

***A representação visual da mulher na imprensa
humorística e ilustrada no período entre guerras
(1919-1929)***

Nuno Almeida Azevedo Gama Alegria

Dissertação de Mestrado em História Contemporânea

Versão corrigida e melhorada após defesa pública

Março, 2024

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em História Contemporânea, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Fernanda Rollo.

***A representação visual da mulher na imprensa humorística e ilustrada no período
entre guerras (1919-1929)***

Nuno Almeida Azevedo Gama Alegria

Resumo

Os anos 20 do século XX foram uma época de contrastes sociais, peculiar e complexa, caracterizada por um desejo de rutura rápido com os comportamentos e os valores tradicionais e por uma vontade de manutenção da ordem e da estabilidade sociais.

O tradicional ideal burguês de mulher piedosa, frágil, submissa e inferior ao marido, confinada ao espaço doméstico, responsável por educar e formar bons patriotas cristãos foi confrontado por um novo modelo de mulher autónoma, independente, dinâmica, autoconfiante, determinada a competir num mundo laboral ainda predominantemente masculino, atraída pelas novas modas e desejosa de obter mais direitos cívicos e uma maior participação na vida política através da conquista do direito de voto.

Analisando os desenhos satíricos de figuras femininas, publicadas pela imprensa ilustrada e satírica nacional entre 1919 e 1929, tem-se como objetivo compreender a mentalidade e a ideologia vigentes e o posicionamento dos *media* portugueses em relação aos conceitos tradicional e moderno de género feminino.

Palavras-Chave: Caricatura; Cartoon; Mulher; Feminismo; Imagem; Imprensa satírica

***A representação visual da mulher na imprensa humorística e ilustrada no período
entre guerras (1919-1929)***

Nuno Almeida Azevedo Gama Alegria

Abstract

The “roaring 20s” were a time of complex social contrasts, characterized by a desire to break with traditional behaviors and values and by a wish to maintain and ensure social order and stability.

The traditional bourgeois ideal of a pious, fragile, submissive, and inferior woman, confined to the domestic space, responsible for educating and molding good Christian patriots was confronted with a new model of a more autonomous, independent, dynamic, self-confident woman, determined to compete in a world predominantly controlled by men. This new woman was attracted by the latest fashions and was also eager to obtain more civic rights and a greater participation in political life through the right to vote.

Through the analysis of satirical drawings of female figures, published by the Portuguese illustrated and satirical press between 1919 and 1929, we aim to understand the mentality and the ideology of that time and how were the traditional and modern concepts of feminine gender seen by the Portuguese mainstream media.

Keywords: Caricature; Cartoon; Woman; Feminism; Image; Satirical press

“O nosso riso é sempre o riso de um grupo.”

Henri Bergson

Índice

Introdução	1
Metodologia	6
Estado da arte	8
Parte I: A imagem: análise e interpretação	10
I. 1. O humor como instrumento de crítica	12
I. 2. Caricatura e <i>cartoon</i>	14
I. 3. As revistas e os jornais ilustrados	17
I. 4. Os artistas gráficos	22
Parte 2 II: A mulher na imprensa ilustrada e humorística	26
II. 1. Tipos de mulher: a mulher burguesa	27
II. 2. A dona de casa: a “fada do lar”	31
II. 3. A mulher submissa	34
II. 4. A educadora	36
II. 5. A mulher fútil	38
II. 6. A mulher interesseira e materialista	41
Parte 3 III.....	43
III. 1. A alteração dos papéis tradicionais	45
III. 2. As novas modas: inquietação e desejo	47
III. 3. A mulher moderna e o mundo do trabalho	50
III. 4. A mulher moderna e os novos hábitos	54
III. 5. A <i>garçonne</i> e a <i>flapper</i> : a antítese da fada do lar	55
III. 6. A mulher moderna e divórcio	57
Conclusão	59
Bibliografia	61
Anexos	70

Introdução

O período histórico situado entre o final da Primeira Guerra Mundial, em 1918, e o início da Segunda, em 1939, foi marcado por repentinas transformações sociais, culturais, económicas e políticas.

A Europa saiu dilacerada de um conflito mundial que durou quatro anos, destruiu centenas de infraestruturas ferroviárias, habitacionais e fabris, provocou aproximadamente nove milhões de mortos e colocou o Velho Continente dependente do crédito financeiro norte-americano.

Num desejo frenético de esquecer os horrores e as privações materiais experienciadas no conflito mundial e nos dois subsequentes anos de pandemia de gripe pneumónica (entre 1918 e 1920), milhares de norte-americanos e de europeus citadinos tentaram viver a vida ao máximo. Após a Grande Guerra surgiu a necessidade por parte das populações urbanas de obtenção de algo novo, extravagante, irreverente e excêntrico: as noções de decoro público, amor, sexo, os padrões de sociabilidade e o próprio vestuário foram colocados em questão. Vivia-se um clima de otimismo consumista e materialista com a aquisição de novos automóveis, aspiradores, fornos elétricos, entre outros objetos de luxo e eletrodomésticos. Surgiam novos ritmos musicais afro-americanos como o *jazz*, o *charleston* ou o *foxtrot*. Buscava-se incessantemente o prazer nos jogos ilegais ou no consumo de cocaína e de álcool em festas extravagantes realizadas nos vários clubes noturnos que eram inaugurados nas diferentes cidades europeias. Marcada por uma vontade de rutura com os valores e os comportamentos morais tradicionais, esta época de transgressão, desregramento, excessos e desafio das convenções sociais ficaria conhecida como “os loucos anos 20” e abriu o caminho para o que hoje entendemos por “modernidade”.

Simultaneamente, o tradicional ideal burguês de mulher piedosa, frágil, submissa e inferior ao marido, confinada ao espaço doméstico, responsável por educar e formar bons patriotas cristãos foi confrontado por um novo modelo de mulher autónoma, independente, dinâmica, autoconfiante, determinada a competir num mundo laboral ainda predominantemente masculino, atraída pelas novas modas e desejosa de obter mais direitos cívicos e uma maior participação na vida política através da conquista do direito de voto.

Este novo conceito de mulher moderna nasceu nos círculos sufragistas e feministas ingleses e norte-americanos no final do século XIX, foi estimulado pelo conflito mundial, foi difundido pelos *media* visuais (revistas, jornais ilustrados e cinema), pela rádio e pela literatura, foi reforçado pela conquista do direito de voto feminino nos Estados Unidos, em 1920, e acabou por influenciar a sociedade provinciana patriarcal e conservadora portuguesa, ciosa das suas tradições e costumes e tendencialmente avessa à mudança.

Em Portugal, país maioritariamente rural e com um elevado número de analfabetos, muito pouco industrializado e urbanizado e dependente das exportações de cortiça, vinho e azeite, o movimento feminista foi impulsionado, a partir dos últimos anos da Monarquia, por mulheres pertencentes à classe média e burguesia citadinas ou à burguesia enobrecida.

Estas mulheres pertenciam a uma elite de escritoras como Ana de Castro Osório ou Aurora de Castro Gouveia, ou médicas como Carolina Beatriz Ângelo ou Adelaide Cabete, e estavam agrupadas em organizações como o Grupo Português de Estudos Feministas (1908), a Liga Republicana das Mulheres Portuguesas (1909) ou o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (1914). Integradas nestas organizações, organizando comícios e escrevendo artigos de opinião em jornais e revistas, as feministas portuguesas reivindicavam mais instrução, direitos políticos e cívicos, igualdade salarial e independência financeira.

Apesar das promessas iniciais de uma nova era de justiça social e de igualdade entre homens e mulheres, a jovem e politicamente instável República, instaurada em 5 de outubro de 1910, não conseguiu resolver a profunda desigualdade entre os géneros e - apesar de representar iconograficamente a República sob a forma feminina - acabou por não reconhecer o direito ao voto feminino e por reforçar o papel da mulher como educadora dos futuros cidadãos republicanos.

Paralelamente, a participação de Portugal na Grande Guerra, a partir de 1916, foi desastrosa pois provocou um aumento galopante do desemprego e da fome e a subida abrupta do custo de vida. Este contexto de miséria contribuiu para a multiplicação de greves e de manifestações operárias violentas, as quais eram acentuadas pela falta de produtos alimentares básicos devido à crise dos abastecimentos. O impacto da Grande Guerra na economia nacional foi devastador e não permitiu resolver a questão social,

apesar de ter permitido às mulheres ocupar alguns cargos até então atribuídos aos homens devido à participação dos mesmos no conflito bélico.

Se o país estava, por um lado, nos inícios dos anos 20, à beira da bancarrota, com uma crise económica profunda, uma taxa de inflação muito elevada e uma desvalorização monetária acentuada, por outro lado, para um segmento da classe média, dos novos-ricos e das classes abastadas a vida foi vivida ao rubro como nas grandes metrópoles europeias e norte-americanas: as praias, as termas, os teatros, os hipódromos, os casinos e as praças de touros estavam cheias de gente que queria gozar a vida ao máximo.

O movimento militar de 28 de maio de 1926, de cariz autoritário e nacionalista, liderado por Mendes Cabeçadas e pelo general Gomes da Costa, pôs fim a dezasseis anos de um regime republicano marcado por uma quase permanente instabilidade política, financeira, económica e social. Na sequência do golpe militar, a Constituição de 1911 foi suspensa, o Parlamento foi encerrado e a censura prévia sobre todas as publicações periódicas foi instituída.

Iniciou-se, então, a deriva nacionalista que foi, mais tarde, corporizada pelo estabelecimento oficial do Estado Novo salazarista, em 1933, cujo programa ideológico católico, conservador, antiparlamentar, antiliberal e antidemocrático se consolidou na segunda metade dos anos 30.

O tema desta dissertação incide sobre a representação visual da mulher no período entre guerras (1919 a 1929) e pretende contribuir para o estudo da história da construção social do género e da identidade feminina. Além disso, pretende também compreender a relação entre as mulheres e a imprensa satírica no contexto de uma época de contrastes sociais, peculiar e complexa, caracterizada por um desejo de rutura rápido com os comportamentos e os valores tradicionais e por uma vontade de manutenção da ordem e da estabilidade sociais.

Através da análise dos desenhos satíricos publicados pela imprensa ilustrada e satírica nacional pretende-se analisar como foi representada visualmente a mulher e refletir sobre como era visto o seu papel social e cultural. Os artistas gráficos aqui analisados criaram uma imagem estereotipada da mulher de acordo com as suas próprias convicções, preconceitos, medos e ideias, as quais estavam impregnadas na sociedade da época.

O estudo, a análise e a decodificação das fontes gráficas satíricas e da imagética a elas associada é um campo da historiografia nacional que ainda se encontra relativamente pouco estudado, mas que poderá lançar novas luzes sobre os esquemas mentais e as mundividências culturais desta época em que se registaram profundas alterações na sociedade portuguesa. O desenho satírico, apesar de ser pouco utilizado como fonte de conhecimento histórico, é uma forma de arte informativa e, em parte, disruptiva, e também uma manifestação de uma certa e particular forma de ver o mundo e de entender a realidade. É essa realidade que se pretende aqui interpretar e analisar.

Os meus objetivos principais são assim: o de saber como foi a mulher representada graficamente nos principais jornais ilustrados e revistas por uma elite de artistas que se dedicava ao humor satírico; e o de analisar qual o impacto que o novo conceito de género feminino norte-americano e europeu teve nos vários *cartoons* e desenhos humorísticos que os mesmos jornais e revistas publicaram.

Esta dissertação encontra-se dividida em três partes. Na primeira parte reflito sobre as características dos conceitos de imagem, de caricatura, de *cartoon* e sobre o uso do humor enquanto instrumento de crítica social. É relevante compreender a importância do visual enquanto fonte de conhecimento historiográfico. Antes de analisar como foi a mulher representada, identifico os jornais ilustrados, as revistas satíricas e os principais artistas gráficos cuja obra foi analisada. Nesta primeira parte não se pretende analisar o conteúdo de nenhuma imagem em específico, mas sim refletir em que consiste uma imagem e um desenho humorístico, como se procede à sua análise e ainda como pode a imagem ser utilizada como evidência histórica e como fonte de trabalho historiográfico.

Na segunda parte, interrogo-me sobre quais eram as características que estavam associadas ao género feminino, na perspetiva dos artistas gráficos que colaboravam com os *media mainstream*. Os cartoonistas criaram estereótipos femininos com base nas suas crenças, valores e interesses. Assim, como viam eles a mulher e como a retrataram? Que conceito de género feminino existia no imaginário coletivo destes homens? Como perspetivaram a relação entre a mulher e o seu núcleo familiar? Que tipo ou tipos de mulheres representaram? Ainda nesta segunda parte, reflito sobre qual a imagem que os artistas gráficos tinham do homem e do seu papel social. Partindo do pressuposto de que a identidade de alguém se define na sua relação com o Outro, muitas vezes oposto e antagónico, como construíram, então, os artistas o seu conceito de identidade masculina?

Para melhor responder a estas questões apresento dados estatísticos que ajudam a reforçar as conclusões alcançadas.

Por fim, na terceira parte analiso como foi rececionado o novo e moderno conceito de género feminino pela imprensa ilustrada e satírica, apresentando exemplos de *cartoons* de mulheres, tal como na segunda parte, e integrando essas imagens no devido contexto histórico e sociocultural.

Metodologia

O material de estudo e de investigação desta dissertação é o conjunto de desenhos satíricos de mulheres produzidos pelos principais artistas gráficos portugueses em alguns dos mais importantes jornais ilustrados e revistas satíricas publicadas entre 1919, altura em que ainda vigorava a República Nova instituída por Sidónio Pais no ano anterior, e 1929, ano em que Salazar, como Ministro das Finanças, punha em ordem o défice financeiro e orçamental do Estado.

O assunto proposto para análise convoca outras dimensões também bastante relevantes no âmbito desta dissertação como o desenvolvimento da imprensa periódica ilustrada e satírica nacional, o universo do *cartoon* e do humor gráfico, o domínio da imagem como fonte de conhecimento histórico e ainda a história do papel social e cultural das mulheres. Só assim é possível refletir adequadamente sobre a forma como foi a mulher retratada na imprensa satírica e ilustrada da época por um conjunto de artistas cuja visão estava condicionada por uma determinada mentalidade.

Foquei-me na obra gráfica de autores masculinos muito ativos neste período, como Stuart de Carvalhais, Emmerico Nunes, Jorge Barradas, Rocha Vieira, Correia Dias, Bernardo Marques, Eduardo Faria, entre outros. Estes faziam parte de uma excelente geração de artistas modernistas gráficos e plásticos que ambicionava cortar com os padrões estéticos e estilísticos então vigentes e que se afirmaram em Portugal, entre sensivelmente 1910 e 1926, num período muito fértil de criação de jornais devido ao poder de sedução da ilustração, à crítica satírica mordaz da caricatura e do *cartoon* e ao fascínio pela letra impressa.¹ Optei por não analisar a obra gráfica das poucas mulheres que colaboravam com estes periódicos, como Mamia Roque Gameiro, Alice Rey Colaço ou Mily Possoz, e centrei-me apenas na representação masculina da imagem feminina.

Entre os jornais ilustrados e revistas satíricas analisadas elenco: o *Riso da Vitória* (agosto de 1919 a fevereiro de 1920); o *Século Cómico* (1919 a 1921); o *ABC a Rir* (janeiro a dezembro de 1921; janeiro a dezembro de 1922); o *Diário de Lisboa* (abril a dezembro de 1921); o *Espectro* (1925); a revista *Ilustração* (janeiro a dezembro de 1926,

¹ SOUSA, Osvaldo Macedo de – A caricatura modernista e a Iª República. In GOUVEIA, Cristina - **A Iª República na génese da banda desenhada e no olhar do século XXI**. Amadora: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010.

1927, 1928 e 1929); a revista *Ilustração Portuguesa* (1919 a 1923); o *ABC* (1920 a 1926); o *Domingo Ilustrado* (1925 a 1926); a revista *Civilização* (1928, 1929); os *Ridículos* (1919 a 1930); a *Sátira* (fevereiro a junho de 1911).

Obtive acesso a estas publicações consultando os espólios existentes na Biblioteca Mário Sottomayor Cardia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; na Hemeroteca de Lisboa; no sítio web da Hemeroteca Digital e no sítio web da plataforma Casa Comum pertencente à Fundação Mário Soares.

Estado da arte

Não existe neste momento nenhum estudo aprofundado sobre a forma como o género feminino e as suas reivindicações por igualdade salarial, por uma maior participação cívica e por mais direitos políticos foram representadas pelos principais artistas e cartoonistas portugueses – como Stuart de Carvalhais, Emmerico Nunes e Jorge Barradas, entre outros – na imprensa periódica ilustrada e satírica no período entre guerras.

Existem, porém, vários estudos sobre a obra gráfica de Stuart de Carvalhais, como *Crónicas d'um Stuart*, da autoria de Osvaldo Macedo de Sousa; *Stuart: centenário do nascimento 1887-1987* de Maria Ribeiro Figueiredo e José Pacheco; e a dissertação de mestrado deste último, *Stuart Carvalhais*. Registam-se também algumas abordagens à obra de Jorge Barradas, como *Jorge Barradas* da autoria de Manuel Mendes. No entanto, estes são estudos que abordam a obra gráfica destes dois artistas de uma forma genérica e não analisam a conceção que os mesmos tinham do género feminino e do seu papel a desempenhar na sociedade da época.

Relativamente ao tema da questão feminina e ao modo como a mesma foi encarada e abordada pela Primeira República destaco algumas teses de mestrado e de doutoramento e outros estudos que me ajudaram na realização desta dissertação, tais como: a tese de mestrado de Maria de Fátima da Silva Mariano, *Génese e desenvolvimento do movimento feminista português (1890-1930)*, a sua tese de doutoramento, *Às urnas: a reivindicação do voto feminino na Península Ibérica (1821-1934)* e o seu estudo sobre *As mulheres e a Primeira República*; ou as obras de Natividade Monteiro, *Memórias de Maria Veleda: feminista republicana, escritora e conferencista* e *Mulheres na Iª República: percursos, conquistas e derrotas*; e, finalmente, os contributos de João Esteves, *Mulheres e Republicanismo: 1908-1928*. De referir que a dissertação de mestrado de Susana Saboya, *Género e Imprensa periódica. O caso da Ilustração Portuguesa* foi-me útil na elaboração desta dissertação, mas aborda a representação visual do género feminino partindo apenas da análise das fotografias presentes nas várias capas e nas reportagens publicadas pela revista *Ilustração Portuguesa*. Destaco ainda a obra *Senhoras e mulheres na sociedade portuguesa do*

século XIX, da autoria de Irene Vaquinhas, que me foi bastante útil na identificação dos arquétipos mentais e culturais existentes na viragem do século em Portugal.

No que concerne a questão dos *cartoons* e das caricaturas produzidas no contexto da Primeira República e dos primeiros anos da Ditadura Militar realço a investigação de Paulo Jorge Fernandes sobre *Caricatura e Cartoon em Portugal: humor sem contenção no Portugal contemporâneo*; os estudos de Osvaldo Macedo de Sousa sobre *As caricaturas da Primeira República* e a *História da Arte da Caricatura de Imprensa em Portugal*; e, finalmente, a obra de Álvaro Costa de Matos, *O jogo da política moderna!: o desenho humorístico e a caricatura na Primeira República*. Além disso, a consulta da obra de Amadeu Carvalho Homem, *Riso e poder: estudos sobre a imagem satírica*, ajudou-me a compreender melhor como foi o humor usado ao longo dos séculos enquanto instrumento de crítica social e política.

Apesar de faltarem trabalhos historiográficos sobre a imagem enquanto fonte de conhecimento histórico, a consulta da dissertação de mestrado de Ana Raquel Rocha, *Cultura Visual, Nacionalismo e Imprensa Satírica: o humor gráfico antibritânico em Portugal (1878-1899)*, ajudou-me a compreender como foi utilizado o desenho satírico como evidência histórica e fonte de conhecimento historiográfico. Realço ainda que a consulta do livro *Antropologia da Imagem: para uma imagem da ciência*, de Hans Belting, e da dissertação de mestrado *A caricatura como evidência histórica: um estudo com alunos do ensino secundário*, da autoria de Sara Oliveira, elucidaram-me quanto à metodologia de análise de imagens, *cartoons* e caricaturas.

A consulta do livro *American Women in Cartoons, 1890-1920: Female Representation and the Changing Concepts of Feminity during the American Woman Suffrage Movement: An Empirical Analysis*, de Katharina Hundhammer, e do estudo *Changes in Newspaper Portrayals of Women, 1900-1960* de Laurel Wilson, orientaram-me e esclareceram-me na comparação entre a realidade portuguesa e a situação internacional.

Por fim, a consulta de obras de referência como a *História da Primeira República Portuguesa* de Maria Fernanda Rollo e Fernando Rosas; a *História da Imprensa Periódica Portuguesa* de José Tengarrinha; a *História das Mulheres* de Georges Duby e a *História da Vida Privada* de José Mattoso, em particular os contributos de Irene Vaquinhas referentes aos períodos da Primeira República Portuguesa e da Ditadura Militar, ajudaram-me a enquadrar o tema no contexto histórico e sociocultural.

Parte 1

A imagem

Análise e interpretação

Em todas as sociedades as imagens foram sendo produzidas com diferentes finalidades: foram usadas com intuítos propagandísticos, informativos, educativos, publicitários, religiosos, ideológicos ou estéticos.

A definição de imagem não é simples nem uniforme. Uma imagem não é apenas uma representação gráfica estática ou uma imitação identificativa do real: pelo contrário, ela é dinâmica e contém significados variados. Ela é o produto do contexto sociocultural do artista que a criou e nela o autor “imprime” as suas percepções e opiniões pessoais.

A imagem é um “meio de expressão e de comunicação”² de ideias a distintos públicos. Estando integrada num processo de comunicação, a imagem é um “veículo de significado”³ que transporta códigos culturais, ideologias e valores variados e relevantes e nos comunica algo. Há, então, uma dimensão comunicacional em qualquer imagem: o autor cria a imagem, a qual contém uma mensagem para o outro; e o recetor analisa-a, interpreta-a e reconhece-a subjetivamente, estando nisso limitado pelas suas próprias percepções que derivam do seu *background* cultural e mental.

Assim, é possível afirmar que qualquer imagem tem um carácter multifacetado: uma mesma imagem pode originar sentimentos diferentes num mesmo público e pode ter vários significados, distintas interpretações e mensagens explícitas ou implícitas, dependendo de quem a cria e de quem a percebe.

O recetor não tem, pois, um papel passivo: ele é sim um agente ativo neste processo de comunicação e ele observa a imagem através de “quadros particulares de

² JOLY, Martine – **Introdução à análise da Imagem**. Lisboa: Edições 70, 2009, p.155.

³ CAMPOS, Ricardo – **Introdução à cultura visual: abordagens e metodologias em ciências sociais**. Lisboa: Editora Mundos Sociais, 2013, p 23.

descodificação”⁴. Daqui se infere que só conseguimos compreender conscientemente uma imagem se tivermos em consideração o meio envolvente, as características do entorno onde a mesma foi produzida. Temos de entender para quem foi a mensagem produzida e ter em conta o contexto e as especificidades culturais da época.

No âmbito da presente dissertação interessa-nos estudar e analisar a imagem como evidência histórica e como fonte de conhecimento historiográfico, rica em distintos e variados significados, como atrás foi referido. Uma das imagens que pode ser usada como fonte de conhecimento histórico é, sem dúvida, o *cartoon*, um género de desenho humorístico. Qual o sentido dos *cartoons* de mulheres produzidos pela imprensa ilustrada e satírica? O que é que os mesmos manifestam? É na sua decifração e interpretação que se centra esta dissertação, como adiante veremos.

⁴ CAMPOS, Ricardo – **Introdução à cultura visual: abordagens e metodologias em ciências sociais**, Lisboa: Editora Mundos Sociais, 2013, p. 29.

O humor como instrumento de crítica

Entre os artistas portugueses cuja obra gráfica foi analisada, houve vários, como os modernistas Jorge Barradas, Emmerico Nunes, Stuart de Carvalhais, Rocha Vieira ou Bernardo Marques, que encontraram no humor uma forma de ridicularizar certos aspetos da sociedade, colaborando com vários jornais ilustrados e revistas satíricas e expondo os seus trabalhos nos Salões dos Humoristas Portugueses que, entre 1912 e 1920, se realizaram no Grémio Literário, na capital lisboeta.⁵

O recurso ao humor permitia desenvolver no público a autoconsciência dos problemas sociais e constituía uma atitude crítica perante o *status quo* vigente. O humor foi, assim, usado como uma “arma de transgressão”⁶, e como um instrumento de crítica política e social. O seu objetivo principal era fazer rir destruindo e abalando os alicerces das instituições governativas. Revelava o ridículo, a hipocrisia, a ignorância e a pobreza de espírito das elites, consciencializava politicamente a população e, consequentemente, incitava-a à ação revolucionária.

Através do recurso à imagem humorística, os artistas conseguiam fazer chegar rapidamente a sua visão do mundo a um público variado e usavam a imprensa jornalística como instrumento de “ação sobre as consciências e fortíssimo meio de poder”⁷. O humor é um ato de subversão que nos elucida sobre a mentalidade da época.

É necessário referir que, na sequência do processo de industrialização, a imprensa tornou-se, no final do século XIX, no principal meio de transmissão de ideias políticas e cívicas. No entender de muitos republicanos, o jornalismo tinha como missão educar, esclarecer e instruir civicamente a opinião pública, a qual era vista como uma força capaz de mudar os destinos da Humanidade. Simultaneamente, as novas técnicas de impressão de textos permitiram aumentar as tiragens de jornais como *O Século*, em Lisboa, ou a

⁵ Refira-se que, em 1915, foi também organizado um Salão dos Humoristas e Modernistas no Porto. Estes salões surgiram na sequência da criação, por iniciativa de Stuart de Carvalhais, da Sociedade dos Humoristas Portugueses, em 1911, uma organização que foi por sua vez inspirada pela *Société des Dessinateurs Humoristes*, criada em 1907, em Paris.

⁶ FERNANDES, Paulo Jorge - Caricatura e *Cartoon* em Portugal: humor sem contenção no Portugal contemporâneo. **Revista humor, direito e liberdade de expressão**. Lisboa. (dezembro de 2016), p. 215.

