivas, tão marcante nesse período histórico. Para refletir sobre a questão, elencamos uma série de fontes reproduzidas e analisadas a seguir:

Figura 44: *El voto femenino*

⁸¹ A sanção da chamada “lei Sáenz Peña” é considerada pela historiografia argentina uma das reformas políticas mais importantes do país, pois ampliou os sujeitos de cidadania e sua implantação significou o triunfo do partido União Cívica Radical (UCR) nas eleições. Por sua vez, a lei impediu expressamente a possibilidade de que as mulheres pudessem votar – o que demonstra que, para o prisma da história das mulheres, foi uma reforma de significados negativos (VALOBRA, 2021, p. 31).

CHACOTAS DE ACTUALIDAD.

EL VOTO FEMENINO

Me deleitan las lecturas referentes al movimiento iniciado en Londres por las mujeres, en persecución de derechos electorales, porque creo firmemente que la mujer tiene derecho á votar; y añado, que creo que tiene más derecho que el hombre, si se han de hacer las cosas bien.

Es indudable que las mujeres conocen á los hombres, mucho más que los hombres mismos, porque, después de todo, es su principal quehacer en este mundo, y ya es bastante.

Elas saben de nosotros mucho más que nosotros de ellas y de nosotros, por dos grandes razones; la primera, porque los hombres, en todas sus oraciones habladas y escritas, dicen de las mujeres lo que saben, lo que adivinan, y lo que creen adivinar, es decir, boca, y las advierte por la boca, y las advierte en cuanto pueda convenirlas; y la segunda, porque ellas ocultan cuidadosamente lo que saben de los hombres y creen adivinar, y además, se lo dicen sigilosamente entre ellas, lo cual priva á los hombres de muchas advertencias que les serían útiles para la lucha de sexos.

Tal es la diferencia. De modo que podemos convenir en que la humanidad se divide en dos porciones, una que oye, ve y calla, que á pesar de los siglos transcurridos, es todavía un gallo tapado; y otra porción que ni oye, ni ve, ni se calla, y que, por lo tanto, es para lo otra porción diáfana y transparente como la urna de un Santo Sepulcro.

Admito que cada mujer se puede equivocar una vez en juzgar al hombre, que cuando elige el suyo, y esto consiste en que la pasión ciega, y en que el hombre cuando enamora, juega el papel de mujer, esto es, oye y calla.

Hay que desconfiar de estos casos, los muchísimos en que la mujer se equivoca porque la conviene, vamos, que no es que se equivoca.

En toda lucha moral plantada entre una mujer y un hombre, vence la mujer, á causa de que siempre conoce las posiciones del enemigo con gran exactitud, porque se la dice el mismo enemigo, se nos todas. Figuráos unas elecciones de mujeres en España, patria de la hidalguía y del amor, pues triunfarían todas las candidatas, lo cual acarrearía serios desórdenes.

Además es feo, suena mal, eso de diputadas, senadoras, concejalas. En Inglaterra menos mal, porque como hay Cámara de los Lores, bien puede haber Loras, dictado que les cuadra á las mujeres á las mil maravillas.

Y aquí hago punto porque me veo por mal camino; no haga el demonio que me franquee un poco, y eche á perder todo lo escrito con un par de teorías.

Ya se sabe que yo voto porque voten.

traiciona. ¿Se me quiere decir á mí que si las mujeres votasen, quedaría en el congreso un sólo viejo?

Además, las mujeres no entrarían por los convencionalismos del compromiso político.

A los hombres les comprometé cualquier lisonja, cualquier dádiva; á las mujeres no las compromete nada. Nacidas y educadas para hacer caso omiso de la dádiva y de la lisonja en defensa de su virtud, poco ó ningún trabajo les costaría rechazar todo compromiso que atentase á su honor, dentro de los deberes políticos.

Si se reconociera el derecho de votar á las mujeres, no habría nada que hacer para extinguir el caciquismo.

Y si las mujeres votasen no ocuparían puestos electivos, ni los feos, ni los viejos, ni los tontos, ni los débiles.

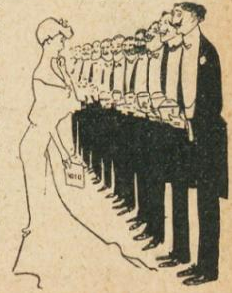
Las cámaras colegislativas, las asambleas provinciales y los cabildos municipales, estarían compuestos de varones jóvenes, guapos, listos y fuertes juntamente, que son los hombres que pueden discurrir leyes vigorosas y abrogarse autoridad para implantarlas y hacerlas respetar, y España sufriría una radical transformación; sin que yo aluda á nadie, ya sabrán los interesados darse por aludidos.

Desde luego, deo ver, que si la reforma se implanta, yo desisto de ostentar todas las representaciones que en la actualidad se obtienen por medio del sufragio.

Porque no es que yo sea viejo, ni feo, ni tonto, ni débil, pero tampoco soy joven, ni guapo, ni listo, ni fuerte, y el caso es que no triunfen las medianías como vienen triunfando.

¡Londres, Londres! ¡Viva Londres, cuna del sufragio femenino!

Ahora bien, así como creo que las mujeres deben tener voto para elegir, llamado "vota" con arreglo á las abrumadoras leyes de la Gramática, así creo también que no deben ellas pretender se les conceda el derecho de ser elegibles, por los trastornos que podría esto ocasionar. Las mujeres, desde su pubertad, tienen el hábito de la elección, practicándola en el concurso de sus adoradores; pero nosotros, desde niños, nos avezamos al "mariposeo", y cuando nos llega la hora de "elegir", las querría-



FÉLIX MÉNDEZ.

Fonte: texto de Félix Méndez, revista PBT (Argentina), 28 de fevereiro de 1908, n. 171. Reprodução do acervo digital do Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz (Berlim)

A crônica ilustrada do espanhol Félix Mendez é um exemplo do discurso antifeminista que destacava a possível presença das mulheres no mundo político como “fator de desordem da sociedade”. Esse não foi o seu único texto sobre a temática que PBT publicou, o que indica a persistência de alguns autores como ele em trazer o feminismo para a discussão na imprensa. Em *El voto femenino*, texto escrito à luz das notícias sobre o movimento sufragista na Inglaterra, o argumento central de Méndez é

de que o sufrágio feminino tem legitimidade como direito, porém causaria sérios e constantes transtornos no jogo político institucional – especialmente dentro da “cultura latina”.

“*Las mujeres conocen á los hombres mucho más que los hombres mismos*”. É com a ideia de que as mulheres possuem “vantagens” no que chama de “luta moral” entre os gêneros que Méndez ressalta, em diversos trechos do texto, como o sufrágio feminino causaria a desordem pública e o rebaixamento do status dominante dos homens. Para o humorista, as mulheres votantes elegeriam somente homens “jovens, bonitos, inteligentes e fortes”, de forma a não compartilharem dos “convencionalismos do compromisso político” de até então. Além disso, a presença das mulheres como candidatas seria um fator de desequilíbrio na representação, com a vitória de muitas candidatas, em especial na Espanha⁸², “*patria de la hidalguía y del amor*”. O texto é permeado pelas ambiguidades do humor e por recorrentes ironias. Se, por um lado, Méndez se coloca como a favor de que as mulheres votem, por outro, ressalta inúmeras vezes que a reforma política seria motivo de transtorno, desordem e desequilíbrio. O autor afirma que, com o sufrágio universal, desistiria de “ostentar as representações políticas”, e que, portanto, rejeitaria a possibilidade de mulheres atuarem em cargos políticos, uma vez que “(...) *es feo, suena mal, eso de diputadas, senadoras, concejales*”.

A crônica apresenta elementos textuais importantes, mas também revela seu viés através da representação gráfica. A cena inferior representa o que seriam as mulheres escolhendo seu candidato como quem escolhe um pretendente amoroso – crítica irônica de Méndez durante o texto. A outra imagem, no centro da página, ilustra uma *suffragette* (identificável por sua vestimenta) com um sorriso ambíguo, erguendo com uma das mãos uma urna eleitoral que contém, internamente, a cabeça de um homem. Essa sugestão indireta de que as mulheres *têm os homens em suas mãos* também é evocada no texto. A postura do articulista, de certa forma, é a de quem “revela” aos leitores o que “está por trás” do voto feminino – uma suposta tentativa de dominação feminina que, em última instância, mal se sustentaria pela própria *incapacidade feminina* de respeitar os princípios políticos do sufrágio.

⁸² Não há informações se o texto foi escrito por Méndez especialmente para *PBT* ou se o editorial argentino simplesmente republicou o texto de outras fontes, como os outros periódicos com os quais o autor contribuía. Nesse período não havia um controle autoral tão apurado, e alguns conteúdos – como *historietas* e ilustrações – eram reproduzidas sem que se mencionasse a referência original.

Ademais, destacamos do texto a frequente alusão de que a cultura latina, diferentemente da anglo-saxã, seria dotada de mais “sentimentalismo”, e esse “teor emocionado” seria um agravante no caso da participação política das mulheres latinas, já que estas estariam “menos afeitas à razão”. Esse tipo de classificação e diferenciação entre latinas e anglo-saxãs (ou entre os “países do norte” e os “países do sul”) acontece também em outras publicações de *PBT*, como *¿Tiende à perfeccionarse la cabeza femenina?* (07/04/1906), *Política de mujeres* (11/07/1908), *¿Ande el feminismo!* (02/01/1909) e *La primera diputada noruega* (05/02/1910). Além disso, é mencionado no teatro de revista *La Feminista* (19/07/1913), escrito por Pedro Planas Carbonell, que foi publicado em *PBT* como primeiro ganhador do concurso literário do periódico.

A peça narra a história da sufragista Ernestina⁸³, que junto de sua amiga Nieves (apresentada em trajes masculinos) engaja-se na conquista do voto. Ernestina revela, durante os diálogos, que se considera à frente das “antigas sufragistas inglesas” e se diz voluntariamente celibatária. A trama se desenrola quando a feminista recebe em seu escritório um deputado favorável ao sufrágio – e este se apaixona pela protagonista, que, apesar de resistir no início, acaba aceitando a proposta de casamento desde que o político “levasse a fundo o projeto de voto feminino”:

Figura 45: TEATRO DE PBT: *La feminista*

⁸³ É possível que o nome tenha sido escolhido como referência à feminista e educadora argentina Ernestina A. López. López, junto com sua irmã Elvira - autora de *El movimiento feminista* (1901) – foram uma das primeiras argentinas a conseguirem o título de doutoras em seu país. Ambas participaram, durante uma época, do *CNMA*, e organizaram, em conjunto com a *Asociación de Mujeres Universitarias* o primeiro *Congreso Femenino de Buenos Aires*, em 1910. Além disso, Ernestina López funda o *Liceo de Señoritas* 1907, gesto noticiado pela imprensa porteña: o que demonstra o seu caráter como figura pública e a possível alusão da peça teatral.

TEATRO DE PBT

La Feminista

Pieza que obtuvo el primer premio en nuestro certamen literario

PERSONAJES

Ernestina Señorita MARGARITA MAES,
Doña Benita Señora EUGENIA SIMONY,
Nieves Señorita MARCELA DESJARDINS,
Juana (doncella) N. N.
El diputado Agorio Señor ROBERTO VALLER.

(De la compañía francesa del Teatro Moderno, dirigida por M. Lebrey)

(Época actual)

ACTO UNICO

(Gabinete en casa de doña Benita)

ESCENA I

ERNESTINA, luego NIEVES. La doncella JUANA

ERNESTINA (instalada en su escritorio, trabaja febrilmente en la redacción de unas proclamas feministas. Sigue en voz alta el curso de la nota que redacta, dice): «Hemos conseguido ya que los altos poderes de Inglaterra reconozcan en nosotras una fuerza. Es preciso lograr ahora que las autoridades argentinas vean en las mujeres de su patria un impulso decisivo e incontrastable para la conquista definitiva de los derechos cívicos por parte del pueblo. Porque el pueblo no sólo es el obrero que martiriza al yunque, sino la mujer que lo alienta al mundo, la hija que él tiene, las esposas e hijas todas de todos los hombres que en ellas tienen su regazo y su aceite para la hacha por la vida. Así, pues...»

JUANA (asomándose se tímidamente e la puerta lateral). — La señorita...
ERNEST. — No estoy para nada...
JUANA. — Pero...
ERNEST. — No quiero saber nada...
JUANA. — Si no me deja hablar...
ERNEST. (Aborta en sus papetes). — ¡He dicho que noo!

NIEVES (apartando a la doncella, entra en la habitación). — Pero si soy yo, Tina...
ERNEST. (Indignada). — Juana, Juana, ¿cómo no me dijo usted que era la señorita secretaria?

JUANA. — ¡Pero si no me dejó hablar!...
ERNEST. — Váyase. Cada día está usted más estúpida. (La doncella sale encogiendo de hombros. Ernestina se entrecruza otra vez a su tarca con la flecha de encaje. Nieves, instalada filosóficamente en el diván, hojea una revista de modas que está

a su alcance. Tras una pausa, Ervestina con un gran suspiro, levanta la cabeza, exclamando: Bueno, ya está. Me salió estupendo. (Encicada con toda naturalidad un cigarrillo, ofrece otro a Nieves, que ésta rechaza con un gesto, y se dirige jovialmente al diván). Ahora estoy por mí. ¿Que me iré?

NIEVES. — ¡Desh... nada; que las de Castro convencieron a la élite del ministerio.

ERNEST. — Es una buena adquisición. Pero creo que tiene novio...

NIEVES. — Es cierto...
ERNEST. — ¿Qué idiota!...

NIEVES. — A pesar de eso, las muchachas dicen que es muy entusiasmado.

ERNEST. — En todo caso, le prohibiremos que se case.

NIEVES. — ¿Y eso qué tiene que ver? Nuestras convicciones no le impiden. En la última asamblea de las "sufragettes" en Hyde Park...

ERNEST. — Sí, ya lo sé: acordaron que no era incompatible el matrimonio con nuestro anhelo de votar...



Ernestina.—Hemos conseguido ya que los altos poderes de Inglaterra reconozcan en nosotras una fuerza.

TEATRO DE P B T

los cajones un espejito, se arregla febrilmente el pelo; después saca un cisme y se empolva el rostro).

JUANA (levantando la cortina). — El señor diputado Agorio.

DIPUTADO AGORIO (entra muy atudado y ofrece un respetuoso saludo a Ernestina).

— ¡Oh, señorita, aquí me tiene usted, entusiasmada como nunca!... y a sus pies.

ERNEST. — Muchas gracias. (Estrocha su mano). Agradezco su visita. Creo que no olvidaremos su solidaridad con nuestra campaña. Ya es usted uno de nuestros presidentes honorarios... Pero, señores... (Ambos toman asiento).

AGORIO. — ¿Que no me olvidarán?... ¡Ah!, las mujeres son tan desmemoriadas...

ERNEST. — Las sufragistas sabemos agradecer toda adhesión... (Muy gratamente). ¡Ha pasado ya la opinión de sus colegas!

AGORIO. — Sí. Muchos me acompañarán en el debate. El sentir de la mayoría es el de que se debe ser galante ante el grupo encantador que ustedes forman...

ERNEST. — ¡Oh!, eso es horrible. Nosotras no pedimos galanterías, caballero, sino derechos...

AGORIO. — No... creo que llegue a este punto la galantería de mis compañeros. Imagínese usted el peligro de matizar las bases con palabras tentadoras... ¡Adónde irían a parar los incisos y los arañales y la economía!...

ERNEST. — Nosotras, si el voto de las nuestras nos favoreciera con un acta, subiríamos cumplida nuestra misión por encima de las debilidades de ustedes...

Y dígame, ¿a qué viene su cambio de frente? Porque lo encuentro muy cambiado.

AGORIO. — ¡Es la emoción, señorita Ernestina!...

ERNEST. — ¡Ah!, vamos, el próximo debate, tanto discurso...

AGORIO. — Los discursos no me asustan, señorita. Tengo el sueño fácil. Es una emoción desconocida lo que me invade... Yo no sé... ¡Ah!, señorita Ernestina...

ERNEST. — ¡Pero hombre, ¿que le pasa?

AGORIO. — ¿No se da usted cuenta, verdad?

ERNEST. — Lo comprendo y no quiero comprenderlo. Advíname una claudicación... Sembrante frasco...

AGORIO. — Sí, señorita. Un fracaso, un fracaso terrible. Yo me siento feminista, pero... vamos... no siento el feminismo como ustedes! ¡Ah!, son tan lindas las

mujeres! Besos y no votos debieran pedir.

ERNEST. (irguiéndose airada). — ¡Caballero, no quiero escuchar más sus majaderías... ¡Retírese de mi presencia!...

Si ustedes no quieren ayudarnos, iremos a la revolución.

AGORIO (levantándose suplicante y sinceramente emocionado). — Señorita, señorita Ernestina, ¿no sería mejor ir al cielo? Yo estoy enamorado de usted, la amo con locura. Venga aquí por un proyecto y he concebido otro mucho más vasto. (Quírame y la Cámara sancionará el voto para la mujer!)

ERNEST. — Señor diputado Agorio: es usted un hombre desleal.

AGORIO. — Todo por usted, que es una mujer adorable.

ERNEST. — En nombre de la causa, lo odio con todo mi corazón.

AGORIO. — En nombre de mi amor, la amo con toda mi alma. ¿Me da usted el sí?

ERNEST. — Con una condición: que nos debemos estar.

AGORIO. — ¡Sí! pero quírame.

ERNEST. — ¡Pues, sí, lo quiero.

AGORIO. — ¡Ah!, gracias, gracias... Dígame, Ernestina, ¿usted no se había dado cuenta de mi cariño?...

ERNEST. — No; estaba obscecada con el ideal. ¡Ah!, pero ahora me doy cuenta de que hay otro ideal mejor... (Tráeme dolo con cariño). Luis, ¿pero qué picaro has sido?

AGORIO. — Y tú, divina, anda, dame un voto, digo, un beso, (se besan el tiempo que llevan los ojos de una doble carcajada y entran doña Benita y Nieves).

ESCENA IV

DICHOS, DOÑA BENITA Y NIEVES

DOÑA BENITA. — Vaya por Dios, mujer, en qué la venido a parar tu manía.

NIEVES. — Y nuestros ideales, Tina...
ERNEST. (aculando a Agorio). — ¡El sí al palafín. Y tú a casarte, para que tengamos dos.

NIEVES. — No me caso, porque me enfiaría del ideal; como tú vas a hacer, tráfing!

ERNEST. — ¿Y quién me lo hará olvidar?

NIEVES. — ¡Quién? El amor, principio y fin de nuestras chifladuras. (Rien todos. El telón cae.)

P. PLANAS CARBONELL.



Agorio.—Y tú, divina, anda, dame un voto, digo, un beso.

Fonte: Texto de P. Planas Carbonell, revista PBT (Argentina), 19 de julho de 1913, n. 451. Reprodução do acervo digital do Ibero-Americano Institut - Preußischer Kulturbesitz (Berlim)

O autor da trama, identificado como um periodista anarquista e antimilitarista, aparenta registrar sua crítica ao feminismo pela forma que conduz a trajetória da personagem Ernestina. No início ela se afirmava como fiel aos seus ideais, e em determinado momento chega a evocar uma “revolução” para as mulheres. Todavia, bastou o deputado fictício Agorio cortejá-la de forma mais insistente, oferecendo uma “barganha” – um relacionamento amoroso em troca da atuação política pró-sufrágio – para que sua conduta mudasse radicalmente. Uma das reviravoltas cômicas da peça é com relação a sua amiga Nieves, que, espantada com o gesto de Ernestina, é incentivada pela amiga a também “procurar um paladino para se casar”. Assim, de acordo com uma visão sexista, a sufragista acaba por revelar seu “comportamento típico” de “mulher latina”, pois se mostra ingênua e afeita às emoções.

Ainda que de formas diferentes, muitas fontes de *PBT* se amparam em uma narrativa do “sentimentalismo latino”. Essa abordagem é uma particularidade com relação à revista brasileira, que pouco abordou a ideia da latinidade como componente comportamental das mulheres brasileiras. Ainda que o periódico argentino relatasse a campanha sufragista britânica com desconfiança, a justificativa da “diferença latina” parecia distanciar, pelo menos nesse âmbito, uma possível influência mais direta da *WSPU* na América Latina. Em outras palavras, o argumento da “distinção da mulher latina” foi utilizado para estabelecer, aos olhos dos articulistas, uma “barreira” à influência anglo-saxã. Dessa forma, eles manejavam as disputas referentes às identidades nacionais, efervescentes na época – ainda mais porque no fim do século XIX e começo do XX aconteceram na América hispânica manifestações de busca de identidades alicerçadas nas raízes culturais espanholas e na valorização da herança da colonização (PRADO, 2001, p. 140). No caso brasileiro, a menção à latinidade foi mínima, e os autores denunciaram mais diretamente a “ameaça” de uma militância à *suffragette*. Combinavam, assim, uma narrativa auto derrisória da identidade brasileira – como afeita às cópias das “modas do estrangeiro” – e o rechaço a movimentos sociais engajados com a emancipação feminina.

2. 3. 3 Particularidades e similitudes na negação dos direitos políticos às mulheres

Tanto em *O Malho* como em *PBT* muitas representações do que significava “ser mulher” e “comportar-se como uma mulher” eram idealizadas. Analisar esses casos também demonstra como houve narrativas antifeministas e antissufragistas na imprensa, que se nutriram de diferentes referenciais. Houve a influência dos estereótipos comuns – como o da “inversão dos sexos”, incansavelmente repetida e replicada em diferentes países e contextos – mas também a produção de visões particulares das conjunturas brasileira e argentina. No caso da primeira, o rechaço à participação política das mulheres se fundiu à percepção pessimista da política como terreno de indecência e corrupção. Esse clima de desilusão, explorado em detalhes do trabalho *Raízes do Riso*, era presente em outras representações humorísticas do período, não necessariamente ligadas às questões de gênero. No que tange às fontes argentinas, vemos a negação do sufrágio feminino como um imperativo para a manutenção da ordem, uma vez que as tendências emocionais das mulheres (ou desencadeadas por elas) “não se ajustariam ao

mundo da política” e poderiam causar desarmonias e conflitos. Sabemos, a partir da historiografia sobre a construção da identidade latino-americana no século XIX, que a interpretação de uma divisão da sociedade entre “capacitados-civilizados” e “incapacitados-bárbaros” teve grande força de persuasão para justificar a permanência e limitação do poder nas mãos de uma seleta e “bem-preparada” elite (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 56). Nesse sentido, as mulheres que queriam votar e ser votadas eram associadas ao vasto grupo dos pobres, racializados, camponeses e não-proprietários que “não compreendiam a coisa pública” segundo a perspectiva das elites – o que também explica, em partes, porque a defesa da emancipação feminina foi marcante entre os socialistas argentinos, que reclamavam a aplicação dos princípios universais da cidadania sem as distinções de gênero próprias da época (LOBATO, 2000, p. 206).

Por sua vez, nota-se que as próprias feministas e sufragistas do Brasil e da Argentina mobilizaram, para seu benefício, as disputas e as idealizações inscritas na construção das identidades latino-americanas. Em especial após o fim da Primeira Guerra Mundial – quando alguns “países-chave” passam a regulamentar o voto feminino, como a Inglaterra e os Estados Unidos – muitas passarão argumentar que o sufrágio feminino era a “expressão do progresso das nações civilizadas” e que a ausência desses direitos em seus países sinalizava “a insistência no atraso” e na “mentalidade retrógada”. Esse tipo de argumentação foi frequente e se repete em numerosas falas de ativistas. Se encontram, por exemplo, nos textos da argentina Alicia Moreau de Justo, como “*La emancipación civil de la mujer*”, de 1919; bem como nas produções da brasileira Bertha Lutz, como sua carta à *Revista da Semana* em 1918, já citada anteriormente.

De todo modo, as análises exemplificam a complexa correlação entre o que se assemelha e o que se distingue nos posicionamentos antifeministas. Podemos - e devemos - apontar como existiam diversas concepções comuns e compartilhadas sobre a incompatibilidade das mulheres com a política, porém, por outro lado, tais ideias se moldaram ao contexto e ao público local em ambos os casos. Na Argentina predominou a visão da inquietude, no Brasil, a postura depreciativa.

Capítulo 3. O humor gráfico como expressão antifeminista

Na nota inicial de *Mulher de papel*, trabalho dedicado ao estudo da representação das mulheres na imprensa brasileira, Dulcília Buitoni enuncia: “A linguagem não serve só para relatar ou descrever. A linguagem *diz* coisas.” (2009, p. 11). Sua afirmação é um convite à reflexão mais profunda sobre os significados de “ser mulher” que os periódicos e a mídia produziram e difundiram desde fins do século XIX até meados do XX. Esse questionamento precede seu estudo e já era evocado em obras militantes dos anos sessenta, tal qual uma das mais conhecidas obras da “segunda onda feminista” dos Estados Unidos: *A mística feminina*, de Betty Friedan (2020). As discussões e os estudos sobre a profusão de representações, sentidos e imagens atreladas às mulheres continuam em desenvolvimento na atualidade, incorporando críticas feministas renovadas e se utilizando cada vez mais das abordagens interseccionais. No campo específico da história e da historiografia, o desafio também se faz presente. A historiadora Michelle Perrot, ao mencionar a prolixidade do discurso sobre as mulheres nas fontes, remarca: “o mesmo ocorre com as imagens. Produzidas pelos homens, elas nos dizem mais sobre os sonhos ou medos dos artistas do que sobre as mulheres reais.” (PERROT, 2016, p. 17).

No caso das representações humorísticas de mulheres a premissa é a mesma, exceto pela adição das problemáticas da opacidade do divertimento e das naturalizações quanto ao gênero que encobrem essas piadas. Algumas são próprias de sua época, outras, porém, atravessam gerações: é o caso dos chistes sobre as “desagradáveis” e “risíveis” sogras. Como analisado durante esse trabalho, os estereótipos ligados às mulheres engajadas politicamente também parecem resistir ao tempo. Nas palavras da historiadora Rachel Soihet, algo aparentemente inofensivo como a zombaria ou o deboche também pode se configurar como forma de violência, “inoculando representações com vistas à conservação do *status quo*, através da ridicularização de movimentos em prol de mudanças com relação aos papéis exercidos por mulheres e homens na sociedade” (SOIHET, 2013, p. 190). No universo do humor gráfico, ilustrar uma “inversão de papéis” entre homens e mulheres e exagerar traços físicos de umas e outros já é um caminho comum para (buscar) gerar o riso. Mas o que essas inversões e exageros nos dizem sobre a história dos ridentes e dos que fizeram rir através deles? Ou sobre as ideologias e identidades em jogo dentro dessas manifestações? Como matizar

as expressões efêmeras dos planos mais profundos, que ativam a emoção do público e penetram fundo no imaginário popular? São questões como essas que norteiam o nosso anseio de interpretar a historicidade das representações antifeministas e antissufragistas.

Nesse capítulo final, portanto, daremos destaque às especificidades do humor gráfico como um dos meios privilegiados para a criação, reprodução e propagação de ideais antifeministas no início do século XX. Para isso, contextualizaremos as suas diversas manifestações visuais – caricaturas, charges, quadrinhos, entre outros – como fontes históricas. Segundo o historiador da arte Ernst Gombrich, a criação dessas imagens pressupõe o uso de um amplo “arsenal” por parte dos caricaturistas: as figuras de linguagem – em especial as metáforas – ajudam a traduzir percepções e posicionamentos, comparar situações e personagens, além de permitir a condensação de conteúdos e símbolos (GOMBRICH, 1999). No caso das caricaturas de pessoas, o autor defende que se opera um processo de “fusão visual”, por meio do qual uma série de comparações chistosas podem reduzir a fisionomia e tornar essas personalidades visíveis ao público em diversos tipos de papéis simbólicos (*Ibidem*, p. 135). A partir desses aportes analíticos, nos debruçaremos sobre as representações humorísticas em três momentos.

No subcapítulo 3.1 “Mulheres na esfera e no espaço público: entre a visibilidade e a chacota”, buscaremos observar os padrões de representação de mulheres na imprensa, dando destaque, inicialmente, às capas de *PBT* e o *Malho*. Nesse sentido, propomos uma reflexão crítica sobre o papel das crenças sexistas nas representações cotidianas de alegorias femininas, como “a República” ou “a paz”, em situações nas quais evidenciam “comportamentos típicos de mulheres” ou quando se tornam vítimas de violências “figuradas”. Em seguida, vamos abordar o humor gráfico como modo de vazão aos incômodos da presença cada vez mais constante de mulheres em diversos espaços públicos, em especial espaços de poder ou de “exclusivamente masculina”. Nesses casos, há uma recorrência do uso de símbolos visuais que condensam as tensões e concepções de gênero implícitas às representações: é o caso dos chapéus ou *sombreros* (que outrora foram *peinetones*) e das calças e fardas, que compartilham resquícios das representações satíricas das “meias azuis” (*les bas-blues*) e dos polêmicos *bloomers* do século XIX.

