

“Pilulinhas Porretas” e feministas de Conceição Cahú nos jornais *Brasil Mulher* e *Nós Mulheres* (1976-1978)

“Pilulinhas Porretas” and feminists from Conceição Cahú in the newspapers *Brasil Mulher* and *Nós Mulheres* (1976-1978)

Resumo

Este artigo objetiva refletir sobre a trajetória feminista de Conceição Cahú (1944-2006) nos jornais *Brasil Mulher* e *Nós Mulheres*, entre 1976 e 1978. Parto da premissa que esta importante ilustradora, pintora, retratista, chargista, caricaturista e cartunista era uma artista engajada nas causas feministas no contexto de ditadura no Brasil. Para o desenvolvimento deste texto, que pretende lançar luz à desconhecida história das mulheres na arte e no humor gráfico brasileiro, são explorados como fontes os jornais, em especial as informações de expediente, editoriais, ilustrações, humor gráfico e quadrinhos de autoria de Cahú, bem como entrevistas com integrantes destes dois periódicos.

Palavras-Chave: Imprensa, Arte feminista, Resistência à ditadura

Abstract

This article aims to discuss the feminist trajectory of Conceição Cahú (1944-2006) in the newspapers *Brasil Mulher* and *Nós Mulheres*, between 1976 and 1978. I start from the premise that this important illustrator, painter, portraitist, cartoonist and caricaturist was an artist engaged in feminist causes in the context of dictatorship in Brazil. To develop this text, which intends to throw light on the unknown history of women in Brazilian art and graphic humor, newspapers are explored as sources, especially information on expedients, editorials, illustrations, graphic humor and comics by Cahú, as well as interviews with members of these two newspapers.

Keywords: Press, Feminist Art, Resistance to dictatorship

Fecha de recepción: 16 de junio de 2021

Fecha de aceptación: 28 de octubre de 2021

“Pilulinhas Porretas” e feministas de Conceição Cahú nos jornais *Brasil Mulher* e *Nós Mulheres* (1976-1978)

Cintia Lima Crescêncio*

Introdução

Maria da Conceição de Souza Cahú, ou apenas Cahú, assinatura que acompanhava seus traços, nasceu em 1944, na cidade de Floresta, em Pernambuco, nordeste brasileiro. Ilustradora, pintora, retratista, chargista, caricaturista e cartunista talentosa, Cahú é orgulho de sua terra que, em sua homenagem, criou o Memorial Conceição Cahú, espaço em que está exposta parte de sua obra. Rememorada como grande e talentosa artista, Cahú foi, também, uma feminista atuante, muito embora esta parte de sua trajetória seja pouco conhecida.

Na década de 1970, Cahú mudou-se para São Paulo e lá iniciou exitosa trajetória na imprensa, tendo publicado ilustrações, humor gráfico e quadrinhos nos principais jornais e revistas do período. Além disso, a artista nordestina foi presença importante na imprensa feminista brasileira, tendo construído, com outras companheiras, o periódico *Nós Mulheres*, fundado em 1976, e contribuído ativamente com o periódico *Brasil Mulher*, fundado em 1975.

A imprensa feminista, que emergiu no Brasil da década de 1970, teve relevante papel na luta por direitos empreendida pelas mulheres do período. Assim como as reivindicações feministas tinham uma frente dupla, por se dividirem no combate à ditadura e em defesa dos direitos das mulheres, a imprensa feminista bifurcava-se em duas direções: funcionava como laboratório/espaço feminista, lugar de organização e formação das mulheres; e como espaço de militância, em que o trabalho coletivo resultava em jornal que divulgava amplamente as ideias e visões de mundo feministas. Em todas as frentes, o alinhamento a uma visão de mundo de esquerda e feminista era bastante evidente, o que se expressa, também, no trabalho de Cahú nestes jornais.

Entre 1976 e 1978, Cahú foi presença constante nesta imprensa. Identificada como membro do corpo editorial do *Nós Mulheres*, e como colaboradora em vários números do *Brasil Mulher*, sendo ainda autora de ilustrações, humor gráfico e quadrinhos assinados e publicados nestes jornais, a florestana, formada na Escola de Belas Artes de Recife, teve importante atuação feminista. Com preocupações de gênero e classe, que se expressam na sua colaboração nos jornais, bem como nos temas e representações que mobilizavam sua produção e os feminismos brasileiros em contexto de ditadura, Cahú, a partir destas fontes, emerge como feminista-artista.

Nesse sentido, este artigo pretende refletir sobre a trajetória feminista de Cahú, contribuindo para a história das mulheres na arte e no humor gráfico brasileiro. Explorando informações do expediente dos jornais, editoriais, ilustrações, humor gráfico e quadrinhos publicados no *Nós Mulheres* e no *Brasil Mulher* e assinados por ela, bem como entrevistas orais com integrantes desta imprensa, este artigo pretende revelar uma parte essencial da história feminista de Conceição Cahú.

Cahú: uma feminista artista

* Universidad Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil. E-mail: cintia.crescencio@ufms.br

Cahú era nome conhecido da imprensa brasileira na década de 1970. Contribuiu com revistas da Editora Abril e com os jornais *Folha De S. Paulo* e *Gazeta Mercantil* (Pessoa e Souza, 2019)¹. Segundo Carolina Messias Ito (2018), Cahú atuou ainda na revista *Balão*, considerada pioneira na revelação de importantes cartunistas e quadrinistas nacionais². Artista (re)conhecida, em 1992 ganhou prêmio do 21º Salão de Humor de Piracicaba, na categoria quadrinhos, por *Uma História de Amor*, um tributo a Carlos Zéfiro³. Apesar do talento e evidente projeção alcançada nas últimas décadas do século XX, Cahú é figura bastante desconhecida nos estudos sobre humor gráfico e quadrinhos produzidos no Brasil, inclusive entre as estudiosas que se dedicam a artistas mulheres.

A revista *As Periquitas* – Meninas com humor e opinião, por exemplo, fez importante trabalho de reunião e recuperação de cartunistas e quadrinistas brasileiras. Em seu editorial, intitulado “Mulher, condição: cartunista”, pergunta-se: “Onde estão as cartunistas/quadrinistas/roteiristas/ilustradoras do Brasil? Como saber que elas existem, se a maioria das publicações as ignora?” (Crau, 2014: 2). A pergunta é extremamente pertinente e pode ser direcionada a muitas publicações.

Em pesquisa anterior, realizada em dicionários, coletâneas e enciclopédias de quadrinhos e humor gráfico, foi identificada a absoluta ausência de Cahú, sendo que, no geral, a referência a mulheres é mínima⁴. Precisamos lamentar, também, o fato de Cahú não ter sido lembrada pela própria *As Periquitas*. Numa sessão dedicada a rememorar as mulheres do campo no Brasil, em lista intitulada “As desenhistas, ilustradoras e quadrinistas pioneiras do Brasil” (Crau, 2014: 68-69), Cahú não foi citada, sendo uma incógnita para coletâneas sem olhar de gênero, e mesmo para levantamentos que procuram dar visibilidade às mulheres⁵. A revista *Risca!* (Fonseca e Coan, 2015) a inclui na lista “Algumas Quadrinistas do Brasil. Uma linha do tempo em construção - 1909-1990”, mas as informações são mínimas e de difícil verificação⁶. Alocada na década de 1970, momento em que ela passou a morar em São Paulo e começou a atuar na imprensa, Cahú foi vinculada à caricatura e ao quadrinho e nas suas publicações são listados os seguintes veículos/produções: *Balão*, *Nova*, *Playboy*, *Claudia*, *Capricho*, *Placar* e a mini-HQ *Uma História de Amor*.

¹ Em 18 de dezembro de 2006, vários sites e jornais noticiaram a morte de Cahú, citando seu importante papel na arte e na imprensa brasileira. Jotabê Medeiros (2007), no Observatório da Imprensa, afirmou que Cahú foi uma das únicas chargistas do país, além da histórica Hilde Weber, destacando seu trabalho sobre esporte na revista *Placar*, e suas ilustrações na revista *Claudia*, *Nova*, *Capricho* e *Playboy*, sendo que em 1975 teria trabalhado na *Folha De S. Paulo*. Sidney Gusman (2006), no site Universo HQ, lamentou a morte da artista e destacou sua atuação nessas mesmas revistas. Ambos afirmaram que Henfil era fã do trabalho de Cahú.

² O site Guia dos Quadrinhos, que se apresenta como “O maior banco de dados e acervo de capas de gibis publicados no Brasil”, tendo como objetivo “resgatar, preservar e divulgar a memória dos quadrinhos”, reúne mais de 16 mil nomes de quadrinistas e cartunistas do Brasil e do mundo. Cahú foi contemplada com um verbete, sem informações, mas que a identifica como uma das responsáveis pelo Desenho na revista *Balão* (nº 8, 1975), e pelo Argumento e pela Arte da história “Os trombadinhas”, na revista *A Divina Comédia* (nº 1, 1986).

³ Na capa do quadrinho é possível ler “Esta é uma homenagem às mulheres que aprenderam a se impôr e aos homens inteligentes que reconhecem e respeitam as novas posições”. Ver, a este respeito, <http://salaodehumor.blogspot.com/2010/07/19-salao-de-humor-de-piracicaba-1992.html>

⁴ Ver, a este respeito, Crescêncio (2018).

⁵ São listados os seguintes nomes: Nair de Tefé von Hoonholtz (Rian), Patrícia Rehder Galvão (Pagú), Yolanda Pongetti, Giselda de Melo, Hilde Weber, Giselda Guimarães Gomes, Helen Fonseca F. Jorge, Maria Aparecida Godoy, Yvete Ko Motomura, Cecília Whitaker Vicente de Azevedo Alves Pinto (Ciça) e Mariza Dias Costa.

