

Domínios da Imagem

A REPRESENTAÇÃO IMAGÉTICA DA MULHER NOS CARTAZES DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA. PERSPECTIVAS DESDE O MULTICULTURALISMO CRÍTICO

Paulo Celso da Silva
Thífani Postali

vol. 17, n. 32. junho de 2023





A REPRESENTAÇÃO IMAGÉTICA DA MULHER NOS CARTAZES DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA. PERSPECTIVAS DESDE O MULTICULTURALISMO CRÍTICO

The imagetic representation of women in spanish civil war posters. Perspectives from critical multiculturalism

Paulo Celso da Silva¹

Thífani Postali²

Resumo: A guerra civil espanhola marcou gerações de mulheres que conviveram com uma sociedade debatendo-se entre o conservador e o progressista em uma cultura patriarcal e machista. Será realizada uma análise do conflito entre as facções republicanas, que desejavam preservar os direitos conquistados e a nova identidade feminina, e os golpistas, que buscavam manter a sociedade com as suas estruturas e identidades tradicionais. A análise do conflito entre as facções republicana e golpista será realizada tendo como base a teoria do multiculturalismo crítico, que busca compreender a interseção entre cultura, política e poder na sociedade contemporânea, em especial no que se refere à diversidade cultural e à luta por direitos e igualdade. Essa teoria pode ajudar a entender como as diferenças culturais influenciaram as lutas pelo poder na Espanha da época e como isso afetou as mulheres. Nesse contexto, é possível destacar que as imagens estereotipadas e discriminatórias das mulheres de diferentes grupos culturais foram utilizadas nas diversas mídias, especialmente nos cartazes de propaganda política, para reforçar determinadas ideologias e concepções sobre o papel da mulher na sociedade. Vale dizer, ainda, que a análise desse conflito, com base na teoria do multiculturalismo crítico, evidencia a importância de se promover a inclusão e a igualdade de gênero em todas as esferas da sociedade.

¹Doutor em Ciências – Geografia Humana pela Universidade de São Paulo, São Paulo/SP. Professor titular no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP. Email: paulo.silva@prof.uniso.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0494-7408>

²Doutora em Mídias pela Universidade de Campinas, Campinas, SP. Professora titular no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP. Email: thifanipostali@gmail.com. Orcid: orcid.org/0000-0003-0541-7203



Palavras-chave: Propaganda Política; Representação feminina; Guerra civil espanhola; Multiculturalismo crítico; Identidade.

Abstract: The spanish civil war marked generations of women who lived in a society struggling between conservatism and progressivism in a patriarchal and sexist society. An analysis of the conflict will be carried out between the Republican factions, who wanted to preserve the rights and new feminine identity, and the Nationalists, who sought to maintain society with its traditional structures and identities. The analysis of the conflict between Republican and Scammers factions will be based on critical multiculturalism theory, which seeks to understand the intersection between culture, politics, and power in contemporary society, especially regarding cultural diversity and the struggle for rights and equality. This theory can help understand how cultural differences influenced power struggles in Spain at that time and how it affected women. In this context, the stereotypical and discriminatory images of women from different cultural groups were used in various media, including posters, to reinforce certain ideologies and conceptions about the role of women in society. Moreover, analyzing this conflict based on critical multiculturalism theory highlights the importance of promoting inclusion and gender equality in all spheres of society.

Keywords: Political propaganda; Female representation; spanish civil war; Critical multiculturalism; Identity.

INTRODUÇÃO

Tratar a representação imagética da mulher na guerra civil espanhola³ nos remete a um momento da sociedade ocidental do início do século XX, no qual valores, verdades, modos de produção, estruturas estavam sendo questionados e postos em conflito entre o que era hegemônico com aquele que se tornaria hegemônico. Nesse embate entre o antigo e o ainda não posto emerge o conflito interno na Espanha. De um lado, setores da sociedade que viviam em um país agrícola, conservador, católico, classista, machista e

³ Obedecendo a indicação da Real Academia Española: “Las construcciones guerra civil y guerra civil española se escriben, en general, en minúscula por poseer un carácter descriptivo.” FUNDÉURAE. guerra civil española, claves de redacción. Disponível em: <https://www.fundeu.es/recomendacion/guerra-civil-claves-de-redaccion/> Acesso em 27 set. 2023.



monárquico, confrontado, por outro lado pensado/vivido, pelos trabalhadores industriais urbanos, progressistas, ateus/católicos, e por republicanos, que viam a igualdade de gênero como legalmente possível, ainda que culturalmente nem tanto. Com todas as dificuldades da sociedade machista, as mulheres haviam lutado e conquistado algum espaço na República Espanhola.

Em *El ala rota*, seus autores Antonio Altarriba (roteiro) e Kim (ilustração) contam a história de Petra Ordóñez (1918–1998), a mãe do roteirista, em um comic adulto que mostra outro tipo de batalha que as mulheres nascidas no início do século viveram, o de ser uma mulher de seu tempo: “discreta, calada, submissa, sacrificada e relegada em um mundo de homens”⁴ (EL MUNDO, 2016, s/n). A história narra o nascimento de Petra e a morte de sua mãe, em consequência de complicações do parto. O pai, enfurecido, quer matar a menina, considerada por ele culpada pela perda da mãe. Toma-a nos braços para matá-la. Corre para a rua em busca de uma pedra para acertar-lhe o crânio. Em uma ação rápida e certa, sua irmã mais velha a socorre, agarrando-a. Mas Petra é puxada pelo pai e seu braço é quebrado. A falta de cuidados imediatos de um médico torna o braço imobilizado para sempre. Inclusive, o nome da menina será Petra para marcar essa tentativa de seu pai de matá-la. Seu filho somente descobrirá isso depois da morte da mãe, pois foi um segredo que ela levou durante toda vida. O motivo de ocultar o fato? “Como tantas outras coisas que as mulheres de sua geração se calavam, não porque escondessem algo, mas porque faziam as coisas sem se dar importância e não as transformavam em um feito digno de ser contado”⁵ (EL MUNDO, 2016).

⁴ No original espanhol: “una mujer de su tiempo: discreta, callada, sumisa, sacrificada y relegada en un mundo de hombres”. EL MUNDO. Antonio Altarriba “recupera” a su madre en una novela gráfica.16/04/2016. Disponível em: <https://www.elmundo.es/paisvasco/2016/04/16/57121004268e3e065e8b4600.html>. Acesso em 30 abr.2023.

⁵ No original espanhol: “como otras tantas cosas que las mujeres de su generación callaban, no porque ocultaran algo sino porque hacían las cosas sin darse importancia y no las



Estes pequenos parênteses para contar parte da história de Petra Ordóñez servem para ilustrar que, entre as republicanas e as golpistas havia, também, mulheres que se mantinham “à margem”, ou, nas palavras de Altarriba, “‘*El ala rota*’ reivindica precisamente as conquistas cotidianas daquelas mulheres que ‘não conquistavam uma trincheira ou iam a uma manifestação proibida’, mas eram ‘batalhas constantes’ porque elas ‘eram as que realmente mantinham a família avançando’”⁶ (EL MUNDO, 2016, s/n).

Não nos propomos a julgar que lado estaria certo. O foco deste artigo é apresentar como as mulheres espanholas foram representadas nos cartazes da guerra civil espanhola. A escolha dos cartazes se deu na consideração das propagandas que incluíram figuras femininas como protagonistas e em situações que representaram a intenção de cada facção como uma resposta ao oponente. Se a mulher republicana é representada como um soldado, a mulher golpista é representada de forma frágil, atendendo aos estereótipos femininos de sua época.

Para tanto, valemo-nos de levantamento bibliográfico e de fontes diversas, como artigos, livros, músicas, depoimentos e fotos. Já as imagens dos cartazes serão analisadas por meio da perspectiva multicultural crítica de Kellner (2001). Segundo o autor, para entender as produções midiáticas deve-se considerar a interseção entre cultura, política e poder na sociedade, em especial no que se refere à diversidade cultural e à luta por direitos e igualdade. Essa teoria pode ajudar a entender como as diferenças culturais influenciaram as lutas pelo poder na Espanha da época e como isso afetou as

convertían en una hazaña digna de ser contada”. El MUNDO. Antonio Altarriba “recupera” a su madre en una novela gráfica.16/04/2016. Disponível em: <https://www.elmundo.es/paisvasco/2016/04/16/57121004268e3e065e8b4600.html> Acesso em 30 abr.2023.

