



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Isabela Marques Fuchs

Imagens de mulheres trabalhadoras na imprensa feminista brasileira (1974-1979)

FLORIANÓPOLIS
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Isabela Marques Fuchs

Imagens de mulheres trabalhadoras na imprensa feminista brasileira (1974-1979)

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em História do
Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade
Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção
do título de Bacharel e Licenciado em História
Orientadora: Prof.a Dr.a Daniela Queiroz Campos

FLORIANÓPOLIS
2024

Fuchs, Isabela

Imagens de mulheres trabalhadoras na imprensa feminista brasileira (1974-1979) / Isabela Fuchs ; orientadora, Daniela Queiroz, 2024.

76 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em História,
Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. História. 2. Ditadura Militar. 3. Feminismo. 4.
Imprensa alternativa. I. Queiroz, Daniela. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em
História. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

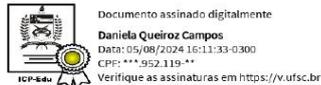
ATA DE DEFESA DE TCC

Aos cinco dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e quatro, às quinze horas por videoconferência reuniu-se a Banca Examinadora composta pela Professora Daniela Queiroz Campos, Orientadora e Presidente, pela Professora Soraia Carolina Mello, Titular da Banca, e pela Professora Cristina Scheibe Wolff, Suplente, designadas pela Portaria nº 24/2024/HST/CFH do Senhor Chefe do Departamento de História, a fim de arguirm o Trabalho de Conclusão de Curso da acadêmica **Isabela Marques Fuchs**, subordinado ao título: **”Imagens de mulheres trabalhadoras na imprensa feminista brasileira (1974-1979)”**. Aberta a Sessão pela Senhora Presidente, a acadêmica expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, a mesma foi arguida pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas notas, tendo a candidata recebido da Professora Daniela Queiroz Campos a nota final 10, da Professora Soraia Carolina Mello a nota final 10 e da Professora Cristina Scheibe Wolff a nota final; sendo aprovada com a nota final 10. A acadêmica deverá entregar o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, em versão digital à Coordenadoria do Curso de História até o dia doze de agosto de dois mil e vinte e quatro. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela candidata.

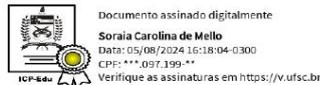
Florianópolis, 5 de agosto de 2024.

Banca Examinadora:

Prof.a Daniela Queiroz Campos

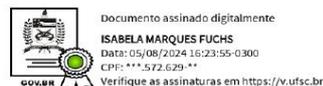


Prof.a Soraia Carolina Mello



Prof.a Cristina Scheibe Wolff

Candidata Isabela Marques Fuchs



AGRADECIMENTOS

Tenho que começar meus agradecimentos salientando o esforço familiar para que eu conseguisse finalizar a minha graduação. As mudanças foram várias e vocês sempre estiveram comigo, mesmo nos meus dias mais difíceis! Foram meu apoio em todos os sentidos da palavra.

Ao Nicholas que se fez presente mesmo à distância durante a graduação, com as nossas trocas incontornáveis.

Aos amigos que fiz em Florianópolis. Hoje estamos espalhados pelo país todo, mas as melhores memórias sempre serão na ilha.

Minha formação como historiadora não teria sido a mesma sem os professores que tive. Todos vocês são incríveis, mas dedico especial agradecimento à minha orientadora, Dani, e às professoras Cristina, Joana e Janine do LEGH.

Agradeço aos trabalhadores concursados e terceirizados da UFSC, que me ajudaram e fazem toda a enorme comunidade acadêmica da universidade ter acesso a alimentação barata, internet gratuita e demais ambientes organizados.

Certamente deixo de lado aqui vários agradecimentos especiais, mas a todos que cruzaram meu caminho neste meu tempo de graduação: obrigada!

RESUMO

O objetivo central deste trabalho é o de analisar as imagens de trabalhadoras presentes na imprensa feminista brasileira da segunda metade da década de 1970. Este trajeto é delineado a partir de três periódicos: *Brasil Mulher*, *Nós Mulheres* e *Nosotras*, boletins que circulavam na busca pela construção de um feminismo popular no Brasil que atravessava a Ditadura Militar (1964-1985). O trabalho inicia com uma pesquisa panorâmica, buscando compreender a formação e conteúdo destes periódicos. Em seguida, são enfatizadas as imagens. Da ampla gama de imagens presentes nas páginas destes boletins, destacam-se as de mulheres trabalhadoras, geralmente ao lado de textos e reportagens que discutiam as formas do trabalho feminino e a posição da mulher na sociedade de classes. De início, são selecionadas as imagens sobre o trabalho doméstico, dividido em dois grupos: imagens de monstruosidade e da “rainha do lar”. Por fim, debruça-se sobre o trabalho assalariado. Tais imagens são pensadas enquanto evidências históricas em dinamismo, compreendendo suas dimensões formais e histórico-sociais. Isto é, não as imagens enquanto documentação do real, mas sim enquanto acontecimentos históricos propriamente ditos.

Palavras-chave: Cultura visual; Feminismos brasileiros; imprensa alternativa.

RESUMEN

El objetivo central de este trabajo es analizar las imágenes de las trabajadoras presentes en la prensa feminista brasileña en la segunda mitad de la década de 1970. Este camino se traza a partir de tres periódicos: Brasil Mulher, Nós Mulheres y Nosotras, boletines que circularon en la búsqueda de la construcción de un feminismo popular en el Brasil que atravesó la Dictadura Militar (1964-1985). El trabajo comienza con una investigación panorámica, buscando comprender la formación y el contenido de estos periódicos. Luego, se enfatizan las imágenes. Del amplio abanico de imágenes presentes en las páginas de estos boletines destacan las de mujeres trabajadoras, generalmente junto a textos e informes que discuten las formas de trabajo femenino y la posición de las mujeres en la sociedad de clases. Inicialmente se seleccionan imágenes sobre el trabajo doméstico, divididas en dos grupos: imágenes de monstruosidades y la “reina del hogar”. Finalmente, nos fijamos en el trabajo asalariado. Estas imágenes son pensadas como evidencia histórica del dinamismo, comprendiendo sus dimensiones formal e histórico-social. Es decir, no las imágenes como documentación de la realidad, sino como acontecimientos históricos en sí mismos.

Palabras clave: Cultura visual; feminismos brasileños; prensa alternativa.

ABSTRACT

The main objective of this work is to analyse the female workers on feminist press images on the second half of the 1970's. This trajectory is outlined from three prints: *Brasil Mulher*, *Nos Mulheres* and *Nosotras*, bulletins that had circulated seeking the construction of a popular feminism in the middle of Brazil's Military Dictatorship (1964-1985). The work starts with panoramic research, seeking to understand the formation and content of these periodicals. Subsequently, images are emphasized. From the wide range of images presented on the pages of these bulletins, those of working women stand out, generally alongside texts and reports that discussed the forms of female workers and the position of women in class society. Initially, images about domestic work are selected, divided into two groups: images of monstrosities and the "queen of the home". Finally, we look at salaried work. Such images are thought of as historical evidence in dynamism, comprising their formal and historical-social dimensions. That is, not images as documentation of reality, but rather as historical events themselves.

Keywords: Visual culture; brazilian feminisms; alternative press

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Capa de Nosotras.....	35
FIGURA 2: Ilustração de Lila Figueiredo.....	37
FIGURA 3: Detalhes de ilustrações de Brasil Mulher.....	38
FIGURA 4: Capa de Nós Mulheres.....	43
FIGURA 5: Dona de casa de Conceição Cahú.....	45
FIGURA 6: Quadrinhos de Brasil Mulher.....	46
FIGURA 7: Mulher - um mito até quando?.....	49
FIGURA 8: Um dinheirinho pingado.....	54
FIGURA 9: Quando o apito da fábrica de tecido.....	56
FIGURA 10: Mulher e trabalho.....	57
FIGURA 11: Lugar de fogão não é só na cozinha.....	60
FIGURA 12: Ilustração em Parole aux femmes du Brésil.....	61
FIGURA 13: Mãos que argumentam.....	64

LISTA DE SIGLAS

AI-1: Ato Institucional nº 1
AEL: Arquivo Edgard Leuenroth
AP: Ação Popular
CIE: Centro de Informações do Exército
MFPA: Movimento Feminino Pela Anistia
MNU: Movimento Negro Unificado
MR-8: Movimento Revolucionário Oito de Outubro
PCB: Partido Comunista Brasileiro
PCdoB: Partido Comunista do Brasil
PIB: Produto Interno Bruto
MNU: Movimento Negro Unificado

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. UMA IMPRENSA ALTERNATIVA FEMINISTA.....	21
2.1. NOSOTRAS.....	26
2.2. NÓS MULHERES.....	28
2.3. BRASIL MULHER.....	29
3. IMAGENS DO INVISÍVEL: O TRABALHO DOMÉSTICO.....	33
3.1. MONSTRUOSIDADE.....	35
3.2. A RAINHA DO LAR.....	41
4. O TRABALHO ASSALARIADO.....	52
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	70

1. INTRODUÇÃO

A trajetória do feminismo brasileiro é marcada por uma grande multiplicidade de manifestações, entre múltiplos anseios, mudanças de enfoque entre coletivo e pessoal. Falando especificamente do pensamento feminista brasileiro da década de 1970, é relevante ponderar o contexto no qual estas mulheres estavam inseridas: um tempo de mudanças na vida cotidiana, no mercado de trabalho, juntamente com a aceleração capitalista e o crescimento do parque industrial somados à expulsão da população do campo e o fim da promessa da reforma agrária¹.

Foi um tempo em que as mulheres e os setores médios começavam a se mobilizar e a encabeçar movimentações contra as arbitrariedades da ditadura militar. Enquanto no Norte global o feminismo agitava-se de maneira otimista, no Brasil o cenário era outro. De acordo com Joana Maria Pedro (2012), vivia-se em uma ditadura militar e a paisagem política era estreita para lutas entendidas enquanto “particularistas” (PEDRO, 2012). Entre os anos de 1964 a 1985 o Brasil, assim como outros países latinoamericanos, passou por um de seus traumas históricos, a vigência de uma ditadura militar por consequência direta do anticomunismo estadunidense e da Revolução Cubana em 1959.

Neste cenário de censura, perseguições, desaparecimentos e torturas, o exílio tornou-se também uma opção válida para várias mulheres. Outras, por sua vez, optaram pela militância contrária à ditadura, criando células de resistência (armada ou não), fazendo com que tivessem suas famílias fraturadas, adquirissem maior consciência política. Estas mulheres negavam seu espaço de domesticidade, pegando em armas, “parecendo homens” (Sarti, 2004, p.36), rompendo com expectativas quanto a sua feminilidade, e participando ativamente da vida política (Teles; Leite, 2013).

No recorte temporal adotado neste trabalho, da segunda metade da década de 1970, a população brasileira já havia vivido os impactos iniciais do golpe militar. Se ele foi anunciado enquanto uma intervenção breve, já havia se instalado um sentimento compartilhado de uma profunda melancolia. Já haviam visto o extermínio da organização de movimentos de massa, os atos institucionais, dentre outras arbitrariedades. Também já haviam compartilhado a desilusão com o pretenso “milagre econômico”, bem como o abrandamento da chamada “linha

¹ Ver em: Pedro, Joana Maria. O feminismo de "segunda onda": corpo, prazer e trabalho. In.: Pinsky, Carla Bassanezi; Pedro, Joana Maria. Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2012.

dura” dos militares. Neste terreno contraditório e perigoso, discretamente os movimentos sociais voltavam a emergir e a se reestruturar. As mulheres foram protagonistas de diferentes pautas, como o retorno das atividades democráticas, a volta de presas e presos políticos e o retorno de pessoas exiladas.

Vale destacar que por mais que algumas brechas fossem encontradas abertas, era ainda um país marcado pela violência de estado. Havia, é evidente, a organização combativa, mas permeada por temor, cautela e discrição. Nestas circunstâncias, os movimentos feministas uniram-se no afã de reestabelecer a democracia representativa no Brasil, juntamente com o término das violações dos direitos humanos.

Estas movimentações estavam consideravelmente mais próximas dos circuitos de bairro, do trabalho de base, no contato com a vizinhança e com movimentos sociais da periferia. Aproximava-se de uma população majoritariamente negra, da classe trabalhadora, com alto índice de analfabetismo. Muitas dessas mulheres também eram membras de partidos políticos e movimentos sociais da esquerda, como o Partido Comunista Brasileiro (PCB), Partido Comunista do Brasil (PCdoB), Movimento Revolucionário Oito de Outubro (MR-8), Ação Popular (AP), dentre outros (Teles; Leite, 2013). Porém, rejeitavam o tutelismo partidário em suas linhas editoriais, embora apoiassem a filiação partidária.

Dentro de seus esforços por conscientização de luta de classes, militância feminista e a oposição à ditadura militar, mulheres apostaram na criação de espaços de expressão para articular e visibilizar as suas causas. Foram criados panfletos, revistas, boletins, informes e cartazes. O material era distribuído em centros urbanos e na periferia, junto às mulheres de organizações populares. Jornais que apresentavam questões sobre intimidade, convivência familiar, problemas com os filhos, na intenção de construir um "feminismo popular, contra a ditadura e comprometido com a luta de classes" (Ibidem, p.67). Viam em seus impressos um potencial de ser instrumento de conscientização contra a opressão de classe que acometia às trabalhadoras. Colocavam à disposição das esquerdas e do movimento popular temas como sexualidade, prevenção de gravidez, relatos de trabalhadoras, relatos sobre a dificuldade de conseguir creches para seus filhos.

Porém, a censura fez parte do cenário intelectual e artístico atravessado entre os anos de 1964 e 1985. Atingiu em cheio a imprensa, coberta de casos emblemáticos: em 1976, o Jornal Movimento, teve sua edição totalmente censurada ao tratar da situação das mulheres no campo do trabalho através de tabelas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Cassandra Rios (1932-2002), escritora de contos lésbico-eróticos, teve a sua editora proibida

de funcionar no ano de 1976. Apesar de ter sido a primeira mulher best-seller do Brasil, foi também a escritora mais censurada da ditadura militar.

As revistas sofreram forte censura durante praticamente toda a ditadura militar. Falando especificamente do caso das revistas militantes produzidas por e para mulheres, elas encontravam-se inseridas na chamada imprensa nanica – ou alternativa – que ironizava o discurso oficial e cobrava veementemente o retorno das atividades democráticas e o respeito aos direitos humanos. Os impressos eram distribuídos junto às trabalhadoras, às membras de clube de mães e dos grupos de donas de casa, na intenção de construir um “feminismo popular, contra a ditadura e comprometido com a luta de classes” (Teles;Leite, 2013). Em seus assuntos, traziam temas como sexualidade, relatos de trabalhadoras, as dificuldades de se conseguir creches para os filhos, prevenção de gravidez, dentre vários outros tópicos.

Dentro do grande mostruário de impressos alternativos na ditadura militar havia um forte discurso antifeminista. O discurso era bastante repetitivo: situava-as enquanto mentalmente incapazes, de uma militância superficial, que desejavam ser homens².

Muitas mulheres não se identificavam enquanto feministas em muito por um receio de serem mal vistas, considerando que os caminhos de militância pelos direitos humanos seriam mais seguros e melhores aceitos. Em muitos relatos de mulheres na imprensa alternativa feminista, há uma espécie de recusa a serem chamadas de feministas. Apesar da pluralidade de disputas e trajetórias, é concebível que muitas mulheres tivessem temor de serem reconhecidas enquanto feministas.

Neste trabalho de conclusão de curso, pretende-se focar na relação entre mulheres e o trabalho assalariado e em como esta relação aparecia nas imagens da imprensa alternativa feminista. Tendo os feminismos da década de 1970 fortes contatos com o pensamento marxista e marxiano, seria já de se esperar que o trabalho fosse uma categoria fundamental de discussão. Deste modo, os impressos e imagens feministas focaram-se em mulheres trabalhadoras, mostrando como estas mulheres eram sistematicamente vítimas tanto da opressão capitalista quanto patriarcal. A partir da consideração de que a opressão da mulher era expressa nas estruturas econômicas bem como nos aspectos culturais e ideológicos da sociedade, os feminismos brasileiros discutiram amplamente as formas do trabalho feminino e a posição da mulher na sociedade de classes (Ibidem, p.250).

Este é um trabalho sobre as imagens que foram publicadas por estas mulheres neste contexto. Nas matérias, saltam imagens de trabalhadoras em uma espécie de retrato de quem

² Ver mais em: Soihet, Rachel. Zombaria como arma antifeminista: instrumento conservador entre libertários. **Estudos Feministas**, Florianópolis, n°13. p.591-611, set/dez. 2005.

seriam estas mulheres. Ora com fotografias, ora com ilustrações, são apresentados seus cotidianos e suas subjetividades. Ao observar estas imagens, encontrei a seguinte pergunta de pesquisa: como os feminismos brasileiros reagiram e responderam imagetivamente aos entraves políticos de seu tempo em relação a participação da mulher no mercado de trabalho?

Conforme mencionado, as mulheres da classe trabalhadora da década de 1970 tinham o projeto dos periódicos feministas voltado a elas. Deste modo, abordava-se constantemente suas questões, inclusive defendendo a dupla militância: filiação sindical e a feminista (Ibidem, p.61). Através de relatos pessoais, matérias que iam presencialmente às fábricas para observar o cotidiano das trabalhadoras, estatísticas, buscava-se engajar mulheres e difundir suas reivindicações através de um novo espaço de representação (Ibidem, p.59).

O trabalho doméstico era constantemente discutido pelos feminismos. Entendido não enquanto um destino biológico por parte dos feminismos, mas sim enquanto uma categoria econômica: as mulheres como uma oculta reserva da mão-de-obra do capitalismo, como se fossem suas agentes invisíveis que o mantivessem em funcionamento (Mello, 2010, p.102). Invisíveis, pois, seus trabalhos não recebiam salários e seus serviços e produtos não têm preços tabelados. Isto e vigorando um imaginário desta mulher enquanto uma “rainha do lar”. Além disso, seus trabalhos – fazer comida, lavar a roupa, costura, dentre outros – também só seriam vistos e valorizados quando não realizados.

Na imprensa alternativa, através do método histórico-dialético, feministas questionavam o conjunto de mitos que produziam a posição das mulheres subjacente aos homens. Porém, estas mulheres percebiam que não era possível pensar sobre a opressão às mulheres apenas a partir de uma lente econômica, mas sim também a partir de aspectos da subjetividade e intimidade (Ibidem, p.255). Algumas delas, inclusive, apontavam o fato de que havia pouca leitura de mulheres marxistas por parte destes círculos (Hirata, 2010). Para estas feministas, embora a sociedade de classes servisse enquanto uma condicionante de práticas sociais, ela não seria uma determinante universal.

Toma-se como base também que o contexto destas discussões e o cenário das trabalhadoras brasileiras – sejam elas remuneradas ou não, trabalho em casa ou fora – era o seguinte: a euforia do “milagre econômico” não durou muito. Entre o final da década de 1960 e início da década de 1970 houve altos investimentos, aumento do consumo de bens de consumo duráveis, retornos industriais e um vertiginoso aumento do Produto Interno Bruto (PIB), tendo seu auge o crescimento de 14% em 1973 (Napolitano, 2014, p.172). Porém, já em 1974 no cenário da crise de petróleo, a marca da economia brasileira ficou manchada com uma

inflação galopante e um PIB notavelmente menor (Ibidem, p.215), marcando o começo do fim do pretense “milagre econômico”.