⁶ São listados os seguintes nomes: Nair de Teffé (Rian), Giselda de Melo, Helena Fonseca F. Jorge, Patricia Mendonça (Patricia), Patricia Rehder Galvão (Pagu), Hilde Weber, Maria Aparecida Godoy, Crau da Ilha, Neide Harue, Yolanda Pongetti, Giselda Guimarães Gomes, Cecília Alves Pinto (Ciça Pinto), Mariza Dias Costa.

Ediliane de Oliveira Boff (2014), em tese sobre representações femininas nas histórias em quadrinhos, cita a atuação de Cahú na revista *Placar* e o Prêmio no Salão de Humor de Piracicaba. Em pesquisa anterior, em minha tese sobre humor gráfico feminista no Cone Sul, cito a contribuição de Cahú aos jornais feministas brasileiros (Crescêncio, 2016)⁷. Ana Paula Oliveira Barros (2017) referência Cahú como uma das principais quadrinistas da década de 1980. Sonia M. Bibe Luyten (2003) aponta Cahú como artista da charge, da caricatura, do cartum e dos quadrinhos, tendo contribuído com a *Gazeta Mercantil* por quase 20 anos, com forte atuação em movimentos políticos e reivindicatórios pela mulher, pela criança e pela democracia. A dissertação de Márcia Regina Büll (2017) inclui um *In Memoriam* dedicado a Cahú, falecida no ano anterior à defesa.

Depois que este artigo foi submetido, tive acesso a um pequeno memorial sobre a artista, publicado muito recentemente (28 de agosto de 2021) na revista *O Fim do Mundo*. De autoria de Ana Carolina Aguerri Borges da Silva e Jeferson Alan Vieira da Silva, o texto “Traços de Cahú: a arte como resistência feminista” indica um movimento fundamental em direção a uma memória justa da arte e do humor gráfico brasileiro. Resultado da pesquisa intitulada Traços de Cahú, financiada pelo Edital de Formação e Pesquisa da Lei Aldir Blanc, executado pela Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco, em 2020, o texto faz uso de entrevistas com familiares e vasto acervo do Memorial Conceição Cahú⁸. O texto foi uma feliz surpresa, mas ainda é um pequeno passo (Silva e Silva, 2021).

Tendo em mente o injustificado silêncio sobre a obra, a trajetória e a produção de Cahú, sua inexplorada atuação nos jornais *Brasil Mulher*⁹ e *Nós Mulheres*¹⁰, bem como seu papel nos emergentes movimentos feministas dessa época, que este tópico pretende mapear a produção da artista pernambucana para a imprensa feminista brasileira, procurando pensar sobre sua atuação como ilustradora, chargista, cartunista e caricaturista feminista. As fontes não são extensas, temos acesso às informações sobre as equipes dos jornais, três quadrinhos, duas charges, três capas e a apresentação de uma coluna de humor assinadas por ela. Além disso, depoimentos orais da cartunista Ciça, que também contribuía com a imprensa feminista, de

⁷ Este artigo é uma tentativa de corrigir erros cometidos nesta pesquisa.

⁸ Foi feito contato, através de correio eletrônico, com o Memorial Conceição Cahú, localizado em Floresta, no intuito de acessar informações mais precisas e detalhadas sobre obra e vida da artista. Não houve resposta.

⁹ O *Brasil Mulher* foi fundado em 1975, na cidade de Londrina, tendo como nome principal a jornalista Joana Lopes. Sua origem é marcada pelos debates sobre anistia e os dilemas em torno do assumir-se feminista ou não. Logo no seu segundo número, Therezinha Zerbine, importante nome do Movimento Feminino pela Anistia, desligou-se do jornal, pensado inicialmente como boletim do Movimento. Em 1977 a sede do *Brasil Mulher* passou a ser em São Paulo. Foi a partir desse momento que um racha culminou na saída do grupo fundador do jornal. Integrante da Sociedade Brasil Mulher, fortalecida por todo o país, as eleições para diretoria da Sociedade tiveram impactos importantes. De acordo com Joana Lopes, disputas entre mulheres que queriam o jornal voltado para questões de mulheres (grupo fundador) e mulheres que gostariam que o jornal assumisse determinações e princípios de seus partidos (filiadas a partidos de esquerda), ocasionaram o racha. O jornal ficou seis meses sem circular e quando voltou, no número 8, de acordo com Elisabeth Cardoso (2004), “é flagrante a mudança para as temáticas de classe” (p. 94). Amelinha Teles afirma que ingressou no *Brasil Mulher* no seu número zero, animada com a possibilidade de atuação feminista e filiação partidária, lamentando que, aos poucos, construiu-se uma desconfiança em relação a mulheres militantes de partidos (Teles e Leite, 2013).

¹⁰ O *Nós Mulheres* foi fundado em 1976, na cidade de São Paulo, tendo como jornalista responsável Marisa Corrêa. Seu primeiro número foi financiado pela atriz e produtora Ruth Escobar, citada no editorial do número de estreia. Sua fundação é atribuída a mulheres que tiveram contato ou experiências feministas fora do Brasil, através do exílio, de participação na revista *Debate* ou no Círculo de Mulheres de Paris (Teles e Leite, 2013). “Inês Castilho, jornalista que fez parte do primeiro grupo do *Nós Mulheres*, explica que o núcleo do jornal se contrapõe ao BM porque este estava atrelado às legendas de esquerda. Assumir um jornal feminista para a classe média ou para as trabalhadoras foi uma polêmica que apareceu no grupo” (Teles e Leite, 2013: 83).

Maria Lygia Quartim de Moraes, integrante da equipe do *Nós Mulheres*, e de Amelinha Teles, integrante da equipe do *Brasil Mulher*, rememoram e confirmam o papel de Cahú no universo do humor gráfico e dos quadrinhos e seu interesse em participar da construção desta imprensa que se confundia com a própria emergência dos feminismos no Brasil.

Os depoimentos e os jornais indicam que Cahú contribuía com o *Brasil Mulher*, jornal considerado um laboratório feminista que foi composto por ex-presas políticas, integrantes do Partido Comunista, do Movimento Revolucionário 8 de Outubro, da Associação Popular Marxista Leninista, além de mulheres sem partido e de pequenas agremiações políticas de esquerda (Teles e Leite, 2013). Cahú era, ainda, parte do grupo que produzia o *Nós Mulheres*, jornal que se identificava como feminista desde sua fundação e era produzido por mulheres que estiveram no exílio e tiveram experiências no exterior. Sua contribuição e atuação são confirmadas pelos dados sobre a produção de cada número, geralmente inseridos junto aos editoriais, nas primeiras páginas dos jornais, eventualmente num campo chamado Expediente. Com esta combinação de fontes conseguimos entender um pouco melhor a trajetória de Cahú.

Entre 1976 e 1978, Cahú foi nome frequente nas páginas dos jornais *Nós Mulheres* (1976-1978) e *Brasil Mulher* (1975-1980). Entre ilustrações de capas, humor gráfico e quadrinhos, o nome de Cahú também destaca-se como membro das equipes dos referidos jornais. No *Nós Mulheres* ela foi indicada como colaboradora nos números 1, de 1976, em que ela produziu a capa, 6 e 8, de 1977 e 1978, respectivamente. Foi listada como membro do Conselho Editorial dos números 2, 3 e 4 dos anos de 1976 e 1977, tendo assinado a capa do número 7, de 1978. Neste caso ela foi identificada como responsável pela Capa. Cahú também assinou a capa do número 2, embora essa informação não tenha sido destacada no interior do *Nós Mulheres*. No jornal, que teve oito números publicados, ela não contribuiu em apenas um número, o 5.

Maria Lygia Quartim de Moraes afirma que Cahú participava das reuniões do *Nós Mulheres*, sendo mais do que uma colaboradora. “A Cahú eu lembro, foi a que fazia nossas... caricaturas, coisas assim. Da Cahú me lembro, ela participava... quem é do *Nós Mulheres* que participava era a Cahú. A Cahú participava das reuniões, lembro dela fisicamente” (Moraes, entrevista concedida à autora, 06/07/2017).

Amelinha Teles reforça essa cooperação. Ao rememorar a forma de organizar a publicação de quadrinhos e de humor gráfico no jornal, ela informa que Cahú contribuía com o *Brasil Mulher*, mas não integrava o grupo do jornal. Era parte, contudo, da equipe do *Nós Mulheres*.

Alguém conhecia... E falava: “você não quer fazer?” E ela pegava e fazia [Ciça]. Aí a gente ficava até procurando onde pôr, porque as vezes não tinham nada a ver com as matérias, porque a Lila e a Marlene já eram integrantes da equipe de redação, então elas já faziam de acordo com aquele texto e a Ciça não, e a Cahú também não. A Cahú acho que fez mais para o *Nós Mulheres*, eu acho que ela chegou a integrar o *Nós Mulheres* por algum tempo, agora a Ciça era mais... tinha amizade com algumas (Teles, entrevista concedida à autora, 20/09/2016).

Os depoimentos indicam sua intensa participação no *Nós Mulheres*, o que permite pensarmos sobre sua atuação feminista. Vale rememorar que o editorial do primeiro número do jornal, cuja capa foi produzida por Cahú, afirmava que “NÓS MULHERES decidimos fazer um jornal feminista para ter um espaço nosso, para discutir nossa situação e nossos problemas” (*Nós Mulheres* n° 1, jun. 1976, p. 2). Trata-se, portanto, de jornal anunciadamente feminista

desde seu primeiro número. Cahú, como membro da equipe desde o número de estreia, pode ser identificada como uma feminista artista, o que textos e pesquisas a seu respeito não pontuam de maneira detida, embora menções rápidas a seu trabalho em defesa dos direitos das mulheres sejam comuns.