⁶ No original espanhol: “‘*El ala rota*’ reivindica precisamente las gestas cotidianas de aquellas mujeres que no conquistaban una trinchera o iban a una manifestación prohibida, pero eran ‘batallas constantes’ porque ellas ‘eran las que realmente sacaban la familia adelante’”. El MUNDO. Antonio Altarriba “recupera” a su madre en una novela gráfica.16/04/2016. Disponível em: <https://www.elmundo.es/paisvasco/2016/04/16/57121004268e3e065e8b4600.html> Acesso em 30 abr.2023.



mulheres, além de demonstrar como as ideologias conflitantes eram comunicadas para o público.

Iniciamos com um panorama da guerra civil espanhola como uma forma de contextualizar e localizar o leitor na temática que vem a seguir, que são os cartazes. Escolhemos seis cartazes, quatro republicanos e dois golpistas, aqueles que consideramos mais representativos para refletir a representação imagética das mulheres. Para os interessados em conhecer outros cartazes, indicamos, nas Referências, vários sites, assim como a obra de Andrés Jesus Sanz, *Carteles de la guerra civil española* (2010), a qual possibilita uma panorâmica maior do que foi produzido entre 1936-1939.

A GUERRA CIVIL ESPANHOLA

Assim como as demais guerras, a guerra civil espanhola, oficialmente compreendida entre 17 de julho de 1936, após um golpe de estado que intentava depor o governo republicano, e 1º de abril de 1939, não teve vencedores. Principalmente ao se considerar que essa guerra opôs as pessoas do próprio país entre ideologias e valores defendidos por facções (na Espanha, preferem a palavra ‘bando’) com apoios internacionais antagônicos. O lado nacionalista golpista foi apoiado pela Alemanha nazista e pela Itália fascista; e o lado republicano, pela União Soviética e pelo México. Estados Unidos, Grã-Bretanha e França acordaram um pacto de não intervenção, motivado, também, pelo posicionamento pró-soviético dos grupos que formavam a facção republicana. Tanto que Grã-Bretanha e França reconheceram, em fevereiro de 1939, o governo do General Franco Cartelas, deixando “a República Espanhola de fato e de direito fora dos canais internacionais de interlocução. As relações externas foram deixadas nas mãos de organizações



humanitárias e de solidariedade internacional⁷ (SANTACREU SOLER, 2021, p. 50).

A redução do apoio internacional, agravada pela renúncia do Presidente de centro-esquerda em exercício, Manuel Azaña, exilado na França, dificulta ainda mais a situação, que já dava mostras de desentendimento interno entre capitular ou não frente ao inimigo. Assume o governo Juan Negrín, com a posição de continuar a luta contra os golpistas; entretanto, enfrentou várias dificuldades para remodelar o comando, deserções nas tropas de terra e mar e ordens contraditórias. Por decisão de Negrín, em setembro de 1938, os voluntários das Brigadas Internacionais⁸ são dispensados, “numa controvertida tentativa de mostrar que o lado legalista não precisaria recorrer a forças estrangeiras para enfrentar um conflito interno” (ALMEIDA, 1999, p. 34).

Finalmente, em 1º de abril de 1939, o documento oficial do exército nacionalista de Franco informa o final da guerra (SANTACREU SOLER, 2020, p. 61): “Transcrição literal do comunicado de imprensa de 1º de abril de 1939 (volume 1, página 412) – ‘Hoje, com o Exército Vermelho cativo e desarmado, as tropas nacionais alcançaram seus últimos objetivos militares. A GUERRA

⁷ No original catalão: “...i van deixar diplomàticament de fet i de dret la República Espanyola fora dels canals interlocutors internacionals. La relació exterior va quedar en mans de les organitzacions humanitàries i de solidaritat internacional.” SANTACREU SOLER, J. M. La caiguda de la República a la zona centre, març de 1939 IN Revista EBRE 38 - Revista Internacional de la Guerra Civil - (1936-1939), Barcelona: Grup de Recerca DIDPATRI/Universitat de Barcelona, vol. 11 n.11, p. 50, 2021. Disponível em: <https://www.didpatri.cat/> Acesso em 30 abr. 2023. Tradução nossa.

⁸ Conforme dados, foram 41 brasileiros participantes, para um universo de 47.804 voluntários de 57 países conhecidos e listados e entre as nacionalidades desconhecidas, mais 578 alistadas nas brigadas. CASTELLS, Andreu. Las brigadas internacionales de la guerra de España. Barcelona: Editorial Ariel, 1974, p. 379-380 apud ALMEIDA, Paulo Roberto de. Brasileiros na guerra civil espanhola: Combatentes na luta contra o fascismo. REVISTA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA N° 12: 35-66 JUN. 1999. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/238/23801203.pdf>. Acesso em 30 abr. 2023.



TERMINOU. Burgos, 1º de abril de 1939. (Año da Vitoria). EL GENERALÍSIMO, Fdo. Francisco Franco Bahamonde⁹.”

A publicização do final da guerra civil espanhola não se fez esperar; já nas manchetes do dia seguinte eram estampadas fotografias do General, o grande desfile da vitória que aconteceu em Valência e toda sorte de ufanismo, típico da ala vencedora.

Imagem 1 – Entierro de Buenaventura Durruti - 24 de novembro de 1936



Fonte: Hemeroteca La Vanguardia. Disponível em https://hemeroteca.lavanguardia.com/search?q=barcelona&fecha_final=1936-11-24

⁹ No original catalão e espanhol: “Transcripció literal del comunicat de l’1 d’abril de 1939 (volum 1, pàgina 412): ‘En el día de hoy, cautivo y desarmado el Ejército rojo, han alcanzado las tropas nacionales sus últimos objetivos militares.LA GUERRA HA TERMINADO Burgos, 1º de abril de 1939. (Año de la Victoria).

EL GENERALÍSIMO, Fdo. Francisco Franco Bahamonde.”

SANTACREU SOLER, J. M. La caiguda de la República a la zona centre, març de 1939 IN Revista EBRE 38 - Revista Internacional de la Guerra Civil – (1936-1939) s.v., n.11, Barcelona: Grup de Recerca DIDPATRI/Universitat de Barcelona, 2021, p.61. Disponível em: <https://www.didpatri.cat/> Acesso em 30 abr. 2023. Tradução nossa.



Anos antes, a população barcelonesa demonstra sua comoção para com o anarquista Buenaventura Durrutti, liderança natural que lutou na frente de Aragón e, morto em Madrid, é enterrado em Barcelona em novembro, sendo também primeira página de La Vanguardia. A legenda da fotografia informava:

Barcelona sabe honrar seus heróis. O enterro de Buenaventura Durrutti. Imponente manifestação de dor que foi presenciado por um público inumerável e emocionado, constitui a prova mais evidente da compenetração da população inteira da Catalunha com os homens que dirigem a luta contra o fascismo. O féretro passando pela Praça Catalunha.

A representação da guerra, naquele momento, entre poses fotográficas e cartazes evocando a força de republicanos e golpistas, marca a guerra midiática dos anos 1930 na Espanha. A mulher e o feminino serão usados de maneira distinta, conforme a ideologia de cada lado; entretanto, em nenhum deles haverá o reconhecimento merecido.