⁷ VICENTE, Samuel Calvelas – Leal da Câmara: à espera da República. **Catálogo da Exposição Leal da Câmara e a República Portuguesa**. Lisboa. (1996), p.17.

Folha Nova, no Porto, os dois grandes órgãos de comunicação dos republicanos, e melhorar a qualidade das ilustrações, em particular das caricaturas e dos *cartoons*. A arte da caricatura e do *cartoon* tornou-se, assim, essencial para criticar ferozmente, no final do século XIX, as lutas pelo poder entre os líderes dos diferentes partidos monárquicos e difundir os ideais democráticos a um povo cada vez mais desiludido com a Monarquia. Através do discurso gráfico humorístico, a imprensa satírica foi essencial para formar uma opinião pública mais plural e esclarecida. As folhas ou revistas satíricas tornaram-se mesmo na única forma de uma parte da opinião pública – composta agora por pessoas da pequena e média burguesia, funcionários públicos, algumas mulheres e operários - ficar a par das notícias que marcavam a atualidade.

No âmbito deste trabalho, interessa-nos, pois, analisar os *cartoons* e as caricaturas publicadas na imprensa satírica, a qual conhecia também, nos anos 20, um período de grande desenvolvimento pois as direções dos jornais e das revistas periódicas ganham consciência da necessidade de ter desenhos humorísticos, *cartoons*, caricaturas ou tiras de banda desenhada para transmitir a sua mensagem de forma clara e simples.⁸

⁸ SOUSA, Jorge Pedro; LIMA, Helena (org.) - **História da Imprensa Lusófona**. Vol. II. Lisboa: Media XXI, 2016.

Caricatura e *cartoon*

Importa aqui clarificar o conceito de caricatura, e distingui-lo do de *cartoon*, duas das formas de desenho satírico frequentemente utilizadas por estes artistas gráficos.

A caricatura - proveniente etimologicamente do termo italiano “*caricare*” (carregar) - é uma representação exagerada ou simplificada do real que visa ridicularizar certos aspetos da sociedade e convencer o público leitor a adotar determinadas ideias, valores e formas de ser ou de estar, funcionando muitas vezes como um contrapoder ao satirizar as instituições e a elite política e financeira. Não é somente um retrato com fisionomias modificadas.

Por sua vez, o *cartoon*, segundo Paulo Jorge Fernandes, “representa uma proposta do artista de eliminação dos sinais de identificação do referente, mantendo-o, todavia, dentro do contexto cultural conhecido, através de uma representação neutra, embora acompanhada de uma declaração sarcástica e crítica”⁹.

Ao simplificar ou exagerar as características diferenciadoras de alguém, a caricatura permite veicular uma mensagem visual e funciona, tal como o *cartoon*, como uma reação a acontecimentos espontâneos e uma resposta a eventos imediatos. Não são formas de arte efémeras e ambas produzem efeitos dentro de um determinado contexto.

A caricatura e o *cartoon* criam e reforçam estereótipos e apresentam uma certa verdade, transmitem uma mensagem e uma forma de perspetivar a realidade por parte de um certo grupo social, com o qual estabelecem um diálogo. São narrativas iconográficas não verbais sobre uma determinada realidade e estão dependentes das ideias e do meio envolvente dos artistas que as criam. Expressam por isso, como já foi atrás referido, os hábitos, os preconceitos e os medos dos mesmos. Tornam-se o retrato de uma época vista pelos artistas que os produzem.

A caricatura tem uma longa tradição em Portugal, de acordo com Paulo Jorge Fernandes. Segundo Álvaro Costa de Matos, este género satírico tornou-se mesmo, no final do século XIX, no “meio de propaganda mais rápido e de mais profundos efeitos” e tal “pela simples razão de que, para entender um artigo e para dele fazer emergir uma

⁹ FERNANDES, Paulo Jorge - Caricatura e *Cartoon* em Portugal: humor sem contenção no Portugal contemporâneo. **Revista humor, direito e liberdade de expressão**. Lisboa. (dezembro de 2016), p. 217.

convicção num cérebro qualquer, é necessário que este cérebro saiba ler, e para uma caricatura convencer alguém, basta que esse alguém veja e seja sensível.”¹⁰

Historicamente, a caricatura foi estimulada pelas revoluções liberais americana e francesa do século XVIII e favorecida pela cultura do riso europeia. Já presente desde pelo menos a época medieval, o desenho caricatural foi - de todos os tipos de géneros humorísticos - o que teve maior difusão e aceitação por parte da opinião pública europeia.

Em Inglaterra, a “idade de ouro” do desenho satírico ocorreu nos reinados de Jorge III (1761-1820) e de Jorge IV (1820-1830). Em 1841, foi constituído o *Punch*, um periódico humorístico que se converteria num veículo de expressão das aspirações da classe média vitoriana.

Em França, a caricatura – já presente durante a Revolução de 1789 - generalizou-se devido ao clima de liberdade e de crítica instituído com a Revolução de 1830. Foi nesta altura que foram criados os periódicos *La Caricature* (1830-1843) e *Le Charivari* (1832-1837), nos quais pontuaram artistas como Honoré Daumier, Jean Ignace Grandville ou Jean-Baptiste David.

Na Alemanha, a caricatura estava presente na revista *Simplicissimus* que era a mais influente e criticava frequentemente os militares e a Igreja Católica.

À semelhança de outros países europeus, a caricatura afirmou-se em Portugal durante o século XVIII. Durante as invasões napoleónicas, entre 1807 e 1811, e por influência britânica, acabou por se generalizar.

A Guerra Peninsular foi marcada por uma intensa atividade de imprensa: neste período foram publicados mais de dois mil panfletos, proclamações ou folhas humorísticas com desenhos satíricos contra ou a favor da Revolução Francesa de 1789. As folhas ou revistas satíricas eram a única forma de a maioria do povo urbano estar a par da atualidade e a caricatura foi de longe o género satírico mais utilizado e “uma poderosa arma de combate de um alcance incalculável”¹¹.

¹⁰ MATOS, Álvaro Costa de - A imprensa na Iª República Portuguesa: constantes e linhas de força (1910/1926). In SOUSA, Jorge Pedro; LIMA, Helena (org.) - **História da Imprensa Lusófona**. Lisboa: Media XXI, 2016, vol. II, pp. 280-281.

¹¹ MATOS, Álvaro de Costa – A Iª Guerra Mundial na Imprensa Humorística portuguesa (1914-1918): uma aproximação histórica ao problema. **Revista Jornalismo e Jornalistas**. Lisboa. nº 60, (abril/setembro de 2015), p. 65.

O primeiro periódico nacional a publicar regularmente caricaturas foi o Suplemento Burlesco de *O Patriota* (1847-1853), uma folha humorística de tendência setembrista, dirigida por Leonel Tavares, durante a fase áurea do Cabralismo.¹²

À semelhança de outros países europeus e dos Estados Unidos, as ilustrações satíricas estavam presentes em vários jornais portugueses e alguns tinham mesmo semanários suplementares de caricaturas, como por exemplo o suplemento cómico do jornal *O Século*, periódico republicano, publicado entre 1897 e 1921.

A difusão do desenho satírico corresponde ao desenvolvimento de novos hábitos de consumo por parte da elite urbana. Através da caricatura, triunfou a necessidade de individualismo, uma das marcas da sociedade contemporânea, e iniciou-se uma nova postura face à criação artística que rompeu com os ditames artísticos do passado, numa nova sociedade assente na velocidade, na tecnologia, no progresso e na democracia.

¹² FERNANDES, Paulo Jorge - **Caricatura, humor e ordem política do suplemento burlesco ao Asmodeu (1847-1863)**. [Em linha] [Consult. 6 out. 2023] Disponível em: https://www.academia.edu/36078683/Caricatura_humor_e_ordem_pol%C3%ADtica_do_Suplemento_Burlesco_ao_Asmodeu_1847_1863_pdf

As revistas e os jornais ilustrados

No total, foram escolhidas e analisadas 143 representações femininas presentes em capas, anúncios publicitários, desenhos, gravuras, *cartoons* e caricaturas das quais 58 se incluíram em anexo. Nelas a mulher aparece retratada como figura central, secundária ou aleatória (neste caso sem qualquer relação direta veiculada pela composição gráfica).

Foram tidos como critérios de análise: 1) a utilização de símbolos ou de objetos comuns na representação de ideias ou de conceitos; 2) o exagero de certas características de pessoas ou objetos de forma a transmitir ideias ou sentimentos; 3) o recurso a legendas pelos artistas para melhor exprimir e sintetizar as suas ideias; 4) as analogias estabelecidas com outras pessoas ou objetos de natureza distinta; 5) e o recurso à ironia com o objetivo de criar um efeito humorístico. Guiado por estes critérios de análise, fui capaz de indagar a recorrência e a persistência de certas perspetivas e conceitos.

As publicações periódicas analisadas no âmbito desta dissertação foram impressas massivamente em cidades como Lisboa ou o Porto, devido aos avanços na mecanização das tipografias, e foram fundadas e geridas por homens pertencentes à burguesia citadina.¹³

Eram publicações semanais ou quinzenais, assumidamente republicanas ou próximas do republicanismo, ou atraídas pelo espírito nacionalista então em voga e toleradas pela Ditadura Militar e pelo Estado Novo.

Dirigiam-se aos homens e mulheres das classes médias e classes altas urbanas instruídas e letradas, as quais, desde os inícios do século XX, começaram a ter novos hábitos de lazer e de consumo passando a comprar revistas humorísticas e jornais satíricos nos quais existia produção gráfica e/ou caricatural de boa qualidade.¹⁴

¹³ Note-se que, entre 1910 e 1926, foram fundados 70 jornais. O período entre 1919 e 1921 foi particularmente fértil. SOUSA, Osvaldo Macedo de – A caricatura modernista e a Iª República. In **A Iª República na génese da banda desenhada e no olhar do século XXI**. Amadora: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010.

¹⁴ Segundo Fernando Rosas, em 1910, a classe média era composta por apenas 10% da população total, cerca de 600 mil pessoas. ROSAS, Fernando – **O século XX português**. Lisboa: Tinta da China, 2020. De acordo com o censo de 1911, 55,8% da população ativa, entre homens e mulheres, trabalhava na agricultura. Os chamados burgueses, isto é, os profissionais liberais, funcionários públicos e pessoas que viviam de

Estas publicações periódicas informavam os seus leitores, recorrendo à ilustração, à fotografia e ao texto, sobre assuntos relativos à atualidade política nacional, social, desportiva, internacional, literária e cultural da época e manifestavam uma forma de ver o mundo, de pensar e de perspetivar a realidade que era considerada aceitável e correta por parte de um certo segmento da sociedade.

Beneficiando dos acentuados avanços tecnológicos registados no final do século XIX, a imprensa satírica e ilustrada revelou-se essencial na formação de uma opinião pública mais plural e esclarecida num país marcado por uma das maiores taxas de analfabetismo da Europa, a qual rondava os 70 a 80% na viragem para o século XX.¹⁵

A imprensa satírica é uma fonte de conhecimento histórico para se estudar o comportamento e a mentalidade desta época de profundas alterações sociais.

ABC – Revista semanal publicada entre julho de 1920 e setembro de 1931, num total de 596 números, e dirigida pelo jornalista Francisco José da Rocha Martins, apoiante da Monarquia. Cada número continha entre 20 a 30 páginas com ilustrações e fotografias. Noticiava a atualidade social, financeira, artística e desportiva do país. Dedicou sempre muito pouca atenção à política nacional: apoiava a Ditadura militar e tentava passar despercebida. Os seus conteúdos eram orientados para o público masculino conservador, mas tinha anúncios, seções e artigos dirigidos ao universo feminino sobre moda e

rendimentos - entre os quais se encontravam pessoas que compravam este tipo de periódicos - representavam 13% da população ativa. SABOYA, Susana - **Género e Imprensa periódica. O caso da Ilustração Portuguesa**. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto para obtenção do Grau de Mestre em História Contemporânea, 2019. Disponível em:

file:///C:/Users/Nuno%20Alegria/Downloads/Dissertacao_MHIC_Suzana_Saboya.pdf

¹⁵ Ao mesmo tempo que avançava o fenómeno da urbanização e se expandiam as linhas de caminho-de-ferro, as redes de telégrafo e as linhas telefónicas, a imprensa periódica conhecia um grande desenvolvimento sobretudo ao nível das técnicas de impressão. Em 1885, a tiragem média diária do jornal *Diário de Notícias* era de 26 mil exemplares. Em 1903, impresso na grande máquina rotativa Augsburg, a sua tiragem era já de 24 mil exemplares por hora, de quatro a seis páginas cada exemplar. Simultaneamente, a utilização da publicidade como fonte de receitas permitiu reduzir o custo do jornal e torná-lo mais acessível a mais pessoas, o que contribuiu para aumentar os hábitos de leitura e a literacia da população. TENGARRINHA, José – **História da Imprensa Periódica Portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

futilidades. Com ela colaboraram Stuart de Carvalhais, Jorge Barradas e Emmerico Nunes, entre outros artistas.¹⁶

ABC a Rir – Revista semanal de atualidades e de sátiras. Cada número continha 8 páginas, nas quais figuravam desenhos, caricaturas e fotografias. Estava integrada na revista *ABC*, fundada por Rocha Martins, em 1920. Foi dirigida inicialmente por Jorge Barradas, que depois foi substituído por Stuart de Carvalhais. Com ela colaboraram Emmerico Nunes, Almada Negreiros e Bernardo Marques, entre outros.

Civilização – Magazine mensal editada no Porto entre 1928 e 1937, num total de 99 números. Era dirigida pelo escritor Ferreira de Castro. Tinha uma seção dedicada à moda feminina e masculina e outra onde ensinava as donas de casa a cozinhar. Com esta revista colaboraram Emmerico Nunes, Jorge barradas, José Pacheko, Sara Afonso, Stuart de Carvalhais, Lino António ou Jorge Colaço, entre outros.

Diário de Lisboa – Jornal diário vespertino de 8 páginas, publicado entre 1921 e 1990 e inicialmente dirigido por Joaquim Manso. Com ele colaboraram algumas das mais importantes figuras da cultura nacional e artistas como Bernardo Marques, Stuart de Carvalhais, Jorge Barradas, António Soares e Almada Negreiros, entre outros.

Domingo Ilustrado – Revista semanal, publicada em Lisboa entre janeiro de 1925 e dezembro de 1927, num período de grande instabilidade social e política e num contexto de falência das instituições republicanas e de transição para a Ditadura Militar. Cada número continha 12 páginas vivamente ilustradas. Dirigia-se a um público letrado e urbano e publicava artigos sobre temas políticos e sociais, como a pobreza extrema e a fome da classe operária. Apoiou o estabelecimento do regime militar ditatorial, a 28 de maio de 1926. Com esta revista colaboraram artistas como Martins Barata e Carlos

¹⁶ PIRES, Daniel - **Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa século XX (1900-1940)**. Lisboa: Edições Grifo, 1996.

Botelho. Encerrou numa altura em que havia outras revistas com uma imagem visual mais apelativa, mais refinadas e com um conteúdo mais diversificado.¹⁷

Espectro – periódico semanal de atualidades nacionais publicado entre junho e agosto de 1925, tendo como diretor artístico, Francisco Valença. Cada número continha 16 páginas com abundantes ilustrações. Com ele colaboraram Leal da Câmara, Rocha Vieira e Emmerico Nunes, entre outros.

Ilustração – Revista quinzenal fundada em janeiro de 1926. Cada número continha entre 30 a 40 páginas. Cobria atos oficiais e assuntos nacionais e internacionais muito diversos recorrendo ao fotojornalismo e à ilustração. Manteve-se mais ou menos distante em relação à situação política. Tinha uma seção intitulada *Feminina*, com a qual um pequeno número de mulheres colaborava, dando conselhos sobre os tipos de penteados e de roupas a utilizar e dirigida a donas de casa. Entre essas mulheres incluíam-se Helena de Aragão, Maria de Eça ou Mercedes Blasco. Com ela colaboraram, entre outros, Eduardo Malta, Emmerico Nunes, Stuart de Carvalhais, José Tagarro ou Carlos Botelho. Foi suspensa em 1939 devido provavelmente ao aumento do preço do papel *couché* pelos constrangimentos nos abastecimentos provocados pela Segunda Guerra Mundial.¹⁸

Ilustração Portuguesa – Suplemento semanal publicado entre 1903 e 1930 e ligado ao jornal *O Século*. Cada número continha cerca de 50 a 70 páginas, de texto, ilustração e fotografia. Reportava a atualidade política, social, literária e artística e com ele colaboraram artistas como Jorge Colaço, Jorge Barradas, Cottineli Telmo, Stuart de Carvalhais, Bernardo Marques ou Almada Negreiros.¹⁹

¹⁷ CORREIA, Rita – **Fichas Históricas**. [Em linha], 2007. [Consult. 3 jan. 2024]. Disponível em: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/DomingoI.pdf>

¹⁸ CORREIA, Rita – **Fichas Históricas**. [Em linha], 2009. [Consult. 3 jan. 2024]. Disponível em: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Ilustracao.pdf>

¹⁹ CORREIA, Rita – **Fichas Históricas**. [Em linha], 2009. [Consult. 3 jan. 2024]. Disponível em: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/IlustracaoPortuguesa.pdf>

Ridículos – Semanário humorístico e satírico publicado em Lisboa, entre 1895 e 1984. Era dirigido por Cruz Moreira, e com ele colaboraram, entre outros, José da Silva Monteiro, Jorge Colaço e Stuart de Carvalhais.

Riso da Vitória – Revista quinzenal conservadora fundada por Jorge Barradas e Henrique Roldão. Foi publicada entre agosto de 1919 e novembro de 1920. Cada número continha 8 páginas. Dirigia-se aos pequenos e médios burgueses de Lisboa. Abordava temas da atualidade política e social nacional e internacional. Com ela colaboraram artistas como Leal da Câmara, Almada Negreiros, Diogo de Macedo ou Stuart de Carvalhais.²⁰

Século Cómico – suplemento humorístico semanal integrado no jornal *O Século*, de ideologia republicana, dirigido por Acácio de Paiva. Foi publicado entre 1916 e 1921, numa altura bastante conturbada devido à participação de Portugal na Grande Guerra e às consequências humanas e materiais que daí advieram. Cada número continha 4 páginas profusamente ilustradas por artistas como Stuart de Carvalhais ou Rocha Vieira, entre outros.

A Sátira – revista mensal publicada entre fevereiro e junho de 1911. Cada número continha em média 50 páginas com caricaturas, *cartoons*, contos, pequenos poemas, notícias e artigos de opinião. Dirigida por Joaquim Guerreiro e editada por Stuart de Carvalhais. Não estava ligada a nenhum partido político, mas criticava a sociedade portuguesa e a política nacional. Manifestou o seu descontentamento com o rumo levado pelos dirigentes republicanos. Com ela colaboraram artistas como Leal da Câmara, Almada Negreiros, Francisco Valença ou Correia Dias.

²⁰ CORREIA, Rita – **Fichas Históricas**. [Em linha], 2007. [Consult. 3 jan. 2024]. Disponível em: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/RisoVitoria.pdf>

Os artistas gráficos

Como atrás foi referido, os diversos artistas cuja obra gráfica foi analisada no âmbito desta dissertação colaboraram em épocas distintas com vários jornais ilustrados e revistas humorísticas de variadas tendências ideológicas produzindo desenhos, ilustrações, caricaturas, *cartoons* e até anúncios publicitários. Seguidamente, apresento mais informações relativas à sua vida e obra gráfica.

Stuart de Carvalhais – Foi um dos mais geniais e versáteis artistas gráficos do período entre guerras. José Herculano Stuart Torrie d’Almeida de Carvalhais, nasceu em Vila Real, a 7 de março de 1887, num meio rural e no seio de uma família burguesa com origens nobres.

Aos doze anos, mudou-se para Lisboa e aí viveu mais de 60 anos. Na capital estagiou, a partir de 1905, no atelier de Jorge Colaço, um artista assumidamente monárquico. Por intermédio de Colaço, Stuart conseguiu começar a colaborar, a partir de 1906, com o suplemento humorístico de *O Século*, onde publicou os seus trabalhos iniciais no campo da caricatura política e da ilustração.

Como muitos outros artistas europeus do seu tempo, Stuart de Carvalhais viveu em Paris, entre 1912 e 1913. Na capital francesa colaborou com os periódicos *Le Rire*, *Le Sourir* ou *L’ Assiette au Beurre*, regressando e fixando-se em Portugal antes da eclosão da Primeira Grande Guerra, em 1914.

À semelhança de vários outros artistas da sua época, como Emmerico Nunes ou Jorge Barradas, Stuart fez um pouco de tudo para sobreviver: além de ter sido repórter fotográfico, foi também caricaturista, cartoonista, ilustrador de livros, de capas de revistas (como a *Magazine Bertrand*) e de pautas de música. Trabalhou como pintor realizando algumas das pinturas interiores do café *A Brasileira* do Chiado, em 1924. Foi cenógrafo e autor de cartazes para o filme *Lisboa*, de Leitão de Barros, em 1930. E foi ainda precursor e autor de banda desenhada, com a criação da dupla cómica, o *Quim e o Manecas*, a partir de 1915.

Colaborou com o *Papagaio Real*, de tendência monárquica e com o qual colaboravam também Almada Negreiros e Jorge Barradas; a *Sátira*, revista humorística

de tendência republicana e anticlerical (1911); o *ABC a Rir*, revista de sátira social e política da qual foi diretor, a partir de 1921; a *Corja*, entre 1923 e 1924; o *Espectro*, em 1925; a *Ilustração Portuguesa*; *A Garra*; *O Zé*; o *Diário de Lisboa*; o *Diário de Notícias*, em 1925; o *Século*; o jornal *Notícias Ilustrado*, entre 1926 e 1933; o *Sempre Fixe*, em 1926; os *Ridículos* ou o jornal diário *A Batalha*, entre 1919 e 1925, um periódico ligado ao movimento operário de tendência anarcossindicalista dirigido por Brito Camacho. Por frequentes vezes, Stuart criticou as medidas da elite política e apoiou a causa do operariado.

A obra gráfica de Stuart reflete a sua personalidade irreverente, instável e multifacetada. Stuart dialogou com diversos públicos, desde burgueses a operários. Assinando os seus trabalhos como Stuart, Job ou Albino, o artista retratou a “burguesia fechada no seu bem-estar”²¹, juntamente com as personagens típicas da vida lisboeta, as profissões populares (as costureiras, as prostitutas, as varinas), os mendigos e os garotos das ruas de Alfama, os elétricos apinhados de gente, as tertúlias literárias no café *A Brasileira* do Chiado, ou as bandas *jazz* que atuavam nos clubes noturnos lisboetas surgidos nos “loucos anos 20”.

Faleceu em Lisboa, a 2 de março de 1961.

Jorge Barradas – Jorge Nicholson Moore Barradas (1894-1971) foi um artista da primeira geração de modernistas, juntamente com Stuart de Carvalhais, Emmerico Nunes, Cristiano da Cruz ou Almada Negreiros, entre outros.

Artista polifacetado tal como Stuart, Barradas trabalhou como desenhador humorístico, ilustrador e pintor, criou cartazes publicitários e, em 1926, ajudou a decorar o *Bristol Club*, um dos mais conhecidos clubes boémios noturnos da capital. O mesmo já o tinha feito um ano antes, em 1925, quando participou na decoração interior do café *A Brasileira* do Chiado. Retratou as mulheres do povo como as varinas e as lavadeiras e o quotidiano dos bairros populares de Lisboa.

Além disso, fundou e dirigiu a revista satírica, *O Riso da Vitória*; colaborou no periódico de tendência monárquica, o *Papagaio Real*, onde Almada Negreiros era diretor artístico, como atrás foi referido; e produziu desenhos e caricaturas para as revistas *ABC*

²¹ SOUSA, Osvaldo Macedo de – **Crónicas d’um Stuart**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987, p. 148.

a *Rir*, *Ilustração*, *Contemporânea*, *Magazine Bertrand*, *Seara Nova* e *Ideia Nacional* e para os jornais republicanos o *Século*, a *Capital*, entre outros. Em 1945, iniciou a sua carreira como ceramista. Faleceu em 1971.

Emmerico Nunes – Emmerico Hartwich Jacinto Nunes nasceu em 1888 e faleceu em 1968. Era filho de mãe alemã e de pai português. Estudou em Paris entre 1906 e 1911. Emigrou para a Alemanha (1911 a 1914) e para a Suíça (1914 a 1918) onde teve muito sucesso colaborando com os jornais *Ilustrierte Zeitung* ou *Der Spatz*. Só regressou a Portugal em 1920, mas antes participou com os seus desenhos nos Salões dos Humoristas em 1912 e 1913. Em 1920, organizou a IIIª exposição lisboeta do Grupo dos Humoristas Portugueses. Em Portugal, colaborou com o *Domingo Ilustrado*, *Magazine Bertrand*, *O Comércio do Porto Ilustrado* ou o *Riso da Vitória*. Mais tarde pertenceu à equipa da “Política do Espírito” comandada por António Ferro.

Bernardo Marques – Nasceu em 1898, em Silves, e foi viver para Lisboa, em 1918, no mesmo ano em que Sidónio Pais era assassinado e, assim, terminava a efémera República Nova. Pertenceu à segunda geração modernista portuguesa que se afirmou nos anos 20. Trabalhou como desenhador, decorador, cenógrafo e ilustrador de livros. Participou no 3º Salão dos Humoristas Portugueses, em 1920. Colaborou ainda na decoração dos pavilhões portugueses nas exposições internacionais de Paris (1937), Nova Iorque (1939) e na Exposição do Mundo Português em Lisboa, em 1940. Colaborou com a revista *ABC* de Rocha Martins, o *Diário de Lisboa*, *A Batalha*, *Ilustração Portuguesa* e a revista *Civilização*.

Muitos destes artistas participavam em tertúlias intelectuais realizadas no café *A Brasileira* do Chiado, o centro por excelência da Lisboa boémia. Dirigindo ou colaborando com diversas revistas e jornais ilustrados e intervindo humoristicamente, como adiante veremos, estes artistas apoiaram e/ou criticaram a Primeira República Portuguesa conforme aumentava a instabilidade política e social ou se agudizava a crise económica com a participação de Portugal na Grande Guerra, a partir de 1916.