No item seguinte, 3. 2 “Na mira do traço: personalidades caricaturadas”, abordaremos as trajetórias e as representações de mulheres públicas e sufragistas que

foram traçadas pelas caricaturas e charges da imprensa humorística do início do século XX no Brasil e na Argentina. Seguindo a inclinação de ora visibilizar, ora ridicularizar, essas manifestações do humor gráfico revelam um ambiente de consciência dividida no que diz respeito à política e ao poder, especialmente diante dessas figuras que, de diferentes formas, se assumiram na cena pública para reivindicar direitos e oportunidades. São elas: Leolinda de Figueiredo Daltro (Brasil), María Angélica Barreda, Ernestina López e Julieta Lanteri (Argentina). Além disso, faremos breves considerações sobre os políticos alinhados aos debates feministas da época que também foram alvos das charges, como Maurício de Lacerda, Floriano de Britto e Juvenal Lamartine.

Por fim em 3.3 “As recepções feministas ao humor sexista: ousadia, defesa e apropriação”, apresentamos uma análise sobre como as mulheres engajadas da época receberam e responderam ao humor sexista e antifeminista veiculado pela imprensa. Para isso, mencionaremos periódicos e livros que tiveram mulheres como articulistas/autoras. Além disso, traremos para o debate as reapropriações de imagens que as sufragistas produziram, evidenciando o início de um importante movimento de contraponto feminista que se consolidará décadas mais tarde. O uso do humor satírico para criticar a misoginia, bem como a apropriação da linguagem do humor gráfico por parte das mulheres são fenômenos notáveis, entretanto foram escassos em comparação com as recorrentes representações sexistas propagadas por revistas como *PBT* e *O Malho*. Em vista disso, o item busca problematizar as representações humorísticas a partir das relações de gênero, ponderando sobre a perenidade do uso do cômico e do humorístico em um contexto de disputas sociais e políticas permeadas por relações de poder.

Nas análises que seguem, utilizaremos ainda outras fontes suplementares às publicações de *O Malho* e *PBT*. Algumas caricaturas e charges produzidas no século XIX, tanto no exterior como no contexto latino-americano, nos ajudarão a observar algumas permanências e rupturas na representação humorística das mulheres, especialmente as engajadas intelectual e politicamente. Além disso, incorporamos exemplos do humor gráfico produzidos no início do século XX por revistas similares e concorrentes às nossas fontes primárias, como *Caras y Caretas* e *Mundo Argentino*, no caso argentino, e *D. Quixote* no caso brasileiro. A visão em conjunto nos permitirá observar os elementos comuns desses periódicos, que, vale ressaltar, muitas vezes

contavam com os mesmos colaboradores em suas equipes: exemplo disso é o ilustrador Calixto Cordeiro, que assinava como K.lixto, autor de diversas charges mencionadas no trabalho. O humorista esteve presente não apenas em *O Malho* e *D. Quixote*, como também em outras revistas da época, tal como *Careta*, *Fon-Fon!*, *Degas*, *Kosmos* e *A Maçã*⁸⁴.

3.1 Mulheres na esfera e no espaço público: entre a visibilidade e a chacota.

Na conceituação mais tradicional de Habermas, a *esfera pública* burguesa seria um espaço de sociabilidade e discussão livre, situado em um território social entre o mundo privado da vida doméstica e o mundo oficial do Estado, como os salões, cafés, clubes literários e a imprensa (HABERMAS, 2014). Por seu caráter incompleto e idealista, esse conceito foi criticado – inclusive pelo próprio autor –, dando espaço a uma ideia de esfera pública diluída, tanto frente ao Estado quanto à comunicação de massa (SALIBA, 2021, p. 24). Algumas revisões chegam a apontar para uma cultura pública crítica prévia a efervescência iluminista, acentuando o papel das mulheres na democratização da cultura pela popularização de novos gêneros literários (*Ibidem*, p. 26)⁸⁵. A historiadora Michelle Perrot, por sua vez, enfatiza a centralidade do conceito de *espaço público*, “mais concreto e material”: as cidades são espaços sexuados, em que homens e mulheres se encontram, se evitam ou se procuram, um espaço que ao mesmo tempo regula e torna visível (PERROT, 1998, p. 8).

Mas como pensar nessas categorias no contexto latino-americano do início do século XX, marcado por modernizações compulsórias e desiguais entre as regiões de cada país e pelo domínio de elites oligárquicas em crescente crise? No caso das mulheres, o cenário tinha agravantes específicos, amparados pelas leis e pelos costumes: circulavam de forma limitada e segmentada no espaço público, não participavam dos processos eleitorais e não gozavam de importantes direitos civis, sendo consideradas como “incapazes” e dependentes de autoridades masculinas de suas famílias. A indefinição entre o que era do plano público ou do privado se dava não apenas pela cidadania precária, mas pela própria inquietude de uma sociedade que passava por transformações constantes, inclusive no que diz respeito às questões de gênero. A

⁸⁴ Tabela 2 – Humoristas da Belle Époque – Rio de Janeiro. In: SALIBA, 2002, p. 78.

⁸⁵ O autor está se referindo à obra “Antigos contra modernos: as guerras culturais e a construção de um *fin de siècle*” de Joan Dejean (2015).

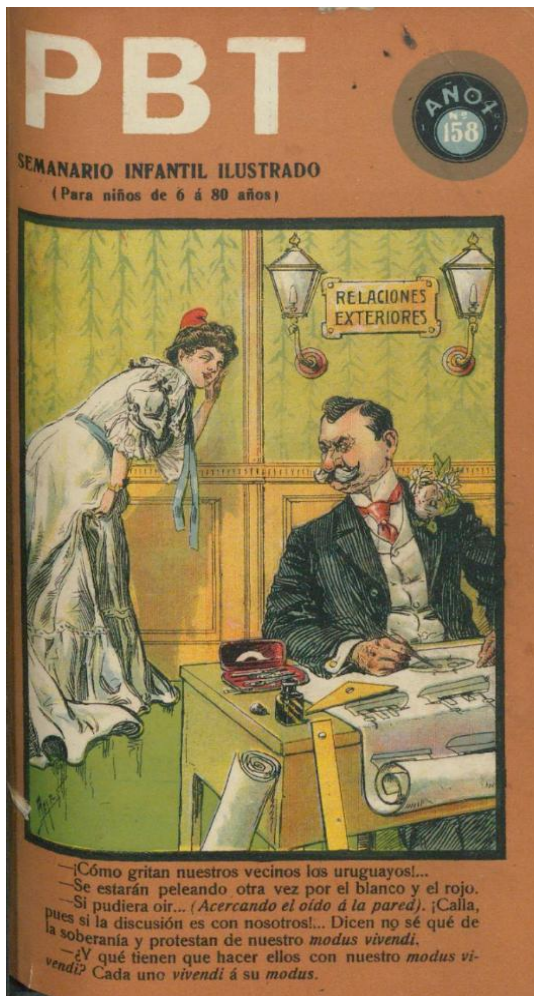
percepção de que as mulheres estavam “invadindo” a esfera pública e os espaços dominados pelos homens incitava reações enérgicas. Ainda assim, um grupo significativo de mulheres, em especial as professoras e universitárias, passaram a se organizar politicamente, a propor projetos de emancipação por meio de associações e, sobretudo, a construir uma consciência feminista.

O humor gráfico foi uma expressão importante do anseio de interação e debate público na época. Segundo a historiadora Florencia Levín, o humor gráfico pode ser entendido como um tipo particular de discurso social que captura fragmentos de ideias, imagens e opiniões que circulam em diversos espaços (LEVÍN, 2015, p. 24). Mas, além disso, ele se constitui como um fluxo de representações sociais, por meio do qual se produzem intercâmbios sociais que transformam e colocam os discursos sociais de volta à circulação através da imprensa massiva (*Ibidem, loc. cit.*). Em outras palavras: as charges, caricaturas, *historietas*, e demais formas dessa linguagem visual veiculam redes de representações coletivas, cenas imaginárias e o que chamamos de “senso comum” (*Ibidem, loc. cit.*). Por essas razões, são fontes históricas que nos permitem observar os imaginários sociais e as tensões sob uma ótica distinta, já que elas intencionalmente distorcem, comparam e traduzem as situações, as personalidades e as polêmicas políticas por meio de seus traços.

Para iniciar algumas reflexões sobre a relação do humor gráfico com as concepções de gênero e as representações de mulheres no espaço e na esfera pública, elencaremos algumas capas das revistas *PBT* e *O Malho*. Quando figuras femininas eram retratadas nesse espaço privilegiado dos periódicos – a faceta que comunicava os valores do editorial e buscava atrair a atenção dos leitores – geralmente apareciam como alegorias conhecidas pelo senso comum, tal como *a República*, com seu gorro vermelho, e *a Paz*, em trajes brancos. Essas representações, mais do que “corpos femininos metafóricos”, eram imagens que evidenciavam o modo como os ilustradores e seus periódicos se comunicavam através de ideias *sobre gênero*. Ou seja, nessas capas encontramos cenas em que a figura da *República* se constrói a partir de “comportamentos femininos”, segundo seus criadores:

Figura 46: Sem título

Figura 47: O aniversário d’ella



Fonte da figura 46: ilustração de Rojas, capa da revista *PBT* (Argentina), 23 de novembro de 1907, n. 158. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Americano Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Fonte da figura 47: ilustração de Storni, capa da revista *O Malho* (Brasil), 15 de novembro de 1913, n. 583. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

No caso da figura 46, a *República* argentina interage com o ministro das relações exteriores da época, Estanislao Zeballos, dentro de um escritório privado. A alegoria feminina tenta ouvir pelas paredes as reclamações dos seus vizinhos uruguaios, que “dizem não sei o quê sobre a soberania e protestam sobre nosso *modus vivendi*”. Mais do que a conjuntura dessa publicação, que possivelmente envolve a reputação do político e as tensões diplomáticas daquele momento, nos chama a atenção como é construída a cena, em que muitas concepções de gênero se expressam como metáfora para a narrativa. *A República* é bisbilhoteira, repassa as informações de forma passiva para seu interlocutor e segura com delicadeza as camadas de seu vestido. Zeballos, por sua vez, aparece como a autoridade familiar, traçando projetos em sua mesa de trabalho quando é interrompido pelo comentário da alegoria, que surge por detrás. As

concepções sobre o masculino como ligado à assertividade e à razão diante do feminino como expressão da submissão e da emoção não eram novas, remetendo às formulações de Rousseau, em *Emílio*, ainda no século XVIII. Contudo, são formas de diferenciação entre os sexos que perduraram e se explicitam nessas imagens que tinham como intenção criar narrativas humorísticas sobre dilemas políticos.

Em *O aniversario d'ella* há elementos similares. A jovem *República* brasileira está entristecida, em pleno 15 de novembro, diante de uma aparente crise financeira insolúvel. Ela não apenas chora, desconsolada, mas também é advertida por Zé Povo: “(...) *Razão tem para estar preocupada...Porque gastou mais do que podia? Não andasse a metter o pau no cobre e estaria agora feliz e contente, e eu não teria as botas rotas. Agora é crear juízo, fazer economias, portar-se muito bem. Se fizer isso, mais alegre lhe correrá este dia, para o anno que vem. E para mim, que sou quem paga o pato das suas maluquices...*”. A situação é evidentemente metafórica, mas é importante notar que os apelos do personagem masculino se constroem novamente como voz de autoridade patriarcal. Vale recordar que as queixas de que as mulheres eram “gastadeiras” e “impulsivas” aparecem em muitas narrativas de humor gráfico da época, como em *Prompto! Está salva a pátria!* (figura 13) e *El box feminino* (figura 35). Zé Povo sugere que a abalada mulher em sua frente deve “não meter o pau no cobre” (gastar todo o dinheiro), “criar juízo” e “se portar muito bem”.

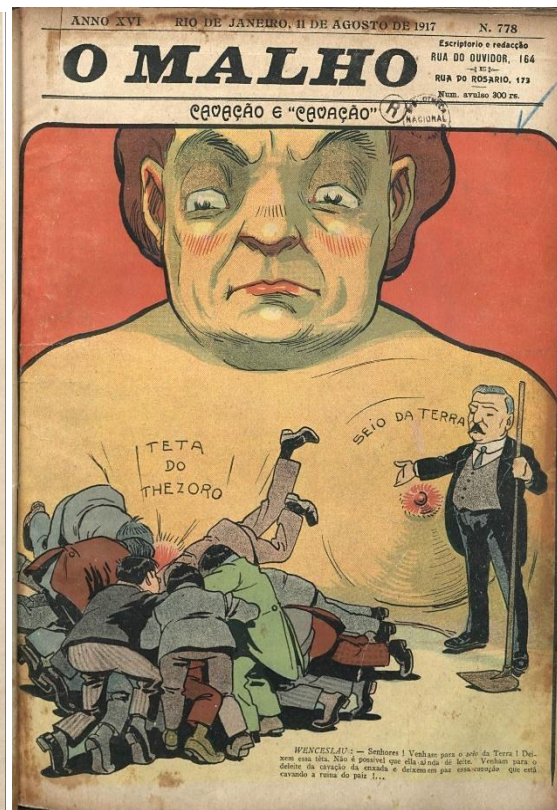
Além dos comportamentos e papéis de gênero presumidos em situações e personagens, o humor gráfico também metaforizou situações mais delicadas e por vezes sórdidas, como as violações e os assédios. Esse recurso foi frequente na imprensa do século XIX – como demonstra o exemplo da caricatura *La deshonra de la Patria* assinada por Demócrito (Eduardo Sojo) e publicada na revista satírica *Don Quijote* em 17 de abril de 1886. A imagem, que se referia ao resultado das eleições e à transferência do mandato presidencial de Roca a Juárez Celman, “traduziu” a conjuntura política do país com um desenho violento: nele se via esses políticos e outros personagens conhecidos, todos vinculados ao poder, explicitamente abusando da mulher que personificava a Argentina (MALOSETTI COSTA, 2005, p. 256-257). O episódio repercutiu com uma onda de indignação em Buenos Aires e Sojo foi momentaneamente preso – o que não impediu o ilustrador de ironizar a situação no número seguinte de *Don Quijote*, ademais que cada novo episódio de perseguição e encarceramento aumentava a tiragem da revista (*Ibidem*, p. 258). Além do fato das contendas “venderem

bem”, do ponto de vista de gênero é importante questionar: as imagens eram polêmicas porque mostravam uma cena de violação ou porque os políticos influentes foram retratados nessa alusão violenta?

Ainda que o humor gráfico do início do século XX tenha passado por uma série de mudanças com relação ao periodismo oitocentista, o uso metafórico da violência e da objetificação dos corpos de mulheres não deixou de existir.

Figura 48: “O supplicio da “vibora”

Figura 49: “Cavação e “cavação”



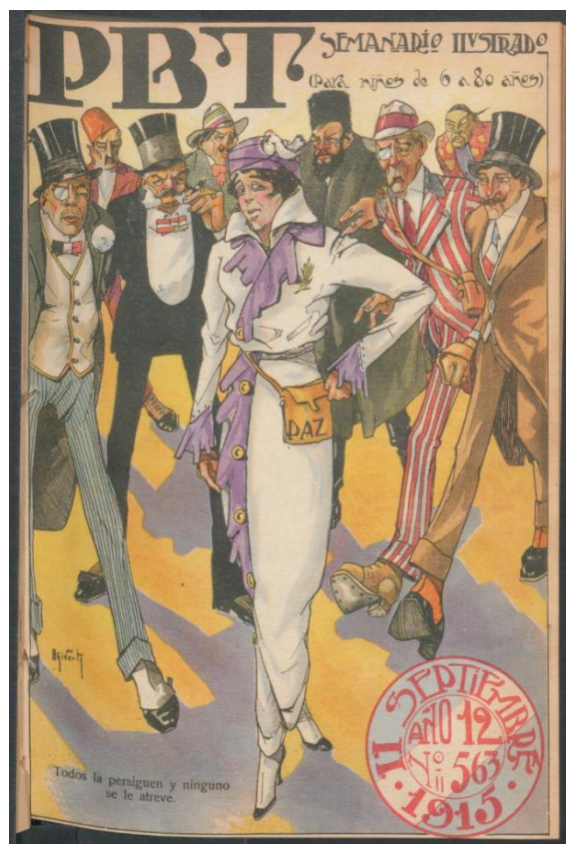
Fonte da figura 48: capa da revista *O Malho* (Brasil), 31 de agosto de 1907, n. 259. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Fonte da figura 49: capa da revista *O Malho* (Brasil), 11 de agosto de 1917, n. 778. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Em *O supplicio da “vibora”* vemos a dramatização dos embates parlamentares do senador gaúcho Pinheiro Machado com as chamadas “*olygarchias estadoaes*” de Alagoas, Amazonas e Ceará. Na charge, o personagem de Machado enforca violentamente o pescoço da mulher, que agoniza com os olhos esbugalhados e a língua estirada enquanto é segurada pela representação do senador paulista Francisco Glicério.

Em *Cavação e 'cavação'*, uma figura feminina desnuda toma conta da capa da revista. Com uma feição incômoda, essa alegoria do Estado observa uma multidão de homens que atacam coletivamente um de seus seios, sinalizado como “*teta do thezoro*”, enquanto a imagem do então presidente da república aponta para o outro, o “*seio da terra*”. Na legenda, Wenceslau Brás diz: “*Deixem essa teta. Não é possível que ella ainda dê leite.*”.

Figura 50: *Todos la persiguen y ninguno se le atreve.*



Fonte: capa da revista *PBT* (Argentina), 11 de setembro de 1915, n. 563. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Nesses exemplos aparecem muitos elementos que poderíamos analisar, dentre eles, a representação desinibida da brutalidade viril, a conotação sexual que se confunde com a “força da expressão” e a *coisificação* desses corpos que são perseguidos, abusados e descartados. Trazer em evidência essas representações humorísticas não significa afirmar que as manifestações de violência fossem celebradas – afinal de contas, nem todo humor gera o riso. Contudo, o gesto de retratá-las através de imagens satíricas

pode sinalizar o quanto essas práticas eram naturalizadas, ao ponto de servirem como uma maneira corriqueira de “traduzir” as querelas políticas ao público leitor.

Ademais, muitas fontes analisadas nos dois primeiros capítulos do trabalho comprovam como essas figurações foram muito além das personagens alegóricas. E se as representações humorísticas manipulavam constantemente aspectos da realidade como sua matéria-prima, de modo a tratar dos temas atuais e políticos pelo viés ficcional (GOMBRICH, 1999), podemos considerar que o rechaço à presença de mulheres nas esferas política e pública era latente e se expressava com regularidade pelo humor gráfico, em cenas que constrangiam simbolicamente essas figuras quando elas não eram santificadas ou submissas à autoridade masculina. É importante chamar a atenção para a reiteração do imaginário sobre os papéis e comportamentos ligados ao gênero, pois esses pressupostos eram, junto de outros, mobilizados como argumentos antifeministas e antissufragistas que sustentavam a negação de direitos políticos (e civis) às mulheres. Ainda assim, em meio às controversas modernizações e transformações urbanas, cidades como Rio de Janeiro e Buenos Aires se tornaram cenários de embates (e negociações) cada vez mais crescentes entre homens e mulheres.

3. 1. 1 *Peinetones e sombreros*

Para Michelle Perrot, homens e mulheres se situam nas duas extremidades da escala de valores do espaço público urbano: enquanto o *homem público* era visto como sujeito eminente da cidade, que deve encarnar a honra e a virtude, a *mulher pública* era uma “criatura”: depravada, debochada, lúbrica e venal, era uma mulher comum “que pertence a todos”(PERROT, 1998, p. 7). Entretanto, essa dualidade embaralha-se pelo que a autora chama de “imbricação de fronteiras”: as mulheres circulavam pelo espaço público, aonde as chamavam suas funções mundanas e domésticas; e os homens eram, na realidade, os senhores do privado e da família, instância fundamental da sociedade civil que eles governavam e representavam (*Ibidem*, p. 10). Essa dinâmica das relações se intensificava com os debates feministas, tanto que se registrou em inúmeras manifestações da cultura urbana: inspiraram enredos de músicas (como as marchinhas de carnaval ou os tangos argentinos⁸⁶), peças de teatro, filmes⁸⁷, folhetins e romances⁸⁸.

⁸⁶ Há alguns exemplos de marchinhas do Rio de Janeiro que tiveram como tema as feministas, como o caso das composições de 1917 dos clubes *Democráticos*, *Tenentes do Diabo* e *Fenianos*; além disso, em 1911 a revista *O Tico-Tico* publicou a letra e a partitura de uma cançoneta chamada “A Feminista”. No

O humor estava presente em boa parte dessas expressões, e as feministas, por representarem o questionamento de normas sociais no que diz respeito ao gênero, se tornaram alvos certos. Por meio da contínua associação do feminismo com o abandono do lar e do “recato feminino”, o humor gráfico visibilizava essas atrizes sociais ao mesmo tempo em que as difamava e as ridicularizava publicamente. Se as críticas a essas figuras não eram obra exclusiva das charges e caricaturas – uma vez que os artigos de opinião e as cartas de leitores também estavam presentes –, é oportuno reconhecer que o humor gráfico, por suas próprias características, teve um papel decisivo ao dar forma e cor ao “mal-estar antifeminista”. Dentro da lógica sintética das comparações chistosas, algumas convenções textuais e gráficas se estabeleceram – ou ressurgiram em novos formatos. Um exemplo dessa fusão de significados atribuídos a “ser feminista” com signos visuais são os chapéus (ou *sombreros*, em espanhol), um dos principais itens da moda (feminina e masculina) da época⁸⁹:

Figura 51: *El sombrero femenino en los teatros (es decir, fuera de los teatros)*

caso da Argentina, o tango “*Cuidado com los cinquenta!*” de Angel Villoldo, retratou as tensões geradas por uma lei que ganhava força em 1906, multando pessoas que usassem palavras ou gestos obscenos em vias públicas (assédios masculinos conhecidos como “*piropos*”), que gerou muitos debates e reclamações na época.

⁸⁷ Nos diários era possível encontrar anúncios de exibições que tinham como tema as “inversões” e dilemas gerados pelo feminismo, como “O Dia de Uma Sufragista” e “Sonho de uma Feminista” anunciados no *Jornal do Brasil* em 1909.

⁸⁸ Segundo Maria Thereza Caiuby Crescenti Bernardes (1989, p. 90), há padrões em obras literárias do século XIX (escritas por homens) que abordavam as personagens femininas como “solteironas” e profissionalmente qualificadas “de estado civil não mencionado”, como a personagem professora Deolinda no romance *Rosa* de J. M. Macedo.

⁸⁹ O trabalho pioneiro “*O Espírito das roupas - a moda no século XIX*”, de Gilda de Mello e Souza (1987) comenta sobre a “geometria da moda”, conceito que alguns historiadores utilizaram durante o século XX. Para Cunningham, por exemplo, a moda dos vestidos justos e dos chapéus enormes, em voga no ano de 1912, era francamente “desequilibrada”. Gilda de Mello e Souza pontua, contudo, que os vestuários não se enquadram sempre nos princípios estéticos da forma, e os estilos ainda assim se difundem, provando a relatividade do elemento artístico no fenômeno social que é a moda. Por outro lado, é importante destacar aqui que o texto de Mello e Souza possui abordagens superadas por críticas posteriores, no ponto de vista das questões de gênero. Em seu trabalho, expressões como “solteironas”, “um se dar negando” (sobre a *coquetterie* e a sedução) e “roubavam a roupa masculina” (no caso das sufragistas) aparecem de forma acrítica.

El sombrero femenino en los teatros 133

(ES DECIR, FUERA DE LOS TEATROS)



En consecuencia de la nueva ordenanza contra los sombreros de las señoras en los teatros...



...á la entrada de éstos habrá un guardián preparado para acortar á las señoras...



...y las modistas tendrán que deshacerse corriendo de los sombreros monumentales. Se podrá comprar cualquier pagoda de esas por dos pesos.



—No me han dejado entrar en el Odeón con este sombrero, porque quitaba la vista.
—Y á mí con este tan chiquito, me dijeron que quitaba la vista también.



—Después de tanto feminismo, hemos perdido hasta la libertad de lucir los sombreros que nos agradan.
—Sí; con estas medidas perdemos los sombreros y con el feminismo creo que vamos á perder la cabeza.



—La ordenanza contra los sombreros es excelente, justísima, un rasgo de genio concejil.
—¡Qué antisombrerista es usted, caballero!
—Es claro. Como que soy peluquero de señoras.

Fonte: revista *PBT* (Argentina), 19 de julho de 1908, n. 192. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Americano Instituto - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

A *historieta* acima narra ficcionalmente uma “proibição do uso de chapéus” nos teatros de Buenos Aires, em 1908. Os adereços são o destaque dos desenhos, aparecendo em formatos desproporcionais às figuras humanas e em tonalidade forte, contrastando com a página. A situação é satirizada desde o início, ilustrando que guardas estariam em frente aos estabelecimentos (com tesouras gigantes) para evitarem que as senhoras descumprissem a ordenança. A situação gera impasse nas personagens femininas, até que duas mulheres conversam e concluem; “*depois de tanto feminismo, perdemos até a liberdade para usar chapéus*” e “*com essa medida perdemos os chapéus, com o feminismo perderemos a cabeça*”. Na vinheta final, a mulher questiona o homem “*você é anti-sombrerista?*”, ao que ele prontamente responde: “*não, sou cabeleireiro*”.

Em uma primeira leitura, o quadrinho parece não conter muitos significados além de se constituir como uma narrativa cômica e carregada de exageros, como muitos de seu gênero o eram. Examinando com atenção, é possível elucidar muitas alusões ao feminismo e às mudanças que ele implicava na organização social. Os grandes chapéus são como metáforas do ideal emancipacionista: tomam a cabeça das mulheres, criam uma identidade coletiva entre suas adeptas e as levam para o mundo público. A presença dessas mulheres é incômoda, tanto que o uso dos adereços é proibido, o que as coloca em uma condição de duvidarem sobre a pertinência de seu uso. Reinterpretando o seu desfecho, vemos uma das personagens rejeitando o feminismo enquanto a outra se defrontará com um trocadilho infame e evasivo ao questionar um homem com quem se encontra: *você é antifeminista?* No fim, ele era “apenas o cabeleireiro”.

Se o lugar das mulheres no espaço público sempre foi problemático e associado à ideia de desordem ou ameaça, as representações que exprimem esses anseios assumem formas variáveis conforme as épocas (PERROT, 1998, p. 9). Nas primeiras décadas do século XX, as piadas gráficas vão mobilizar abundantemente os chapéus, em seus possíveis significados de gênero e como metáforas. Destacamos em seguida um outro exemplo:

Figura 52: *Los peligros del feminismo*
LOS PELIGROS DEL FEMINISMO



Nessa charge vemos uma dramatização dos “*perigos do feminismo*” na cidade de Buenos Aires “*agora que mulheres podem viajar nas plataformas dos bondes*”. Nas fontes que consultamos não há registros de que em 1911 houve alguma mudança de regulamentação dos bondes da cidade, mas a reportagem “*Las mujeres mayores de Santiago*” publicada na revista *Caras y Caretas* em 26 de novembro de 1910 nos permite compreender as tensões em jogo. O articulista relatava com muitos elogios o sistema de transporte da capital chilena, a presença de mulheres junto dos homens na prestação de serviços do bonde⁹⁰ e, principalmente, a possibilidade das mulheres e meninas poderem “ir nas plataformas, como se usam nas mais cultas cidades da Europa”. Ou seja, o que a reportagem de *Caras y Caretas* deixava entender é que em Buenos Aires as mulheres não podiam permanecer em pé, na plataforma dos bondes, se não houvessem lugares vagos para se sentar. O autor chega a relatar uma cena em que o condutor expulsou uma senhora inglesa por “não poder levá-la se estivesse na plataforma, como um homem”. Ou seja: a charge de *Mundo Argentino* traduzia em imagens o que significaria, para os homens portenhos, compartilhar o espaço exclusivo das plataformas com as mulheres. Os personagens masculinos aparecem atônitos, se esforçando para desviarem das mulheres que ocupam demasiadamente o espaço: com seus trajes, com seus pertences, com seus corpos e *com seus grandes chapéus*.

A situação do convívio entre homens e mulheres nos bondes também era tema de charges nas revistas brasileiras. O exemplo a seguir, publicado na revista *D. Quixote*, explicita o viés racista e sexista do ponto de vista de um homem que classifica “por estágios” a sua experiência no veículo, de acordo com quem se senta ao seu lado. Quando é um homem, chama de “*purgatório*”; quando é uma mulher negra, gorda e com trajes modestos, se transforma em “*inferno*”; ao fim se torna “*paraíso*”, ao ver ao seu lado uma mulher branca, magra e elegantemente vestida:

⁹⁰ Segundo Elisabet Prudent, as cobradoras dos bondes estavam entre as primeiras mulheres que despontaram na esfera pública como assalariadas, e tiveram de conviver com toda a classe de preconceitos, tanto das autoridades, como da imprensa e dos próprios companheiros de ofício. Inúmeras ofensas que questionavam suas honras eram retratadas em caricaturas, poemas e crônicas de costumes. Ver em: SOTO, Elisabet Prudent. *Modernização urbana e mobilidade: itinerários do bonde em Santiago do Chile, 1857-1934*. 2018. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/T.8.2018.tde-25102018-135900, p. 82.