Nas palavras da pesquisadora Mary Nash, considerada pioneira nos estudos das mulheres na Espanha e presidente e fundadora da Asociación Española de Investigación Histórica de Las Mujeres, ao concluir o papel das mulheres republicanas, a denúncia:

As mulheres se comprometeram na luta contra o fascismo e romperam com seu habitual isolamento da vida pública e política. Elas construíram barricadas, cuidaram dos feridos e organizaram trabalhos de ajuda e assistência infantil. Costuraram e teceram e, por meio de seu trabalho voluntário, forneceram aos soldados uniformes, roupas e equipamentos necessários. As mulheres trabalharam no transporte público, em fábricas de munições e em fazendas. Algumas também romperam completamente com seus papéis de gênero convencionais e participaram ativamente na contenda como milicianas. Tomaram as armas e lutaram para serem aceitas como soldados na linha de frente. No início, as milicianas simbolizaram a luta contra o fascismo e encorajaram outras a participar das atividades de resistência. A decisão de se tornar uma mulher soldado também desafiava as convenções sociais.



As milicianas lutaram nos fronts ao mesmo tempo que forneciam aos soldados os serviços de ajuda necessários, mas seu valor, tenacidade e dedicação não foram suficientes para que fossem aceitas em um papel militar e não puderam impedir que, no final, a imagem das milicianas fosse desacreditada, sendo obrigadas a se retirar para a retaguarda. Mas lá desempenharam um papel decisivo na sobrevivência diária, bem como na manutenção da resistência civil ao violento ataque do fascismo¹⁰.

Uma das organizações estudadas por Mary Nash foi *Mujeres Libres*, de direcionamento anarquista, que também se autorrepresentou na guerra com a publicação, em 1936, da revista *Mujeres Libres* e criou, no ano seguinte, a Federação de Mulheres, que chegou a contar com “20.000 associadas em toda Espanha” (NASH, 2006, p. 89 e NASH, 1981, p. 87). Ainda que nosso foco aqui sejam os cartazes políticos, dado a temática que abordamos, destacamos parte de uma matéria da Revista *Mujeres Libres n.10* (1938, p. 24), assinada por Suceso Portales:

¹⁰ No original espanhol: “Las mujeres se comprometieron en la lucha contra el fascismo y rompieron con su habitual aislamiento de la vida pública y política. Construyeron barricadas, cuidaron a los heridos y organizaron las labores de auxilio y la asistencia infantil. Cosieron y tejieron y, mediante su trabajo voluntario, surtieron a los soldados de uniformes, prendas de vestir y el equipo necesario. Las mujeres trabajaron en el transporte público, en las fábricas de municiones y en las granjas. Algunas otras también rompieron completamente con sus roles de género convencionales y participaron activamente en la contienda como milicianas. Tomaron las armas y pugnaron porque las aceptaran como un soldado más en el frente. Al principio, las milicianas simbolizaron la lucha contra el fascismo e incitaron a otras a participar en las actividades de resistencia. La decisión de convertirse en una mujer soldado también desafiaba las convenciones sociales. Las milicianas lucharon en los frentes al mismo tiempo que proporcionaban a los soldados los servicios de auxilio necesarios, pero su valor, tenacidad y entrega no fueron suficientes para lograr que las aceptaran en un papel militar y no pudieron impedir que, al final, la imagen de las milicianas fuera desacreditada viéndose obligadas a retirarse a la retaguarda. Pero allí desempeñaron un papel decisivo en la supervivencia diaria al igual que en el mantenimiento de la resistencia civil a la violenta embestida del fascismo.” NASH, Mary. *Rojas: las mujeres republicanas en la guerra civil*. Traducción de Irene Cifuentes, Madrid: Taurus; 6 edición 2006, p. 18.



Imagem 2 – Revista Mujeres Libres n.10 (1938, p. 24)



Dois coisas começam a desmoronar no mundo devido a injustiças: o privilégio da classe que fundou a civilização do parasitismo, de onde nasceu o monstro da guerra, e o privilégio do sexo masculino que transformou metade do gênero humano em seres autônomos e a outra metade em seres escravos, criando um tipo de civilização unissexual: a civilização masculina, que é a civilização da força e que produziu o fracasso moral através dos séculos." - Suceso Portales, Mujeres Libres, número 10.

Fonte: Solidariedade Obrera. Disponível em:

https://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/peri%C3%B3dicos/m_libres_10.pdf

A luta das anarquistas não foi a única; também o lado nacionalista contou com suas apoiadoras, como analisam Sofía Rodríguez López e Antonio Cazorla Sánchez (2018), afirmando o papel essencial na Quinta Coluna, como eram chamadas as pessoas que trabalharam com espionagem, sabotando o lado que, aparentemente, estavam defendendo:

As mulheres pró-Franco, ou se o leitor preferir, nacionalistas, eram consideradas a antítese das únicas mulheres que, presume-se, foram realmente ativas na guerra: as mulheres republicanas. Supõe-se que as mulheres pró-Franco tenham apoiado as tradições sociais e de gênero estabelecidas, colaborando no esforço de guerra sem transgredir esses papéis... os historiadores subestimaram a participação das mulheres pró-Franco em atividades subterrâneas antirrepublicanas... Este artigo argumenta que as mulheres nacionalistas desempenharam um papel ativo e fundamental em atividades de inteligência na Quinta Coluna, em atos de resistência contra a República e também quando enviadas para o exterior para realizar atividades de espionagem ou



trabalhar na coleta de informações atrás das linhas franquistas (RODRÍGUEZ LÓPEZ & CAZORLA SÁNCHEZ, 2018, p. 692)¹¹

Fotografias da época mostram mulheres comemorando com cartazes e bandeiras golpistas a entrada de Franco em Madrid em março de 1939¹²; inclusive, coube a uma mulher, Celia Gámez, interpretar a canção *¡Ya hemos pasao!*, ironizando e burlando com a canção republicana *¡No Pasarán!*¹³. Entretanto, elas não seriam protagonistas. Mas, vamos aos cartazes.

A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NAS PROPAGANDAS POLÍTICAS DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA

A propaganda política foi um dos fenômenos dominantes do início do século XX, entendida como uma arma para a conservação do poder e/ou agitação política. Segundo Sant’Anna (2008), ela ocupou o primeiro lugar, antes da política, na hierarquia dos poderes do totalitarismo moderno.

¹¹ No original inglês: “Pro-Franco or, if the reader prefers, Nationalist women, were supposed to be the antithesis of the only women who, it has been assumed, were really active in the war: Republican women. Pro-Franco women are assumed to have supported both established social and gender traditions, having collaborated in the war effort without transgressing these roles... historians have underestimated pro-Franco women’s participation in anti-Republican underground activities, Nationalist women played a key, active role in intelligence activities in the Fifth Column, in acts of resistance against the Republic and also when posted abroad conducting espionage activities, or working in information gathering behind Francoist lines.” RODRÍGUEZ LÓPEZ, Sofia, & CAZORLA SÁNCHEZ, Antonio. Blue Angels: Female Fascist Resisters, Spies and Intelligence Officials in the Spanish Civil War, 1936–9. *Journal of Contemporary History*, 2018 53(4), 692–713. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/0022009416668039> Acesso em 29 abr. 2023.

¹² É possível acessar as fotografias na hemeroteca do jornal espanhol El Mundo, sessão Metropoli -Crónica visual de la España del siglo XX. Disponível em: https://www.elmundo.es/album/metropoli/arte/2021/11/05/6183da42e4d4d8330e8b456b_11.html Acesso em 30 abr. 2023

¹³ As duas canções com as respectivas letras podem ser conferidas em: GÁMEZ, Celia - *¡Ya hemos pasao!* (Chotis). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ILyQjVpTYSI> Acesso em 20 abr. 2023. E em: ALARCON, Rolando. *¡No Pasarán!* - Música da Guerra Civil Espanhola. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=X9X-CE_REcc Acesso em 20 abr. 2023.



Apesar de existir desde o início das complicações políticas no mundo, amadureceu durante a Segunda Guerra Mundial, com o uso de diversos meios de comunicação disponíveis na época, para a disseminação de conteúdos ideológicos e reflexivos, com a finalidade de aliciar a opinião pública.