Assim, na estimulação da industrialização e da produção oligopolista, mulheres começaram a ter mais participação na mão-de-obra industrial. E assim como o trabalho doméstico, o trabalho assalariado também era uma questão central dos debates da imprensa feminista e dos feminismos no geral. Uma constante nos relatos das mulheres trabalhadoras era o acúmulo das tarefas: atividades domésticas e assalariadas tendo de ser cumpridas no seu cotidiano, ambas sendo desvalorizadas. No caso do trabalho fora de casa, a participação da mulher ainda era repleta de limitações. Para discutir a mulher no mercado de trabalho duas autoras serão essenciais. Beatriz Nascimento (2019), historiadora, feminista e integrante do Movimento Negro Unificado (MNU), Nancy Fraser, mais especificamente sua obra “Fortunes of Feminism: From State-Managed Capitalism to Neoliberal Crisis” (2013) e o texto “A mulher trabalhadora” de Joan Scott (1991). Embora Scott articule a historicidade da categoria de trabalhadora centrado-se no século XIX, penso que ela nos fornece importantes caminhos para tensionar gênero e classe na participação da mulher no desenvolvimento industrial capitalista. Beatriz Nascimento, por sua vez, elucida ao pensar gênero e classe inter cruzado com raça:

Nessa fase inicial de industrialização, com o declínio das indústrias tradicionais, principalmente a têxtil, a mulher branca se vê expulsa do setor industrial e passa a concentrar-se em empregos burocráticos de nível baixo que, embora mal remunerados, exigem certa qualificação educacional. (...) O mesmo não ocorre com a mulher negra (...) porque a mulher negra ainda não teve acesso à educação suficiente (...) porque esses empregos implicam relações públicas ou relação com o público, como o comércio de mercadorias. Neste contexto, o critério racial se faz muito mais seletivo (Nascimento, 2019, p.259).

Vale destacar que apesar da categoria “gênero” não ser vista nas discussões feministas, ele tem a sua historicidade e sua gênese dentro dos próprios movimentos feministas (PEDRO, 2005). A expressão “gênero” não estava presente nos debates. Era utilizado “mulher”, no singular, inclusive. Isso não significa que o debate sobre gênero era inexistente.

As fontes imagéticas terão centralidade na pesquisa. Isto é, elas não enquanto causalidade ou “reflexo” dos debates inscritos na imprensa, mas sim enquanto evidência histórica (Burke, 2004, p.37). Busca-se, assim, interpretar tais imagens em suas interconexões com seu tempo e espaço, enquanto dispositivos sujeitos a uma experiência dinâmica de interação, diante da possibilidade de interpretação e questionamento (Pareyson, 2001, p.207).

A última etapa deste trabalho se dará pela análise formal e simbólica dos impressos, a

partir de uma perspectiva de Joly (1996) e Freitas (2004). As imagens, espinha dorsal deste trabalho, serão descritas a partir de uma abordagem tríplice, na junção de sua dimensão formal, semântica e histórico-social (Freitas, 2004, p.4), verificando-se os signos icônicos, plásticos e linguísticos: suas composições, cores, formas, texturas, em interação com a linguagem verbal (Joly, 1996, p.142). Em resumo, proponho que os impressos feministas sejam compreendidos em seu dinamismo, de maneira relacional. Buscarei interpretar as imagens em suas interconexões com o tempo e espaço para, enfim, buscar as questões histórico-sociais de produção e recepção (Freitas, *Ibidem.* p.3). Fala-se de uma imprensa feminista e, portanto, de imagens e de um *éthos* feministas. Compreendo que os impulsos feministas da chamada “Segunda Onda”³ entre as décadas de 1960 e 1970 forneceram também uma virada nas formas de se ver e fazer uma historiografia da arte, como supôs Griselda Pollock (2012).

Por fim, enquanto procedimento metodológico e alinhamento teórico, cabe a compreensão de que as principais fontes históricas deste trabalho, as imagens, cabem em seu tensionamento com o preâmbulo político que as integrava, juntamente com o delineamento de uma nova paisagem discursiva. Isto é, são imagens que foram produzidas em consonância com a formação de dissenso e assujeitamento, enquanto componentes de ações de desestabilização de discursos dominantes (Rancière, 2012). Uma possibilidade foi a organização das imagens em eixos temáticos, em vez de uma narrativa diacrônica destas imagens, inseridas em um desenvolvimento narrativo linear.

Apesar das imagens não serem abordadas a partir das noções warburgianas como pré e pós-vida, sobrevivência, dentre outras preocupações do historiador alemão, as imagens são abordadas em seu anacronismo intrínseco. Para a historiadora da arte sul africana Griselda Pollock, a história da arte feminista deve partir para uma escrita fora dos sentidos humanos. A

³ Parte da historiografia feminista sistematizou a história do feminismo em "ondas", como um procedimento metodológico. A "primeira onda", preocupada com a questão do voto feminino entre o final do século XIX e meados do século XX e, em seguida, a "segunda onda" iniciada no início da segunda metade do século XX. Não há um marco inaugural exato para a insurgência da "segunda onda" do feminismo. Muitas historiadoras debruçam sobre os movimentos contraculturais de 1968 na Europa e Oriente Médio como as circunstâncias onde foi dada luz dessa movimentação. Outras, a popularização das pílulas anticoncepcionais. Sinteticamente, pode-se dizer que a "segunda onda" corresponde ao movimento das mulheres problematizarem a divisão sexual do trabalho, tecerem críticas à democracia liberal, à ortodoxia dos partidos comunistas, refletirem sobre a opressão patriarcal, discussões sobre sexualidade, prazer, e a opção de se ter ou não filhos. Esta periodização é bastante debatida, por correr o risco de homogeneizar as insurgências feministas, como se elas fossem "uma coisa só", sem disputas, sem questionamentos, sem diferenças basilares. Ver em: Pedro, Joana Maria. O feminismo de "segunda onda": corpo, prazer e trabalho. Pinsky, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2012; Pedro, Joana Maria. Os feminismos e os muros de 1968, no Cone Sul. *Clio - Série Revista de Pesquisa Histórica* - N. 26-1, 2008; Hemmings, Clare. Contando histórias feministas. In: *Revista Estudos Feministas*, vol. 17. n. 1, 2009. pp. 215-241.

autora parte do princípio de que a práxis feminista é definida enquanto inscrita em um devir sem fim. Embora tenha avançado, o feminismo ainda não teria esgotado sua luta por dignidade (Pollock, 2013). Portanto, centrar na própria imagem, pensando a partir da imagem, foi uma solução metodológica possível.

As fontes deste trabalho foram retiradas de três periódicos: *Brasil Mulher*, *Nós Mulheres* e *Nosotras*. Estas fontes foram trazidas através do Laboratório de Estudos de Gênero e História da Universidade Federal de Santa Catarina (LEGH-UFSC). Os projetos de pesquisa ali desenvolvidos com o tema "Gênero, Feminismos e Ditaduras no Cone Sul" de 2010, "Mulheres de Luta: feminismo e as esquerdas no Brasil (1964-1985)" de 2019 e "Resistências, Gêneros e Feminismos contra as ditaduras do Cone Sul" de 2011, com seus vínculos com temas de pesquisa relacionados a resistência, gênero e ditaduras militares na América Latina, fizeram com que fosse possível que integrantes do LEGH trouxessem ao acervo diferentes materiais imagéticos, que colaboraram não apenas com a minha pesquisa.

Muito já foi produzido sobre a imprensa feminista no Brasil. Uma das primeiras pesquisas é a de Elizabeth Cardoso, "Imprensa feminista pós-74", publicado em 2004. Com uma análise de mais de 75 periódicos, a autora propõe em sua pesquisa que há uma separação geracional na imprensa feminista brasileira. Uma primeira, mais preocupada com classe, e uma segunda, mais centrada nas questões de gênero. A sua análise histórica fornece olhares sobre pautas, redação e editoriais. De fato, é uma referência bastante sólida para os estudos na área (Cardoso, 2004).

Maira Abreu (2013) concentrou-se em pesquisar "Nosotras" e demais boletins impressos pelo Círculo de Mulheres Brasileiras em Paris. Seu enfoque relaciona esses impressos à formação de um feminismo latino-americano no exílio, centrando-se na análise dos discursos feministas presentes nessas comunicações impressas, sem considerar explicitamente as imagens.

Outra pesquisa significativa foi conduzida por Karin Debértolis, que explorou a trajetória de "Brasil Mulher" em relação a sua fundadora, Joana Lopes. Sua dissertação abordou o periódico como um elemento marcante na constituição da imprensa alternativa brasileira, relacionando-o à luta das mulheres da época. "Brasil Mulher" foi central em uma outra investigação. Em "Da guerrilha à imprensa feminista", ex-membras do "Brasil Mulher" fizeram uma profunda análise tanto deste periódico quanto o "Nós Mulheres". Este livro proporciona um amplo panorama sobre a militância feminista da metade do século XX, explorando a relação desses periódicos com as esquerdas da época, além de fornecer uma visão interna dos processos editoriais.

Relacionando a questão do trabalho, a dissertação de Soraia Carolina Mello, "Feminismos de Segunda Onda no Cone Sul problematizando o trabalho doméstico (1970 – 1989)", aborda reflexões sobre empregos domésticos femininos presentes em periódicos feministas do Cone Sul (Mello, 2010).

Sem exceção, todos estes trabalhos contribuíram para a formação desta pesquisa. Porém, eles não produzem reflexões sobre as imagens em si. Embora alguns discutam sobre as charges e algumas capas, muitas vezes é como uma ilustração e através da análise do discurso, e não das imagens por elas mesmas.

Penso que o presente trabalho que articule as categorias de História, Gênero e Imagem pode vir a contribuir substancialmente com algumas lacunas destes campos. Principalmente trazendo a imagem não enquanto uma espécie de janela de onde pode-se observar o mundo real, mas ela enquanto participativa do preâmbulo social que a constitui: “nós não estamos diante das imagens; estamos no meio delas, como elas estão no meio de nós” (Rancière, 2007, p. 198). Isto é, em vez de subtrair as imagens da imprensa feminista de sua época, procura-se aqui problematizar o que estas mulheres de papel podem apresentar por elas mesmas. Elas enquanto acontecimentos históricos propriamente ditos, e não enquanto uma documentação de um fenômeno histórico.

O primeiro capítulo busca fazer um panorama da imprensa alternativa feminista no Brasil, buscando situar o seu momento histórico, as suas relações com partidos políticos e a formação dos periódicos. O segundo capítulo já faz um enfoque maior a partir das imagens, trazendo o trabalho doméstico como ênfase. As imagens foram separadas em dois grupos temáticos: imagens de monstruosidade e imagens da rainha do lar. Por fim, o terceiro capítulo debruça-se sobre imagens de mulheres assalariadas, com os seus registros no trabalho industrial ou informal, rodeada de máquinas.

2. UMA IMPRENSA ALTERNATIVA FEMINISTA

O Brasil dos anos 1970 vivia o seguinte paradoxo: de um lado, movimentos feministas emergindo. De outro, a vida sob a ditadura militar brasileira que solapou a população e organizações sociais. Por vinte e um anos, entre 1964 e 1985, o Brasil conviveu com desaparecimentos, torturas, mortes, prisões arbitrárias, censuras e demais atrocidades.

O governo de João Goulart (1961-1964) conviveu com uma série de instabilidades. Seja no seu distanciamento ideológico em relação ao presidente Jânio Quadros, do qual João Goulart – ou apenas “Jango” – era então vice-presidente, na missão internacional à China, vista enquanto uma espécie de declaração de apoio ao socialismo chinês, ou na renúncia de Jânio Quadros (Ferreira, 2011. p. 219). Além desses episódios de crises políticas, Jango também prometia reformas sociais e políticas no Brasil. Estas promessas de “reformas de base” foram vistas por alas mais conservadoras e pelos próprios militares enquanto um discurso de um “populista que prometia mais do que poderia dar às classes populares” (Napolitano, 2014. p.10).

Porém, esta era a maior bandeira janguista. O presidente buscava, continuamente, participar de comícios que defendiam suas propostas reformistas. Uma das mais emblemáticas foi no dia 13 de março de 1964, em frente ao Edifício Central do Brasil, no Rio de Janeiro. O chamado “Comício da Central” reuniu aproximadamente 150 mil pessoas, contando com um largo número de membros de sindicatos e de movimentos sociais. Jango defendeu a reforma da Constituição, criticou seus opositores, salientou que desapropriaria terras às margens de ferrovias e rodovias, dentre outras medidas (Goulart, 1964).

Poucos dias depois, em 19 de março, foram organizadas em São Paulo as Marchas da Família com Deus pela Liberdade, buscando mobilizar a opinião pública contra João Goulart, no entendimento que, com as suas medidas, seria implementado um regime comunista no Brasil. O clero, grandes empresários e suas esposas e diversos membros do setor público se

mobilizaram nessas passeatas. É sabido que estas marchas foram realizadas não por entidades civis, mas sim por financiamentos de políticos de oposição⁴.

É neste cenário encalorado que tomam-se contornos mais definitivos logo no início do mês de abril. João Goulart enfrentou a disciplina do aparelho militar ao decidir por não punir marinheiros insurgentes da Revolta dos Marinheiros de 1964 (Ferreira; Gomes, 2014. p.320). No dia 1o de abril de 1964, enfim, Jango foi deposto de seu cargo e foi declarada vaga a presidência. Era o início da Ditadura Militar, que ainda duraria mais de duas décadas.

O golpe, porém, não foi apenas uma ação das forças militares. O historiador Carlos Fico elucida essa questão ao dizer o seguinte:

[...] as sucessivas crises do período foram resolvidas manu militari e a progressiva institucionalização do aparato repressivo também demonstra a feição militar do regime. Do mesmo modo, sucessivas levadas de militares passaram a ocupar cargos em importantes agências governamentais. Se podemos falar de um golpe civil-militar, trata-se, contudo, da implantação de um regime militar — em duas palavras: de uma ditadura militar (Fico, 2004. p.52).

Isto é, a preparação do golpe militar já vinha de antes, com a colaboração do empresariado, e continuou depois com forte apoio e financiamento deste setor, embora os militares tenham se sobressaído propriamente.

A censura já foi inaugurada logo nos primeiros dias do golpe, mas ainda mais acirrada com o decreto do Ato Institucional n 5 em dezembro de 1968 (Ventura, 1988. p.256). Jornais, revistas e salões de arte deveriam passar pelo crivo dos militares. Movimentos sociais foram desmantelados. Desde o Ato Institucional n° 1 (AI-1), assinado em 9 de abril de 1964, eram investigados possíveis “subversivos” em empresas, universidades e sindicatos com o uso de espionagem⁵.

A oposição à ditadura militar também ocorre desde os seus primeiros momentos. Embora dispersa, reuniões clandestinas e movimentos nas ruas contra as arbitrariedades militares ocorriam com certa frequência, organizados por movimentos estudantis, populares e de trabalhadores (Teles;Leite, 2013. p.25). As greves operárias de Contagem e Osasco em 1968 também levantaram o ânimo daqueles que já não sabiam quando e como aquele tempo terminaria. Porém, com a edição do Ato Institucional no 5, o chamado “golpe dentro do golpe”,

⁴ Ver em: SIMÕES, Solange de Deus. *Deus, Pátria e família. As mulheres no golpe de 1964* Petrópolis: Vozes, 1985;

⁵ O AI-1 previa a suspensão por uma década dos direitos políticos de cidadãs opositoras ao regime. Assim, logo nas primeiras semanas do golpe militar, eram vigentes as ameaças de prisões, cassações e os correspondentes enquadramentos de subversivas e inimigas do país. In.: BRASIL. Ato Institucional n°1. 9 abr. 1964.

instauram-se os “anos de chumbo”, assegurando assim o fim de movimentos de massa e consolidando a falsa euforia do pretense “milagre econômico”. O alto desenvolvimento industrial convivia, lado a lado, com o controle da imprensa e o fim das liberdades civis.

A segunda metade da década de 1970, por sua vez, vai conviver com um outro cenário. As organizações de esquerda estavam dizimadas e desgastadas. Sujeitos e sujeitas que aderiram à guerrilha foram desaparecidas, mortas, presas ou exiladas. A repressão política continuava e havia a desilusão quanto ao “milagre econômico”.

Assumindo a presidência em 1974, o General Ernesto Geisel (1907-1996) foi consolidado por parte da historiografia enquanto a figura que marcaria o processo de reabertura política. A questão da imprensa e de sua liberalização já era uma estratégia política marcante por parte de Geisel, sendo a imprensa o seu principal mecanismo de articulação política, juntamente com o abrandamento da censura (Kucinski, 1991. p.56). Por consequência, essa distensão tornou-se uma forma efetiva de intimidação aos aparelhos de repressão que eram opostos à abertura.

Nestas brechas, setores médios e movimentos populares começavam a se mobilizar e a protagonizar ações combativas às arbitrariedades impostas pelos militares. Um destes grandes grupos foram os de militância feminista. Mais próximas do basismo, da emergência da classe operária, dos movimentos sociais nas favelas e dos circuitos de bairro, estas movimentações feministas aproximavam-se da classe trabalhadora brasileira. Contudo, vale um parêntese: a ditadura militar não inaugurou o feminismo no Brasil. Mulheres negras, desde pelo menos a década de 1930, ocupavam a arena política dos partidos de esquerda, percorrendo periferias e realizando ações políticas na frente de fábricas (Silva; Ferreira, 2017. p.1025). Em vez de discutirem sobre a clausura de ser esposa e mãe, desenvolvia-se um feminismo mais pertencente ‘a então chamada “luta geral”, gerando ações coletivas de diálogo com todos os setores da sociedade (Teles; Leite, 2013. p.73).

São muitas as “narrativas fundadoras” do feminismo no Brasil (Pedro, 2006). Uma delas é o Ano Internacional da Mulher da Organização das Nações Unidas (ONU) em 1975. Porém, deve-se tomar um certo cuidado ao situar o ano de 1975 enquanto a gênese do feminismo brasileiro. A historiadora Clare Hemmings nos diz que os sentidos dos discursos feministas são múltiplos, históricos e que não são interpretados de forma semelhante ao longo dos tempos. Deste modo, há uma série de técnicas e tendências que excluem ou adicionam ações feministas de maneira não acidental. Por consequência, parte da historiografia coloca a década de 1970 enquanto uma era de um feminismo incipiente e imaturo, esvaziando o seu potencial de reivindicação política (Hemmings, 2009).

O contexto de 1975, na realidade, é o de haver o aval de um órgão mundial, fazendo com que participantes se sentissem mais amparadas e fazendo com que fosse possível a criação de eventos feministas de popularidade em tempos de vigência de uma ditadura militar (Pedro; Wolff, 2010. p.181). Por outro lado, também era entendido enquanto uma possível ameaça e dispersão do potencial revolucionário do movimento feminista brasileiro, justamente pela tutela de um órgão grande e reconhecido como a ONU (Pedro, 2006, p.250).

Porém, desde o início da década de 1970, mulheres atuavam em movimentos auto-organizados. Mulheres da classe trabalhadora participavam de organizações de defesa dos direitos de cidadania, das demandas quanto ao estado de precariedade das condições de saúde reprodutiva e demais carências do consumo coletivo. Participavam em movimentos contra a carestia, muitos deles tutelados pela Igreja Católica. Engajaram na luta por moradia, em partidos, sindicatos, organizações clandestinas e também em grupos guerrilheiros. Em bairros operários foram criados nos anos de 1972 e 1973 as associações de donas de casa e os clubes de mães. Estes grupos, inclusive, conectados por contestações compartilhadas entre vizinhas, amigas e colegas, lançaram o abaixo-assinado contra o aumento do custo de vida, marco do movimento que ficaria conhecido enquanto “Movimento do Custo de Vida”. Este foi um marco fundamental de agitações políticas populares após o decreto do AI-5.