Figura 53: Os trez estados psychologicos d'um passageiro de bonde



Fonte: revista *D. Quixote* (Brasil), 18 de julho de 1917, n. 10. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Para a historiadora Maria Margarete dos Santos Benedicto (2019, p. 220), que analisou uma série de representações humorísticas na imprensa brasileira, a charge acima sugere que o ideal seriam os Estados Unidos, onde a segregação proibia os negros de frequentarem a parte da frente dos transportes públicos. Além de evidenciar a prática do racismo que usa a arma da humilhação, a ilustração de *D. Quixote* explicitava o imaginário de parte significativa dos homens brancos que circulavam livremente pela esfera pública. São indivíduos que se imbuíam de uma presumida autoridade para elegerem que grupos deveriam ou não estar nos seus espaços, e de que forma ou não poderiam permanecer ali.

A sequência de fontes que analisamos até aqui permanece alinhada às observações de que o antifeminismo brasileiro é em geral mais “depreciativo” enquanto o argentino é mais “inquieta”. Mas o incômodo que as mulheres podem gerar nos espaços públicos, de diferentes formas, não era um dilema exclusivo dessa época. Tampouco eram expressões novas de humor gráfico. Ao observarmos algumas

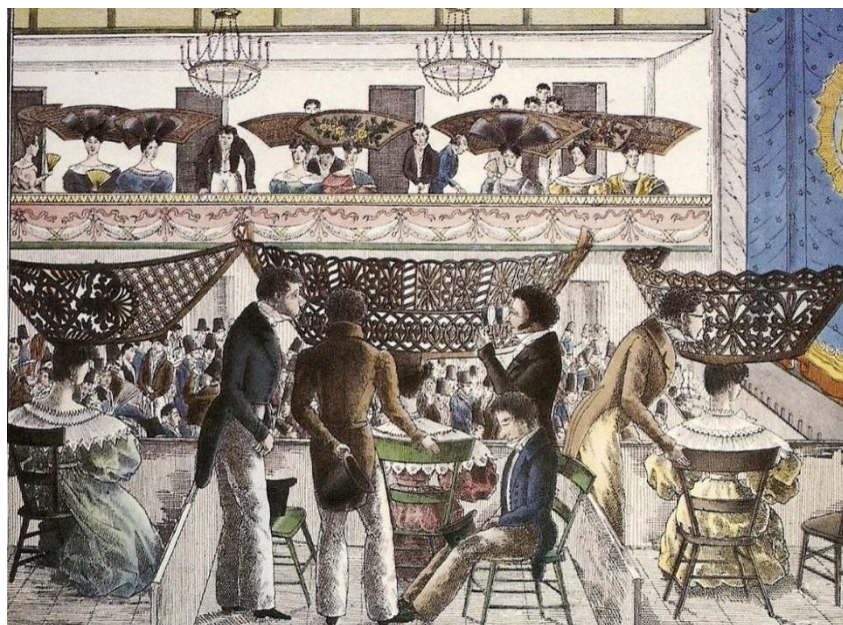
litografias humorísticas do século XIX, notamos ideias muito semelhantes no que diz respeito ao pânico moral “provocado” por mulheres e seus adereços da moda:

Figura 54: *Peinetones en casa*



Fonte: “*Extravagancias de 1834*”, litogravura de César Hipólito Bacle, Argentina, 1833. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Peinetones_en_casa.jpg

Figura 55: *Peinetones en el teatro*



Fonte: “*Extravagancias de 1834*”, litogravura de César Hipólito Bacle, Argentina, 1833. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Peinetones_en_el_teatro.jpg

Os chamados *peinetones* eram pentes ornamentais de grande formato que fizeram muito sucesso em Buenos Aires na década de 1820. O uso desses adereços foi representado de forma satírica pelo periodista César Hipólito Bacle, em uma série de gravuras que intitulou de *Extravagancias de 1834*. Em *Vestir la nación: moda y política en la Argentina poscolonial*, Regina Root (2014) examinou a história da consagração e da queda dos *peinetones*, evidenciando que chegaram a ser usados pelas mulheres como marcas de suas filiações políticas em um cenário de conflitos entre unitários e federais. A extravagância dos pentes era retratada nas imagens humorísticas, sugerindo que essa “impertinência” se estendia às próprias atitudes das mulheres, “atrevidas” a se meterem na política e nos espaços públicos. Não sem razão os acessórios apareciam derrubando as casas, espetando homens pelas ruas, e – novamente – atrapalhando a visão dentro dos teatros. O recurso cômico do absurdo se somava a uma sátira das próprias mulheres, de forma que todos os “perigos” e “inconvenientes” ocasionados por suas presenças ganhavam significados simbólicos.

A autora demonstra como a moda inicialmente bem-sucedida foi ganhando sentidos cada vez mais pejorativos, na medida em que se tornava alvo de frequentes críticas da imprensa e das gravuras satíricas. Os *peinetones* passaram a ser associados à “desfiguração das bonitas cabeças”, tornando-as “monstruosas” como um “guarda-sol ambulante”(ROOT, 2014, p. 123). Root aponta ainda como muitos articulistas partiam da lógica sexista pois se enraiveciam com o fato das mulheres vestirem tais objetos como forma de satisfação pessoal e não com a finalidade de atrair e agradar aos homens, como “adornos às ruas de Buenos Aires” (*Ibidem*, p. 127). Parte da imprensa passou a incentivar o abandono do acessório inapropriado, que era “capaz de atrapalhar até mesmo a felicidade conjugal” e gerar a “obsessão feminina” pelo acessório em graus disparatados, pois essas mulheres poderiam até “se insinuar sexualmente para conseguir os adereços” (*Ibidem*, p. 141).

Os chapéus, *sombreros* e *peinetones* eram, em suma, objetos que carregavam significados de gênero e se apresentavam nas imagens satíricas como comparações chistosas da presença de mulheres nos espaços públicos. Essas séries de representações se utilizaram dos recursos humorísticos (*o arsenal do cartunista*, segundo Gombrich) para condensar significados e vulgarizar esses corpos. Além disso, o humor gráfico antifeminista explicitava a “incongruência” – do ponto de vista dos homens – que essa

convivência entre gêneros criava, além de servir como “válvula de escape” para os anseios derivados dessa companhia feminina indesejada, por seu teor engajado que “desestabilizava” o domínio público e contestava a autoridade masculina. Mas essas mulheres não “invadiam” apenas espaços: para o olhar detrator, elas também *usurpavam* outro artefato precioso: o vestuário.

3. 1. 2 Mulheres com trajas (e trejeitos) de homens

Outro símbolo visual das “consequências do feminismo” presente nas fontes é o das mulheres fardadas, uniformizadas ou trajando calças. Como veremos, essas figuras eram representadas “performando masculinidade”, fazendo uso de outros acessórios “típicos do sexo oposto” (como as bengalas e os cigarros) e comportando-se de maneira altiva, com autoridade. Diferentemente das representações que operavam a partir da “inversão de papéis de gênero” - como as analisadas em partes anteriores desse trabalho -, essas “mulheres masculinizadas” apareciam isoladas (sem os “homens afeminados”), frequentemente em charges que as colocavam em espaços públicos de forma ultrajante, onde outros personagens reagiam de maneira zombeteira ou inconformada diante delas. Essa abordagem tem raízes no século anterior, e se fez presente em imagens satíricas de diferentes contextos nacionais. Na França, apareceram as *bas-blue*, mulheres intelectuais das décadas de 1830-40, que eram desenhadas como mães desnaturadas e mulheres obcecadas pelos códigos masculinos. Já nos Estados Unidos, a década de 1850 foi efervescente no que diz respeito às representações das mulheres com trajas masculinos, e em meio aos crescentes congressos e periódicos sufragistas, uma peça que combinava o modelo de calça turca com uma saia sobreposta ganhou fama como símbolo da militância feminista: eram os polêmicos *bloomers*.

Figura 56: *Congrès masculino-femino-littéraire*



Fonte: ilustração de Henri-Gérard Fontallard, revista *Aujourd'hui – Journal des ridicules* (França), 15 de outubro de 1839. Reprodução do Acervo Digital do *Musée Carnavalet, Histoire de Paris*. Disponível em: <https://www.parismusecollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/congres-masculino-foemino-litteraire-15-8bre-1839-2me-annee>

A imagem acima, publicada na capa de um jornal satírico francês, ilustra a cena de um imaginado “congresso masculino-feminino literário”, em que as personagens chamam atenção por seus comportamentos e reações vulgares para as damas da época. Essas mulheres são escritoras conhecidas e atuantes na época: da esquerda para a direita vemos Eugénie Foa, Sophie Gay, Virginie Ancelot, George Sand e Delphine de Girardin. As suas identidades são explicitadas também nos trocadilhos da legenda, sugerindo que são “anfíbios metade homem metade mulher”, “velhas” e “sem fé”, além de péssimas literatas, já que “nem sempre fazem bons brindes literários”, “ficam alegres quando finalmente surgem ideias” e “raramente inventam algo”. O termo *bas-bleus*

(meias azuis) designava essas mulheres de letras do século XVIII, e tornou-se tão pejorativo quanto as peças cômicas *Les Femmes Savantes* ou *Les Précieuses Ridicules* de Molière, do século XVII⁹¹. Em suma, as *bas-bleus* eram, nessas narrativas humorísticas, sinônimo de mulheres masculinizadas, deslocadas e de baixa qualidade artística e intelectual.

Ademais das expressões faciais peculiares – que certamente figurariam os piores prognósticos nos manuais fisionômicos do século XIX⁹² – a personalidade que mais se destaca na disposição da ilustração é George Sand. Sua trajetória é uma história à parte, já estudada por muitas pesquisadoras. A escritora era uma figura polêmica, burlava as leis sobre vestimentas da França e foi protagonista de muitas caricaturas, inclusive do famoso Honoré Daumier, que publicou a sátira de Sand com o título de “*Les Bas-bleus*” no periódico *Le Charivari* em 1844. Segundo a pesquisadora Michèle Fontana, contudo, George Sand venceu a “batalha de imagem” com o público. Ainda que fosse árduo para uma mulher responder a insultos na época – o que a escritora revelou em cartas – a reação ofensiva alimentava os escândalos (FONTANA, 2011). Assim sendo, Sand fez, ela própria, caricatura de si mesma – além de investir muita energia em retratos elegantes e em fotografias de cartões de visita, que acabaram circulando e ganhando popularidade (*Ibidem*). Ela respondeu também pela escrita, com suas peças de teatro, os romances e uma autobiografia, que lhe permitiram desenvolver a sua própria representação junto ao grande público (*Ibidem*).

Ao trazer o exemplo de sua trajetória, é importante também matizar: que mulheres tiveram a oportunidade, a astúcia e principalmente o prestígio que George Sand teve para tomar o controle das suas representações e criar a sua própria figura pública? De toda forma, o que essas referências sinalizam é que durante todo o século XIX o fantasma da masculinização feminina rondou os pensamentos. Se no início do século encontramos as *bas-bleu*, nas últimas décadas aparecem as *femmes nouvelles*. Associadas ao feminismo, elas rejeitavam a sua posição no mundo burguês e eram

⁹¹ Nessas obras o dramaturgo satirizava, dentre outros aspectos da sociedade da época, as próprias mulheres e seus comportamentos disruptivos. Em *Les Précieuses Ridicules* (1659) as personagens são alvos de uma vingança por serem orgulhosas, já em *Les Femmes Savantes* (1672) as mulheres são ridicularizadas por serem arrogantes e obcecadas pelos avanços da ciência.

⁹² No início do século XIX ganharam fama os manuais inspirados nos estudos da Fisionomia que classificavam as características e tendências psicológicas das pessoas de acordo com um “padrão” identificado em seu rosto. No caso das mulheres, houve publicações como *Le Lavater des Dames, ou L'Art de connoitre les femmes sur leur Physionomie* em 1815.

vistas como criaturas terríveis e masculinizadas – em geral, representadas com cigarros, calças, chapéus de palha e bicicletas (GONÇALVES, 2019, p. 32).

Figura 57: *Bloomerism - an American custom*



Fonte: ilustração John Leech, revista *Punch* (Inglaterra), 1851. Reprodução do Acervo Digital *The New York Public Library*. Disponível em: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e0-f202-a3d9-e040-e00a18064a99>

No século XIX, a roupa inevitavelmente simbolizava as funções e performances mutuamente exclusivas que se esperavam de homens e mulheres (*Ibidem*, p. 112). A sobreposição de uma saia sobre uma calça larga, inspirada nos modelos turcos, passou a atrair a atenção de mulheres que buscavam roupas mais confortáveis. O *bloomer* ganhou esse nome por conta de Amelie Bloomer, a editora feminista do jornal *Lily*, defensor da luta pelos direitos das mulheres. Bloomer adotou o modelo se inspirando em outra feminista, Elizabeth Smith Miller, e não tardou em escrever notas defendendo as “vantagens de se usar a peça” nas páginas do seu periódico, em 1851 (*Ibidem*, p. 110). Ainda que tenha angariado apoiadoras, o traje foi duramente criticado por “não ser adequado ao papel da mulher”, o que levou a perseguições de mulheres que usavam a

peça em público (GONÇALVES, 2019, p. 113). Essas situações são retratadas na charge *Bloomerism – an american custom*, que recria a cena em que duas mulheres masculinizadas, com expressões confiantes, desfilam sobre a calçada portando seus *bloomers*. As personagens que observam as duas explicitam o vexame público: as “mulheres femininas” olham com desprezo, um homem ao fundo observa com curiosidade, enquanto os meninos se divertem, com escárnio, e caem no riso.

Os estudos que se aprofundaram no tema citam muitas outras charges da época similares a esta. As críticas ao *bloomer* também atingiram diretamente o movimento pela reforma do vestuário feminino, e a má repercussão na imprensa gerou um forte constrangimento, ao ponto de muitas mulheres temerem usar a peça e serem ridicularizadas por seus familiares ou mesmo por desconhecidos (*Ibidem*, p. 114). Ainda que o seu uso não fosse necessariamente uma forma de apoio ao movimento feminista, as representações satíricas tiveram o poder de condensar as duas pautas ao ponto de se tornarem indissociáveis para o público. Na narrativa dos homens da época, a ousadia de usar esses modelos era inseparável do engajamento destas mulheres para “desmantelarem o patriarcado” e “usurparem os privilégios masculinos” (*Ibidem*, p. 112).

Retomando o nosso contexto de análise, notamos que algumas associações e preconceitos ligados às mulheres letradas e “ousadas” se mantiveram firme no imaginário popular. O exemplo da revista *PBT* que abordaremos é uma sequência de vinhetas intituladas *La doctora*, publicada em 1910:

Figura 58: *La doctora*



Fonte: revista *PBT* (Argentina), 16 de julho de 1910, n. 294. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Americano Instituto - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

As ilustrações acima narram, de acordo com quatro percepções, as facetas de uma mesma personagem: “*como ela é em realidade*”, “*como ela parece para ‘ele’*”, “*segundo o caricaturista*” e, finalmente, “*como a vemos no cenário*”. No primeiro quadrante, a imagem traz a figura de uma mulher que lê o romance *María*, do escritor colombiano Jorge Isaacs. O gesto da personagem é encarado como banal em comparação com a idealização retratada no quadrante seguinte. Ali ela ganha ares

acadêmicos, com uma expressão autoconfiante e o dedo em riste, segurando um longo folheto como quem profere um discurso. No terceiro quadrante é a vez da representação do caricaturista: e o que chama a atenção é justamente como o desenhista se coloca dentro do campo das percepções – afinal de contas, não são todas elas frutos de seu próprio imaginário? A mulher acadêmica se torna mais ranzinza de fisionomia. As proporções são desarmoniosas: a grande toga evidencia seu corpo franzino, e o discurso, antes extenso, é agora apenas um bloco de notas. Até o capelo de formatura diminui de tamanho, de forma que mal cabe em sua cabeça. Mas a cena final, o ápice cômico da tirinha, é quando o autor conclama o coletivo: “*nós a vemos*” como uma atração circense, perplexa no palco, usando uma fantasia chamativa e segurando apetrechos tal qual os utilizados para espetáculos com animais (a bola e o chicote).

A progressão narrativa da história traz diante dos nossos olhos o poder do humor gráfico. Afinal de contas, é através do manejo específico de vestimentas, proporções, fisionomias e símbolos que o caricaturista intervém na realidade, na medida em que a personagem retratada abandona a sua trivialidade para ganhar proporções absurdas e risíveis. Mas, como em todas as imagens de viés satírico, há um profundo moralismo por trás dessas representações. O esforço de uma mulher em se intelectualizar, acessar o mundo letrado e se pronunciar sobre ele é visto como algo insignificante, com tendência ao ridículo. Lembremos que *La doctora* é um fragmento das percepções sociais de 1910, de uma Buenos Aires na qual já havia – ainda que em número limitados – mulheres doutoras e cursando o ensino superior. Se a inquietação diante dessas figuras foi uma marca da época, por outro lado, vemos que a aversão à intelectualidade feminina tampouco era uma novidade.

Figura 59: Documentos para a campanha feminista - Direitos da Mulher



Fonte: ilustração de Leônidas, revista *O Malho* (Brasil), 04 de novembro de 1906, n. 216. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Em 1906, no Rio de Janeiro, ocorreu um crime que repercutiu na imprensa: o roubo de uma joalheria que acabou em assassinatos e na alcunha dos criminosos como “quadrilha da morte”. Esse episódio inspirou a HQ acima, que narra uma versão alternativa do ocorrido, em que “*as ideias do feminismo já estariam desenvolvidas no Brasil*”, dando origem a uma tropa de mulheres policiais que teriam dado um outro fim à história. As páginas de *O Malho*, assim como outros periódicos da época, aproveitaram a curiosidade popular gerada pelo crime e os debates sobre uma possível reforma da segurança pública para criarem essa narrativa ficcional polêmica: o que

aconteceria se a campanha feminista avançasse e as mulheres ocupassem ofícios até então dominados por homens, como era o caso da polícia?

O desfecho positivo do crime – com a prisão em flagrante dos culpados – justifica o título dos quadrinhos, já que o bom resultado poderia ser usado como “*documento para a campanha feminista*”. Além disso, a boa atuação das mulheres seria decorrência da “curiosidade feminina”, um termo eufêmico para se referir ao comportamento de intromissão e os “mexericos”, amplamente associados às mulheres. Se o título lança certo deboche aos esforços feministas, o conteúdo (escrito e visual) do quadrinho de Leônidas demonstra, do ponto de vista sexista, que o feminismo seria responsável pela “distorção” das figuras femininas. Ainda que o “comportamento feminino” das personagens não fugisse do senso comum, a representação caricaturada delas é pensada para ser chocante, pois vestem fardas e calças (indumentárias masculinas pra época), fumam, caminham com autoridade e têm seus rostos e corpos “disformes”, fora dos padrões de beleza da época.

A esperança irônica e bem-humorada de que o “*feminismo será um dia vencedor*”, segundo a legenda da figura 59, não pareceu se sustentar nas décadas seguintes, na medida em que o movimento feminista do Rio de Janeiro foi se estruturando e ganhando líderes como Leolinda Daltro e Bertha Lutz. Na década de 1920 as mulheres uniformizadas “à masculina” que ocuparam postos de trabalhos fora do ambiente doméstico geraram incômodos e piadas de teor sexista, como vemos na figura 60.

Figura 60: A victoria do feminismo

A VICTORIA DO FEMNISMO



Na comissão de Finanças do Senado em 1925.
— A nossa illustre collega Raymunda Mirandella não pode comparecer e excusa-se por telegramma.
— Está doente ?
— Não; creio que está viajando ; diz o despacho: “Parto. Bom sucesso.”

Fonte: ilustração de K.lixto, revista *D.Quixote* (Brasil), 21 de julho de 1920, n. 167. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

A charge de K.lixto ilustra uma cena futurística, do ano de 1925, em uma Comissão de finanças do Senado. Ali, homens e mulheres compartilham postos de trabalho, e estão dispostos em uma mesa de reunião. Um deles comunica aos demais que uma de suas colegas “*não pode comparecer e excusa-se por telegramma*”. Quando questionado se ela atestou alguma doença, o personagem arremata: “*Não; creio que está viajando; diz o despacho: ‘Parto. Bom sucesso.’*”. Nesse exemplo, há uma série de recursos humorísticos utilizados. Do ponto de vista gráfico, as mulheres vestem trajes de apelo masculino, não ostentam uma aparência idealizada de beleza feminina e há trejeitos marcados, como fumar e sentar-se de forma relaxada nas cadeiras. Já a legenda e os diálogos operam um trocadilho com a palavra “parto”. Esta é interpretada pelo personagem como sinal de viagem, mas a crítica implícita é a de que, na verdade, essa funcionária, por ser uma mulher, havia parido – e por isso estava ausente.

Assim, a charge dá forma às críticas de viés sexista que problematizaram a profissionalização de mulheres e sua inserção em instâncias de poder. Isso é sintomático em uma época em que algumas delas se empenharam em prestar concursos e disputar vagas nesses setores mais elitizados. Em 1919 a mesma revista já havia publicado outras charges de abordagem similar. Em *Na era do feminismo* (*D. Quixote*, 31/12/1919)

a suposta incapacidade feminina de atuar em setores públicos é dramatizada em uma cena de caos no gabinete após um camundongo ter passado por ali. As mulheres interrompem seus serviços e se escondem, de forma apavorada e ridícula, com medo do animal. Já em *Feminismo em marcha...a 60k. por ora* (*D. Quixote*, 28/05/1919), a notícia de que as mulheres passariam a poder participar do concurso público da Central do Brasil se mostra como “um perigo eminente”. A cena ilustra um trem desgovernado, em alta velocidade, enquanto as mulheres estão distraídas se maquiando nos vagões de trás. Essa profusão de imagens se dá em um contexto no qual a imprensa e seus articulistas demonstram corriqueiramente o desprezo às mulheres que chegam aos concursos públicos e passam a disputar – ou, na percepção deles, “roubar” – as vagas de empregos⁹³. Assim, o humor gráfico antifeminista também foi muito hábil em reforçar os apelos de que as mulheres “talvez não estivessem preparadas para assumir esses postos”.

Figura 61: Revive a propaganda pelo feminismo e agora mais enérgica porque é contra o homem

⁹³ No Brasil, a resistência à profissionalização feminina nos setores públicos vem desde o XIX. Constância Duarte comenta sobre a questão quando aborda as mulheres no final do XIX. A literatura, o teatro e a imprensa masculina ridicularizavam as doutoras e diziam que elas não conseguiriam seguir suas carreiras e cuidar da família ao mesmo tempo (DUARTE, 2019, p. 34). Maria Thereza Caiuby também demonstra que no início do XX essa tensão crescia porque as mulheres vão, gradualmente, alcançando e disputando esses espaços, e muitas delas assumem suas ideias feministas (BERNARDES, 1989).



Fonte: ilustração de K.lixto, revista *D.Quixote* (Brasil), 12 de março 1924, n. 357. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Essa charge de 1924 revela como a querela em torno das mulheres masculinizadas foi prolongada – e alcançou datas muito além da baliza cronológica deste trabalho. No aspecto gráfico vemos uma mudança na maneira como são desenhadas: não há mais os usos do grotesco como as imagens do passado. Outras características se mantêm: as roupas, a postura de autoridade e as vestimentas atreladas ao masculino, como a bengala, a gravata, o chapéu de palha. Há, contudo, uma queixa mais esmiuçada desse feminismo que agora “*é contra o homem*”, no qual “*a mulher passa a ser feminista e começa por comprar uma pasta, vestir-se como homem*” para enfim “*disputar os mesmos serviços*”. Nota-se que na imprensa do Rio de Janeiro dos anos 1920 o antifeminismo já tem características muito mais ansiosas, similares às que identificamos na Argentina entre 1904 e 1918. Em nosso entendimento, isso demonstra como essas produções humorísticas eram ligadas à própria conjuntura e ao nível de percepção do movimento social. Em outras palavras, antes de 1918 o feminismo no Brasil era visto como como débil e inofensivo. Já na década de 1920, quando grupos de influência notável como a *Federação Brasileira pelo Progresso Feminino* já estão atuando, as charges e caricaturas não se limitam à depreciação por si só, pois estão em diálogo com um público muito mais atento e sensível a esses debates.

No entrelaçamento das dimensões da esfera pública e da vivência nas cidades, vemos que a questão da presença feminina aparece continuamente como uma adversidade nas representações humorísticas. As sátiras combinam as duas dimensões de uma maneira exemplar, evocando o riso pelo ridículo e a ojeriza pelo moralismo. As fontes e suas análises também comprovam que a “perda de espaço masculino” incomoda quando se trata dos redutos letrados, mas é ainda mais perturbador quando os setores do campo político – o mais poderoso “reduto dos homens” na sociedade – são afetados. O estudo de Eni de Mesquita Samara em *As ideias e os números do gênero* mostra, por exemplo, que a questão do trabalho no Brasil do século XIX era prioritariamente informada pelo gênero (SAMARA, 1997, p. 50). A autora aponta a predominância de brancas pobres e negras escravizadas ou forras nos trabalhos mais precários, informais e mal pagos⁹⁴. Esses dados matizam a questão, pois atestam que muitas mulheres já estavam trabalhando fora do “mundo privado” no início do século XX. Assim, nota-se que quando reagem à “ameaça da invasão das mulheres”, os caricaturistas e articulistas das revistas não estão mirando nas sujeitas em situação de vulnerabilidade social, mas sim nas mulheres (em geral) brancas, burguesas ou de grupos emergentes. Operando a partir de clivagens de gênero, raça-etnia e classe social, o espaço público é um espaço em constante disputa. Ocupar os lugares monopolizados por homens não foi, como veremos a seguir, tarefa fácil e isenta de constrangimentos.

3.2 Na mira do traço: personalidades caricaturadas

Como vimos até então, o humor gráfico de teor sexista e antifeminista esteve presente com frequência nas revistas ilustradas, mobilizando narrativas de “inversão dos papéis de gênero”, estereótipos, símbolos visuais e uma série de recursos humorísticos em voga na época. Ainda que em sua maioria tenha tratado de personagens fictícios(as) – ou alegóricas -, é necessário frisar que houve também a publicação de chistes gráficos direcionados a personalidades específicas. Neste subcapítulo abordaremos os exemplos das mulheres feministas “reais”, da Argentina e do Brasil, que foram alvos de caricaturas identificadas. Ou seja, essas representações traziam, em seus títulos ou

⁹⁴ Esse tema é explorado com profundidade no livro “*Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*” da historiadora Maria Odila Leite da Silva Dias (1995).

legendas, referências explícitas às mulheres ali retratadas. No caso do Brasil, a feminista que mais chamou a atenção no período de 1904 a 1918 foi, inegavelmente, a professora Leolinda de Figueiredo Daltro. Ainda assim, os parlamentares homens que se colocaram a favor de pautas feministas não passaram ilesos: é o caso de Maurício de Lacerda, Floriano de Britto e, já na década de 1920, Juvenal Lamartine. Na Argentina, por sua vez, as associações feministas eram mais numerosas e articuladas, de modo que muitos nomes entraram “na mira do traço”. Na análise em questão, tratamos mais profundamente de três delas: a primeira advogada argentina, María Angélica Barreda, a professora e doutora Ernestina López, e a médica sufragista Julieta Lanteri. As análises de cada caso nos ajudarão a matizar como as revistas humorísticas retrataram essas personalidades e suas trajetórias através das caricaturas, evidenciando o caráter polissêmico dessas representações, que operaram entre a visibilidade e a chacota.

3. 2. 1 Leolinda de Figueiredo Daltro (1859-1935)

Figura 62: Política feminina



Leolinda é a segunda, da esquerda para a direita. Ao seu lado, no centro do enquadramento da fotografia, aparecem Orsina da Fonseca e Hermes da Fonseca. Fonte: revista *O Malho* (Brasil), 24 de junho de 1911, n. 458. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Leolinda de Figueiredo Dalto foi uma professora, indigenista e ativista pelos direitos das mulheres no Brasil. No início do século, Dalto era reconhecida por seu engajamento pela educação laica de povos indígenas, e seus empreendimentos para a alfabetização dessas populações no centro-oeste brasileiro foram noticiadas na imprensa. Para isso, ela construiu uma rede de contatos junto ao governo – com nomes como Quintino Bocaiuva, José do Patrocínio, Hermes da Fonseca e Pinheiro Machado – de modo a facilitar os projetos e arrecadar fundos (KARAWAJCZYK, 2014, p. 67). Leolinda também desempenhou um papel importante na promoção dos primeiros passos da participação das mulheres na política e na busca por seus direitos civis. Em 1909 presidiu a Junta Feminil Pró-Hermes/Wenceslao, que no ano seguinte se transformou no Partido Republicano Feminino (PRF). Na figura acima, ela aparece em uma cerimônia solene, junto ao presidente da República, à primeira dama e ao lado de outra integrante do PRF, na ocasião da inauguração da Escola de Ciências e Artes “Orsina da Fonseca”, fundada pela agremiação⁹⁵.

