

A RELAÇÃO CONFLITANTE ENTRE A MULHER E A POLÍTICA DURANTE A CAMPANHA CIVILISTA (1909-1910)

Maiane Crus Rocha

Discente do Curso de História DFCH/UESC

Agência Financiadora: FAPESB

E-mail: maianerocha2008@hotmail.com

Resumo: Este trabalho é o resultado de pesquisa iniciação científica (UESC / ICB) que teve como objetivo analisar charges e caricaturas que utilizaram a figura feminina para satirizar os costumes políticos durante a Primeira República, no Brasil. O material pesquisado corresponde ao período da Campanha Civilista, ocorrida entre 1909 e 1910. Analisei as publicações *Revista do Brasil*, *Revista da Bahia*, *Careta* e *Fon-Fon!*. Esses meios de comunicação, de forma humorística vão evidenciar as mazelas dos costumes políticos na Primeira República. Para isso, vão utilizar figuras femininas para representar / retratar a política do momento; os chargistas e caricaturistas trabalhavam imagens opositoras da mulher, ora utilizavam imagens da mulher elegante e majestosa, ora a imagem da senhora decrépita e vulgar.

Palavras-chave: Mulher, iconografia e política.

O trabalho proposto tem a intenção de analisar os traços e as formas que deram vida à representação da política na imprensa feita por meio da personificação da figura feminina. Atribuir vestes femininas a um dos principais atributos da democracia e dos interesses do regime republicano no país se reveste de importância capital para entendermos o imaginário vigente sobre a mulher e sobre a política. Nesse sentido, as imagens recolhidas são um referencial para se discutir as idéias de uma sociedade sexista e machista do momento e por em xeque um momento de conturbação e corrupção da política brasileira, trata-se da disputa eleitoral ocorrida entre 1909 e 1910, denominada Campanha Civilista. Para essa discussão foi utilizada as charges e caricaturas que assumem feições de mulher e são identificadas como política. A linguagem humorística assumiu um papel estratégico de não só tornar a leitura mais

acessível a uma população na sua maioria leiga, mas ajudou a difundir posicionamentos e principalmente críticas ao sistema republicano. Para dar conta desta proposta foram recolhidas e analisadas fontes humorísticas de revistas e jornais da época, tais como: a *Revista do Brasil* (1909), a *Revista da Bahia* (1910), o *Malho* (1910) e a *Fon-Fon!*. Como resultado final temos vinte e uma imagens de diferentes autores como: Alfredo Storni, R. Oliveira, Raul Pederneiras e K.Listo. Com a análise dessas fontes foi possível destacar a postura crítica e contestadora da imprensa ao sistema político vigente. As figuras representativas da política seguiam dois modelos de mulher: quando as práticas políticas eram vistas positivamente e merecedoras de elogios a política-mulher era apresentada jovem, elegante e fina; para a representação da politicagem a imagem recorrente era de uma senhora decrépita e vulgarizada. No total foram selecionadas vinte e uma imagens que seguiam essa perspectiva da política travestida de mulher. Desse montante, vinte recriaram a política de forma negativa (decrépita e corrompida), e uma única imagem apresentou a política positivamente (jovem e elegante). Vale dizer que essa imagem positiva é questionável por conter um teor sarcástico e crítico nas entrelinhas da legenda e nos elementos que compõem a fonte. Analisamos também os detalhes e as peculiaridades de cada imagem, detectando plano de fundo, qualidade da impressão, qualidade do traço do chargista. A forma como a política foi traçada pelos chargistas nos coloca em contato com o imaginário acerca de uma das principais atributos da democracia, tanto quanto sobre a imagem que se tinha da mulher da época.

Nesse sentido, um levantamento historiográfico acerca da imprensa humorística no Brasil é de suma importância para que seja possível dar continuidade a projetos que tenham como objeto ou fonte de pesquisa o humor. E é isso que tentarei fazer a partir de textos como os de Sodré (2001), Lustosa (2003), Saliba (2010), Vera Lúcia Borges (2010), Herman Lima (1963) e Myrian Bahia Lopes na busca de não só conhecer a história da imprensa, mas também entender como personagens cômicos são criados e analisados por historiadores.