Estes movimentos, mais próximos de bairros e da vizinhança das mulheres, reivindicavam creches, melhorias na qualidade de vida e o fim do arrocho salarial. Uma das ferramentas mais utilizadas por essas mulheres eram materiais impressos, construídos e distribuídos junto às trabalhadoras e grupos de donas de casa (Teles; Leite, 2013. p.15). Criavam materiais que articulavam questões políticas e também sobre convivência familiar, intimidade, sexualidade, dificuldades cotidianas, na intenção de se produzir um “feminismo popular, contra a ditadura e comprometido com a luta de classes” (Ibidem. p.67).

O Movimento Feminino Pela Anistia (MFPA) também nasce dentro deste cenário. Composta por mulheres em oposição à ditadura militar, o MFPA é estabelecido pela historiografia enquanto uma das primeiras organizações oficiais em defesa da anistia, abordando essa questão de maneira explícita (Duarte, 2009). O MFPA convocava apenas mulheres e buscava estratégias de mobilização e solidariedade entre a população.

Uma das grandes ferramentas de propaganda do MFPA eram panfletos, jornais, boletins. Circulavam em território nacional, convocando a adesão de mulheres á luta pela anistia. Embora o MFPA cuidasse das suas atividades e tivesse grande cautela com seu léxico, o Centro de Informações do Exército (CIE) acreditava que o MFPA funcionava de acordo com as diretrizes do Partido Comunista Brasileiro (PCB), tutelado também pelo Comitê de Defesa

dos Prisioneiros Subversivos, recebendo dinheiro da Anistia Internacional (ACE 114085/78. p.65): Deveras, havia imbricações entre o MFPA e partidos comunistas. No MFPA haviam mulheres saídas do PCB, e as alas progressistas da Igreja Católica e as entidades eclesiais de base que também davam apoio à pauta da anistia tinha suas relações com a militância de esquerda (Carboni, 2008).

O PCB contava, tradicionalmente, com lideranças feministas. Esse assombro e conspiração dos militares vinha de uma longa trajetória do comunismo brasileiro. Eles viam no MFPA semelhanças com os ativismos que vigoravam no PCB na primeira metade do século XX e continuamente perseguiam e vigiavam suas movimentações.

O uso de impressos enquanto instrumento de militância política era também uma das tantas semelhanças. Gráficas clandestinas eram criadas pelo PCB para a distribuição de panfletos e de literatura marxista na primeira metade do século XX. O feminismo e, especificamente, o feminismo que lutava pela anistia, também utilizava-se deste eficiente recurso. Vale destacar que a utilização de impressos era parte fundamental da agenda política de diferentes organizações das esquerdas de se fazer agitação e propaganda⁶, buscando ênfase na mobilização popular e na criação de uma consciência crítica.

No cenário da ditadura, se fazia urgente a produção de periódicos de oposição à ditadura militar. Mais de 150 revistas, jornais e boletins foram criados nas mais de duas décadas da ditadura militar brasileira (Kucinski, 1991. p.5). Destoando-se das narrativas da grande imprensa, surgia aqui a imprensa alternativa. Enquanto o movimento feminista eclodia, a chamada “questão da mulher” era continuamente desprezada por grandes jornais alternativos, que faziam com frequência piadas e zombarias, como o episódio em que afirmaram que feministas deveriam ficar em casa lavando suas panelas⁷.

Nesta conjuntura de intensas disputas, construiu um cenário de debate público sobre o que viria a ser mulher na sociedade brasileira e quais seriam as formas de resistência à ditadura militar. Criando uma espécie de alternativa à imprensa alternativa, formava-se a imprensa alternativa feminista. Os jornais feministas criados se formaram enquanto porta-vozes dos

⁶ Desde a União Soviética, Vladimir Lênin compreendia que a “propaganda deve estar indissolúvelmente ligada à agitação entre os operários”. Isto é, desejava-se disseminar ideias e promover ações revolucionárias por meio de panfletos, manifestos, discursos e outras formas de comunicação direta com a classe trabalhadora. LENIN, Vladimir. As tarefas da social-democracia russa. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/lenin/1897/mes/tarefas.htm>>. Acesso em: 23 fev. 2024.

⁷ Me refiro especificamente ao episódio da entrevista de Betty Friedman ao jornal O Pasquim. Ela, que tinha seu livro "A mística feminina" recém publicado no Brasil, foi satirizada pelos jornalistas, que a chamaram de feia e que lhe falaram para ficar em casa cuidando de suas panelas. In.: O Pasquim, 3 a 9 outubro de 1972. Edição 94.

amplios movimentos de mulheres no Brasil da década de 1970, divulgando suas agendas, conquistas, pautas e enquanto uma ferramenta de organização destas mulheres.

2.1. NOSOTRAS

Segundo Elizabeth Cardoso em sua pesquisa sobre a imprensa feminista brasileira, “Nosotras” é um marco inaugural da emergência da imprensa alternativa feminista brasileira. No ano de 1974, é lançada a primeira edição do jornal “Nosotras”.

A história deste impresso começa pela escolha, se é que podemos chamar assim, de muitas mulheres pelo exílio político com a intenção de preservar a sua vida, fugir de perseguições, acompanhar familiares, entre outras possibilidades. Eram mulheres, em sua maior parte, de classe média urbana, jovens, universitárias, de militância de esquerda (Rollemberg, 1999). O exílio significa em muito uma espécie de pessimismo que funde-se ao medo. Decepção com as circunstâncias que o cercam juntamente com as inquietações de sair de seu país de origem. Abandonar família, amigos, lugares e seu próprio idioma. Por outro lado, o exílio tornou-se uma possibilidade para novos encontros e realidades.

Um destes encontros foi o Grupo Latino-americano de Mulheres em Paris, fundado em 1971. A criadora do grupo, Danda Prado, exilou-se na França por conta da participação política de seu pai, o intelectual Caio Prado Júnior, em 1970. Um ano depois, voltou para a Europa, por medo do seu exercício de militância no PCB no Brasil. Ao chegar em Paris, observou uma série de cartazes divulgando reuniões feministas e começou a participar destes eventos. Em seguida, decidiu criar um grupo semelhante, mas formado apenas por brasileiras e latino-americanas.

Neste seu período de autoexílio, Danda Prado escreveu em Paris a obra “Ser esposa: a mais antiga profissão”, resultado da sua tese de doutoramento. Este seu escrito nos elucida a questão da circulação de ideias e movimentações da esquerda radical em diversas discussões do feminismo no exílio. Em muitos dos discursos de mulheres exiladas e nos materiais produzidos na imprensa alternativa feminista há forte influência da teoria marxiana, principalmente nas matérias que discutem o tema do trabalho, tanto o doméstico quanto o fora de casa (Bertelli; Melo; Pedro, 2005. p.1).

Voltando às mulheres exiladas. Encontrando-se em casas e em cafés da região do *Quartier Latin*, próximo da Universidade de Sorbonne, criaram debates, projeções de filmes e grupos de reflexão. Perguntavam-se o que, afinal, pensavam as feministas francesas, quais

seriam as suas semelhanças e diferenças em relação às mulheres latino-americanas (Abreu, 2013. p.558). Por “grupos de reflexão”, também conhecidos como “grupos de consciência”, entende-se as reuniões informais de mulheres onde haviam discussões de temas diversos como relações amorosas, casamento, sexualidade e maternidade. Eram difundidos em diferentes partes do globo, com a intenção de se pensar em problemas em comum entre diferentes mulheres em um processo de conscientização da condição feminina (Pedro, 2007. p.265).

Um dos principais materiais produzidos pelo Grupo foi o periódico “Nosotras”. Começou a ser publicado em 1974 por mulheres de diferentes regiões da América Latina, como a própria Danda Prado, a jornalista e ativista feminista Mariza Figueiredo, Lucia Tosí, Naty Guadilla, Clélia Pisa, Giovana Machado e Mireya Gutierrez. A revista operava, principalmente, como um material divulgador das ideias e discussões do Grupo Latino-americano de Mulheres em Paris.

Em uma escrita bilíngue, em língua portuguesa e espanhol, “Nosotras” totalizou dezessete exemplares desde a sua primeira edição, de janeiro de 1974, até o seu encerramento, no ano de 1976. Com um total de vinte e seis edições, a produção era completamente realizada em Paris. Eram realizadas reuniões de quinze em quinze dias para definir o editorial da revista e os seus textos. A tiragem era relativamente baixa, contando com aproximadamente cem a duzentos exemplares impressos por edição. A sua produção era bastante manual, com matérias mimeografadas ou datilografadas e grampeadas a mão, com ilustrações produzidas pelas próprias membras (Teles; Leite, 2013).

As reuniões do periódico eram compostas apenas por mulheres. Na edição 21/22, publicada em 1975, Françoise Collin salienta que desejava “criar uma solidariedade ativa, uma identidade, necessária para a organização de sua luta na construção de um mundo mais humano” (Collin, 1974). No entendimento de que a participação de homens nestas reuniões deixavam as mulheres mais acuadas, as reuniões não se faziam mistas, entre homens e mulheres. Reuniões exclusivamente formadas por mulheres eram uma possibilidade para a criação deste “mundo mais humano” que Collin buscava.

Em “Nosotras” eram principalmente divulgadas as agitações feministas ao redor da América Latina, mas também trazendo passagens de leitura feminista, bem como sobre notícias do feminismo francês. Maricota da Silvana, que foi entrevistada nos depoimentos do livro “Memórias das mulheres do exílio”, comenta sobre como foi a sua constituição enquanto feminista enquanto estava participando de Nosotras:

Pra mim uma experiência muito importante no exílio, certamente eu não a teria vivido no Brasil, foi o grupo de mulheres da América Latina, organizado por Danda Prado. (...) o que interessava fundamentalmente era ver como nós éramos parecidas; era a gente ver como a nossa dor, enfim como a nossa... como o nosso inconsciente tinha sido forjado da mesma maneira (Silva, 1978. p.38-39).

Por meio de uma prima de Danda Prado, a revista conseguia chegar no Brasil. Não era o objetivo da revista permanecer em solo parisiense, tendo até circulado no Brasil através do *Jornal da Tarde*⁸. O boletim era distribuído em vários países do Cone Sul que estavam a atravessar ditaduras militares. Deste modo, estes impressos também tornaram-se um modo possível de viajar entre as brechas dos estados autoritários, criando novas formas de comunicação e consolidando pautas de grupos de reflexão de mulheres em uma grande coletividade internacional (Pedro, 2012. p.246).

2.2 NÓS MULHERES

Entre os anos de 1976 e 1978 circulou o boletim *Nós Mulheres*, publicado pela Associação de Mulheres. A maior parte das suas integrantes eram mulheres que já haviam participado de agitações feministas no exílio europeu e que voltaram ao Brasil antes da promulgação da Lei da Anistia, em agosto de 1979. *Nós Mulheres* não tinha entre suas membras afiliadas a partidos, tampouco ex-presas políticas (Teles; Leite, 2013. p.70).

Até a sua última edição, contou com oito números editados. *Nós Mulheres* não registrava a sua tiragem por edição (Ibidem, p.59). Desde a sua primeira edição o boletim posicionava-se enquanto feminista:

O *Nós Mulheres* quer, junto com os homens, lutar por uma sociedade mais justa, onde todos possam comer, estudar, trabalhar em trabalhos dignos, se divertir, ter onde morar, ter o que vestir, o que calçar. E por isso, não separamos a luta da mulher da luta de todos, homens e mulheres, pela sua emancipação. Nós, mulheres, decidimos fazer este jornal feminista, para poder ter um espaço nosso, para discutir nossos problemas (*Nós Mulheres*. n.1. 1976).

O projeto principal de *Nós Mulheres* era a construção de um material voltado para mulheres trabalhadoras, defendendo liberdades democráticas e o encerramento da ditadura militar. Desejavam produzir um material impresso engajado nas lutas sociais de mulheres, trabalhando principalmente com conteúdos sobre trabalho doméstico, donas de casa, o trabalho fora de casa, custo de vida e direitos reprodutivos. Constantemente apresenta matérias sobre

⁸ Na sessão de cartas de *Nosotras*, lê-se: " Li com interes la notícia de la existência de NOSOTRAS em "O *Jornal da Tarde*". Queria recibirlo aca em SP donde estoy viviendo (...)". *Correo. Nosotras*. n.11. nov. 1974.

mulheres na periferia, a sobrecarga de trabalho e as mulheres que realizavam trabalhos ‘a domicílio, por não conseguirem emprego formal (Ibidem, p.3).

O nome servia enquanto uma linha condutora de ação política contrária a individualismos, buscando a aproximação entre mulheres ao trabalhar com a tríade de gênero, classe e raça em seus textos e debates, firmando o compromisso de levar o feminismo para mulheres que não estavam inseridas no ambiente da intelectualidade. A revista entendia que “a liderança da luta feminista cabe às mulheres das classes trabalhadoras que não só são oprimidas enquanto sexo, mas também exploradas enquanto classe” (Ibidem). Embora também abordasse temáticas sobre a sexualidade, “Nós Mulheres” focou em temas da classe operária, da precariedade do trabalho e da feminização da pobreza.

Sem patrocínio e sem publicidade, Nós Mulheres dependia da contribuição mensal de mulheres leitoras e das próprias integrantes da revista. Em suas edições, eram frequentes os apelos por divulgação, por contribuições financeiras e pela própria venda, com diversas campanhas de ampliação de assinantes (Teles; Leite, 2013. p.60).

Segundo a ex-integrante do Brasil Mulher Vera Soares, ao contrário dessa outra revista, Nós Mulheres não tinha experiência na militância e, portanto, tinha uma relativa dificuldade em se articular com as mulheres de classe trabalhadora. Por outro lado, Maria Lygia Quartim de Moraes, que era integrante de Nós Mulheres, defende a ideia de que a autonomia do periódico em relação a partidos políticos providenciou uma maior autonomia e liberdade para a publicação dos artigos. Pretendia também ter uma organização mais horizontalizada, com uma relativa igualdade de direitos e deveres entre cada uma das membras, diferente dos jornais tradicionais.

2.3 BRASIL MULHER

Na intenção de se criar um impresso que se constituísse enquanto uma espécie de porta-voz do MFPA, foi criado Brasil Mulher. As membras do MFPA, que buscavam coletar assinaturas em favor da lei da anistia, procuravam personalidades da mídia, religiosos, artistas, instituições renomadas e parlamentares. Nesta ambição de expandir a pauta da anistia para um maior número de pessoas, surge a ideia de se criar o Brasil Mulher. Convidada por Therezinha Zerbini, presidenta do movimento, a jornalista Joana Lopes tornou-se a primeira editora e mentora de Brasil Mulher.

Em outubro de 1975 é publicada a edição de número zero, rodada na cidade de Londrina, no norte paranaense, e transportada para São Paulo. A capital paulistana, na opinião

das membras de Brasil Mulher, permitiria maior divulgação da pauta da anistia, promovendo a adesão ao MFPA, o que talvez não acontecesse se a revista circulasse no perímetro do interior do Paraná. No mês seguinte da primeira publicação, em novembro de 1975, o jornal já havia se mudado completamente para São Paulo, cidade onde morava Therezinha Zerbini. Em sua residência, a presidenta do MFPA abrigou reuniões e discussões de membras do Brasil Mulher (Costa, 2010. p.40).

A revista não chegou sem polêmicas. Constava em seu editorial: “O Brasil Mulher não é o jornal da Mulher. Seu objetivo é ser mais uma voz na busca e na tomada da igualdade perdida. Trabalho que se destina a homens e mulheres” (Brasil Mulher, n.0. out.1975). Apesar da proposta não ser a de se fazer um jornal que debatia apenas sobre o tema da anistia, este era um tema bastante recorrente principalmente em suas primeiras edições. Logo foi recebido com duras críticas. A principal delas era a de que este não era um jornal feminista, atrasado politicamente, com poucos assuntos que centralizavam as pautas feministas (Cardoso, 2008. p.91). Porém, anos depois, a fundadora Joana Lopes vai salientar que o Brasil Mulher foi um laboratório de consciência das mulheres e que era fruto das conjunturas políticas de seu tempo (Ibidem).

Isto é, assim como outros impressos feministas de seu tempo, Brasil Mulher estava diretamente conectado com os impasses do seu tempo, na ambição de se unir a ações coletivas, pensando não apenas na questão da condição da mulher, mas também nas desigualdades de classe e raça. Portanto, comprometia-se com a difusão de propostas políticas ligadas diretamente às condições das mulheres e na busca por uma nova linguagem (Teles; Leite, 2013. p.59). O seu público-alvo era principalmente mulheres da classe trabalhadora, tanto urbana quanto rural. A maioria das suas matérias vai pensar justamente sobre o retrato das condições de vida dessas mulheres: falta de acesso à educação, carestia, falta de creches, dentre outras temáticas.

Com um total de dezessete edições, a revista teve duração de cinco anos: de 1975 até 1980, com uma tiragem regular de cinco mil exemplares. Sua edição era em formato tablóide e em preto e branco. A maioria das membras da equipe eram mulheres saídas de organizações de esquerda. Eram saídas de prisões políticas e em contínuo contato com partidos comunistas e movimentos sociais.

Constantemente Brasil Mulher defendia a dupla militância das integrantes da publicação: deveria ter filiação partidária ou sindical, além da própria militância feminista (Ibidem, p.61). Com constantes dificuldades financeiras, Brasil Mulher constantemente publicava apelos pela contribuição com a revista:

Brasil Mulher atinge o quinto número (contando com o zero). Brasil Mulher está sendo feito com o dinheiro de sua venda. Com a força do trabalho de homens e mulheres voltados para a realidade brasileira e em busca de sua transformação. Participe do próximo número, se você ainda não deu o que tem. Leia, divulgue a Imprensa Democrática (Brasil Mulher, n.4. 1976).

A estrutura do Brasil Mulher seguia quatro linhas editoriais fixas: “Editorial”, “Anistia”, “Os Fatos Estão Aí” e os sobre arte e comunicação. O Editorial era uma matéria que trazia um teor opinativo na abertura da edição; “Anistia”, por sua vez, cobria reportagens que teciam especificamente sobre a pauta da anistia, trazendo notícias, entrevistas e reportagens; “Os Fatos Estão Aí” buscava trazer uma entrevista conjuntural, trazendo a realidade de mulheres; e, por fim, haviam também as matérias e notícias sobre acontecimentos gerais (Teles; Leite, 2013. p.61-62).

Tanto em “Nosotras”, “Nós Mulheres” e “Brasil Mulher”, dentre diferentes formas de se apresentar notícias e informações, algo era recorrente: as imagens. Fotografias, charges, tirinhas, cartuns, ilustrações: elas estavam lá. É praticamente um lugar comum pontuar o abundante uso de charges, cartuns e recursos do humor gráfico na imprensa alternativa brasileira. Porém, a imprensa feminista contém consigo um outro elemento. Ela é combatente, assim como outros impressos alternativos, de uma ordem social e cultural estabelecida. Porém, ela carrega consigo uma espécie de “humor mal humorado” (Crescêncio, 2016) e uma série de investigações feministas a partir da imagem.

Ulpiano Bezerra de Meneses comenta sobre a necessidade de historiadoras e historiadores observarem as imagens enquanto detentores de historicidade. Isto é, elas enquanto fontes possíveis para uma navegação profunda sobre as suas circunstâncias (Meneses, 2003). O que observamos é uma investigação sobre o que vem a ser esse feminismo brasileiro, ao mesmo tempo em que se produzia essas imagens. Os cartuns e charges, além de serem “mal humorados”, são, em sua maioria, bastante literais. Não há uma profusão de sentidos iconográficos ou interpretações possíveis. Com escassos recursos, grande parte dessa produção era feita de maneira bastante improvisada.