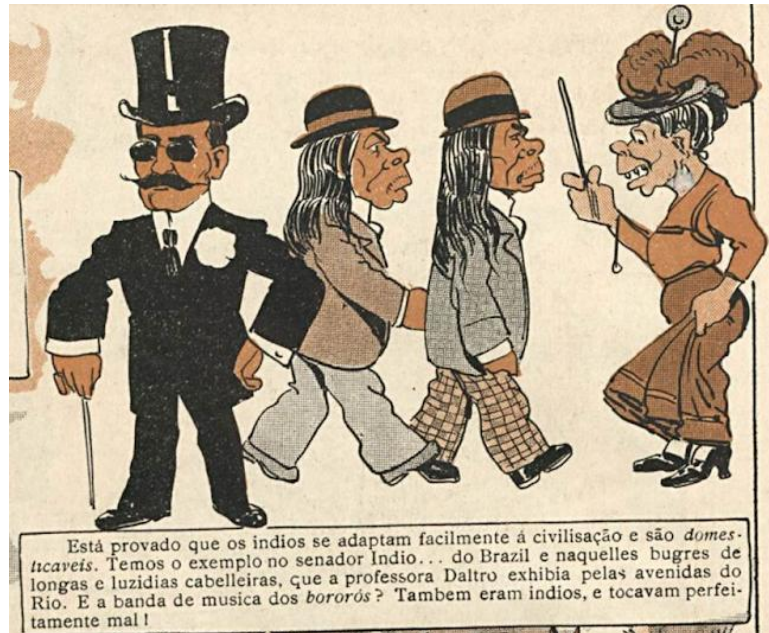
Dalto lançou periódicos, em geral efêmeros, como *A verdade* (1902), *A Política* (1910) e *A Tribuna Feminina* (1916) (ROCHA, 2016), nos quais discutia questões como a educação, o trabalho e a participação das mulheres na política. Além disso, ela teve um papel central nos “primórdios feministas” do Brasil, inaugurando em 1921 uma nova tática de pressão política do movimento sufragista brasileiro: Leolinda e um grupo de mulheres se reuniram para assistir no Plenário a leitura do parecer sobre o projeto em prol do sufrágio feminino proposto por Justo Chermont (KARAWAJCZYK, 2013, p. 212). Em suma:

Com seu temperamento intempestivo, teve que lidar com as duras críticas da opinião pública, de políticos e de colegas de magistério que relutavam em aceitar que uma mulher deixasse seu lar e filhos para aventurar-se pelos sertões em companhia de índios e que ousasse retornar e disputar espaço político com os homens. A professora foi, ao longo dos anos, louvada e caricaturada; foi considerada santa, anjo, excêntrica, monomaniaca, visionária, heroína, louca de hospício, doce mãe para filhos e alunos, aproveitadora, herege e anticristo nas palavras de admiradores e desafetos, alguns ilustres como o escritor Lima Barreto. (ROCHA, 2016, p. 32)

⁹⁵ Segundo Elaine Rocha, a Escola recebeu apoio do governo e oferecia ensino gratuito a meninas e jovens, com um currículo que incluía as “matérias elementares e científicas”, além de cursos profissionalizantes em fabricação de chapéus, flores artificiais, bordados, corte e costura e educação física - disciplina ainda considerada como tabu para as mulheres (ROCHA, 2016, p. 45).

Como veremos a seguir, tanto a sua atuação como indigenista quanto como feminista suscitou burburinhos e chacotas por parte da imprensa ilustrada humorística.

Figura 63: Serviço de proteção aos índios



Fonte: ilustração de Storni, revista *O Malho* (Brasil), 23 de abril de 1911, n. 449. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Figura 64: Os índios da professora dos...outros



Fonte: ilustração de Rocha, revista *O Malho* (Brasil), 14 de março de 1909, n 339. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

As duas primeiras charges de Leolinda que abordaremos dizem respeito ao período em que tentou articular sua nomeação como “missionária civilizadora” após o pedido de jubilação do cargo de professora. Nessa ocasião, Leolinda circulou bastante nas ruas do Rio de Janeiro acompanhada por alguns alunos indígenas, o que foi notado com certo teor jocoso por parte da imprensa. O esforço de Daltro fazia parte de uma longa trajetória que visava “incorporar” os indígenas à sociedade brasileira através do trabalho e da educação. Seu projeto, embora estivesse em consonância com o ideário positivista de educação laica e de defesa dos povos indígenas, se diferenciava dos defendidos na época, já que para Leolinda tais processos deveriam se dar nos próprios territórios indígenas (SANTOS, 2014).

As legendas das duas imagens indicam como o teor humorístico adotado por *O Malho* era fortemente ligado às crenças racistas da época em relação às populações indígenas. São descritos como “domesticáveis” e são ironizados, pois, ainda que fossem alunos de Daltro, se expressam de maneira “cômica” ao misturar as palavras e os seus sentidos. Na charge de 1909, começam o diálogo falando “*Tupan-assú! Guarapary commissanga Daltrobé cacety sográ*”, sendo que na época “cacete” era uma forma de

chamar pessoas que aborreciam, pessoas chatas – assim como o próprio estereótipo da sogra, também aludida na sentença. Além disso, o personagem Zé Povo deixa explícito que a presença da trupe é incômoda, e pede ao presidente Afonso Penna, presente na cena, que “*por Deus, despache esta mulher cacete, com os seus eternos índios de cabelleira, em procissão pelas ruas da capital!...*”. No aspecto gráfico, esses preconceitos também aparecem pela forma com que suas expressões denotam rispidez e seus corpos estão sempre direcionados à Leolinda, como sinal de submissão. No caso da charge de 1911, há evidentes traços animais nos rostos dos indigenistas e da própria professora.

Figura 65: Detalhe da charge *As maluquices republicanas*



Fonte: ilustração de Yantok, revista *O Malho* (Brasil), 9 de dezembro de 1916, n. 743. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Em 1916, Leolinda já era conhecida por sua atuação política e sufragista. Na edição número 743 de *O Malho*, a ativista apareceu representada humoristicamente mais de uma vez. Na charge *Prompto! Está salva a pátria!*, citada anteriormente (figura 13), Daltro aparece rodeada de mulheres, enquanto se destaca em cima de um caixote que assinala “Partido Republicano Feminino”. A ironia é uma constante na página e na própria forma de ilustrar Leolinda: apesar de aparecer com um corpo magro e elegante - de acordo com o ideal de beleza da época -, seu rosto trazia um traço bastante carregado, em uma caricatura que distoava propositalmente o corpo e a face da personagem. Já em *As maluquices republicanas* (figura 65), ela aparece com uma fisionomia mais

masculinizada, ao lado de outros políticos da época. A representação retoma a ideia da feminista como “uma mulher fora dos padrões”, mas também evidencia a sua influência nos bastidores do governo. Por outro lado, a charge ironiza novamente a visibilidade de Leolinda, pois, ao oferecer ajuda às “conferências Pró-Republica” em nome do PRF, ela é hostilizada por Zé Povo:

*Deixe-me, dona professora! Não me atrapalhe mais a vida com a sua urucubaca!
Quando os deputados acabarem as suas theses de salvação, farei uma conferência
para mostrar a influência que a Lua tem tido nos destinos da República, pondo a
arder os miolos dos republicanos de calças e saias!*

Figura 66: As legionarias da Paz...domestica



Fonte: ilustração de Storni, revista *O Malho* (Brasil), 6 de junho de 1920, n. 925. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Figura 67: A nova brigada da professora Daltro



Fonte: ilustração de K.lixto, revista *D. Quixote* (Brasil), 9 de junho de 1920, n. 161. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Outro momento importante da trajetória de Leolinda foi a sua atuação na Escola de Ciências, Artes e Profissões “Orsina da Fonseca”, dedicada ao ensino profissionalizante de mulheres, na qual foi professora e diretora. No seu primeiro ano de funcionamento, em 1911, Daltro atendeu ao apelo do governo para que se formassem Linhas de Tiro no Brasil (para o treinamento de soldados da reserva) e criou a *Linha de Tiro Rosa da Fonseca*, ligada à escola (ROCHA, 2021, p. 56). Já em 1917, durante a Primeira Guerra Mundial, ela montou o “Batalhão Feminino”, formado por alunas da escola – as alunas usavam uniforme militar e faziam treinamento em praças públicas do Rio de Janeiro, com espingardas e espadas; findada a guerra, o batalhão foi mantido e rebatizado como *Legionárias da Paz*, chegando a receber autorização para treinar em área pertencente à Marinha (*Ibidem*, p. 58).

Esse âmbito de sua vida foi tema de charges durante os anos de 1919 e 1920. As figuras acima trazem representações que ironizam os batalhões da escola *Orsina da Fonseca* e as alunas participantes. A fórmula usada nos anos anteriores parece permanecer: em vez de uma comitiva indígena, agora Leolinda conta com um grupo de mulheres que a seguem, retratadas em vestimentas fantasiosas, ora disparatadas (figura 66) ora provocativas (figura 67). Na primeira imagem, os recursos humorísticos são

variados: há o contraste entre a figura de Leolinda – baixa, gorda, velha e zangada – com a sua “inocente discípula”, uma jovem, magra e “bela mulher” para os padrões idealizados da época. A sua discípula já se mostra “afetada” pelos “ideais feministas”, como se evidencia pelo “abandono” da criança que chora em suas costas. Em toda a cena surgem elementos gráficos incongruentes com os ares bélicos de um batalhão: capacetes e ombreiras de panelas, armas de vassoura e até os botões da farda de Leolinda são de frutas. Tais símbolos condensam ideias de que a iniciativa de Daltro é amadora e inócua – vide os risos de Jeca, ao lado direito –, além de ironizar como as mulheres acabam “levando” o mundo doméstico para um universo no qual ele não deveria estar presente.

Em *A nova brigada da professora Daltro* algumas referências se repetem. O contraste entre os corpos de Leolinda e suas seguidoras não é explorado apenas pelo desenho, como pela própria legenda da charge: “*Typos de uniformes para typas conformada e disformes*”. As alunas são colocadas novamente como personagens submissas às vontades da professora Daltro, ao mesmo tempo em que traços sexualizados aparecem com sutileza, numa ridicularização que opera com o duplo sentido de “*conformadas*”. Ainda que não tão presente na maioria das fontes que catalogamos para este trabalho, a erotização cômica de “mulheres fantasiadas em funções masculinas” também era presente na época, o que se nota pelas páginas da imprensa – comentando fotografias do carnaval, por exemplo – e em cartões postais⁹⁶.

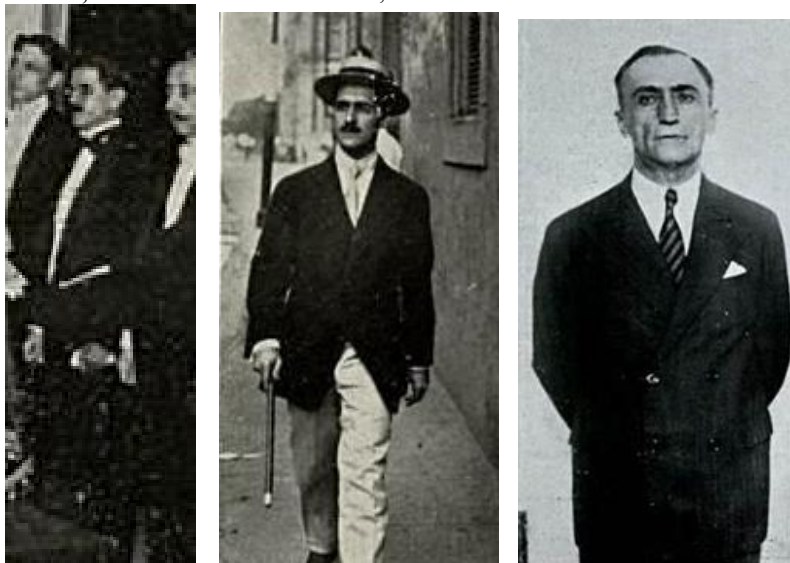
A série de representações humorísticas baseada na figura de Leolinda Daltro é extensa. Ela foi considerada como “o regalo dos humoristas” pelo periódico *A Gazeta de Notícias*, mas, como destacou Karawejczyk, apesar de considerada motivo de riso pela imprensa, Daltro liderou uma participação feminina pioneira e inaugurou uma nova “tática de pressão” por parte das feministas (KARAWEJCZYK, 2014, p. 81). Durante mais de uma década de atuação, Leolinda esteve presente nas páginas de diversas revistas satíricas. Vale lembrar que a professora também foi “homenageada” humoristicamente no carnaval de 1917, quando três clubes cariocas desfilaram fazendo alguma referência à sua pessoa ou ao sufrágio feminino. Os *Democráticos*, por exemplo,

⁹⁶ A pesquisadora Juliette Rennes analisou, no caso da França, uma série de cartões postais produzidos entre 1890 e 1920, em que as mulheres apareciam em “profissões de homens”, tanto em desenhos como em fotografias. As imagens associavam representações do ridículo e do erótico, numa simbiose de diversão e preocupação com a “confusão dos sexos”. Ver em: JULIETTE, Rennes. *Femmes en métiers d’hommes. Cartes postales 1890-1930*. Saint-Pourçain-Sur-Sioule, Bleu autour, 2013.

levaram um “carro crítica” intitulado “*Professora D’Altro lá com ela*” (*Ibidem*, p. 75), expressão que continuava sendo usada em trocadilhos dos periódicos⁹⁷, anos após o ocorrido. Assim, vemos a visibilidade de Leolinda como prova de sua influência política na capital federal, o que chama atenção em um contexto político excludente como o brasileiro. Apesar de tantas críticas e ataques que sofreu, a ativista não esmoreceu e continuou lutando por seus ideais. Poderíamos especular o quanto sua má-fama, a depender dos humoristas, foi mobilizada ou não por ela (como ocorrido com George Sand em outro contexto). Trataremos disso com mais detalhes no próximo item deste capítulo, explorando a adaptação que Leolinda fez da charge *Os índios da professora dos...outros* (*O Malho*) em seu livro *Da Catechese dos índios do Brazil. Notícias e documentos para a História: 1896-1911*, publicado em 1920.

3. 2. 2 Homens pelo feminismo: Floriano, Maurício e Juvenal

Figuras 68, 69 e 70: Floriano de Britto, Maurício de Lacerda e Juvenal Lamartine



Fonte da figura 68: revista *Fon-Fon!* (Brasil), 29 de novembro de 1919, n. 48. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Fonte da figura 69: revista *Careta* (Brasil), 15 de novembro de 1913, n. 285. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Fonte da figura 70: revista *Careta* (Brasil), 22 de novembro de 1930, n. 1170. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

Floriano de Britto foi deputado federal nas legislaturas de 1912 a 1917. É uma figura praticamente anônima, pois não há muitos registros sobre o deputado além das transcrições de sessões das plenárias e menções à sua proposta de lei de divórcio em

⁹⁷ Como na charge “*Feminismo*” de *D.Quixote* (16/08/1919).

1912. Sabemos, por uma resenha publicada na revista *Careta* (08/01/1910), que Floriano de Britto publicou um livro de poesias intitulado *Cultuaes* em 1909. Maurício de Lacerda (1888-1959), por sua vez, foi uma figura mais conhecida. Vindo de uma família de Vassouras (RJ), fortemente envolvida com a política⁹⁸, Lacerda se elegeu deputado pela primeira vez em 1912 pelo estado do Rio e propôs o primeiro projeto de lei que visou legalizar o voto feminino no Brasil (1917). Sua trajetória na época era ligada às doutrinas socialistas. Foi um admirador da Revolução Russa de 1917 e estimulador de movimentos grevistas e operários, o que culminou na sua exclusão do Partido Republicano Fluminense em 1921 (PECHMAN, 2010). Já Juvenal Lamartine (1874-1952) foi um advogado e político de origem potiguar, reconhecido por seu pensamento progressista e papel fundamental na conquista temporária do sufrágio feminino no estado do Rio Grande do Norte em 1927.

Os três políticos, de diferentes formas e intensidades, estabeleceram conexões e diálogos com mulheres engajadas e organizações feministas. Floriano de Britto, ao que pese as poucas informações sobre sua trajetória, reconheceu a atuação da intelectual gaúcha Andradina de Oliveira, elogiando a autora do romance *Divórcio?* (1912) (GAUTÉRIO, 2022, p. 64). Segundo Mônica Karawejczyk, notas da imprensa indicam que já em 1916 o deputado Maurício de Lacerda mantinha contato com o Partido Republicano Feminino, o que pode ter inspirado a proposta de Lacerda de estender o alistamento feminino em 1917 (KARAWEJCZYK, 2014, p. 77). Lamartine, por sua vez, foi um apoiador ativo da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF). Se por um lado a prática do humor gráfico direcionada aos parlamentares não era uma novidade, por outro, as vinculações de Floriano, Maurício e Juvenal com a luta pela emancipação feminina inspiraram uma série de representações humorísticas baseadas em estereótipos de gênero.

A prática de retratar políticos apoiadores com ironias sugestivas, no caso estrangeiro, remete ao fim do século XIX. Em 1873 a revista londrina *Vanity Fair: A Weekly Show of Political, Social and Literary Wares* publicou uma caricatura do famoso defensor feminista, John Stuart Mill. A ilustração não maneja recursos caricaturais mais ousados, como as deformações e exageros, mas a legenda entrega, por

⁹⁸ Seu pai, Sebastião Eurico Gonçalves de Lacerda, foi deputado constituinte em 1891, deputado federal de 1894 a 1896, ministro da Indústria, Viação e Obras Públicas de 1897 a 1898 e ministro do Supremo Tribunal Federal em 1912. Seus irmãos, Fernando de Lacerda e Paulo de Lacerda, foram líderes do Partido Comunista do Brasil, depois chamado Partido Comunista Brasileiro (PCB). Maurício é pai de Carlos Lacerda, jornalista e deputado federal pelo Distrito Federal de 1956 a 1959 e governador da Guanabara de 1960 a 1965.

si só, uma crítica sutil, assinalando “*A Femenine Philosopher*”. Aqui, vale relembrar a colocação de Peter Gay: os ataques que os antifeministas lançavam a homens como Stuart Mill eram, em geral, afirmações de que eles “se mantinham exageradamente ligados às suas mães” e que tinham “medo mortal das mulheres” – ou seja, uma série de diagnósticos provavelmente muito mais adequados aos próprios detratores (GAY, 1988, p. 150).

Na revista brasileira *O Malho*, um dos primeiros homens a ser identificado com a causa feminista, ainda que sem utilizar esses termos, foi o deputado Floriano de Britto. Ele propôs, em julho de 1912, uma lei para regulamentar o divórcio no Brasil⁹⁹.

Figura 71: De acordo...



⁹⁹ Segundo o levantamento de Rosa Cristina Hood Gautério, desde o final do século XIX havia deputados pró-feministas tentando alavancar campanhas para regulamentar o divórcio no Brasil. O primeiro foi o deputado Érico Coelho em 1893; depois, em 1900, o senador Martinho Garcez; em 1908 foi a vez de Virgílio de Sá Pereira. Em 1910, há o projeto do deputado Floriano de Britto, que reaparece e tramita no Congresso Nacional em 1912. Todos tiveram seus projetos rejeitados pelo Legislativo Federal, e assim decorreu por anos até que a lei foi aprovada em 1977. Ver em: GAUTÉRIO, 2022.

O telegrama que dá origem à charge afirma que “*os aplausos ao projeto*” do político “*tem partido de origem suspeita*”. Segundo a legenda, “*Na rua das Marrecas, no Rio de Janeiro, as respectivas moradoras aclamam o imaginoso deputado divorcista, em uma tocante manifestação de todas as raças...*”. A ironia é uma marca forte dessa representação que está se referindo a uma zona de prostituição bem conhecida pelos cariocas no início do século XX. Na imagem, vemos uma multidão de mulheres, mas há destaque às racializadas, no primeiro plano da charge: ambas carregam em si os símbolos usados por representações cômicas de suas identidades, respectivamente a *blackface* e o chapéu oriental.

Em junho de 1912, dois meses antes da publicação da charge, havia estrelado a opereta *Forrobodó*, escrita por Luiz Peixoto e Carlos Bettencourt, musicada por Chiquinha Gonzaga. A história abordava comicamente o antagonismo entre madame “Petit-Pois”, uma francesa da rua das Marrecas, e a divertida e “dengosa mulata” Zeferina¹⁰⁰. Assim sendo, a representação heroica de Floriano de Britto dizendo “*Merci, mesdames*” enquanto é levado pelos braços das mulheres prostitutas insinua que o divórcio era uma pauta ligada a essa “prática ilícita”, ainda mais porque os aplausos vinham “de origem suspeita”. A proposta de lei, como tantas outras que a precederam e a sucederam, não teve êxito.

Figura 72: O voto feminino (um facto virgem)

¹⁰⁰ Para mais detalhes sobre a peça, o seu contexto e o diálogo com os conteúdos da imprensa ilustrada maliciosa, ver: SCHETTINI, Cristiana. *Clichês baratos: sexo e humor na imprensa ilustrada carioca do início do século XX*. Campinas-SP, Editora da Unicamp, 2020, posição 3104 [livro digital].



Fonte: ilustração de K.lixto, revista *D. Quixote* (Brasil), 20 de junho de 1917, n. 6. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

O formato do “homem herói” que é levado por uma multidão de mulheres também aparece nessa charge de 1917, contemporânea à apresentação do primeiro projeto de lei republicano que visou o sufrágio feminino no Brasil. Seu autor, o deputado Maurício de Lacerda, identificado como “M. L.” na legenda, apresenta uma postura despreocupada, contrastante com a tensão das mulheres que o carregam – que por sinal são fisionomicamente mais próximas das *suffragettes* inglesas do que das próprias brasileiras. Na legenda, elas afirmam: “*Isto é que é homem p’ra se desvelar pelo nosso sexo! Viva o Dr. Maurício!*”, criando o trocadilho com as velas e com o véu de noiva (na cabeça de Maurício), elementos presentes na charge. A representação mobiliza, portanto, estereótipos que já abordamos no Capítulo 2, como a suposta frustração sexual das militantes, retratadas como “solteironas desesperadas” ou “enraivecidas”. Há ainda o trocadilho no título da imagem, colocando o voto feminino como “um fato virgem”.

As caricaturas de Maurício de Lacerda são frequentes na imprensa, especialmente neste ano de 1917. Chamamos atenção ainda para como essas charges de políticos trazem na maioria das vezes outras personagens femininas para “comporem a narração”, em geral como “adeptas do candidato”. Na medida em que outros políticos propuseram projetos pró-feministas ou se colocaram publicamente como favoráveis às pautas, muitos deles também entraram “na mira do traço”. Um grande exemplo é o político potiguar Juvenal Lamartine, constantemente caricaturado anos 1920 e 1930, quando assumiu um papel importante no pioneirismo do sufrágio feminino no estado do Rio Grande do Norte:

Figura 73: Literatura...



Fonte: revista *O Malho*, 20 de outubro de 1928, n. 1362. Reprodução do Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital)

A caricatura em questão se utiliza do recurso humorístico que mais se popularizou durante a *Belle Époque* brasileira: o duplo sentido. O candidato a governador do Rio Grande do Norte e senador Juvenal Lamartine aparece rodeado por mulheres “modernas”. O diálogo tem início com a afirmação de Lamartine: “*Diz Eloy que um tal de Victor Hugo já era pelo voto feminino.*”. As mulheres, em seguida, respondem: “*Entretanto, nós sempre preferimos Lamartine a Victor Hugo!*”. Por fim, o político responde: “*Oh! Eu não mereço tanto...*”. O título “Literatura” se refere ao trocadilho com os nomes dos escritores Lamartine e Victor Hugo, mas também pode insinuar o teor pejorativo da palavra, como se a conversa entre o governador e “todas” – as sufragistas – fosse uma ficção pretensiosa. Se observarmos com atenção, vemos como as quatro feministas são retratadas nesta caricatura com olhares interessados e corpos

voltados para a figura central, de Lamartine. O jogo de sedução, próprio da sensibilidade romântica, influente na percepção de jovens poetas brasileiros da época, representou a mulher “moderna” por muitas vezes associada aos vícios e às virtudes da vida, à imagem simbolista e decadente da *femme fatale* se combinando a uma construção imagética das ansiedades masculinas em torno de uma nova mulher¹⁰¹. O romantismo aparece, nesse sentido, como reflexo da consciência dividida dos modernistas, que herdaram concepções idealizadas no século XIX e as manifestam em conjunto com a ansiedade de ajuste no novo cenário moderno.

É curioso notar, observando todos os exemplos anteriormente, que esses políticos partidários de demandas feministas não eram depreciados no âmbito de suas identidades masculinas - tal como eram as mulheres feministas, recorrentemente retratadas como “masculinizadas”. Em certo sentido, aspectos da masculinidade hegemônica eram ali referendados, já que eles sempre aparecem rodeados por mulheres que “conquistaram” através de seus engajamentos. O que é criticado pelas caricaturas é sobretudo a subserviência desses parlamentares aos interesses femininos. A visão antifeminista de que as mulheres se utilizavam do poder de sedução para criarem um “jogo de galanteios” com os políticos começa a ganhar força na década de 1920¹⁰², e será sintomática da amplitude da percepção da mulher moderna como “transgressoras, indomáveis e misteriosas, porém envoltas em uma noção de bovarismo” (LINS; OLIVEIRA; VELLOSO, 2010, p. 203-204). O flerte movido pelas mulheres, nesse e em outros exemplos, é visto negativamente pelo olhar masculino. Por muitas gerações a ideia de conquistar e conservar-se ao lado de um homem foi empregada como uma tática de sobrevivência no mundo patriarcal (ALVES, 1980, p. 54). Entretanto, é notável que os críticos se limitavam ao julgamento moral das feministas, como se a busca por alianças políticas favoráveis ao sufrágio fosse um modo de atuação ilegítima e degenerada.

¹⁰¹ Cláudia de Oliveira, em “A iconografia do moderno: a representação da vida urbana”, destaca o jogo de sedução como de percepção romântica e baudelairiana da mulher, que segundo Antonio Cândido, evocava “uma fragilidade da carne”(LINS; OLIVEIRA; VELLOSO, 2010, p. 204 - 205).

¹⁰² Essa interpretação foi trabalhada por nós na iniciação científica “O antifeminismo e o antissufragismo em publicações das revistas ilustradas humorísticas *O Malho* e *Careta* (1917-1932) – processo FAPESP 2017/15549-9.

3. 2. 3 María Angélica Barreda (1887-1963)

Figura 74: *De mi Guignol – La señorita María Angélica Barreda*

Figura 75: María Angélica Barreda



Fonte da figura 74: ilustração de J. Olivella, revista *PBT* (Argentina), 02 de julho de 1910, n. 292. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Fonte da figura 75: fotografia sem autoria, Buenos Aires (Argentina), 1910. *Archivo General de la Nación Argentina, Departamento Documentos Fotográficos*.

Avançando para o contexto argentino, temos como primeiro exemplo a figura de María Angélica Barreda. Nascida em La Plata, foi a primeira advogada argentina. Filha de um professor de ginástica e esgrima que morreu precocemente, ela testemunhou sua mãe viúva fazer grandes sacrifícios para que pudesse estudar: Barreda queria ser médica, mas não tinha condições de morar em Buenos Aires (LEIVA, 2012, p. 201). Assim sendo, ela se dirigiu à *Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales* da *Universidad Nacional de La Plata*, onde enfrentou muitos desestímulos por parte de alguns de seus professores e colegas, mas se formou, em 1909. Como todos os seus companheiros de

turma, Barreda obteve a inscrição da matrícula nacional no *cabildo* de Buenos Aires em 1910. Todavia, enfrentou problemas quando tentou fazer a mesma operação na cidade de La Plata, pois o procurador responsável se recusou a aceitar sua matrícula, baseando-se no Código Civil argentino da época (*Ibidem*, p. 202). Nessa ocasião, ele teria declarado: “*Nuestra legislación no es feminista y está en pugna con las aspiraciones de la recurrente*”. O processo de discussão da oficialização profissional de Barreda se estendeu praticamente por dois meses na Suprema Corte da província, encerrando finalmente em 25 de julho de 1910 (LEIVA, 2012, p. 211). Segundo a pesquisadora Ana Carolina Arias, María Angelica estava ligada a outras universitárias da época e tinha relações com algumas representantes do movimento feminista do início do século XX (ARIAS, 2018, p. 1). Em 1910 ela participou do *Congreso Femenino Internacional* e seis anos mais tarde esteve presente no *Congreso Americano del Niño* (*Ibidem*, *loc. cit.*).

A caricatura (ou *portrait-charge*) de María Angélica Barreda foi publicada na revista *PBT* no meio desse processo tumultuoso. Naquele momento, parte da imprensa se mostrou solidária à advogada: em 18 de junho de 1910 a revista *Caras y Caretas* publicou uma reportagem favorável e completa sobre o caso. *PBT*, ao trazer a caricatura assinada por J. Olivella, inicialmente demonstra uma abordagem também elogiosa à *primera abogada argentina*, palavras destacadas no subtítulo da página. Na legenda, lê-se: “*Al doctorarse, valiente, defendió á toda pollera, y así inició su carrera, ganando un pleito excelente*”.