No decurso da Segunda Guerra Mundial, a propaganda acompanhou sempre, e, algumas vezes, precedeu os exércitos. Na Espanha, as brigadas internacionais dispunham de comissários políticos. Na Rússia, a Alemanha tinha companhias de propaganda. Se a Resistência Francesa não houvesse compreendido obscuramente a importância vital do esforço para cumprir e difundir folhetos e volantes de conteúdo frequentemente diminuto, jamais teria sacrificado milhares de homens. A propaganda fez mais para a conversão da China ao comunismo do que as divisões de Mao Tsé-Tung. Rádio, jornal, filme, folhetos, discursos, cartazes e hoje em dia, a televisão, opõem as ideias umas às outras, refletem os fatos e disputam entre si os homens (SANT'ANNA, 2008, p. 46).

Assim, a propaganda compreende o esforço de implantar uma ideia, uma crença na mente da massa, de tal modo que as pessoas adquiram uma opinião e uma conduta satisfatória ao emissor da mensagem. No que se refere a propaganda política, Sant'Anna (2008) ressalta que ela trabalha mais incisivamente com mecanismos fisiológicos, psíquicos e inconscientes bastante complexos e que, na história moderna, busca instaurar, no campo inimigo, a noção de desordem e medo. A propaganda, como campo de ação, ao longo de sua história retratou não só os exércitos, mas as populações civis, a fim de recrutar novos tipos de soldados, como mulheres e crianças, que poderiam agir na retaguarda do inimigo como espiões, sabotadores ou guerrilheiros.

Segundo Sant'Anna (2008, p. 49), “as novas propagandas políticas têm tirado inspiração numa teoria de libertação e de salvação, ligada, contudo, ao instinto de potência de luta – mitologia ao mesmo tempo guerreira e revolucionária”. O autor ressalta que o uso da palavra mito se refere ao sentido de Sorel: pessoas que participam de movimentos sociais se



reconhecem em imagens de batalhas que retratam o triunfo de suas causas. Esses mitos são utilizados para tocar no inconsciente humano, “constituindo representações ideais e irracionais ligadas à luta e que exercem sobre as massas influência dinâmica e coerciva” (SANT’ANNA, 2008, p. 46).

A partir dessas considerações, buscaremos compreender como ideologias conflitantes foram comunicadas para o público massivo, selecionando cartazes de propaganda dos republicanos e dos golpistas durante a guerra civil espanhola, com foco na representação de mulheres. As peças foram escolhidas considerando as proximidades entre os temas, que podem ser lidos como respostas aos oponentes, uso de simbologias, cores, técnicas de produção de imagens como planos, ângulos, posições entre outros. Cabe ressaltar que as peças são ilustradas, linguagem comum na publicidade e propaganda produzida na primeira metade do século XX, período em que as fotografias ainda eram pouco exploradas pela linguagem publicitária. No que se refere à produção, Newark lembra que, em uma peça ilustrada, deve-se atentar para todo detalhe, já que cada traço foi pensado pelo seu autor, ou seja, tudo nela tem uma intenção.

A ilustração é uma forma de composição meticulosa e esmerada. Mesmo as menores partes de um desenho foram conscientemente produzidas. Isso pode ser visto mais claramente em um esboço rápido que pretende capturar os traços essenciais de um rosto ou de um animal, por exemplo. Qualquer ilustração é um esboço estendido, que gradualmente coloca mais camadas e adiciona mais detalhes a essência. (NEWARK, 2009, p. 86)

Para as análises, optamos pela metodologia descritiva de cunho analítico, a partir da perspectiva multicultural crítica que, de acordo com Kellner (2001, p. 126), demonstra o modo como “[...] os textos culturais produzem identidades sociais e posições pessoais, comparando posições opostas”. Segundo o autor, a perspectiva multicultural crítica



[...] encara seriamente a conjunção de classe, raça, etnia, sexo, orientação sexual e outros determinantes da identidade como importantes componentes culturais que devem ser cuidadosamente examinados e analisados a fim de detectar tendências sexistas, racistas, classistas, homofóbicas e outras capazes de fomentar dominação e opressão (KELLNER, 2001, p. 129).

Kellner chama a atenção para as diferenças entre multiculturalismo e multiculturalismo crítico ao ressaltar que o primeiro afirma que há diferenças, ao passo que o segundo faz uma leitura mais crítica ao apresentar que “[...] há forças comuns de opressão, estratégias comuns de exclusão, estereotipagem e estigmatização dos grupos oprimidos, portanto inimigos comuns e alvos de ataques comuns” (2001, p. 129). Assim, para que dimensões políticas e ideológicas presentes nos textos de cultura de mídia sejam captados, é preciso analisá-los considerando perspectivas de sexo, raça e classe¹⁴.

Deste modo, as análises buscarão compreender como as mulheres foram representadas em ideologias opostas. Sabe-se, de antemão, que os republicanos apresentaram a imagem da mulher mais empoderada, colocando-a, de uma forma mais geral, em uma posição de igualdade com o homem no que se refere às possibilidades de papéis na guerra civil espanhola. Por outro lado, os golpistas representaram a imagem da mulher dócil, servil ao homem e aos filhos, em uma perspectiva conservadora e mais comum nas culturas das sociedades europeias. Todavia, este estudo busca aprofundar as reflexões sobre como essas mensagens foram produzidas para o consumo da massa, considerando, portanto, o multiculturalismo crítico.

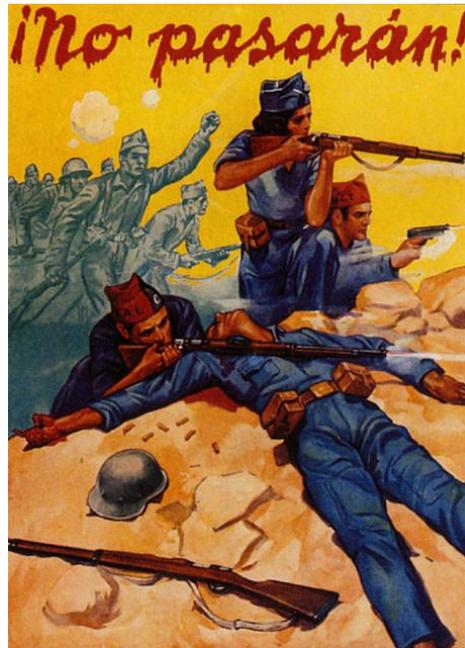
O cartaz republicano *¡No Pasarán!* foi divulgado durante o início da guerra civil espanhola. A frase representa o lema utilizado pelos defensores

¹⁴ Toma-se a liberdade de incluir, também, a perspectiva de identidade de gênero.



de Madrid, tornando-se um slogan internacional de resistência ao fascismo e qualquer forma de opressão (JESUS SANZ, 2010)¹⁵.

Imagem 3 - ¡No pasarán! Cartaz da CNT para a guerra civil espanhola 1936-1939



Fonte: Alamy Banque D'Images. Disponível em: <https://www.alamyimages.fr/photos-images/%C2%A1No-pasar%C3%A1n!.html?sortBy=relevant>

No cartaz, vê-se uma única miliciana, em posição de destaque no combate aos oponentes, ao lado de três soldados na trincheira, sendo um morto. Além de ocupar o centro do cartaz, a mulher está representada em situação de maior exposição, ao deixar quase todo o seu corpo desprotegido da trincheira enquanto ataca com uma espingarda, tipo de arma considerado pesado. O homem à sua direita protege o seu corpo e segura uma pistola, arma leve. Já o homem à sua esquerda protege o seu corpo na trincheira e utiliza um corpo como apoio para a espingarda que empunha. Os homens parecem

¹⁵ Durante a Guerra civil espanhola (1936–39), o cartaz foi usado na Batalha de Madrid por Dolores Ibárruri Gómez, La Pasionaria (1895–1989), militante do Partido Comunista da Espanha, que tirou a frase de um cartaz francês produzido pelo pintor Ramón Puyol para os republicanos. No Brasil, durante o governo Bolsonaro (2019-2022), grupos progressistas, especialmente feministas, se apropriaram do slogan como forma de resistência ao governo.



servir como apoio à mulher que, representada como forte e corajosa, lidera o grupo. Há uma imagem com outros homens na retaguarda, em tons de cinza, o que pode remeter à ideia de que a mulher e seus companheiros estão no *front*, posição mais arriscada na organização do exército. Outra observação é o ângulo da ilustração. Vê-se a imagem de baixo para cima, técnica utilizada para engrandecer uma figura, apresentando-a não só em destaque, mas com a sensação de superioridade. Não à toa, a mulher está em destaque e, nesse sentido, não em papel de igualdade, mas como alguém acima dos homens representados.