Alberto Ricardo Pessoa e Cristiano Clemente Souza (2019), narrando a ampla atuação de Cahú na imprensa do período, afirmam que:

Dentro de um contexto alternativo, Conceição Cahú foi ilustradora e quadrista na revista *Nós Mulheres*, da Associação de Mulheres na década 1970, do qual para evitar a censura que vigorava à época causou [sic] do humor para criar um estreitamento informacional e de diálogo com seu leitor. Devido a importante fonte histórica que o jornal se tornou, consideramos a hipótese de também ter influenciado no trabalho autoral de Conceição Cahú, tornando-o mais propositivo e de questionamento da condição de igualdade de gênero na sociedade (p. 8).

Acredito que a “revista” citada pelos autores é, em realidade, o jornal feminista *Nós Mulheres*. Até onde podemos observar, o jornal não necessitava escapar da censura, uma vez que o contexto iniciado em 1975, momento em que a Organização das Nações Unidas (ONU) declarou este ano o Ano Internacional da Mulher e 1975-1985 a Década da Mulher, deu início a cenário de maior segurança para os feminismos que já se mobilizavam antes desta data (Costa, 2010). De fato, *Nós Mulheres* procurava uma linguagem mais leve, mas os números publicados e os depoimentos indicam que o uso do humor era resultado do esforço de construção de uma linguagem mais jornalística e menos “séria”, marca das esquerdas e dos jornais alternativos da época. A atuação de Cahú, por fim, não foi apenas de “ilustradora e quadrista” do jornal, uma vez que ela ajudou a construí-lo.

No número 4 do *Nós Mulheres*, de 1977, Cahú foi responsável por inaugurar uma página de humor. Infelizmente a vida da coluna foi curta, nos quatro números seguintes, os últimos do jornal, há tiras de Ciça e Henfil, mas não em formato de coluna propriamente. No momento de criação deste espaço, ela apresentou o objetivo do espaço, criticou as condições dos(as) cartunistas brasileiros(as) no período e apresentou relato de Hilde Weber, uma pioneira do humor. Este é o único texto de autoria de Cahú localizado e identificado em ambos os jornais¹¹.

O nosso objetivo é criar uma página de humor dentro do nosso jornal, contínua, e, obviamente, alegre embora nem sempre o humor seja alegre. Os cartunistas brasileiros são excelente (sic), mas devido ao mercado estreito e solapado pelo similar estrangeiro (sic), em concorrência francamente desleal (“cobra preço de banana”) não tem tido muitas oportunidades de explorar seu potencial, fundamental na criação de uma cultura num país como este nosso; daí que, quantos mais páginas, revistas, livros de humor brasileiro, do povo brasileiro, melhor. Bom, dentre os conhecidos humoristas brasileiros, existem mulheres cujo trabalho de alto nível, colecionamos para iniciar esta série. Começamos com Hilde Weber, que nos contará sua experiência, já que pioneira (Cahú, *Nós Mulheres* n° 4, Coluna de humor, mar.-abr. 1977, p. 9).

¹¹ É comum a publicação de textos e ilustrações não assinadas. Além disso, a qualidade das imagens não é alta, uma vez que se trata de digitalização realizada com câmeras de baixa resolução em acervos que são, muitas vezes, mal iluminados. A qualidade das imagens dificulta a identificação da autoria.

A proposição da coluna no espaço do *Nós Mulheres* estava bastante alinhada ao formato do jornal, que se queria mais dinâmico e com uma linguagem mais fluida em comparação à imprensa alternativa e mesmo feminista do período. A exceção do *O Pasquim*, estes jornais eram caracterizados pela seriedade. De acordo com Maria Lygia Quartim de Moraes, referindo-se ao *Nós Mulheres*, a “diferença fundamental é que o nosso jornal tinha uma influência muito forte de jornalistas, acho que isso aí explica a nossa linguagem, certo?” (Moraes, entrevista concedida à autora, 06/07/2017).

Na defesa de uma linguagem alegre para o periódico, ela também criticava o mercado brasileiro de quadrinhos e humor gráfico que, na época, empreendia esforços no sentido de valorizar quadrinhos nacionais, em evidente disputa com os estrangeiros que dominavam o mercado (Junior, 2004). Experiente na grande imprensa, não há dúvida que Cahú conhecia o cenário difícil vivido por cartunistas e quadrinistas nacionais. Por fim, ela celebra o trabalho de “alto nível” das mulheres no humor brasileiro e apresenta Hilde Weber. Acompanham a coluna produções de outras mulheres, inclusive de Cahú.

A coluna não marca sua estreia na imprensa feminista brasileira, embora anuncie as intenções do *Nós Mulheres* de usar o humor como um recurso. A partir das fontes para a escrita deste texto, e dos limites e possibilidades impostos pela legibilidade/inclusão de assinatura e das imagens feitas digitalmente dos jornais, sabemos que Cahú participou do *Nós Mulheres* desde seu número de estreia, em 1976, e contribuiu com o *Brasil Mulher* desde 1977. Além dos depoimentos e das informações de expediente, que nos informam sobre a atuação feminista de Cahú, a publicação de humor gráfico, quadrinhos e ilustrações de sua autoria, são aliados importantes para refletirmos sobre como ela articulou feminismo e arte.

No *Brasil Mulher*, Cahú apareceu no Expediente como um dos nomes da Ilustração a partir do número 9, considerada a segunda fase do jornal, mais vinculada a mulheres com militância junto a partidos de esquerda¹². Nos números 9, 10 e 11 de 1977 e 1978, no item Ilustração, Cahú aparece junto a outros nomes¹³. No número 12, de 1978, a forma de apresentar a equipe do jornal foi alterada. O campo Arte passou a integrar o Expediente, mas Cahú não foi listada nesse item, e sim na equipe de Colaboradores, acompanhada de nomes como Ciça¹⁴. No número 13, de 1978, Cahú apareceu no campo Arte, identificada no ramo da Ilustração com outras(os) artistas. Na edição 14, Cahú foi listada como colaboradora novamente, e nos números 15 e 16, de 1979, ela não foi citada. No jornal, que teve 17 números analisados, além de duas edições especiais, Cahú foi listada como colaboradora em seis números¹⁵. Ela participou da construção de quase todos os números do *Brasil Mulher* em sua segunda fase. Esta documentação leva a crer que Cahú foi assídua nestes jornais entre 1976 e 1978.

Este mapeamento dos editoriais dos dois jornais, que vinha acompanhado do nome da equipe responsável por cada número, aliado aos depoimentos, permite-nos não apenas identificar a presença constante de Cahú nesta modalidade de imprensa, como também

¹² Os números anteriores, de 1 a 8, de 1975 a 1977, tem como nome frequente Lila Figueiredo no campo Ilustração. Lila, como relembra Amelinha Teles, era integrante do jornal, assim como Marlene Crespo, citada como membro da equipe em vários momentos.

¹³ Alguns dos nomes citados são: Marlene Crespo, Laerte, Naná, Chico Borges, Albertina de Carvalho, Cida, Dina Beck, Laura e Ciça.

¹⁴ Ciça, em depoimento, afirma que as contribuições para os jornais feministas eram todas não remuneradas e feitas a partir de consulta de amigas e integrantes dos jornais.

¹⁵ De acordo com Amelinha Teles e Rosalina Leite (2013), o *Brasil Mulher* teve 17 números publicados, do número zero ao 16, além de três números extras. Para a construção deste texto só tivemos acesso a estes 17 números e a duas edições extras.

conjecturar sobre sua participação nas lutas feministas, uma vez que sua atuação na condição de membro do conselho editorial do *Nós Mulheres*, sua cooperação com a segunda fase do *Brasil Mulher* e as entrevistas orais, insinuam uma disposição e entrosamento com a construção dos feminismos do período, muito além da condição de artista apoiadora. É possível conjecturar, ainda, que o *Nós Mulheres*, talvez, tenha sido um importante campo de ação feminista para ela, já que depoimento de Maria Lygia Quartim de Moraes informa sobre a presença de Cahú nas reuniões do *Nós Mulheres*. Muito mais do que uma cartunista que cedia charges, ilustrações e quadrinhos para a imprensa feminista, Cahú participava da própria construção do *Nós Mulheres*, e colaborava densamente com o *Brasil Mulher*, mostrando-se como uma importante personagem do feminismo do período.

Cahú, para além de talentosa artista, foi, sem dúvida, nome relevante dos feminismos que se organizaram em contexto de ditadura e com indispensáveis alianças com os grupos de esquerda e das reivindicações das mulheres populares¹⁶. Não à toa suas contribuições para estes jornais sejam protagonizadas pelas mulheres trabalhadoras. De acordo com Amelinha Teles e Rosalina Santa Cruz Leite (2013),

Os dois jornais, apesar de apresentarem rubricas nomeadas de formas diferentes, têm basicamente um conteúdo semelhante: tratam de questões internacionais e conjunturais, abordam assuntos de interesse das mulheres, como inserção no mercado de trabalho, dupla jornada de trabalho, contraceptivos e sexualidade (p. 63).

O *Brasil Mulher* tinha como público mulheres populares: operárias, mulheres da periferia, faveladas, mulheres do campo, e nesse sentido falava sobre falta de saneamento básico, creches, escolas, postos de saúde, condições de trabalho e divulgava amplamente congressos de mulheres trabalhadoras (Teles e Leite, 2013). Enquanto isso, o *Nós Mulheres* era, de acordo com estas autoras, alinhado a um feminismo autônomo, que não pretendia vincular-se ao *Brasil Mulher* em função de suas raízes de esquerda e pela forte presença de mulheres filiadas a partidos políticos. Segundo Teles e Leite (2013), não havia vínculos de amizade entre as mulheres dos dois jornais. No entanto, Cahú parecia contribuir com ambos sem maiores percalços, ao menos na segunda fase do *Brasil Mulher*, o que pode indicar uma maior aproximação entre elas. Além disso, apesar desta suposta diferença de público, o *Nós Mulheres* também dedicava-se a discutir questões de classe e gênero muito detidamente.