Do ponto de vista visual, contudo, a imagem de Barreda como mulher afroargentina é atravessada por ambivalências¹⁰³. A representação (figura 74) evidencia os traços de seu rosto e exagera o tamanho de sua boca, gesto comum das caricaturas baseadas em estereótipos racistas¹⁰⁴. O outro elemento descomedido em cena é o chapéu,

¹⁰³ Em nenhum dos artigos acadêmicos que tivemos acesso há considerações ou análises que contemplem a experiência de Barreda como mulher racializada. Contudo, há um movimento contemporâneo na Argentina - sobretudo por parte de jornalistas e de criadores de conteúdo das instituições de memória nacional - engajado em reconhecer a identidade racial da advogada ao mencioná-la em reportagens e publicações. É o caso do artigo *La primera abogada argentina*, de Micaela Zegarra Borlando, publicado na seção *Negrx de Página 12* em 14 de março de 2023, e de uma publicação nas redes sociais da *Biblioteca del Congreso* em 26 de novembro de 2021, que comemorou o *Día de la Comunidad Afroargentina y la Cultura Afro* (8 de novembro) relembrando a história de María Angélica Barreda.

¹⁰⁴ Sobre as representações-estereótipos de personagens negros, a elaboração de identidades e as estratégias racistas de poder e dominação nas criações gráfico-humorísticas, ver: GORBERG, Marissa. Entre a negrofilia e a negrofobia: caricaturas dos anos 1920 em perspectiva transnacional. *Revista Brasileira de História* [online]. 2022, v. 42, n. 89, p. 61-92. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1806-93472022v42n89-05>>.

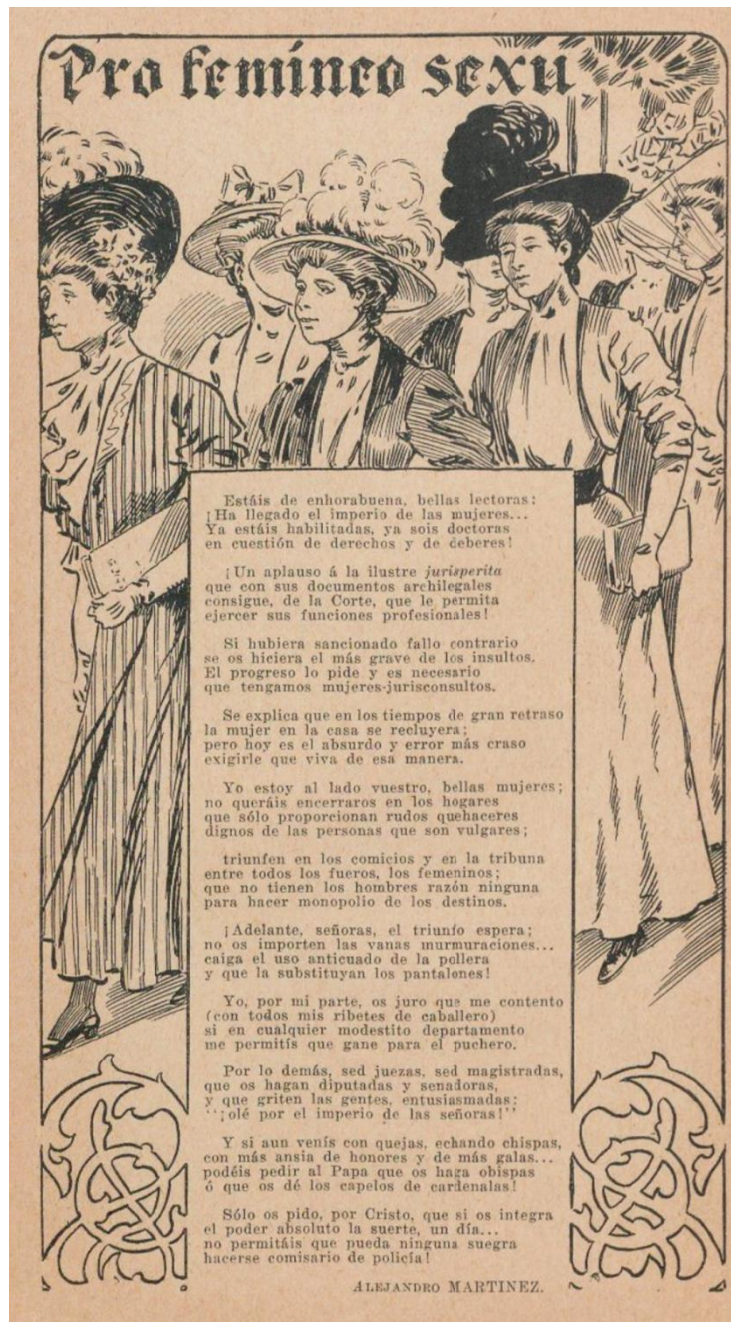
talvez indicando a presença intimidadora da advogada na cena pública, tal como vimos na discussão anterior sobre a metáfora dos *sombreros*. Por outro lado, no desenho não há esforços para masculinizá-la ou associá-la ao primitivismo¹⁰⁵ - pelo contrário, as vestimentas e os adereços de Barreda correspondem aos códigos de “feminilidade” e “modernidade” da época, além do fato que o seu *status* como *primeira advogada* a associava diretamente ao “modelo de civilidade” celebrado na *Belle Époque*. Vale destacar que a representação da feminilidade argentina na imprensa geralmente obliterava a negritude, reforçando a associação das afro-argentinas com o passado colonial e a origem de classe popular, no extremo oposto da “jovem moderna” (ARIZA, 2017, p. 193). De certa forma, a caricatura de Barreda ultrapassa esses estigmas: sua expressão, além de tudo, é de seriedade e autoridade, diferentemente das representações típicas de personagens negros em *PBT*¹⁰⁶.

Se a zombaria não foi o elemento principal da figura 74, o mesmo não acontece nas páginas seguintes, quando o episódio do processo Barreda volta a ser assunto em uma crônica ilustrada de Alejandro Martinez chamada “*Pro femíneo sexu*”. O título, aliás, já era sugestivo: faz alusões aos termos em latim amplamente utilizados por aqueles (e aquelas) que seguiam a carreira de Direito.

Figura 76: *Pro femíneo sexu*

¹⁰⁵ Segundo a pesquisadora Julia Ariza, na imprensa argentina uma grande quantidade de ilustrações humorísticas retratavam a população negra como o “epítome da alteridade primitiva”: homens e mulheres eram representados vestidos com tangas, descalços, carregando lanças e com modificações no nariz ou nas orelhas, contrastando com os “brancos civilizados” do Ocidente, do qual se acreditava que a Argentina fazia parte. A pesquisadora também ressalta que as publicidades e tiras cômicas exploravam temas como o do “garçom negro” ou da “lavadeira negra”, ocupações comuns durante a colonização, mas que certamente não refletiam a situação ocupacional de todos os afro-argentinos no início do século XX (ARIZA, 2017, p. 189-190).

¹⁰⁶ Na catalogação das edições de *PBT*, identificamos dois padrões de representações que mobilizavam estereótipos racistas: a população negra era ora “inocente” ora “violenta”, mas sempre “primitiva” e “incivilizada”. As historietas intituladas *El negro risueño*, por exemplo, tinham como protagonista Tom, um homem negro “pateta” que não continha o riso nas mais variadas situações cotidianas, o que causava a irritação dos outros personagens em cena, que normalmente o agrediam. Já a crônica ilustrada *Blanco y negro* trazia a história de um relacionamento conturbado entre uma criada branca pobre e um jovem negro porteiro, enfatizando o comportamento bruto e grosseiro do personagem. Ver nas seguintes edições de *PBT*: 01/01/1910, 05/02/1910, 10/09/1910 e 06/03/1915.



Fonte: texto de Alejandro Martinez, ilustrações sem autoria, revista *PBT* (Argentina), 02 de julho de 1910, n. 292. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Apesar de não estar representada nas mulheres que ilustram a página, Barreda é indiretamente mencionada no texto da crônica:

Estáis de enhorabuena, bellas lectoras: Há llegado el império de las mujeres...Ya estáis habilitadas, ya sois doctoras, en cuestión de derechos y de deberes! ¡Un aplauso a la Ilustre jurisperita que con sus documentos archilegales consigue de la Corte, que se le permita ejercer sus funciones profesionales!

Boa parte do texto adota tom festivo, diz ser “necessário que tenhamos mulheres jurisconsultos” e que “os tempos de grande atraso” da reclusão feminina “era hoje um absurdo e um erro mais crasso”. Além disso, apela à galanteria, dizendo “*Yo estoy al lado vuestro, bellas mujeres(...) triunfen en los comicios y en la tribuna (...)Yo, por mi parte, os juro que me contento*”. Como era de praxe nas crônicas desse estilo, é chegando mais perto do fim que a ironia começa a se evidenciar. O autor sugere, em tom brincalhão, que “*Y si aún venís con quejas, echando chispas, con más ansias de honores y de más galas...podéis pedir al Papa que os haga obispas ¡ó que os dé los capelos de cardenales!*”. Por fim, o desfecho revela o sentimento mais profundo do narrador, um apelo temeroso a essas mulheres “que agora dominavam”: “*Solo os pido, por Cristo, que si os integra el poder absoluto la suerte, un día... no permitáis que pueda ninguna suegra ¡hacerse comisario de policía!*” (destaque nosso). As sogras novamente aparecem: são objetos de um efetivo e quase onipotente estereótipo da mulher inconveniente.

3. 2. 4 Ernestina López (1879-1965)

Figura 77: *De mi Guignol – Dra. Ernestina López*

Figura 78: López na reportagem *El liceo de señoras*



La doctora López contestando al discurso del ministro

Fonte da figura 77: ilustração de J. Olivella, revista *PBT* (Argentina), 14 de abril de 1907, n. 126. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Fonte da figura 78: fotografia da revista *Caras y Caretas* (Argentina), 20 de abril de 1907, n. 446. Reprodução do acervo da *Hemeroteca Digital - Biblioteca Nacional de España*

Outra feminista de destaque nesse início do século na Argentina é Ernestina López. Apesar das poucas menções ao seu nome em boa parte da bibliografia sobre o movimento, Ernestina teve um papel de destaque: em 1910, por exemplo, assumiu o importante papel de fazer o discurso inaugural do *Primer Congreso Femenino Internacional*, evento comemorativo do centenário da independência convocado pela *Asociación de Mujeres Universitarias*, que reuniu muitos(as) ativistas e organizações feministas do país.

Ernestina, sua irmã Elvira e mais 27 estudantes ingressaram na primeira turma de doutorandos da *Facultad de Filosofía y Letras* da *Universidad de Buenos Aires* (UBA) em 1896. Na formatura, em 1901, as duas irmãs, primeiras doutoras formadas no país, receberam medalhas de ouro: Ernestina, por defender a sua tese de Literatura *¿Existe una literatura Americana?*, e Elvira, com a tese de Filosofia *El movimiento feminista. Primeros trazos del feminismo en Argentina*. Esse reconhecimento refletia na forma

como as irmãs eram referenciadas pelo público, sempre com muito prestígio, como se nota em menções na revista *Caras y Caretas*. Em 1902 Ernestina já passou a exercer a direção da *Escuela Primaria Sarmiento*, atuando simultaneamente nas cátedras de pedagogia e psicologia da *Escuela Normal de Lenguas Vivas*. Em 1907 López fundou o primeiro *Liceo Nacional de Señoritas* em Buenos Aires, e se manteve como reitora da instituição até 1912. Em 1913 e 1916, organizou a *Primera Semana del Niño*, ocasião em que conheceu seu futuro esposo, o professor Ernesto Nelson.

Foi no contexto da fundação do *Liceo* que Ernestina entrou nos traços de Olivella na seção *De mi Guignol*. Nessa mesma ocasião ela foi caricaturada também por Cao em *Caras y Caretas*, que trazia em sua legenda uma brincadeira com o gênero das palavras: “*Quien lo combate está en la mala, pues consiguió imponer ahora el feminismo á esta ‘rectora de una colegia nacionala’*” (13/04/1907). Em *PBT* há igualmente uma legenda jocosa, que referencia a presença do ministro da Justiça e da Instrução Pública, Frederico Pinedo, na inauguração da instituição: “*Si es de las profesoras más eruditas, no premiar sus lecciones injusto fuera, bien que yo esas lecciones diese gratuitas, con tal de que Pinedo me permitiera dirigir el Liceo de Señoritas*”. No aspecto gráfico, a caricatura de Ernestina retrata uma figura contida - como mostra sua disposição corporal e suas mãos fechadas - e observadora, com um leve sorriso esboçado. Os trajes da professora são ilustrados com muitos detalhes e sem exageros, inspirados na roupa que ela utilizou no dia da inauguração. Nesse sentido, o que mais chama atenção para os traços humorísticos é o seu rosto, com um semblante carregado e masculinizado, contrastante com a delicadeza de sua postura e de suas vestimentas.

Figura 79: *Progreso feminista*



Fonte: ilustração de Rojas, revista *PBT* (Argentina), 2 de junho de 1907, n. 133. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Pouco tempo depois, Ernestina López reapareceu em uma charge, acompanhada de mais personalidades destacadas e conhecidas na época: a escritora Emma de la Barra e a escultora Lola Mora¹⁰⁷. Sob o título de “*Progreso femenino*”, a ambiguidade aflora

¹⁰⁷ A última mulher retratada não foi identificada. Uma hipótese é de que “don Estanislao”, citado no último quadrante, provavelmente seria Estanislao Zeballos, ministro das Relações Exteriores da época (e que foi mencionado assim em outras edições de *PBT*). Todavia, o significado da relação entre ele e “ter uma mulher na tribuna” como aparece na última cena é desconhecida, uma vez que não encontramos outras referências na imprensa na época.

em um tom que em parte exalta a fama dessas figuras, em parte ironiza o avanço das mulheres nesses espaços. Lola Mora, no primeiro quadrante, é retratada com uma fisionomia zangada, pouco condizente com o ar prestigioso do ofício de ser uma artista. Ernestina, por sua vez, é ilustrada em uma aula - possivelmente de ofícios domésticos - ensinando algum truque para um grupo de alunas que se admiram no segundo plano (o desenho quiçá busca ironizar a “cena pedagógica” como algo supostamente “óbvio” para as mulheres). No caso de Emma de la Barra, o caricaturista brinca com a literalidade do título de sua grande obra, *Stella*, para representar uma estrela brilhando sobre a cabeça da escritora. Tal recurso já havia sido utilizado em outra caricatura de la Barra publicada em *PBT* dois anos antes – o que nos chama a atenção para como as caricaturas muitas vezes conseguiram criar símbolos específicos e efetivos para identificar pessoas, uma vez que se reproduzem em representações futuras de artistas diferentes.

Outros estudos abordaram como a fama e a visibilidade de algumas dessas mulheres inspirava o humor gráfico em diversas ocasiões. Lola Mora, por exemplo, foi caricaturada também por *Caras y Caretas* em outras ocasiões. No caso, até as suas obras inspiraram vinhetas. Georgina Gluzman demonstra como em 1909 a revista *Caras y Caretas* publicou uma série de caricaturas sobre as esculturas encomendadas para a comemoração do Centenário no ano seguinte. A escultura de Lola Mora, um monumento à bandeira, está entre elas.

Figura 80: Detalhe da charge *Escultura oficial*



Fonte: ilustração de Holmberg, revista *Caras y Caretas* (Argentina), 27 de março de 1909, n. 547. Reprodução do acervo digital da *Hemeroteca Digital - Biblioteca Nacional de España*

Segundo a interpretação de Gluzman, a versão da escultura de Mora nos traços satíricos da publicação acaba por produzir um modo de ridicularização da mulher com poder (GLUZMAN, 2015, p. 25). Isso porque a figura feminina da escultura é retratada avançando sobre um soldado assustado, a quem ela deve entregar a bandeira, enquanto uma menina observa a cena nos fundos, com surpresa. A caricatura se insere em uma longa série de críticas visuais ao feminismo, especialmente associando as feministas com o abandono dos deveres domésticos (e, conseqüentemente, das crianças) (*Ibidem, loc. cit.*). Vale ressaltar que a própria inserção de mulheres no mundo das artes também suscitou piadas gráficas em geral, especialmente sobre o tema dos desenhos de observação de corpos nus. Tamar Garb, ao analisar uma série de litogravuras do século XIX (figura 81) que ironizavam cenas de mulheres confrontando o nu masculino, destaca a recorrência de duas abordagens por parte desses caricaturistas: mostrá-las ora como “mulheres não-mulheres” ora como “mulheres ingênuas” (GARB, 1993, p. 239).

Figura 81: *Allons Darancourt, gros indécent*



Fonte: litografia de *Pièces sur les arts*. Tome 6, BN Kc.164, Bibliothèque Nationale, Paris

3. 2. 5 Julieta Lanteri (1873-1932)

Figura 82: Julieta Lanteri



Fonte: fotografia de Julieta Lanteri com dedicatória para a feminista Cecilia Grierson, 1905. *Archivo General de la Nación Argentina, Departamento Documentos Fotográficos, Inventario 104228.*

Julieta Lanteri foi uma proeminente médica e feminista, conhecida por sua incessante luta pelos direitos das mulheres e pelo sufrágio feminino. Participou e

organizou diversas associações ativistas, e em sua carreira como médica se dedicou a temas como o da saúde da mulher e das crianças. Sua condição como imigrante italiana foi um dos fatores que levou Lanteri a começar a enfrentar disputas jurídicas (que serão muitas durante sua vida). Em 1910 ela foi impedida de se inscrever como professora suplente da “cátedra de enfermidades mentais” da Faculdade de Medicina por “não cumprir com os requisitos” (BELLOTTA, 2012, p. 75). Nesse contexto, iniciou os trâmites para sua nacionalização tendo a assessoria da advogada María Angélica Barreda, mencionada anteriormente. Como feminista, ficou conhecida por suas tentativas de candidatura e de alistamento eleitoral. Em novembro de 1911, Julieta conseguiu votar nas eleições municipais de Buenos Aires. Em 1919, fundou o Partido Feminista Nacional, pelo qual saiu candidata no ano seguinte – explorando as brechas das leis, ela pleiteou o cargo, mesmo sem poder ela mesma votar. As eleições de 1920, ademais, também foram marcadas pelas simulações eleitorais para mulheres organizadas pelas integrantes da *Unión Feminista Nacional*. Em linhas gerais, a atuação sufragista de Lanteri teve bastante impacto no cenário portenho: instigou elogios, comentários, mas também muitas críticas e piadas por parte da imprensa.

Figura 83: Detalhe da tirinha *La semana cómica*



Fonte: ilustração de Redondo, revista *Mundo Argentino* (Argentina), 13 de setembro de 1911, n. 36. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Figura 84: *Las elecciones municipales*



Fonte: revista *PBT* (Argentina), 2 de dezembro de 1911, n. 366. Reprodução do acervo digital do *Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz* (Berlim)

Julieta Lanteri começou a chamar a atenção da imprensa em 1911, quando passou a tentar inscrever-se como eleitora nas dependências municipais. Assim como no caso brasileiro, a ambiguidade das diretrizes eleitorais em não especificar o gênero de “cidadãos” foi um fator explorado por mulheres que tentaram se alistar, como Lanteri o fez. Esse processo perdurou o ano de 1911 e repercutiu meses antes da eleição, que ocorreu no final de novembro. Como vemos na charge de *Mundo Argentino*, os humoristas ridicularizavam as investidas de Lanteri, associando seu desejo de participar das eleições como um desejo de “ser um cavalheiro”. Na reportagem fotográfica de *PBT* que cobriu as eleições, encontramos uma página inteira dedicada à feminista. Nesse caso, é curioso notar como a estética da reportagem remete a uma história em quadrinhos: há uma narração subjacente do evento, que passa por uma tensão

momentânea antes de um desfecho positivo. Todo o percurso que Lanteri teve para votar naquele dia é dramatizado pela sequência de fotos e legendas. Há, durante a narrativa, uma inquietude latente, e em uma das fotografias sugere-se que ela quase foi detida antes de conseguir entrar na seção eleitoral. Uma vez que a bibliografia não menciona essa possível detenção, podemos aferir que foi uma situação inventada pelo periódico para elevar o sensacionalismo da notícia. De toda forma, esse olhar curioso – e de certa forma perseguidor – não deixará Lanteri tão cedo.

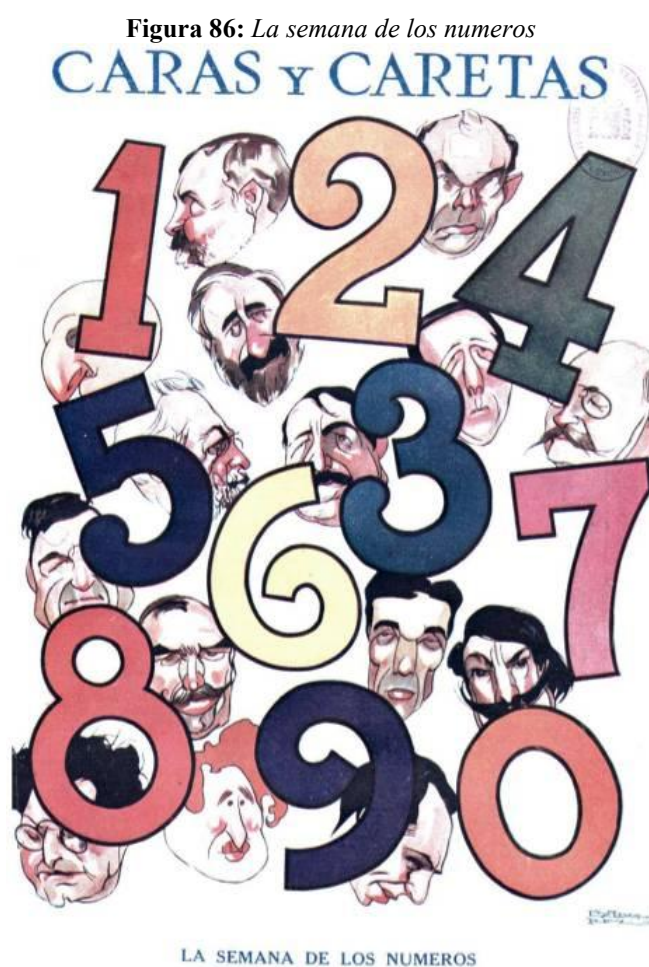
Figura 85: Detalhe da charge *Emisión menor*



Fonte: ilustração de Polimani, revista *Caras y Caretas* (Argentina), 12 de abril de 1919, n. 1071. Reprodução do acervo digital da *Hemeroteca Digital - Biblioteca Nacional de España*

No início de 1919 a sufragista voltou à cena quando constituiu o Partido Feminista Nacional, promoveu discursos públicos e se candidatou a deputada para as eleições que ocorreriam em março. Lanteri não conseguiu a fração necessária para se eleger, e foi isso que motivou a sua aparição em vinhetas vinculadas às eleições, publicadas em abril em *Caras y Caretas*. A sua caricatura, exibida acima, é a segunda de uma série que se estende pela página assinada por Polimani. Aqui os aspectos gráficos evidenciam a masculinização de sua figura, com uma fisionomia marcada pela frustração. Ademais, a legenda é mordaz: “...*Me habían prometido muchos el voto...pero se olvidaron de cumplir su palabra... ¡Este es un nuevo caso de infidelidad!*”. Ao retratar a sua perplexidade com a falta dos votos que lhe foram prometidos, o autor retoma publicamente um caso da vida pessoal de Lanteri, que foi abandonada pelo ex-marido anos antes. Assim, a representação não satiriza apenas o seu desempenho

político, mas também o de ordem sexual-conjugal, evidenciando a abordagem sexista utilizada para ridicularizá-la como uma mulher “deslocada” socialmente.



Fonte: capa da revista *Caras y Caretas* (Argentina), 20 de março de 1920, n. 1120. Reprodução do acervo digital da *Hemeroteca Digital - Biblioteca Nacional de España*

A despeito das severas críticas que recaíam sobre sua figura, Julieta Lanteri continuou seu empreendimento em disputar eleições e buscar eleger-se. Em março se apresentou novamente como candidata, e foi ilustrada na capa de *Caras y Caretas* junto das caricaturas de diversos políticos influentes da época, como os socialistas Juan B. Justo e Alfredo Palacios, além de Lisadro de la Torre, Víctor Manuel Molina e outros. De acordo com Araceli Bellotta, a revista apoiava a candidatura de Lanteri, ainda que em alguns artigos defendesse um sufrágio feminino qualificado, por uma reforma que fosse feita “pouco a pouco” (BELLOTTA, 2012, p. 144). O jornal *El Diario*, por sua vez, demonstrava franca oposição à feminista. Textos de 1919 e 1920 demonstram como os seus articulistas ironizavam e ridicularizavam a atuação da médica sufragista

(*Ibidem*, p. 143). Na mesma ocasião da capa de *Caras y Caretas*, Lanteri também apareceu caricaturada na primeira página do periódico *Crítica: diario ilustrado de la noche, impersonal e independiente*, em 10 de março de 1920. Sobre a legenda “*Como baja la Lanteri*” e o título “*Las dos grandes notas de actualidad que impresionan el espíritu público*”, a ilustração demonstra a personagem com alguns traços masculinizados, como o chapéu de palha masculino e com uma expressão raivosa diante da apuração dos resultados da eleição. Para a biógrafa Ana María Mena, Julieta Lanteri foi uma das mulheres que mais ocupou espaço nas capas periodísticas argentinas das três primeiras décadas do século XX (MENA, 2005, p. 60).

3. 2. 6 Entre a visibilidade e a chacota

A série de representações que analisamos até aqui demonstra que as temáticas do feminismo e do sufragismo não foram abordadas na imprensa brasileira e argentina apenas como reflexos do exterior ou em termos ficcionais – como nas charges e crônicas de personagens anônimos vivendo a “inversão dos papéis”. Pessoas reais, envolvidas com os movimentos sociais por direitos para as mulheres, foram alvos dos traços do humor gráfico. Como vimos, houve diferentes abordagens discursivas: algumas mais sutis, outras vertendo hostilidade; alguns desenhos com pouca intervenção do grotesco, enquanto outros reproduziam os sentimentos de temor e de repúdio que essas personalidades suscitavam em alguns setores sociais. Como vimos, as representações também colocaram personalidades masculinas em jogo: estes políticos que se mostravam pró-feministas eram retratados ora como exploradores, ora como sujeitos manipulados. Nesses casos, a imprensa humorística os rejeitava não por suas índoles, mas pelo vínculo que estabeleceram com as demandas políticas feministas.

As mulheres, por sua vez, foram eleitas como “sujeitas caricaturáveis” pela imprensa em circunstâncias muito particulares. Representadas geralmente como alegorias míticas, personagens secundárias ou ornamentos de reclames, a presença dessas figuras dentro de um humor gráfico de viés político é uma novidade. As caricaturas políticas, assim como o próprio poder, eram um território de homens. Nesse sentido, podemos especular: ser caricaturada foi uma experiência efêmera ou marcante na vida dessas personalidades?

Segundo Gombrich e Kris, desde o início de sua história, a caricatura já foi vista como a arte de “revelar o verdadeiro homem atrás da máscara aparente, trazendo à tona

sua pequenez e feiura ‘essencial’” (KRIS; GOMBRICH, 1968, p. 143). Nesse âmbito, a arte de caricaturar poderia ser de grande utilidade nos embates políticos: afinal de contas, é nos traços exagerados e carregados que se revelariam as críticas mais mordazes aos políticos atuantes na arena pública. Para “*revelar a verdade*” que ainda não parece visível aos olhos do público, o caricaturista faz uso dos exageros e do absurdo.

Partir dessa definição pode nos dar mais uma ferramenta para compreender qual viés perpassa as caricaturas antissufragistas. Aos olhos desses articulistas que observavam a atuação dos movimentos de mulheres com apreensão, o recurso da caricatura foi de grande serventia. Os traços exagerados servem como uma denúncia de que as exigências sufragistas (e as demais demandas feministas associadas) “escondiam” toda a sua “*pequenez e feiura*” por trás da “*máscara*” da reivindicação de direitos. Contudo, não se pode deixar de considerar que “revelar a verdadeira *mulher* atrás da máscara aparente” não se trata puramente de uma expressão estética. As caricaturas antissufragistas são representações associadas a bases ideológicas: elas rejeitam uma ordem política que inclui mulheres e reverenciam projeções de gênero que necessariamente preservavam a “superioridade masculina”. Portanto, mais do que “revelar”, essas imagens caricaturais *construíam* a mulher feminista como essencialmente “pequena” e “feia”.