Luiz Guilherme Sodré Teixeira e Isabel Lustosa nos textos intitulados *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930* e *O texto e o traço: a imagem de nossos primeiros presidentes através do humor e da caricatura* fazem uma abordagem que vai desde os primeiros registros cômicos na monarquia até o Estado Novo. Para Sodré, a história da charge começa no século XIX com a chegada de imigrantes europeus, como do monarquista Henrique Fleiuss, criador de charges muito

próximas das histórias em quadrinhos e que não tinham o teor crítico acerca da política. Essa posição se explica pela sua afeição ao regime imperial. Já Herman Lima e Lustosa são unânimes ao afirmar que Manuel de Araújo Porto Alegre foi o primeiro caricaturista brasileiro a dar ênfase ao humor político na imprensa brasileira. Outros nomes bastante destacados pelos autores citados foi o de Ângelo Agostini e sua *Revista Ilustrada* e o de Rafael Bordalo Pinheiro. Tanto Agostini quanto Fleiuss criaram personagens fixos como *Dr. Semana* e *D. Quixote* e utilizaram a figura do índio descrito como puro e bom para simbolizar a nacionalidade brasileira. A marca das charges monarquistas era a importância dada ao texto, ou seja, a charge tinha o papel secundário de apenas ilustrar o texto e personagem representado nas “histórias em quadrinhos”.

Nas últimas décadas do século XIX, com o advento da República, Sodré afirma que houve o desaparecimento do ceno crítico em revistas importantes como a *Revista Ilustrada*. Esta passou a dar atenção para os heróis da recém-instalada República. Já Lustosa concorda que realmente houve esse endeusamento aos heróis republicanos, mas nos apresenta outros nomes como os de Artur Azevedo e Lima Barreto como sendo críticos do novo cenário político e dos seus protagonistas. Mas é na virada do século XIX e início do século XX que a imprensa brasileira vai sofrer grandes mudanças, tanto na modernização das técnicas de impressão, quanto no surgimento de gênios como Julião Machado e da tríade genuinamente brasileira composta por Raul Pederneiras, Kalixto e do maior caricaturista do século XX J. Carlos. De acordo com Sodré, todos eles discípulos de Julião Machado.

Para Sodré e Lustosa são esses nomes que vão transformar a imprensa humorística brasileira. No período republicano, a charge muda o seu traço e a sua temática, inventa novos personagens e tipos fictícios com a intenção de provocar a fantasia, o delírio e a reflexão. Entre esses novos personagens estão o Zé Povo, a República e a Política; este primeiro assume o papel de personagem síntese do povo brasileiro representado anteriormente pelo índio. De acordo com Sodré, a imagem do Zé Povo esteve muito próxima da caricatura do índio, figura retratada de forma ingênua, pura e às vezes, submissa. O autor constata que na busca de uma cara para o personagem síntese do homem brasileiro o índio foi idealizado e o negro excluído. Houve ainda uma tentativa de personificar a jovem República e para dar vida ao novo regime muito se utilizou da figura feminina. Nesse sentido, tem-se a República representada, a depender do ponto de vista do chargista, por uma mulher jovem muito

próxima da Marianne (República francesa) ou a Clotilde de Vaux (a musa inspiradora de Comte e adotada pelos positivistas ao utilizar a figura da mulher nas suas criações) ou por uma senhora decadente, gorda, decrépita e desvalorizada, imagens que só evidenciavam o descrédito ao novo sistema político. Segundo Sodré (2001), durante a República Velha o texto continua sendo a principal referência para a imagem. A ruptura entre o texto e a imagem acontece na década de 1930 com Andrés Guevara. Para Lustosa “Antônio Gabriel Nássara foi o melhor caricaturista dessa geração”, mas não deixa de dar grande ênfase a Guevara e ao seu estilo denunciador e provocador de reflexão. Já na década de 1970, Cássio Loredano foi o grande nome da caricatura sendo considerado o intelectual do gênero, com ele a caricatura ganhou sofisticação intelectual. Os irmãos Caruso (Chico e Paulo) fizeram parte dessa nova geração de humoristas.

Na abordagem de Saliba (2006), encontramos um dos pilares de maior contribuição para esta pesquisa. Esse historiador nos faz compreender a forma como os personagens da caricatura ou os que compõem a charge são elaborados, os elementos e situações que vão dar vida a imagem. Saliba nos sugere uma leitura da vida privada brasileira por meio dos registros cômicos, pois para ele só o humor dava conta de fazer essa leitura, devido à dificuldade em distinguir entre o público e o privado e os transtornos vividos pela sociedade nos primeiros anos de República.

Essa indistinção entre o público e o privado foi de grande perspicácia dos humoristas da época. A efervescência vivida na capital ao buscar modernidade e sofisticação aos moldes parisienses e ao mesmo tempo a procura pela afirmação social formaram os temas que mais tiveram relevância para crítica humorística. E nesses impasses e desencontros os registros cômicos deram conta de criar símbolos que melhor representassem o povo brasileiro e a República, discutindo e refletindo por meio do humor questões cotidianas e complexas.