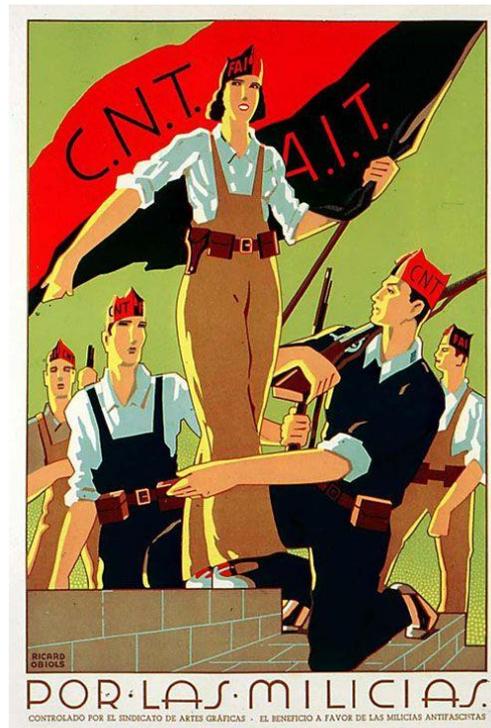
A frase *¡No Pasarán!* é apresentada em vermelho, cor que, na psicologia das cores, representa amor, paixão, guerra, violência e ódio (HELLER, 2007). A tipografia da frase ainda carrega gotas de sangue, o que pode ser interpretado a partir da ideia de que os oponentes não passarão a qualquer custo. Por outro lado, o amarelo vibrante pode representar o lado republicano. O propagandista poderia ter escolhido outras cores comuns para representar o céu, como azul – mais comum –, ou cinza – que pode representar a melancolia, a fumaça das armas e explosões comuns aos cenários de guerra; entretanto, optou pelo amarelo vibrante, trazendo ao cartaz a mensagem de positivismo, otimismo (HELLER, 2007), vinculada à imagem da mulher em destaque.

No que se refere ao uso de mito, pode-se comparar a figura da miliciana ao arquétipo da mulher guerreira/heroína. Na mitologia grega, por exemplo, a guerreira é representada por Atena, que é a deusa da sabedoria, das habilidades e dos ofícios, da guerra defensiva, entre outros atributos que compreendem uma mulher que deixou as imposições do papel social feminino para lutar pelo seu povo. Como ressalta Sant'Anna (2008), o uso de mito é comum nas propagandas, pois reflete, inconscientemente, as ideias de determinados indivíduos.



Outro Cartaz selecionado para análise foi o *Por Las Milicias. Controlado por el Sindicato de Artes Gráficas. El beneficio a favor de las milicias antifascistas*, propaganda também republicana assinada por Ricard Obiols.

Imagem 4 – Por las Milicias. Cartaz da CNT para a guerra civil espanhola 1936-1939



Ricard Obiols U072 1936 50x35 Barcelona CNT-AIT

Fonte: S.B.H.A.C. Sociedad Benéfica de Historiadores Aficionados y Creadores.
Disponível em: <http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/Obiols/Obiols.htm>.
Acesso em 25 abr. 2023.

Assim como no cartaz analisado anteriormente, neste uma única mulher ocupa o centro do quadro, segurando a bandeira da CNT-AIT (Confederación Nacional del Trabajo – Asociación Internacional de Trabajadores), com postura de alguém que desfila. Ela está no topo de uma escadaria, o que pode ser interpretado como uma espécie de pódio, quando consideramos que há dois homens, cada um em um lado da mulher. O ângulo de baixo para cima também é utilizado, reforçando a ideia de superioridade. O homem da direita está ajoelhado à frente, com uma espingarda descansando no ombro, enquanto o outro braço está estendido em direção à mulher, como se reverenciasse o seu desfile, sem olhar para a direção de seu rosto – posição



comum de guardas com relação a superiores. O da esquerda, por sua vez, está atrás da mulher e olha em direção à sua nuca, como alguém que admira. Outros dois homens aparecem mais atrás, como figurantes. Neste cartaz, o uso das cores não chama a atenção, como no anterior, pois segue as cores dos uniformes e da bandeira, exceto o verde que colore o fundo, que pode estar ali por representar energia, vitalidade e esperança (HELLER, 2007). Em referência à arte, Obiols utiliza, na chamada principal, uma fonte criada por Herbert Bayer em 1927, na alemã Bauhaus, na qual o design gráfico alcança o moderno, eficaz e direto proposto pela escola alemã de vanguarda, além de enfatizar a característica principal, que é ser minimalista e direta. “[A] arte do futuro... iria... para a rua, para as pessoas, para o meio ambiente”. Uma das afirmações de Bayer (1974, s/n)¹⁶ resume sua proposta artística e, também, a do ilustrador Obiols e dos republicanos que consideravam sua luta como o futuro promissor contra o retrógrado nacionalista.

No geral, mais uma vez a mulher aparece com o arquétipo da guerreira, tratada como líder e heroína da guerra, numa posição de superioridade às figuras masculinas.

O terceiro cartaz “*Defiende a tu hijo*”, de Anibal Tejera, representa o fato de os golpistas matarem os republicanos e raptarem as crianças para que crescessem em um lar nacionalista. O depoimento de Balbina Torres, uma mulher encarcerada pelos golpistas demonstra as práticas comuns:

Balbina Torres recorda o caso de Concha Madera: Concha Madera, que era das Astúrias, chegou a Ventas quase inválida pelas surras que tinha recebido. Ela veio com seu filho pequeno. Tiraram a criança dela e ela nunca soube para onde a levaram. Lá eram eles que mandavam em nós e nos nossos

¹⁶ No original inglês: “[A]rt of the future... would go...out into the street, to the people, into the environment.” BAYER, Herbert. Art in the Modern World. Palestra não publicada, proferida no Aspen Institute, 27 de agosto de 1974, p. 6, reproduzida e citada em Chanzit, Gwen Finkel e Herbert Bayer. Herbert Bayer and Modernist Design in America (Ann Arbor, Mich: UMI Research Press, 1987), p. 160.



filhos e não te davam explicações. Uma vez que a criança foi tirada deles, era impossível reivindicá-la. Elas não tinham direitos. Elas não eram ninguém. E como a criança não estava registrada na cadeia, podiam fazer o que quisessem com ela. Eles tinham poder absoluto sobre as crianças e suas mães (VINYES, 2002, p.104)¹⁷.

Tais atitudes desumanas serviam como vingança e retaliação contra os republicanos, além do efeito moral torturante para desestabilizar a mãe encarcerada e seus familiares, que não sabiam o paradeiro da criança e nem mesmo se ainda estaria viva. Entretanto, ainda hoje, apesar de numerosos estudos, documentários e debates, continua um tema polêmico com acusações dos dois lados.

¹⁷ No original espanhol: “Balbina Torres recuerda el caso de Concha Madera: Concha Madera, que era de Asturias, llegó a Ventas casi inválida de las palizas que le habían dado. Vino con su hijo chiquitito.

Le sacaron el niño y ella nunca llegó saber dónde lo llevaron. ‘Allí quien mandaba sobre nosotras y nuestros hijos eran ellos y no te daban explicaciones’. Una vez que les habían quitado el niño, era imposible reclamarlo. No tenían ningún derecho. No eran nadie. Y como el niño no había sido registrado en la cárcel podían hacer con él lo que quisieran. Tenían potestad absoluta sobre los niños y sus madres (VINYES, 2002: 104).” VINYES, Ricard, ARMENGOU, Montse y BELIS, Ricard. Los niños perdidos del franquismo. Barcelona: Plaza y Janés, 2002.



Imagem 5 – ¡Defiende a tu hijo! Cartaz da CNT para a guerra civil espanhola 1936-1939



Anibal Tejada MC0015 1936 100x70 Madrid Altavoz del frente.