Outros optaram por se focar em retratar os costumes quotidianos e o impessoal, à medida em que as greves operárias, os assassinatos políticos e as lutas entre republicanos,

anarquistas e liberais levavam à falência das instituições republicanas e davam lugar ao estabelecimento da Ditadura Militar e ao reforço da censura sobre a imprensa. E vários, desiludidos com o falhanço do regime republicano, abraçaram os ideais nacionalistas e corporativistas expressos na Constituição do Estado Novo aprovada nos anos 30.

Parte 2

A mulher na imprensa ilustrada e humorística

É agora altura de analisar como foi a mulher retratada nos principais jornais ilustrados e revistas satíricas no período entre guerras. Das várias composições gráficas identificadas foram selecionados 143 desenhos humorísticos, que se consideraram como sendo os mais relevantes e exemplificativos, nos quais a mulher surge como personagem principal, como figura secundária em relação ao género masculino ou representada de forma aleatória em ambientes urbanos, públicos ou domésticos, adotando determinadas posturas corporais e certos gestos faciais. Procurou-se identificar os tópicos e os temas recorrentes na representação feminina pelos atrás mencionados artistas gráficos.

Como perspetivou a imprensa o conceito de género feminino? Que valências e que características físicas e psicológicas lhe atribuiu? Como entendeu o seu papel na nova sociedade de cidadãos republicanos? Como se posicionou a imprensa em relação aos conceitos tradicional e moderno de género feminino? De seguida, tentaremos responder a estas questões.

Por outro lado, enquanto se define e se clarifica o que significava “ser mulher” no entender da imprensa periódica ilustrada e satírica, apresenta-se também em que consistia para estes autores gráficos a identidade masculina, a qual se construía, como foi referido, por oposição à identidade feminina.

Tipos de mulher

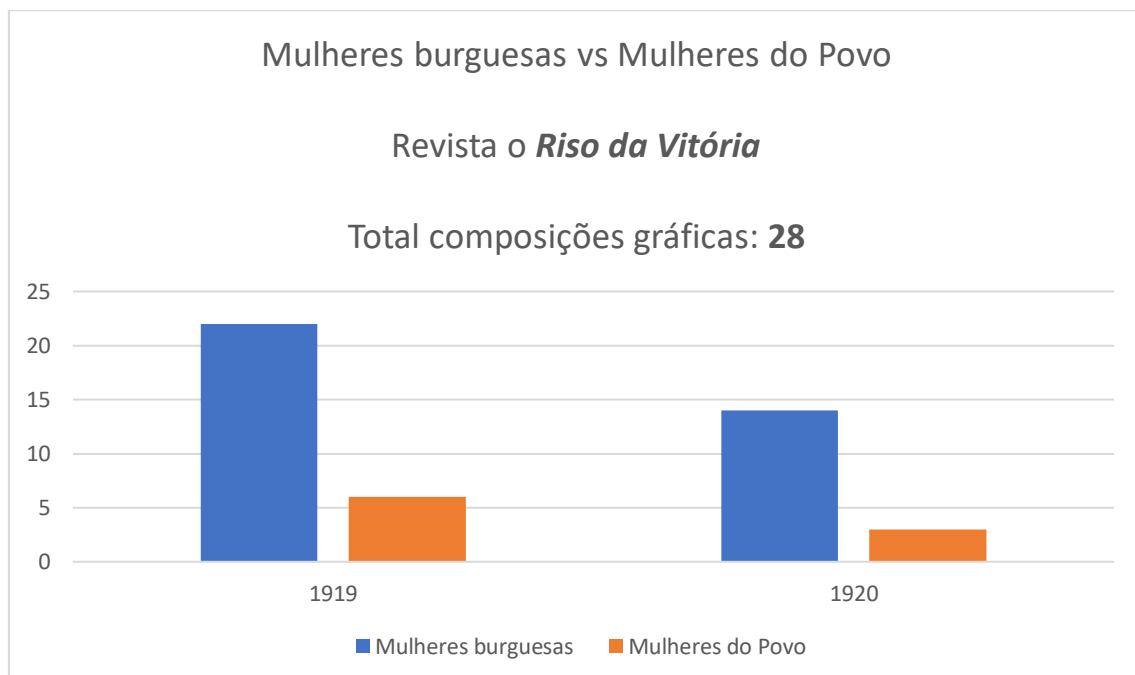
A mulher burguesa

Na maioria dos jornais ilustrados e das revistas consultadas é frequente a representação de mulheres burguesas instruídas e letradas, pertencentes à classe média urbana, retratadas frequentemente de forma elegante e esbelta, com uma apresentação cuidada e um vestuário enquadrado nos ditames da moda da época.

Este tipo de mulher surge representada recorrentemente como tema principal de várias composições gráficas. Por exemplo, no ano de 1919, na revista semanal *O Riso da Vitória*, num total de 28 composições gráficas nas quais são representadas mulheres, a mulher burguesa surge retratada 22 vezes o que corresponde a cerca de 80% do total; ao passo que no mesmo ano, a mulher do povo apenas aparece 6 vezes, o que corresponde a aproximadamente 20% do total (ver Gráfico 1).

Um ano depois, em 1920, num total de 17 composições gráficas nas quais figuram mulheres – mas em menos números publicados – a mulher burguesa surge 14 vezes; enquanto a mulher do povo aparece somente 3 vezes, como de seguida se exemplifica no Gráfico 1.

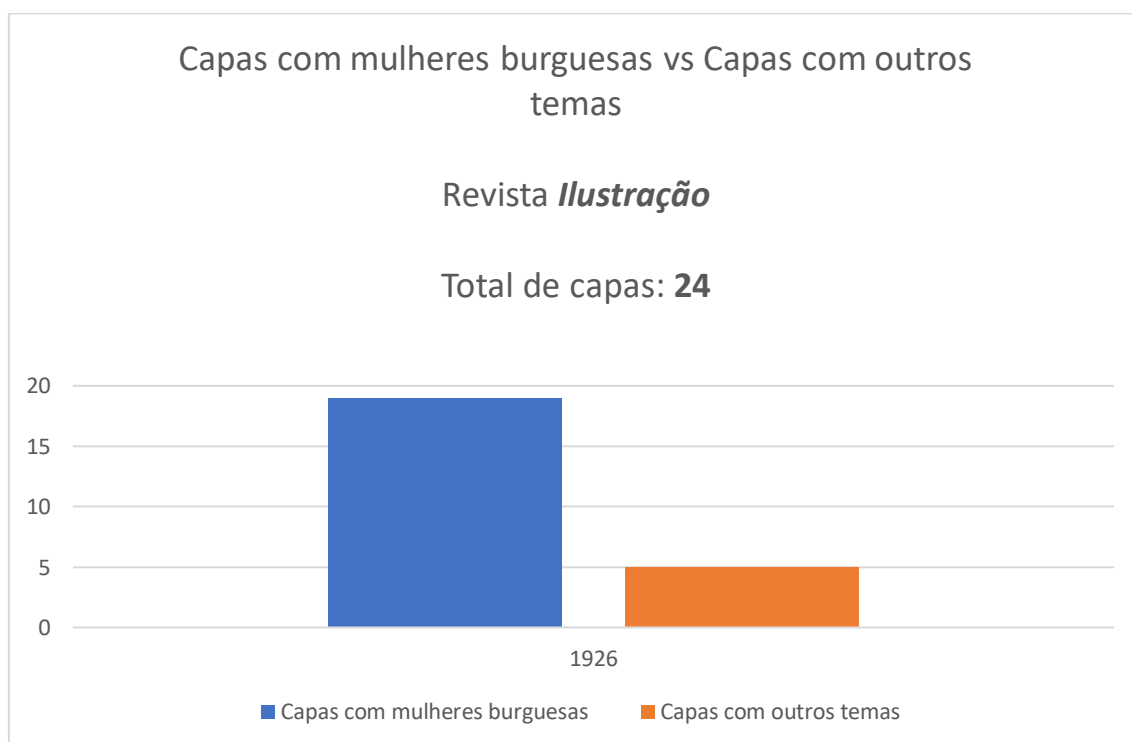
Gráfico 1



O mesmo se verifica na revista de publicação quinzenal *Ilustração*, entre janeiro e dezembro de 1926, num total de 24 números, este tipo de mulher surge retratada na capa em 19 números, como se exemplifica na Imagem 1 (em anexo)²², onde surgem representadas duas mulheres de saltos altos, vestidas de acordo com a moda do momento e inseridas num contexto urbano tendo a imagem de um automóvel, símbolo de modernidade, como pano de fundo.

Isto significa que a representação da mulher burguesa surge em 80% das capas desta revista referentes ao ano de 1926, como se pode constatar pela análise do Gráfico 2:

Gráfico 2



Por sua vez, as capas da revista mensal *Civilização*, referentes aos anos 1928 e 1929, são exemplificativas de que a representação da mulher urbana e elegante não era ignorada pelos artistas gráficos. No ano de 1928, num total de 6 números publicados, a mulher urbana e esbelta continua a ser representada em 4 números, aparecendo vestida

²² *Ilustração*, 1º ano, nº 4, capa. Lisboa, 16 de fevereiro de 1926. Coleção da HML. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N4/N4_item1/index.html

com saias até aos joelhos, vestidos ligeiros com os braços a desnudo e cabelos curtos (ver Gráfico 3). Em relação ao ano de 1929, em 12 números publicados, este tipo de mulher surge representada na capa em 8 ocasiões, como podemos verificar no Gráfico 4.

Gráfico 3

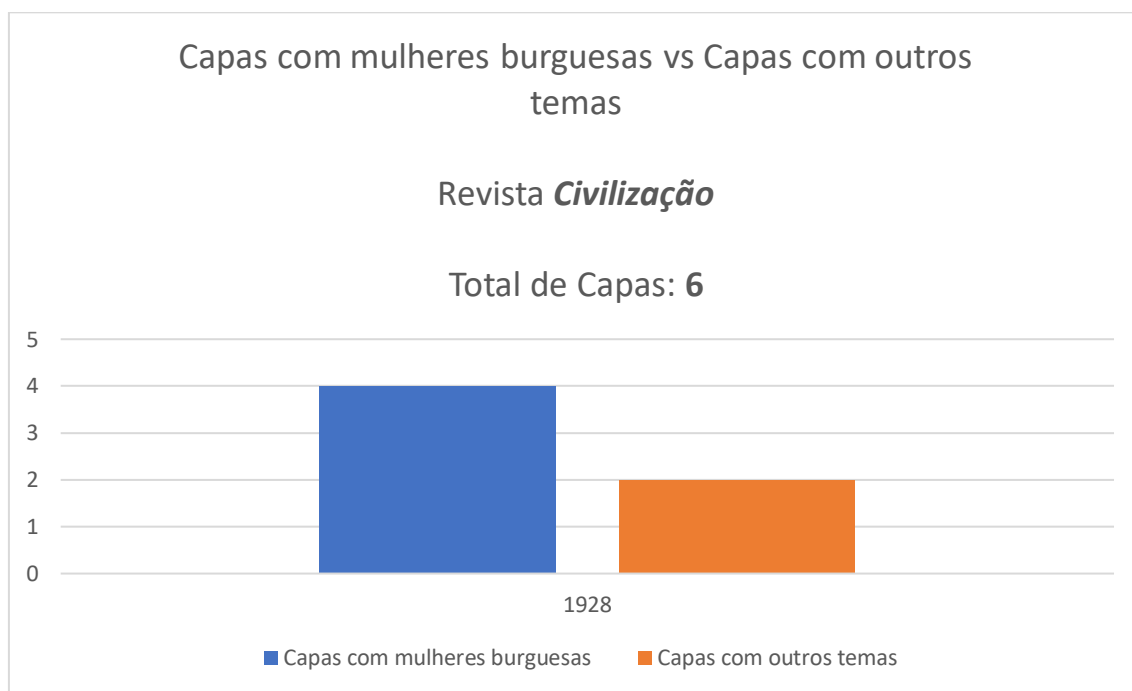
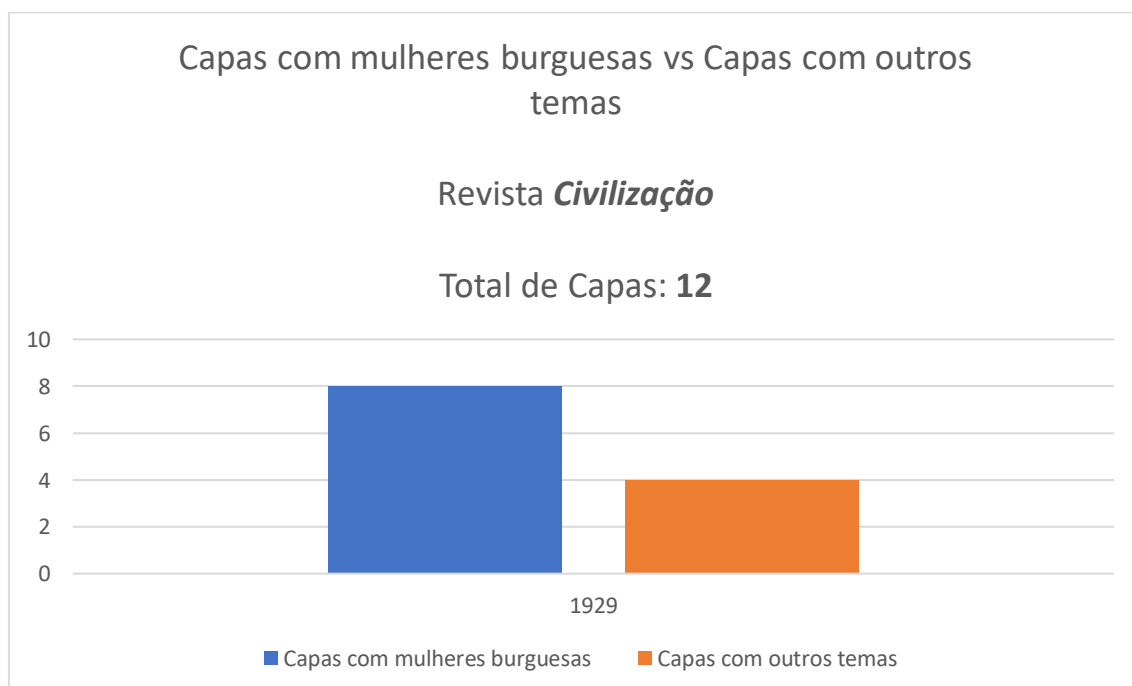


Gráfico 4



A representação de mulheres burguesas, elegantes e instruídas, estava assim em consonância com o público que consumia estas revistas.

A dona de casa: a “fada do lar”

Nas várias composições gráficas analisadas realça-se uma forte tendência para a representação da mulher num ambiente doméstico. A imprensa ilustrada e satírica permanecia profundamente conservadora e influenciada por estereótipos machistas e patriarcais já existentes no século XIX. Por diversas vezes, os artistas gráficos associaram a mulher ao papel de governanta do lar que gere, vigia e controla o trabalho realizado pela criadagem, como é possível observar na imagem 2, publicada pela revista *ABC a Rir*, em janeiro de 1921 (ver anexo). Nesta imagem vemos uma jovem mulher que repreende a sua criada ao encontrá-la a descansar sentada numa poltrona.²³

No mesmo ano, a 4 de outubro, o periódico *Diário de Lisboa* publicou uma composição gráfica semelhante na qual se observa também uma senhora burguesa a chamar à atenção a sua criada por esta não ter entregado a correspondência numa bandeja (imagem 3, em anexo)²⁴.

Segundo a mentalidade burguesa e conservadora proveniente do século XIX, cada género tinha espaços sociais e funções distintas: às mulheres cabiam os espaços privados e domésticos e a função reprodutiva. Aos homens cabiam os espaços públicos, como os cafés e as tabernas, e a função produtiva. A mulher era encarada como a personificação da “fada do lar”, alguém que velava pela ordem e pela estabilidade do lar, sendo a ela que os criados prestavam contas (imagem 4, em anexo²⁵). Era ela que definia as regras do lar (imagem 5, em anexo)²⁶, assignava as tarefas à criadagem (imagem 6)²⁷ e incumbia-se da

²³ *ABC a Rir*, 1º ano, nº 5. Autor: A. Santos. Lisboa, 29 de janeiro de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.005#13>

²⁴ *Diário de Lisboa*, 1º ano, nº 155. Lisboa, 4 de outubro de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00516>

²⁵ *ABC a Rir*, nº 32. Autor: Eduardo Faria. Lisboa, 6 de agosto de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.032#17>

²⁶ *ABC a Rir*, nº 30. Autor: Eduardo Faria. Lisboa, 23 de julho de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.030#17>

²⁷ *ABC a Rir*, nº 24. Autor: Rocha Vieira. Lisboa, 11 de junho de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.024#16>

contratação de novos criados (imagem 7)²⁸. Para tal devia saber dirigir-se aos criados e ter atenção aos detalhes para bem governar a casa.

No início do século XX o ideal vitoriano e burguês de mulher doméstica continuava a influenciar as classes médias e as classes altas citadinas. O pudor e o recato eram vistos como características femininas. Apesar da primeira vaga feminista que afetou muitos países europeus no final do século XIX e inícios do século XX, imperava ainda entre as classes altas e médias burguesas um ideal de esposa e de mãe de família que cuidava do lar e dos filhos. O espaço doméstico desta mulher citadina era o seu lugar-comum.

Além disso, de acordo com Irene Vaquinhas, o lar era considerado como sendo o “pequeno império” da mulher.²⁹ Como podemos inferir pela análise da imagem 8, compreendemos como o lar era essencial para a afirmação feminina: nela vemos uma mulher em postura desafiante, de braços cruzados, que pede contas ao seu marido por este ter chegado tarde a casa. O mesmo desfaz-se em desculpas, entrando curvado e em posição servil.³⁰ Isto significa que, apesar de ter de prestar obediência ao chefe da família, ao pai que garantia através do seu trabalho a prosperidade material, a mulher encontrava no lar alguma autonomia.

Se analisarmos os inúmeros anúncios publicados nestas revistas e nestes jornais, e que eram também difundidos em forma oral em programas radiofónicos, conseguimos constatar que as mulheres, ou mais concretamente os maridos das mesmas, eram incentivados a adquirir novos eletrodomésticos, como máquinas de lavar roupa, aspiradores, frigoríficos ou fogões a petróleo.

Numa altura em que a redução dos horários laborais aumentava o tempo de lazer e de entretenimento das classes médias urbanas, a indústria da publicidade estimulava novas necessidades de consumo, tentando facilitar a vida doméstica das mulheres “colocando” frequentemente as mesmas no lar, como podemos observar na imagem 9 (em

²⁸ *Diário de Lisboa*, 1º ano, nº 202. Lisboa, 29 de novembro de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00562>

²⁹ VAQUINHAS, Irene – **Senhoras e mulheres na sociedade portuguesa do século XIX**. Lisboa: Edições Colibri, 2011, p. 41.

³⁰ *ABC a Rir*, nº 26. Autor: Álvaro Reis. Lisboa, 25 de junho de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.026#!4>

anexo), publicada na revista *Ilustração*, em 1926.³¹ Nesta imagem, a qual faz parte de um anúncio aos aspiradores *Electro-Lux*, vemos uma jovem mulher, provavelmente a mãe, que supervisiona o trabalho doméstico realizado por uma jovem menina, supostamente a filha, a qual aspira alegremente a casa. Não quererá isto significar que se partia do pressuposto que a menina, antes de ser mulher, já teria de saber como realizar as tarefas no seu espaço comum, isto é, o espaço doméstico?

Noutro anúncio da mesma marca de aspiradores, publicado também em 1926 na mesma revista, vemos outra menina que aspira um tapete na presença de uma mulher e de um homem (imagem 10, em anexo).³²

Não será esta uma maneira de “perpetuar” pelas gerações futuras uma tarefa doméstica percecionada como feminina e assim aceite pelos media conservadores? Uma vez atingindo a maioridade, a menina transformar-se-ia em “anjo da casa”, “sacerdotisa do lar”, alguém cuja tarefa principal consistia em criar um ambiente de paz e de amor e um refúgio para o seu marido, um estereótipo que também estava presente na literatura e na arte na segunda metade do século XIX.

³¹ *Ilustração*, 1º ano, nº 4. Lisboa, 16 de fevereiro de 1926. Coleção da HML.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N4/N4_item1/P3.html

³² *Ilustração*, 1º ano, nº 6. Lisboa, 16 de março de 1926. Coleção da HML.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N6/N6_item1/P8.html

A mulher submissa

A representação de uma mulher submissa e frágil foi frequente nos *media* conservadores neste período. Encontrei vários exemplos de mulheres retratadas numa situação de submissão e dependência quer financeira quer psicológica face aos homens, em particular face ao pai e ao marido.

O artista Stuart de Carvalhais retratou, na revista *ABC a Rir*, em agosto de 1921, duas mulheres conversando dentro de um elétrico e comentando os carros que cada um dos maridos tinha recentemente adquirido, como vemos na imagem 11 (em anexo)³³. Não estará subentendido que, na perspetiva do artista e de um certo segmento social, os únicos que teriam poder económico para adquirir um carro, um ícone raro e de luxo na época, seriam os homens e não as mulheres? O mundo da publicidade parece ter a resposta a esta pergunta pois na revista *Ilustração*, de 16 de maio de 1928, num anúncio a um automóvel *Buick* afirma-se claramente que “São proprietários de *Buick* os homens de destaque em todas as categorias”³⁴ (Imagem 12, em anexo).

O género feminino é aqui completamente secundarizado, tal como é secundarizado na imagem 13, publicada na revista *Civilização* em junho de 1929, onde se observa um casal, cujo tamanho do homem é quase o dobro do da mulher, a observar ao longe um automóvel: segundo o artista o homem surge implicitamente como o protetor generoso da mulher.³⁵

Esta ideia de um homem que sustenta e providencia uma vida materialmente segura e próspera a uma mulher reproduz-se na imagem 14 (em anexo)³⁶, publicada na revista *Ilustração*, a 1 de março de 1926, na qual observamos um pretendente masculino que tenta convencer o seu possível futuro sogro de que tem posses suficientes para casar

³³ *ABC a Rir*, 1º ano, nº 32. Autor: Stuart de Carvalhais. Lisboa, 6 de agosto de 1921. Coleção Casa Comum. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.032#!6>

³⁴ *Ilustração*, 3º ano, nº 58. Lisboa, 16 de maio de 1928. Coleção da Hemeroteca de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1928/N58/N58_item1/P10.html

³⁵ *Civilização*, nº 12. Lisboa, junho de 1929. Coleção da Hemeroteca de Lisboa.

³⁶ *Ilustração*, 1º ano, nº 5. Lisboa, 1 de março de 1926. Coleção Hemeroteca. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N5/N5_item1/P33.html

com a filha deste.³⁷ Note-se que a mulher vira a cara como que embaraçada com a situação.

Recordemos que no século XIX, o regime liberal tinha subordinado a mulher ao homem: no artigo 1185 do Código Civil, de 1867, estabelecia-se que a mulher devia “prestar obediência ao marido”. O homem podia administrar os bens da esposa, e até abrir a sua correspondência. Esta era vista física e intelectualmente como mais fraca do que o homem e precisava do consentimento do marido para adquirir e alienar bens ou exercer uma profissão, sobretudo nas classes médias e altas burguesas. A família era vista, no século XIX e inícios do século XX, como a base do corpo social: era como um pequeno sistema em que o pai era o chefe incontestável, ao qual se devia obediência e respeito.

Ora, essa mentalidade não parece ter mudado muito nos anos 20 do século XX pois a mulher surge como alguém que é tratado como uma menor de idade, sem independência económica ou financeira e numa posição subalterna, física e intelectualmente em relação ao homem. A imagem 15 (em anexo) publicada na revista *ABC a Rir*, a 3 de dezembro de 1921, é por demais exemplificativa disto mesmo: nela vemos um homem que comenta com outro que entregou uma determinada quantia à sua esposa para que a mesma lhe fosse comprar uma camisa, ao que esta se distraiu e adquiriu uma meias de senhora.³⁸

É o marido que tem o poder económico e não a mulher: é ele que paga as contas da modista³⁹ (imagem 16, em anexo), satisfazendo assim os caprichos femininos, mesmo que tal o arruíne financeiramente. E, finalmente, é a ele que os filhos pedem as prendas para o Natal (imagem 17, em anexo).⁴⁰

³⁷ *Ilustração*, 1º ano, nº 5. Lisboa, 1 de março de 1926. Coleção da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N5/N5_item1/P33.html

³⁸ *ABC a Rir*, 1º ano, nº 49. Autor: Emanuel. Lisboa, 3 de dezembro de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.049#12>

³⁹ *ABC a Rir*, 1º ano, nº 37. Autor: Rocha Vieira. Lisboa, 10 de setembro de 1921.

Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.037#17>

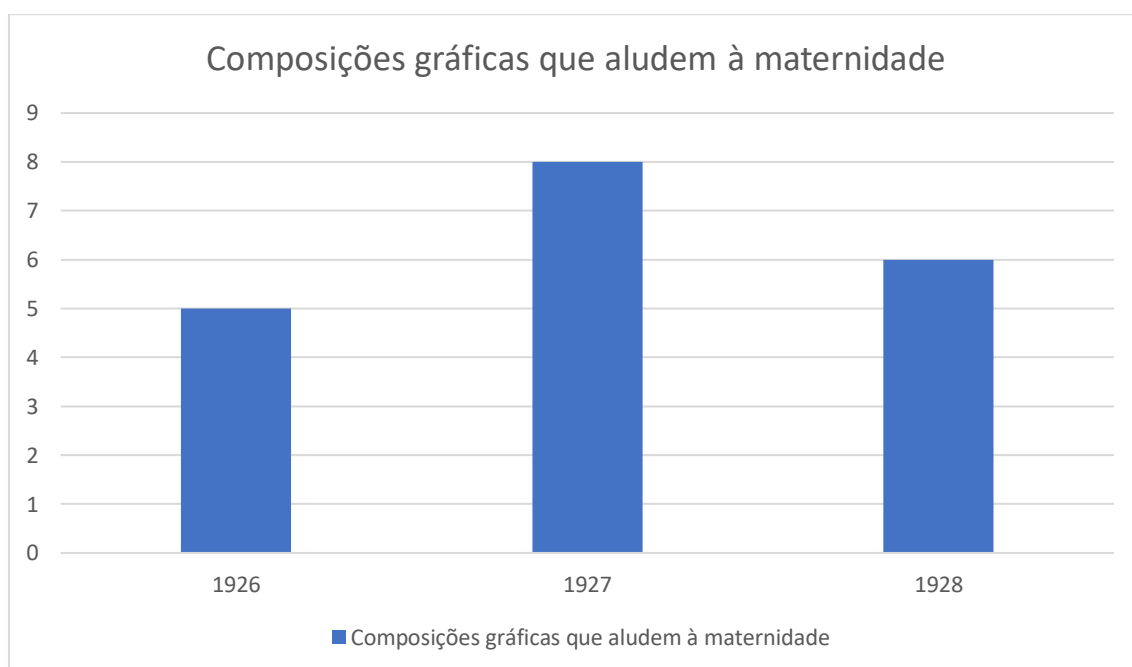
⁴⁰ *Ilustração*, 4º ano, nº 96. Lisboa, 16 de dezembro de 1929. Coleção da HML.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1929/N96/N96_item1/P52.html

A educadora

Além da submissão ao marido e do cuidado do lar, a educação dos filhos era outra das funções tradicionais da mulher. Nos periódicos ilustrados e satíricos consultados, ela figura junto a crianças, numa atitude maternal e protetora, sancionando ou reprovando as suas ações.