No que diz respeito à personificação da República em charges femininas vale destacar o pioneiro trabalho de José Murilo de Carvalho (1998). Um dos primeiros caricaturistas a utilizar representações femininas na imprensa foi Ângelo Agostini. A associação entre República e Mulher precedeu a Proclamação da República no Brasil e teve como inspiração as alegorias femininas da República francesa (Mariane). Após o fim da monarquia, mais precisamente no alvorecer do século XX que esse tipo de representação se tornaria comum no Brasil. Coube a imprensa e aos chargistas

popularizar a alegoria da república-mulher por meio de charges. Para Carvalho esperava-se que a associação república-mulher no Brasil fosse consolidada pela pintura acadêmica, tal como ocorrera na França. Não foi o que ocorreu, pois alguns pintores ignoraram o simbolismo feminino na representação do novo regime, exceto os positivistas Décio Villares e Eduardo de Sá que sempre utilizaram a figura da mulher nas suas obras. No entanto, a figura da mulher produzida por eles era uma alegoria antes da humanidade e da pátria que da República. Décio Villares era seguidor de Comte e representava a humanidade com o rosto da Clótilde de Vaux. Essas alegorias positivistas afastavam-se de modelos brasileiros ao não dar importância aos negros, índios e outros tipos que representassem a nação brasileira. Nesse sentido, as representações positivas da República não vingaram no imaginário popular. É nesse contexto que os caricaturistas passaram a usar a figura feminina para ridicularizar a República. A mulher heróica de aspectos bélicos dos republicanos foi transformada em mulher da vida e prostituída pelos críticos e inimigos do novo regime. As representações eram as mais variadas, iam desde a mulher madura e decadente, a debochada, envolvida em orgias com os políticos até a imagem da mulher corrompida. Para José Murilo de Carvalho, a justificativa para o fracasso das representações positivas da República como mulher também se insere na ausência de participação popular efetiva na mudança do regime no Brasil. Enquanto na França o povo fez a Revolução, contando inclusive com a participação das mulheres, no Brasil foi diferente, as classes subordinadas, e principalmente as mulheres, ficaram de fora desse processo. Para a elite política de homens, a mulher, se pública, era prostituta. Em síntese, para o imaginário masculino da época política não era coisa de mulher.

Outros estudiosos como Elias Thomé Saliba também trataram da personificação feminina da República nas suas obras. Sobre o assunto Saliba afirmou que os humoristas apenas caricaturavam a figura da mulher, mas que na vida cotidiana havia predominância da veiculação da mulher como rainha do lar e da família, prevalecendo a separação entre as esferas masculinas e femininas. Para concluir, Saliba afirma que apesar de negativa na pena dos humoristas, a simbiose da República com a figura feminina representou possibilidades abertas à mulher no sentido de romper parte da clausura doméstica fomentada pela atmosfera senhorial do Império.

Diante desse levantamento bibliográfico, cabe agora uma apresentação de alguns dos dados empíricos levantados.

Juventude e velhice: fases da vida da mulher que foram evidenciadas na crítica da imprensa a política (1909-1910)

A política transvertida de mulher de forma negativa, decrépita e corrompida – (figura 1) e representada positivamente - jovem e elegante – (figura 2), foram variações disseminadas na imprensa do período. Vale ressaltar que em termos cronológicos a república brasileira tinha pouco mais que vinte anos (A República fora proclamada em 1889).



Figura 1 – Imagem negativa

Amaro do Amaral

Revista da Semana

20.02.1910



Figura 2 – Imagem positiva

Amaro do Amaral

Revista da Semana

17.04.1910

Mas vale uma ressalva para a ênfase a aspectos negativos no comportamento dessa mulher que representava a política: apesar de jovem e elegante ela continuava dissimulada. Acima estão duas imagens que ilustram essa contraposição: a primeira imagem é tachada como negativa porque ela representa uma situação em que a Senhora Política se posiciona à porta do cemitério para requisitar voto dos mortos. Essa era uma das práticas fraudulentas muito comum nos primeiros anos da República. A legenda reforça essa ideia ao acrescentar: “Em vésperas das eleições – seduzindo o eleitorado”. O “seduzindo” utilizado na legenda nos apresenta mais um predicado contido nessa imagem que é o da referência pejorativa da mulher sedutora. Já a segunda imagem que

seria a positiva ou a “falso-positiva” a República é representada por uma mulher jovem e elegante. Como se vê tem um corpo escultural, a figura feminina possui traços finos, muito bem vestida, portando adereços que representam a elegância da mulher do período, tais como o chapéu e o guarda-sol. O que torna essa imagem falso-positiva é a legenda, pois nela está contido um termo que na época não fazia parte do vocabulário da alta sociedade. Trata-se do verbo fiar (fiou), este se refere à costureira, mulher da vida, prostituta. Costureira era sinônimo de prostituta. A referência ainda existe na linguagem popular, ele deu origem a expressão “costurar para fora” para designar mulheres que mantêm relações extraconjugais.