Ligada à lógica da imprensa alternativa do período¹⁷, o trabalho de Cahú era também fruto de sua militância feminista, tanto que, apesar das diferenças dos jornais, construía o *Nós Mulheres* e contribuía com o *Brasil Mulher*. Sua atuação nos jornais, especialmente no *Nós Mulheres*, extrapolava apenas uma simpatia ao movimento, como indicam as poucas pesquisas sobre ela, configurava-se sim como atuação política feminista declarada e engajada.

Cahú: uma artista feminista

¹⁶ Sueli Carneiro (2019) afirma que é um orgulho do movimento feminista estar ligado desde sempre às lutas populares e às lutas pela democratização do país, tais como: anistia, creche, descriminalização do aborto; muito embora tenha pecado em não reconhecer as desigualdades entre as próprias mulheres.

¹⁷ De acordo com Kucinski (1991), “A imprensa alternativa surgiu da articulação de duas forças igualmente compulsivas: o desejo das esquerdas de protagonizar as transformações institucionais que propunham e a busca, por jornalistas e intelectuais, de espaços alternativos à grande imprensa e à universidade” (p. XVI).

Scott McCloud (2005) afirma que “Ao trocar a aparência do mundo físico pela ideia de forma, o cartum coloca-se no mundo dos conceitos”, sendo possível “Através do realismo tradicional... representar o mundo externo... e, através do cartum, o mundo interno” (p. 41). Maria da Conceição de Souza Cahú era, sem dúvida, uma grande artista, versada na arte do representar, criar, imaginar e fazer pensar. Mundo externo e interno, para ela, e para muitas outras mulheres, parecem embaralhar-se na fluidez necessária às mulheres que pensam sobre suas existências marcadas pelo gênero. Na imprensa feminista, o mergulho de Cahú no mundo dos conceitos tinha no horizonte as preocupações feministas e de mulheres trabalhadoras e pobres do período, sendo a realidade, e sua produção sobre ela, marcadas pelas experiências de mulheres. Nestes espaços feministas ela foi artista engajada e preocupada com a vida das mulheres.

Segundo Alberto Ricardo Pessoa e Cristiano Clemente Souza (2019),

Conceição Cahú foi uma artista completa na acepção da palavra e por meio de suas pinturas, charges de cunho político, cartuns com opiniões acerca de temas atemporais e fundamentais na nossa sociedade, caricaturas com uma técnica de bico de pena que hoje em dia são um ponto de referência entre artistas, bem como quadrinhos publicados em diversos jornais, revistas, antologias e salões, foi capaz de apresentar uma visão pioneira acerca de empoderamento social (p. 52).

O relato dos autores reconhece e celebra a condição de Cahú como artista, observando a pluralidade de sua produção e seu permanente engajamento social. Apesar de insinuarem que seu humor é feminino, recaindo sobre estereótipos e essencialismos recusados por pesquisas na área que têm um olhar de gênero e feminista, os autores identificam que o silêncio sobre ela, e sobre outras artistas, é fruto do “preconceito”. É um avanço significativo em comparação a pesquisas que partem da premissa que as mulheres não faziam quadrinhos e cartuns, por isso raramente são citadas. Hiron Cardoso Goidanich e André Kleiner (2011), em obra colossal, afirmam que “Não é muito fácil encontrar mulheres quadrinistas [...]” (p. 72). Sem explicar exatamente o porquê, os autores deixam em aberto os motivos dessa dificuldade e engrossam as fileiras de coletâneas grandiosas que não citam Cahú e ignoram boa parte das cartunistas e quadrinistas mulheres.

Seria equivocado presumir que as mulheres eram tão numerosas quanto os homens na produção de humor gráfico e quadrinhos no Brasil dos anos 1970. Este quadro, hoje, é bastante diferente. O número de mulheres quadrinistas e cartunistas é muito expressivo atualmente e a Internet afirmou-se como terreno dominado especialmente por artistas mulheres que fazem uso das redes sociais para divulgar seu trabalho e encontrar sustento. Número significativo delas apropriou-se de discursos feministas em temas, linguagens e representações visuais. Este fenômeno é observado também em outros países da América Latina. Consuelo Patricia Martínez Lozano (2020) considera que

una de las expresiones creativas que integra y armoniza las manifestaciones muy variadas de lo que puede considerarse un humor feminista, y que ha logrado mayores alcances e identificaciones, es la que han desarrollado las ilustradoras de todo el mundo, y de manera muy trascendente y cercana en América Latina. Hace no muchos años, las mujeres no asomaban en el territorio de la caricatura. Actualmente, la producción creativa de las mujeres en este terreno le ha dado un carácter, unos matices, una fuerza y una madurez *feminizadas* a la ilustración humorística. Se ha convertido en un espacio cifrado para que las mujeres rían bajo

sus propios parámetros, a partir de sus propias claves y fórmulas humorísticas (p. 193).

A Internet tem emergido como importante lugar de autopromoção (Messias, 2018), inclusive para quadrinistas e cartunistas negras(os) e lgbtqi+, mas na era pré-Internet os recursos eram limitados, daí o argumento que na atualidade esse tipo de produção tem tido grande alcance em comparação há alguns anos. Dependentes de editoras e de grandes jornais, não raro as mulheres ficavam de fora das preferências para publicação. Na ausência de indicações respeitadas, ou fora de famílias de jornalistas e artistas, com frequência acusadas de não serem profissionais o suficiente ou de fazerem charges, quadrinhos e tiras muito “femininas” – como se a produção dos homens não fosse “masculina” – produtoras de humor gráfico e quadrinistas mulheres não encontravam “lugar” no mercado brasileiro e as que conseguiram são tratadas como exceção. Cahú teria afirmado que optou por assinar apenas Cahú, sem marcador de gênero, para conseguir sobreviver (Silva e Silva, 2021).

Estes são mais alguns dos motivos para conhecermos tão poucas cartunistas e quadrinistas da época. Cahú, apesar das resistências, firmou-se também na grande imprensa e hoje tem “obra longa e bastante documentada” (Pessoa e Souza, 2019: 52), embora pouco conhecida. Dado o compromisso feminista de Cahú, expresso através de sua atuação nos jornais *Brasil Mulher* e *Nós Mulheres*, parece coerente que um caminho mais cuidadoso em direção a sua obra seja trilhado exatamente a partir de sua produção publicada na imprensa feminista brasileira. Cahú era uma entre muitas mulheres que esbanjavam talento, conhecimento e dedicação à arte. Mulheres que, muitas vezes, tinham seus ímpetos artísticos tolhidos na origem.

Amelinha Teles, rememorando a relação do *Brasil Mulher* com o humor gráfico e os quadrinhos, afirma que

O humor tradicional que aparece sempre é muito machista, é muito racista, muito estereotipado. Para fazer gracinha você tem que usar... achar graça na desgraça, né? Então a gente tinha muito cuidado pra não repetir isso, assim, reproduzir isso, até sem perceber. Isso era uma coisa. Outra coisa que a gente gostava era que as mulheres fizessem. E aí era mais difícil. Era menos mulheres. Sempre menos mulheres (Teles, entrevista concedida à autora, 20/09/2016).

A cartunista Ciça segue o mesmo argumento, afirmando que havia “Poucas, muito poucas, mulheres pouquíssimas... No começo quase nenhuma, depois Crau começou a fazer, tinha uma que se chamava Cahú, que era muito boa, tinha algumas, mas aí eu já era assim, eu já tava fazendo tempo” (Ciça, entrevista concedida à autora, 11/04/2017).

As pesquisas sobre cartunistas e quadrinistas deste período opinam no mesmo sentido. Luana Balieiro Cosme (2019), por exemplo, destaca Hilde Weber, Ciça, Mariza, Crau e Maria Aparecida Godoy como nomes importantes. A ideia de “exceção”, portanto, justifica-se não apenas em termos de possibilidade de atuação artística pública e remunerada, mas também em cenário de silenciamento da obra de Cahú. Ainda que vasta e amplamente documentada, como indica também a existência do Memorial Conceição Cahú, inúmeras notícias a respeito de exposições de sua autoria e matérias sobre sua morte, em 2006, sua obra segue desconhecida. Diante da recente descoberta da pesquisa Traços de Cahú, que a qualifica “como uma das poucas mulheres chargistas existentes no Brasil” (Silva e Silva, 2021: 387), coloco-me na expectativa de conhecer mais sobre a artista a partir de estudos qualificados. Não é adequado

olharmos para pesquisas já realizadas e cobrarmos que todos nossos anseios sejam atendidos, mas é fundamental refletirmos sobre o que nos leva a lembrar e a esquecer.

Como informado anteriormente, através da imprensa feminista brasileira, temos acesso a três histórias em quadrinhos, duas charges, três capas e a apresentação de uma coluna de humor assinadas por Cahú. É muito provável que haja um número muito maior de ilustrações, quadrinhos e humor gráfico traçados por ela¹⁸. Seu nome aparece na equipe de números em que não há nada marcado com sua autoria, o que reforça seu papel nos jornais, em especial no *Nós Mulheres*, mas também pode indicar que sua contribuição artística não foi identificada nominalmente. É essencial lembrar que a assinatura não era uma prioridade nesses jornais.

Maria Lygia Quartim de Moraes, rememorando a construção dos números do *Nós Mulheres*, aponta que no “*Nós Mulheres* era tudo anárquico, quero dizer, por um lado nada era assinado, então ficavam horas para fazer qualquer coisa. Todo mundo metia o bedelho e tal” (Moraes, entrevista concedida à autora, 06/07/2017). Além disso, essa quantificação é condicionada a possibilidade de identificação da assinatura, o que depende da qualidade dos jornais e mesmo da digitalização deles, definida por condições de pesquisa muitas vezes precárias. Ainda que diante dessas ressalvas, não há dúvida que esta parte da obra de Cahú apresenta elementos muito interessantes para pensarmos sobre sua condição como artista e feminista.