Na revista quinzenal *Ilustração* são frequentes as representações de mulheres juntamente com crianças: no ano de 1926 houve 5 composições gráficas que o retrataram. Esse número passa para 8, em 1927, e 6, em 1928, como podemos observar no gráfico 5:



Foram, pois, vários os artistas gráficos que ao lado de uma criança representaram uma mulher como podemos observar nas imagens 18 (em anexo)⁴¹ e 19 (em anexo)⁴².

Na imagem 18, da autoria de Jorge Barradas e publicada na revista *ABC a Rir*, a 5 de fevereiro de 1921, observamos uma mulher de saia, avental e saltos altos, com o

⁴¹ *ABC a Rir*, 1º ano, nº 6. Autor: Jorge Barradas. Lisboa, 5 de fevereiro de 1921. Coleção Casa Comum. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.006#!6>

⁴² *Revista ABC*, nº 216. Autor: Emerico Nunes. Lisboa, 4 de setembro de 1924. Coleção Hemeroteca de Lisboa.

cabelo curto típico da época, provavelmente dona de casa, que repreende uma criança, assumindo assim um papel de educadora.

Por sua vez, na imagem 19, publicada na revista *ABC*, em 1924, vemos que Emmerico Nunes associava claramente, neste caso, a maternidade ao género feminino pois no centro da composição gráfica, em primeiro plano, encontram-se duas mulheres que numa praia vigiam uma criança que brinca descontraidamente na areia, enquanto em segundo plano surge um homem absorto a ler um livro tranquilamente.

Segundo a mentalidade do século XIX e que ainda prevalecia nos inícios do século XX, a mulher estava subordinada ao lar e à família, sendo o seu pilar espiritual. Era na família que residia a base da ordem e do equilíbrio sociais. As filhas deviam ser educadas para serem mães de família: a educação era vista como uma forma de transmitir cultura e valores cívicos. A mãe era a primeira educadora.

Esta forma de perspetivar o papel da mulher não desapareceu com o final da monarquia. Apesar das promessas de igualdade de direitos entre os géneros, os republicanos consideravam as mulheres responsáveis por educar e formar bons cidadãos patriotas para que a nação se regenerasse e uma nova era de justiça social se estabelecesse. Estando predestinadas biologicamente para o efeito, a função primordial da mulher era ser mãe e esposa, geradora e formadora de filhos para que os mesmos se tornassem bons cidadãos republicanos ou futuros governantes da República, como conseguimos observar na imagem 20⁴³. As mulheres eram vistas como a garantia de que os valores conservadores prevaleciam.⁴⁴

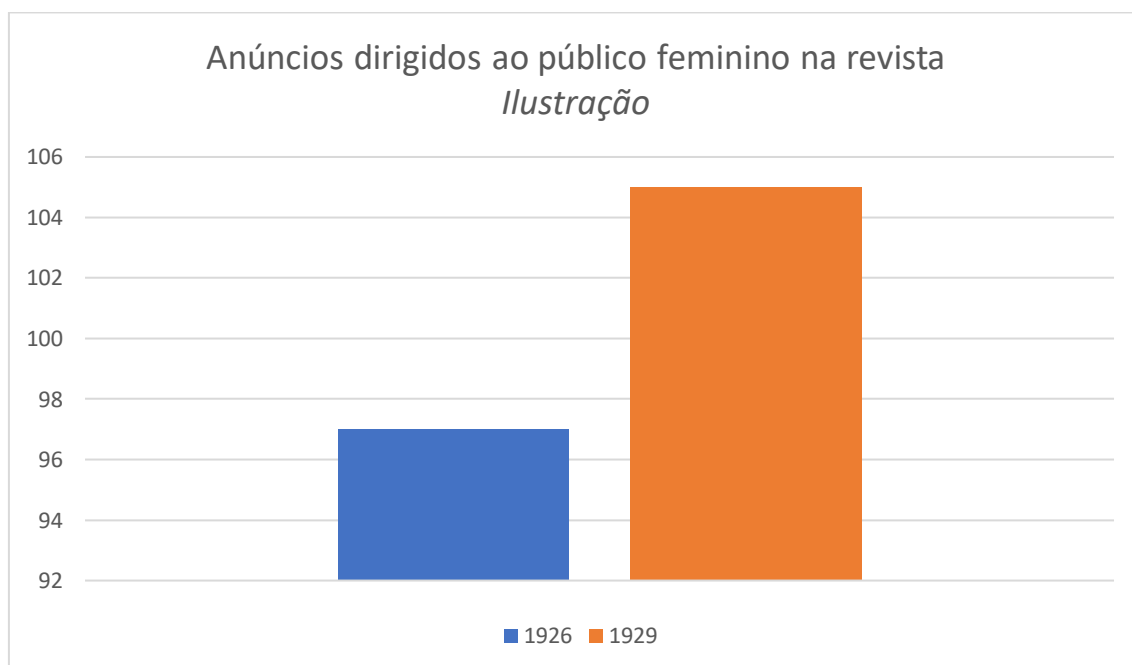
⁴³ *Diário de Lisboa*, 1º ano, nº 142. Lisboa, 19 de setembro de 1921. Coleção Casa Comum.
<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00503>

⁴⁴ VAQUINHAS, Irene - **História da Vida Privada em Portugal: a época contemporânea**. Direção de José Mattoso. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

A mulher fútil

Outra das características associadas ao género feminino que consegui identificar foi a futilidade. A mulher foi vista, por frequentes vezes, como um ser fútil, leviano e até pouco inteligente ou perspicaz, estando apenas interessada em trivialidades como manter uma boa aparência ou estar a par das novas modas.

Pela análise dos anúncios publicitários podemos concluir que a frivolidade era uma característica atribuída ao género feminino. Vejamos então: entre abril e dezembro de 1921, o jornal *Diário de Lisboa* publicou pelo menos 70 anúncios dirigidos a mulheres. Por outro lado, só no ano de 1926, a revista *Ilustração*, de periodicidade quinzenal, num total de 24 números impressos, publicou 97 anúncios publicitários dirigidos ao género feminino e nos quais a mulher surge representada. Mais tarde, no ano de 1929, a mesma revista publicou 105 anúncios, como demonstrado no gráfico 6, apresentado em baixo. Tratam-se de anúncios dirigidos ao público feminino de produtos de tolete íntima, como pó de arroz, meias de linho, perfumes ou joias.



Além disso, por diversas vezes, as mulheres representadas fazem observações em que revelam que estão completamente alheadas quanto aos problemas sociais, políticos

ou económicos do seu tempo, como podemos facilmente observar pela análise da imagem 21 (em anexo) publicada no *Diário de Lisboa*, a 20 de dezembro de 1921.⁴⁵

Nela vemos um grupo de mulheres reunidas num comício no qual se discute o sufrágio feminino. Entre as questões mais prementes da audiência encontra-se a de saber onde teria a oradora adquirido o seu chapéu tão bonito.⁴⁶ Noutra composição gráfica, da autoria de Stuart de Carvalhais, publicada na revista *ABC a Rir*, em julho de 1921, a mulher é apresentada como estando totalmente fora da realidade ao ignorar o problema cambial, isto é, ao desconhecer a desvalorização pela que passava a moeda num momento de bancarrota iminente do país (imagem 22, em anexo)⁴⁷

Além de alheada da realidade política, social e económica, as elites preferiam também uma mulher pouco inteligente. Enquanto a escolaridade masculina era vista como essencial para os homens acederem a profissões condignas, a instrução feminina não era considerada relevante. As especulações intelectuais não eram próprias do universo feminino. No século XIX, acreditava-se que a intelectualidade era mesmo perigosa para a mulher pois podia afastá-la do seu papel primordial como mãe e esposa. A burguesia conservadora via na ignorância feminina quase uma virtude.⁴⁸

⁴⁵ *Diário de Lisboa*, 1º ano, nº 219. Lisboa, 20 de dezembro de 1921. Coleção Casa Comum. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00579>

⁴⁶ A questão do sufrágio feminino estava na ordem do dia nos Estados Unidos, que já o tinham adotado, como atrás foi mencionado. Em Portugal, porém, o tema do voto feminino foi praticamente ignorado pela grande maioria dos artistas como Stuart de Carvalhais, Emmerico Nunes e Jorge Barradas e pela Primeira República, como já foi referido, que excluiu as mulheres do poder.

⁴⁷ *ABC a Rir*, 1º ano, nº 31. Autor: Stuart de Carvalhais. Lisboa, 30 de julho de 1921. Coleção Casa Comum. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.031#12>

⁴⁸ “Virtude, sim; ciência, pouca ou nenhuma”. Na *Belle Époque*, a educação feminina era feita essencialmente no espaço doméstico: era responsabilidade própria das mães, amas ou professoras contratadas para o efeito. As meninas de classes abastadas deviam aprender a tocar piano, falar francês e ter alguns conhecimentos de português e de matemática que eram essenciais para o governo da casa. Tinham ainda de saber vestir-se e comportar-se em jantares e bailes e conhecer as regras de etiqueta. Note-se que o primeiro liceu feminino, o liceu Maria Pia, criado em 1906, integrou no seu currículo a aprendizagem doméstica. MAGALHÃES, Paula - **Belle Époque: a Lisboa de finais do século XIX e inícios do século XX**. Lisboa: Esfera dos Livros, 2014.

Segundo a mentalidade burguesa patriarcal, a mulher governava a casa, educava os filhos e limitava-se a aprender piano, canto e um pouco de francês.⁴⁹ Como vimos, a narrativa oficial das elites considerava que homens e mulheres tinham qualidades e aptidões diferentes. A biologia e a medicina oitocentistas atribuíam ao homem a inteligência e a capacidade de decisão racional e calculista; e à mulher, enquanto ser frágil e delicado, a maternidade, a ternura e a sensibilidade. A mulher era vista como incapaz de reprimir as suas emoções e inapta para exercer cargos políticos, realizar tarefas burocráticas ou gerir negócios. Segundo a mentalidade masculina, ela era instável e incapaz de reprimir as suas emoções⁵⁰.

Segundo Katharina Hundhammer, nos Estados Unidos, assim como em Portugal, havia a noção de que a mulher era no geral incapaz de tomar decisões racionais: a sua biologia era diferente da do homem e chegava-se mesmo a acreditar que a gravidez e a menstruação toldavam-lhe as decisões. Isto significa que, apesar de, em 1906, Marie Curie ter sido nomeada lente da disciplina de Física Geral na Universidade Sorbonne, a imprensa conservadora portuguesa partilhava da visão romântica da mulher como ser inculto, ignorante, fútil, entregue às trivialidades da vida, e intelectualmente inferior ao homem, este sim dotado de génio e espírito científico. As suas preocupações são tão triviais que nem ouve o telefone tocar pois está demasiado concentrada em retocar a sua maquilhagem para estar sempre bonita, como podemos concluir pela análise da imagem 23.⁵¹

⁴⁹ O analfabetismo feminino ascendia em Portugal, segundo o censo de 1911, aos 81,2%. ROLLO, Maria Fernanda (Coord.) – **Dicionário de História da I República e do Republicanismo**. Lisboa: Assembleia da República, Divisão de Edições, 2013, vols. I, II e III.

⁵⁰ VAQUINHAS, Irene – **Senhoras e mulheres na sociedade portuguesa do século XIX**. Lisboa: Edições Colibri, 2011.

⁵¹ *Ilustração*, 1º ano, nº 17. Lisboa, 1 de setembro de 1926. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N17/N17_item1/P39.html

A mulher interesseira e materialista

Além de fútil, a mulher é ainda percebida como alguém interesseira e materialista, com segundas intenções, estando frequentemente à procura de casar-se com um bom partido para levar uma vida materialmente desafogada. Na imagem 24, o caricaturista Emmerico Nunes dá voz a estas ideias preconcebidas acerca do género feminino, representando uma mulher a jogar num clube noturno entre três homens. Quando questionado sobre quem é o seu acompanhante, uma das personagens responde: “Por ora não sei... deve estar com aquele que mais ganhe!”⁵².

Noutra composição gráfica publicada a 10 de setembro de 1921, na revista *ABC a Rir*, outro artista, Rocha Vieira, desenhou um homem preocupado com o custo excessivamente caro de um chapéu feminino (imagem 25 em anexo).⁵³ Esta ideia de que o homem é o garante do conforto e bem-estar materiais da mulher, a qual o procura incessantemente, volta a repetir-se por várias vezes na imprensa periódica ilustrada e satírica como podemos observar na imagem 26 (em anexo)⁵⁴, publicada no *Diário de Lisboa*, em outubro de 1921, na qual se apresenta uma mulher, de origem provavelmente burguesa, como alguém que quase arruína economicamente o seu marido devido aos seus caprichos materiais.

Ao contrário do homem que se preocupa com as finanças do casal (imagem 27, em anexo)⁵⁵, a mulher surge relaxada e descontraída (imagem 28, em anexo)⁵⁶, consumista e materialista por excelência de vestidos, joias ou chapéus novos (imagem 29,

⁵² *O Riso da Vitória*, nº 9. Autor: Emérico Nunes. Lisboa, 30 de janeiro de 1920. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RisoVitoria/N9/N9_item1/P8.html

⁵³ *ABC a Rir*, 1º ano, nº 37. Autor: Rocha Vieira. Lisboa, 10 de setembro de 1921. Coleção Casa Comum. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.037#!8>

⁵⁴ *Diário de Lisboa*, 1º ano, nº 162. Lisboa, 13 de outubro de 1921. Coleção Casa Comum. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00523>

⁵⁵ *ABC a Rir*, nº 16. Lisboa, 16 de abril de 1921. Coleção Casa Comum. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.016#!6>

⁵⁶ *Ilustração*, 1º ano, nº 1. Lisboa, janeiro de 1926. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N1/N1_item1/P33.html

em anexo)⁵⁷, não se contentando muito tempo com o mesmo tipo de vestuário, instável no que toca à moda (imagem 30, em anexo)⁵⁸, e prometendo seguir sempre a fortuna do marido (imagem 31, em anexo).

⁵⁷ *ABC a Rir*, 1º ano, nº 38. Lisboa, 17 de setembro de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.038#!3>

⁵⁸ *ABC a Rir*, 1º ano, nº 14. Lisboa, 2 de abril de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.014#!7>

Parte 3

É agora o momento de analisar o impacto que o novo conceito de género feminino teve nessa mesma imprensa, que como vimos era predominantemente conservadora e reacionária e influenciada por estereótipos provenientes do século XIX.

De que forma perspetivou a imprensa ilustrada o novo ideal de mulher moderna proveniente dos Estados Unidos e dos círculos sufragistas e feministas europeus? Que eco teve este moderno ideal de género feminino nas composições gráficas produzidas por estes artistas?

Se o século XIX lançou as bases da emancipação feminina, o início do século XX foi uma era de grandes alterações para as mulheres, em particular após a Primeira Guerra Mundial. Nos quatro anos que durou o conflito mundial, entre 1914 e 1918, o movimento feminista ganhou protagonismo e a imprensa europeia e norte-americana incentivou as mulheres a prestarem serviço como enfermeiras, criadas, operadoras de telefone para o exército ou operárias em fábricas de munições e de armamento.

Após a guerra, nos Estados Unidos, com a ratificação da 19ª emenda, em 1920, as mulheres conquistaram o direito de voto, feito esse que foi alcançado também, pouco depois, no Canadá e em Inglaterra. Outros países como Espanha onde vigorava a Ditadura de Primo de Rivera, entre 1923 e 1930, e a Itália, onde se afirmava o fascismo italiano a partir de 1922, olhavam com desconfiança para as conquistas feministas.

Por cá, num país eminentemente rural a sociedade portuguesa não foi, porém, imune às modificações sociais e culturais desta época: como resumiu Raúl Brandão, “ninguém pensa hoje como ontem”.⁵⁹ Enquanto o escudo desvalorizava a um ritmo alucinante e nas ruas lisboetas havia greves e manifestações violentas organizadas pelos sindicatos e motivadas pela fome, pela subida abrupta do custo de vida e pelo desemprego, as mulheres portuguesas das classes médias e altas vão abandonando progressivamente o espaço doméstico e começando a exigir mais instrução, a trabalhar⁶⁰,

⁵⁹ RAMOS, Rui; MONTEIRO, Nuno Gonçalo – **História de Portugal**. Lisboa: Esfera dos Livros, 2009, p. 612.

⁶⁰ Em 1900 havia 219 mulheres que trabalhavam como secretárias, ao passo que em 1930 eram já 2399. RAMOS, Rui; MONTEIRO, Nuno Gonçalo – **História de Portugal**.

a viajar e a evitar casar-se, a praticar desportos, a conduzir automóveis e a frequentar clubes noturnos onde fumam, bebem e dançam freneticamente até de madrugada e exibem as novas modas da época.

Apesar de o país se encontrar, em 1921, à beira da bancarrota, de a inflação ser das mais altas da Europa e de a instabilidade política persistir elevada⁶¹, uma parte da classe média e das classes abastadas, guiadas por um espírito mais livre, não deixou de tentar viver a vida ao máximo.

Como vimos anteriormente, tradicionalmente a mulher tinha como função incutir nos seus filhos o respeito pelas instituições, o gosto pelo trabalho, o amor à pátria, as boas maneiras, a integridade moral e a disciplina familiar.

Ora, como veremos seguidamente, o conceito de mulher dinâmica e independente, emancipada e moderna, que era promovido pelos *mass media* norte-americanos - se bem que não tenha tido o mesmo impacto em Portugal como nos Estados Unidos e noutros países europeus – não foi indiferente à imprensa portuguesa da época e conseguiu, mesmo assim, abalar o espírito conservador vigente e desorganizar, em parte, a vida familiar.

⁶¹ Em 1920, o país teve nove governos. No ano seguinte, em 1921, – ano em que os dirigentes republicanos António Machado dos Santos, José Carlos da Maia e António Granjo foram assassinados na famosa “noite sangrenta” de 19 de outubro – o país conheceu seis governos. A descoberta da fraude monetária de Alves dos Reis, em outubro de 1925, descredibilizou ainda mais a Primeira República. MAGALHÃES, Paula Gomes – Os loucos anos 20: diário da Lisboa Boémia.

A alteração dos papéis tradicionais

À medida em que ocorria esta autêntica revolução social foi ficando patente o receio, por parte dos artistas gráficos, das consequências nefastas que uma alteração radical dos papéis culturais e sociais tradicionais de homens e de mulheres poderia originar no funcionamento interno do lar.

Este medo já existia mesmo antes da década de 20: em 1911, a revista humorística *A Sátira* publicou um conjunto de *cartoons*, da autoria de Stuart de Carvalhais, Correia Dias e Francisco Castro, onde manifestava o receio dos novos tempos modernos, como podemos observar na imagem 32 (em anexo)⁶². Nela vemos uma mulher a protestar com um homem de avental que segura uma panela numa mão e um pano de cozinha na outra por o almoço ainda não ter sido feito. O medo da virilização feminina e da feminização masculina já estava patente numa altura de forte contestação por parte do movimento feminista português como podemos constatar pela análise da imagem 33 (em anexo)⁶³. Nesta imagem vemos em que consistia, na visão do artista, o sonho feminista: num ambiente burguês surge uma mulher de calças a fumar descontraidamente um charuto enquanto o marido, de avental, segura um bebé que chora nos seus braços.

Após a Grande Guerra, numa altura em que as mulheres são oficialmente incentivadas a voltar ao cuidado do lar e à educação dos filhos, este receio por parte da imprensa ilustrada conservadora manteve-se. Em plena década de 20, a 15 de junho de 1925, o artista Emmerico Nunes publicou uma composição gráfica na revista *Espectro* a qual intitulou “Confusão de Sexos”. Nela vemos uma mulher com o cabelo curto cortado à *garçonne*, ou no equivalente português à “Joãozinho”, fumando e vestida de forma exatamente idêntica à do homem com o qual partilha a mesa. A observar a cena, admirada e confusa, está uma criança que, de acordo com o artista, já nem sabe quem é o pai e quem

⁶² *A Sátira*, nº 1. Lisboa, 1 de fevereiro de 1911. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ASatira/1911/N01/N01_item1/P53.html

⁶³ *A Sátira*, nº 3. Lisboa, 1 de maio de 1911. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ASatira/1911/N03/N03_item1/P16.html

é a mãe (imagem 34, em anexo).⁶⁴ Esta confusão poderia ser perniciosa numa criança tão nova, cuja identidade estava em vias de ser construída.

Não será legítimo afirmar, então, que a imprensa receava o efeito nefasto que a mulher moderna aqui representada poderia ter na boa ordem e na estabilidade do lar familiar, que como vimos assentava num pai e numa mãe ambos com deveres e tarefas bem distintas? Não poderia a nova mulher moderna, reivindicativa por natureza daquilo que considera como seu por direito, abalar os alicerces morais e a estrutura orgânica do núcleo familiar?

⁶⁴ *Espectro*, 1º ano, nº 3. Autor: Emmerico Nunes, Lisboa, 15 de junho de 1925. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/periodicos/OEspectro_1925/N03/N03_item1/P8.html

As novas modas: inquietação e desejo

Nos vários jornais ilustrados e revistas analisadas é notória uma persistente inquietação e preocupação com as novas modas que foram seguidas por muitas jovens mulheres ao longo da década de 20. A imprensa ilustrada e satírica registou o abalo que tal provocou na moral burguesa conservadora e paternalista e na antiga noção de decoro público. No jornal *Diário de Lisboa*, entre abril e dezembro de 1921, as mulheres burguesas surgem representadas com as novas modas da época em, pelo menos, 99 composições gráficas.

Como vimos, os anos 20 são uma época, a vários níveis, verdadeiramente disruptiva: a mulher, influenciada pela moda norte-americana e parisiense, guiada por uma mentalidade mais livre e ansiosa por se tornar independente, abandona o espartilho⁶⁵ e os vestidos que lhe tapam o corpo por inteiro e surge agora retratada de fato de banho na praia (ver imagem 35, em anexo)⁶⁶ ou envergando saias curtas, por cima dos joelhos, meias de seda e vestidos ligeiros de linhas fluídas e sóbrias que deixavam os braços e o peito a descoberto, como podemos observar na imagem 36 (em anexo)⁶⁷, publicada na revista o *Riso da Vitória*, a 15 de agosto de 1919. Nesta imagem vemos o conflito existente entre a tradição, personificada na figura de uma mãe, com um vestido próprio da época da *Belle Époque* que lhe tapa o corpo por completo, com a modernidade, representada na figura da filha que enverga um vestido que lhe deixa o peito e os braços a descoberto. A mãe mostra-se chocada com a vestimenta da filha, a qual não entende o motivo de tamanha reação. No mesmo ano, numa composição gráfica publicada no suplemento humorístico do *Século Cómico*, a 15 de setembro de 1919, o artista Rocha Vieira coloca na boca de uma mulher que surge representada numa retrosaria a indignação de todo um segmento da sociedade portuguesa: a mulher afirma que só necessitava de

⁶⁵ Antes da Grande Guerra, as mulheres norte-americanas podiam ser presas por não usarem espartilho. Nos anos 20, muitas jovens mulheres norte-americanas recusaram vesti-lo. MOORE, Lucy – **Anything Goes: a biography of the roaring twenties**. UK: Atlantic Books, 2009.

⁶⁶ *ABC*, nº 43. Lisboa, 22 de outubro de 1921. Coleção Hemeroteca de Lisboa.

⁶⁷ *O Riso da Vitória*, nº 1. Autor: Jorge Barradas. Lisboa, 15 de agosto de 1919. Coleção Hemeroteca Municipal.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RisoVitoria/N1/N1_item1/P4.html

dois decímetros de seda amarela para fazer uma saia (imagem 37, em anexo).⁶⁸ Isto significa que o que antes da Grande Guerra estava tapado por duas ou três saias, passa agora, nos anos 20, a ser exibido publicamente numa ânsia de “ser moderno” e de marcar pela excentricidade e pela extravagância, como vemos na imagem 38 (em anexo)⁶⁹, na qual observamos um marido que confunde o vestido de gala da sua mulher com um pijama.

Como atrás foi referido, após a Grande Guerra as mudanças sociais e culturais vão ser mais abruptas e a rápida passagem do tempo começa a inquietar a burguesia citadina conservadora, como podemos constatar pela imagem 39 (em anexo)⁷⁰, produzida por Jorge Barradas e publicada na revista o *Riso da Vitória*, em setembro de 1919: nela vemos dois homens burgueses parados à porta de uma tabacaria vendo passar diante de si uma jovem vestida segundo as novas modas da época, de chapéu e sombrinha, e expressando a sua preocupação quanto à passagem do tempo e à alteração dos costumes.