A fotografia chega na imprensa feminista já nas suas primeiras edições. O uso deste recurso estava longe de ser uma novidade na década de 1970. A imagem jornalística, do aqui- agora, com o uso de câmeras portáteis, se tornou ainda mais comum no início do século XX. Porém, o seu uso na imprensa data desde o século XIX, como a “The Illustrated London News”, publicada em Londres, e a primeira revista ilustrada que se tem notícia.

No Brasil dos anos 1970, os recursos tecnológicos eram mais escassos que os do Império Britânico, evidentemente. Porém, em meados do século XX, a imprensa ilustrada

estava a todo o vapor no Brasil. Grandes exemplos são “O Cruzeiro” (1928-1985) e “Realidade” (1966-1976). Estas eram revistas de enorme tiragem, produzidas pela grande imprensa. O mesmo não acontecia com a imprensa feminista, que tinha uma tiragem muito reduzida e pouquíssimos recursos financeiros. Porém, a imagem fotográfica era recorrente. Homens e mulheres produziram reportagens e fotos de capa para os três periódicos analisados.

Não pretende-se fazer um juízo de valor, posicionando certas imagens como “melhores” ou “piores” por conta de seu desenvolvimento técnico. Não era essa a questão em jogo. Independente disso, todas elas fazem parte desta grande investigação teórica e prática do que viria a ser o feminismo brasileiro. São relatos, entrevistas, reportagens, denúncias e insatisfações em contínuo diálogo com o ato de se construir e fazer imagens.

3. IMAGENS DO INVISÍVEL: O TRABALHO DOMÉSTICO

(...) É possível que nos perguntem: *Mas se as mulheres querem tudo isto, quem vai cuidar da casa e dos filhos?* Nós responderemos: O trabalho doméstico e o cuidado dos filhos é um trabalho necessário, pois ninguém come comida crua, anda sujo ou pode deixar os filhos abandonados. Queremos portanto, boas creches e escolas para nossos filhos, lavanderias coletivas e restaurantes a preços populares, para que possamos junto com os homens assumir as responsabilidades da sociedade. Queremos também que nossos companheiros reconheçam que a casa em que moramos e os filhos que temos são deles e que eles devem assumir conosco as responsabilidades caseiras e nossa luta por torná-las sociais (Editorial. Nós Mulheres São Paulo, nº 1, junho 1976).

Em agosto de 2023, o jornal Folha de São Paulo publicou uma matéria com o título “Mulheres dedicam 9,6 horas a mais do que homens a tarefas domésticas” (Folha De São Paulo, 2013). Houve uma melhora histórica: pela primeira vez esse dado ficou abaixo das 10 horas semanais. Porém, é de concordar que é um avanço tímido, que mostra como a divisão de tarefas tradicional ainda se mantém.

Como é bem sabido, este está longe de ser um problema recente. O problema do trabalho doméstico feminino tem uma longa história. Sua discussão é recorrente no tempo presente, entre rodas de conversa e reclamações entre amigas, familiares e colegas. É um lugar comum a ideia de que as mulheres são as responsáveis pelo trabalho doméstico, pela esfera privada, geralmente utilizando a maternidade e argumentos biológicos enquanto justificativas para naturalizar este fenômeno. Mesmo as mulheres que começaram a ingressar no mercado de trabalho não pararam de serem as responsáveis pelos cuidados domésticos. Mesmo as com melhor nível financeiro, que poderiam arcar com os gastos de uma funcionária, ainda seriam as responsáveis pelo andamento do lar, lista de compras, administração e cuidado com os filhos (Mello, 2010).

Toda essa soma de fatores transforma a casa em um lugar, além de essencialmente feminino, um lugar de opressão e clausura. Sobre isso, vale resgatar uma notícia que saiu nos Estados Unidos. O ano era 1962. Outro recorte temporal e geográfico, diferente do Brasil da década de 1970. De toda forma, ele nos faz pensar. O artigo de Don Murray esbravejava: “A doença secreta das donas de casa”. No original, “The housewife’s secret sickness”. Também é curioso tensionar a questão da tradução. No Brasil, comumente chamamos essas mulheres de “donas de casa”, enquanto no inglês, em uma tradução absolutamente literal, seriam “esposas

da casa”. Detalhes à parte, este artigo alertava que mais de um milhão de donas de casa suburbanas nos Estados Unidos eram alcoólatras (Saturday Evening Post, 27 jan. 1962). Em momento algum foi destacado que, talvez, este nível de alcoolismo fosse decorrente do sentimento de clausura doméstica.

Isto é, embora esta situação não fosse novidade, não há muitos relatos de movimentações feministas que refletissem sobre o trabalho doméstico antes da década de 1970, com pouca ou nenhuma reivindicação coletiva (Mello, 2010). Porém, foi uma das bandeiras mais fortes erguidas pelas mulheres brasileiras dos anos 1970 e um dos debates mais recorrentes na imprensa feminista brasileira da época.

Articulando gênero, raça e classe, o trabalho doméstico foi questionado pelos feminismos brasileiros, questionando sobre a subalternidade designada às mulheres. Por mais que a expressão “gênero” não fosse utilizada, ele enquanto categoria de análise esteve presente. Como era de praxe, as questões de gênero não estavam separadas de classe e raça. A invisibilidade do trabalho doméstico era articulada com essas questões. Por “trabalho invisível”, entende-se:

o contingente de trabalhadores que estão em situação de marginalização social. São trabalhadores que desempenham funções pouco valorizadas e pouco lembradas na sociedade. Por um aspecto, muitas vezes, histórico-cultural, é considerada como de quase ou nenhuma dificuldade para sua execução, não merecendo, portanto, grandes preocupações jurídicas (Castro, 2021. p.134).

São profissionais de limpeza, caixas de supermercado, profissionais de coleta de recicláveis, copeira e, é evidente, as donas de casa. São trabalhos revestidos de precariedade, remuneração baixa – ou no caso das donas de casa, sem remuneração, o que era uma questão recorrente – e pouca valorização simbólica. Com o antagonismo de classes e o racismo da sociedade brasileira, estes trabalhos assumem uma invisibilidade pública. São sujeitas e sujeitos que fazem parte do cenário urbano, mas que praticamente fazem parte da paisagem.

Os trabalhos de cuidado e de limpeza assumem seus contornos de gênero. Estes são invisíveis pois desvalorizados, também invisíveis pois performam um trabalho que só é visível no momento em que não é feito.

Na disposição das imagens sobre o trabalho doméstico na imprensa feminista, pude perceber dois grupos de imagens que são praticamente antagônicos: o das mulheres monstruosas e o das mulheres rainhas. Embora sejam criadas de maneiras diferentes, ambas trazem a ironia e o sarcasmo de serem exatamente a mesma mulher. A mulher que quer (quer?) ser polvo, para ter vários braços para executar as tarefas domésticas, é a mesma que, com a chegada do marido e dos filhos em casa, torna-se a rainha do lar. Meio monstro, nada rainha.

3.1. MONSTRUOSIDADE

As imagens dos feminismos brasileiros da década de 1970 prezavam muito as metáforas. Uma delas aparece com certa frequência: uma mulher de vários braços. Aparece como se repetem pesadelos. Disforme, perturbadora e monstruosa, ela aparece e reaparece (FIGURA 1):

FIGURA 1: Capa de *Nosotras*



Fonte: *Nosotras*. n°8/9/10. ago-out.1974. Acervo LEGH/UFSC.

Na edição 8/9/10 de *Nosotras*, a capa aparece com uma figura semi-humana com vários braços. Enquanto dois lavam um prato, outro par de braços seguram uma vassoura, o outro balança o bebê e o outro, enfim, segura a barriga que não esconde a gravidez. Várias operações

são realizadas ao mesmo tempo. Porém, embora monstruosa, também mostra a sua beleza de capa de revista, com salto alto, brincos de pérolas e volumosos cabelos loiros. Este conjunto de tarefas e do esforço de manter-se bela aparecem em seu rosto cadavérico.

Ao topo da imagem está escrito: *Histoires de bonnes femmes*, que poderia ser traduzida como “História de mulheres boazinhas”. Este foi o nome de uma peça de teatro apresentada no subúrbio parisiense de *Montreuil*. A imagem da mulher da capa de *Nosotras* é justamente o encarte da peça, que tem o seguinte roteiro:

A história de uma princesa (...) esperando pelo príncipe encantado que virá despertá-la...! (...) E então eles se casaram, tiveram muitos filhos e, foram felizes (sic).....
PARA SEMPRE!

Nêsse primeiro ato, elas contam outra vez as mesmas histórias que são contadas as crianças, principalmente as meninas. O segundo ato deixa de lado os “contos de fadas”, para mostrar o lugar-comum das fotos-novelas e novelas de televisão. Entre a fantasia açucarada e o melodrama realista, a menina, desde criança até a idade adulta se vê rodeada dessa mesma literatura. (...) Êsses modelos são reproduzidos em todo lugar. (...) Nós assumimos tão bem nosso papel que nós nem sequer sabemos mais quem somos (Nosotras, 1974).

Esta edição não contou com matérias e artigos sobre trabalho doméstico, tampouco sobre a peça teatral em questão. Por mais que a história não seja trazida com maiores detalhes ao longo da publicação, ela é explícita quanto a sua mensagem principal: a naturalização de performances de gênero e em como as mulheres assumem vários e diferentes destes papéis. O encarte da peça sugere quais papéis seriam estes. É a dona de casa ideal traduzida em uma fabulosa sobrecarga de trabalho. Ela é um modelo distante, um mito: algo que se busca, mas não se atinge, fazendo com que muitas mulheres sentissem deslocadas daquele “lugar-comum das foto-novelas e novelas de televisão”. Paradoxalmente, embora inatingível, é bastante familiar a imagem desta dona-de-casa ideal.

Estes braços operam também enquanto uma espécie de metáfora que mostra-nos a desnaturalização e a desumanização ao fazer da imagem desta “dona-de-casa perfeita” uma espécie de monstruosidade. Com a sua rotina, ela precisa completar várias tarefas ao mesmo tempo. Aqui, a partir desse estranhamento, vemos a impossibilidade de uma mulher típica cumprir todas essas tarefas. Vemos também o apontamento da intensidade destas tarefas.

A monstruosidade destes braços vem de encontro com o debate feminista sobre o trabalho doméstico ser também um trabalho produtivo. Pediam a valorização e, ao mesmo tempo, a sua desnaturalização enquanto uma tarefa naturalmente feminina. Pensando na crítica feminista exposta na mulher monstruosa e cadavérica de *Nosotras*, abre-se uma leitura de

estranhamento a partir da imagem. Uma fórmula semelhante também foi adotada por Brasil Mulher (FIGURA 2):

FIGURA 2: Ilustração de Lila Figueiredo



Fonte: Brasil Mulher. 1976. n.º4.

Na edição especial do Dia Internacional da Mulher de 1977, na matéria “Ou lutamos unidas ou morremos de fome” vemos esta ilustração de Lila Figueiredo (1922-2016). Chamada por parte da bibliografia também de Lila, Lilita, Lila Galvão, na época de sua participação em Brasil Mulher ela já tinha um certo reconhecimento por conta de ilustrações em uma edição de “Alice no País das Maravilhas” (Crescêncio, 2016. p.184). Na presente imagem, vemos uma mulher negra, com um lenço que cobre seus cabelos e um longo avental. Ela carrega consigo vários utensílios domésticos com os seus seis braços. Seu semblante é de tristeza, com olhos cabisbaixos.

A matéria, como é habitual, trazia diferentes relatos de mulheres. Ela é sobre uma reunião ocorrida no auditório da Fundação Getúlio Vargas em São Paulo, onde grande parte das mulheres presentes eram da periferia de São Paulo. Uma delas disse: “Sou esposa de servente de pedreiro, tenho seis filhos e moro num barraco. Vivemos com o salário do meu marido que é salário mínimo (...) Assim vivemos...” (Brasil Mulher, 1976. p.4).

Em 1977 o Brasil já não se via diante do “milagre econômico”. Ao mesmo tempo em que houve o aumento da industrialização e da venda de bens de consumo, houve o crescimento

da pobreza e a redução dos salários reais de trabalhadoras industriais (Napolitano, 2011. p.39). Isso, evidentemente, causou uma profunda mudança no cotidiano familiar. A mãe que poderia ficar em casa com os filhos e tomando conta dos afazeres domésticos, com a redução do salário de seu marido, teria de procurar um trabalho, uma creche, um trabalho informal dentro de casa ou encontrar formas possíveis de se economizar. A população negra e as mulheres negras, ambas historicamente afastadas do mercado de trabalho formal, eram diretamente afetadas pelas políticas econômicas do período.

Para dar conta destas mudanças, teria de se ter muito mais do que dois braços. Pressupondo que esta mulher seria a única responsável pelas tarefas domésticas, ela teria de se multiplicar e, por consequência, se cansar, se entristecer, como vemos em seu rosto. Este cansaço vai de encontro com alguns outros relatos, como o de Olga: “trabalhamos umas 6 horas em casa mais 2 horas que perdemos no ônibus e mais 8 horas de fábrica, isto é, trabalhamos 16 horas por dia, e ainda acham que 25 anos de aposentadoria é privilégio” (Brasil Mulher, 1976. p.5). Outra mulher que preferiu não expor sua identidade conta que tem quatro filhos e um marido que recebe um salário mínimo. Ela precisou então trabalhar com costura em sua casa, para ajudar nos gastos e, ao mesmo tempo, cuidar dos filhos (Ibidem).

A mulher da ilustração também se veste com um avental simples, sem adornos e nem sapatos. Suas roupas são feitas de pequenos recortes de papel. Essa experimentação de colagem já havia sido realizada por Lila Figueiredo em outras edições de Brasil Mulher, como na matéria “Comunicação pastoral ao povo de Deus e o documento da CNBB”, onde se destacava o papel social de núcleos da Igreja Católica, e em “Nosso Recado”. que convocava as leitoras a mandarem materiais para a Brasil Mulher (Brasil Mulher, 1976) (FIGURA 3):

FIGURA 3: Detalhes de ilustrações de Brasil Mulher



Fonte: Brasil Mulher. 1976. n.º6. p.8-9.; Ibidem, p.15.

Com recortes de papel foram compostos gestos, expressões e cenários, produzindo formas humanas com o uso de formas geométricas. Os picotes das roupas da mulher de Lila assemelha-se a costuras e remendos, atividades feitas principalmente por mulheres. O tecido, um artefato cotidiano do trabalho doméstico: nos remendos, nos panos de prato, nos trapos.

Esta, porém, não era uma técnica utilizada com frequência tanto por Lila Figueiredo ou por outras artistas da imprensa feminista. Porém, juntamente com a técnica de colagem, os utensílios que a mulher carrega em sua mão tem um traço similar aos das imagens que Lila Figueiredo geralmente fazia em *Brasil Mulher*. Deste modo, aponta-se ainda mais para a irrealidade e a surrealidade de se fazer essas atividades ao mesmo tempo. Na renúncia à imitação, ela produz o corpo da mulher em novas formas.

Esta ilustração encontra-se em uma edição curta de *Brasil Mulher* que buscou trazer, as discussões travadas pelos movimentos feministas ao redor do Brasil naquele 8 de março de 1977. A atenção centrou-se nas mulheres da periferia de São Paulo, destacando as trabalhadoras e donas de casa da periferia se mobilizando. Um caso exemplar foram as mais de seiscentas mulheres na abertura do Dia Internacional da Mulher na Zona Leste de São Paulo que manifestaram-se cantando a marchinha de carnaval "Maria Bonita". Outro foram as mulheres da Zona Sul que, comemorando o 8 de março – o próprio jornal escreve “comemoração” – discutindo questões como creche, transporte e saúde na Sociedade Amigos do Bairro.

“Trabalho” foi a principal questão travada pelo *Brasil Mulher* naquele 8 de março de 1977. Isso fica explícito ao dizer, na última página: “8 de março e 1º de maio unem-se na mesma luta” (*Brasil Mulher*, 1977). Isto é, a luta das mulheres seria também a luta dos trabalhadores, e vice-versa. *Brasil Mulher* enfatiza: “essas duas comemorações têm como ponto comum não serem dias de festa, mas de reflexão e de luta. Luta por melhores condições de vida e de trabalho – cada vez piores para a maioria do povo brasileiro, e luta por liberdades democráticas” (*Ibidem*). O retrato destas reivindicações é a mulher com seus irrealis braços e sua consequente tristeza.

O tema principal desta edição era trabalho e luta feminista, com foco nos entrecruzamentos de opressão de gênero e classe, citando o sistema econômico capitalista e o descaso do Estado. Através de diálogos e discussões dessas mulheres de organizações populares, o *Brasil Mulher* não buscou trazer discussões mais reflexivas, mas sim compilar este debate. Um dos apontamentos mais comuns foi o de que o trabalho doméstico deveria ser mais valorizado – dentro e fora de casa – e que as mulheres deveriam ter os mesmos salários de homens que desempenhavam as mesmas funções (*Ibidem*).

De todo modo, a mulher de Lila não é retratada como alguém que possua representação fora do ambiente doméstico, visto que suas atividades se restringem ao trabalho em casa e aos utensílios pertinentes a ele. Apesar disso, ela aparece no meio de outras mulheres que desempenham a dupla jornada. Inclusive aquelas que trabalham apenas no lar também denotam exaustão, esgotamento e desvalorização. Elas não se dedicam apenas a um único ofício, mas passam seus dias realizando as duras tarefas que envolvem cuidar da casa e das crianças.

Esta também pode ser uma interpretação do lar enquanto ambiente opressor, de clausura, um espaço onde a responsabilidade pelos cuidados da casa e dos filhos é exclusivamente das mulheres. Esse sentimento era constantemente compartilhado pelas mulheres que viviam em regiões periféricas das cidades (Mello, 2010. p.7). Além disso, mulheres que trabalhavam fora de casa tinham de lidar com uma rotina marcada pela dupla jornada de trabalho, fazendo com que tivessem pouco ou nenhum tempo para lazer ou qualquer atividade prazerosa (Prado, 1979). Trabalhar fora de casa não era um alívio para as mulheres das tarefas domésticas, mas sim um acúmulo de tarefas que não eram compartilhadas por outros membros da casa, o que gerava cansaço, sentimento de inferioridade e culpa.

A utilização da metáfora expõe o absurdo da situação. A dupla jornada de trabalho é apresentada como algo insustentável, que leva à exaustão das mulheres. “Só tenho duas mãos”, é uma frase comum para descrever a impossibilidade de realizar mais de uma tarefa ao mesmo tempo. As mulheres sentem como se precisassem ter seis braços para dar conta de todas as tarefas, e ao mesmo tempo, sentem como se já os tivessem: carregam um fardo extremamente pesado em seus braços. A metáfora dos múltiplos braços dessas mulheres cria uma substituição entre imagem, texto e imaginação, gerando um ruído que busca compreender o que está errado, o que é implícito e se tornou explícito.

A metáfora dos braços múltiplos das mulheres cria um jogo entre imagem, texto e imaginação que produz uma substituição e um ruído que busca a percepção do que está errado e implícito. Isso faz com que as fraturas no terreno social sejam percebidas de maneira mais alusiva do que através de um relato direto.

As duas mulheres com múltiplos braços, retratadas como seres monstruosos, mitológicos e superpoderosos, possuem uma distinção notável. Quem são essas mulheres que os carregam? Em *Nosotras*, é uma mulher com uma aparência bem cuidada, usando saltos altos e um par de brincos de pérola, com um rosto cadavérico e um sorriso maníaco. Em “Brasil Mulher”, uma mulher negra usando avental e lenço nos cabelos, sem sapatos de salto alto ou qualquer adorno, com um olhar baixo e semblante triste. Ambas as representações são irrealistas, seja pelos múltiplos braços ou pelas escolhas estéticas – como a colagem em “Lila” ou as

feições cadavéricas em *Nosotras* –, e indicam caminhos para discussões que eram realizadas nesses meios.