Essa construção chega no seu ápice quando se trata das figuras mais disruptivas. No caso analisado, chamam atenção as representações de Leolinda Daltro no Brasil e Julieta Lanteri na Argentina. Em certos aspectos as trajetórias das duas apresentam muitas semelhanças: se vincularam a diversas associações ativistas, tiveram de travar disputas e negociações públicas para alcançarem projetos profissionais, e, sobretudo, se envolveram profundamente com a militância sufragista, ao ponto de tentarem se lançar candidatas toda vez que tiveram oportunidade – ainda que em nenhuma das tentativas tenha surtido efeito. Em relação à aparição de ambas nas cenas do humor gráfico, estiveram presentes por muitos anos nas páginas da imprensa, e a própria progressão de suas representações caricaturais tomaram rumos parecidos: com o passar dos anos as imagens se tornaram mais corrosivas, acentuando a masculinização e o ridículo em suas figuras. O peso negativo dessas imagens repercutia não apenas em suas atuações, mas em todo cenário militante que se desenrolaria nos anos seguintes. Isso explica, talvez, porque parte das mulheres que se envolveram com a política posteriormente negaram

suas táticas ou ocultaram suas contribuições. O custo da imagem pública ferida e da legitimidade política colocada em jogo era um preço caro de se pagar.

As caricaturas, em geral, foram feitas pelos principais nomes dos respectivos periódicos - como Yantok, K.lixto e Storni em *O Malho*, Rojas e J.Olivella em *PBT* - sinalizando a relevância do papel de representar humoristicamente essas figuras feministas. Mas há uma diferença com relação às caricaturas dessas personalidades. Nota-se que na revista argentina o padrão das *portrait-charge*, que ressaltava individualmente as características dessas pessoas de forma humorística, teve mais sucesso. Essa abordagem não era específica para tratar das feministas, pois as sessões *Guignol*, que traziam figuras públicas tal como fantoches, eram populares nas revistas satíricas como *PBT* e *Caras y Caretas*. A revista brasileira, por outro lado, não dava um enfoque tão particular às figuras caricaturadas. Há a ridicularização de seus traços fisionômicos e de seus comportamentos, mas sempre inscritos em uma situação ficcional. Tanto Leolinda como os políticos homens aparecem em charges que envolvem a participação de outros personagens, ora anônimos, ora conhecidos pelo público.

Mas a questão da visibilidade também pode ser observada a partir do que as feministas e sufragistas projetaram naquela época. No contexto do Reino Unido, por exemplo, Toby Clark explica que a *suffragette* Mary Richardson, criticada em 1914 após seu ato iconoclasta em um quadro de Velázquez (tema abordado no item 2.1.), teria premeditado a projeção pública polêmica de sua ação em termos positivos – no fim das contas, a *Vênus esfaqueada* e o seu rosto seriam disseminados por toda a mídia (CLARK, 1997, p. 28). Temos que levar em consideração que os dilemas entre a chacota e a visibilidade pública são entrelaçados, e por vezes, contraditórios. Ser alvo de um humor mordaz pode ter implicado na mudança de algumas escolhas e posicionamentos, mas não impediu parte dessas personalidades de persistirem com seus princípios políticos. Se cultivavam a antipatia de determinados periódicos e articulistas, podiam esporadicamente contar com o apoio dos periódicos rivais – havia imprensa para todos os gostos, e muitos periódicos se esforçavam para agradar uns e outros. Afinal de contas, tais representações humorísticas estavam situadas em disputas e apropriações próprias da conjuntura. Na dimensão histórica, das possíveis permanências, transformações e rupturas dessas representações e discursos, os diagnósticos são mais complexos de serem feitos. Muitos símbolos antifeministas perderam, no decorrer do

tempo, os seus significados pejorativos e cômicos, como os chapéus (tanto os gigantes como os “masculinos”) e os “trejeitos de homens” (como fumar e usar calças). Vale sinalizar que perderam seu teor difamatório e sua graça pois esses símbolos foram deixando de ser “exclusivos” no âmbito de gênero. Mas há também os recursos humorísticos antifeministas que penetraram fundo no imaginário social: o juízo de feministas como mulheres vulgares, indesejáveis e ridículas é um deles.

As feministas do início do século XX, contudo, não foram apáticas às críticas. Muitas se posicionaram na imprensa e em seus escritos de forma aguerrida. Outras, preferiram a discrição para fugir da “percepção afetada”. A ousadia, a defesa e principalmente a apropriação formaram *o arsenal* dessas mulheres, como veremos no próximo item.

3.3 As recepções feministas ao humor sexista: ousadia, defesa e apropriação.

Ele ria do medo daquelas mulheres.

– Trupe de solteironas! – era como as chamava.

– Todas velhas virgens, com filhas ou não. Não sabem nada de sexo.

(...)

– Aleijadas, mórbidas, incapazes – ele as chamava (...).

–Assexuadas, epicenas, inférteis, subdesenvolvidas! – continuava amargamente. Soava como Sir Almroth Wright.

(*Terra das Mulheres*, Charlotte Perkins Gilman)

Terra das Mulheres (no original, *Herland*) é uma ficção utópica publicada em 1915 pela estadunidense Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), uma escritora engajada com as questões feministas da época¹⁰⁸. A história narra a expedição de três homens – Vandyck, Terry e Jeff – que acabam encontrando um país desconhecido, habitado somente por mulheres. O enredo desenvolve uma série de acontecimentos e diálogos demonstrando os contrastes culturais desses homens e das habitantes da Terra das Mulheres. A narrativa de Perkins é uma crítica a diversos aspectos da sociedade norte-americana daquela época, especialmente as desigualdades sociais e de gênero. Sua escrita apresenta, de certa forma, uma denúncia à misoginia, que desprezava – ora pela

¹⁰⁸ Perkins Gilman também se dedicou à escrita de obras de não-ficção, como *Women and Economics* (1898), que discute as relações econômicas no âmbito do gênero e as implicações da independência e especialização das mulheres.

zombaria, ora pela hostilidade – as mulheres que não se submetiam às vontades e aos gostos masculinos. Esse tipo de comportamento sexista é representado, durante todo o romance, através do personagem Terry, o enunciador das falas citadas acima. Perkins Gilman satiricamente compara-o com Almroth Wright (1861-1947), um bacteriologista e imunologista britânico, conhecido pela sua forte oposição ao sufrágio feminino, esquematizada no livro “*The Unexpurgated Case Against Woman Suffrage*”, de 1913. Seus escritos antifeministas, que incluem uma série de textos publicados no jornal *Times* em 1912, eram permeados pelo discurso médico-científico da época, expondo uma suposta anomalia fisiológica das mulheres – em evidência no caso das sufragistas –, causadora de uma forte dose de “desordem mental” e “histeria militante” (BRANCAMONTE, 2009, p. 40; GOUGH, 2009, p. 4). Como assinala Jim Gough, Almroth Wright desfrutava de um *status* profissional e de reconhecimento científico, o que deu tanto mais credibilidade para seus argumentos contrários ao feminismo, estabelecendo-se como uma espécie de “porta-voz” das objeções antissufragistas (GOUGH, 2009, p. 4).

O exemplo de *Terra das Mulheres* e da escrita de Chalotte Perkins Gilman nos traz a dimensão das relações de poder que envolvem o debate sobre direitos e a emancipação feminina. No início do século XX a visão das mulheres como seres incapazes e subalternos era ainda chancelada por um conhecimento científico enviesado, produzido por homens como Wright. O personagem Terry, apesar de fictício, foi o retrato que a autora criou da misoginia verbalizada por homens antifeministas, expresso ora pela manifestação de insultos às mulheres que incomodavam, ora pela postura debochada que exprimia o riso de superioridade perante elas. Não raro foi a combinação da hostilidade e do humor de teor sexista. Por um lado, é crucial destacar a figura de Perkins Gilman como uma mulher que não deixou de tecer suas críticas satíricas aos comportamentos misóginos – o que poderia ser visto como subversivo, ainda mais em uma época em que essa postura poderia ser entendida como pouco feminina¹⁰⁹. Por outro lado, nos coloca diante de diversos questionamentos: rir publicamente do sexo oposto era um ato tão comum para as mulheres como foi para os homens? Que força e influência as manifestações misóginas tiveram na sociedade, especialmente em um

¹⁰⁹ Segundo Regina Barreca, os postulados de Freud e das demais teorias tradicionais sobre o humor alegavam que as mulheres não necessitavam de senso de humor, já que tinham menos sentimentos fortes para repreender (BARRECA, 1991, p. 92). De acordo com Nancy Walker, o debate sobre o senso de humor das mulheres é entrelaçado ao debate sobre as capacidades intelectuais de modo geral, manejadas por educadores, clérigos e cientistas durante o século XIX. (WALKER, 1988, p. 80).

contexto em que mulheres se organizavam para reclamar direitos? Como o humor sexista construiu e reproduziu posicionamentos antifeministas e antissufragistas?

Dito isso, se evidencia a necessidade de olhar com mais atenção para essas expressões antifeministas – que, como vemos pelas análises do conteúdo de *O Malho* e *PBT*, estão longe de ser exclusividade do debate sufragista estadunidense e britânico. Para isso é preciso entender os seus usos do humor e do cômico. A chamada teoria da superioridade nos parece assim um foco importante de atenção, pois o sentimento de regozijo diante daquele visto como inferior aparenta refletir em determinadas manifestações do humor sexista. Logo, podemos compreender de forma crítica como o humor preconceituoso e discriminatório se produz mediante uma noção de superioridade que reflete a própria ordem hierárquica e desigual da sociedade. Esse é um passo fundamental, que se baseia em parte nas investigações a respeito do humor racista em suas mais variadas abordagens, como já enunciado na Introdução.

Numerosas considerações acerca da origem do riso compartilham a ideia de que para rir tensionamos, de certa forma, as relações de poder. A sensação – ou a projeção – da superioridade diante de um “outro” embasaria a tal “glória súbita”. No momento efêmero do riso, as hierarquias sociais podem tanto se reverter quanto se reafirmar. De acordo com Leon Rappoport, estudos assinalam o senso comum de que as pessoas tendem a apreciar as piadas agressivas e sexuais que ridicularizam pessoas ou grupos que elas não gostam, o que se alinha com a teoria da superioridade e se aplica no humor étnico e de gênero (RAPPOPORT, 2005, p. 27). Uma maneira de interpretar o excesso com que algumas pessoas manifestam prazer nesse tipo de humor discriminatório seria atribuir esse comportamento a um modo de mascarar sentimentos de ansiedade e insegurança. Para o autor, todavia, se nem todo humor ou riso associado às piadas de estereótipo são necessariamente maliciosas ou hostis, é inegável que as minorias sociais foram insultadas e ridicularizadas em vários momentos (*Ibidem*, p. 43). Pensando especificamente no contexto de nosso estudo – a *Belle Époque* – as implicações discriminatórias parecem um tanto mais agudas, visto que parte dos grupos socialmente minoritários eram desprovidos de direitos (civis e políticos) e de amparo por parte do Estado.

As representações humorísticas sexistas mobilizam recursos linguísticos, estéticos e simbólicos: nas fontes elencadas anteriormente já foi possível notar as metáforas, as ironias, os jogos de palavras, as sátiras, as paródias, as caricaturas, as

deformações, os absurdos e as inversões. As revistas ilustradas, aliás, manipulavam essas abordagens cômicas conjuntamente com os textos e imagens “sérios”, o que explicita ainda mais a intencionalidade de abordar certas questões ou pessoas pelo viés do humor. Assim, o humor sexista se mostrou uma estratégia eficaz para ridicularizar as sufragistas e desacreditar o movimento feminista.

Analisar a recepção desses posicionamentos seria um caminho possível e interessante, no entanto essa tarefa está além do escopo da pesquisa. Todavia, é possível traçar certos panoramas e hipóteses sobre como o antifeminismo e o antissufragismo foram recebidos pelas militantes e suas organizações. Lericice de Castro Garzoni, na tese *Arena de combate: gênero e direitos na imprensa diária (Rio de Janeiro, início do século XX)*, discute a questão de gênero na grande imprensa carioca a partir de episódios selecionados no *Correio da Manhã*. A autora analisa como homens e mulheres mobilizaram conceitos de “feminino” e “masculino”, explorando suas indefinições e mudanças naquele contexto histórico, com diferentes objetivos: justificar sua intervenção nos jornais diários, construir argumentos e questionar a legitimidade de seus adversários (GARZONI, 2012). A postura combativa na imprensa, por parte das mulheres, parece ser um elemento em transformação na virada do século XIX para o XX. Isso porque a investigação de Maria Thereza Caiuby Crescenti Bernardes demonstra, através do levantamento de jornais femininos publicados no fim do século XIX, que a atitude contestatória – de réplicas às críticas sofridas – era mínima entre as jornalistas¹¹⁰. Talvez a única exceção tenha sido Josefina Álvarez de Azevedo, proprietária do jornal *A Família*. Ela desafiou seus detratores nas páginas do seu jornal e demonstrou tenacidade na defesa de seus ideais ao escrever a comédia *O Voto Feminino*¹¹¹.

A postura hegemônica das mulheres, mais “contida” ou “moderada”, era observada em inúmeras feministas e sufragistas no início do século. Cabem, no entanto, muitos questionamentos antes de cunharmos essas militantes como “domesticadas” ou

¹¹⁰ Segundo o levantamento de Bernardes, os depoimentos das mulheres de letras nos jornais femininos do Rio de Janeiro entre 1852-1890 apontam para uma maioria de textos de reivindicação (exigência de direitos), de programação (propostas de ação concreta), de análise e de informação. Textos de contestação (réplicas a posições contrárias) são o menos frequentes dentro da catalogação (BERNARDES, 1989, p. 111).

¹¹¹ A peça tinha como mote expor os principais argumentos pró e contra a participação das brasileiras na política institucional. Segundo Mônica Karawejczyk, a inspiração para a comédia foi a negativa do governo brasileiro em reconhecer as tentativas de alistamento eleitoral por parte de algumas mulheres. Esse processo foi ridicularizado em charges publicadas na *Revista Ilustrada* (RJ), em março de 1890, e, logo em abril, Josefina produziu *O Voto Feminino*. Ver em: KARAWEJCZYK, 2018.

“subservientes”: até que ponto essas mulheres podiam se expor na opinião pública sem serem hostilizadas por isso? As associações feministas, na Argentina e no Brasil, tinham condições de adotar posturas combativas? Ou, na realidade, valeram-se da tática, da ação calculada, daqueles que “não têm por lugar senão o do outro e por isso devem jogar com o terreno que lhes é imposto, tal como organiza a lei de uma força estranha” (CERTEAU, 1994 apud SOIHET, 2013, p. 109)? Nesse momento, a dificuldade para as mulheres empregarem a palavra feminismo já era grande, porque era mal conotada e poderia desacreditar o público no tocante às suas perspectivas de ação (COVA, 2018, p. 199). As campanhas sufragistas mais intensas e combativas, por outro lado, surtiram efeitos bastante negativos na imprensa mundial, de forma que associar-se a esse tipo de militância passou a ser algo evitado por quem pretendesse continuar pressionando o Estado para incluir as mulheres no poder político. Dessa maneira, não é de se estranhar, por exemplo, que em 1918 a brasileira Bertha Lutz tenha declarado à *Revista da Semana* que:

Não proponho uma associação de “suffragettes” para quebrarem as vidraças da Avenida, mas uma sociedade de brasileiras que compreendessem que a mulher não deve viver parasitariamente do seu sexo, aproveitando os instintos animais do homem, mas que deve ser útil, instruir-se e a seus filhos, e tornar-se capaz de cumprir os deveres políticos que o futuro não pode deixar de repartir com ella.

Embora as revistas *PBT* e *O Malho* possuíssem seções de cartas de leitores e leitoras – e que esse espaço tenha sido utilizado como “arena” para discussões entre seus consumidores –, o fato é que o lugar cedido a Bertha Lutz pela *Revista da Semana* não era prática comum nos meios humorísticos¹¹². Páginas com artigos de opinião ou crônicas eram, como a incidência das fontes nos indicam, um recinto mais aberto aos detratores do feminismo, onde estes manifestavam seu ceticismo, suas chacotas e até mesmo insultos. Os periódicos humorísticos aparentam ter se prostrado como “bastiões da moralidade” e da negação das demandas feministas de forma muito mais incisiva do que as revistas ilustradas de variedades ou da imprensa diária em geral – o que chega a soar irônico, uma vez que existam crenças de que o humor é, sobretudo, “libertário”.

¹¹² Pelo que as fontes indicam, apenas a imprensa ligada diretamente com a demanda sufragista deu espaço para textos como o de Lutz. Segundo Branca Moreira Alves, esse foi o caso de *Rio Jornal*, periódico em que a feminista publicou artigos e que seguia a orientação política do senador Lauro Müller, reconhecido defensor do sufrágio feminino. Ver em: ALVES, 1980, p. 101.

Se o meio da imprensa mantinha certas tensões e disputas, há de se notar que a publicação de livros também foi um recurso utilizado pelas feministas. Já mencionamos a tese de doutorado de Elvira López, intitulada *El movimiento feminista. Primeros trazos del feminismo en Argentina* (1901). O livro, ainda que não reconhecesse os direitos políticos como legítimos, continha no capítulo 3 um debate acerca das feministas e dos antifeministas. No Brasil da década de 1920, a escritora e jornalista naturalizada brasileira, Mariana Coelho, escreveu o livro *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*, publicado posteriormente em 1933. Pode-se dizer que sua obra tinha aspirações acadêmicas, ainda que suas citações não seguissem padrões formais. O livro é permeado por informações que objetivavam criar “subsídios históricos” para o feminismo. *A evolução do feminismo* é também repleto de críticas e réplicas que Mariana Coelho dirigiu aos discursos antifeministas, muitas vezes se utilizando de tiradas irônicas:

Sustentam graciosamente alguns antifeministas, que as mulheres envolvidas no feminismo são, em geral, velhas e feias. Aqui no Brasil, como em todos os grandes centros, o feminismo compõe-se de novas e velhas, bonitas e feias (mas todas inteligentes) (...) (COELHO, 2002, p. 45).

No que diz respeito à recepção feminista do humor gráfico da imprensa massiva, há também exemplo curiosos, como o da apropriação de imagens. Leolinda Daltro, por exemplo, chegou a reproduzir uma das charges depreciativas de *O Malho* em seu próprio livro, não sem antes fazer algumas alterações em comparação com a versão original:

Figura 87: Os índios da Professora Daltro

Os índios da Professora Daltro

"A professora Daltro, acompanhada de seus actuaes educandos e catechumenos, esteve de novo em conferencia com o presidente da Republica". — (Dos jornaes).

"FAC-SIMILE" DE UMA CARICATURA DO "JORNAL DO BRASIL" DE 1909



Os índios da professora Daltro em palacio, pedindo a "Papae Grande", Sr. Affonso Penna, a jubilação de sua mãe adoptiva, para com ella seguirem para as aldeias. (Dos jornaes)

Fonte: *Da catechese dos índios no Brasil* (1920), Leolinda Daltro, p. 575

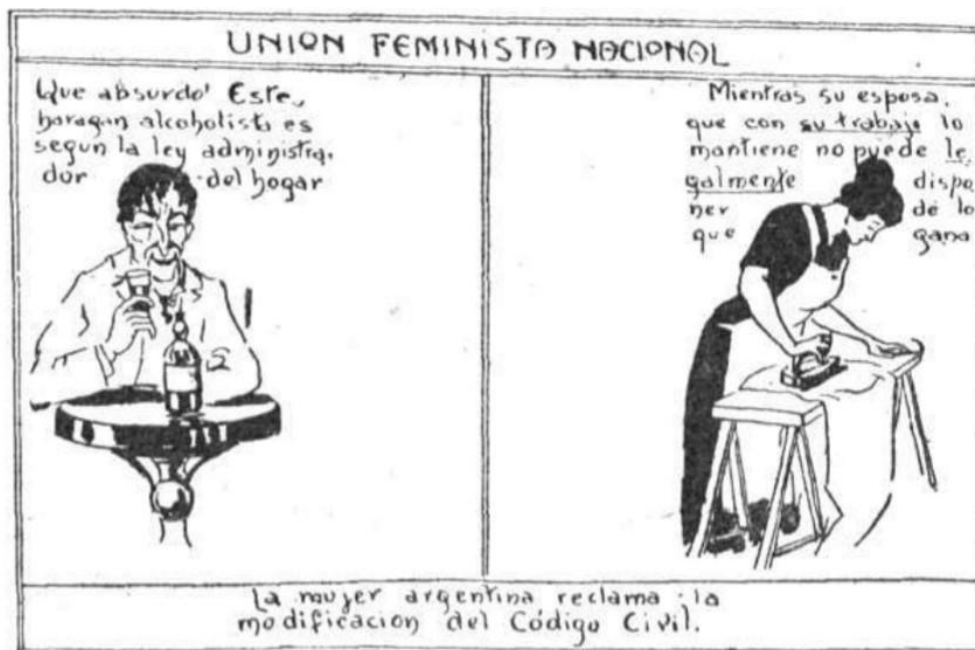
A reprodução que Daltro faz da charge de Augusto Rocha (*O Malho*, 14/03/1909) em seu livro *“Da catechese dos índios no Brazil. Noticias e Documentos para a Historia: 1896 – 1911”* não altera elementos gráficos da imagem. Por outro lado, as partes escritas que complementavam a primeira versão são modificadas. O título original era *“Os índios da professora dos...outros”*, e todo o diálogo jocoso entre os personagens – que incluía ironias e hostilidades – somem das legendas na versão de 1920. No lugar, aparece um outro recorte de *“(dos jornaes)”*, em uma possível colagem de outra publicação. Além disso, é adicionada sobre a imagem a observação: *“‘fac-símile’ de uma caricatura do ‘Jornal do Brazil’ de 1909”*. Poderíamos interpretar a informação incorreta da autoria da caricatura como um equívoco ligado aos muitos anos que separam a charge original de sua reprodução em *Da catechese*. Outra hipótese possível, tendo em vista as nítidas alterações feitas, é de que a mudança de *O Malho* para *Jornal do Brazil* foi intencional. Segundo Elaine Rocha (2016), a obra de Daltro era:

(...) uma espécie de livro de memórias onde constam artigos extraídos de jornais, depoimentos e abaixo-assinados de pessoas que testemunharam a atuação de Leolinda em prol dos índios, além das cartas que esta teria recebido nos anos em que esteve nos sertões e de uma cópia de um documento que foi lido pela professora no Primeiro Congresso de Geografia dos Estados Unidos do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1909, intitulado “*Memória*”. Ciente de sua importância política e histórica, a professora Leolinda também registrou cópia da ata da fundação do Partido Republicano Feminino (1910), publicado em forma de brochura e de alguns exemplares do jornal *A Política*, de sua direção, como forma de atestar seu pioneirismo no movimento feminista brasileiro, quando Bertha Lutz foi aclamada a primeira brasileira feminista. (ROCHA, 2016, p. 32)

De toda forma, é interessante notar como a sufragista dá um novo significado para a sua representação humorística: se originalmente ela visava atacar e ridicularizar a sua figura e a dos seus alunos, na “nova versão” a charge se transforma em um desenho livre de depreciação, quase como um “atestado” de que seus feitos eram importantes e noticiados pela grande imprensa. Essa interpretação se sustenta quando observamos análises sobre o livro como um todo. Maria Clara Silva, ao refletir sobre a dimensão autobiográfica de *Da cathecese dos índios*, defende que o livro se apresentava como uma espécie de comprovação da autoridade e notoriedade de Daltro (SILVA, 2021). Nesse sentido, as páginas estampavam repetidamente o seu nome, reforçando a cada trecho a importância de sua posição, para levar seus argumentos frente ao público e intimidar a plateia com sua competência (SILVA, 2021, p. 24).

Ainda que os exemplos sejam escassos, existiram, nesse mesmo período, produções de humor gráfico e ilustrações pró-feministas. Na Argentina, no ano de 1920, a *Unión Feminista Nacional*, de caráter socialista, teve sua vinheta amadora, criada com vias de divulgar a causa da reforma do Código Civil, publicada na renomada revista *Caras y Caretas*:

Figura 88: *Un ensayo electoral feminista*



Fonte: revista *Caras y Caretas* (Argentina), 6 de março de 1920, n. 1118. Reprodução do acervo digital da *Hemeroteca Digital - Biblioteca Nacional de España*

No contexto das eleições municipais de Buenos Aires, em março de 1920, a feminista Alicia Moreau tinha chegado recentemente de um congresso internacional nos Estados Unidos, onde conheceu a notória sufragista Carrie Chapman Catt. Esse contato estimulou Moreau a intensificar a campanha argentina pelo voto, fundando assim o *Comité Pro Sufragio Femenino*, grupo que promoveu simulações de eleições em meio às mulheres (LAVRIN, 2005, 342-343). A primeira experiência foi no dia 7 de março de 1920, e tal movimentação provocou a curiosidade da imprensa. Na edição de 6 de março, *Caras y Caretas* reproduziu em uma página o conteúdo de uma circular escrita em nome do comitê, divulgando o ato para outros partidos políticos.

Um artigo da revista pontuou, antes da reprodução, que “*La originalidad de la idea nos mueve a publicar la circular dirigida por el comité Unión Feminista Nacional (...) así como el facsímile del sugestivo dibujo de propaganda*”. A cena ilustra a contraposição entre um homem, em seu momento de lazer, e a sua esposa, restrita aos trabalhos domésticos.

Sem questionar a separação do universo público (tido como masculino) com o privado (associado ao feminino), a mensagem da vinheta sugere que há injustiças e hipocrisias na distribuição de responsabilidades e direitos entre homens e mulheres. Não são as mulheres que têm o seu comportamento questionado, mas sim os homens, alheios

ao compromisso moral que se esperaria de um “administrador do lar”. Nesse sentido, também evidencia uma das pautas regularmente discutidas nos movimentos feministas da época: o combate ao alcoolismo¹¹³. O argumento da tirinha segue um viés estratégico, pois não traça relações com a imagem alarmista criada por seus detratores, evitando a interpretação de que as mulheres almejavam “ocupar espaços masculinos”. Dito isso, ressaltamos que a vinheta feminista se insere em um ímpeto de ressignificar a representação dominante da inferioridade feminina. Embora em termos gráficos a imagem apresente aspectos pouco profissionais, como a falta de diagramação tanto nos desenhos como nas legendas, a tirinha da *Unión Feminista* não deixou de se apropriar dessa linguagem gráfica – predominantemente usada para criticar o feminismo, e não o apoiar – para chamar a atenção para a causa¹¹⁴.

Apesar disso, a manifestação feminista por intermédio do humor não se compara, numericamente, à produção humorística antifeminista. É uma exceção que confirma a regra, afinal, há apenas *duas* vinhetas feministas conhecidas, enquanto só na revista *PBT* encontramos dezenas de quadrinhos e crônicas ilustradas que ridicularizavam os ideais de emancipação das mulheres. Talvez o silêncio (ou a seriedade) das mulheres tenha sido pela crença de que “o pior modo de reagir à zombaria é mostrar-se atingido, e o mais inteligente é fingir indiferença ou mostrar-se bem-humorado” (MOTTA, 2006, p. 17). Entretanto, o mais provável é que existia uma série de barreiras – de ordem simbólica e material – impedindo ou constringendo as mulheres de utilizarem mais o lugar do humor e as possibilidades do cômico¹¹⁵. Elas não apareciam como contribuidoras fixas dessas revistas ilustradas, muito menos como produtoras e artistas

¹¹³ A revista feminista *Unión y Labor*, atuante principalmente durante a década de 1910, já se pronunciava sobre o assunto. Em “*Las mujeres contra el alcoholismo*” (edição nº19, 21 de abril de 1911), denunciam como o “vício do chefe da família” era responsável pelo sofrimento das esposas, pelo abandono familiar e pela fome de muitas crianças, e que esses homens chegavam em suas casas após “horas intermináveis de espera (...) quase inconscientes, indiferentes ante a perda de sua própria dignidade (...) quando não chegava irritado, brutal e as vezes até assassino”.

¹¹⁴ Essa análise corrobora as afirmações que Peter Gay fez com relação às ações feministas: “As mulheres as vezes conseguiram dominar a ansiedade adotando as opiniões dos homens, por vezes até imitando suas formulações (...) o que as feministas descobriram, portanto, foi que não bastava apaziguar os temores masculinos, mas que seria preciso também excitar o descontentamento das mulheres, persuadi-las de que a verdadeira feminilidade era compatível com a participação na vida política e nas profissões liberais” (GAY, 1988, p. 157).

¹¹⁵ Autoras como Helga Kotthoff e Regina Barreca discutem, inclusive, sobre a dificuldade das mulheres se profissionalizarem como humorísticas ainda na contemporaneidade.

do humor gráfico – o espaço da circulação de conteúdo satírico não parecia disponível às mulheres¹¹⁶, quanto menos às feministas.

Nesse sentido, relembremos a existência de crenças a respeito da inabilidade das mulheres para o humor (ou da própria ausência do senso de humor entre as mulheres). Essa afirmação perdurou no decorrer de décadas. O linguista Robin Lakoff, em 1975, repetiu essa ideia após estudos acerca do “humor das mulheres” – o detalhe importante é que o material de teste para a pesquisa era tendencioso, composto por um humor escolhido por homens e aplicado por homens, numerosas vezes de teor sexista, que “surpreendentemente” não agradavam as mulheres, servindo assim como “prova” da ausência de senso de humor (ERGÜL, 2014, p. 262). Também sabemos do impacto dessa questão olhando pelo ponto de vista histórico: as mulheres só acessaram o mundo da “criação do humor” tardiamente, e foram, em geral, marginalizadas. Compreender todas essas questões requer um aprofundamento que ultrapassa o escopo da nossa investigação¹¹⁷, porém, faz-se necessário registrar essas renitentes marcas das desigualdades de gênero na sociedade, ainda mais no que se refere ao humor, problemática cara às nossas reflexões.