Entre a Bahia e o Rio de Janeiro: Charge baiana e charge de repercussão nacional

Já que estamos falando de revistas de amplitudes nacionais como *O Malho*, *Revista da Semana* e *Fon-Fon!* e uma revista local como é o caso da revista baiana (*Revista do Brasil*), vale uma comparação entre aspectos que definem as características de cada periódico. Para tal comparação separamos uma imagem de um chargista famoso (Storni) e outra de um chargista baiano (R. Oliveira). A partir dessas imagens temos o propósito de comparar traços, qualidade de impressão, movimento, sombra, cores, plano de fundo, ou seja, peculiaridades de cada revista e de cada chargista, marcas essas que são tão importantes a ponto de qualificar o artista como um simples chargista ou torná-lo um chargista famoso de repercussão nacional.

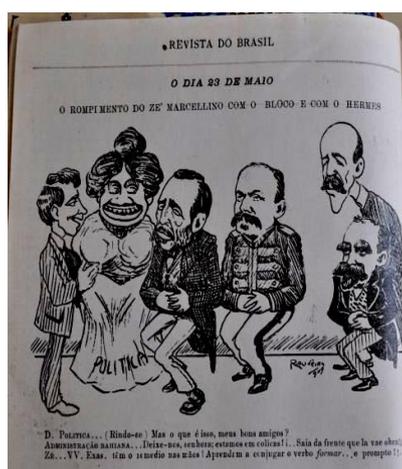


Figura1 - Chargista baiano

R. Oliveira

Revista do Brasil - 23.05.1909



Figura 2 - Chargista de repercussão nacional

Alfredo Storni

O Malho - 12.03.1910

Na charge de R. Oliveira observamos a precariedade quanto as técnicas de impressão comparadas as de outras revista de repercussão nacional. Há inexistência de tons coloridos, pois as publicações eram feitas em p & b, mas não se sabe se isso acontece pela falta de domínio do uso de cores ou a revista não oferecesse a possibilidade de publicar em cores. Os traços são menos refinados que o de Storni, não se tem a noção de profundidade e muito menos de movimento. Já o gaúcho Storni era considerado caricaturista político, sua marca era a crítica direta e sem cerimônia aos figurões do poder. A genialidade das suas produções artísticas era fantástica, utilizava muito bem o contraste das cores, plano de fundo e profundidade muito bem detalhados e fáceis de ser identificados. Suas imagens tinham movimento, além do seu traço ser mais leve e fino se comparado ao de R. Oliveira.

Diante do exposto, podemos concluir que a República brasileira, ao ser personificada e representada por uma mulher na pena dos humoristas, fugiu do imaginário idealizado de rainha do lar e da família totalmente veiculada ao privado. Não se constatou nenhuma representação positiva da mulher nas figuras da República. Apenas as representações negativas da mulher corrompida e dançarinas de maxixe – ritmo nem um pouco apreciado pela elite, não no público - ganharam espaço. A mulher pública e corrompida que representava a República, enfatizada na caricatura, na charge e nos versos poéticos de forma negativa e tão aceita pela população, sugere uma mentalidade negativa tanto em relação à política republicana quanto ao papel da mulher na sociedade. A primeira era vista como viciada e corrompida, a segunda como incapaz de participar dos jogos políticos oficiais. Os humoristas brasileiros da época ao associar a República à Mulher contribuíram para abrir um debate sobre os vícios da nossa política, mas não deixaram de reforçar os estereótipos acerca da mulher.

Como analisar uma charge

Assim, com as representações humorísticas identificadas, agora elas precisam ser analisadas. Para isso, nos apoiamos em Vera Lúcia Borgéa Borges. A princípio essa historiadora levanta alguns questionamentos a cerca do que foi produzido, o primeiro tem haver com o que era risível naquela sociedade e o segundo é a respeito do objetivo de provocar o riso no leitor. E ela nos diz:

Assim, a extensão do sentido do riso tinha o claro objetivo de zombaria, de desprezo em relação aos candidatos e de crítica às suas propostas, às suas alianças, aos hábitos e aos correligionários que cercavam os candidatos. Ao tencionar a política daqueles anos, a grande imprensa debateu diferentes elementos da cultura política e criou estratégias e recursos para levar essas questões até seu público leitor. (BORGES, 2010, p.200).