A “dupla jornada” das mulheres era uma preocupação enfática do movimento feminista e das causas operárias. Ora como monstros, ora como rainhas: a fantasia destas imagens residia em horror e ironia.

3.2 A RAINHA DO LAR

Em “A tecnologia do gênero”, publicado pela primeira vez em 1987, Teresa de Lauretis aponta que “a representação de gênero é a sua construção” (Lauretis, 1987, p.124). Um estereótipo que sintetiza esta ponderação é o da “rainha do lar”, um jargão comum, falsamente elogioso e carinhoso, direcionado às donas de casa. Não é um esforço muito grande lembrar de já ter ouvido falar nesse termo, seja em conversas ou em propagandas. Porém, nas revistas feministas da década de 1970 esta expressão era subvertida. Era sabido que a “rainha do lar” não tinha qualquer posição de realeza.

Portanto, foram criadas imagens que investigavam o que seria a “rainha do lar”. O seu reino é a casa da sua família. São rainhas pois são as responsáveis pela organização doméstica, sempre vigilantes e cuidadosas com os filhos e o marido. Compreende-se “família” neste sentido dentro da categoria da família nuclear cristã, composta por um pai e uma mãe heteronormativos e a prole. Enquanto a mãe é a esposa e quem cuida dos filhos, o pai é o principal provedor econômico da casa. É evidente que este é um arranjo familiar bastante específico, embora normativo. Embora seja compreendido enquanto algo universal⁹, é coberto de normas sociais. Nesta equação, o “lar” desta “rainha” é também um espaço de produção não remunerado (Celantani, 2014. p.35).

Além disso, as mulheres negras na década de 1970 ocupavam “empregos domésticos nas áreas urbanas, em menor grau na indústria de transformação, e que permaneça como trabalhadora nos espaços rurais” (Nascimento, 2019. p.261). Ou seja, são “rainhas de nada”: sem absolutamente nada de esplendoroso ou próximo da realeza em seus cotidianos. É justamente este paradoxo o argumento central trazido na imprensa feminista. Contudo, dentro de um olhar cruzado entre gênero e classe. Não era colocado em questão em seus textos as especificidades das mulheres negras. No editorial da segunda edição de *Nós Mulheres*,

⁹ Ver em: Oyèwùmí, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. *African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms*. vol. 1, 2004. p.4.

publicada em 1976, essa discussão foi levantada de maneira abrangente, como consta em seu editorial:

Trabalhando fora de casa ou não, são as mulheres as responsáveis pelo trabalho doméstico e, naturalmente, quem maior contato cotidiano tem com essa situação [problemas sociais como aumento dos gêneros alimentícios, salários baixos, ausência de creches e problemas no transporte público]. Executando este trabalho, elas garantem parte da existência dos trabalhadores e de sua geração futura. Assim, custo de vida e trabalho doméstico são problemas interligados e é por isso que donas de casa nos falam também de suas reivindicações (...).

Sabemos também que devido às condições sociais e aos baixos salários, cada vez mais mulheres saem de casa à procura de trabalho, seja para seu sustento próprio, seja para aumentar o rendimento familiar. Entretanto, as opções são poucas e são as mulheres as mais prejudicadas pelo desemprego (sic). (...) (Editorial. Nós Mulheres. set-out. 1976. n.2. p.2)

O que este trecho aponta é a equação de que o trabalho doméstico e o fora de casa não se anulariam, mas eram cumulativos. Se as mulheres já contavam com o trabalho doméstico historicamente destinado a elas, também teriam de complementar a renda familiar. Além disso, Nós Mulheres aponta também a dona de casa enquanto um disfarce para a situação de desemprego. Enfim, esta seria a “rainha do lar” (FIGURA 4):

FIGURA 4: Capa de Nós Mulheres



Fonte: Nós Mulheres. set.out. 1976. n.º2. Arquivo da Fundação Carlos Chagas

Esta ilustração foi produzida por Conceição Cahu (1944-2006). Nascida em Pernambuco, na cidade de Floresta, trabalhava em jornais de alta circulação como Folha de São Paulo, Jornal da Tarde e Gazeta Mercantil e em revistas da Editora Abril como Nova, Capricho e Cláudia.

Na imagem da capa, a dona de casa está carregando o seu cenário: ela, em um tamanho desproporcional, carrega em seus braços um conjunto de personagens. Vemos na sua mão direita um homem jovem de cabelos longos e óculos redondos, um homem adulto, de óculos e bigode, utilizando um terno e roupas sociais e um bebê de fraldas engatinhando. Em seu braço esquerdo vemos dois personagens: uma mulher jovem, com um livro em sua mão e um jeito despojado, e uma pessoa utilizando avental de cozinha com os olhos cerrados. Este conjunto de personagens também está junto de uma paisagem urbana. Atrás da dona de casa há o prédio de uma escola e uma igreja. Abaixo dela, um conjunto de prédios, dentre eles um hospital.

A dona de casa também segura um objeto com a mesma firmeza do seu olhar. Pelo formato do objeto podemos considerá-lo enquanto um cetro, um bastão utilizado em cerimônias

pela realeza. Porém, ao olhar para as roupas e o cabelo da mulher, sabemos que seria mais apropriado para essa cena o uso de uma vassoura. Há aqui uma inversão. Em vez de uma coroa cravejada de diamantes, no topo de sua cabeça há um simples lenço que deixa alguns fios de cabelo atingirem seu rosto.

Essa representação condiz diretamente com o título da matéria que expõe relatos de donas de casa: “a rainha do lar não tem cetro nem coroa”. No interior da revista, a matéria logo pontua: “Afinal o que se passa com a dona de casa; não é ela a rainha do lar, feliz em seu reinado, cercada de eletrodomésticos e do amor filial, mimada por seu marido, que se mata de trabalho para lhe fazer as vontades?” (Nós Mulheres, 1976, p.8).

Vejamos os relatos da matéria, que expõem justamente a inversão desta afirmação:

Você está trabalhando indiretamente para a sociedade... Em casa, você dá almoço, comida, lava a roupa do marido, então ele tem mais energia pra trabalhar no dia seguinte, pra render mais. Certo? Quer dizer que você não está fazendo isso para o seu marido. Você tá fazendo para a firma onde ele trabalha (...) (Ibidem).

Este relato é de Célia, de vinte e sete anos. Ela mostra a sua insatisfação com um trabalho que diz ser interminável. Ainda mais, ela aponta que está realizando um trabalho invisível. Em Nós Mulheres, consecutivas vezes foi apontada essa mesma reclamação dando esse mesmo nome: trabalho invisível. Na segunda edição lê-se: “Se fizéssemos uma gigantesca exposição, em que mostrássemos todo o *trabalho invisível* da dona de casa (...) em quanto seria estimado esse trabalho? Quanto vale o trabalho desvalorizado e desprestigiado da dona de casa, e quem se beneficia dele?” (Ibidem, p.8-9).

Uma reclamação compartilhada entre diferentes mulheres e que é inscrita na capa de Nós Mulheres. A mulher anônima, que ocupa a centralidade da imagem, é a figura que está ao centro de seu universo: das grandes instituições, da vida das pessoas da sua casa. Ela é a figura central que regula o que Célia sugere. É apenas com o trabalho doméstico exercido pela esposa e mãe que o marido e pai têm o seu trabalho mantido. Ou seja, o trabalho doméstico entendido não enquanto um trabalho de amor e cuidado, mas sim enquanto categoria econômica (Gargallo, 2006. p.114).

Na mesma matéria haviam outros desenhos da autoria de Conceição Cahu. Em uma espécie de diário, mostra-se a rotina da dona de casa, da “rainha do lar”. Ela é apresentada sozinha, em um trabalho pesado, repetitivo e sem fim (FIGURA 5):

FIGURA 5: Dona de casa de Conceição Cahu

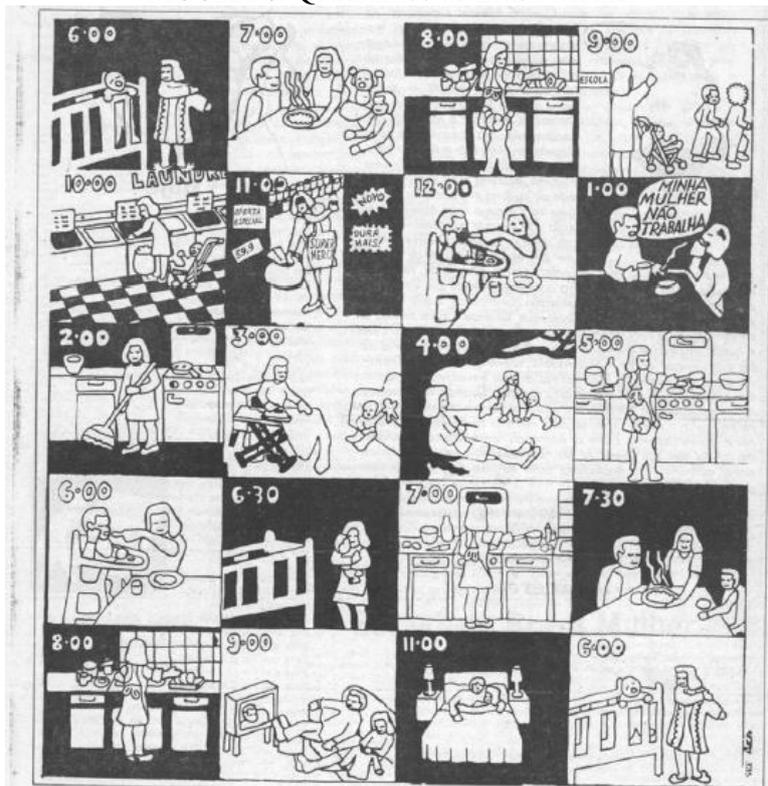


Fonte: Nós Mulheres, set.out. 1976. n°2. Arquivo da Fundação Carlos Chagas.

Através de pequenas ilustrações ao redor da matéria, é apresentada uma mulher anônima em diferentes situações do trabalho doméstico, como cozinhar e limpar o chão. Ela está muito longe de ser uma “rainha”: ela é justamente referente aos relatos apresentados em Nós Mulheres.

A questão da repetição do trabalho doméstico também foi apresentada em Brasil Mulher (FIGURA 6):

FIGURA 6: Quadrinhos de Brasil Mulher



Fonte: Brasil Mulher. ago. 1977. n°8.

Em uma história de quadrinhos, vemos o cotidiano de uma mulher enquanto mãe, esposa e dona de casa. Sem qualquer fala, cada fragmento mostra um horário. O fim e início da história coincidem com a mãe acordando às seis da manhã para cuidar da sua filha que estava acordando no berço. Uma rotina robótica e automatizada, que mostra também a inexistência de uma divisão de tarefas entre a esposa e seu marido. Esta mulher carrega consigo o seu sorriso. Padronizado, obrigatório. Ela faz tudo sem reclamar. Ela é a “rainha do lar”: sempre sorridente e amável enquanto cuida da sua casa.

A sua rotina é detalhada de uma forma tal que é possível observar que o tempo cronometrado não é baseado em seus próprios horários, mas em um tempo dos outros membros da sua família. O conceito de “carga mental”, cunhada por Monique Haicault, se adequa aqui. Para a socióloga, muitas mulheres têm de equilibrar tanto as suas responsabilidades domésticas quanto profissionais. Portanto, quando estão fora de casa, continuam pensando nas tarefas domésticas que ainda precisam realizar, o que afeta a sua carga mental. É essa mistura simbólica, uma falta de separação entre casa e trabalho que afeta as mulheres (Haicault, 1984. p.268).

Em alguns quadrinhos, é possível observar o marido da dona de casa. Ele não realiza nenhum trabalho doméstico, mas está na mesa da cozinha de manhã, e de noite está assistindo

televisão e na cama. Ele também aparece ‘a uma da tarde, enquanto conversa com um outro homem. Dele, sai o único balão de fala desta série para dizer: “mulher minha não trabalha”. Isto é, todo este trabalho que soma quinze horas e sem nenhum tipo de intervalo, não seria exatamente trabalho. Além disso, o horário que marca esta conversa é uma da tarde, um horário de trabalho, convencionalmente falando.

Em 1977, ano da publicação desta imagem, também vigorava o estatuto da mulher casada, assinado em 1962 por João Goulart. Nela, lia-se:

o marido é o chefe da sociedade conjugal, função que exerce com a colaboração da mulher, no interesse comum do casal e dos filhos
 (...) A mulher não pode, sem autorização do marido (art. 251): I - praticar os atos que este não poderia sem consentimento da mulher (art. 235)(...) (Brasil. Lei n.o. 4.121. 27 ago. 1962).

O que este estatuto aponta é a naturalização da ausência da mulher no trabalho fora de casa, assim como a correspondente naturalização de um papel de provedor ao “homem da casa”. Dizer que “mulher minha não trabalha” também pode ser entendido enquanto um argumento de exaltação, de um homem que conseguia arcar com os gastos de casa, sem ajuda da sua esposa. Brasil Mulher frequentemente discutia a importância da participação das mulheres no trabalho fora de casa. Mesmo as que tinham privilégios de classe e que não precisariam colaborar com os custos domésticos, teriam também formas possíveis de escapar do confinamento doméstico e entrar em contato com problemas sociais (Brasil Mulher. abr.1977).

Novamente, marca-se em imagens a invisibilidade do trabalho doméstico: se fazer ver o que não é visto, o que é escondido e não invisível – mas sim, invisibilizado. Não um destino biológico mas, novamente, uma categoria econômica (Mello, 2010. p.102). O trabalho doméstico não tem salários ou preços tabelados por hora. São trabalhos que vivem com o paradoxo de só serem vistos quando não são realizados: quando a louça não é lavada, quando a roupa não é passada. Nesta imagem, se faz visível justamente no exercício de ironizar a ficção da “rainha do lar”.

Este quadrinho, porém, não foi produzido por Brasil Mulher, apesar de ter sido publicado por ele. Na realidade, o coletivo britânico “See Red” foi o autor. Formado por feministas egressas de cursos universitários de artes, o coletivo produzia imagens combativas em cartazes de serigrafia, com temas como cuidado com os filhos, mulheres na mídia e o trabalho doméstico (About See Red, 2023). Com a tradução e inserção deste material na imprensa feminista, vemos também algumas coincidências em pautas feministas que não eram produzidas no Brasil, mas que se coincidiam em alguns aspectos.

Além disso, o uso de história em quadrinhos enquanto ferramenta narrativa se prova enquanto algo bastante efetivo. Os quadrinhos são mídias populares, muito integrados no universo da sociedade de consumo da década de 1970. Sem falas, mulheres britânicas e brasileiras viam as suas rotinas sendo impressas naquela imagem.

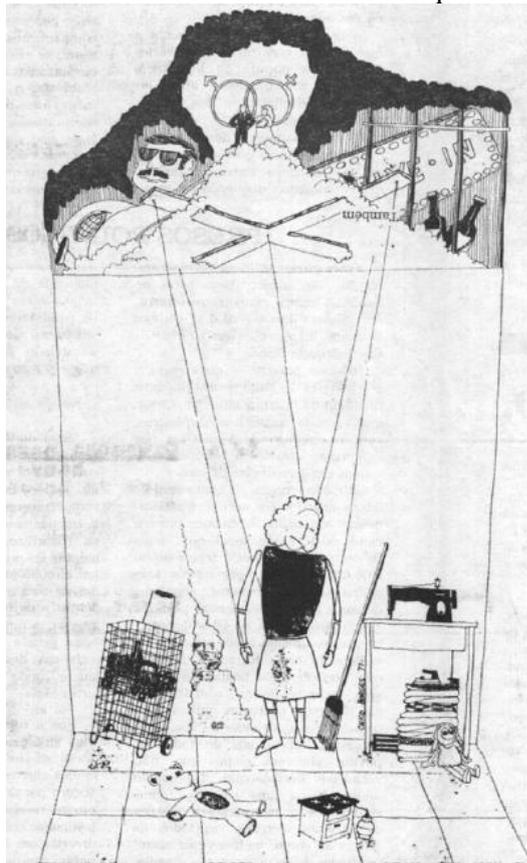
A “rainha do lar” é retratada na imprensa feminista enquanto um mito. Na edição de dezembro de 1977, Brasil Mulher publicava o artigo “Mulher: um mito, até quando?”. Nesta época, o periódico estava sofrendo um conjunto de mudanças estruturais. Integrantes de partidos de esquerda que integravam o corpo editorial haviam vencido as eleições para a diretoria da Sociedade Brasil Mulher, com a proposta de direcionar o boletim para pautas aprofundadas ‘as questões de classe (Cardoso, 2004, p.92-93).

Por consequência, o conteúdo da revista teve algumas modificações. Na décima edição falava-se do Primeiro Congresso da Mulher Metalúrgica, falta de creches, greve de fome de presos políticos e moradias precárias. Persistia a noção de que

a entrada da mulher na produção coletiva foi transformada pelo capitalismo em mais uma forma de opressão e superexploração da mulher (...) Não é possível superar a discriminação histórica contra as mulheres somente com intervenção econômica. Torna-se necessário tratar da subjetividade e das questões da intimidade (Teles; Leite, 2013. p.255).

Nesta edição publicou-se o artigo “Mulher: um mito até quando?”. No centro da revista, a matéria ocupava duas páginas com a seguinte imagem (FIGURA 7):

FIGURA 7: Mulher – um mito até quando?



Fonte: Brasil Mulher. dez.1977. n°12.

A imagem é assinada discretamente por Chico Borges. Não foi possível encontrar quaisquer dados biográficos, seja em Brasil Mulher ou em outros jornais da década de 1970. A cena consiste em um cômodo deteriorado, com objetos jogados ao chão sem organização alguma. Na realidade, são brinquedos que estão nesta cena. Brinquedos “de menina”: um pequeno fogão, um urso de pelúcia e uma boneca de pano. É uma cena do ato de se brincar “de casinha”. Um faz de conta que lança estereótipos de gênero marcados desde a primeira infância. Nesta imagem, o lúdico e o fantasioso encontra-se com o real. As miniaturas dos brinquedos encontram-se com objetos como uma máquina de costura e o carrinho de feira. Objetos que são demarcados por gênero e pelo cuidado. Os remendos que são feitos pela mãe e esposa; o carrinho levado para a feira e ao mercado para a manutenção do lar.

Ao centro do desenho vemos uma mulher. Ela está estática e só conseguiria se mover com a movimentação das suas cordas. Afinal, ela é uma marionete. É apenas através do ato de movimentar as suas cordas que é capaz de movê-la. Com uma mão humana alheia a ela mesma que ela então poderia recolher os brinquedos, limpar a cozinha e segurar a vassoura. Porém, na ilustração não é uma mão que a movimenta, mas sim um conjunto de elementos: ao centro, um

bolo de casamento com a miniatura do casal. Ao lado, o homem está com um carro. Do outro, um conjunto de elementos do entretenimento: neons de *drive-in* e bebidas.

Quem movimenta as suas cordas é o seu marido, afinal. Porém, não é a sua figura humana, e sim um conjunto de elementos ideológicos carregadas em sua figura. Em resumo, esta imagem funciona enquanto uma crítica à família patriarcal. “O homem é o símbolo da liberdade sexual, enquanto a mulher é instrumento de prazer” (Brasil Mulher, 1977), diz uma das depoentes da matéria, apontando a sua insatisfação dentro do casamento. Isto é, assumir as tarefas domésticas assim como dar prazer ao marido seriam partes de um mesmo contrato, basilar da divisão sexual do trabalho doméstico (Pateman, 1988, p. ix).