Fonte: Ministerio de la Cultura y Deporte. Disponível em:
<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/119179>

O cartaz é bastante direto ao representar uma mulher lutando contra as garras de um monstro com o símbolo nacionalista, enquanto segura um bebê de colo. A mãe está com vestido branco e parte dele está rasgado, deixando o seu seio à mostra. O seio, em seu sentido cultural, pode significar a maternidade, a nutrição, o refúgio, entre outros significados que remetem ao cuidado. Desarmada, a mulher está com a criança em um de seus braços, enquanto o outro está levantado em posição de ataque. A sombra aumenta significativamente o tamanho da mulher, o que pode significar a sua força. O cartaz não traz muitos detalhes. A cor vermelha em seu fundo é predominante, o que representa amor, paixão, guerra, violência e ódio (HELLER, 2007). A cor reflete a mensagem do cartaz: o amor de uma mãe e a sua força para lutar contra os golpistas. Na representação mitológica podemos assimilar a imagem dessa mulher ao arquétipo ‘mãe’, que está relacionado às ideias de nutrição,



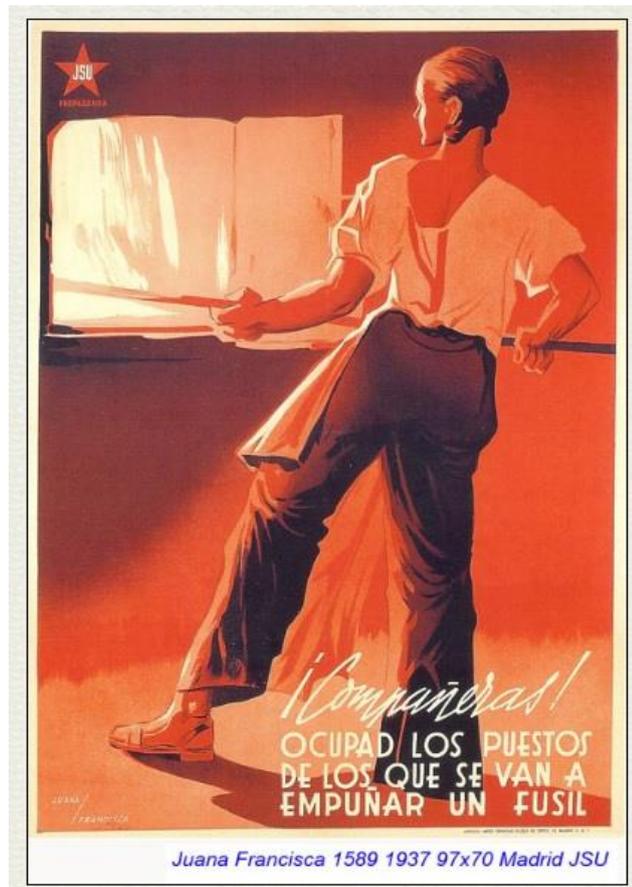
proteção, cuidado, abrigo e segurança. A nutrição, como foi colocado, está no destaque dado ao seio, que também pode representar o abrigo. O cuidado e a segurança, por sua vez, estão relacionados à postura da mãe que luta até o fim pelo seu filho.

No cartaz *¡Compañeras!* vemos uma operária trabalhando em um forno com os dizeres “Ocupa os postos daqueles que vão a empunhar um fuzil”. A palavra “*Compañeras*”, no título do cartaz, é um chamado à unidade e à solidariedade entre as mulheres e entre todos os defensores da República. O uso da palavra feminina “*¡Compañeras!*” enfatiza ainda mais a importância do papel das mulheres na luta pela liberdade. Também podemos compreender que esta imagem representa a necessidade de as mulheres assumirem novos papéis na sociedade durante a guerra. Em tempos de conflito, muitos homens são convocados para lutar, o que pode deixar lacunas na produção industrial e na economia. O cartaz sugere que as mulheres devem ocupar esses espaços vazios, como trabalhadoras em fábricas e outras indústrias, para manter a economia em funcionamento e apoiar a luta republicana.

A presença do forno industrial na imagem pode ser simbólica em vários aspectos. Primeiro, ele pode representar o papel das mulheres na produção de alimentos e outros suprimentos necessários para a guerra. Além disso, o forno industrial também pode representar a indústria como um todo e a importância da produção para o esforço de guerra. Ao colocar a figura feminina em destaque na imagem, o cartaz desafia os estereótipos de gênero tradicionais que associam as mulheres a papéis domésticos e cuidadores. Em vez disso, o cartaz apresenta as mulheres como trabalhadoras ativas e importantes na luta republicana e no futuro da própria guerra em favor dos republicanos.



Imagem 6 – Cartaz para a guerra civil espanhola 1936-1939 JSU
¡Compañeras!, ocupad los puestos de los que van a empuñar un fusil



Fonte: Los cordeles de la dehesa Sala La Gallofa”.

Disponível em: <http://cordelesdehesavilla.blogspot.com/2021/11/la-gallofa-juana-francisca-rubio.html>. Acesso em 01 mai. 2023.

O quarto cartaz foi selecionado por representar duas jovens e os ideais golpistas. As frases “*unidas sin distinción de classe*” e “*las niñas de hoy y las mujeres de mañana*” buscam transferir a ideia de que as jovens, mulheres, neste caso, sejam unidas pelo estado, independentemente de classe social.



Imagem 7 – Cartaz para a Guerra civil espanhola 1936-1939
*Las Niñas de hoy y las mujeres de mañana unidas
sin distinción de clases en organizaciones juveniles de FET y de las JONS*



Fonte: Universitat de Barcelona Cartells del Pavelló de la República. Disponível em https://crai.ub.edu/sites/default/files/biblioteques/Pavello_Republica/Noticies/escola1.jpg. Acesso em 27 abr. 2023.

A jovem da esquerda veste luvas, sapatos de salto alto e vestido branco – o que pode refletir alguém que não se envolve com atividades que possam avariar sua vestimenta. A jovem da direita veste roupas escuras – vermelho e preto –, sendo que a sua saia contém uma espécie de avental. Os sapatos e o lenço na cabeça são próprios para o trabalho no campo, o que é frisado, também, pelo fato de estar segurando frutas. Apesar do contraste proposital para representar classes sociais antagônicas, ambas ocupam o centro do quadro e se posicionam de forma séria, como se estivessem encarando o futuro ou o oponente. A jovem de classe alta segura na jovem camponesa, representando a união. Diferentemente da representação das mulheres pela luta republicana, neste cartaz vê-se jovens com traços angelicais, loiras, com saias, o que representa os ideais da extrema direita acerca da ideia de mulher: dócil, subserviente aos homens e aos filhos, com o papel de dona do lar. Apesar



de a jovem camponesa ser alguém que precisa trabalhar em seu núcleo familiar, a ideia de servir ao homem não foge aos ideais conservadores.

Neste cartaz, o símbolo da falange espanhola e de ofensiva nacional sindicalista aparece no canto inferior direito, como se estivesse envolvido pelo sol. O sol, nesse caso, pode representar a luz e o calor que reflete nos corpos das jovens, ao passo que o destaque em amarelo representa o positivismo (HELLER, 2007).

Com relação à representação mitológica, pode-se assimilar a imagens das jovens ao arquétipo da mãe, ou seja, às ideias de nutrição, proteção, cuidado, abrigo e segurança. Esses ideais podem ser assimilados às representações (1) nutrição x frutas, (2) proteção x união das jovens, (3) cuidado e abrigo x uma jovem segura na outra, (4) segurança x símbolo do nacionalismo e do sol na retaguarda.

O cartaz “*a través de la O.J. el regalo de los reyes*”, dos golpistas, buscou representar crianças felizes e inocentes.

Imagem 8 – Cartaz para a guerra civil espanhola 1936-1939
A través de la O.J. el regalo de los reyes



Fonte: Universitat de Barcelona Cartells del Pavelló de la República (b) Disponível em: <https://museuvirtual.ub.edu/objecte/412/>. Acesso em 28 abr. 2023.



