

# **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](mailto: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 censo 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 contida 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.

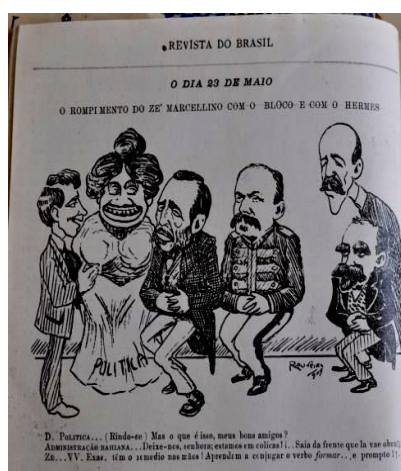


Figura1 - Chargista baiano

R. Oliveira

Revista do Brasil - 23.05.1909

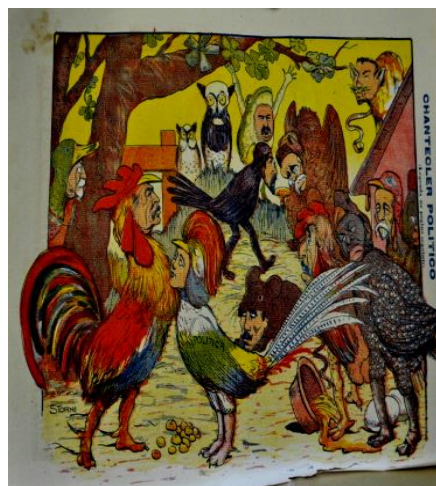


Figura 2 - Chargista de repercussão nacional

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.