Feita essa observação importante, vamos à tarefa mais importante que é a análise da imagem. Para Borges, essa análise tem como propósito a interpretação e desconstrução das imagens, sem desprezar o contexto histórico e social de sua produção, sem deixar de considerar o autor, o emissor e o receptor, sendo que a imagem poder ter significados diferentes e isso vai depender de quem ler ou observar, ou seja, a imagem não gera apenas uma compreensão, mas cada sociedade faz a sua. Vera Lúcia salienta também que essas imagens têm elementos de outras já existentes, nesse sentido são cópias ou plágios e acrescenta que a caricatura pode acentuar ou exagerar, mas não negam, já que a charge significa o real carregado de humor. Algo muito importante que Borges faz é que além de nos descrever a composição da imagem, ela identifica os planos (central, direito / esquerdo e fundo) e o que cada um representa ou ocupar aquele espaço.

A autora nos chama atenção para outra questão que é a nomenclatura “República Velha”, para ela esse termo não pode ser sustentado pela justificativa de que o regime republicano foi uma cópia do Império, onde as mazelas políticas – compra de voto, voto de cabresto e outros conchavos políticos - se repetiam com a mesma intensidade que no regime anterior. O fato que ela utiliza para tal contestação é a Campanha Civilista que pela primeira vez foi disputada entre dois candidatos, Ruy Barbosa e Hermes da Fonseca, com adesão popular, fatos inéditos até então. Isso mostra que a República teve novidades e superou a idéia de continuação do Império.

A desconstrução de cada elemento que dá vida e significado à imagem é feita por Myrian Bahia Lopes. Assim como Borges ela também defende a ideia de que a caricatura:

Soma pontos de vista e pode ser lida a partir dos diversos ângulos, que oferecem vários pontos-chaves que traduzem a condensação das idéias que o caricaturista quer comunicar ao leitor. O que nos parece extremamente interessante é que a caricatura pode ser percebida em vários níveis de compreensão. (LOPES, 1999, p. 4).

O que essa autora faz não é simples e requer um conhecimento prévio e aprofundado em determinadas questões. Para exemplificar, temos as caricaturas

analisadas por ela em *Corpos ultrajados: quando a medicina e a caricatura se encontram*, aliando atualidade e história com a temática medicina, o que exige conhecimento erudito. Nesse seguimento, os *portrait-charges* muito bem elaborados pela tríade – J. Carlos, K. Listo e Raul Pederneiras - e outros nomes do humor brasileiro, são feitos dessa junção entre um nome da atualidade (o Dr. Oswaldo Cruz) e outro nome da antiguidade (o Nero) gerando um terceiro personagem que foi o “Nero da Higiene”, para chegar a esse terceiro personagem foi preciso uma desmontagem completa do mesmo e a análise minuciosa dos detalhes, além do conhecimento da História Antiga e do contexto social do momento, no caso as políticas de higienização. De acordo com Lopes para a análise da imagem é preciso esmiuçá-la detalhadamente e ter conhecimento prévio a cerca de personagens e fatos que deram origem a caricatura.

Todas essas linguagens iconográficas desenvolvidas pelos grandes nomes do humor brasileiro foram muito importantes para facilitar a comunicação entre a imprensa e a sociedade, além de ser de suma importância para a crítica e a formação de opinião. Com todas essas informações parece ser fácil fazer a análise de caricaturas ou charges. O que Vera Lúcia Borges e Myriam Lopes fazem é nos dar a teoria e a noção da prática, mas não é tão simples o quanto parece.

Notas:

BORGES, Vera Lúcia Borgéa. *A Batalha Eleitoral de 1910: Imprensa e Cultura Política na Primeira República*. Tese (Doutorado em História). Rio de Janeiro, UERJ, 2010.

CARVALHO, José Murilo de Carvalho. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1963. 3v

LUSTOSA, Isabel. O texto e o traço: a imagem de nossos primeiros presidentes através do humor e da caricatura. In: Ferreira, Jorge e Almeida Neves Delgado, Lucília. (Org.). *Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente – da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v. 1, p. 287-312.

SALIBA, E. T.. A dimensão cômica da vida privada na República. In: Sevcenko, Nicolau; Novais, Fernando A.. (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*. 9 ed. São Paulo: Cia. das Letras. 2010, v. 3, p. 289-365.

LOPES, Myriam Bahia . Corpos ultrajados. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 6, p. 257-275, 1999.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001. Papéis avulsos, p.38. 64.