A primeira contribuição direta de Cahú data de junho de 1976. Ela assinou a capa do primeiro número do *Nós Mulheres* e também uma charge que integra o mesmo número. Na capa, uma multiplicidade de mulheres. Negras, indígenas, trabalhadoras, mães, grávidas, donas de casa, pobres, misses, vestidas, nuas, jovens, velhas, sorridentes, tristes¹⁹. As mulheres retratadas são muitas e explicam visualmente o que era o estreado *Nós Mulheres*. Em sua capa, o periódico perguntava: “Quem somos?” (Cahú, *Nós Mulheres* n° 1, capa, jun. 1976).

¹⁸ Dada a forte atuação de Cahú no jornal *Nós Mulheres* e suas contribuições ao *Brasil Mulher*, não descartamos a possibilidade que haja textos de sua autoria nestes jornais.

¹⁹ De acordo com notícia do G1, de 2014, a capa compôs a exposição “Memórias – Conceição Cahú”, realizada na Galeria Ana das Carrancas, no SESC da cidade de Petrolina, Pernambuco.

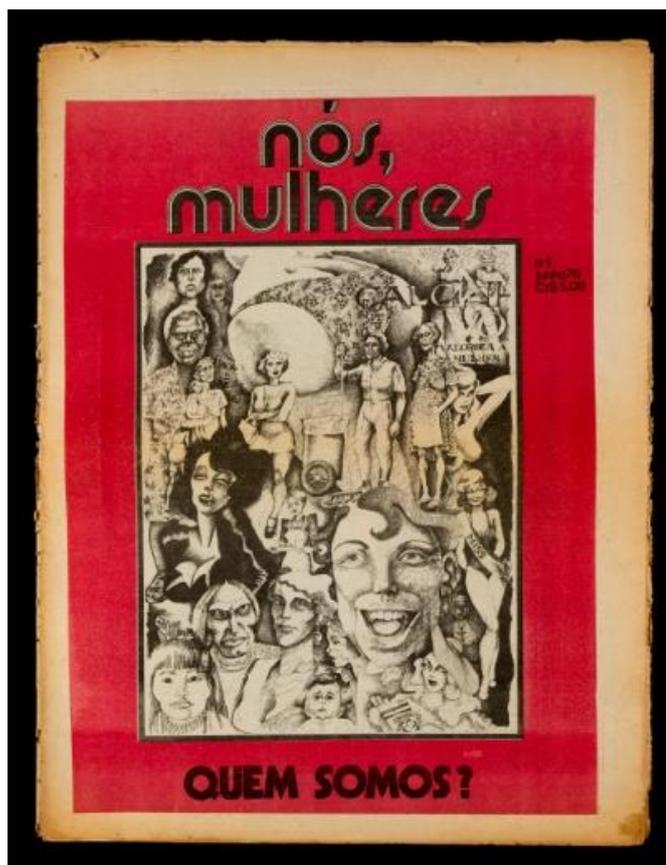


FIG. 1. Cahú, *Nós Mulheres* n°1, junho de 1976.

A capa de Cahú dá o tom para um jornal que emergia em contexto de difusão da ideia que o feminismo era coisa de mulheres brancas, burguesas, fenômeno estrangeiro, que não fazia sentido por aqui. O argumento utilizado para desqualificar os feminismos brasileiros, acusação adotada por companheiros de esquerda, integrantes de partidos políticos, jornais como *O Pasquim* e nomes importantes do humor gráfico brasileiro, como Millôr Fernandes e Ziraldo, se analisado historicamente, parece fazer pouco sentido²⁰.

Iracéli da Cruz Alves (2017), refletindo sobre a relação entre movimentos feministas e comunista no Brasil, aponta que o feminismo era confundido com individualismo burguês e acusado de dividir a luta. Em função disso era rejeitado, por exemplo, pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB). Alinhando-se a uma perspectiva crítica sobre o binarismo movimento feminino/movimento feminista, Alves destaca a importância de pensarmos sobre os feminismos brasileiros para além dos marcos, em sua maioria dos anos 1970, sendo fundamental, inclusive, termos no horizonte a tentativa de fuga de estereótipos por parte de mulheres que lutavam por causas feministas, mas seguiam recusando essa identidade em favor de identificações político partidárias. Pensar para além dos marcos e estereótipos é central para entendermos as complexidades dos feminismos brasileiros, influenciados, sim, por experiências de mulheres no exílio (Pedro, 2013) e por leituras feministas estrangeiras, mas ainda definitivamente brasileiros.

Rachel Soihet (2013) aponta que entre 1940 e 1960, movimentos de mulheres mais à esquerda procuraram se organizar em torno de uma sociedade mais justa, pensando as estruturas da sociedade brasileira, mas foram esmagados por lutas gerais. Gleidiane de Sousa Ferreira e

²⁰ Rachel Soihet (2005; 2007) desenvolveu longa pesquisa sobre o antifeminismo dos cartunistas brasileiros.

Tauana Olívia Gomes Silva (2017) identificam grande efervescência de mobilizações de mulheres negras nos anos 1950, inclusive fora de Rio-São Paulo, eixo que muitas vezes monopoliza a historiografia feminista brasileira. Pensando no contexto das décadas de 1970 e 1980, Sueli Carneiro (2019) afirma que as mulheres negras tensionaram o movimento feminista e o movimento negro. Joana Maria Pedro (2013) relembra que os jornais feministas eram usados para fomentar discussões em bairros de periferia e os próprios conteúdos dos periódicos eram resultado de demandas de mulheres pobres, mães, trabalhadoras, as mesmas mulheres retratadas por Cahú em sua capa.

Os jornais e Cahú nos obrigam a ampliar e complexificar nossa visão sobre feminismo, que é bastante restrita. Constância de Lima Duarte (2019) debate como considera-se feminismo apenas movimentos articulados de mulheres em torno de determinadas bandeiras. Para a autora o feminismo “deveria ser compreendido em um sentido mais amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, por iniciativa individual ou de grupo” (p. 27).

Cahú fez uso de seu talento e estudo para construir e contribuir com os feminismos brasileiros através da imprensa feita por mulheres militantes. Cahú era feminista e artista, era artista e feminista, e seu feminismo tinha claras raízes populares, com vastas preocupações sociais.

A historiografia feminista brasileira tem trilhado, com cada vez mais densidade, um caminho em direção a analisar a emergência dos feminismos por aqui como resultado das mobilizações e demandas de mulheres populares, o que fica muito evidente nos jornais que contaram com a atuação de Cahú, como demonstra charge que também integra o número 1 do *Nós Mulheres*, de 1976, e a capa do número 2, de 1976 (Cahú, *Nós Mulheres* n°1, jun. 1976, p. 15; n° 2, sep.-out. 1976).

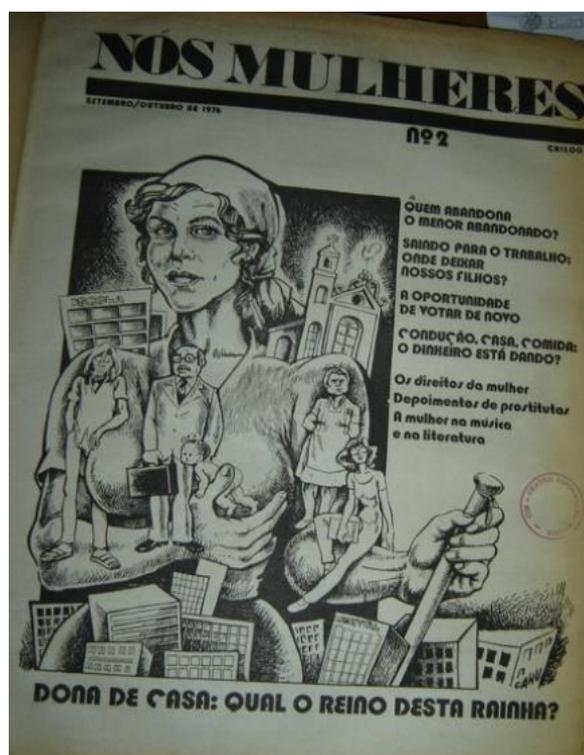


FIG. 2. Cahú, *Nós Mulheres* n° 2, setembro-outubro de 1976.



FIG. 3. Cahú, *Nós Mulheres* n° 1, junho de 1976.

Cahú, e o *Nós Mulheres*, demonstram inevitável reconhecimento que a categoria mulheres era fraturada, atravessada por questões de classe, raça, etnia e nação, que não podiam ser ignoradas. A trabalhadora que se forma na fumaça do fogão e da fábrica, ilustrando coluna intitulada Trabalho – Trabalho – Trabalho, cujo título é “Lugar de fogão não é só na cozinha”, reproduz uma preocupação permanente dos feminismos do período. As mulheres trabalhadoras são uma constante em todas as contribuições de Cahú aos jornais que aqui são alvo de reflexão, como anuncia também o primeiro editorial do jornal: “NÓS MULHERES queremos, junto com os homens, lutar por uma sociedade mais justa, onde todos possam comer, estudar, trabalhar em trabalhos dignos, se divertir, ter onde morar, o que vestir e o que calçar” (*Nós Mulheres* n°1, editorial, jun. 1976, p. 2). A dona de casa que carrega nos braços a vassoura e a família, e é cercada pela Igreja, pela escola, pelo hospital, reflete a permanente preocupação dos feminismos em debater trabalho doméstico, sua invisibilidade, desvalorização e repetição, que afetam de maneira inegável as maneiras das mulheres serem e estarem no mundo. “Dona de Casa: qual seu reino?” pergunta-nos Cahú e perguntam-nos os feminismos.