Nele, três meninas ocupam o centro do quadro, vestindo uniforme escolar e segurando presentes. A da esquerda segura uma pelúcia na forma de um coelho, animal que representa a inocência, a esperança, a juventude, a abundância, a prosperidade, entre outros significados positivos em muitas culturas, incluindo a espanhola. A da direita sorri enquanto segura uma boneca, objeto mais presente na vida de meninas, especialmente nos núcleos familiares mais conservadores, que determinam que o objeto é essencialmente feminino. Uma borboleta vermelha pousada em seu ombro chama a atenção. O inseto representa, em termos culturais, a beleza, a felicidade, a renovação e mudança. A cor predominante do cartaz é o amarelo, o que vai ao encontro das mensagens anteriormente descritas, o positivismo (HELLER, 2007). Na interpretação mitológica, vê-se a mesma representação do cartaz anterior dos golpistas: meninas dóceis, louras, com fisionomia angelical. A representação do uniforme escolar pode representar o ideal de educar as meninas para o papel designado pelos conservadores: subservientes aos homens, aos filhos e dedicadas ao lar.

GUERRAS NARRATIVAS: FEMININA, DESVIANTE OU ESTRATÉGICA?

A divisão de papéis sociais sempre esteve ligada a estereótipos que reproduzem as ideias de habilidades e pertencimentos de acordo com o sexo. Nesse cenário, a mídia sempre teve um papel significativo na transmissão de ideais dominantes que determinam os papéis a partir das dualidades privado/doméstico/feminino e público/político/masculino (MIGUEL; BIROLI, 2013).

Nas sociedades ocidentais, expectativas são, em certa medida, impostas às pessoas de acordo com o sexo. Para as mulheres, maternidade, cuidado com os filhos, com o marido e com os membros mais vulneráveis da



família, bem como os afazeres domésticos, são tarefas comuns e dominantes nos textos sociais. Essa compreensão sobre o feminino prevalece desde a modernidade e culmina na opressão sobre muitos corpos (BADINTER, 1985). As ideias dominantes sobre maternidade e feminilidade determinam que as mulheres que não se adaptam ao padrão são desviantes.

A respeito da visão geralista binária, Lauretis (1994) ressalta a necessidade de separar gênero de diferença sexual, uma vez que o gênero é produto de várias tecnologias apoiadas nas instituições do Estado, uma maquinaria de produção a partir de discursos oriundos de lideranças religiosas, científicas, midiáticas, educacionais, artísticas, econômicas, da medicina, da psicologia, entre outros, e que são socialmente reproduzidas. Para a autora, essa tecnologia cria as categorias homem e mulher para todas as pessoas, uma vez que todas elas são interpeladas pela ideia de gênero. Nesse sentido, interpelação, segundo a autora, “é o processo pelo qual uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação, e assim se torna real para ela, embora seja de fato imaginária” (LAURETIS, 1994, p. 220).

Posto assim, o sistema binário recusa o entre e visa a aceitação dual homem/mulher, de modo que sujeitos não questionem que o binarismo é construção tecnológica e difundida pelas instituições dominantes.

Como um dispositivo de opressão, o discurso binário visa manter as desigualdades, contribuindo para que homens ocupem os papéis de prestígio social. Quanto à ideia de diferença a partir do binarismo, Lauretis (1987) aponta que ele tende a desconsiderar o sujeito social e as relações da subjetividade com a sociedade, ou seja, o sujeito é constituído por gênero e não apenas pela diferença sexual. Isso quer dizer que códigos linguísticos, representações culturais, marcadores como raça e classe fazem com que um sujeito tenha características múltiplas e não únicas, contraditórias em vez de simplesmente ser dividido.



Deste modo, as propagandas políticas selecionadas no tópico anterior podem ser interpretadas à luz da ideia da tecnologia de gênero e de como os grupos republicano e nacionalista buscaram representar a ideia de mulher a partir de suas intenções e/ou valores ideológicos.

As propagandas golpistas reproduzem textos dominantes no que se refere à construção da mulher. Ao sustentar o binarismo e a ideia da feminilidade, faz da propaganda parte do maquinário da tecnologia de gênero. O uso de crianças e jovens para representar as mulheres não é aleatório. O tratamento dado às meninas nas ilustrações, bem como os elementos e cores escolhidos, buscam trabalhar com mecanismos complexos que envolvem questões fisiológicas, psíquicas e inconscientes, como apresenta Sant'Anna (2008), instaurando a noção de desordem e medo com relação aos ideais do oponente no que se refere à representação da mulher republicana. As representações angelicais, as vestes adequadas aos padrões tidos como femininos da época, a ideia de subserviência, maternidade, união, proteção, entre outras variações, surgem como elementos da tecnologia de gênero, visando manter o sistema binário pela interpelação, uma vez que se compreende que houve uma disputa sobre a ideia de mulher durante a guerra civil espanhola, com direcionamento para o próprio público feminino. Enquanto os republicanos visavam recrutar mulheres para o combate, inclusive em papéis tidos como masculinos, os golpistas rebatiam com imagens de mulheres condizentes com o imaginário da feminilidade, utilizando, ainda, imagens arquetípicas da mãe.

Por outro lado, os republicanos investiram em uma ideia de mulher que, segundo as peças propagandistas selecionadas, aparece acima dos homens, presentes em segundo plano, como seguidores, quando não como subservientes, como a ilustração Por *Las Milicias*, em que um está ajoelhado para a mulher que desfila e ocupa o topo do pódio. Nelas, as mulheres são representadas com o arquétipo de heroína, com vestes de guerra como as dos



homens e em posição de liderança. Até mesmo a peça republicana escolhida por representar a mãe, “*Defiende a tu hijo*”, apresenta elementos que estão para além da figura angelical dominante. A mãe republicana é forte e luta pelo seu filho, até o fim.

As peças selecionadas apontam para a guerra narrativa sobre os corpos femininos durante a guerra civil espanhola, como mulheres opostas: as condizentes com o imaginário dominante e as desviantes. A dualidade nas ideias pode também ser interpretada pelas características físicas dessas mulheres: as golpistas são angelicais, com traços finos e cabelos louros, ao passo que as republicanas são mais diversas em traços e possuem, em sua maioria, cabelos pretos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreender a representação imagética da mulher em períodos de guerra civil espanhola é fundamental para entendermos as tensões existentes entre as diversas identidades femininas e os estereótipos dominantes, que não são fenômenos recentes. Ao examinarmos o contexto histórico da guerra civil espanhola, percebemos que esse momento também foi marcado por lutas por direitos das mulheres. No entanto, na prática, as mulheres republicanas enfrentavam as mesmas opressões que as mulheres golpistas, especialmente no que se refere à tecnologia do gênero.

A representação da mulher heroína foi uma estratégia de guerra criada para atrair soldados e trabalhadoras, adotada por uma necessidade de manutenção do poder das lideranças republicanas masculinas. Isso mostra como a utilização de imagens femininas em propaganda política pode ser manipuladora e limitante, reforçando estereótipos que são prejudiciais à liberdade e à autonomia das mulheres.



Ao aplicarmos o multiculturalismo crítico à análise dos cartazes políticos produzidos durante a guerra civil espanhola, podemos observar diversos elementos que envolvem a interseção entre cultura, política, poder, classe e gênero. No entanto, a questão do binarismo torna-se um obstáculo, dificultando a articulação das diferenças entre as diversas identidades femininas e a construção de uma representação mais ampla e inclusiva.

Apesar disso, podemos considerar que as propagandas políticas republicanas, por apresentarem imagens mais variadas e plurais de mulheres, tenham influenciado positivamente as mulheres que não se identificavam com a representação dominante. Isso pode ter proporcionado outras possibilidades de se pensar e ser mulher, promovendo uma ampliação dos horizontes identitários.

Já as propagandas golpistas reforçavam os estereótipos dominantes e aliciavam as mulheres que se identificavam com a representação machista, contribuindo para a manutenção de uma tecnologia do gênero enraizada em valores patriarcais e que ainda perduram em produções imagéticas contemporâneas.