A relação entre Estado, propriedade privada e monogamia era recorrente entre feministas de esquerda, principalmente as marxistas. A família patriarcal seria, por consequência, o arranjo causador da opressão feminina, juntamente com a propriedade privada¹⁰. Nesta equação, patriarcado e sistema capitalista caminharam juntos, tecendo uma operação que posicionaria as mulheres enquanto uma propriedade privada. Na matéria de “Brasil Mulher” esta questão se depara com a noção de uma “dupla moral sexual”: “[há] uma dupla moral sexual que é permissiva ao homem e repressiva a mulher. O adultério, por exemplo, é permitido ao homem e severamente condenado para a mulher” (Brasil Mulher, 1977).

Esposas que comentavam com seus maridos sobre vontade de aumentar a atividade sexual, afirmaram para Brasil Mulher que foram duramente recriminadas por eles, que lhes chamaram de “mulher de zona, assanhada” (Ibidem). Novamente, manipulando suas cordas...

No artigo á esquerda o subtítulo é “Lugar de mulher é na cozinha”, exatamente o lugar onde a marionete se encontra. Logo se lê: “Vamos, diga lá, você já parou para pensar no que aqueles comerciais de TV dizem quando uma dona-de-casa ‘como você’ aparece na tela? pois saiba que é um insulto! Quer ver?” (Ibidem). A dona-de-casa das propagandas da televisão certamente não se assemelha em nada com a triste marionete estampada em Brasil Mulher. Comerciais de televisão são potentes tecnologias de gênero, afinal. São produtoras de representações subjetivas e normativas de condutas de gênero (Lauretis, 2019. p.124). Ao final

¹⁰ Friedrich Engels, em sua investigação sobre a história e a evolução das estruturas familiares ocidentais na modernidade, notou que a monogamia não surgiu por causa de amor e paixão, mas sim como resultado de um acordo social realizado durante o casamento. A monogamia é vista como uma forma - ou uma fórmula - de ter herdeiros de apenas um pai. Isso criou um modelo de família baseado em condições econômicas e não naturais, que está fundamentalmente ligado à consolidação da propriedade privada (Engels, Op.cit. p.18). Como resultado da monogamia, surgiu um aumento do antagonismo entre homens e mulheres. Ver em: Borges, Joana Vieira. Trajetórias e leituras feministas no Brasil e na Argentina (1960-1980). Tese (Doutorado em História), Florianópolis/UFSC, 2013. p.168.

do artigo, conclui-se: “tempo vai, tempo vem, e a historinha continua a mesma. Você evidentemente nasceu também para a cozinha e mais nada” (Brasil Mulher, 1977).

A sobrecarga e a exaustão, bem como demais críticas sobre as especificidades do trabalho feminino eram esboçados para se falar do trabalho assalariado. Afinal, a “dupla jornada” das mulheres era uma questão enfática aos feminismos e às causas operárias. Estas mulheres irreais, fantásticas, não eram retratadas enquanto as “rainhas do lar” pela imprensa feminista. O trabalho fora de casa, por sua vez, também era trazido com suas doses de realidade.

4. O TRABALHO ASSALARIADO

Durante a ditadura militar, mulheres e homens assalariados enfrentavam a carestia e o arrocho salarial. Somava-se a isso também o controle sindical: os atos institucionais previam as formações de greves e reuniões de sindicatos enquanto crimes (BRASIL,1968), podendo acarretar em demissão, aposentadoria compulsória ou prisão sem direito a habeas corpus. Neste cenário, sindicatos ficaram sob intervenção estatal e militares eram infiltrados em fábricas fazendo um trabalho de espionagem para verificar possíveis organizações de trabalhadoras (Resende, 2013. p.69).

Ao folhear as páginas da imprensa feminista, pude perceber que grande parte das imagens que traziam mulheres trabalhadoras centravam-se na interação entre as mulheres e as máquinas. O cotidiano das trabalhadoras brasileiras da década de 1970 já era rodeado pela máquina. Elementos sintomáticos do progresso, da industrialização e da praticidade, já ditavam o tempo das trabalhadoras: o tempo do trabalho é o tempo da máquina (Koselleck, 2014, p.143). Um tempo acelerado. Os eletrodomésticos viriam a “facilitar” a gestão do tempo do lar: enquanto se varre, a máquina lava a roupa. No chão industrial, a máquina também viria a aumentar a produtividade das trabalhadoras. Porém, mais máquinas significavam, em contrapartida, a aceleração do ritmo de trabalho, aumento da jornada de trabalho e supressão de postos de trabalho (Marx, 2011. p.584).

As imagens de mulheres no ambiente industrial vinham acompanhadas de máquinas. Seus tempos coincidiam com os tempos da máquina. Durante o período da ditadura militar brasileira, ocorreu o processo de busca pela modernização industrial no país, principalmente nos setores de bens duráveis e crédito ampliado, utilizado em grande parte pela classe média, como eletrodomésticos, carros e aquisição de imóveis (Napolitano, 2014, p.148). Isso, evidentemente, estava ligado às ideias propagandísticas e ufanistas que promoviam a ideia do Brasil como um país "moderno" e "do futuro"; um país que se encaminhava para o capitalismo industrial após uma série de reformas modernizadoras e outras políticas econômicas destinadas ao seu crescimento. Nesse contexto, na década de 1970, após um intenso processo de industrialização e crescimento da população urbana, o país se viu cercado por máquinas, fábricas e indústrias.

A mão-de-obra industrial demandou maior participação das mulheres. Elas relataram á imprensa feminista sobre o acúmulo de tarefas, sendo tanto as suas atividades domésticas quanto as atividades assalariadas sendo desvalorizadas. As demandas destas trabalhadoras eram muitas: a proibição de diferença salarial entre homens e mulheres, a proibição de

demissão por gravidez, regularidade de horas trabalhadas pela semana (Nós Mulheres, 1976), licença maternidade (Brasil Mulher, 1977), dentre outros exemplos. No panfleto "Projeto de manifesto por uma tendência feminina revolucionária", o Centro de Mulheres Brasileiras descreveu que "a incapacidade de controlar o ritmo das maternidades e a obrigação de se preocupar dos filhos, faz dela um trabalhador pouco rentável para o capitalismo" (Círculo De Mulheres Brasileiras Em Paris, 1975).

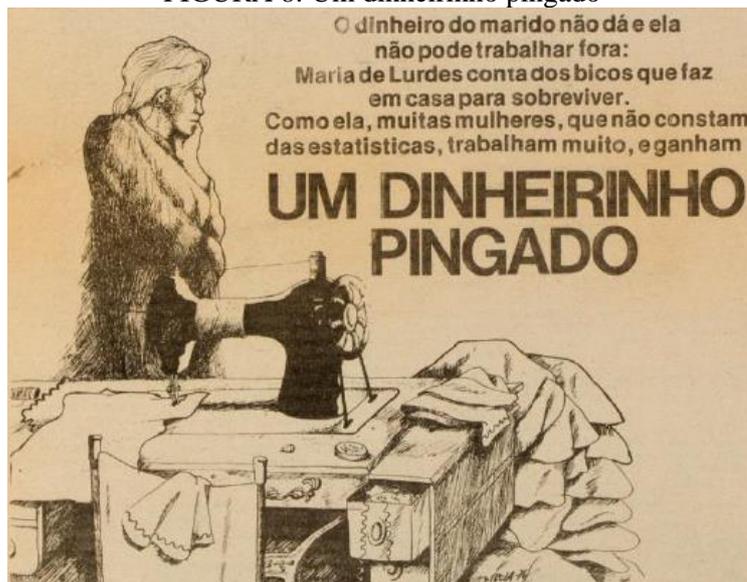
Entre fotografias e ilustrações, mostrava-se a situação da trabalhadora brasileira. Muitas vezes subvalorizado, a obrigando a entrar no mercado da informalidade. Recebiam renda a partir de serviços e formas de complementar a renda doméstica, embora continuassem dentro de suas casas, acumulando tarefas, sem receber benefícios do Estado por isso.

Uma máquina portátil fazia parte do cenário cotidiano na casa de muitas mulheres e também na de Maria de Lurdes: a máquina de costura. Um aparelho que servia para fazer pequenos reparos dentro de casa, nas roupas da família, também servia enquanto uma ferramenta de produção de renda. Uma mulher chamada Maria de Lurdes relata para Nós Mulheres:

O que acontece é aquela situação: as coisas não dão nem prá comida. Então, a mulher tem que sair. Mas, como cuidar dos filhos, com quem deixá-los? (...) Então, o emprego que eu consigo é sempre assim: pegar costuras prá arrematar, e outras coisas que se consegue em oficinas perto de casa (Um dinheirinho pingado. Nós Mulheres. n.1. jun.1976. p.6).

A realidade de Maria de Lurdes, que era semelhante à de tantas outras, foi sintetizada na ilustração de Tereza Bissoto que antecede a matéria (FIGURA 8):

FIGURA 8: Um dinheirinho pingado



Fonte: Um dinheirinho pingado. *Nós Mulheres*. n.º1. jun.1976.

A autora da ilustração, segundo o editorial, é Tereza Bissoto. Ela é mencionada nas primeiras edições de *Nós Mulheres*, embora sejam poucas as fontes que mostram a sua participação na imprensa. São vários os tecidos nesta cena, o que aponta um excesso de trabalho. A máquina está remendada, desgastada. A costureira se posiciona de maneira que nos sugere que está insatisfeita. Ela não manuseia a máquina. Porém, o cenário composto da costureira, da máquina e dos tecidos em conjunto com o mobiliário, apontam para uma mesma direção, que é da desordem e da insatisfação diante de um trabalho repetitivo e cansativo.

São comuns no repertório visual cenas e pinturas que retratam mulheres bordando e costurando. Este poderia ser um cenário que, como sugere Griselda Pollock, aponta para um “espaço da feminilidade”:

os espaços da feminilidade são aqueles a partir dos quais a feminilidade é vivida como uma posicionalidade no discurso e na prática social. Eles são o produto de um sentido vivido de localização social, mobilidade e visibilidade, nas relações sociais de ver e ser visto. Moldados dentro da política sexual do olhar, eles demarcam uma organização social particular do olhar que, por sua vez, funciona de volta para assegurar um ordenamento social particular da diferença sexual. A feminilidade é tanto a condição quanto o efeito (Pollock, 2003. p.93).

Griselda Pollock estava a falar dos retratos de mulheres burguesas da Paris do século XIX, é evidente. No caso de uma imagem crítica produzida pelos feminismos brasileiros, o seu conteúdo é objetivamente outro, destacando como a atividade de costurar estava ligada ao seu gênero, ao seu espaço de domesticidade, mas também com seus aspectos de classe.

No entrecruzamento entre classe e gênero que esta imagem da costureira volta-se em *Nós Mulheres*. Na sua matéria, relata-se que muitas eram as mulheres no mercado informal,

recebendo pouco pela grande quantidade de trabalho. Embora *Nós Mulheres* não tenha trazido estatísticas, é sabido que 36% das mulheres em meados da década de 1970 eram trabalhadoras autônomas no setor informal (Castro, 1995. p.33). Afinal, como o próprio texto trouxe: “aonde deixar as crianças pequenas? Então, a mulher vai procurar um trabalho que possa ser feito em casa” (*Nós Mulheres*, 1976). Isto é, um trabalho informal como forma de complementação de renda. Um trabalho que continuava a ser ligado ao ambiente doméstico, na impossibilidade de sair de casa.

A máquina de costura também era um elemento frequente na indústria. Na primeira edição de *Nós Mulheres*, foi produzido o encarte “Nós Mulheres Operárias”. Aqui, foi narrada a história de Olga, uma operária de vinte e dois anos. Ela relata que trabalhar em casa era ainda pior que o trabalho na indústria, porque “o serviço de casa não termina nunca” (*Ibidem*). Em seguida, o seu relato é direcionado para as reivindicações das mulheres por melhores salários, apontando que as mulheres deveriam participar mais em sindicatos.

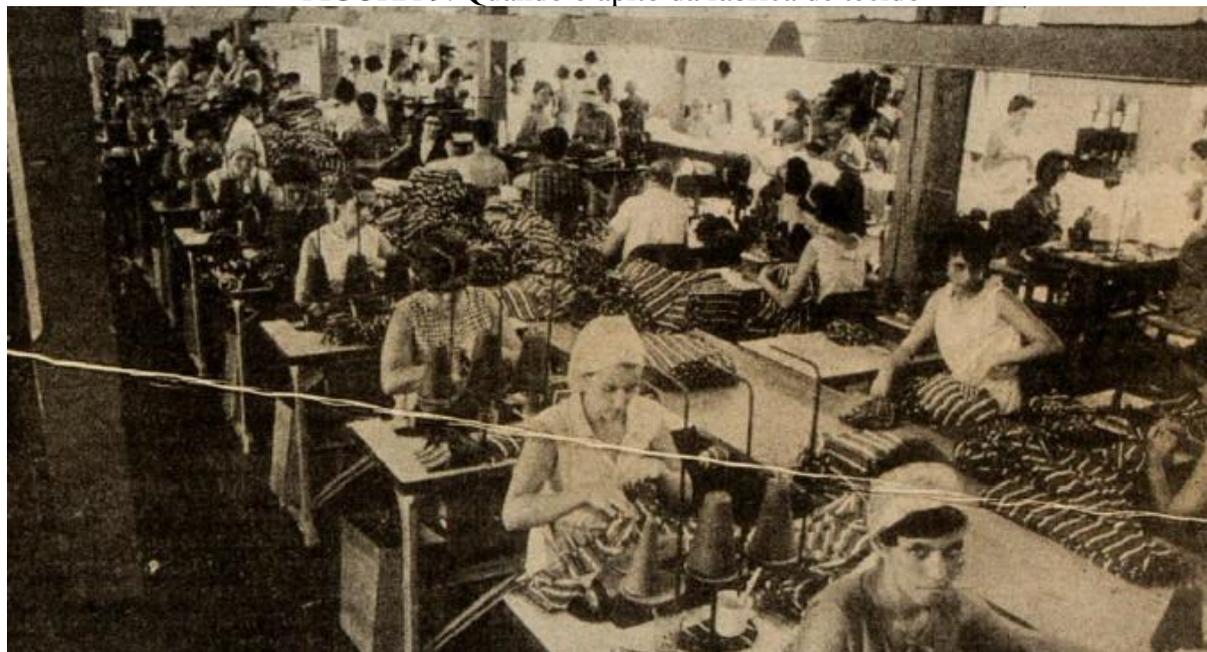
O foco de Olga em seu relato é em sua própria experiência e, mais especificamente, em sua vivência na indústria de tecelagem. Segundo ela, cerca de noventa por cento da força de trabalho nesse setor era composta por mulheres. No entanto, não há confirmação se esse número reflete a realidade geral da indústria ou apenas da fábrica onde ela trabalhava. O que se sabe é que, no início do século XX, a maioria das mulheres que atuavam na indústria desempenhavam atividades relacionadas à tecelagem. Costureiras autônomas foram incorporadas à indústria têxtil, o que resultou em cerca de 57% das trabalhadoras nesse ramo no estado de São Paulo sendo mulheres. No entanto, ao longo do século XX, o setor industrial passou por mudanças significativas, levando a uma diversificação das ocupações das operárias. Porém, persistiam divisões de gênero na classe operária, o que resultava na predominância do trabalho têxtil realizado por mulheres (Souza Lobo, 1991. p.7).

Olga também comentou sobre a falta de mulheres nos movimentos sindicais. Para ela, havia o receio de mulheres serem vistas, pejorativamente, como feministas, e também pela proibição de maridos e pelo acúmulo de tarefas domésticas (*Nós Mulheres*, 1976).

Sobre a falta de engajamento e participação das trabalhadoras em movimentos sindicais, Olga concedeu duas justificativas: o receio das mulheres em engajar em movimentos sociais, temendo a pecha serem entendidas enquanto feministas, depravadas ou lésbicas – “a maioria entende que o movimento feminino é gostar de outra mulher” – e por restrições do próprio lar e da família, como maridos que não deixavam suas esposas saírem de casa para participar do sindicato e acúmulo de tarefas domésticas.

Na matéria há uma fotografia, de autoria anônima, ilustrando o relato de Olga (FIGURA 9):

FIGURA 9: Quando o apito da fábrica de tecido



Fonte: Quando o apito da fábrica de tecido. Nós Mulheres. n°1. jun.1976. p.9.

Vemos na fotografia as trabalhadoras, cada uma em sua estação, operando suas respectivas máquinas de costura, com fios e bobinas. A distância entre elas é calculada com precisão matemática. Ao lado, figuras indistintas estão em uma área mais iluminada. Não há presença masculina nesse local. Apenas mulheres, máquinas, mesas e tecidos.

Gradualmente, as formas das trabalhadoras vão desaparecendo, assumindo contornos volumosos; a composição da fotografia cria esse efeito, assim como a geometria das mesas de trabalho, enfatizando a presença de várias trabalhadoras em um espaço relativamente pequeno. Esta fotografia produz um pequeno registro, um “testemunho visual” (Burke, 2004. p.17) de um dia de trabalho dessas mulheres, um dia que se assemelha aos outros. Confirma a existência daquele lugar, tal como registrado no filme fotográfico.

A fotografia nos permite observar e imaginar o cenário descrito por Olga sobre o ambiente de trabalho na indústria têxtil: supervisores monitorando o tempo que as funcionárias passam no banheiro, luzes baixas para facilitar a visualização dos detalhes do trabalho de costura (os fios finos que devem passar pela agulha), calor intenso, problemas de visão e postura inadequada, além da falta de um espaço específico para refeições. Através da fotografia, conseguimos ter uma percepção mais aguçada e sensível da rotina.

Na frente, uma trabalhadora encara a lente da câmera. É um pequeno fragmento do espaço fotográfico que chama nossa atenção, um convite à observação cuidadosa. Um detalhe que ocupa todo o papel fotográfico. É como se elas se sentissem percebidas, observadas. Como se a presença da fotógrafa interrompesse o fluxo de seu trabalho.

O rosto delas, em conjunto ao relato, mostra-nos a sua identidade. Dando identidade para cada rosto fotografado se faz possível perceber uma identidade própria, intransferível e que não pode ser anulada, tampouco generalizada. O tempo constante da fábrica foi fatiado pela fotografia.

Em *Brasil Mulher*, em março de 1979, também foram publicadas fotografias de trabalhadoras têxteis (FIGURA 10):

FIGURA 10: Mulher e trabalho



Fonte: *Brasil Mulher*. Edição especial. mar. 79.

Na matéria “Mulher e trabalho”, são dispostas três fotografias que documentam a paisagem dos seus trabalhos. Acima, à esquerda, três mulheres costuram bolsas de couro, espalhadas. Elas, sentadas, com seus uniformes, estão trabalhando com suas mãos, sem o uso de máquinas. Na fotografia abaixo, mulheres estão com suas máquinas de costura em um galpão industrial. Nota-se que cada trabalhadora tem consigo uma máquina de costura e um cesto. A fotografia está focando uma trabalhadora em específico, mas atrás dela há muitas outras, com o mesmo uniforme e mesmo equipamento de trabalho, cumprindo a mesma função.

Em contraste, podemos ver algumas mulheres em pé. Não vemos seus rostos, mas vemos que estão com o mesmo uniforme. Ao lado direito, há um outro momento de trabalho.

Os dois trabalhadores estão conversando, em um momento de descontração. Entre as máquinas industriais no galpão, encontraram um espaço para interação.

Essas fotografias capturaram tanto o momento de trabalho quanto os intervalos de descanso. Os rostos das mulheres, ora abaixados, ora voltados para a câmera, revelam suas rotinas diárias. São rostos que saem do anonimato mais uma vez. A fotografia, afinal, atribui importância. Os rostos das anônimas ganham voz, como apontado por Didi-Huberman em relação aos povos sem rosto: "a classe oprimida, exposta a desaparecer ou ser subexposta nas representações consensuais da história" (Didi-Huberman, 2011. p.41).