¹¹⁶ A brasileira Nair de Teffé talvez seja uma das grandes exceções. A artista contribuiu com uma série de *portrait-charges* para a Revista *Fon-Fon!* durante os anos de 1909 e 1910, e foi uma das primeiras mulheres caricaturistas de reconhecimento internacional.

¹¹⁷ Nesse sentido, indicamos dois dossiês recentes que buscaram explorar essas questões: “*O humor das mulheres e as mulheres no humor*”, da Revista *Ártemis* (UFPB, 2018) e “*Mulheres, Humor e Cultura*”, da *Tempo e Argumento* (UDESC, 2020).

Considerações Finais

“Opinião de mulher!’ dizem com ferina ironia, como quem fala d’uma mercadoria reconhecidamente péssima. Como isso constringe a alma! Como é para lastimar este estado de coisas!

E deve continuar?

- Não, mil vezes não!”

(Luiza Thienpont, “Instrução da mulher”, A Família, Rio de Janeiro, 3 de abril de 1890)

O depoimento publicado no jornal feminista *A Família* em 1890 prenuncia as tensões que se aprofundariam no início do século XX. Por um lado, um grupo significativo e crescente de mulheres organizadas em associações militantes passariam a questionar, cada vez mais, as desigualdades de gênero e as injustiças às quais estavam submetidas. Por outro lado, a *ferina ironia* de seus opositores se multiplicaria como nunca, manifestando-se também através do cinema, das peças de teatro, das músicas e, principalmente, do humor gráfico. Nesse sentido, o temor e a reação de protesto permanente na imprensa quanto à emancipação feminina provinham de conflitos do século anterior, quando as discussões centravam-se na educação das mulheres (BERNARDES, 1989, p. 136). A questão “*até que ponto a emancipação intelectual das mulheres dignifica a família e a nação?*” passará a ser, no desfecho da conturbada *Belle Époque* dos trópicos, “*até que ponto a emancipação política das mulheres ameaça a família e a nação?*”. É no contexto desses questionamentos, ansiedades e incertezas que os movimentos sufragistas vão atuar, enquanto os periódicos satíricos semanais comentavam, zombavam e buscavam agradar (e conduzir) o seu público de leitores(as).

Vimos, ao longo deste trabalho, que os discursos antifeministas foram abordados com frequência e de inúmeras maneiras na imprensa humorística do Brasil e da Argentina. Algumas temáticas, como a da “inversão dos papéis de gênero”, a “masculinização das mulheres” e a “frivolidade masculina” foram apresentadas como consequências do feminismo não só nesses países, mas também em outros em que as campanhas sufragistas se articularam. Essas representações se utilizavam demasiadamente do humor, produzindo textos e ilustrações satíricas, irônicas, com

trocadilhos, inversões e exageros. Apesar de compartilharem características semelhantes, as análises mais aprofundadas das publicações de *PBT* e *O Malho* demonstraram que havia diferentes interesses e abordagens em jogo. O exercício comparativo nos permite, portanto, estabelecer que nesse momento histórico, entre 1904 e 1918, o antifeminismo na imprensa humorística brasileira e argentina teve nuances significativas.

Definimos os discursos em *O Malho* como de caráter depreciativo, tendo em vista a predominância de fontes que satirizavam todo o amplo espectro referente ao feminismo e ao sufrágio. As iniciativas voltadas para a emancipação política das mulheres, bem como as figuras públicas envolvidas com esses processos, eram recorrentemente alvos do periódico carioca, com ironias e ofensas. As fontes são em sua maioria iconográficas, de forma que parte significativa da mensagem e do sentido era expressa nas charges e demais ilustrações, por meio de personagens, movimentos e cenas específicas. O antifeminismo depreciativo brasileiro se utilizava de uma retórica da “irrelevância das campanhas feministas” e da “incompatibilidade” da feminilidade com um campo “corrompido” da política. A narrativa autoderrisória sobre os brasileiros também aparecia como marca de ressentimentos e desilusões, em especial nas publicações que versavam sobre um imaginário “feminismo brasileiro”.

A oposição ao feminismo na Argentina, por sua vez, foi predominantemente inquieta, e os sentimentos de receio e desconfiança perante os ideais feministas transpareciam em suas publicações. As fontes apresentam textos extensos, seja nas histórias em quadrinhos, seja nas crônicas e artigos de opinião, o que indica um posicionamento antifeminista caracterizado pela disputa argumentativa – ainda que irônica –, pois os articulistas desenvolviam as suas críticas e não somente rechaçavam diretamente o feminismo – como as charges de *O Malho*.

Observa-se que o olhar de *PBT* era mais centrado na imaginação dos “possíveis efeitos do feminismo na sociedade”, e, além disso, parecia “culpar” os setores que estariam envolvidos com a campanha: as narrativas ficcionais não atacavam somente as mulheres, mas também os homens apoiadores, “condescendentes” com o avanço feminista. Esse ponto da “culpabilidade dos homens” é importante pois era um argumento que não estava latente em *O Malho* durante o início do século XX, mas, a partir da década de 1920, se tornará uma alegação antifeminista comum – provavelmente por ser uma reação aos projetos de lei apresentados por parlamentares pró-sufrágio. De todo modo, os textos argentinos eram repletos de projeções de gênero

que rejeitavam as aparências e os comportamentos “divergentes”, tanto de homens como de mulheres, revelando a ansiedade desses autores em interpretar, do ponto de vista dominante, o impacto das reivindicações feministas cada vez mais em evidência na Argentina e no exterior. As *historietas*, em especial, adotavam um viés mais jocoso e ironizavam a situação, acusando as feministas de “rivalizarem” com os homens – ou, simplesmente, “tomarem seus espaços”.

Acreditamos que o trabalho realizado, ao chamar a atenção para as relações entre o humor sexista e a oposição antissufragista, traz contribuições e novos elementos a se considerar na escrita da história dos feminismos brasileiros e argentinos no início do século XX. A busca pela adesão popular mediou esse embate desigual entre aqueles que defendiam concepções tradicionais e ratificadas sobre gênero, e aquelas(es) que as questionavam. Isto posto, entendemos que é preferível adotar uma postura mais cautelosa ao nomear as tendências do passado. Persistir em termos como “feminismo bem-comportado” e “feminismo domesticado” para se referir ao período sufragista não é somente incorrer a anacronismos, como alertou Rachel Soihet (2013), mas também leva à reprodução de uma idealização que os próprios antifeministas orquestraram: na medida em que os ideais feministas ganhavam força, como vimos, o rechaço também implicou na disputa do próprio termo *feminismo*.

Além disso, a investigação sobre as representações antifeministas também nos abre caminhos para compreender como a sua eficácia implicou em sua reprodução, ainda que reformulada, nas falas das próprias militantes feministas. Alicia Moreau de Justo comentou, em *La mujer en la democracia* (1945, p. 108) que “o erro de muitas mulheres” era “imitar cegamente o homem”. Mariana Coelho, da mesma forma, afirmou em *A Evolução do Feminismo* (2002, p. 31) que “a maior calamidade mundial que a história registra fez mais pelo feminismo, em quatro anos, que todas as sufragistas no decurso da sua ruidosa propaganda e do seu por vezes censurável proceder”. Frases como essas remetem aos argumentos difundidos pelo antifeminismo, e possivelmente foram pronunciadas por questões estratégicas. Afinal de contas, para ganhar legitimidade como feministas em um cenário tão adverso, era preciso manter uma “distância segura” dos exemplos rechaçados pela opinião pública.

A questão do humor e das ironias desferidas contra as feministas já foi mencionada por estudos anteriores. Uma das principais referências, como já citado, foram os trabalhos desenvolvidos pela historiadora Rachel Soihet, que evocou, sobretudo, as abordagens provenientes de Mikhail Bakhtin e Quentin Skinner. Entretanto, ao contrário de Soihet, grande parte das pesquisas que passavam por esses temas não questionavam as especificidades da abordagem humorística no antifeminismo. A expressão de sexismo pelo viés cômico e satírico apareceu muitas vezes como algo óbvio, ou um mero detalhe. Por que as representações humorísticas foram escolhidas como forma recorrente de manifestar posicionamentos antifeministas? Como os feminismos e as militantes brasileiras e argentinas entraram *na mira do traço*? De que modo isso foi feito? Essas foram as questões que buscamos explorar durante esse trabalho.

As formas de expressão do humor ofereciam, em primeiro lugar, recursos úteis e amplos para manifestar as reações antifeministas. Usar das inversões e incongruências, abusar dos exageros, dos jogos de palavras, das ironias, das metáforas e das analogias: tudo isso esteve constantemente presente em tais representações. E talvez nenhuma forma “séria” permitiria tantas abordagens.

Se por um lado as revistas satíricas visavam “desmistificar” o cenário político e os próprios parlamentares, por outro, muito contribuíram para “mistificar” as mulheres em vários sentidos. Como objetos do escárnio e do desejo, como reféns da beleza e alvos de deformações, como corpos subjugados por abusos e violências quotidianas. Para as feministas, em particular, predominaram as zombarias que as tratavam como insuportáveis e desajustadas. Os discursos antifeministas contemplavam diferentes pontos de vista: manejavam tanto o “pânico moral” - *o perigo feminino* - como o “alívio da crise” - *o feminismo do bom tempo* -, já que a linguagem humorística dá margens, como poucas outras, às ambiguidades e contradições.

As representações antifeministas do início do século XX, como vimos, também eram atravessadas por uma concepção generificada do humor. Eram essencialmente homens que compunham os periódicos satíricos; quanto às mulheres, “não era de bom tom” provocar o riso ou confrontar seus pares. Em todo caso, as ideias e os temores que inspiravam o humor sexista não eram propriamente invenções dos articulistas das revistas - pois tais concepções, como sabemos, estavam inscritas nas normas sociais e nas mais diversas expressões culturais. Não obstante, os caricaturistas elaboraram

formas singulares de traduzir, comparar e, sobretudo, condensar tais preconceitos sexistas e antifeministas através dos desenhos, dos símbolos e das narrativas que publicizaram. Essa forma satírica de abordar o feminismo e suas(seus) adeptas(adeptos) foi eficaz, na medida em que incomodou as suas vítimas e permaneceu, a longo prazo, no imaginário popular.

Muitas das tensões, difamações e episódios de opressão sexistas narrados pelo humor gráfico do passado se aproximam, assustadoramente, de ocorrências contemporâneas. Até hoje, por exemplo, temos discussões sobre os assédios nos meios de transporte, que mobilizam volta e meia uma série de campanhas que tentam evitá-los. Além disso, para o público em geral, definir-se como “feminista” é ainda um gesto estigmatizado, como se “feminismo” fosse uma *palavra non grata*. As tensões com relação ao papel dos homens nas lutas feministas permanecem em campo. A violência política de gênero volta ciclicamente às manchetes dos jornais. As ridicularizações antifeministas ganham novo fôlego no mundo digital, dos efêmeros e virais *memes*, e aparecem destacadas nos materiais produzidos pelos militantes ultraconservadores da atualidade, que chegam a vender “cursos antifeministas”. Os incômodos gerados pelas “feministas estraga-prazeres”, nos termos de Sara Ahmed (2022), parecem mais fortes do que nunca.

As correlações com o presente são muitas, mas é necessário vê-las sempre com muita ponderação. As representações antifeministas pelo viés satírico se nutrem de muitas heranças do passado, contudo, estiveram em constante transformação, se adaptando aos novos formatos, gerações e graus de aceitação, de acordo com a historicidade das mentalidades. Se o humor sexista continua lastimavelmente atual, isso ocorre devido à persistência das desigualdades de gênero em nossas sociedades. Refletem, infelizmente, as escolhas do presente, muito mais do que as do passado.

Arquivos consultados

Revistas *O Malho*, *D. Quixote* e *Careta*: Hemeroteca Digital Brasileira – Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>

Revistas *PBT* e *Mundo Argentino*: Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz. Disponível em: <<https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/index/>>

Revista *Caras y Caretas*: Hemeroteca Digital - Biblioteca Nacional de España. Disponível em: <<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/advanced>>

Revista *Punch*: Acervo Digital do *The New York Public Library*. Disponível em: <<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e0-f202-a3d9-e040-e00a18064a99>>

Jornal *Aujourd'hui – Journal des ridicules*: Acervo digital da *Paris Musée Collection*. Disponível em: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr>

Revista *Le Grelot*: Acervo Digital da *Universitätsbibliothek Heidelberg*. Disponível em: <https://www.ub.uni-heidelberg.de/Englisch/helios/Welcome.html>

Revista *Nuestra Causa*: *Biblioteca Obrera “Juan B. Justo”* (Buenos Aires, Argentina)

Revista *PBT*: *Biblioteca del Congreso de la Nación* (Buenos Aires, Argentina)

Revista *Unión y Labor*: *Biblioteca Nacional de la República Argentina “Mariano Moreno”* (Buenos Aires, Argentina)

Referências Bibliográficas

AHMED, Sara. **Viver uma vida feminista**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino (1920/1940)**. 2ª Edição. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALVES, Branca Moreira. A luta das sufragistas. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

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

AMOSSY, Ruth ; PIERROT, Anne Herschberg. **Estereotipos y clichés**. Traducción y adaptación: Lelia Gándara. Enciclopédia Semiológica. 1ª ed 1997. 4ª. reimp. Buenos Aires: Eudeba, 2005.

ARIAS, Ana Carolina. Mujeres universitarias y ejercicio profesional a inicios de siglo XX: La primera abogada de la Universidad Nacional de La Plata, María Angélica Barreda. In: **V Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos 10 y 12 de julio de 2018 Ensenada, Argentina. Desarmar las violencias, crear las resistencias**. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, 2018.

ARIZA, Julia. **Imagen impresa e historia de las mujeres. Representaciones femeninas en la prensa periódica ilustrada de Buenos Aires a comienzos del Siglo XX (1910-1930)**. Tese (Doutorado em História e Teoria das Artes) - Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 2017.

BARD, Christine; THÉBAUD, Françoise. Les effets antiféministes de la Grande Guerre. In: **Un siècle d’antiféminisme**. Paris: Éditions Fayard, 1999, p. 149-166.

BARD, Christine. A virilidade no espelho das mulheres, In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História da Virilidade**. Vol. 3 (A virilidade em crise? Séculos XX-XXI). Petrópolis: Vozes, 2013.

BARRANCOS, Dora. **Mujeres en la sociedad argentina: una historia de cinco siglos**. Sudamericana, 2012.

_____. **Anarquismo, educación y costumbres en la Argentina de principios de siglo**. Buenos Aires: Contrapunto, 1990.

_____. *Mujeres de Nuestra Tribuna: el difícil oficio de la diferencia*. Arenal. **Revista de historia de las mujeres**, v. 1, n. 2, p. 273-292, 1994.

BARRECA, Regina. **They used to call me Snow White... but I drifted: Women's strategic use of humor**. New York: Penguin Books, 1991.

BELLOTTA, Araceli. **Julieta Lanteri: pasión de una mujer**. Buenos Aires: Ediciones B, 2012.

BEN, Pablo. Cuerpos femeninos y cuerpos abyectos. La construcción anatómica de la feminidad en la medicina argentina, In: LOZANO, Fernanda Gil; PITA, Valeria Silvina; INI, María Gabriela. **Historia de las Mujeres en la Argentina, Siglo XX**. Buenos Aires: Taurus, 2000.

BENEDICTO, Maria Margarete dos Santos. Revista D. Quixote: toda verdade [racista] dita a sorrir. In: REIS, Maria da Conceição dos Reis; ALMEIDA, Gabriel Swahili Sales; BENEDICTO, Ricardo Matheus. (orgs.) **Afrocentricidade: contribuições para pesquisas e práticas sociais no Brasil**. XI COPENE. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2021.

_____. **Quaquaraquá quem riu? Os negros que não foram... A representação humorística sobre os negros e a questão do branqueamento da belle époque aos anos 1920 no Rio de Janeiro**. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. DOI: 10.11606/T.8.2019.tde-30072019-150411.

BESSE, Susan K. **Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil, 1914-1940**. São Paulo: Edusp, 1999.

BERGMANN, Merrie. How many feminists does it take to make a joke? Sexist humor and what's wrong with it." **Hypatia** (1) 1, 63-82, 1986. DOI: 10.1111/j.1527-2001.1986.tb00522.x

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significância do cômico**. 1ª ed. 1900. São Paulo: Edipro, 2018.

BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. **Mulheres de ontem?** Rio de Janeiro, século XIX. São Paulo: T.A. Queiroz, 1989.

BLACKWELDER, Julia Kirk; JOHNSON, Lyman L. Changing Criminal Patterns in Buenos Aires, 1890 to 1914. **Journal of Latin American Studies**, 14, p. 359-379, 1982, DOI:10.1017/S0022216X00022458.

BLOCH, Marc. Para uma história comparada das sociedades europeias. 1ª ed. 1928. In: **HISTÓRIA e historiadores: textos reunidos por Étienne Bloch**. Lisboa: Teorema, p.119-150, 1998.

BRACAMONTE, Lucía. “Derroteros feministas en la Argentina a principios del siglo XX. Una aproximación desde la prensa de Bahía Blanca”. **Mora**, IIEGE/UBA, núm; 15, diciembre de 2009.

BRAVO, María Celia; LANDABURU, Alejandra. Maternidad, cuestión social y perspectiva católica – Tucumán, fines del siglo XIX. In: LOZANO, Fernanda Gil; PITA, Valeria Silvina; INI, María Gabriela. **Historia de las Mujeres en la Argentina, Colonia y Siglo XIX**, Buenos Aires: Taurus, 2000.

BUITONI, Dulcília H. Schroeder. **Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira**. São Paulo: Summus, 2009.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

BURKART, Mara. De Caras y Caretas a Hum®: a imprensa de humor gráfico na Argentina do século XX. **Revista USP**, [S. l.], n. 88, p. 26-37, 2011. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i88p26-37. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13849>.

BUSH, Julia. British women's anti-suffragism and the forward policy, 1908-14. **Women's History Review**, 11:3, 431-454, 2002, DOI: 10.1080/09612020200200330.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

CAPELATO, Maria Helena. A imprensa como fonte e objetivo de estudo para o historiador In: VILLAÇA, Mariana; PRADO, Maria Ligia Coelho (orgs). **História das Américas: fontes e abordagens historiográficas**. São Paulo: Humanitas/CAPES, 2015.

CANO, Gabriela. Amélio Robles, andar de soldado velho: fotografia e masculinidade na Revolução Mexicana. **Cadernos Pagu**, n. 22, p. 115–150, jan. 2004.

CARDOSO, Edilane Vitório. Do rito ao palco: inversão de gênero e performance nas Tesmoforiantes, de Aristófanes / From Rite to Stage: Gender Inversion and Performance in Aristophanes' Thesmophoriazousae. **Nuntius Antiquus**, [S.l.], v. 15, n.

2, p. 27-48, jan. 2020. ISSN 1983-3636. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/15977>.

CHARTIER, Roger. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica). **Cadernos Pagu**, v. 4, p. 37-47, 1995.

CLARK, Toby. **Art and propaganda**: The political image in the age of mass culture. London : Orion, 1997.

COELHO, Mariana. **A evolução do feminismo**: subsídios para sua história. 1ª ed. 1933. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História da Virilidade. Vol. 2** (O triunfo da virilidade. O século XIX). Petrópolis: Vozes, 2013a.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História da Virilidade. Vol. 3** (A virilidade em crise? Séculos XX-XXI). Petrópolis: Vozes, 2013b.

CORREIA, Felipe Botelho. The readership of caricatures in Brazilian Belle Époque: the case of the illustrated magazine *Careta* (1908-1922), **Revista Patrimônio e Memória**, São Paulo, Unesp, v.8,n.1, janeiro-junho 2012.

COVA, Anne. Para uma história transnacional do associativismo das mulheres (América Latina e Europa do sul, 1888-1918). In: PRIORI, Claudia; SILVA, Cleusa Gomes da; VÁZQUEZ, Georgiane Garabely Heil. **Perspectivas transculturais e transnacionais de gênero**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

CRAWFORD, Mary. Gender and humor in social context. **Journal of Pragmatics**, 35, 2003.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, Jan, 2002.

CRESCÊNCIO, Cintia Lima. “Tá rindo de quê?” ou Os limites da teoria Humor Gráfico na Imprensa Feminista do Cone Sul. **Revista Territórios e Fronteiras**, v. 10, n. 2, p. 75-92, 2017.

_____. **Quem ri por último, ri melhor**: humor gráfico feminista (Cone Sul, 1975-1988), 2016. 361 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2016.

CRESPO, Regina Aida. Revistas culturais e literárias latino-americanas: objetos de pesquisa, fontes de conhecimento histórico e cultural. In: JUNQUEIRA, Mary Anne; FRANCO, Stella Maris Scatena (orgs). **Cadernos de Seminários de Pesquisa -**

Volume II. São Paulo: Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo; Humanitas, 2011.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX : dicionário ilustrado.** Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

_____. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 25-48.

ERGÜL, Hilal. Gender Roles in Humor. In: ATTARDO, Salvatore (org). **Encyclopedia of Humor Studies.** Los Angeles: SAGE Publications, 2014.

FLORES, Ana Beatriz, et al. **Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina.** Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2014.

FONTANA, Michèle. « George Sand fecit soi-même » George Sand face à sa caricature. In: **George Sand journaliste** [online]. Saint-Étienne: Presses universitaires de Saint-Étienne, 2011, DOI: <https://doi.org/10.4000/books.puse.1208>.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade – A vontade de saber.** Vol. 1, Rio de Janeiro: Graal, 1977.

FRANCO, Stella Maris Scatena. Gênero em debate: problemas metodológicos e perspectivas historiográficas. In: VILLAÇA, Mariana; PRADO, Maria Ligia Coelho (orgs). **História das Américas: fontes e abordagens historiográficas.** São Paulo: Humanitas/CAPES, 2015.

FREUD, Sigmund. **O chiste e sua relação com o inconsciente.** 1ª ed. 1905. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

FRIEDAN, Betty. **A mística feminina.** 1ª ed. 1963. Rio de Janeiro: Rosas dos Tempos, 2020.

GAGO, Verónica. El programa político de una vanguardista prudente (Prólogo). In: LÓPEZ, Elvira. **El movimiento feminista : primeros trazos del feminismo en Argentina.** 1ª ed. 1901. Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2009.

GAUTÉRIO, R. Divorce? : Andradina de Oliveira and the transgressive voice at the turn of the 19th- 20th century. **Herança - Journal of History, Heritage and Culture**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 055–067, 2022. DOI: 10.29073/heranca.v5i1.475. Disponível em: <http://revistaheranca.com/index.php/heranca/article/view/475>.

GARB, Tamar. Gender and representation. In : FRASCINA, F. et al. **Modernity and Modernism French Painting in the Nineteenth Century**. Hong Kong : Yale University Press, 1993.

GARZONI, Lericice de Castro. **Arena de combate: gênero e direitos na imprensa diária** (Rio de Janeiro, início do século XX). 2012. 291 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1618097>.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma. **Domínios da Imagem**, v. 2, n. 2, p. 7-26, 2008.

GAY, Peter. **A experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud**. 1. A educação dos sentidos. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

GELL, Alfred. **Arte y agencia: una teoría antropológica**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: SB editorial, 2016.

GILMAN, Charlotte Perkins. **Terra das Mulheres**. 1ª ed. 1915. Tradução: Flávia Yacubian. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

GIORDANO, Verónica. "Los derechos civiles de las mujeres y el proyecto de reforma del Código Civil de 1936: el acontecimiento, la estructura, la coyuntura." **III Jornadas de Jóvenes Investigadores, Facultad de Ciencias Sociales/UBA**, Buenos Aires v. 29, 2005.

GLUZMAN, Georgina Gabriela. La Fuente de las nereidas de Lola Mora: nueva lectura de una vieja polémica. **19&20**, X, 1, 1-2015, 1-16.

GOMBRICH, Ernst Hans. O arsenal do cartunista. In: **Meditações sobre um cavaleiro de pau**. São Paulo: Edusp, 1999.

GONÇALVES, Guilherme Domingues. **Mulheres engravatadas: moda e comportamento feminino no Brasil, 1851-1911**. 2019. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2019.

GONÇALVES, Roberta Ferreira. O Malho, a imprensa empresarial e a criação da revista O Tico-Tico. **Brasiliana: Journal for Brazilian Studies**, v. 9, n. 1, 2020, p. 259-277.

GORBERG, Marissa. Entre a negrofilia e a negrofobia: caricaturas dos anos 1920 em perspectiva transnacional. **Revista Brasileira de História** [online]. 2022, v. 42, n. 89, p. 61-92. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1806-93472022v42n89-05>>

GOUGH, Jim. May Sinclair: Idealism-Feminism and the Suffragist Movement. Rhetor: **Journal of the Canadian Society for the Study of Rhetoric**, 2009.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança Estrutural da Esfera Pública**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

HARRISON, Brian. **Separate spheres** : the opposition to women's suffrage in Britain. 1ª ed. 1978. London, Routledge Library Editions : Women's History, 2013.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HUNT, Tamara. Desumanizando o outro – a imagem do “oriental” na caricatura inglesa (1750-1850). In: LUSTOSA, Isabel (org.). **Imprensa, humor e caricatura – A questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

JULIETTE, Rennes. **Femmes en métiers d'hommes**: Cartes postales 1890-1930. Saint-Pourçain-Sur-Sioule: Bleu autour, 2013.

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

_____. As Suffragettes e a Luta pelo Voto Feminino. **História, imagem e narrativas**, nº 17, out. 2013b.

_____. **Mulher deve votar?** O Código Eleitoral de 1932 e a Conquista do Sufrágio Feminino Através das Páginas dos Jornais Correio da Manhã e A Noite. Jundiaí: Paco Editorial, 2019.

_____. Josefina Alvares de Azevedo e a peça teatral 'O Voto Feminino': a escrita como instrumento de luta. **Travessias**, v. 12, n. 1, p. 314-335, 2018.

_____. Os primórdios do movimento sufragista no Brasil: o feminismo “pátrio” de Leolinda Figueiredo Daltro. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 40, n. 1, p. 64-84, 2014.

KOTTHOFF, Helga. Humor and gender. The state of the art. **Journal of Pragmatics**, v. 38, 2006, p. 4-26.

KRIS, Ernst. **Psicanálise da arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o Sexo – corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Editora Dumará, 2001.

LAVRIN, Asunción. **Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940**. Santiago, Chile: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2005.

LEIVA, Alberto David. La matriculación de la primera abogada argentina: María Angélica Barreda. **Prudentia Iuris**, v. 74, p. 201, 2012.

LENNE, Valeria Aurora; SÁNCHEZ, Solange Daiana; TARASIUK PLOC, Laura Ivana. Registro y sistematización de magazines (1912) - Comparación entre los semanarios *PBT, Fray Mocho* y *Mundo Argentino*. **REVCOM: Revista científica de la red de carreras de Comunicación Social**, núm. 9, 2019, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. DOI: <https://doi.org/10.24215/24517836e021>

LENZ, Maria Heloisa. A BUENOS AIRES DO FINAL DO SÉCULO XIX: A METRÓPOLE DA *BELLE ÉPOQUE* ARGENTINA. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, Vol. 9 Ano IX nº1, ISSN 1807-6971, Jan/Fev/Mar/Abr de 2012.

LEVÍN, Florencia. **Humor gráfico**. Manual de uso para la historia. Los Polvorines: Ediciones UNGS, 2015.

LINS, Vera; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Monica Pimenta. **O Moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930**, Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

LOBATO, Mirta Zaida. Estado, gobierno y política en el régimen conservador. In: LOBATO, M. (org.). **Nueva historia argentina: El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000.

LÓPEZ, Elvira. **El movimiento feminista: primeros trazos del feminismo en Argentina**. 1ª ed. 1901. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2009. Disponible em: <https://www.bn.gov.ar/micrositios/admin_assets/issues/files/72971dd6d3d84b12f47a090d80d523e4.pdf> Acesso em julho de 2021.

LUCA, Tania R. de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008, v. 1, p. 111-153.

LUNA, Lola G. Populismo, nacionalismo y maternalismo: Peronismo y gaitanismo en perspectiva comparada. In: POTTHAST, Barbara; SCARZANELLA, Eugenia (eds.). **Mujeres y naciones en América Latina: Problemas de inclusión y exclusión**. Madrid: Instituto Ibero-Americano – Fundación Patrimonio Cultural Prusiano, vol. 81, 2001.

MAIA, Andrea Casa Nova (org.); CARDOSO, Luciene Carris; SANTOS, Vicente S. M. dos. **Russos em revista: a Revolução Russa nas revistas ilustradas brasileiras**. Rio de Janeiro: Gramma, 2018.