É necessário ter presente a revolução social que estava em curso na altura: no período designado por *Belle Époque*, o período que antecedeu a Primeira Guerra Mundial, os manuais de etiqueta e de boas maneiras condenavam o uso de vestidos com decotes muito acentuados ou muito curtos. Agora, ao usarem saias e cabelos curtos à *garçonne*, à maneira “moderna”, imitando os homens, as jovens mulheres queriam transmitir uma mensagem: a de que a época da submissão aos maridos e aos pais tinha terminado e que, doravante, elas seriam tão capazes de agir e de decidir como um homem, de forma racional e lógica (imagem 40, em anexo).⁷¹

Os anos 20 viram, pois, nascer novos modelos e padrões de beleza: se antes as mulheres tinham de seguir um ideal de pureza e de recato, agora tentavam afirmar a sua

⁶⁸ *O Século Cómico*, nº 1135. Autor: Rocha Vieira. Lisboa, 15 de setembro de 1919. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/oseculocomico/1919/N1135_2/N1135_2_item1/index.html

⁶⁹ *O Século Cómico*, nº 1150. Autor: Rocha Vieira. Lisboa, 29 de dezembro de 1919. Coleção da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/oseculocomico/1919/N1150_2/N1150_2_item1/P4.html

⁷⁰ *Riso da Vitória*, 1º ano, nº 3. Autor: Jorge Barradas. Lisboa, 15 de setembro de 1919. Coleção Hemeroteca de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RisoVitoria/N3/N3_item1/index.html

⁷¹ *Os Ridículos*, nº 2297. Lisboa, 18 de fevereiro de 1928. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

sensualidade e os seus atributos físicos, praticando desporto, fazendo dietas, tendo uma maior preocupação com o corpo, tentando apresentar-se jovens, magras e saudáveis, bem-vestidas e maquilhadas, de unhas pintadas e batom nos lábios para estarem permanentemente bonitas.

O novo ideal de género feminino - inspirado na *flapper* norte-americana sensual, frívola, ousada e sedutora e que queria ser o centro das atenções - erotizava e sexualizava a mulher, a qual agora passava a ser vista quase como a filha de Eva pecadora que desviava o homem das suas obrigações.

Se, como vimos, as novas modas inquietavam e abalavam a moral conservadora, por outro lado, a imprensa da época não deixava de realçar os atributos físicos da mulher representando-a como alvo de cobiça sexual por parte dos homens.

Em plena Ditadura Militar, a revista *Os Ridículos*, em outubro de 1928 (ver imagem 41, em anexo)⁷², publica mesmo uma imagem de uma mulher de saltos altos, usando uma saia muito curta e um decote acentuado sendo alvo de cobiça e de desejo sexual por parte de dois homens, sendo que um deles é polícia e esquece-se momentaneamente dos seus deveres profissionais. Um ano depois, em 1929, a revista *Civilização* (imagem 42, em anexo)⁷³ publica uma figura de uma mulher aviadora, de peitos volumosos, com uma espécie de minissaia e numa pose provocadora. Os *media* contribuíram para transmitir este ideal de beleza de mulheres jovens, sexualmente atraentes e bonitas. Segundo Osvaldo Macedo de Sousa, o próprio Stuart de Carvalhais estava obcecado pela representação do corpo feminino. Retratou as suas pernas, que eram o seu grande foco de interesse, mas também a sua cara, sexualizando assim o corpo feminino.⁷⁴

⁷² *Os Ridículos*. Lisboa, 27 de outubro de 1928. Coleção Hemeroteca Municipal.

⁷³ *Civilização*, nº 7. Lisboa, janeiro de 1929. Coleção Hemeroteca Municipal.

⁷⁴ SOUSA, Osvaldo Macedo de – *Crónicas d'um Stuart*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987

A mulher moderna e o mundo do trabalho

Na análise que realizei à obra gráfica publicada pela imprensa ilustrada e satírica encontrei por poucas vezes representações de mulheres integradas num ambiente de trabalho. Isto não significa obviamente que quer em Portugal quer noutros países como os Estados Unidos, as mulheres não trabalhassem. Tal não é correto.⁷⁵ Segundo João Esteves e Natividade Monteiro apesar de os “construtores da memória”⁷⁶ terem ignorado o contributo laboral das mulheres, elas sempre trabalharam ao longo da História.⁷⁷ Se tradicionalmente à mulher de classe média e alta burguesa cabia ocupar-se do governo da casa e preferencialmente não trabalhar, as mulheres das classes populares e com menos recursos económicos continuavam a trabalhar nos campos e nas fábricas por uma questão de necessidade, tendo ainda a obrigação de cuidar do lar e de educar moralmente os seus filhos. A imprensa ilustrada da época também não as esqueceu como podemos verificar nas imagens 43⁷⁸ e 44⁷⁹ (em anexo).

No entanto, os novos avanços tecnológicos da época permitiram às mulheres das classes médias terem mais tempo e não estarem limitadas pelas tarefas domésticas:

⁷⁵ Por exemplo, nos Estados Unidos, em 1920, cerca de 20% da força de trabalho remunerada era feminina. As mulheres norte-americanas trabalhavam maioritariamente como enfermeiras, criadas, professoras, estenógrafas ou empregadas de mesa. HUNDHAMMER, Katharina - **American Women in Cartoons, 1890-1920: Female Representation and the Changing Concepts of Femininity during the American Woman Suffrage Movement: An Empirical Analysis**. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012. Em França, entre 1906 e 1946, as mulheres francesas representavam 36,6% a 37,9% da população ativa. Apesar disso, o discurso oficial não queria que trabalhassem. DUBY, Georges – **História das Mulheres**. Lisboa: Edições Afrontamento, 1995.

⁷⁶ ESTEVES, João; MONTEIRO, Natividade – **Mulheres na Iª República: percursos, conquistas e derrotas**. Lisboa, Edições Colibri, 2011, p 13.

⁷⁷ O ideal de domesticidade é uma ilusão se considerarmos as classes populares: as mulheres sempre trabalharam como camponesas, operárias, vendedeiras, criadas de servir para conseguirem cobrir as despesas básicas de comida, habitação e vestuário. Outras lavavam roupa e faziam artesanato doméstico.

⁷⁸ *Ilustração*, 1º ano, nº 10, capa. Lisboa, 16 de maio de 1926. Coleção da HML. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N10/N10_item1/index.html

⁷⁹ *Diário de Lisboa*, 1º ano, nº 72. Lisboa, 29 de junho de 1921. Coleção Casa Comum. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00435>

Note-se que a representação da mulher camponesa está quase ausente pois o público que lia estas revistas era maioritariamente urbano e citadino, com maior literacia e poder aquisitivo.

eletrodomésticos como fornos elétricos, máquinas de lavar pratos, aspiradores e máquinas de lavar roupa melhoraram substancialmente os padrões de vida e encurtaram o tempo que as mulheres tinham para dedicar-se ao cuidado do lar. Assim, progressivamente as mulheres das classes médias urbanas foram abandonando o lar doméstico e começando a trabalhar. Simultaneamente, e em consequência do processo de industrialização, no início do século XX, começaram a aparecer um conjunto de novas profissões maioritariamente urbanas: por exemplo, entre 1910 e 1920, aumentou gradualmente o número de telefonistas em Portugal, o que é um indício de emancipação feminina e da entrada das mulheres da classe média instruída no mercado de trabalho.⁸⁰

A imprensa periódica não ignorou estas conquistas femininas: Emmerico Nunes registou a importância do trabalho realizado pelas telefonistas numa composição gráfica publicada na revista *Ilustração*, em agosto de 1927 (imagem 45, em anexo)⁸¹. Agora, nos anos 20, as mulheres, além de telefonistas, trabalhavam como professoras, enfermeiras, secretárias, estenógrafas, funcionárias públicas, dactilógrafas (imagem 46⁸² e imagem 47⁸³) e algumas, em particular as pertencentes às classes mais abastadas, como artistas, jornalistas, argumentistas, pianistas, compositoras, advogadas, escritoras ou médicas. Emmerico Nunes foi o único artista que desenhou uma mulher química (imagem 48, em anexo)⁸⁴ na revista *ABC* de abril de 1923 e outra mulher sufragista (imagem 49, em anexo)⁸⁵, na mesma revista, o que indica também que a questão do sufrágio feminino não foi esquecida.

⁸⁰ ESTEVES, João e MONTEIRO, Natividade – **Mulheres na Iª República: percursos, conquistas e derrotas**.

⁸¹ *Ilustração*, 2º ano, nº 40. Autor: Emerico Nunes. Lisboa, 16 de agosto de 1927. Coleção da HML.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1927/N40/N40_item1/P23.html

⁸² *Ilustração*, nº 8. Lisboa, 16 de abril de 1926. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N8/N8_item1/P36.html

⁸³ *Riso da Vitória*, nº 3. Autor: Jorge Barradas. Lisboa, 15 de setembro de 1919. Coleção Hemeroteca de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RisoVitoria/N3/N3_item1/P8.html

⁸⁴ *ABC*, nº 145. Autor: Emerico Nunes. Lisboa, 26 de abril de 1923. Coleção da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

⁸⁵ *ABC*, nº 144. Lisboa, 19 de abril de 1923. Coleção da Hemeroteca Municipal de Lisboa. Note-se que, tal como ocorria nos *cartoons* norte-americanos feitos por opositores ao sufragismo americano, a mulher sufragista surge aqui retratada como uma mulher pouco atraente e masculinizada. As sufragistas e

Não poderá a ausência notória de representação de mulheres no mundo do trabalho ser derivada do receio masculino da concorrência feminina no mercado laboral? O facto de a mulher em contexto de trabalho ser pouco representada reflete o conservadorismo latente na sociedade portuguesa da época, o qual como vimos colocava a mulher no espaço doméstico. Os homens antifeministas sentiam-se ameaçados pela mulher moderna. A mentalidade conservadora considerava, como atrás foi mencionado, que a mulher tinha um papel social de mãe e esposa e isso não era compatível com uma educação intelectual: ela ocupava-se das tarefas domésticas como costurar e cozinhar e pouco mais. Os dois géneros tinham direitos e deveres distintos.

Recorde-se que, um pouco por toda a Europa, durante os anos da Grande Guerra, entre 1914 e 1918, as mulheres tiveram a oportunidade de trabalhar como tipógrafas, operadoras de cinema, professoras, condutoras de elétricos, operárias em fábricas de munições, engenheiras e mesmo médicas devido à ausência dos homens na frente de batalha. Estes cargos eram tradicionalmente reservados aos homens.

Após a guerra a sociedade quis que as mulheres voltassem aos seus postos de trabalho tradicionais e alguns homens, tendo sido educados numa cultura machista e patriarcal, defendiam que as mulheres podiam ter direitos, mas que isso teria um limite e que havia certos trabalhos que elas não poderiam exercer pois eram mais delicadas e frágeis. Em defesa da educação dos filhos, o discurso oficial tentava evitar que as mulheres trabalhassem.

Como vemos na imagem 50⁸⁶, na qual se observa uma mulher a reparar um esquentador *Junckers*, ladeada por um homem a lavar pratos, a imprensa ilustrada da época não deixou de manifestar a sua inquietação pelo desejo feminino de independência financeira através de uma carreira laboral o que colocaria o mundo de pernas para o ar.

Assim, na Primeira República mantiveram-se muitos arquétipos do século XIX: o trabalho rural feminino e o trabalho feminino fabril continuaram a existir, mas houve, no entender de Paulo Guinote, “pioneirismos simbólicos”⁸⁷ e conquistas femininas no

feministas, as quais lutavam por uma vida mais condigna e rejeitavam a masculinização da sociedade, eram ridicularizadas pelos antifeministas.

⁸⁶ *Os Ridículos*, nº 2266. Lisboa, 2 de novembro de 1927. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

⁸⁷ ESTEVES, João; MONTEIRO, Natividade – **Mulheres na Iª República: percursos, conquistas e derrotas**, p. 236.

mundo do trabalho: algumas filhas de famílias abastadas podiam seguir a carreira de médicas ou advogadas, mas a sociedade permanecia desconfiada e conservadora e a fazer uma distinção entre o trabalho feminino e o trabalho masculino.

A mulher moderna e os novos hábitos

A imprensa periódica ilustrada e satírica representou a mulher em ambientes que antes da Primeira Guerra Mundial eram tendencialmente reservados aos homens, o que nem sempre era bem visto. A mulher foi retratada em hipódromos (imagem 51, em anexo)⁸⁸, onde assistia a corridas de cavalos, ou numa esplanada sentada a confraternizar com um grupo de amigas (imagem 52, em anexo)⁸⁹ e sem a presença de um acompanhante masculino. A nova mulher tentava alcançar autonomia e uma nova e moderna identidade apesar das convenções e normas sociais.

Paradoxalmente, enquanto a moral conservadora burguesa condenava e tentava abafar e suprimir estes comportamentos considerados errados e moralmente desviantes, sucediam-se nos jornais e nas revistas humorísticas representações de mulheres em novos ambientes para além do doméstico. A imprensa acabava por dar a conhecer ao público estas novas tendências. Numa época devotada à diversão e ao prazer, os novos-ricos, as classes abastadas e uma certa classe média urbana queriam viver a vida freneticamente: eram eles que, além dos clubes noturnos, enchiam também os teatros, os cinemas, as casas de jogo e as praças de touros.

A mulher jovem e moderna foi ainda retratada ao volante de um automóvel, o que era visto como um símbolo de estatuto e poder social pela elite urbana endinheirada masculina (imagem 53, em anexo)⁹⁰. Além disso, o facto de a mulher conduzir foi considerado um autêntico progresso pela imprensa ilustrada e satírica, como podemos verificar pela imagem 54 (em anexo)⁹¹, publicada no jornal *Os Ridículos*, a 23 de abril de 1920, na qual vemos uma mulher ao volante de um automóvel que atropela um homem. Ou seja, ainda que não conduza tão bem como um homem, o simples facto de o fazer é considerado como um símbolo de modernidade.

⁸⁸ ABC, nº 222. Lisboa, 16 de outubro de 1924. Autor: Jorge Barradas. Coleção da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

⁸⁹ ABC a Rir, nº 28. Autor: Stuart de Carvalhais. Lisboa, 9 de julho de 1921. Coleção Casa Comum.
<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.028#18>

⁹⁰ ABC, nº 14. Autor: Stuart de Carvalhais. Lisboa, 14 de outubro de 1920. Coleção da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

⁹¹ Os Ridículos, nº 2524. Lisboa, 23 de abril de 1930. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

A garçonne e a flapper: a antítese da fada do lar

O modelo da mulher moderna e boémia, com novos padrões morais, adepta do amor e do sexo desinibidos e sem restrições influenciou os círculos feministas portugueses e não foi ignorada pela imprensa ilustrada e satírica nacional.

Esta nova mulher, inspirada na sensual *garçonne* parisiense e na *flapper* norte-americana, que se considerava livre de se entregar aos prazeres da vida boémia, que dançava até de madrugada, que bebia e que fumava⁹² em clubes noturnos, esteve presente no imaginário de muitas jovens mulheres portuguesas, mas era mal vista e condenada pela imprensa nacional. Era considerada como a antítese da mulher doméstica, uma anti mulher pecadora, sem honra, leviana e libertina, atrevida e desligada das suas responsabilidades familiares e indiferente às questões da maternidade ou do cuidado do lar. Esta mulher mundana colocava em causa a conceção burguesa de feminilidade, a qual foi identificada anteriormente.

Numa época devotada ao hedonismo, a mulher dita moderna olha de forma diferente para o desejo sexual e passa a considerá-lo como um elemento essencial numa relação. Agora, influenciada pelas inovadoras teorias sexuais freudianas, a mulher experimentava o sexo antes do casamento, sem correr o risco de engravidar⁹³ sem querer, pois não queria ver o seu corpo deformar-se e alterar-se e desejava manter-se por muito tempo jovem, esbelta e elegante, como podemos observar na imagem 55 (em anexo)⁹⁴.

Numa época “devotada ao bem-estar e à diversão”⁹⁵, segundo Paula Magalhães, multiplicaram-se também pela capital portuguesa, ao longo dos anos 20, vários clubes noturnos, como o *Maxim's* (nos Restauradores), o *Bristol Club* (perto das Portas de Santo

⁹² Nos Estados Unidos, no início do século XX, uma mulher podia ser presa por fumar em público. Agora, nos anos 20, a marca de cigarros *Lucky Strike* representava jovens mulheres a fumar nos seus anúncios publicitários. MOORE, Lucy – **Anything Goes: a biography of the roaring twenties**. UK: Atlantic Books, 2009.

⁹³ Em 1916, o diafragma feminino foi introduzido nos Estados Unidos, tendo sido importado da Alemanha e da Holanda. As mulheres procuravam métodos contraceptivos para não engravidar ou recorriam a abortos ilegais. A função reprodutiva feminina foi sendo relegada para segundo plano por uma parte do público feminino. Moore, Lucy – **Anything Goes: a biography of the roaring twenties**.

⁹⁴ *Os Ridículos*, nº 2210. Lisboa, 20 de abril de 1927. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

⁹⁵ MAGALHÃES, Paula Gomes – **Os loucos anos 20: diário da Lisboa Boémia**, p.17.

Antão) ou o *Clube dos Patos* (no Chiado). Estes clubes (imagem 56, em anexo)⁹⁶ são uma das imagens de marca dos *roaring twenties* e inspiravam-se nos clubes e *dancings* franceses e ingleses, os quais por sua vez se inspiravam nos *nightclubs* norte-americanos do Harlem de Nova Iorque: o *Cotton Club*, o *Smalls Paradise* e o *Savoy Ballroom*. De notar que antes de 1914, nenhuma mulher respeitável entraria num bar: era considerado um espaço tipicamente masculino. Após 1918, a mentalidade mudou.

Nos clubes rompia-se com a moral clássica conservadora, cometiam-se excessos e consumia-se cocaína⁹⁷, álcool, jogava-se jogos como o bacará ou a roleta russa, conversava-se, ouvia-se música afro-americana *jazz*, proveniente de Nova Orleães, de ritmo frenético e acelerado, e dançava-se alegremente até de madrugada sem preocupações com o dia seguinte. Eram locais mundanos e cosmopolitas, antros de volúpia e de júbilo, de moral dissoluta e libertina, frequentados por homens e mulheres, onde o divertimento era a “urgência permanente”⁹⁸.

⁹⁶ *Ilustração*, nº 1. Autor: Emerico Nunes. Lisboa, 1 de janeiro de 1927. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1927/N25/N25_item1/P38.html

⁹⁷ Um dos acessórios que muitas mulheres e homens levavam para estas festas extravagantes era uma pequena caixa onde guardavam cocaína. Moore, Lucy – **Anything Goes: a biography of the roaring twenties**.

⁹⁸ MAGALHÃES, Paula Gomes – **Os loucos anos 20: diário da Lisboa Boémia**, p.202.

A mulher moderna e o divórcio

O tema do divórcio feminino, se bem que muito pouco abordado nos anos 20 pelos artistas gráficos, também preocupava e abalava a moral clássica conservadora.

Em 1911, numa altura em que a Primeira República aprovou uma série de leis, como as leis do Registo Civil e do Divórcio⁹⁹ a questão estava naturalmente ao rubro.¹⁰⁰ Antes da aprovação da lei do divórcio em 1910 só era possível a separação de pessoas e bens se um dos cônjuges fosse condenado a prisão perpétua ou em caso de adultério

Abolido o sistema monárquico e instaurada a Primeira República, a 5 de outubro de 1910, os novos dirigentes republicanos apressaram-se a promulgar um conjunto de leis com o objetivo de reduzir a influência da Igreja Católica na sociedade portuguesa e impor um Estado laico.

Neste contexto, a revista *A Sátira* publicou alguns contos e pequenas histórias sobre a questão e também uma composição gráfica (imagem 57, em anexo)¹⁰¹ na qual a mulher que quer o divórcio surge representada como alguém que o quer porque tem necessariamente um amante.

Como vimos, a mulher era vista como tendo um papel moral essencial no seio da família e o divórcio era considerado como um sinal de anarquia e de dissolução sociais, independentemente dos avanços republicanos no campo da laicização do casamento. Segundo Irene Vaquinhas, a família era uma pátria em miniatura: era necessário preservar a família para preservar a pátria.¹⁰² A família era vista como o garante da coesão social e o divórcio era considerado, pelos setores mais conservadores, como um indício de

⁹⁹ De acordo a lei do Divórcio, elaborada por Afonso Costa com a colaboração de Ana de Castro Osório, o casamento passava a ser considerado como um contrato civil celebrado entre duas pessoas de sexos diferentes, o que na prática significava que já não era necessária qualquer legitimação de natureza religiosa.

¹⁰⁰ Em Portugal o impacto não foi tão profundo como noutros países em que o divórcio se tornou mais comum e socialmente aceite: nos Estados Unidos, por exemplo, houve 100 mil divórcios, em 1914, e 205 mil, em 1929. O impacto foi mais profundo. Muitas mulheres norte-americanas tinham agora outras ambições de carácter profissional e foram questionando o casamento. Passaram a ter mais tempo para si mesmas, uma vida social independente e um emprego. Hundhammer, Katharina - **American Women in Cartoons**.

¹⁰¹ *A Sátira*, nº 2. Autor: Stuart de Carvalhais. Lisboa, 1 de março de 1911. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ASatira/1911/N02/N02_item1/P44.html

¹⁰² VAQUINHAS, Irene – **Senhoras e mulheres na sociedade portuguesa do século XIX**.

anarquia social e um fator de desorganização familiar. As mulheres não casadas não eram bem vistas e as divorciadas muito menos.

Esta concepção patriarcal do poder expressava-se no artigo 39 da Constituição republicana, o qual defendia que “a sociedade conjugal se baseia na liberdade e na igualdade, incumbindo ao marido, especialmente, a obrigação de defender a pessoa e os bens da mulher e dos filhos e à mulher, principalmente, o governo doméstico e uma assistência moral tendente a fortalecer a unidade da família”.¹⁰³

No geral, nos anos 20, as referências ao divórcio feminino são muito escassas. Contudo, é o periódico *Diário de Lisboa*, de 26 de dezembro de 1921, que regista uma referência ao divórcio feminino com uma composição (ver imagem 58, em anexo¹⁰⁴) na qual aparecem representadas duas mulheres burguesas, bem-vestidas, sentadas frente a frente num ambiente doméstico, e na qual uma delas refere, em tom aparentemente decidido, que se tinha divorciado do seu marido. Não obstante estas pequenas conquistas, a sociedade continuava a ver a mulher como esposa, mãe e educadora.

¹⁰³ ROSAS, Fernando – **O século XX português**. Lisboa: Tinta da China, 2020, p. 248.

¹⁰⁴ *Diário de Lisboa*, 1º ano, nº 224. Lisboa, 26 de dezembro de 1921. Coleção Casa Comum. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00584>

Conclusão

Como ficou demonstrado, a imprensa periódica ilustrada e satírica portuguesa, à semelhança do que se passava noutros países como o Canadá ou os Estados Unidos, continuava profundamente conservadora no que respeitava a igualdade de género e o papel da mulher na sociedade.

Terão os ventos da modernidade assustado os artistas gráficos? Terá o conceito de mulher moderna e independente, confiante, dinâmica e insubmissa alarmado cartoonistas como Stuart de Carvalhais, Emmerico Nunes e Jorge Barradas? A resposta parece ser afirmativa. De facto, a modernidade parece ter inquietado todos aqueles que queriam manter vivas as tradições e tinham receio de mudar.

Dirigindo-se a um público burguês masculino e feminino e contando com a colaboração de muito poucas mulheres, quer como escritoras ou repórteres quer como artistas gráficas, a imprensa veiculou determinados estereótipos femininos, os quais se enquadravam numa moral fortemente conservadora e tradicionalista.

É necessário recordar que foram mudanças muito repentinas que ocorreram num espaço muito curto de tempo. A década de 20 foi uma época de mudanças frenéticas, na qual se encurtaram distâncias e se rumou em direção à globalização: as ligações por linha telefónica entre os Estados Unidos e a Europa e os progressos da aviação com o primeiro voo direto entre Nova Iorque e Paris realizado por Charles Lindbergh, em 1927 – tendo sido precedido pela travessia do Atlântico Sul, levada a cabo por Gago Coutinho e Sacadura Cabral, em 1922 – permitiram unir regiões do globo que antes estavam menos próximas. Como consequência destes progressos técnicos e tecnológicos, novas ideias e novas tendências circulavam mais rapidamente vindas dos Estado Unidos para a Europa.

Através dos *cartoons* produzidos por uma geração de artistas modernistas a imprensa, além de marcar a distinção entre a identidade masculina e feminina, deu voz e acabou por reforçar estereótipos já existentes no final do século XIX, que não eram mais do que os receios e os preconceitos de um certo grupo social burguês que via de forma negativa o conceito moderno de mulher independente, autónoma, confiante e senhora do seu destino. Receosos de verem o *status quo* machista e patriarcal alterado, estes homens reacionários ridicularizaram e menosprezaram as mulheres que se queriam

independentizar continuando a relegar o género feminino para a gestão da casa e a educação dos filhos.

No entanto, simultaneamente, e por mais paradoxal que pareça, os *cartoons* e as caricaturas deram visibilidade ao novo e moderno conceito de género proveniente dos círculos feministas norte-americanos e ingleses. Os desenhos humorísticos contribuíram, assim, para propagar este novo ideal e abrir caminho para a modernidade.

Os ecos da Grande Depressão foram chegando aos poucos ao nosso país: acabava, assim, uma época dourada de prosperidade, consumismo e diversão. Apesar de terem existido alguns sinais de emancipação feminina, expressos nos cabelos arrapazados e curtos, no direito de voto para as americanas e as inglesas, a vida quotidiana das mulheres ficou praticamente na mesma. Em Portugal, o novo regime ditatorial, estabelecido após o golpe do 28 de maio de 1926, vai impondo regras cada vez mais estritas. A censura estabelecida pelo novo regime não permitia grandes manifestações de humor e, assim, artistas como por exemplo Stuart de Carvalhais passaram a abordar de forma ligeira os temas políticos nacionais, dedicando-se ao humor social e popular e nunca abraçando ideologias por medo das consequências dos seus atos.

Esta dissertação analisou como foi a mulher tratada pela imprensa humorística e ilustrada nos anos 20 do século XX. Para o futuro fica ainda a possibilidade de analisar como foi o discurso iconográfico encarado pela imprensa ilustrada e satírica nos anos 30 numa perspetiva comparativa com a realidade espanhola, onde à semelhança do nosso país também vigorava uma ditadura conservadora.

Bibliografia

Livros Impressos

AUMONT, Jacques - **A imagem**. Lisboa: Editora Texto & Grafia, 2009.

BÁRTOLO, José – **História do Design Gráfico em Portugal, c. 1850 a 1920**. Matosinhos: Edição Jornal Público, 2023.

BÁRTOLO, José – **História do Design Gráfico em Portugal, c. 1920 a 1970**. Matosinhos: Edição Jornal Público, 2023.