Essas imagens registram um trabalho que, apesar de exaustivo, também possui laços de afinidade e afeto. As mulheres trabalhadoras, com suas identidades ocultas nas fábricas e uniformes, têm seus rostos fadados a desvanecer. Portanto, observar esses rostos não se resume apenas a refletir sobre como estão destinados a desaparecer, mas também a encontrar neles os sinais de suas subjetividades.

No entanto, não há informações sobre a localização dessas indústrias. O fotógrafo Jesus Carlos, autor dessas imagens, era um fotojornalista engajado no movimento operário. Ele participava ativamente dos debates sindicais no ABC de São Paulo, onde documentou o movimento sindical e a rotina das trabalhadoras da região. Além da revista "Brasil Mulher", colaborou também com as revistas "ABCD Jornal" e "Folha Bancária" do Sindicato dos Bancários de São Paulo (Kucinski, 1991. p.31).

Nessa matéria, são apresentados relatos das trabalhadoras sobre sua participação sindical e as condições de trabalho. Os relatos são pessoais, apresentando as trabalhadoras pelos seus primeiros nomes, com pouca interferência do "Brasil Mulher". Sobre a participação sindical, que é o primeiro tópico abordado na matéria, a operária metalúrgica Beatriz aponta que a fraca participação das mulheres nos sindicatos está fortemente relacionada à falta de tempo devido aos cuidados da casa.

A imagem que retrata um momento de descontração no ambiente de trabalho, ou seja, um intervalo em que colegas conversam, mostra justamente uma conversa entre uma trabalhadora e um trabalhador. Isso contrasta com a posição de que os colegas homens ignoravam as "reivindicações específicas" das trabalhadoras. Esse termo refere-se à dicotomia entre uma luta geral e uma luta específica, um debate frequentemente levantado pelas correntes de esquerda e pelo movimento feminista. A "luta geral" abrange a militância contra a ditadura militar, pela anistia, pelo socialismo, pela soberania nacional, entre outros, enquanto as "lutas específicas" - como o direito ao aborto, questões da sexualidade feminina, creches e salários

iguais entre homens e mulheres - são consideradas divisionistas e um obstáculo para as mudanças sociais (Pedro, 2006. p.264).

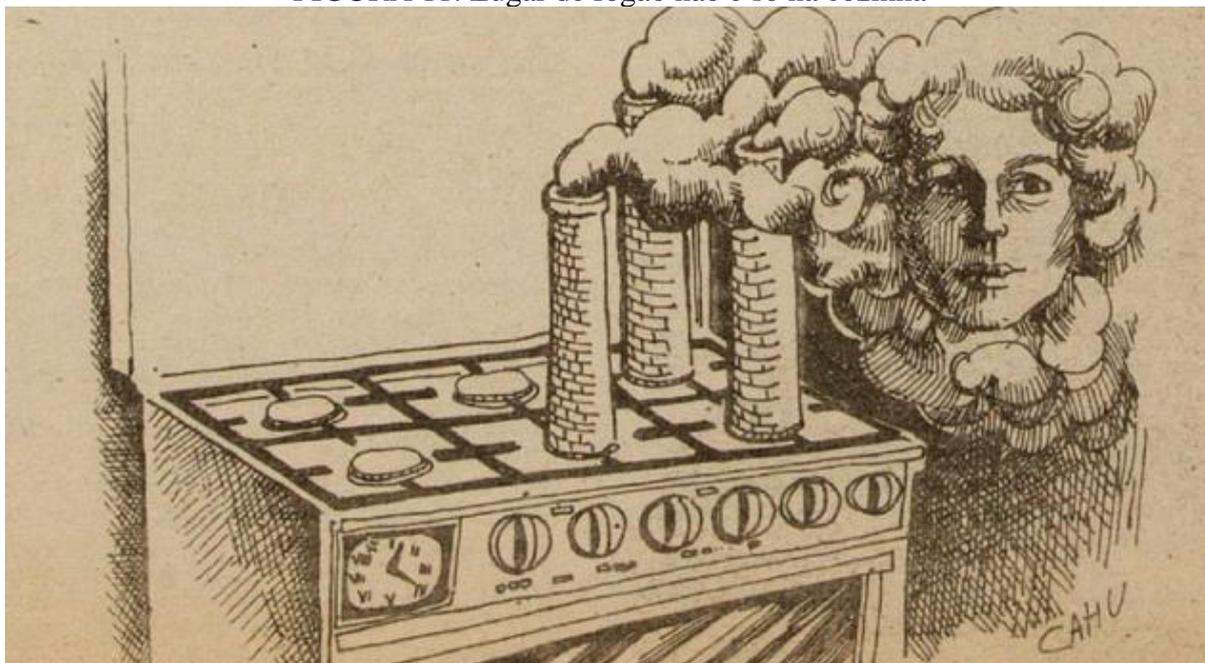
Porém, a imprensa feminista opunha-se, frequentemente, á esta oposição entre lutas sociais. Em *Nós Mulheres*, logo na primeira edição, lia-se: "mesmo tendo nossas reivindicações específicas, só conseguiremos transformá-las em conquistas, com a união enquanto mulheres, e unidas aos homens pelos nossos interesses comuns na luta por um mundo mais digno" (*Nós Mulheres*, 1976. p.6). Algo semelhante também aparecia em *Brasil Mulher*: "Compreendendo que as reivindicações específicas da mulher se inserem nas lutas mais gerais dos trabalhadores brasileiros, o *Brasil Mulher* tem se proposto a divulgar e apoiar as mobilizações femininas" (*Brasil Mulher*, 1977. p.2).

No relato que acompanha as fotos, a entrevistada Elza aborda o machismo no trabalho e a solidariedade entre as companheiras, especialmente aquelas que eram grávidas e solteiras, frequentemente rotuladas como promíscuas pelos colegas de trabalho. Na fotografia, onde mostra as trabalhadoras em silêncio, na matéria elas vêm acompanhadas de acusações. Uma delas é de que o presidente do Sindicato teria dito que as mulheres deveriam cuidar das panelas e não participar de assembleias. O encerramento da matéria traz uma entrevista com Luiz Inácio da Silva, mais tarde conhecido como Lula, que na época era presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo. Ele enfatiza que "a lei protege muito mais a mulher do que o homem (...), não criamos um departamento feminino - todos são trabalhadores, sem divisões" (*Brasil Mulher*, 1979. p.3). Em contraste, as trabalhadoras relatam os motivos por trás dessas "divisões".

Clara, funcionária da empresa de tecnologia Burroughs, relatou que como as peças do trabalho eram minúsculas, a maioria das funcionárias tinha problemas de visão decorrentes de suas tarefas, ao ponto inclusive da empresa fazer parceria com óticas. Os banheiros também eram controlados com sistemas de fichas, para impedir que as funcionárias perdessem tempo de trabalho. Ao final de seu relato ela salienta a questão do trabalho doméstico: "E isso também em casa" .

Em outras imagens, a crítica feminista traçou um paralelo direto entre a indústria e o retrato das mulheres (FIGURA 11):

FIGURA 11: Lugar de fogão não é só na cozinha



Fonte: CAHU, Conceição. Ilustração. Nós Mulheres. nº1. jun. 1976. Acervo CPDOC.

A edição de junho de 1976 de “Nós Mulheres” teve o trabalho feminino enquanto elemento central de seus textos e, conseqüentemente, das imagens presentes nesta edição. A matéria “Lugar de fogão não é só na cozinha” foi ilustrada por Conceição Cahu. O subtítulo da matéria diz: “De como as mulheres deixaram de suar e sujar as mãos em suas próprias cozinhas e passaram a ser pagas para suar e sujar-se fabricando o instrumento principal das cozinhas de outras mulheres” (Nós Mulheres, 1976. p.15).

Afinal, o que separava o forno de casa e o forno industrial? No texto, são narradas as adversidades de uma fábrica de fogões no Brás, em São Paulo. Oito trabalhadoras relatam os baixos salários e a disparidade dos mesmos com os colegas homens. O motivo, de acordo com o chefe das trabalhadoras, era de que os homens cumpriam as tarefas mais cansativas, de fazer transporte com peças pesadas (Ibidem).

A imagem de Conceição Cahu nos traz um fogão simples em primeiro plano. Ele, porém, começa a se decompor em chaminés industriais, de onde sai uma fumaça densa de onde forma um rosto feminino. O formato fluido e indefinido da fumaça contorna o rosto, formando seus cabelos. Enfim, forma-se o rosto de uma trabalhadora.

A jornalista de Nós Mulheres notou que

havia sempre uma mulher no começo da linha de montagem da parte elétrica do fogão, e o trabalho dela consistia em pegar o fogão do chão, carregá-lo para cima de um estrado de meio metro de altura (...) e fazia isso pelo menos durante oito horas por dia. Será que carregar fogão para dentro do caminhão é trabalho especializado, e carregar fogão para cima de um estrado não é? (Ibidem)

Como foi assumido por Nós Mulheres na chamada de sua matéria, a mão da mulher que era acostumada a limpar a cozinha da sua casa, agora é utilizada na formação da fuligem que sai das chaminés. Como de praxe, junto a ilustração há o relato. Ele não é opinativo, mas é descritivo do cotidiano das trabalhadoras. Produz uma espécie de uma descrição etnográfica, em um recorte específico, mas de algo sintomático, em um exercício de se construir uma narrativa microhistórica¹¹.

A ilustração produz dois sentidos. Em primeiro lugar, cria-se um contraste entre o trabalho doméstico e o industrial em um exercício de síntese. A mulher que surge da fumaça industrial serve enquanto uma mão-de-obra reserva do capitalismo, tanto dentro quanto fora de casa. Além disso, mostra-nos a demarcação de gênero entre ambos espaços, fazendo esses trabalhos comporem a própria identidade desta mulher e a sua correspondente rotina. 'A eka, sobram poucos espaços de tempo para a construção de sua própria identidade, para o lazer. Ela é o seu trabalho. Em segundo lugar, o fogão é um utensílio doméstico comum, e também é uma máquina industrial potente.

A fumaça industrial enquanto catalisadora de uma identidade operária também aparece em uma das páginas do boletim "Parole aux femmes du Brésil" – em uma tradução literal, "Depoimento às mulheres do Brasil" – do Círculo de Mulheres Brasileiras em Paris (FIGURA 12):

FIGURA 12: Ilustração em Parole aux femmes du Brésil



Fonte: Parole aux femmes du Brésil. 1977. Acervo LEGH/UFSC.

¹¹ Sobre microhistória ver em: Revel, Jacques. Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado. Revista Brasileira de Educação. v. 15 n. 45 set-dez. 2010.

Tais imagens circulavam entre as mulheres brasileiras e as exiladas, portanto não cabe utilizar a discussão se foi um plágio ou algo semelhante. Tanto que “Parole aux femmes du Brésil” constantemente vinha acompanhado de textos de Nós Mulheres, em um exercício de aproximação entre os feminismos do exílio e o brasileiro. E esta ilustração foi um caso disso: de uma imagem, produzida no preâmbulo brasileiro, adaptada a um outro espaço de debate feminista, com outros sentidos de práxis política.

Apesar da distância geográfica, as mulheres do Círculo de Mulheres Brasileiras tinham um contato próximo com o PCB e demais organizações da esquerda. Portanto, também estavam habituadas com os debates de conscientização e luta de classes em conjunto com a práxis feminista (BORGES, 2013. p.68), da emancipação vir através de um viés de classe (Alvez, 2018. p.439).

O “Parole aux femmes du Brésil” foi um folheto criado pelo Círculo de Mulheres Brasileiras em Paris como uma forma de divulgar os debates feministas brasileiros durante o evento “Parole aux femmes de l’Amérique Latine”, organizado pelo jornal francês “L’Information des Femmes”, em 8 de março de 1977. Segundo as mulheres do Círculo, esse evento foi um extremamente significativo, aproximando ainda mais as militantes, e fazendo com que elas percebessem as opressões de gênero enquanto algo que ia além das fronteiras e delimitações geográficas (Parole Aux Femmes Du Brésil, 1977. p.1).

Os textos do folheto, datilografados e todos traduzidos para o francês, são uma compilação de alguns dos editoriais de Brasil Mulher e Nós Mulheres, juntamente com dados estatísticos e depoimentos de mulheres brasileiras. Eles abordam a dupla jornada, baixos salários, natalidade, aborto e prisões políticas. No editorial do boletim, onde o Círculo se apresenta, há a explicação da razão para a publicação: fornecer um panorama geral da situação das mulheres brasileiras, juntamente com os movimentos feministas no Brasil, destacando as dificuldades enfrentadas devido à repressão da ditadura militar (Ibidem).

O conteúdo da brochura direciona-se para vários caminhos em relação ao trabalho feminino: são críticas quanto a naturalização da exaustiva carga doméstica enquanto um destino biológico das mulheres; como a dupla jornada é benéfica para a economia capitalista, onde a mulher fornece trabalho gratuito para o marido e a prole, enquanto continua sendo dependente economicamente; como o trabalho assalariado é mal remunerado às mulheres, e em como muitas delas tem seus salários inferiores aos de seus maridos ou, até mesmo, aos de seus colegas de trabalho (Ibidem, p.5).

A imagem da mulher e da fumaça surge como um elemento ilustrativo das várias estatísticas que retratam a dinâmica do trabalho das mulheres brasileiras. No trecho com o título

“A inserção da mulher no mercado de trabalho no Brasil”, constatou-se que, devido à queda dos salários dos então denominados “chefes de família”, muitas mulheres se viram obrigadas a buscar emprego fora de casa. No entanto, essas oportunidades de trabalho estavam permeadas por desigualdades de gênero¹².

Na tabela intitulada “Proporção entre mulheres e homens na indústria de São Paulo” há três linhas que ilustram, conforme o próprio nome sugere, a relação entre homens e mulheres empregados nas atividades industriais da capital paulista. Nos cargos não especializados, havia uma mulher para cada três homens ocupando essas funções. Já no caso de profissões de nível superior, a proporção era de uma mulher para cada dezenove homens. O artigo não oferece análises aprofundadas sobre esses números, limitando-se a destacar essa discrepância nesta página.

Não há qualquer menção a Conceição Cahú por parte do Círculo de Mulheres Brasileiras. As ilustrações são claramente distintas, embora sigam a mesma temática. O fogão não é o mesmo, agora comportando apenas cinco bocas. A técnica de ilustração também difere, com uma combinação de esfumados que se assemelham a traços de carvão, além de traços mais firmes. O rosto da mulher que emerge na fumaça também foi adaptado, com traços distintos: uma expressão mais séria, um olhar mais concentrado e os mesmos jogos de luz e sombra que delineiam seus contornos.

Houve, é evidente, uma reapropriação da imagem criada por Conceição Cahú. Enquanto imagem circulante que ela é, ela também muda e se molda conforme o local por onde se move. Estes impressos feministas criaram formas ficcionais, modos de ver, modos de enunciar, de se apresentar suas questões. Sendo uma imagem provocativa, que questiona as formas de ser trabalhadora, as formas de ser indústria, a mescla entre identidade e trabalho, a subjetividade em contraponto com a massa cinzenta do ambiente industrial, cria uma potência de reflexão em semelhante tom. A imagem aqui, mais do que um complemento ao texto, é também um exercício de imaginação política (Rancière, 2012. p.67).

O real e o imaginado se encontram nessas imagens. Exemplo disso são as imagens sobre o 1º Congresso da Mulher Metalúrgica. Sobre este evento, vale adiantar, que será abordada apenas uma imagem: uma charge da cartunista Laerte. A edição de número onze de Brasil

¹² Os salários eram mais baixos e as funções desiguais, como demonstra a tabela anexada no texto: enquanto 27% das mulheres trabalhavam em funções domésticas, 18% trabalhavam no campo, 9% eram professoras de nível básico, 9% eram secretárias, 8% costureiras, 4% lavadeiras, 3% vendedoras, e 19% ocupando o que a tabela chamou de “outras funções”. Isto é, enquanto quase metade das mulheres brasileiras ocupavam cargos como donas de casa e trabalhadoras rurais, a outra metade, em sua maioria, trabalhava nas áreas de cuidado ou extensão das tarefas domésticas. (Parole aux femmes du Brésil. 1979. p.5).

Mulher teve como principal tema este congresso, que era matéria de capa. As reportagens eram, em sua maioria, em um tom de balanço, verificando as pautas levantadas, os debates, e alguns encaminhamentos, destacando o claro objetivo do congresso: integrar as mulheres nas atividades sindicais da sua categoria. Na reportagem “Antes e depois: operárias demitidas!”, entre as colunas de texto, salta a charge de Laerte (FIGURA 13):

FIGURA 13: Mãos que argumentam



Fonte: LAERTE, Charge sem título. Brasil Mulher. mar 1978. nº11.

A matéria descreve as experiências de mulheres trabalhadoras que estavam sofrendo ameaças e foram demitidas por causa de seu envolvimento no congresso e nas atividades sindicais. Eva, uma jovem de dezenove anos, foi demitida de seu emprego depois de denunciar as condições de trabalho abaixo do padrão em uma famosa empresa de autopeças situada na área metropolitana paulistana. Em uma companhia diferente, cinco mulheres foram imediatamente despedidas após sua participação no Congresso. Esses incidentes não foram isolados: muitas companhias estavam adotando táticas de suspensão, reprimenda ou demissão contra as mulheres que haviam assistido ao evento (Brasil Mulher, 1978).

Embora tenha feito poucas contribuições para "Brasil Mulher", Laerte (1951) teve um papel significativo no movimento sindical dos anos 1970. Uma das suas contribuições mais notáveis foi a criação de João Ferrador, um personagem cujas histórias foram narradas em

publicações do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo. Seu famoso lema "Hoje eu não tou bom!" tinha como objetivo mobilizar a classe trabalhadora para um envolvimento ativo no sindicato, bem como na resistência à ditadura (KUCINSKI, 1991. p.41).

A charge de Laerte está posicionada no canto inferior esquerdo da página, ladeada por colunas de texto. Uma mulher de cabelos ondulados, vestida em roupas que poderiam ser tanto um vestido quanto um uniforme de trabalho, se levanta com um olhar incisivo. Dado o contexto, ela parece estar se dirigindo a alguém à frente desse grupo de mulheres, talvez um comitê executivo ou similar. Ao seu lado, muitas outras mulheres estão sentadas, assistindo-a enquanto ela se expressa. Elas têm sorrisos de satisfação em seus rostos. A linguagem corporal da mulher não indica protesto ou agressão, mas sim um diálogo.

O 1º Congresso da Mulher Metalúrgica teve grande destaque na imprensa feminista. A revista "Brasil Mulher" relatou, por meio de entrevistas, que as trabalhadoras grávidas tinham direito a apenas três meses de licença maternidade. Apesar da proibição de demissão, as empresas ignoravam a lei. Mesmo quando a lei previa a criação de creches, elas não existiam. Quando as mulheres levavam seus filhos para o trabalho, corriam o risco de serem demitidas (Brasil Mulher, 1978). Um ponto crucial foi a disparidade salarial entre homens e mulheres que ocupavam as mesmas posições. Além disso, havia críticas à falta de cumprimento das leis trabalhistas, proibição de amamentação durante o horário de trabalho, abusos sexuais, controle rigoroso dos intervalos para o banheiro e falta de cuidados médicos adequados (Brasil Mulher, 1978).

Muitas mulheres afirmavam que os afazeres domésticos as impediam de participar ativamente das atividades sindicais. Enquanto os homens se uniam e se reuniam frequentemente, as mulheres viviam com medo de possíveis represálias. Era evidente uma questão de identidade de gênero. Enquanto os homens se viam como uma classe única, apesar das grandes diferenças salariais entre patrões e empregados, as mulheres enfrentavam uma "dupla opressão" (Brasil Mulher, 1978). Elas perceberam que deveriam se unir aos trabalhadores para terem suas reivindicações atendidas. O setor metalúrgico tinha um número considerável de mulheres trabalhadoras, mas poucas eram sindicalizadas. Embora 30% dos trabalhadores fossem sindicalizados, apenas 12% das trabalhadoras eram (Círculo De Mulheres Brasileiras Em Paris, Op.cit).