MALOSETTI COSTA, Laura. Los “gallegos”, el arte y el poder de la risa. El papel de los inmigrantes españoles en la historia de la caricatura política en Buenos Aires (1880-1910)”. In: AZNAR, A; WECHSLER, D. B. (comp.). **La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)**, Buenos Aires: Paidó, 2005.

MALUF, Mariana; MOTT, Maria Lúcia. Recôndito do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da Vida Privada no Brasil – República: da Belle époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3, p. 368-421.

MARQUES NETO, C. F. **Da necessidade de uma “nova” escola só para moças: Henrique Castriciano de Souza e a modernidade pedagógica norte-rio-grandense (1911-1923)**. 2016. 176 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, Brasil, 2016.

MARTINS, Ana Paula Vosne. Capítulo 1: Força de atletas e bondade de santas. A participação brasileira no movimento católico feminino internacional no início do século XX e as trajetórias das lideranças Amélia Rodrigues. In: PRIORI, Claudia; SILVA, Cleusa Gomes da; VÁZQUEZ, Georgiane Garabely Heil. **Perspectivas transculturais e transnacionais de gênero**, Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

MELO, Hildete Pereira de; MARQUES, Teresa Cristina de Novaes. Partido Republicano Feminino. In: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), **Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro**, 2010 [versão online], disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/PARTIDO%20REPUBLICANO%20FEMININO.pdf>> Acesso em outubro de 2021.

MENA, Ana María de. **Paloma blanca: Biografía de Julieta Lanteri**. Quilmes: A.M. de Mena, 2005.

MENEZES, Joimar de Castro. **Setor externo e política econômica do Brasil, 1913-1918**. 2016. Tese (Doutorado em História Econômica) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. DOI:10.11606/T.8.2017.tde-19012017-123001.

MOREAU DE JUSTO, A.: **La mujer en la democracia**. Buenos Aires: El Ateneo, 1945.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

MOREIRA, Thaís Batista Rosa. O (anti)feminismo nas representações da virilidade na imprensa ilustrada humorística (Brasil e Argentina, 1904-1918). **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, [S. l.], v. 21, n. 31, p. 257–292, 2021. DOI: 10.46752/anphlac.31.2021.3951. Disponível em: <<https://revista.anphlac.org.br/anphlac/article/view/3951>>.

_____. Os essencialismos de gênero pelo viés da ironia: o antifeminismo em publicações das revistas ilustradas humorísticas "O Malho" e "Careta". **Epígrafe**, [S. l.], v. 7, n. 7, p. 55-81, 2019. DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v7i7p55-81. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/epigrafe/article/view/154020>>.

_____. “O antifeminismo e o antissufragismo em publicações das revistas ilustradas humorísticas “O Malho” e “Careta” (1917-1932)”. In: **ENCONTRO DE PESQUISA NA GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA (EPEGH)**, 6., 2018, São Paulo. Anais eletrônicos: VI Encontro de Pesquisa na Graduação em História [...]. São Paulo: FFLCH/USP, 2021. p. 610, ISBN 978-65-87621-39-5. Disponível em: <<https://sites.usp.br/pet/vi-epegh-publicacao-dos-anais/>>.

MORIN, Tania Machado. **Virtuosas e perigosas: as mulheres na Revolução Francesa**. São Paulo: Alameda, 2014.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

NAZARIO, Diva Nolf. **Voto feminino & feminismo**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

NICOLOSI, A. M. “The Most Beautiful Suffragette”: Inez Milholland and the Political Currency of Beauty. **The Journal of the Gilded Age and Progressive Era**, 2007, 6 (3), 287–309 DOI: 10.1017/S1537781400002103.

OJEDA, Alejandra; MOYANO, Julio Eduardo; SUJATOVICH, Luis. La revolución del magazine: la forja de las empresas editoriales en Argentina (1904-1916). Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Ciencias de la Comunicación: **Avatares de la comunicación y la cultura**, n. 12, 2016.

PALERMO, Silvana. Quiera el hombre votar, quiera la mujer votar: género y ciudadanía política en Argentina (1912-1947). **El Sufragio Femenino en América Latina: Jornadas en conmemoración de los sesenta años de la ley**, v. 13, 2007.

PATTERSON, Martha H. **Beyond the Gibson Girl: Reimagining the American New Woman, 1895-1915**. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 2010.

PECHMAN, Robert. Maurício de Lacerda. In: Centro De Pesquisa E Documentação De História Contemporânea Do Brasil. **Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro**. 2010 [versão online], disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/LACERDA,%20Maur%C3%ADcio%20de.pdf>>

PELLEGRINO, Gabriela; PRADO, Maria Ligia. **História da América Latina**. São Paulo: Contexto, 2014.

PEREIRA, Bruno Corrales. **Masculinidades em disputa: militares e bacharéis no processo eleitoral de 1909-1910**. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2022.

PERÓN, Eva. **La razón de mi vida**. Editorial Punto de Encuentro, 2021.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

_____. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2016.

PRADO, Maria Ligia Coelho. O Brasil e a distante América do Sul. **Revista de História**, n. 145, p. 127-149, 2001.

_____. Repensando a História Comparada da América Latina. **Revista de História (USP)**, v. 153, 2005.

PRADO, Natalia Martínez. “La emergencia del feminismo en la Argentina: un análisis de las tramas discursivas a comienzos del siglo XX”. In: **Revista de Estudos Feministas**, no. 23, jan-abril 2015.

PRIETO, Mercedes; GOETSCHEL, Ana María. El sufragio femenino en Ecuador, 1884-1940. In: PRIETO, Mercedes (ed.). **Mujeres y escenarios ciudadanos**. Quito, Ecuador: FLACSO, 2008, p. 299-330.

PURVIS, June. **Emmeline Pankhurst: A Biography**. London and New York : Routledge, 2002.

RAPPOPORT, Leon. **Punchlines: The case for racial, ethnic, and gender humor**. Westport, CT: Praeger, 2005.

RIBEIRO, Pedro Krause. Memórias de Zé Povo ou memórias individuais? - O povo na retórica da charge e a legitimação dos discursos políticos dos caricaturistas na imprensa carioca do início do século XX. In: **Anais do XIV Encontro Regional**

Anpuh-Rio. Rio de Janeiro: Associação Nacional de História, 2020. Disponível em: http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276642118_ARQUIVO_PedroKrause.pdf. Acesso em outubro de 2021.

ROCHA, Elaine Pereira. Os caminhos dos sertões são mais árduos para uma mulher: notas sobre a excursão de Leolinda de Figueiredo Daltro aos sertões (1896-1897). **Outros Tempos: Pesquisa em Foco-História**, v. 10, n. 15, 2013.

_____. Vida de professora: ideias e aventuras de Leolinda de Figueiredo Daltro durante a Primeira República. **Revista Mundos do Trabalho**, v. 8, n. 15, p. 29-47, 2016.

_____. Pós-fácio. In: DALTRO, Leolinda. **O Início do Feminismo no Brasil**. Brasília: Edições Câmara, 2021.

ROCHEFORT, Florence. L'antiféminisme à la Belle Époque, une rhétorique réactionnaire. In: BARD, Christine (org.). **Un siècle d'antiféminisme**. Paris: Éditions Fayard, 1999.

ROGERS, G. **Caras y caretas: cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino**. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata, 2008.

ROOT, Regina A. **Vestir la nación: moda y política en la Argentina poscolonial**. Buenos Aires: Edhasa, 2014.

SALIBA, Elias Thomé; VIEIRA, Thaís Leão; ALMEIDA, Leandro Antonio de (orgs.). **Além do riso: reflexões sobre o humor em toda parte**. São Paulo: LiberArts, 2021.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso: a representação humorística na história da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. Cultura/As apostas na República. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (coord.). **História do Brasil nação (1808-2010)**, vol. 3: A abertura para o mundo (1889-1930). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 239-294.

_____. História cultural do humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisas. **Revista de História**, São Paulo, n. 176, p. 1-39, 2017.

_____. **Crocodilos, satíricos e humoristas involuntários: Ensaios de História Cultural do Humor**. São Paulo: Intermeios, 2018.

SAMARA, Eni de Mesquita. **As idéias e os números do gênero: Argentina, Brasil e Chile no século XIX**, São Paulo: Hucitec, 1997.

SÁNCHEZ, Cristina Martín. **Transformadora Colombine. Carmen de Burgos y un nuevo modelo social a través de sus columnas 'Lecturas para la mujer' y**

‘Femeninas’ en Diario Universal y El Heraldo de Madrid. Grado en Periodismo: Departamento de Historia Moderna, Contemporánea y de América, Universidad de Valladolid, 2019. Disponível em: <<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/39412>>.

SÁNCHEZ, Gerardo. Crecimiento, modernización y desigualdad regional. La Belle Époque argentina, **Revista Estudios Avanzados**, ISSN 0718-5014, 25: 42-67, julio 2016.

SANTOS, Anna Rosa Termacsics. **Tratado sobre emancipação política da mulher e direito de votar.** Brasília: Edições Câmara, 2022.

SANTOS, Paulete Maria Cunha dos. **Leolinda Daltro, a caminhante do futuro: uma análise de sua trajetória de catequista a feminista (Rio de Janeiro/Goiás-1896-1920).** Tese (Doutorado em História), Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Escola de Humanidades, 2014.

SCHETTINI, Cristiana. **Clichês baratos: sexo e humor na imprensa ilustrada carioca do início do século XX.** Campinas-SP, Editora da Unicamp, 2020.

SCHPUN, Mônica R. **Beleza em jogo: Cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 20.** São Paulo: Boitempo, 1999.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v.20, n.2, 1995, p.71-99.

SIMÕES, Renata Duarte. Nem só mãe, esposa e professora: os múltiplos campos de atuação da mulher militante integralista. In: **XXVI Simpósio Nacional de História**, 2011, São Paulo. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo, 2011. v. único. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548856706_a5564fa74029328fae172db261cad8a9.pdf>

SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso.** São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2002.

SILVA, Marcos. História: um lugar da caricatura. In: LUSTOSA, Isabel. (org.) **Imprensa, História e Literatura.** Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008, p. 362.

SILVA, Maria Clara. **A dimensão autobiográfica em da Catechese dos índios de Leolinda de Figueiredo Daltro (1896-1920).** 2021. 28 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado e Licenciatura em História) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

SILVA, Tauana Olivia Gomes; FERREIRA, Gleidiane de Sousa. E as mulheres negras? Narrativas históricas de um feminismo à margem das ondas. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, p. 1017-1033, 2017.

SOIHET, Rachel. **Feminismos e antifeminismos: Mulheres e suas lutas pela conquista da cidadania plena**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

_____. Sutileza, ironia e zombaria: instrumentos no descrédito das lutas das mulheres pela emancipação. In: MURARO, Rose Marie; PUPPIN, Andrea Brandão (orgs.) **Mulher, Gênero e Sociedade**, Rio de Janeiro: Relume Dumará/ FAPERJ, 2001.

SOTO, Elisabet Prudent. **Modernização urbana e mobilidade: itinerários do bonde em Santiago do Chile, 1857-1934**. 2018. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. DOI:10.11606/T.8.2018.tde-25102018-135900.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O Espírito das Roupas: A Moda no Século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TARASIUK PLOC, Laura Ivana; WIZSNIACKI, Mariano: La ilustración en los inicios de la Revista PBT (1904-1908). Prensa, comunicación visual y sátira política. **X Jornadas de Jóvenes Investigadorxs**. Instituto de Investigaciones Gino Germani. 2019. Disponível em: < http://jornadasjovenesiigg.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/107/2020/09/eje4_tarasiuk_wiszniacki-PON.doc.docx > Acesso em abril de 2021.

VALOBRA, Adriana María. Feminismo, sufragismo y mujeres en los partidos políticos en la Argentina de la primera mitad del siglo XX. **Amnis**. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe/Amérique, n. 8, 2008.

_____. Sufragistas modernas? Classe, status e gênero na história do sufrágio municipal na Argentina. In: PRESTES, Ana (ed.). **100 anos da luta das mulheres pelo voto na Argentina, Brasil e Uruguai**. Porto Alegre: Instituto E Se Fosse Você, 2021.

VELLOSO, Mônica P. **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

_____. Sensibilidades modernas: as revistas literárias e de humor no Rio da Primeira República. In: LUSTOSA, Isabel (org.) **Imprensa, História e Literatura**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

WALKER, Nancy A. **A Very Serious Thing: Women's Humor and American Culture**, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988.

Anexos

Lista completa de fontes primárias catalogadas:

*PBT (Argentina)*¹¹⁸

Título	Data	Formato
Los quehaceres de Mimita	24/09/1904	conto ilustrado
Antifeminismo	01/10/1904	caricatura
Consejo Nacional de Mujeres	01/10/1904	reportagem com fotos
El box femenino	23/10/1904	reportagem com fotos
De mi Guignol - Dr. Alfredo L. Palacios	17/11/1904	caricatura
¡¡¡No más señoras gordas!!!	11/03/1905	historieta
De mi Guignol - Sarah Bernhardt	23/09/1905	caricatura
De mi Guignol - Emma de la Barra de De la Barra	07/10/1905	caricatura
Masculinismo	21/10/1905	crônica ilustrada
Ved un caso que acredita el coraje femenino (...) (capa)	11/11/1905	caricatura
¿Tiende à perfeccionarse la cabeza femenina?	07/04/1906	crônica ilustrada
¡Dios te salve mari...do!"	07/04/1906	crônica ilustrada
El sufragio de las mujeres	28/04/1906	reportagem com fotos
La protectora del hogar	28/04/1906	publicidade
La reforma del traje masculino (Chacotas de actualidad)	28/04/1906	crônica ilustrada
¡Por favor señoras!	16/06/1906	crônica ilustrada
Por el sufragio de la mujer	23/06/1906	reportagem com fotos
De mi Guignol - María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza	30/06/1906	caricatura
Feminismo	14/07/1906	crônica ilustrada
- Yo amar, yo adorar osté, miss Archentina (...) (capa)	18/08/1906	charge
De mi Guignol - La bella Otero	08/09/1906	caricatura
Postales europeas - las "sufragistas"	15/12/1906	reportagem com foto
Modas para ambos sexos	05/01/1907	crônica ilustrada
De mi Guignol - Dr. Estanislao S. Zeballos	02/02/1907	caricatura
Doctor Alfredo L. Palacios	09/02/1907	fotografia
El hombre-mujer	09/02/1907	artigo de opinião
El papel de la mujer	09/03/1907	artigo de opinião
Las sufragistas	09/03/1907	crônica ilustrada
Masculinismo	06/04/1907	artigo de opinião

¹¹⁸ As edições de *PBT* consultadas são do acervo digital do Instituto Ibero Americano de Berlim (Ibero-Amerikanisches Institut - Preußischer Kulturbesitz), disponíveis em: https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/toc/84412916X/0/LOG_0000/. Ainda assim, prezando pela materialidade das fontes, consultamos alguns dos exemplares físicos dos periódicos no arquivo da *Biblioteca del Congreso de la Nación* (Buenos Aires).

De mi Guignol - Dra. Ernestina López	13/04/1907	caricatura
Progreso feminista	01/06/1907	caricatura
El nuevo parlamento finlandés	13/07/1907	reportagem com fotos
De mi Guignol - Eleonora Duse	17/08/1907	caricatura
El vice me ha hecho saber por sus organillos oficiales que no le agradan mis pinturas (...) (capa)	16/11/1907	charge
- ¡Cómo gritan nuestros vecinos los uruguayos! (...) (capa)	23/11/1907	charge
La igualdad de los sexos	21/12/1907	historieta
- Venía á traer al asilo estas criaturas (...) (capa)	29/02/1908	charge
Chacotas de Actualidad - El voto femenino	29/02/1908	crônica ilustrada
Nuestras sufragistas	14/03/1908	caricatura
El respeto á la mujer - (Escena callejera)	21/03/1908	publicidade
Se explica su desdén (...) (capa)	28/03/1908	charge
La orfandad femenina	25/04/1908	artigo de opinião
El voto femenino	06/06/1908	crônica ilustrada
Las super-mujeres	06/06/1908	crônica ilustrada
Política de mujeres	11/07/1908	crônica ilustrada
El sombrero femenino em los teatros	18/07/1908	historieta
De mi Guignol - Dr. Juan B. Justo	19/09/1908	caricatura
- ¡No se apuren, que para todas habrá! (capa)	26/09/1908	charge
Un voto	17/10/1908	crônica ilustrada
Consultorio femenino	31/10/1908	crônica ilustrada
Sufragismo internacional	31/10/1908	caricaturas
El divorcio	05/12/1908	crônica ilustrada
¡Ande el feminismo!	02/01/1909	reportagem com fotos
Buenos Aires sin mujeres	20/03/1909	crônica ilustrada
La defensa femenina	20/03/1909	reportagem com fotos
La ascención de Palacios	10/04/1909	charge
El sombrero de moda	12/06/1909	historieta
Transeuntes conocidos (Lola Mora)	26/06/1909	fotografia
La cuestión feminista	14/08/1909	historieta
Los progresistas	14/08/1909	crônica ilustrada
De Córdoba y don José en esta hoja me ocupé (...) (capa)	21/08/1909	charge
El sultán (...) (capa)	13/11/1909	charge
Las fêminas	13/11/1909	historieta
Las ilusiones de la solterona	13/11/1909	caricatura
¡Por favor señoras!	11/12/1909	crônica ilustrada
La primera diputada noruega	05/02/1910	reportagem com fotos
Mujeres contrabandistas	05/02/1910	crônica ilustrada
El feminismo en Londres	12/02/1910	reportagem com fotos
Las modernas mujeres	12/02/1910	reportagem com fotos
El precio del voto	03/05/1910	crônica ilustrada

De mi Guignol - S. A. R. la infanta Isabel	18/05/1910	caricatura
A una escultora	28/05/1910	crônica ilustrada
De mi Guignol - La señorita María Angélica Barreda	02/07/1910	caricatura
Pro femíneo sexu	02/07/1910	crônica ilustrada
Mujeres contrabandistas	03/07/1910	reportagem com fotos
La doctora	16/07/1910	charge
El sastre y su obra (capa)	20/07/1910	charge
El feminismo práctico	20/08/1910	crônica ilustrada
El feminismo por las nubes	03/09/1910	reportagem com fotos
Las sufragistas	17/09/1910	reportagem com fotos
Fusiles para señoras	29/10/1910	reportagem com fotos
El feminismo práctico	14/01/1911	reportagem com fotos
Feminismo	11/02/1911	crônica ilustrada
Medias Mujeres	18/03/1911	crônica ilustrada
El sufragio á gusto de todos	08/07/1911	caricatura
El cuento del divorcio	16/09/1911	crônica ilustrada
La semana á través del objetivo - Las elecciones municipales	02/12/1911	reportagem com fotos
El feminismo en China	17/02/1912	reportagem com fotos
No es feo que una mujer se ponga ebria...de placer (capa)	13/04/1912	charge
Su cara, aunque ya era bella, la boina ha favorecido (...) (capa)	04/05/1912	charge
Las sufragistas norteamericanas	22/06/1912	reportagem com fotos
Frases cómicas	12/10/1912	caricatura
Las mujeres en la astronomia	13/10/1912	reportagem com fotos
Sufragistas maltratadas	02/11/1912	reportagem com fotos
Club neoyorquino de sufragistas	28/12/1912	reportagem com fotos
¡Fiense ustedes de las niñeras! (...) (capa)	01/03/1913	charge
Las sufragistas inglesas	12/04/1913	reportagem com fotos
Pro-sufragio libre	19/04/1913	caricatura
De mi Guignol - Doctor Enrique del Valle Iberlucea	19/04/1913	caricatura
Iberlucea ensayando una escena trágica (capa)	26/04/1913	caricatura
De mi Guignol - Doctor Mario Bravo	26/04/1913	caricatura
El fantasma del divorcio	26/04/1913	reportagem com fotos
Sufragistas a caballo	10/05/1913	reportagem com fotos
El Consejo Nacional de Mujeres e Salvador Rueda	07/06/1913	fotografia
De mi Guignol - Margarita Xirgu	07/06/1913	caricatura
Las sufragistas norteamericanas	21/06/1913	reportagem com fotos
Careta para el "box" entre mujeres	28/06/1913	reportagem com fotos
¡Solteronas! ¡Al bombo!	28/06/1913	crônica ilustrada
La feminista - Pieza que obtuvo el primer premio en nuestro certamen literario	19/07/1913	teatro de revista

De mi Guignol - Carmen de Burgos (Colombine)	30/08/1913	caricatura
Consejo Nacional de Mujeres	13/09/1913	reportagem com fotos
Donde Votan las Mujeres	13/09/1913	fotografia
La mujer y el divorcio	04/10/1913	crônica ilustrada
Las mujeres con pantalones	18/10/1913	reportagem com fotos
Logica femenina	25/10/1913	crônica ilustrada
La Presidencia (...) (capa)	06/12/1913	charge
La guerra de las mujeres en Inglaterra	29/11/1913	caricatura / reportagem com fotos
Las nuevas mujeres del Japon	27/12/1913	reportagem com fotos
El carnaval (capa)	21/02/1914	caricatura
El divorcio unilateral	07/03/1914	crônica ilustrada
El banco de las mujeres	12/04/1914	reportagem com fotos
La sufragista contra Venus	11/04/1914	reportagem com fotos
El banco de las mujeres	11/04/1914	reportagem com fotos
Por la violación de la ley Palacios	11/04/1914	crônica ilustrada
Lo que opinan ellos y ellas	18/04/1914	crônica
Las sufragistas francesas	08/08/1914	reportagem com fotos
A la moza Futurita (...) (capa)	01/05/1915	charge
La sufragista	01/05/1915	historieta
La moda de la guerra (capa)	16/01/1915	charge
Cuando llegue al lugar del siniestro (...) (capa)	07/08/1915	charge
El feminismo en los animales	30/10/1915	crônica ilustrada
El sexo "débil"	30/10/1915	crônica ilustrada
Feminismo obrero	03/02/1917	reportagem com fotos
El feminismo en el Japón	28/04/1917	reportagem com fotos
La universidad de mujeres - Conquistas del feminismo en el Uruguay	12/05/1917	reportagem com fotos
¡El hombre!	12/05/1917	crônica ilustrada
Biblioteca del Consejo Nacional de Mujeres	02/06/1917	fotografia
La ley del divorcio	12/09/1917	caricatura
El Comité Feminista Radical	28/11/1917	reportagem com fotos
El feminismo y la guerra	09/01/1918	reportagem com fotos
La culpa no es de ellas	28/12/1918	artigo de opinião

O Malho (Brasil)¹¹⁹

Título	Data	Formato
Telegrama de Pelotas (...)	09/07/1904	nota de telegrama
O melhor partido	14/01/1905	charge
FF e RR	18/03/1905	soneto
Postaes femininos	11/11/1905	carta de leitora
Si ellas votassem	16/12/1905	charge

¹¹⁹ As edições de *O Malho* foram consultadas no acervo online da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (BNDigital), disponíveis em: <https://bndigital.bn.gov.br/acervo-digital/O-malho/116300>.

Almanach d'o Malho	17/02/1906	artigo de opinião
O protesto do caboclo (capa)	16/06/1906	charge
Pobres índios!	28/07/1906	charge
Documentos para a campanha feminista - Direitos da Mulher	03/11/1906	história em quadrinhos
Ultimos dias do senado	29/12/1906	charge
Um feminista	06/04/1907	caricatura
Num baile	20/07/1907	caricatura
Um motivo como outros	10/08/1907	charge
O aspecto da questão	10/08/1907	charge
Divórcio	17/08/1907	história em quadrinhos
Sobre o divórcio	17/08/1907	artigo de opinião
Mal casados	17/08/1907	charge
Opinião respeitavel	24/08/1907	charge
Scena politico-social	24/08/1907	charge
O supplicio da "vibora" (capa)	31/08/1907	charge
Caixa d'o malho	14/09/1907	carta de leitor
Sinceridade feminina	21/09/1907	charge
Liberdade de testar	21/12/1907	charge
O voto das mulheres	07/03/1908	charge
O nosso feminismo	20/06/1908	charge
Confissão	15/08/1908	charge
Feminismo e anti-feminismo	03/10/1908	charge
O Feminismo em acção	10/10/1908	charge
O mundo às avessas	14/11/1908	caricatura
Entre solteironas	02/01/1909	charge
Crônica	17/02/1909	crônica
Os selvicolas do Brazil	13/03/1909	reportagem com fotos
Os índios da professora...dos outros	13/03/1909	charge
Os selvicolas do Brazil	20/03/1909	reportagem com fotos
Continua a agitação feminista em Londres (...)	20/11/1909	telegrama/ nota do exterior
Política e modas	20/11/1909	charge
Perigo feminino	27/11/1909	charge
Opinião feminina	08/01/1910	charge
No escriptorio do advogado	22/01/1910	charge
Sogra benemerita	26/03/1910	caricatura
A ideia feminista	18/06/1910	charge
O nosso feminismo	25/06/1910	charge
Mulher homem	25/06/1910	reportagem com foto
Salada da semana	26/11/1910	charge
Indiscreções do lapis	01/01/1911	charge
Razão clara e terminante	14/01/1911	charge
"Opiniaes" da moda	26/03/1911	charge
Serviço de protecção aos índios	22/04/1911	charge

Explosão de feminismo	20/05/1911	charge
Salada da semana	03/06/1911	charge
Politica feminina	24/06/1911	reportagem com foto
Politica feminina	08/07/1911	reportagem com foto
Feminismo carioca	15/07/1911	charge
Dous quadros conjugaes	19/08/1911	publicidade
O Feminismo no Acre	09/12/1911	fotografia
Postaes femininos	16/12/1911	carta de leitora
O perigo das curandeiras chinezas (capa)	16/03/1912	charge
Justiça se lhes faça	16/03/1912	charge
O divórcio	03/08/1912	história em quadrinhos
Como ellas julgam...	03/08/1912	charge
De acordo...	10/08/1912	charge
Acerca do divorcio	18/08/1912	história em quadrinhos
São contra	18/08/1912	charge
Chronica	24/08/1912	crônica
Divorcio	24/08/1912	charge
As ligas catholicas contra o divorcio	31/08/1912	charge
Opiniões pessimistas	21/09/1912	charge
O feminismo no Brazil	28/09/1912	charge
Na bigorna - Reflexões de uma solteirona	14/12/1912	charge
Postaes femininos	21/12/1912	opinião
Chronica	11/01/1913	nota de opinião
Na bigorna	15/02/1913	caricatura
Impotencia viril	29/03/1913	propaganda
Os sexos e os nickeis	14/06/1913	charge
Feminismo do bom tempo	26/07/1913	charge
O parto da montanha (capa)	02/08/1913	charge
!!! Aos Homens !!!	06/09/1913	propaganda
Genealogistas de marca	13/12/1913	caricatura
Caixa do Malho	20/12/1913	carta da leitora
Postaes masculinos	27/12/1913	carta de leitor
O ultimo argumento	17/01/1914	publicidade
Cá e lá...	17/01/1914	charge
Postaes femininos	17/01/1914	carta de leitora
As conquistas do feminismo	28/03/1914	charge
Na bigorna	18/04/1914	caricatura
Postaes femininos	16/05/1914	carta de leitora
Para variar	16/05/1914	charge
Medicina pratica (capa)	06/06/1914	charge
Critica familiar	06/06/1914	charge
Postaes femininos	06/06/1914	opinião
Postaes femininos	25/06/1914	carta de leitora
Postaes femininos	27/06/1914	opinião
A guerra e as conferencias	15/08/1914	charge - propaganda

Postaes femininos	14/11/1914	carta de leitora
Natal politico (capa)	26/12/1914	charge
A guerra: quem não tem cão caça com gato	26/12/1914	charge
Postaes masculinos	13/02/1915	carta de leitor
Postaes femininos - A mulher e a politica	20/02/1915	carta de leitora
O feminismo guerreiro na Inglaterra	09/10/1915	ilustração
Postaes masculinos	24/10/1915	carta de leitor
Cartas da seção de Dr. Cabuhy	11/06/1916	carta de leitor (resposta)
As cousas caminham	22/07/1916	crônica ilustrada
As maluquices republicanas	09/12/1916	charge
Prompto! Está salva a patria!	09/12/1916	charge
O progresso do feminismo	30/12/1916	charge
Feminismo	13/01/1917	charge
Factos da semana	05/05/1917	reportagem com fotos
Feminismo marcial	12/05/1917	charge
Parentesco terrivel	23/06/1917	charge
O voto às mulheres: quadros de futuro	23/06/1917	charge
Mexendo em casa de maribondos...	23/06/1917	caricatura
Viva o feminismo...na Rússia!	30/06/1917	charge
O feminismo na Rússia	04/08/1917	charge
Cavação e “cavação”	11/08/1917	charge
Vida elegante	16/03/1918	crônica
Salada da semana	05/10/1918	caricatura
Notas da semana/ Desmobilização urgente	02/08/1919	reportagem com fotos
O feminismo na Inglaterra	11/10/1919	artigo de opinião
O advento da mulher	29/11/1919	artigo de opinião
As legionarias da paz...domestica	05/06/1920	charge
Protocolo	25/12/1920	nota de opinião