BELTING, Hans – **Antropologia da Imagem: para uma imagem da ciência**. Lisboa: KKYM, 2014.

BERGSON, Henri – **O Riso**. Lisboa: Relógio D'Água, 2019.

BOHUN, Lynch - **A History of Caricature**. Londres: Faber and Gwyer, 1926.

CAMPOS, Ricardo – **Introdução à cultural visual: abordagens e metodologias em ciências sociais**. Lisboa: Editora Mundos Sociais, 2013.

CASTRO, Zília Osório de; MONTEIRO, Natividade – **As mulheres na primeira república: percursos, conquistas e derrotas**. Lisboa: Edições Colibri, 2011.

DUBY, Georges – **História das Mulheres no Ocidente, o século XX**. Vol. V. Lisboa: Edições Afrontamento, 1995.

ESTEVES, João – **Mulheres e Republicanismo: 1908-1928**. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros, Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género, 2008.

ESTEVES, João; MONTEIRO, Natividade – **Mulheres na Iª República: percursos, conquistas e derrotas**. Lisboa, Edições Colibri, 2011.

FRANÇA, José Augusto – **A Arte em Portugal no século XX**. Lisboa: Livros Horizonte, 2009.

FRANÇA, José Augusto – **História da Arte em Portugal: o Modernismo**. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

GONÇALVES, Carla Alexandra – **Para uma introdução à psicologia da Arte: as formas e os sujeitos**. Lisboa: Edições 70, 2018.

GOUVEIA, Cristina - Os Jornais na República, as máquinas e os homens. In **A Iª República na génese da banda desenhada e no olhar do século XXI**. Amadora: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010.

HOMEM, Amadeu Carvalho – **Riso e poder: estudos sobre a imagem satírica**. Lisboa: Lema d’Origem, 2020.

HUNDHAMMER, Katharina - **American Women in Cartoons, 1890-1920: Female Representation and the Changing Concepts of Femininity during the American Woman Suffrage Movement: An Empirical Analysis**. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012.

JOLY, Martine – **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edições 70, 2019.

LEANDRO, Sandra – Tudo por humor: desenho para rir no centenário do I Salão dos Humoristas. In **De Lisboa para o Mundo: Ensaios sobre o Humor Luso Hispânico**. Lisboa: Lusofonias, 2013.

MACEDO, Ana Gabriela – **Género, cultura visual e performance. Antologia crítica**. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2011.

MAGALHÃES, Paula Gomes – **Belle Époque: a Lisboa de finais do século XIX e início do século XX**. Lisboa: Esfera dos Livros, 2014.

MAGALHÃES, Paula Gomes – **Os loucos anos 20: diário da Lisboa Boémia**. Lisboa: Grupo Planeta, 2021.

MARIANO, Maria de Fátima - **Às urnas: a reivindicação do voto feminino na Península Ibérica (1821-1934)**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2022.

MARIANO, Maria de Fátima – **As mulheres e a Primeira República**. Lisboa: Caleidoscópio, 2009.

MATOS, Álvaro Costa de – **O jogo da política moderna! o desenho humorístico e a caricatura na Primeira República**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2010.

MATTOSO, José (dir.); RAMOS, Rui – **História de Portugal: a segunda fundação (1890-1926)**. [s.l.]: Círculo de Leitores, 1992.

MENDES, Manuel - **Jorge Barradas**. Lisboa: Artis, 1962.

MONTEIRO, Natividade – **Memórias de Maria Veleda: feminista republicana, escritora e conferencista**. Lisboa: Imagens & Letras, 2011.

MOORE, Lucy – **Anything Goes: a biography of the roaring twenties**. UK: Atlantic Books, 2009.

NASCIMENTO, Augusto – **A individualidade multiforme de Leal da Câmara**. Sintra: Câmara Municipal de Sintra, 2005.

PACHECO, José - **Stuart: centenário do nascimento 1887-1987**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, 1987.

PEREIRA, Paulo – **História da Arte Portuguesa**. Vol 3, Barcelona: Círculo de Leitores, 1995.

PIRES, Daniel - **Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa século XX (1900-1940)**. Lisboa: Edições Grifo, 1996.

RAMOS, Rui; MONTEIRO, Nuno Gonçalo – **História de Portugal**. Lisboa: Esfera dos Livros, 2009

ROLLO, Maria Fernanda (Coord.) – **Dicionário de História da I República e do Republicanismo**. Lisboa: Assembleia da República, Divisão de Edições, 2013, vols. I, II e III.

ROLLO, Maria Fernanda; ROSAS, Fernando – **História da Primeira República Portuguesa**. Lisboa: Tinta da China, 2010.

ROLLO, Maria Fernanda – **República e Republicanismo**. Vols II e III. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2015.

ROSAS, Fernando – **O século XX português**. Lisboa: Tinta da China, 2020

SÁ, Leonardo de; Deus, António Dias de – **Dicionário dos Autores de Banda Desenhada e Cartoon em Portugal**. Costa da Caparica: Edições Época de Ouro, 1999.

SOUSA, Jorge Pedro; LIMA, Helena (org.) - **História da Imprensa Lusófona**. Vol. II. Lisboa: Media XXI, 2016.

SOUSA, Osvaldo Macedo de – A caricatura modernista e a Iª República. In GOUVEIA, Cristina - **A Iª República na génese da banda desenhada e no olhar do século XXI**. Amadora: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010.

SOUSA, Osvaldo Macedo de – **A Caricatura Política em Portugal**. Lisboa: Edição Salão Nacional de Caricatura, 1991.

SOUSA, Osvaldo Macedo de – **As Caricaturas da Primeira República**. Lisboa: Tinta da China, 2010.

SOUSA, Osvaldo Macedo de – **Crónicas d’um Stuart**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

SOUSA, Osvaldo Macedo de - **Do Humor da Caricatura**. Lisboa: Salão Nacional de Caricaturas, 1988.

SOUSA, Osvaldo Macedo de – **História da Arte da Caricatura de Imprensa em Portugal**. Sintra, Câmara Municipal: Humorgrafe, 1998.

SOUSA, Osvaldo Macedo de – **Modernismo pel’o Humorismo**. Sintra: Humorgrafe, 1998.

TENGARRINHA, José – **História da Imprensa Periódica Portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

VAQUINHAS, Irene - **História da Vida Privada em Portugal: a época contemporânea**. Direção de José Mattoso. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

VAQUINHAS, Irene – **Senhoras e mulheres na sociedade portuguesa do século XIX**. Lisboa: Edições Colibri, 2011.

Websites

CORREIA, Rita – **Fichas Históricas** [Em linha], 2007. [Consult. 3 jan. 2024]. Disponível em: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/DomingoI.pdf>

CORREIA, Rita – **Fichas Históricas**. [Em linha], 2007. [Consult. 3 jan. 2024]. Disponível em: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/RisoVitoria.pdf>

CORREIA, Rita – **Fichas Históricas**. [Em linha], 2009. [Consult. 3 jan. 2024]. Disponível em: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Ilustracao.pdf>

CORREIA, Rita – **Fichas Históricas**. [Em linha], 2009. [Consult. 3 jan. 2024]. Disponível em: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/IlustracaoPortuguesa.pdf>

FERNANDES, Paulo Jorge - **Caricatura e Cartoon em Portugal: humor sem contenção no Portugal contemporâneo**. [Em linha]. Centro de Estudos Judiciários [Consult. em 10 jan. 2024]. Disponível em: [https://research.unl.pt/ws/portalfiles/portal/4116554/Caricatura e Cartoon em Portugal.pdf](https://research.unl.pt/ws/portalfiles/portal/4116554/Caricatura_e_Cartoon_em_Portugal.pdf)

FERNANDES, Paulo Jorge - **Caricatura, humor e ordem política do suplemento burlesco ao Asmodeu (1847-1863)**. [Em linha] [Consult. 6 out. 2023] Disponível em: [https://www.academia.edu/36078683/Caricatura humor e ordem pol%C3%ADtica d o Suplemento Burlesco ao Asmodeu 1847 1863 pdf](https://www.academia.edu/36078683/Caricatura_humor_e_ordem_pol%C3%ADtica_d_o_Suplemento_Burlesco_ao_Asmodeu_1847_1863_pdf)

WILSON, Laurel - **Changes in Newspaper Portrayals of Women, 1900-1960**. [Em linha]. Western Kentucky University. [Consult. em 02 fev. 2024]. Disponível em https://digitalcommons.wku.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1331&context=stu_hon_theses

Artigos de Revistas e Jornais

CASTRO, Teresa; MEDEIROS, Margarida - O que é a Cultura Visual? Lisboa. **RCL - Revista de Comunicação e Linguagem**. Lisboa. (2017).

FERNANDES, Paulo Jorge - Caricatura e Cartoon em Portugal: humor sem contenção no Portugal contemporâneo. Lisboa. **Revista humor, direito e liberdade de expressão**, (dezembro de 2016).

MATOS, Álvaro de Costa – A Iª Guerra Mundial na Imprensa Humorística portuguesa (1914-1918): uma aproximação histórica ao problema. **Revista Jornalismo e Jornalistas**. Lisboa. Nº 60, (abril/setembro de 2015).

MATOS, Álvaro Costa de - Da imprensa humorística da primeira república. **Jornalismo & Jornalistas**. Lisboa. Nº 44 (out/dez 2010).

VICENTE, Samuel Calvelas – Leal da Câmara: à espera da República. **Catálogo da Exposição Leal da Câmara e a República Portuguesa**. Lisboa. (1996).

VICENTE, Samuel Calvelas – Os Saloios na obra de Leal da Câmara. **Vária Escrita – Cadernos do Gabinete de Estudos Arquivísticos, Históricos e Documentais**. Lisboa. nº 2.

Teses de Mestrado

BERNARDINO, Arminda – **O desenho caricatural de Leal da Câmara na coleção da Casa-Museu da Rinchosa: 1895-1915**. Lisboa: Dissertação apresentada na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa para obtenção do Grau de Mestre em Desenho, 2008, p. 149. Disponível em URL: <http://hdl.handle.net/10451/645>

COSTA, Susana - **Do cartoon ao comic strip: visibilidade social e estereotipia étnica na imprensa de massas dos EUA (1861-1914)**. Lisboa: Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa para obtenção do Grau de Mestre em História, 2007, p. 152.

MARIANO, Maria de Fátima da Silva - **Génese e desenvolvimento do movimento feminista português (1890-1930)**. Lisboa: Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa para obtenção do Grau de Mestre em História, 2004.

OLIVEIRA, Sara - **A caricatura como evidência histórica: um estudo com alunos do ensino secundário**. Braga: Dissertação de Mestrado apresentada na Universidade do Minho para obtenção do Grau de Mestre em Ensino de História, 2019, p. 99.

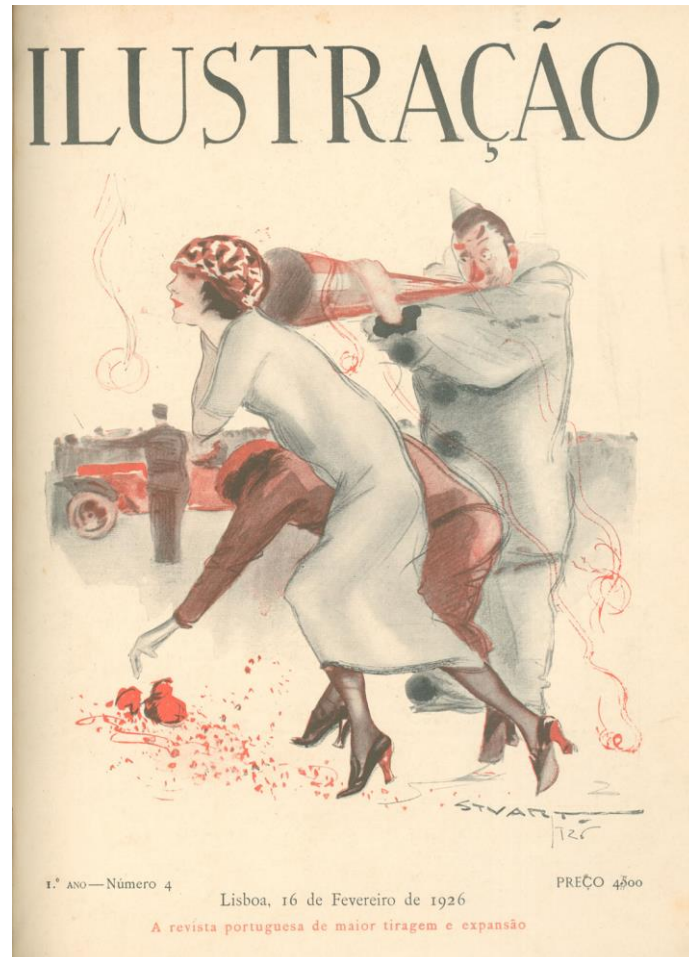
ROCHA, Ana Raquel - **Cultura Visual, Nacionalismo e Imprensa Satírica: o humor gráfico antibritânico em Portugal (1878-1899)**. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa para a obtenção do Grau de Mestre em História, 2021, p. 144.

SABOYA, Susana - **Género e Imprensa periódica. O caso da *Ilustração Portuguesa***. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto para obtenção do Grau de Mestre em História Contemporânea, 2019. Disponível em: file:///C:/Users/Nuno%20Alegria/Downloads/Dissertacao_MHIC_Suzana_Saboya.pdf

SOUSA, Élvio João Melim de - **A Casa-Museu de Leal da Câmara (Rinchoa, Sintra): percurso e função**. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa para obtenção do Grau de Mestre em História, 2005, p. 159.

Anexos

Imagem 1



Ilustração, 1º ano, nº 4, capa. Autor: Stuart de Carvalhais. Lisboa, 16 de fevereiro de 1926. Coleção da HML.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N4/N4_item1/index.html

Imagem 2



ABC a Rir, 1º ano, nº 5. Autor: A. Santos. Lisboa, 29 de janeiro de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.005#!3>

Imagem 3



(De «Austen»)

- Não sabes que a correspondencia deve entregar-se sempre numa bandeja?
— Sei, sim, minha senhora. Mas pensava que a senhora não sabia...

Diário de Lisboa, 1º ano, nº 155. Lisboa, 4 de outubro de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00516>

Imagem 4



ABC a Rir, nº 32. Autor: Eduardo Faria. Lisboa, 6 de agosto de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.032#!7>

Imagem 5



ABC a Rir, nº 30. Autor: Eduardo Faria. Lisboa, 23 de julho de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.030#!7>

Imagem 6



ABC a Rir, nº 24. Autor: Rocha Vieira. Lisboa, 11 d junho de 1921. Coleção Casa
Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.024#!6>

MODERNISMO



A nova cosinheira:—Antes de comprometer-me com a senhora preciso de saber se tem «garage» para o meu «Ford».

Diário de Lisboa, 1º ano, nº 202. Lisboa, 29 de novembro de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00562>

Imagem 8

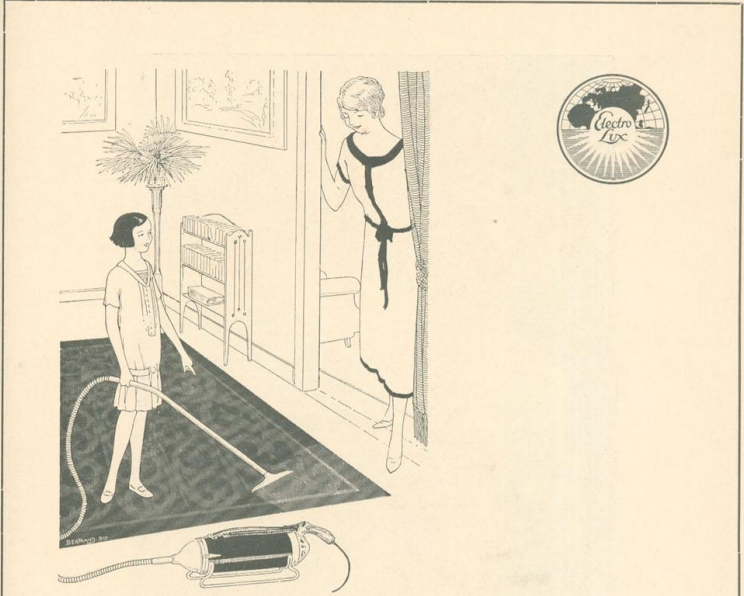


ABC a Rir, nº 26. Autor: Álvaro Reis. Lisboa, 25 de junho de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.026#!4>

Imagem 9

ILUSTRAÇÃO



Lux

é o aparelho que limpa toda a
casa num mínimo de tempo.
Uma criança pode manejá-lo.

ELECTRO-LUX, LT.^{DA}

Praça dos Restauradores, 52
LISBOA

Avenida dos Aliados, 54
PORTO

Ilustração, 1º ano, nº 4. Lisboa, 16 de fevereiro de 1926. Coleção da HML.
https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N4/N4_item1/P3.html

Imagem 10

ILUSTRAÇÃO

CHIC

A casa moderna portuguesa
tem agora um factor mais de
bem estar que é o sistema



ELA: Sim, gosto imenso, mas tem-me dito que ha outros mais baratos?

ELE: Sim... ha, mas este é um "LUX".

ELECTRO LUX L.^{DA}

Praça dos Restauradores, 72
Telefone: Norte 4157
LISBOA

Avenida dos Aliados, 54
Telefone: N.º 2033
PORTO

6

Ilustração, 1º ano, nº 6. Lisboa, 16 de março de 1926. Coleção da HML.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N6/N6_item1/P8.html

Imagem 11

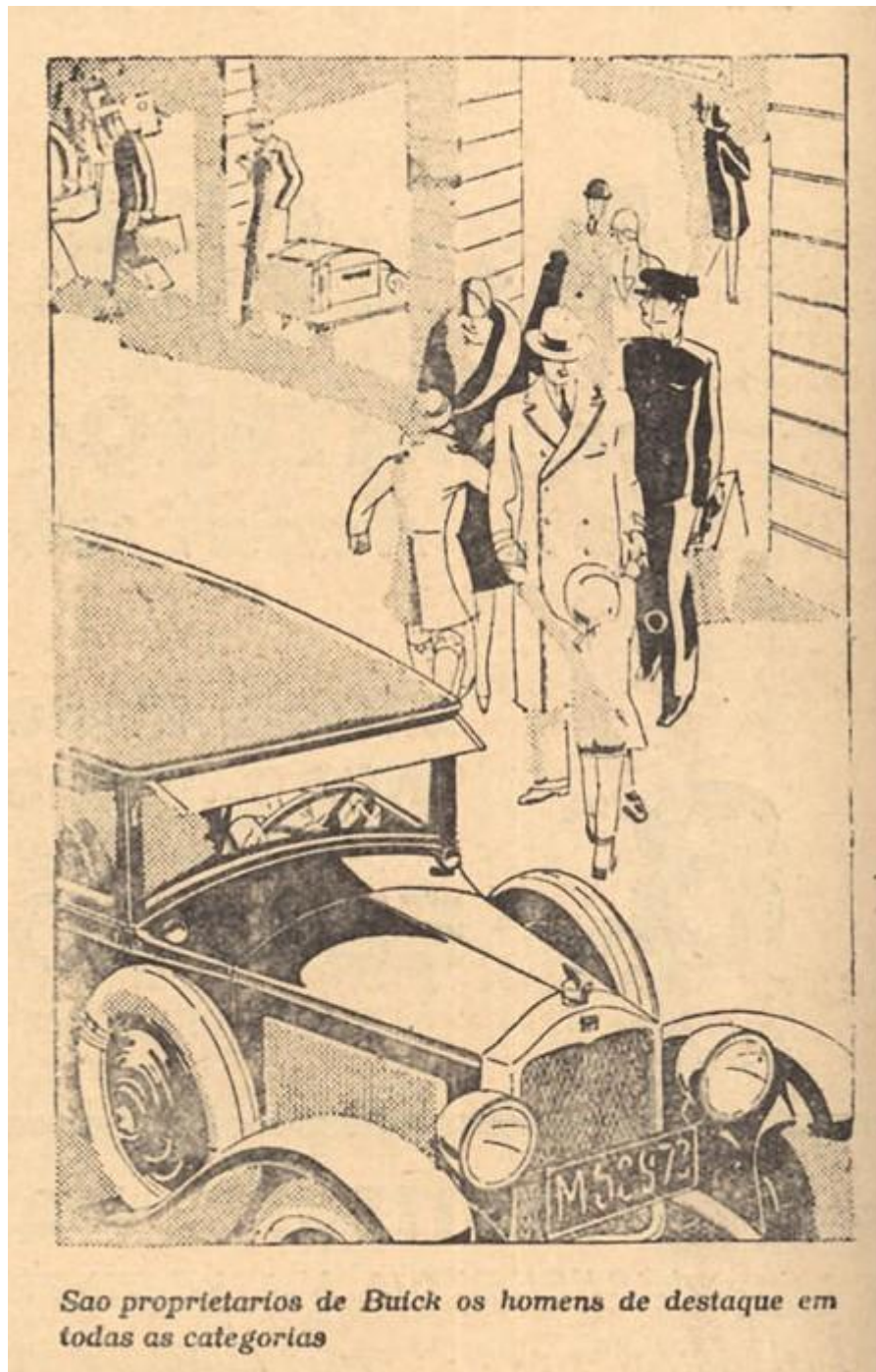


ABC a Rir, 1º ano, nº 32. Autor: Stuart de Carvalhais. Lisboa, 6 de agosto de 1921.

Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.032#!6>

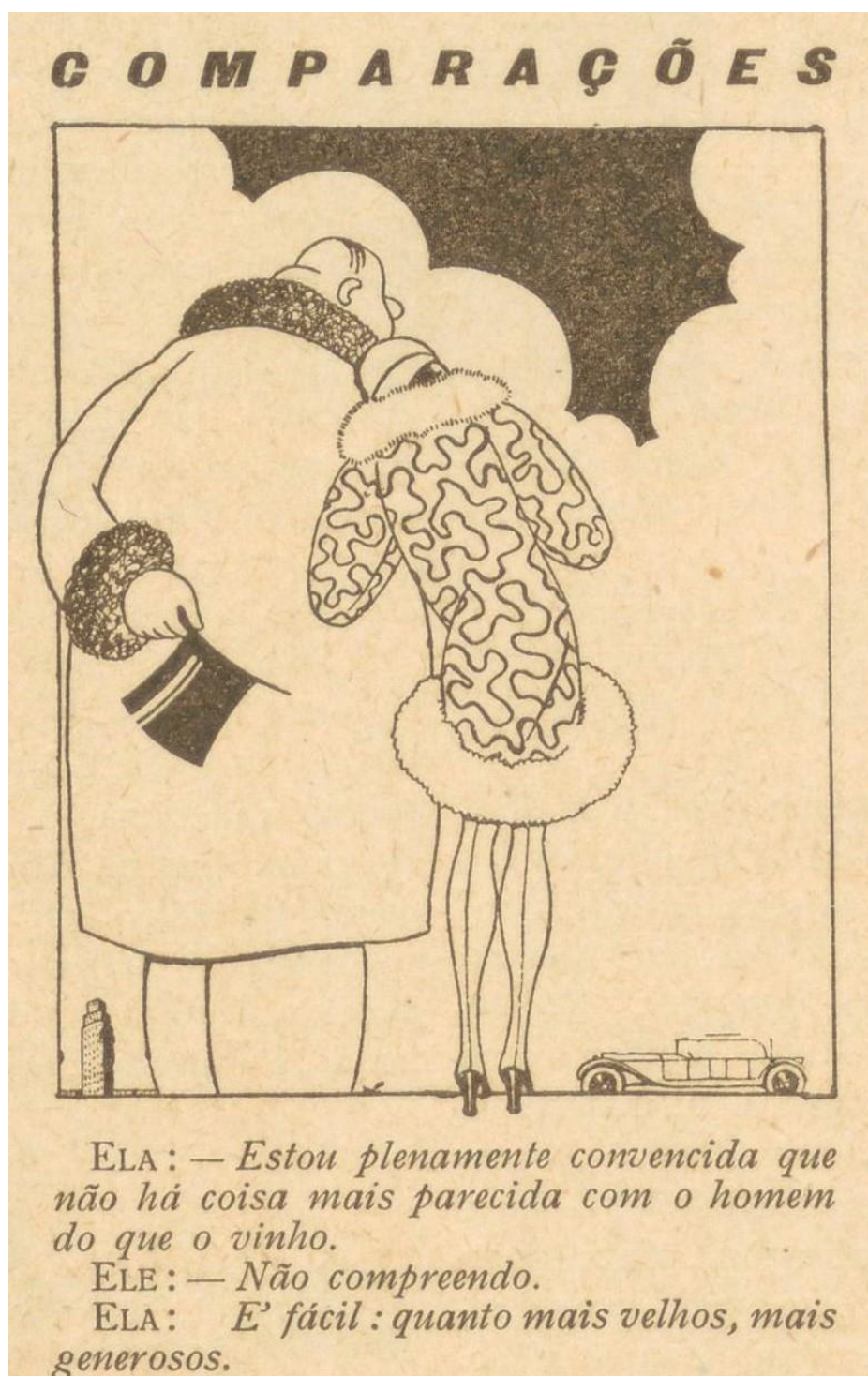
Imagem 12



Ilustração, 3º ano, nº 58. Lisboa, 16 de maio de 1928. Coleção da Hemeroteca de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1928/N58/N58_item1/P10.html

Imagem 13



Civilização, nº 12. Lisboa, junho de 1929. Coleção da Hemeroteca de Lisboa.