É importante salientar que as imagens femininas presentes em propagandas políticas podem exercer grande influência na construção das identidades e no poder sobre os corpos femininos. Nesse sentido, o trabalho de análise dessas imagens deve ser realizado de forma crítica e reflexiva, buscando sempre a desconstrução de estereótipos e a ampliação das possibilidades de expressão e de representação das diversas identidades femininas.

Além disso, é fundamental compreendermos que a tecnologia do gênero não se limita apenas a uma época ou a um contexto específico, mas está presente em diversas culturas e sociedades, especialmente aquelas influenciadas pelos valores europeus, como é o caso dos países colonizados. Portanto, é preciso que a reflexão sobre a representação imagética da mulher



se estenda para além dos contextos históricos específicos, abarcando as questões atuais e as dinâmicas globais que influenciam a construção das identidades femininas.

REFERÊNCIAS

ALAMY BANQUE D'IMAGES. ¡No pasaran! No Pasaran républicaine poster, pendant la guerre civile espagnole. Disponível em: <https://www.alamyimages.fr/photos-images/%C2%A1No-pasar%C3%A1n!.html?sortBy=relevant> acesso em 20 abr. 2023.

ALARCON, Rolando. *¡No Pasarán!* - Música da Guerra civil espanholaespanholaespanhola(música). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=X9X-CE_REcc Acesso em 20 abr. 2023.

ALMEIDA, Paulo Roberto de. Brasileiros na guerra civil espanhola: Combatentes na luta contra o fascismo. *Revista de sociologia e política* Curitiba, s.v., n12, p. 35-66, 1999. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/238/23801203.pdf> Acesso em 30 abr. 2023.

ALTARRIBA, Antonio.; PUIGARNAO, Joaquim Aubert (KIM). *El ala rota*. Barcelona: Norma Editorial, 2016.

BADINTER, Elizabeth. *Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005 [2003].

BAYER, Herbert. *Art in the Modern World*. palestra não publicada, proferida no Aspen Institute, 27 de agosto de 1974, p. 6, reproduzida e citada em Chanzit, Gwen Finkel e Herbert Bayer. *Herbert Bayer and Modernist Design in America* (Ann Arbor, Mich: UMI Research Press, 1987), p. 160.

BIROLI, Flávia e MIGUEL, Luis Felipe. Meios de comunicação, voto e conflito político no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, , v. 28, n. 81, p.77-95, 2013.

CASTELLS, Andreu. *Las brigadas internacionales de la guerra de España*. Barcelona: Editorial Ariel, 1974.



CEPRIÁ, Félix, LÓPEZ, Félix. "*Aníbal Tejada Cassío*" en *Tebeosfera*. Disponível em: https://www.tebeosfera.com/autores/tejada_cassio_anibal.html Acesso em 24 abr. 2023.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

DE LAURETIS, Teresa. *Technologies of gender, essays on theory, film and fiction*. Bloomington, Indiana: Univ. Press, 1987.

EL MUNDO. *Antonio Altarriba "recupera" a su madre en una novela gráfica*. 16/04/2016. Disponível em: <https://www.elmundo.es/pais-vasco/2016/04/16/57121004268e3e065e8b4600.html> Acesso em 30 abr.2023.

ESPAÑA. GUERRA CIVIL ESPANHOLAESPANHOLA1936-1939. *CARTEL DE LA CNT. NO PASARAN*. Disponível em: <https://www.alamyimages.fr/espana-guerra-civil-1936-1939-cartel-de-la-cnt-no-pasaran-image210507647.html> Acesso em 24 abr. 2023.

FUNDÉURAE. guerra civil española, claves de redacción. Disponível em: <https://www.fundeu.es/recomendacion/guerra-civil-claves-de-redaccion/> Acesso em 27 set. 2023.

GÁMEZ, Celia - *¡Ya hemos pasao! (Chotis)* (música). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ILyQjVpTYSI> . Acesso em 20 abr. 2023.

JESUS SANZ, Andrés. *Carteles de la Guerra civil Española*. Madrid: Susaeta, 2010.

HELLER, E. *Psicología del color*. 1a ed. Barcelona (Espanha): Editorial. Gustavo Gili SL, 2007.

HEMEROTECA ONLINE LA VANGUARDIA. Entierro de Buenaventura Durruti. Disponível em: https://hemeroteca.lavanguardia.com/search?q=barcelona&fecha_final=1936-11-24. Disponível em: Acesso em 25 abr. 2023.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia. *Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Trad. Ivone Castilho Benedetti, Bauru: EDUSC, 2001.



LOS CORDELES DE LA DEHESA. *Sala La Gallofa*: Juana Francisca Rubio "Juanita" - Exposición. Disponível em: <https://cordelesdehesavilla.blogspot.com/2021/11/la-gallofa-juana-francisca-rubio.html>. Acesso em 01 mai. 2023.

MINISTERIO DE LA CULTURA Y DEPORTE. *¡Defiende a tu hijo!* Cartaz da CNT para a guerra civil espanhola 1936-1939. Disponível em: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/119179> . Acesso em 25 abr. 2023.

NASH, Mary. *Rojas: las mujeres republicanas en la guerra civil*. Traducción de Irene Cifuentes, Madrid: Taurus; 6ª edición, 2006.

NASH, Mary. *Mujer y movimiento obrero en España*. Barcelona: Editorial Fontamara, 1981.

NEWARK, Quentin. *O que é design gráfico?* Porto Alegre: Bookman, 2009.

PORTALES, Suceso. Necesitamos de una moral para los dos sexos. *Mujeres Libres*, n. 10, 1938. Disponível em: <https://cgt.org.es/wp-content/uploads/2017/10/Mujeres-Libres-10.pdf> Acesso em 28 abr. 2023.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, Sofia.; CAZORLA SÁNCHEZ, Antonio. Blue Angels: Female Fascist Resisters, Spies and Intelligence Officials in the spanish civil war, 1936–9. *Journal of Contemporary History*, n.53, v. 4, p. 692–713, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/0022009416668039> Acesso em 29 abr. 2023.

RTVE. *Así se hace un pan jugoso, crujiente y con mucha miga: el Pan Gallofa*. Disponível em: <https://www.rtve.es/television/20230427/pan-gallofa-receta-rapida-crujiente-blando/2441934.shtml>. Acesso em 01 mai.2023.

SANT'ANNA, Armando. *Propaganda: Teoria, Técnica e Prática*. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

SANTACREU SOLER, Jose Miguel. La caiguda de la República a la zona centre, març de 1939. *Revista EBRE 38 - Revista Internacional de la guerra civil espanyola- (1936-1939)* s.v., n.11, Barcelona: Grup de Recerca DIDPATRI/Universitat de Barcelona, p. 43-67, 2021. Disponível em: <https://www.didpatri.cat/> Acesso em 30 abr. 2023.

S.B.H.A.C. - Sociedad Benéfica de Historiadores Aficionados y Creadores. *Cartelistas republicanos de la guerra civil española / 36. Ricard Obiols*.



Disponível em:

<http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/Obiols/Obiols.htm> Acesso em 25 abr. 2023.

SOLIDARIEDADE OBRERA. *Revista Mujeres Libres* n.10 (1938) Disponível em: https://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/peri%C3%B3dicos/m_libres_10.pdf . Acesso em 30 abr. 2023.

UNIVERSITAT DE BARCELONA. *Cartells del Pavelló de la República. Las Niñas de hoy y las mujeres de mañana unidas sin distinción de clases en organizaciones juveniles de FET y de las JONS*. Disponível em: https://crai.ub.edu/sites/default/files/biblioteques/Pavello_Republica/Noticias/escola1.jpg . Acesso em 27 abr. 2023.

UNIVERSITAT DE BARCELONA. *Cartells del Pavelló de la República (b). A través de la O.J. el regalo de los reyes*. Disponível em: <https://museuvirtual.ub.edu/objete/412/> Acesso em 28 abr. 2023.

VINYES, Ricard, ARMENGOU, Montse y BELIS, Ricard. *Los niños perdidos del franquismo*. Barcelona: Plaza y Janés, 2002.

Data de envio: 14/05/2023

Data de aceite: 10/07/2023