Durante a exposição das ideias debatidas nas sessões do congresso, houve uma discussão sobre a necessidade de organizar as trabalhadoras metalúrgicas, um ponto de vista que estava alinhado com a presidência do Sindicato dos Metalúrgicos (Movimento, 1978). Uma das sugestões mais elogiadas durante o congresso foi a instauração de um Departamento

Feminino dentro do sindicato, que daria um apoio mais direcionado às trabalhadoras. Contudo, essa ideia foi refutada pela liderança do sindicato, que temia que isso gerasse uma divisão entre os trabalhadores (Ibidem). Como contra-argumento, a revista Brasil Mulher, em um de seus artigos, defendeu que “a classe já está dividida hoje, quando a participação da mulher é quase nula nas atividades sindicais” (Brasil Mulher, 1978. p.6).

No encerramento do congresso, notou-se um ambiente de êxtase, companheirismo e positividade entre as participantes. Pelos relatos, fica claro que o congresso forneceu um espaço e uma oportunidade para a conversa em situações em que a classe trabalhadora não se sentia suficientemente livre ou segura para expressar suas ambições e anseios.

As imagens que acompanhavam os relatos traziam consigo uma emotividade própria, uma gesticulação particular. Estes gestos, tanto individuais quanto coletivos, eram também gestos simultâneos, expressando suas aspirações e descontentamentos. Mãos que laboram, mãos que protestam. A mão erguida, veemente, para discutir, é a mesma mão que opera equipamentos. Mãos que laboram, mãos que protestam.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “Contando Estórias Feministas”, Clare Hemmings logo questiona: “Como a teoria feminista ocidental conta a estória de seu passado recente?” (Hemmings, 2009. p.215). São várias as maneiras possíveis de se contar uma história. É ela também quem vai chamar a atenção para os anos 1970. Claro, isso partindo de uma experiência não latinoamericana. Porém, algumas questões que ela apontam se assemelha muito à paisagem social do feminismo brasileiro da mesma década. Por exemplo: “Nas estórias sobre o passado recente do feminismo ocidental, os anos 70 surgem como a década de menor diversidade” (Hemmings, 2009, p.221). É um lugar comum colocar a década de 1970 enquanto fundamentalmente voltada para as demandas relacionadas à libertação sexual. Porém, ela continua dizendo que ao folhear publicações feministas da década de 1970 pôde vislumbrar uma enorme diversidade e profundidade da teoria e prática feminista. Ou seja, há um estigma aqui.

Especialmente sobre o cenário brasileiro da década de 1970, tais impressos eram bastante inspirados nas gráficas clandestinas de organizações comunistas do começo do século XX. As mulheres sabiam que os impressos eram um importante recurso político, fundamental como instrumento de agitação e propaganda, mas que também se tornou um lugar de encontros, disputas e desenvolvimento de afetos.

Os três periódicos elencados neste trabalho tiveram um papel fundamental na divulgação e na construção de uma maneira particular de se pensar e de se viver práticas feministas no Brasil e no exílio. Se o feminismo outrora era tido enquanto um xingamento ou em um rótulo acadêmico, começava a ser, paulatinamente, o inverso disso. Um dos seus principais diferenciais, penso, é justamente em trazer para o centro do debate a mulher trabalhadora.

Um dos esforços do trabalho foi o de intercalar as imagens, aproximando-as e relacionando-as, não restringindo a cada periódico. Afinal, são muitas as semelhanças discursivas neles – assim como também são bastante diferentes. Contudo, eles estavam em contínua relação, assim como as imagens em suas páginas. Alguns operavam com a dupla militância, outros se afirmavam como feministas desde a primeira edição, outros se orientavam mais para o marxismo. Porém, penso que eles conseguiram desenvolver um pensamento feminista que respondeu de maneira dialética as acusações das esquerdas. Se pensavam que o feminismo dividiria a luta dos trabalhadores e que apenas a burguesia tinha interesse na luta das mulheres, estes periódicos provaram justamente o contrário.

O exercício poético destas imagens era o de trazer uma figuração que fosse facilmente assimilada e entendida através do exagero e também da sensibilidade. São imagens feitas para serem vistas rapidamente, e não em um exercício mais meditativo, digamos. Há um fator de choque constante nestas imagens, de um deslocamento de uma ordem do visível. Se pensamos em “rainha do lar” e formamos imagens mentais de pin-ups abrindo o forno para levar comida para a mesa para o marido e os filhos, na imprensa feminista vemos a inversão do discurso dominante da “rainha do lar”. É justamente este fator de estranheza que aproximava, o distanciamento enquanto ato de compreensão. O fator de choque e distanciamento é bem explicado pelo historiador da arte francês Didi-Huberman que salienta como as imagens que são capazes de fornecer esse efeito de estranheza produz uma experiência onde concluímos que “as coisas talvez não sejam o que elas são, que depende de nós vê-las diferentemente, e por essa abertura torná-las imaginariamente outras”. (Didi-Huberman, 2017. p.70).

Este choque se estende também para como vemos essas imagens no tempo presente. As imagens deste trabalho datam de quase cinquenta anos. As falas produzidas por estas mulheres, os estereótipos de monstras, rainhas do lar, as dificuldades do trabalho assalariado, perduram. É como se elas não fossem uma memória de algo que passou, mas uma memória do que permanece.

As imagens produzidas pela imprensa feminista não foram apenas de trabalhadoras, é evidente. Foram produzidas imagens sobre o corpo, sobre maternidade, sobre diversas outras pautas. Todas elas ainda persistem. As pautas trazidas por estas mulheres de quase cinquenta anos atrás ainda não foram encerradas. Observar estes documentos e estas imagens é praticamente um lembrete de que o caminho ainda é longo.

Porém, livrando do pessimismo, é admirável a potência do que foi construído. Eram impressos que não eram ausentes do seu meio social, mas em completa interação com ele. Produziram um feminismo baseado na formação política, visto que seu conteúdo era utilizado como material de estudo com as mulheres. Eram impressos que tinham um projeto político para a sociedade: da construção de um país mais igualitário, destruindo formas de opressão e exploração das mais diversas. O público destes periódicos era constituído, majoritariamente, de mulheres trabalhadoras. E estas mulheres, bem sabemos, não estampam capas de revistas na mídia hegemônica. É como se elas não apenas interagissem com estes periódicos, mas como se elas se vissem em suas páginas.

Há ainda muito para ser trazido para o debate sobre o trabalho feminino, tanto atual quanto na década de 1970. No caso, neste trabalho, busquei deixar as imagens guiarem as

pautas trazidas sobre o trabalho feminino. Ainda há muito para ser feito e muitas *estórias* para serem contadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abreu, Maira. Nosotras: Feminismo Latino-Americano Em Paris. **Estudos Feministas**. Florianópolis. Vol.21, N.2. Mai-Ago/2013.

Alvez, Iracélli Da Cruz. Mulheres, PCB E Feminismos: Disputas E Tensões (1930-1937). **Revista Esboços**, Florianópolis, V.25, N°40. Dez. 2018.

Bertelli, Veridiana; Mello, Soraia; Pedro, Joana. O Feminismo Marxista E O Trabalho Doméstico: Discutindo Com Heleieth Saffioti E Zuleika Alambert. **História Unisinos**. São Leopoldo, V. 4, N. 2, 2005.

Borges, Joana Vieira. **Trajetórias E Leituras Feministas No Brasil E Na Argentina (1960-1980)**. Tese (Doutorado Em História), Florianópolis/Ufsc, 2013.

Burke, Peter. **Testemunha Ocular – História E Imagem**. Bauru, Sp: Edusc, 2004.

Carboni, Maria Cecília. **Maria Quitéria: O Movimento Feminino Pela Anistia E Sua Imprensa (1975 - 1979)**. Dissertação. Mestrado Em História Social. Pontifícia Universidade Católica De São Paulo, São Paulo, 2008.

Cardoso, Elisabeth. **Imprensa Feminista Pós-74**. Dissertação De Mestrado Em Jornalismo. Programa De Pós-Graduação Em Ciências Da Comunicação. 132 P. Universidade De São Paulo, 2004.

Castro, Maria Rafaela. Trabalhadores *Invisíveis*. **Revista Tst**, São Paulo, Vol. 87, No_2, Abr/Jun 2021.

Castro, Mary Garcia. Gênero E Poder No Espaço Sindical. **Revista De Estudos Feministas**, Florianópolis, N°1. 1995.

Celentani, Francesca Gargallo. **Feminismos Desde Abya Yala: Ideas Y Propositiones De Las Mujeres De 607 Pueblos En Nuestra América**. Editorial Corte Y Confección: Cidade Do México. 2014.

Crescêncio, Cintia Lima. **Quem Ri Por Último, Ri Melhor: Humor Gráfico Feminista (Cone Sul, 1975-1988)**. Tese De Doutorado Em História Cultural. Programa De Pós-Graduação Em História. 361p. Universidade Federal De Santa Catarina, 2016.

Didi-Huberman, Georges. **Coisa Pública, Coisa Dos Povos, Coisa Plural**. In.: Nazaré, Leonor; Silva, Rodrigo. *A República Por Vir: Arte, Política E Pensamento Para O Século Xxi*. Lisboa: Fundação Calouste-Gulbenkian, 2011.

Didi-Huberman, Georges. **Quando as imagens tomam posição: O olho da história I**. Belo Horizonte: Humanitas, 2017.

Duarte, Ana Rita Fonteles. Jogos De Gênero Nas Memórias De Militantes Pela Anistia. **Revista Espaço Plural**. v. 10, n. 21, 2009.

Ferreira, Jorge. **João Goulart**. 3ª Ed. Rio De Janeiro: Civilização Brasileira. 2011. Pp.219-220.

Ferreira, Jorge; Gomes, Angela Da Castro. **1964: O Golpe Que Derrubou Um Presidente, Pós Fim Ao Regime Democrático E Instituiu A Ditadura No Brasil**. Rio De Janeiro: Civilização Brasileira, 2014

Fico, Carlos. Versões E Controvérsias Sobre 1964 E A Ditadura Militar. **Revista Brasileira De História**. São Paulo, V. 24, Nº 47, 2004.

Freitas, Artur. História E Imagem Artística: Por Uma Abordagem Tríplice. **Revista Estudos Históricos**, Rio De Janeiro, Nº 34, Julho-Dezembro De 2004.

Gargallo, Francesca. **Ideas Feministas Latinoamericanas**. Cidade Do México: Universidad Autonoma De La Ciudad De Mexico. 2006.

Haicault, Monique. La Gestion Ordinaire De La Vie En Deux. **Sociologie Du Travail**, Elsevier Masson, 1984, Nº26.

Hemmings, Clare. Contando Estórias Feministas. **Estudos Feministas**, Florianópolis, V.17, N.1: 296, Jan. Abr. 2009.

Hirata, Helena. Novas Configurações Da Divisão Sexual Do Trabalho. **Revista Tecnologia E Sociedade (Online)** , V. 11, 2010.

Joly, Martine. **Introdução à Análise Da Imagem**. São Paulo: Papyrus Editora, 1996.

Koselleck, Reinhart. **Estratos Do Tempo: Estudos Sobre A História**. Rio De Janeiro: Contraponto, 2014.

Kucinski, Bernardo. **Jornalistas E Revolucionários: Nos Tempos Da Imprensa Alternativa**. São Paulo: Editora Página Aberta, 1991.

Lauretis, Teresa De. **A Tecnologia De Gênero**. In.: Hollanda, Heloisa Buarque De (Org). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio De Janeiro: Bazar Do Tempo, 2019.

Marx, Karl. **O Capital**. São Paulo: Boitempo, 2011.

Mello, Soraia Carolina. **Feminismos De Segunda Onda No Cone Sul Problematizando O Trabalho Doméstico**. Dissertação De Mestrado Defendida No Programa De Pós-Graduação Em Historia Da Universidade Federal De Santa Catarina (Ufsc), 2010.

Meneses, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História** , São Paulo, v. 23, n.45, 2003.

Napolitano, Marcos. **1964: História Do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. **Coração Civil: Arte, Resistência E Lutas Culturais Durante O Regime Militar Brasileiro (1964- 1980)**. Tese De Livre Docência. 2011 374f. Usp- São Paulo.

Nascimento, Beatriz. **A Mulher Negra No Mercado De Trabalho**. In.: Hollanda, Heloisa Buarque (Org.). *Pensamento Feminista Brasileiro: Formação E Contexto*. Rio De Janeiro: Bazar Do Tempo, 2019.

Pareyson, Luigi. **Os Problemas Da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Pateman, Carole. *The Sexual Contract*. Inglaterra: Polity Press, 1988.

Pedro, Joana Maria; Wolff, Cristina Scheibe (Org.). **Gênero, Feminismos E Ditaduras No Cone Sul**. Florianópolis : Ed. Mulheres, 2010.

Pedro, Joana. **Nosotras, Nós Mulheres, Nos/Otras, Noidonne**: Rede De Divulgação Feminista Dos Anos 70 E 80. In: Wolff, Cristina Scheibe; Faveri, Marlene De; Ramos, Tânia Regina De Oliveira (Org.). *Leituras Em Rede: Gênero E Preconceito*. Florianópolis: Mulheres, 2007b

Pinsky, Carla Bassanezi; Pedro, Joana Maria. **Nova História Das Mulheres No Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

Pollock, Griselda. Unexpected Turns: The Aesthetic, The Pathetic And The Adversarial In The Long Durée Of Art's Histories. **Journal Of Art Historiography**. N°7. Dez. 2012.

_____. **Vision And Difference: Feminism, Femininity And The Histories Of Art**. Londres: Routledge, 2003.

Prado, Danda. **Ser Esposa – A Mais Antiga Profissão**. São Paulo: Brasiliense, 1979.

Ranciere, Jacques. **O Espectador Emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. **Le Travail De L'image**. *Multitudes*, N.28, 2007.

Resende, Pâmela De Almeida. **Os Vigilantes Da Ordem: A Cooperação Deops/Sp E SNI e a Suspeição Aos Movimentos Pela Anistia (1975-1983)**. Dissertação (Mestrado Em Filosofia). Universidade Estadual De Campinas. 2013.

Revel, Jacques. Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado. **Revista Brasileira de Educação**. v. 15 n. 45 set-dez. 2010.

Sarti, Cynthia. O Feminismo Brasileiro Desde Os Anos 1970: Revisitando Uma Trajetória. **Estudos Feministas**, Florianópolis, V. 12, N. 2, Jan. 2004.

Silva, Tauana Olívia Gomes; Ferreira, Gleidiane De Sousa. E As Mulheres Negras? Narrativas Históricas De Um Feminismo À Margem Das Ondas. **Estudos Feministas**, Florianópolis, V.25, N.3. Pp. 1017-1033, Setembro-Dezembro/2017.

Soihet, Rachel. Zombaria Como Arma Antifeminista: Instrumento Conservador Entre Libertários. **Estudos Feministas**, Florianópolis, N°13. P.591-611, Set/Dez. 2005.

Souza-Lobo, Elizabeth. **A Classe Operária Tem Dois Sexos: Trabalho, Dominação E Resistência**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

Teles, Amelinha; Leite, Rosalina Santa Cruz. **Da Guerrilha À Imprensa Feminista. A Construção Do Feminismo Pós-Luta Armada No Brasil (1975-198)**. São Paulo: Intermeios, 2013.

Ventura, Zuenir. 1968: O Ano Que Não Acabou. Rio De Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

FONTES ESCRITAS

A rainha do lar não tem cetro nem coroa. **Nós Mulheres**. set-out. 1976. n°2.

ACE 114085/78, 1978. Centro de Informações do Exército. Fundo SNI. Arquivo Nacional - Coordenação Regional no Distrito Federal (AN-COREG)

Antes e depois: operárias demitidas. **Brasil Mulher**. mar. 1978.

BRASIL. Ato Institucional n°1. 9 abr. 1964.

BRASIL. Lei n°4.121. 27 ago. 1962.

Brasil Mulher, n.0. out.1975.

Brasil Mulher, n.4. 1976.

Brasil Mulher. out. 1977, n°10.

Brasil Mulher. abr. 1977. Edição especial.

COLLIN, Françoise. Nuevo feminismo. **Nueva sociedad ou el advenimiento de outra**. Nosotras , ano II, n. 21-22, set. out. 1974.

Comunicação pastoral ao povo de Deus e o documento da CNBB. **Brasil Mulher**. n°6. 1976.

Direitos da mulher. **Nós Mulheres**. jun. 1976. n°1.

Direitos trabalhistas da mulher gestante. **Brasil Mulher**, n°10. dez. 1977.

Editorial. **Nós Mulheres**. set-out. 1976. n.2

Esta luta deve continuar. **Brasil Mulher**. mar.1978. n°11.

Maricota da Silva, abr. 1978, em COSTA, Albertina de Oliveira et al. (eds.). Memórias das mulheres do exílio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 38-39.

Mulher: um mito, até quando? **Brasil Mulher**. n°10. dez. 1977.

Nós Mulheres. n.1. jun. 1976.

Nosotras. n°8/9/10. ago-out.1974.

Nosotras. n.11. nov. 1974.

Nosso recado. **Brasil Mulher**. n°6. 1976.

O pior serviço dão prás grávidas. **Brasil Mulher**. mar.1978.

O primeiro congresso. **Movimento**. 30 jan. 1978.

Parole aux femmes du brésil, 1977.

Pesquisa. **Brasil Mulher**. mar.1978. n°11.

Um dinheirinho pingado. **Nós Mulheres**. n.1. jun.1976.

FONTES VISUAIS

CAHU, Conceição. Ilustração. **Nós Mulheres**. n°1. jun. 1976.

Capa. **Nosotras**. n°8/9/10. ago-out.1974.

Capa. **Nós Mulheres**. set.out. 1976. n°2.

Detalhes de ilustrações de **Brasil Mulher**. **Brasil Mulher**. 1976. n°6.

Dona de casa de Conceição Cahu. **Nós Mulheres**, set.out. 1976. n°2.

Ilustração. **Parole aux femmes du Brésil**. 1977.

Ilustração de Lila Figueiredo. **Brasil Mulher**. 1976. n°4.

LAERTE, Charge sem título. **Brasil Mulher**. mar 1978. n°11.

Mulher – um mito até quando?. **Brasil Mulher**. dez.1977. n°12.

Mulher e trabalho. **Brasil Mulher**. Edição especial. mar. 79.

Quadrinhos de **Brasil Mulher**. **Brasil Mulher**. ago. 1977. n°8.

Quando o apito da fábrica de tecido. **Nós Mulheres**. n°1. jun.1976.

Um dinheirinho pingado. **Nós Mulheres**. n°1. jun.1976.

SITES

About See Red. Ver em: <<https://seeredwomensworkshop.wordpress.com/about-see-red/>>. Acesso em: 2 mai. 2023.

Folha de São Paulo. 13 ago. 2023. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2023/08/mulheres-dedicam-96-horas-a-mais-do-que-homens-a-tarefas-domesticas.shtml>>. Acesso em: 18 set. 2023.

GOULART, João. Discurso no comício de 13 de março de 1964. Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20101009230926/http://www.institutojoaogoulart.org.br/conteudo.php?id=31>>. Acesso em: 9 fev. 2024.

The Housewife's secret sickness. Saturday Evening Post. 27 jan. 1962. Disponível em: <<https://silkworth.net/alcoholics-anonymous/the-housewives-secret-sickness-saturday-evening-post-january-27-1962/>>. Acesso em: 9 fev. 2024.