No *Nós Mulheres* número 1, de 1976, há reivindicações por creche, discussão sobre o valor do trabalho doméstico, explicações sobre direitos das mães trabalhadoras, reflexão sobre a precariedade do trabalho desempenhado por empregadas domésticas, questões de trabalhadoras de fábrica, discussão sobre dupla jornada, relatos de mulheres garis. Como temas em destaque estão, também, a questão da violência contra as mulheres e o controle de natalidade. Entre elas está a história de Maria da Graça, que trabalha numa fábrica de fogões. É Maria da Graça, e tantas como ela, que Cahú representa em seu desenho, deixando claro que sua contribuição é informada e articulada ao número e ao jornal. Não é uma encomenda, não é uma cortesia. É Cahú artista feminista. Este feminismo não parece nada burguês e reforça as bases populares dos feminismos brasileiros, mesmo com ampla atuação de mulheres exiladas, com experiência no exterior e instruídas, como é o caso das integrantes do *Nós Mulheres*.

Conforme Joana Maria Pedro (2013), em contexto de ausência de liberdade de expressão, as lutas políticas e sociais afirmavam-se sob um viés de esquerda, com grande contribuição de mulheres. Em função dessa relação, os temas trabalho e problemas da mulher trabalhadora

tiveram prioridade nas pautas feministas das primeiras décadas da segunda metade do século XX. Não tardou para que assuntos ligados à sexualidade e à violência ganhassem corpo, mas o que observamos no recorte deste texto é a prevalência das discussões sobre trabalho, tema protagonista da produção de Cahú nestes jornais e que cerca sua primeira contribuição identificada ao jornal *Brasil Mulher*, em 1977 (Cahú, *Brasil Mulher* n° 9, quadrinho (contracapa), out. 1977, p.16).



FIG. 4. Cahú, *Brasil Mulher*, n° 9, outubro de 1977.

Na história em quadrinhos “Um dia na vida de Júlia”, Cahú problematiza a dupla jornada de uma mulher trabalhadora, mãe, esposa, faxineira, responsável também por sua casa. Não há descanso. As noites e finais de semana são dedicados ao cuidado e descanso de outros, não de Júlia. Na base do quadrinho, Cahú questiona se “Só Júlia vive assim?” e pergunta “Como resolver esse problema, que é de tantos?”. Num evidente tom de diálogo e reflexão, alinhando-se aos usos do jornal no período, uma vez que “O projeto feminista do *Brasil Mulher* o leva para sindicatos, comunidades populares, clubes de mães, universidades – em particular os movimentos estudantis – e chega a uma parte do público da imprensa alternativa” (Teles e Leite, 2013: 75), Cahú abre a porta para estabelecer reflexões e pontes com milhões de mulheres que compartilham da jornada exaustiva de Júlia e demonstra bastante familiaridade com a vida doméstica e pública das mulheres trabalhadoras brasileiras. Na capa deste número destaca-se a carestia e a hegemonia masculina nos sindicatos.

neste momento, somavam 11 mil mulheres. Apesar dos companheiros homens do sindicato serem apontados como aliados, o *Brasil Mulher* cobriu o Congresso e, em número especial, denunciou o protagonismo masculino do encontro.

Em março de 1978, editou-se um número especial voltado para as mulheres trabalhadoras, com destaque para o Congresso das Metalúrgicas no Sindicato de São Bernardo. O principal título da matéria que cobria o congresso era: “Na mesa, nenhuma mulher”. Uma crítica direta aos dirigentes sindicais que não deixaram nenhuma mulher dirigir os trabalhos num congresso de trabalhadoras metalúrgicas. (Teles e Leite, 2013: 81)

O número especial citado não foi consultado para a escrita deste texto, mas a bibliografia indica que o Congresso, inicialmente celebrado pelo *Brasil Mulher* e pelo quadrinho de Cahú, foi alvo de intensa crítica em função dos dirigentes sindicais homens terem dominado os debates. Curiosamente, a cobertura do *Nós Mulheres* assumiu outro tom, muito mais positivo e sem críticas.

A matéria do *Nós Mulheres*, composta por excertos de depoimentos de trabalhadoras que atenderam ao Congresso, intitulada “Momento de União”, é ilustrada por uma fotografia em que os homens predominam na mesa sobre o palco. Na imagem as mulheres aparecem no público e atrás da mesa principal e de seus componentes – em sua maioria homens –, na legenda a informação: “Pela primeira vez, as metalúrgicas surpreenderam pela grande participação” (*Nós Mulheres* n° 7, Congresso das Metalúrgicas – “Momento de União”, p. 6, mar. 1978, p. 6).

O *Brasil Mulher*, em teoria, representava os interesses dos grupos de esquerda, uma vez que, neste período, o periódico tinha como orientação a dupla militância, ou seja, lutas gerais – típicas da esquerda – e lutas feministas – consideradas específicas. Talvez por se alinhar às esquerdas, o jornal tenha se sentido confortável em criticar a atuação do sindicato e dos homens no Congresso. Exatamente por se querer feminista, tenha se sentido obrigado a realizar essa crítica. *Nós Mulheres*, alheio a essas disputas, reservou-se o direito de apenas noticiar e celebrar.

Não são novidades os embates promovidos dentro dos sindicatos, partidos e organizações de esquerda, em função do lugar atribuído às mulheres em tais espaços, mas é curiosa a diferença no tratamento por parte dos dois jornais. É possível conjecturar que o *Brasil Mulher*, repleto de mulheres filiadas a partidos, tenha sido o lugar ideal para a indignação e, portanto, denúncia, enquanto o *Nós Mulheres* manteve-se mais distante da crítica. Independente disso, Cahú, mais uma vez, demonstra conhecimento sobre a história de luta das trabalhadoras, suas preocupações, relações com o sindicato e planos de mobilização para o futuro. Dado o nível de detalhes, não seria inesperada uma possível confirmação da presença de Cahú em fábricas e reuniões de trabalhadores(as).

A pobreza também é uma dimensão importante das representações de Cahú. Mulheres simples, muito magras, grávidas e de lenços na cabeça podem ser observadas nas duas primeiras capas do *Nós Mulheres*. Estes mesmos signos são visíveis no quadrinho do *Brasil Mulher*, “Pilulinhas Porretas”, expressão que tem título subvertido para nomear este artigo (Cahú, *Brasil Mulher* n°13, quadrinho (contracapa), jul. 1978, p. 16).



FIG. 7. Cahú, *Brasil Mulher*, nº13, julho de 1978.

Na história, mulheres mães, pobres e faveladas são interpeladas por um grupo de três pessoas, duas mulheres com cabelos arrumados, acessórios, vestidos estampados, uma delas uma mulher gorda, e um homem engravatado. O grupo apresenta-se como representante do Programa de Saúde Materno-Infantil, do Ministério da Saúde, e a proposta, apresentada como “boa notícia”, é a distribuição de 1.500 caixas de anticoncepcional para evitar gravidez e fome. Muito rapidamente a sugestão é recusada pelas mulheres que, em resposta, organizam-se em uma associação para lutar por postos de saúde, escolas, melhores salários e conforto na favela.

O cenário descrito é bastante conhecido na história dos feminismos brasileiros e latino-americanos. A pílula anticoncepcional, celebrada por garantir às mulheres o controle de sua natalidade, foi utilizada em países “subdesenvolvidos” para controlar corpos de mulheres pobres, faveladas, em grande parte, negras²¹. Mais uma vez a produção de Cahú dialoga diretamente com o jornal e com as pautas feministas do período. Na mesma edição, em texto intitulado “controle de natalidade: incoerência do BM?”, o jornal publica uma revisão feita pelo Sub-Círculo de Mulheres Brasileiras em Paris²², sobre a posição do *Brasil Mulher* em relação

²¹ De acordo com Gleidiane de Sousa Ferreira e Tauana Olívia Gomes Silva (2019), “A promoção intensa de debates sobre a esterilização de mulheres pobres e negras, a questão do aborto e do planejamento familiar que se colocavam nesse momento, demandou uma interlocução com as discussões promovidas pelos movimentos negros e feministas, assim como uma atuação que se fincava ora no trabalho de base, ora na atuação institucional” (p. 130-131).

²² O Círculo de Mulheres Brasileiras em Paris surgiu a partir de 1975 e privilegiava discussões voltadas para a “lutas de classes”. Cisões permitiram a criação de novos grupos (Abreu, 2013).

ao controle de natalidade. Analisando alguns números, o texto identifica como o *Brasil Mulher* critica a atuação da Sociedade do Bem-Estar da Família (BENFAM)²³ no controle da natalidade de mulheres pobres, em outros, irresponsavelmente, de acordo com a revisão, manda que as mulheres joguem a pílula fora (*Brasil Mulher* n°13, Controle de natalidade: incoerência do BM?, jul. 1978, p. 15). Segundo a crítica, o jornal deveria debater, também, sobre a necessidade das mulheres terem direito a controlar seu próprio corpo, sem limitar-se a “lutas sociais gerais”²⁴. Na prática, reivindica-se que o jornal seja mais feminista. Neste mesmo número são apresentados dados sobre aborto no Brasil, em matéria intitulada “no Brasil, o aborto é proibido. mas acontece” (*Brasil Mulher* n° 13, No Brasil, o aborto é proibido. Mas acontece, jul. 1978, Número 13, p. 4).