Imagem 14



Ilustração, 1º ano, nº 5. Lisboa, 1 de março de 1926. Coleção da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N5/N5_item1/P33.html

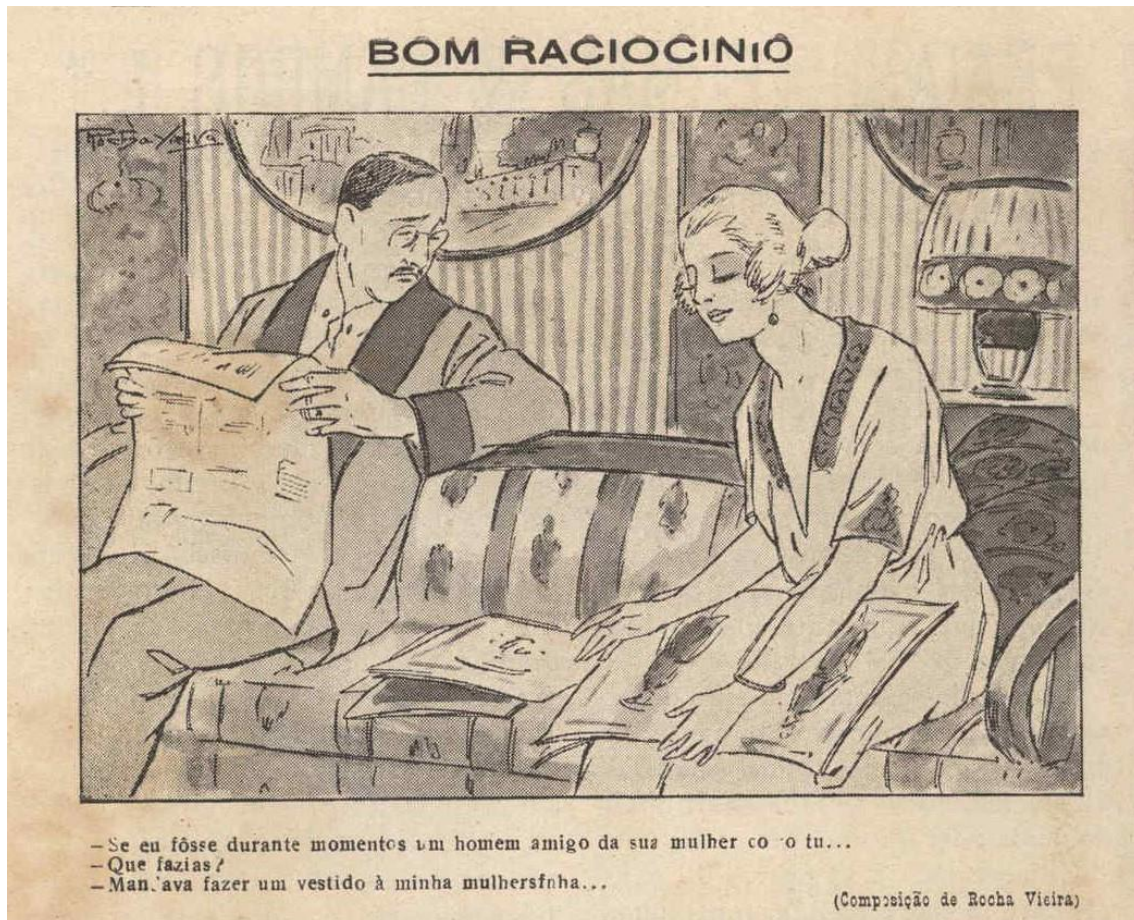
Imagem 15



ABC a Rir, 1º ano, nº 49. Autor: Emanuel. Lisboa, 3 de dezembro de 1921. Coleção
Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.049#!2>

Imagem 16



ABC a Rir, 1º ano, nº 37. Autor: Rocha Vieira. Lisboa, 10 de setembro de 1921.

Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.037#!7>

Imagem 17



Ilustração, 4º ano, nº 96. Lisboa, 16 de dezembro de 1929. Coleção da HML.

<https://hemerotecadigital.cm->

[lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1929/N96/N96_item1/P52.html](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1929/N96/N96_item1/P52.html)

Imagem 18

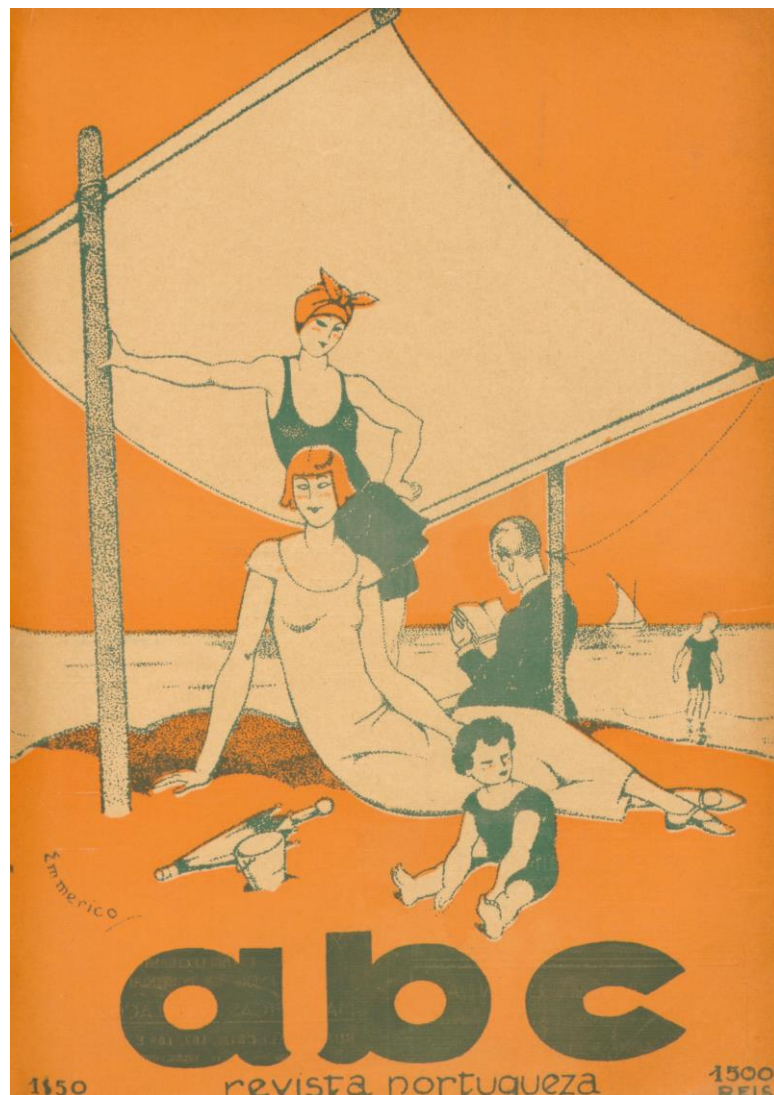


ABC a Rir, 1º ano, nº 6. Autor: Jorge Barradas. Lisboa, 5 de fevereiro de 1921.

Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.006#!6>

Imagem 19



*Revista ABC, nº 216. Autor: Emmerico Nunes. Lisboa, 4 de setembro de 1924.
Coleção Hemeroteca de Lisboa.*



Diário de Lisboa, 1º ano, nº 142. Lisboa, 19 de setembro de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00503>



A CANDIDATA—Cidadãs! Estou habilitada a responder a todas as perguntas.
UMA ELEITORA—Então faça o favor de me dizer onde comprou esse chapéu tão bonito.

Diário de Lisboa, 1º ano, nº 219. Lisboa, 20 de dezembro de 1921.

Coleção Casa Comum. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00579>

Imagem 22



ABC a Rir, 1º ano, nº 31. Autor: Stuart de Carvalhais. Lisboa, 30 de julho de 1921.

Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.031#!2>

Imagem 23



Ilustração, 1º ano, nº 17. Lisboa, 1 de setembro de 1926. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N17/N17_item1/P39.html

Imagem 24

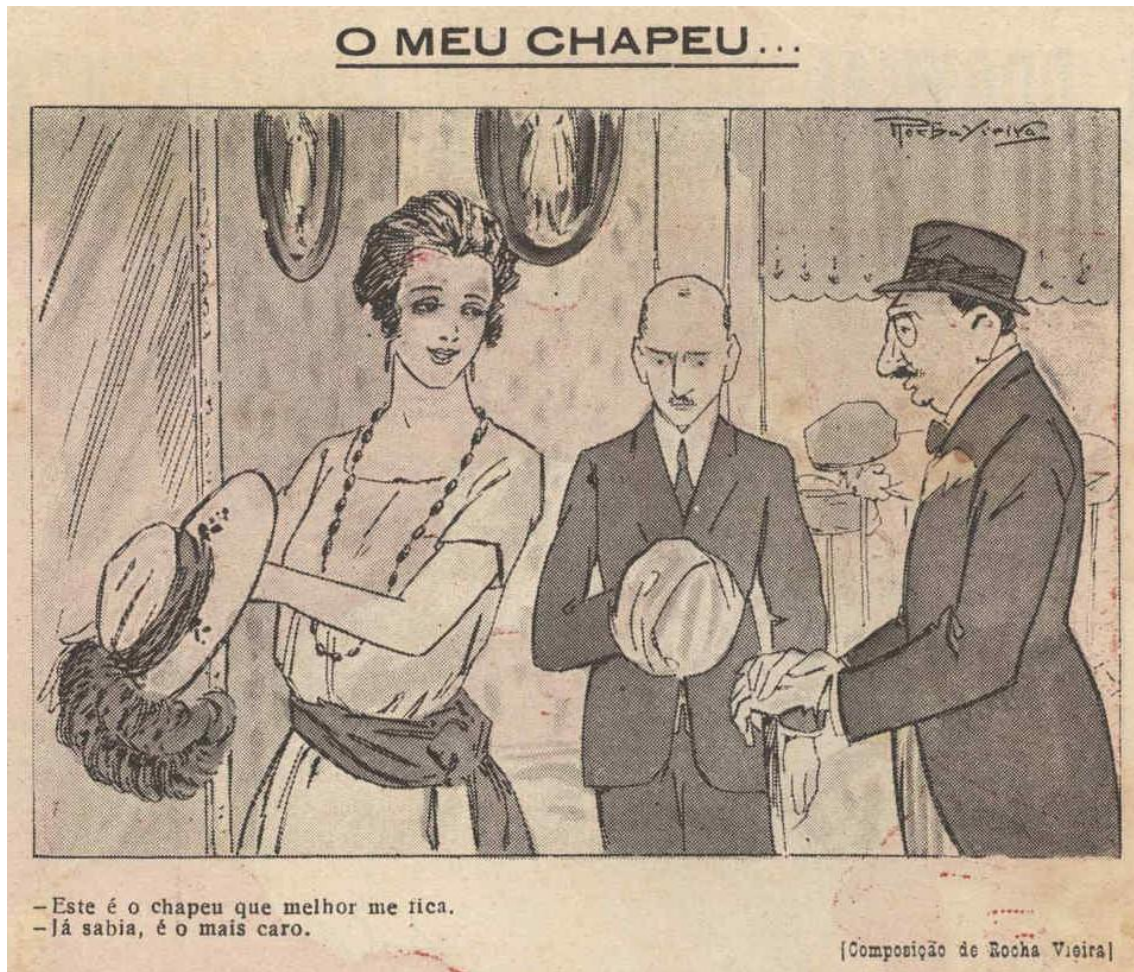


O Riso da Vitória, nº 9. Autor: Emmerico Nunes. Lisboa, 30 de janeiro de 1920.

Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RisoVitoria/N9/N9_item1/P8.html

Imagem 25



ABC a Rir, nº 37. Autor: Rocha Vieira. Lisboa, 10 de setembro de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.037#!8>

LOGICO



— Todos aqueles que eu recusei antes de casar cõmtigo são hoie mais ricos do que tu!

— Naturalmente...

Diário de Lisboa, 1º ano, nº 162. Lisboa, 13 de outubro de 1921.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00523>

Imagem 27



ABC a Rir, nº 16. Lisboa, 16 de abril de 1921. Coleção Casa Comum.

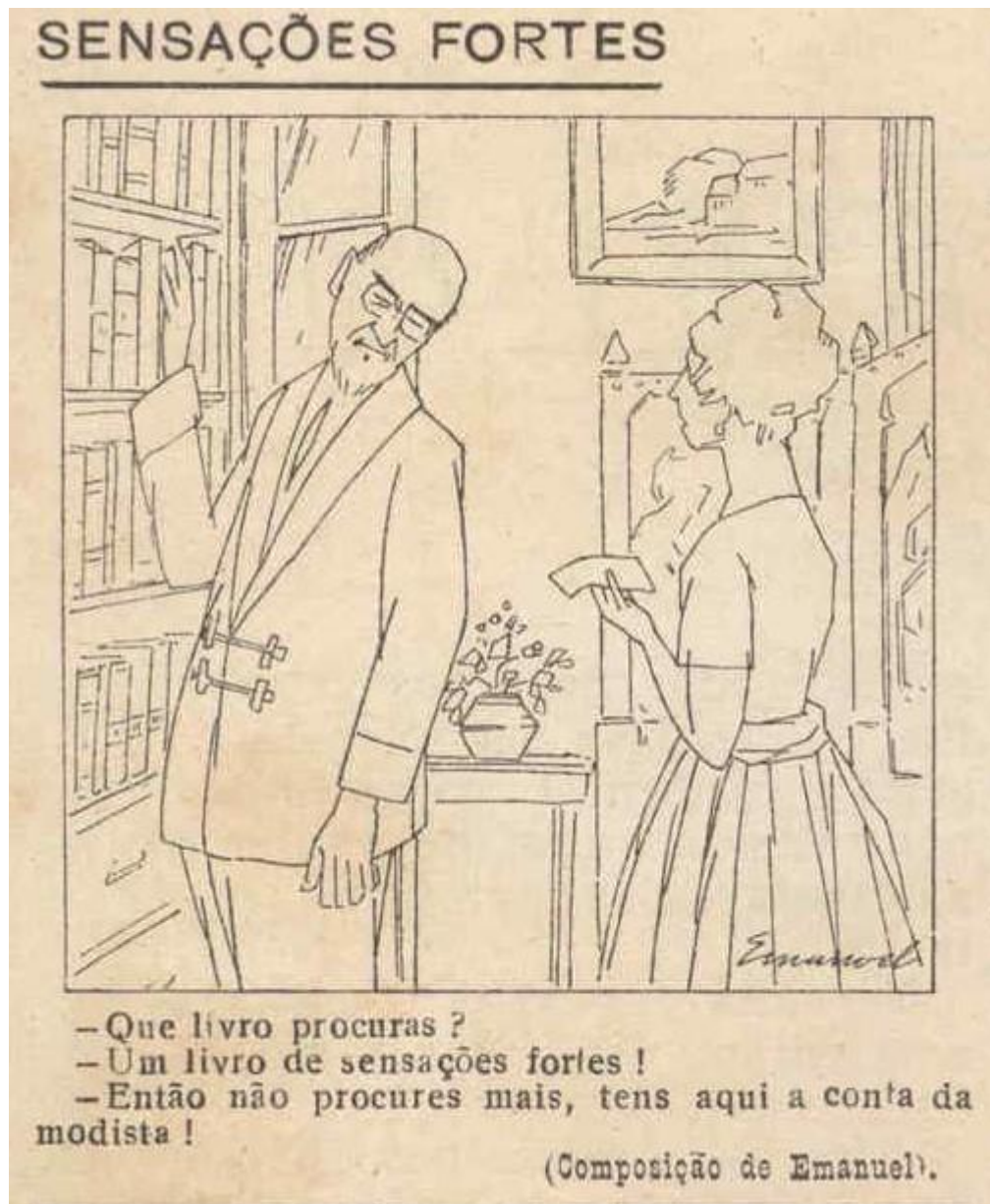
<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.016#!6>

Imagem 28



Ilustração, 1º ano, nº 1. Lisboa, janeiro de 1926. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N1/N1_item1/P33.html

Imagem 29



ABC a Rir, 1º ano, nº 38. Lisboa, 17 de setembro de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.038#!3>

Imagem 30



ABC a Rir, 1º ano, nº 14. Lisboa, 2 de abril de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.014#!7>

UMA DUVIDA



ELE — Mesmo, sendo eu milionario, não me dará o seu amor ?

ELA — Prometo seguir em tudo a sua fortuna !

Diário de Lisboa, 1º ano, nº 221. Lisboa, 22 de dezembro de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00581>

Imagem 32



A Sátira, nº 1. Lisboa, 1 de fevereiro de 1911. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ASatira/1911/N01/N01_item1/P53.html

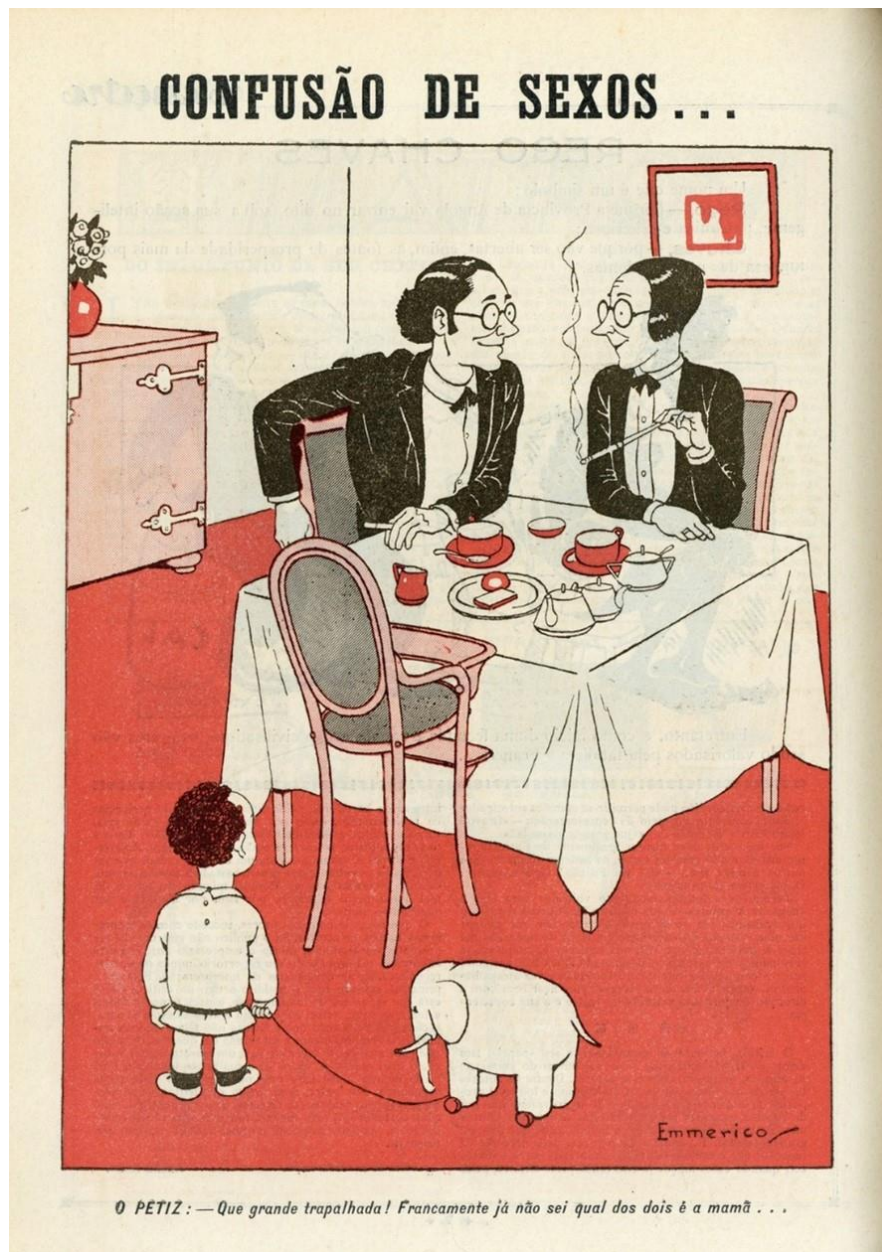
Imagem 33



A Sátira, nº 3. Lisboa, 1 de maio de 1911. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ASatira/1911/N03/N03_item1/P16.html

Imagem 34



Espectro, 1º ano, nº 3. Autor: Emmerico Nunes, Lisboa, 15 de junho de 1925.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/periodicos/OEspectro_1925/N03/N03_item1/P8.html

Imagem 35



Revista ABC, n° 43. Lisboa, 22 de outubro de 1921. Coleção Hemeroteca de Lisboa.

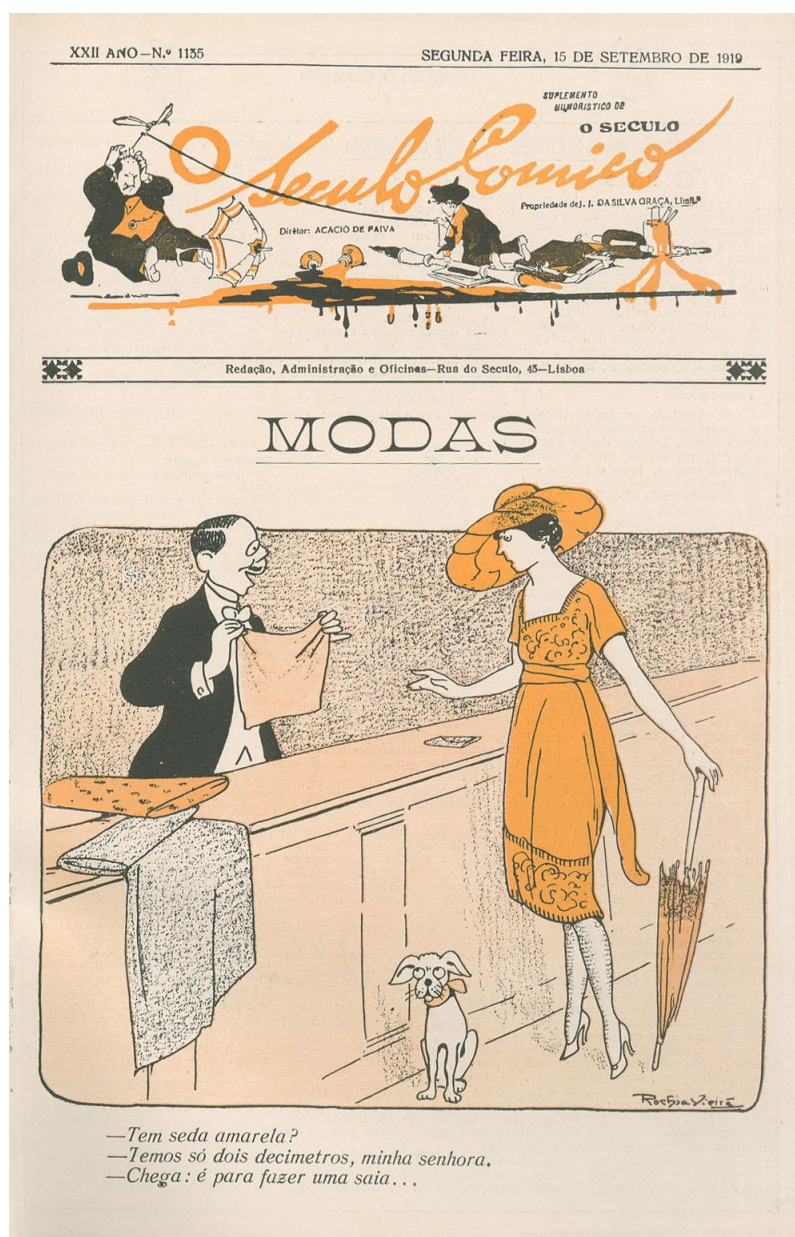
Imagem 36



O Riso da Vitória, nº 1. Autor: Jorge Barradas. Lisboa, 15 de agosto de 1919. Coleção Hemeroteca Municipal.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RisoVitoria/N1/N1_item1/P4.html

Imagem 37



O Século Cómico, n.º 1135. Autor: Rocha Vieira. Lisboa, 15 de setembro de 1919.

Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

[https://hemerotecadigital.cm-](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/oseculocomico/1919/N1135_2/N1135_2_item1/index.html)

[lisboa.pt/Periodicos/oseculocomico/1919/N1135_2/N1135_2_item1/index.html](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/oseculocomico/1919/N1135_2/N1135_2_item1/index.html)

Imagem 38



O Século Cómico, nº 1150. Autor: Rocha Vieira. Lisboa, 29 de dezembro de 1919.

Coleção da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

<https://hemerotecadigital.cm->

[lisboa.pt/Periodicos/oseculocomico/1919/N1150_2/N1150_2_item1/P4.html](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/oseculocomico/1919/N1150_2/N1150_2_item1/P4.html)

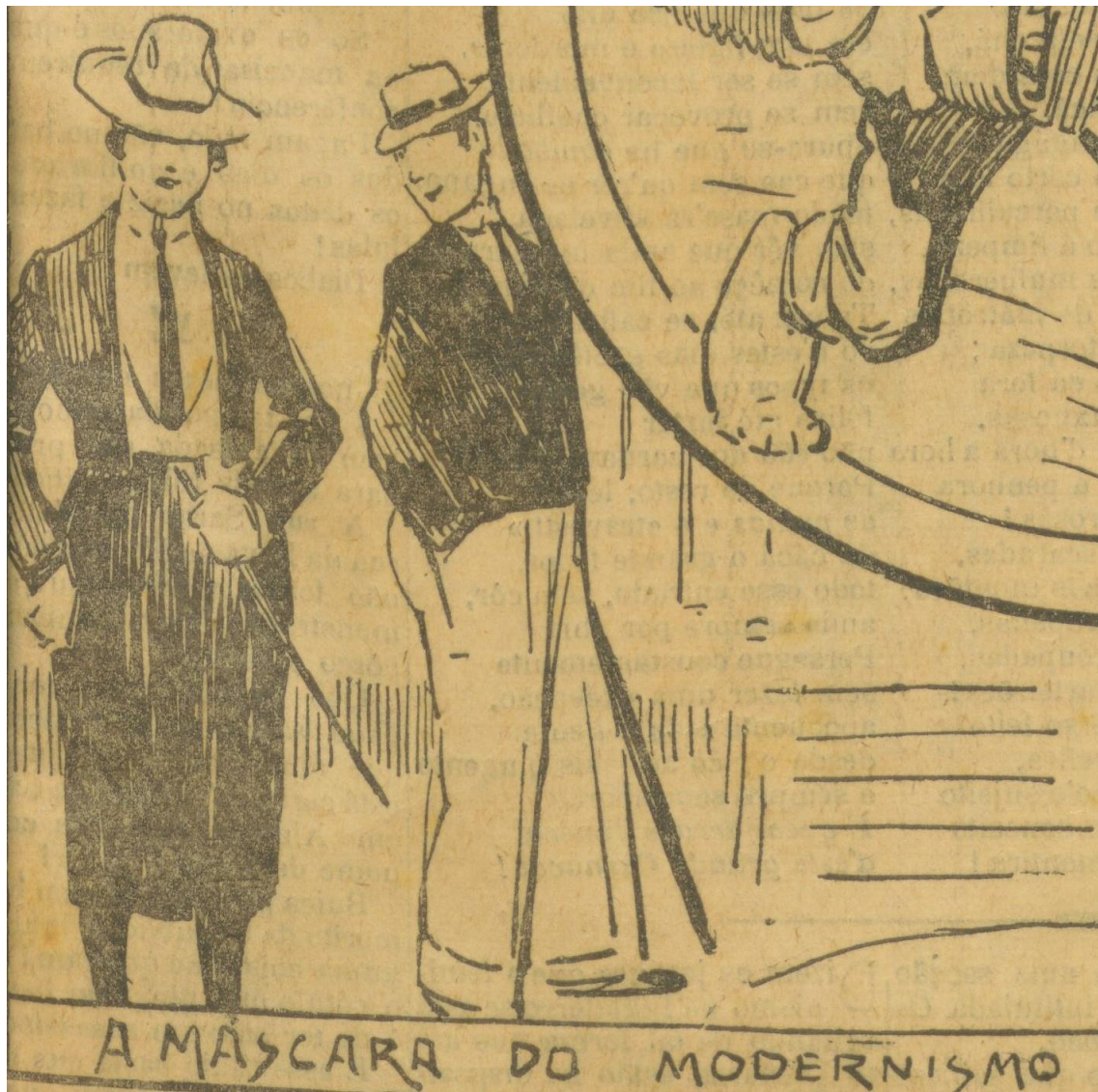
Imagem 39



Riso da Vitória, 1º ano, nº 3. Autor: Jorge Barradas. Lisboa, 15 de setembro de 1919.