Segundo Amelinha Teles e Rosalina Leite (2013), a atuação da BENFAM monopolizou muitas atenções em função de seu controle de natalidade junto à população pobre, aumentando a incidência de matérias sobre direitos reprodutivos e, inclusive, levando feministas a defender direito à contracepção, à livre escolha de métodos contraceptivos e mesmo o direito ao aborto. Esta última era e é um tabu no Brasil (Pedro, 2013), e mesmo entre os feminismos brasileiros, mas tinha função importante nos feminismos de países como França e Estados Unidos²⁵. Na complexa relação entre feminismos e esquerdas, “[...] as considerações das mulheres sobre aborto e a pílula anticoncepcional eram considerados problemas pequeno-burgueses, além de serem questões polêmicas [...]” (Nunes; Wolff, 2019: 241). Supostamente, em função de seu alinhamento primário às esquerdas, o *Brasil Mulher* não se dedicava tanto a essas discussões que teriam mais lugar no *Nós Mulheres*, assumidamente feminista e considerado autônomo. Em depoimento, Therezinha Zerbini, referindo-se a sua saída do *Brasil Mulher*, afirmava: “Eu não sou por um jornal feminista; eu sou a favor de um jornal pela cidadania. Elas queriam trabalhar a questão só de aborto. Aborto, pílulas, né? Era só isso que elas queriam” (Teles e Leite, 2013: 138).

Para além das complexas disputas, o quadrinho de Cahú emerge narrando a vida das mulheres faveladas, denunciando o papel do Estado no controle do corpo dessas mulheres e anunciando possibilidades de escapar dessa lógica. Informada e engajada, Cahú revela-se através destas fontes, como artista, estudiosa, militante e valiosa agente na difusão de ideias feministas, já que sua produção é, sem a menor dúvida, importante instrumento de reflexão para as mulheres que tem acesso aos jornais. Para ela, são as mulheres que tem nas mãos a possibilidade de alterar o *status quo*.

²³ A Sociedade do Bem-Estar da Família (BENFAM) entrou para a história dos feminismos por promover esterilização em massa e experimentação de anticoncepcionais em mulheres pobres (Teles, 1999).

²⁴ A criação da pílula, nos anos 1960, também ajudou a separar a ideia de procriação da ideia de sexualidade (Pedro, 2013).

²⁵ Já na década de 1980, o Programa Pró-Família, do estado de São Paulo “[...] tinha como alvo as populações de baixa renda, que envolvia o treinamento de voluntários nas comunidades para distribuir pílulas anticoncepcionais nos bairros das periferias e áreas rurais do Estado, sendo que as ‘pessoas de cor’ deveriam ser o alvo principal” (Geroleti, 2019: 113).

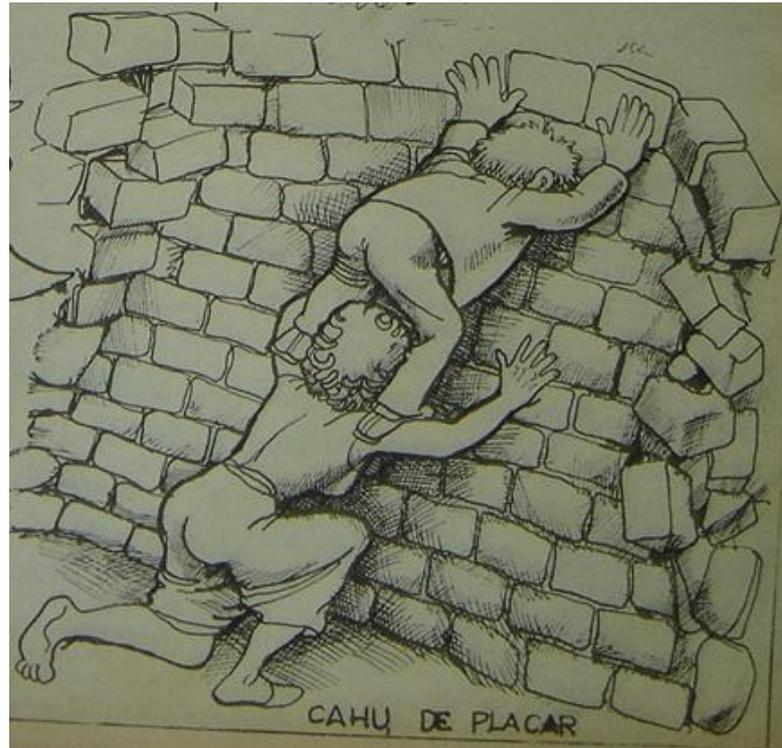


FIG. 8. Cahú, *Nós Mulheres*, n°4, março-abril de 1976.



FIG. 9. Cahú, *Nós Mulheres*, n°7, março de 1978.

É isto que anuncia a charge publicada junto a coluna de humor do *Nós Mulheres*, de 1977, e a capa de 1978 (Cahú, *Nós Mulheres* n° 4, charge, mar.-abr. 1977, p. 9; n° 7, capa, mar. 1978). Ambas, em suas especificidades, atribuem às mãos das mulheres a possibilidade de mudar, não apenas seus próprios destinos, mas o da sociedade como um todo. A charge, originalmente publicada na revista *Placar*, representa uma mulher, com uma criança sobre os ombros, derrubando um muro. A capa faz uma releitura livre do quadro *A Liberdade Guiando o Povo*, de Eugène Delacroix.

Na interpretação de Cahú, a bandeira tricolor, símbolo da revolução francesa, é substituída pela bandeira com a marca de Vênus, uma clara referência às mulheres do ponto de vista ocidental. O símbolo é comum a todas as publicações feministas do período, inclusive dos movimentos de mulheres. São jornais, boletins, panfletos e cartazes que, aos poucos, passam a ser acompanhados do punho cerrado.

Esta capa destoa da primeira assinada por ela no *Nós Mulheres*, em que encontramos mulheres brasileiras, diversas, complexas, desiguais, mas unidas. Também difere da capa do número 2, dominada pela figura de uma dona de casa, com lenço na cabeça, rosto cansado, mas firme e corpo forte, indicando a força que o trabalho doméstico exige. Na livre interpretação de Delacroix, reconhecemos uma mulher francesa, branca, sozinha, em busca da liberdade. O que parece uma contradição pode ser lido como uma subversão da arte original, que usa da figura da mulher para simbolizar a liberdade em contexto de negação de direitos às mulheres que lutaram pela revolução francesa²⁶. Cahú transgrede imagem mundialmente conhecida, colocando as mulheres, de fato, em cena.

Ilustrações de capas, humor gráfico e quadrinhos de autoria de Cahú informam-nos sobre as preocupações feministas da artista, tendo como foco mulheres trabalhadoras, faveladas e pobres. Para Cahú, a realidade é matéria prima para uma produção artística que não se descola da vida e das experiências das mulheres. Chamada de cronista do Brasil por inúmeros convites de exposições de suas ilustrações, pinturas e quadrinhos²⁷, a pernambucana de Floresta vai muito além de tematizar o papel da mulher, extrapolando a função de contar sobre a vida das mulheres brasileiras. Cahú, construindo o *Nós Mulheres* e contribuindo com o *Brasil Mulher*, forja, junto a tantas outras, os rumos dos feminismos e das mulheres brasileiras ao longo da década de 1970.

Considerações Finais

Maria da Conceição de Souza Cahú, ou apenas Cahú, foi feminista artista, com vasta atuação na imprensa brasileira, inclusive em jornais feministas como *Brasil Mulher* e *Nós Mulheres*, explorados como fontes neste artigo. Estes jornais foram campo de ação feminista para a talentosa nordestina que imigrou para São Paulo e que ainda não teve sua jornada artística e política narrada pela história.

As contribuições ao *Nós Mulheres*, jornal assumidamente feminista, em que ela integrava o corpo editorial e o grupo do jornal em si, como atestam as informações de expediente e os depoimentos de mulheres atuantes na imprensa feminista brasileira, demonstram seu

²⁶ Ver, a este respeito, Scott, Joan Wallach (2002): *A cidadã paradoxal: as feministas francesas e os direitos do homem*, Ed. Mulheres, Florianópolis.

²⁷ Notícia do G1, de 2015, convida o público a prestigiar a obra de Cahú em exposição na Galeria de Artes Ronaldo White, na cidade de Garanhuns, em Pernambuco. No convite informa-se que suas peças são crônicas do Brasil entre os anos 1970 e 1990.

engajamento político nos emergentes feminismos brasileiros, contexto em que as discussões eram pautadas por preocupações de gênero e classe. Por sua vez, as contribuições da ilustradora, cartunista, chargista e quadrinista ao *Brasil Mulher*, periódico no qual Cahú aparecia como colaboradora, como indicam os dados de produção do jornal e os depoimentos de companheiras de imprensa, demonstram este mesmo engajamento, mas na condição de apoiadora em jornal que, apesar da resistência em assumir-se feminista, adotava gestos feministas desde sua fundação.

A atuação de Cahú, em ambos jornais, tanto na condição de integrante, quanto de colaboradora, sublinha a trajetória feminista da artista, que tinha como temas privilegiados, ao menos nesta modalidade de imprensa, questões relacionadas a mulheres pobres, faveladas, trabalhadoras, marcas fundamentais dos movimentos de mulheres do período. Fruto e produto da efervescência feminista da época, através de ilustrações, quadrinhos e humor gráfico, Cahú revela-se como artista, estudiosa, militante, feminista, além de valiosa agente na propagação de ideais e ideias feministas.

Pouco conhecida, embora muito celebrada, Conceição Cahú é um mundo ainda não explorado, tanto do ponto de vista da arte, quanto no que se refere a sua atuação política feminista. Este artigo foi um passo nesta direção.

Bibliografia

Abreu, Maira (2013): “Nosotras: feminismo latino-americano em Paris”, *Revista Estudos Feministas*, N° 2, Vol. 21, pp. 553-572. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000200007/25779>

Alves, Iracélli da Cruz (2017): “Os movimentos feminista e comunista no Brasil: História, Memória e Política”, *Revista Tempos Históricos*, Vol. 21, N° 2, pp. 107-140. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/17245/12146>

Barros, Ana Paula Oliveira (2017): *Homens e Mulheres produtores de HQ: discursos sobre o corpo e a sexualidade da mulher na Indústria Cultural*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão. Disponível em: <https://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/7521>

Boff, Ediliane de Oliveira (2014): *De Maria a Madalena: representações femininas nas histórias em quadrinhos*. Tese de Doutorado. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-20052014-123753/pt-br.php> ||

Büll, Márcia Regina (2007): *Artistas Primitivos, Ingênuos (naïfs), populares, contemporâneos, afro-brasileiros. Família Silva: um estudo de resistência cultural*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Prebisteriana Mackenzie, São Paulo. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2696>

Cardoso, Elizabeth da P (2004): *Imprensa feminista brasileira pós-1974*. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27142/tde-17052004-165710/pt-br.php>

Carneiro, Sueli (2019): “Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro”, em Heloisa Buarque de Hollanda (ed.), *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*, Bazar do Tempo, Rio de Janeiro, pp. 271-289.

Cosme, Luana Balieiro (2019): “Silêncios no passado: quantitativo de produção de quadrinistas mulheres na revista Metal Pesado”, em Dani Marino e Luluña Machado (ed.), *Mulheres & Quadrinhos*, Skript, São José, pp. 131-149.

Costa, Ana Alice Alcântara (2010): “O feminismo brasileiro em tempos de Ditadura Militar”, em Joana Maria Pedro e Cristina Scheibe Wolff (ed.), *Gênero, Feminismos e Ditaduras no Cone Sul*, Ed. Mulheres, Florianópolis, pp. 174-190.

Crau (2014): *As Periquitas*, Editora Kalaco, São Paulo.

Crescêncio, Cintia Lima (2016): *Quem ri por último, ri melhor: humor gráfico feminista (Cone Sul, 1975-1988)*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História Cultural,, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/168070>

Crescêncio, Cintia Lima (2018): “As mulheres ou os silêncios do humor: uma análise da presença de mulheres no humor gráfico brasileiro (1968-2011)”, *Revista Ártemis*, N° 1, vol. XXVI, pp. 53-75. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/42094>

Duarte, Constância Lima (2019): “Feminismo: uma história a ser contada”, em Heloisa Buarque de Hollanda (ed.), *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*, Bazar do Tempo, Rio de Janeiro, pp. 25-47.

Ferreira, Gleidiane de Sousa e Silva, Tauana Olívia Gomes (2019): “Uma visão holística da democracia: a atuação política de mulheres negras no Brasil (1960-1980)”, em Cristina Scheibe Wolff; Jair Zandoná; Soraia Carolina de Mello (ed.), *Mulheres de Luta: feminismo e esquerdas no Brasil (1964-1985)*, Appris, Curitiba, pp. 121-142.

Ferreira, Gleidiane de Souza e Silva, Tauana Olívia Gomes (2017): “E as mulheres negras? Narrativas históricas de um feminismo à margem das ondas”, *Revista Estudos Feministas*, N° 3, Vol. 2, pp. 1017-1033. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/41527/35156>

Fonseca, Mariamma e Coan, Samanta (2015): *Risca! #1: Memória e Políticas das Mulheres nos Quadrinhos*, Lady's Comics, Belo Horizonte.

Geroleti, Luciana Carlos (2019): “Mulheres nas lutas sindicais: uma análise a partir do novo sindicalismo e das bancárias (1978-1985)”, em Cristina Scheibe Wolff; Jair Zandoná; Soraia Carolina de Mello (ed.), *Mulheres de Luta: feminismo e esquerdas no Brasil (1964-1985)*, Appris, Curitiba, pp. 99-120.

Goidanich, Hiron Cardoso e Kleinert, André (2011): *Enciclopédia dos Quadrinhos*, L&PM, Porto Alegre.

Junior, Gonçalo (2004): *A Guerra dos Gibis: A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos (1933-1964)*, Companhia das Letras, São Paulo.

Kucinski, Bernardo (1991): *Jornalistas e Revolucionários nos Tempos da Imprensa Alternativa*, Editora Página Aberta, São Paulo.

Lozano, Consuelo Patricia Martínez (2020): *Género, humor e ironia. La risa de las mujeres en el patriarcado*, Ediciones Eón, Ciudad de México.

Luyten, Sonia Maria Bibe (2003): “A mulher e as histórias em quadrinhos: sua produção e retratação no Ocidente e no Oriente”, em José Marques de Melo; Maria Cristina Gobbi e Sérgio Barbosa (ed.), *Comunicação latino-americana. O protagonismo feminino*, Unesco/Umesp/Fai, São Bernardo do Campo, pp. 186-196.

Marino, Dani; Machado, Lulu (2019): *Mulheres & Quadrinhos*, Skript, São José.

McCloud, Scott (2005): *Desvendando os quadrinhos*, Makron books, São Paulo.

Messias, Carolina Ito (2018): *Um panorama da produção feminina de quadrinhos publicados na internet no Brasil*. Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-22022019-150556/pt-br.php>

Nunes, Alina; Wolff, Cristina Scheibe (2019): “A todo vapor: revolução sexual e desbunde”, em Cristina Scheibe Wolff e Jair Zandoná; Soraia Carolina de Mello (ed.), *Mulheres de Luta: feminismo e esquerdas no Brasil (1964-1985)*, Appris, Curitiba, pp. 233-253.

Pedro, Joana Maria (2013): “Corpo, prazer e trabalho”, em Joana Maria Pedro; Carla Bassanezi Pinsky (ed.), *Nova História das mulheres no Brasil*, Contexto, São Paulo, pp. 238-259.

Pessoa, Alberto Ricardo e Souza, Cristiano Clemente (2019): “Representações do humor feminino nos quadrinhos de Conceição Cahú”, comunicação apresentada na 6ª Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos (Anais), ECA-USP, São Paulo. Disponível em: http://www2.eca.usp.br/jornadas/anais/6asjornadas/q_historia/alberto_pessoa.pdf Acesso em 16 de junho de 2021.

Scott, Joan Wallach (2002): *A cidadã paradoxal: as feministas francesas e os direitos do homem*, Ed. Mulheres, Florianópolis.

Silva, Ana Carolina Aguerri Borges da e Silva, Jeferson Alan Vieira da (2021): “Traços de Cahú: a arte como resistência feminista”, *Revista Fim do Mundo*, N° 5, pp. 382-392. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/RFM/article/view/11956/7851>

Soihet, Rachel (2013): “A conquista do espaço público”, em Joana Maria Pedro e Carla Bassanezi Pinsky (ed.), *Nova História das mulheres no Brasil*, Contexto, São Paulo, pp. 218-237.

Soihet, Rachel (2007): “Preconceitos nas charges de O Pasquim: mulheres e a luta pelo controle do corpo”, *Revista Artcultura*, N° 14, Vol. 9, pp. 39-53. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1444/1293>

Soihet, Rachel (2005): “Zombaria como arma antifeminista: instrumento conservador entre libertários”, *Revista Estudos Feministas*, N° 3, Vol. 13, pp. 591-611. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2005000300008/7712>

Teles, Amelinha e Leite, Rosalina Santa Cruz (2013): *Da Guerrilha à Imprensa Feminista. A construção do Feminismo pós-luta armada no Brasil (1975-1980)*, Intermeios, São Paulo.

Teles, Maria Amélia de Almeida (1999): *Uma breve história do feminismo no Brasil*, Brasiliense, São Paulo.

Links

10° Salão de Humor de Piracicaba (2010). Disponível em: <http://salaodehumor.blogspot.com/2010/07/19-salao-de-humor-de-piracicaba-1992.html>
Acesso em 9 de junho de 2021.

G1 (2014). Obras da artista pernambucana Cahú são exposta em Petrolina, PE. Disponível em: <http://g1.globo.com/pe/petrolina-regiao/noticia/2014/11/obras-da-artista-pernambucana-cahu-sao-expostas-em-petrolina-pe.html> Acesso em 9 de junho de 2021.

G1 (2015). Visão de mundo de Conceição Cahú em cartaz na Galeria Ronaldo White. Disponível em: <http://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2015/03/visao-de-mundo-de-conceicao-cahu-em-cartaz-na-galeria-ronaldo-white.html> Acesso em 9 de junho de 2021.

Gusman, Sidney (2006). Morreu a artista gráfica Conceição Cahú. Disponível em: <https://universohq.com/noticias/morreu-a-artista-grafica-conceicao-cahu/> Acesso em 9 de junho de 2021.

Medeiros, Jotabê (2007). Lembranças de Conceição Cahú, uma cartunista Porreta. Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/o_estado_de_s_paulo_31279/ Acesso em 9 de junho de 2021.

Verbete (s/d). Conceição Cahú. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/trabalhos-de/conceicao-cahu/7715> Acesso em 9 de junho de 2021.

Fontes Oraís

Çiça. Entrevista [áudio] concedida à Cintia Lima Crescêncio. 11/04/2017. Acervo pessoal. São Paulo-Brasil.

Moraes, Maria Lygia Quartim de. Entrevista [áudio] concedida à Cintia Lima Crescêncio. 06/07/2017. Acervo pessoal. São Paulo-Brasil.

Teles, Maria Amélia de Almeida. Entrevista [áudio] concedida à Cintia Lima Crescêncio. 20/09/2016. Acervo pessoal. São Paulo-Brasil.

Jornais

Brasil Mulher (Brasil, 1975-1979) Acervo digitalizado do Laboratório de Estudos de Gênero e História (LEGH) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Nós Mulheres (Brasil, 1976-1978) Acervo digitalizado do Laboratório de Estudos de Gênero e História (LEGH) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).