Coleção Hemeroteca de Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RisoVitoria/N3/N3_item1/index.html

Imagem 40



Os Ridículos, nº 2297. Lisboa, 18 de fevereiro de 1928. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Imagem 41



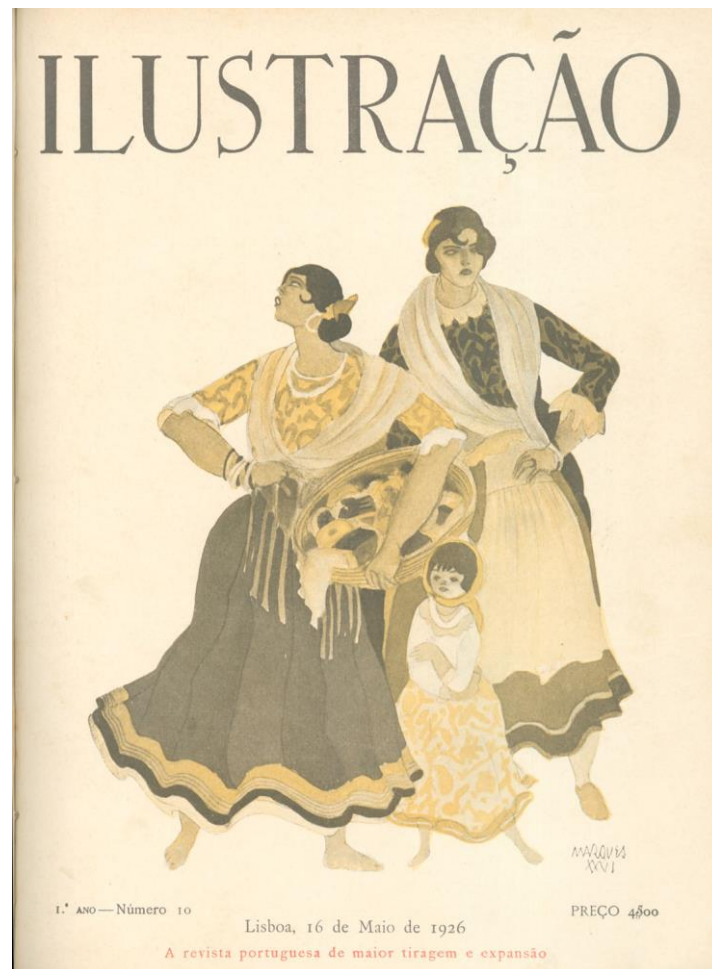
Os Ridículos. Lisboa, 27 de outubro de 1928. Coleção Hemeroteca Municipal.

Imagem 42



Civilização, nº 7. Lisboa, janeiro de 1929. Coleção Hemeroteca Municipal.

Imagem 43



Ilustração, 1º ano, nº 10, capa. Lisboa, 16 de maio de 1926. Coleção da HML.

<https://hemerotecadigital.cm->

[lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N10/N10_item1/index.html](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N10/N10_item1/index.html)

As criadas e o “livrete”

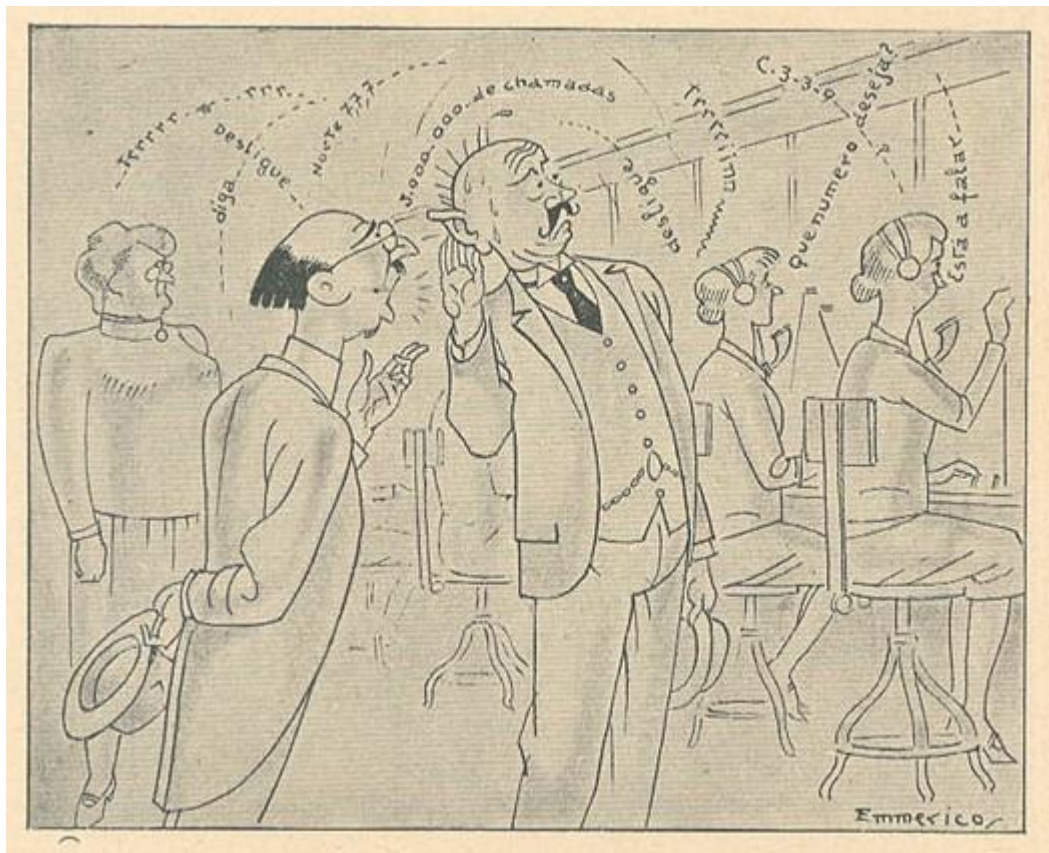


—Só a *maginação* do livrete me faz emagrecer.
—Pois eu cá não me ralo. Com ele ou sem ele, hei-de ser sempre a mesma.

Diário de Lisboa, 1º ano, nº 72. Lisboa, 29 de junho de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00435>

Imagem 45



Ilustração, 2º ano, nº 40. Autor: Emmerico Nunes. Lisboa, 16 de agosto de 1927.

Coleção da HML. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1927/N40/N40_item1/P23.html

Imagem 46



Ilustração, nº 8. Lisboa, 16 de abril de 1926. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.
https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N8/N8_item1/P36.html

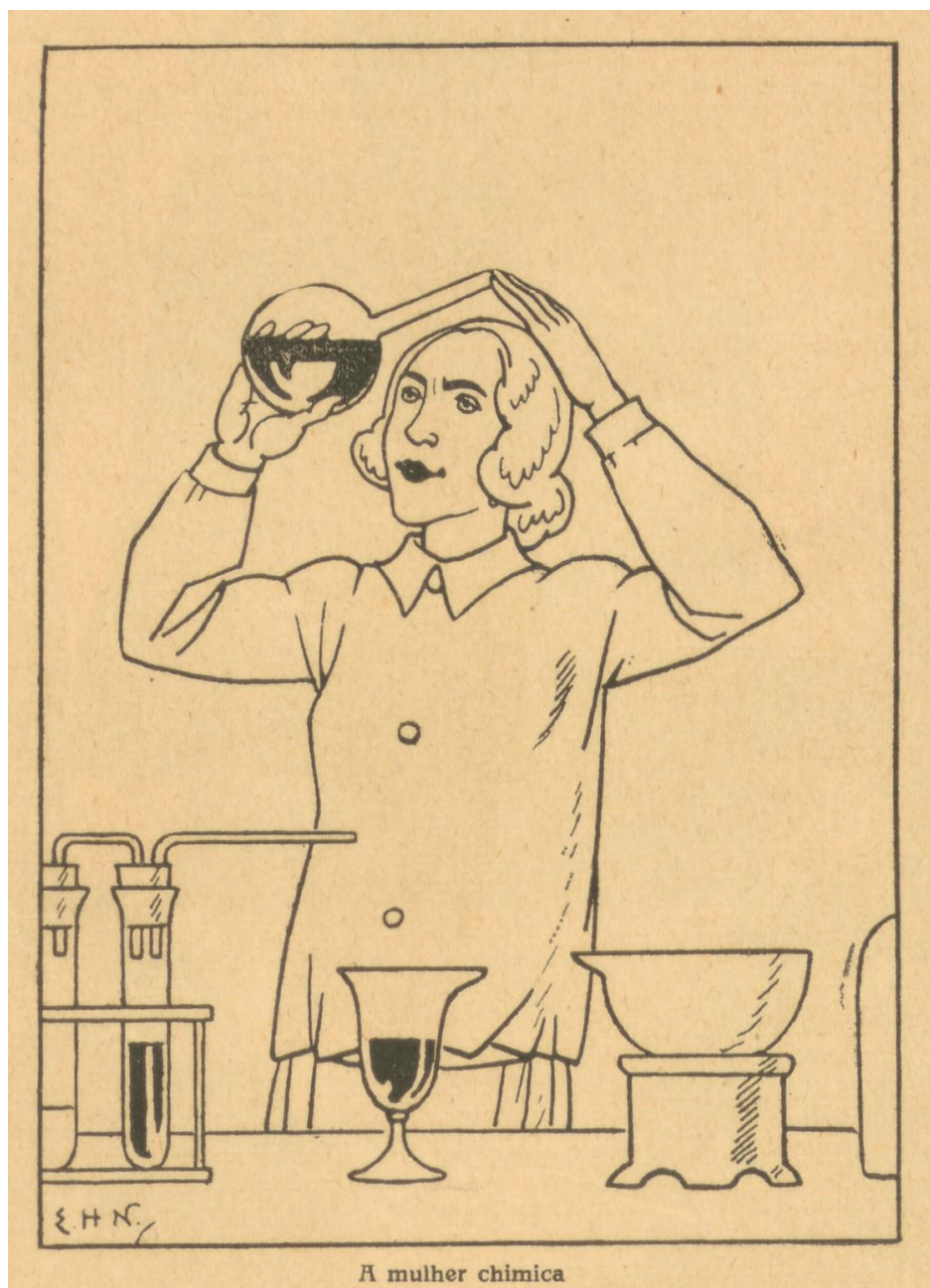
Imagem 47



Riso da Vitória, nº 3. Autor: Jorge Barradas. Lisboa, 15 de setembro de 1919. Coleção Hemeroteca de Lisboa.

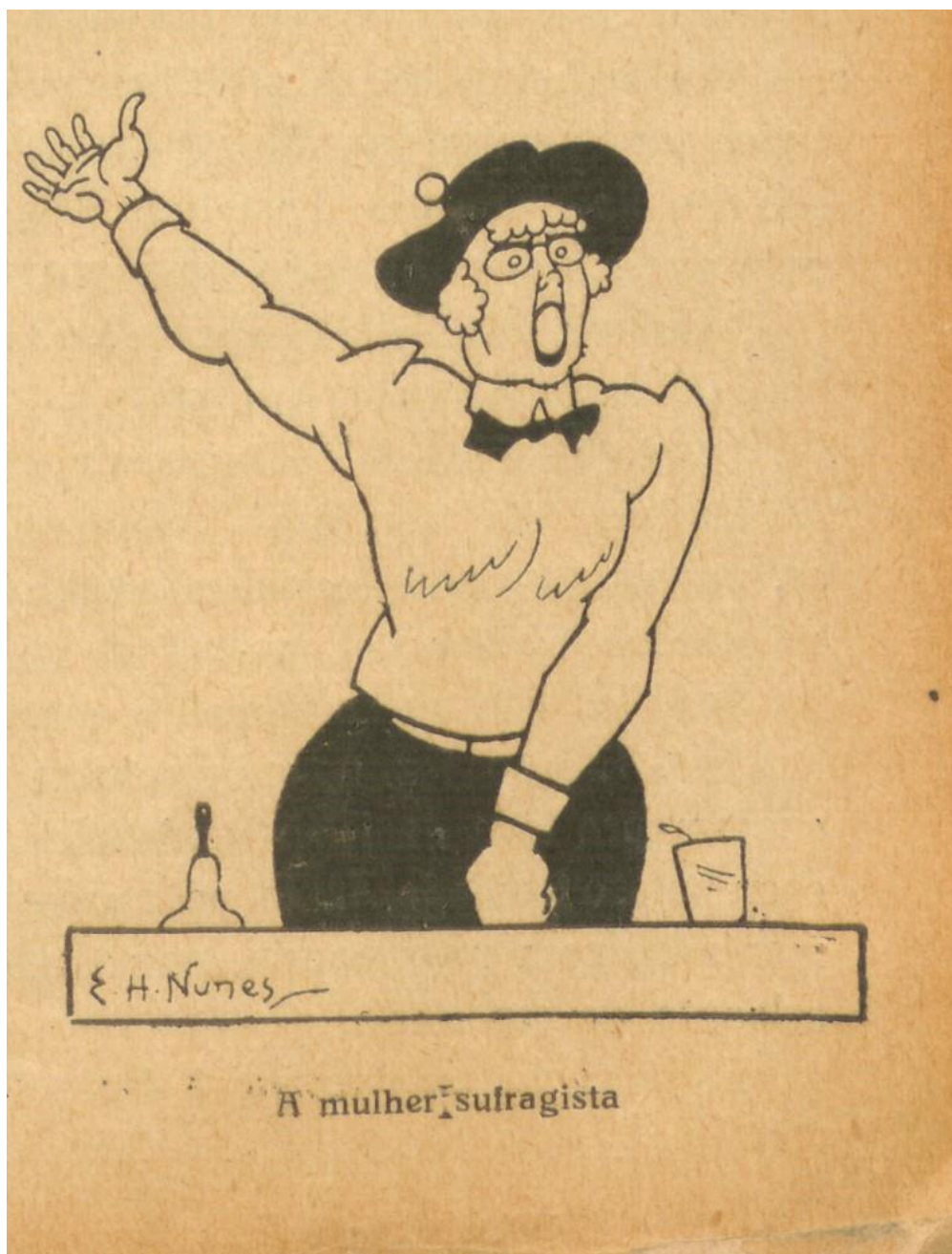
https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RisoVitoria/N3/N3_item1/P8.html

Imagem 48



ABC, nº 145. Lisboa, 26 de abril de 1923. Coleção da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Imagem 49



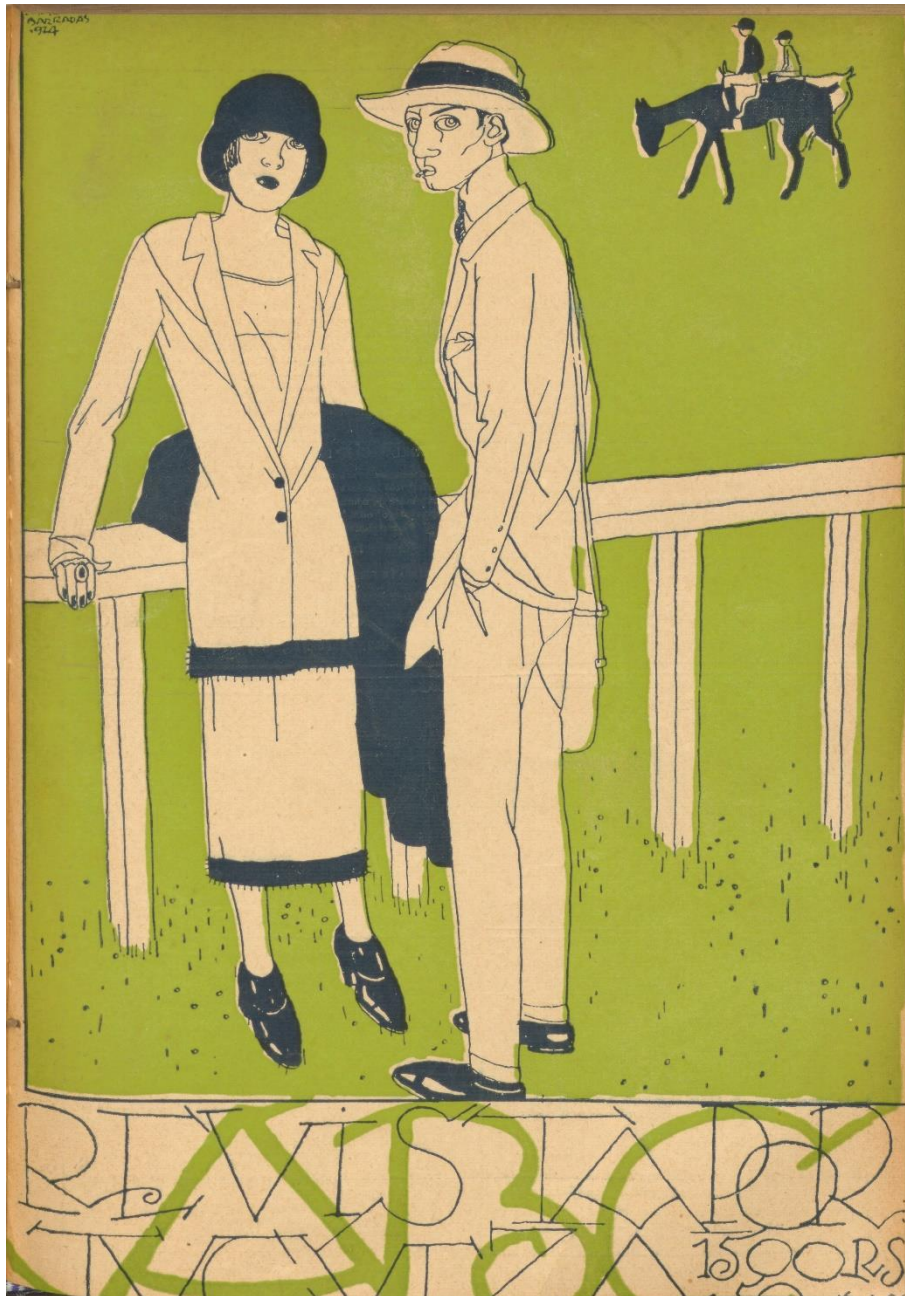
ABC, nº 144. Lisboa, 19 de abril de 1923. Coleção da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Imagem 50



Os Ridículos, nº 2266. Lisboa, 2 de novembro de 1927. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Imagem 51



ABC, nº 222. Autor: Jorge Barradas. Lisboa, 16 de outubro de 1924. Coleção da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Imagem 52



ABC a Rir, nº 28. Autor: Stuart de Carvalhais. Lisboa, 9 de julho de 1921. Coleção Casa Comum.

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07042.028#!8>

Imagem 53



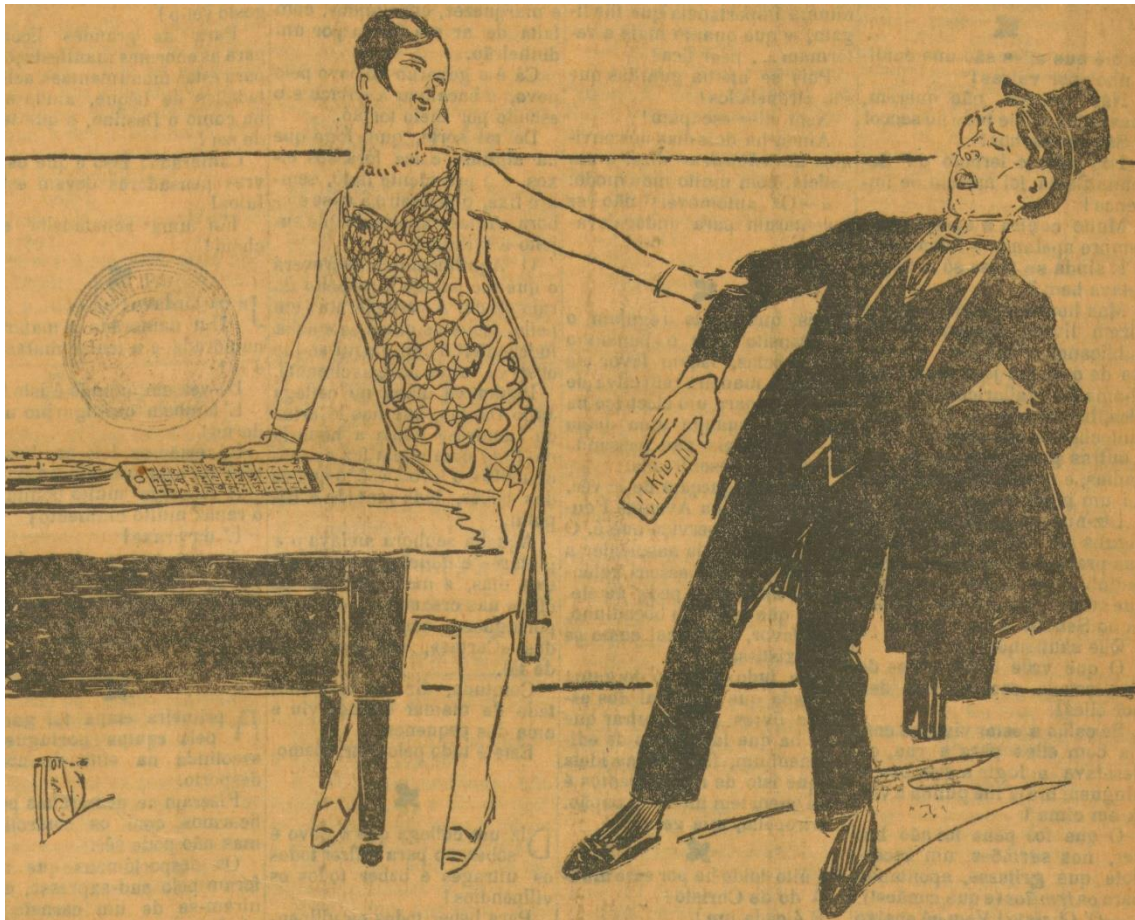
ABC, nº 14. Autor: Stuart de Carvalhais. Lisboa, 14 de outubro de 1920. Coleção da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Imagem 54



Os Ridículos, nº 2524. Lisboa, 23 de abril de 1930. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Imagem 55



Os Ridículos, nº 2210. Lisboa, 20 de abril de 1927. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

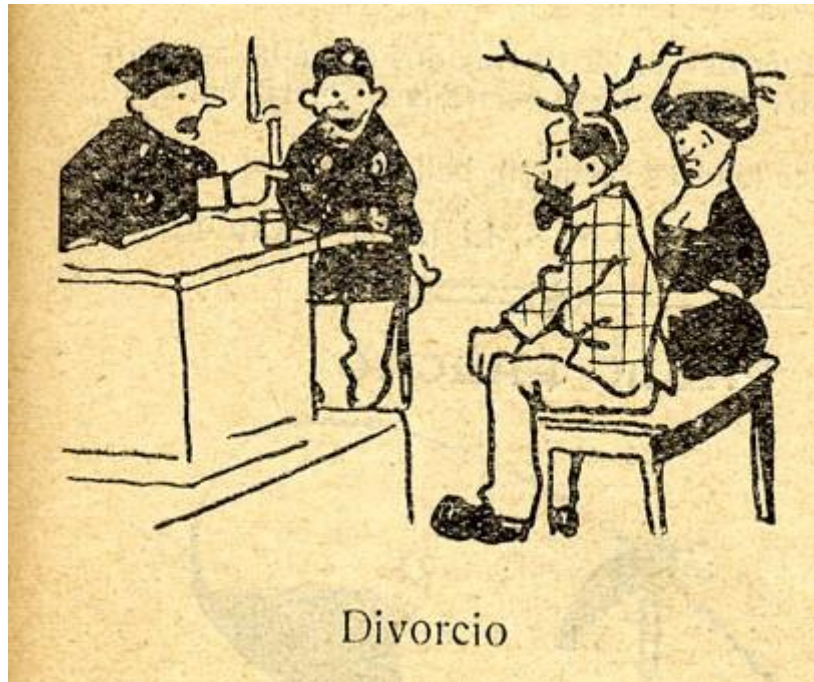
Imagem 56



Ilustração, nº 1. Autor: Emmerico Nunes. Lisboa, 1 de janeiro de 1927. Coleção Hemeroteca Municipal de Lisboa.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1927/N25/N25_item1/P38.html

Imagem 57



A Sátira, nº 2. Autor: Stuart de Carvalhais. Lisboa, 1 de março de 1911. Coleção
Hemeroteca Municipal de Lisboa.

[https://hemerotecadigital.cm-
lisboa.pt/Periodicos/ASatira/1911/N02/N02_item1/P44.html](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ASatira/1911/N02/N02_item1/P44.html)

NEM POR ISSO...



—Disseram-me que estavas de mal com teu marido.
—Isso sim: só me divorciei. . .

Diário de Lisboa, 1º ano, nº 224. Lisboa, 26 de dezembro de 1921. Coleção Casa
Comum. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05739.003.00584>

