



HISTÓRIAS DO DESIGN NO BRASIL IV

Organização Marcos da Costa Braga
Eduardo Augusto Costa
Felipe Kaizer

HISTÓRIAS DO DESIGN NO BRASIL IV

HISTÓRIAS DO DESIGN NO BRASIL IV

Organização

Marcos da Costa Braga

Eduardo Augusto Costa

Felipe Kaizer



Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
e de Design

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecária responsável: Bruna Heller – CRB 10/2348

H673

Histórias do Design no Brasil IV / organização: Marcos da Costa
Braga, Eduardo Augusto Costa, Felipe Kaizer. – São Paulo:
Annablume, 2025.

214 p. 16 x 23 cm.

Inclui bibliografia.
ISBN 978-65-85936-74-3

1. Desenhos (Projetos) – Brasil – História – Séc. XX. I. Braga, Marcos
da Costa. II. Costa, Eduardo Augusto. III. Kaizer, Felipe. IV. Título.

CDU 658.512.2

Índice para catálogo sistemático:
1 Design 658.512.2

Histórias do Design no Brasil IV

Coordenação editorial
Claudia Moreira

Diagramação
Fernandes Augusto Castro

Capa
Felipe Kaizer, a partir de um cartaz do MFPA
(Movimento Feminino pela Anistia)

Projeto e Produção
Coletivo Gráfico Annablume

Annablume Editora
Conselho Editorial
Eugênio Trivinho
Gabriele Cornelli
Gustavo Bernardo Krause
Iram Jácome Rodrigues
Pedro Paulo Funari
Pedro Roberto Jacobi

1ª edição: agosto de 2025

© Marcos da Costa Braga, Eduardo Augusto Costa, Felipe Kaizer
(organizadores)

Annablume Editora
www.annablume.com.br

Sumário

Prefácio	7
<i>Marcos da Costa Braga</i>	
 Apresentação	 11
<i>Felipe Kaizer e Eduardo Augusto Costa</i>	
 Cerâmica Goytacá: artefato e técnica	 21
<i>Alber Neto, Marcos da Costa Braga e Rita Almendra</i>	
 Os rascunhos de Millôr Fernandes da coluna O Pif-Paf, na revista O Cruzeiro: registros de uma cultura projetual no campo editorial brasileiro	 53
<i>Felipe Castello Branco e Eduardo Augusto Costa</i>	
 O Efêmero que perdura: um olhar sobre a coleção Egydio Colombo Filho (1955-2013)	 73
<i>Lara Souza Benedet e Eduardo Augusto Costa</i>	

Análise do emblema do Movimento Feminino pela Anistia (MFPA) no Brasil	89
<i>Julia Navarro Lopes, Fernanda Henriques e Jade Samara Piaia</i>	
Design e memória afetiva: uma análise de marcas gráficas feitas pela MULTI Programação Visual nas décadas de 1970 e 1980 através da percepção do público	111
<i>Gabriela Paolla Barros e Marcos da Costa Braga</i>	
Candomblé, saúde e axé! Breve estudo dos materiais gráficos informativos sobre HIV/aids do Grupo Gay da Bahia	139
<i>Henrique Inhauser Caldas e Felipe Kaizer</i>	
Presenças negras nos livros ilustrados por Josias Marinho: reflexões sobre editoras negras e movimentos negros no Brasil	157
<i>Lariane Casagrande, Ronaldo de Oliveira Corrêa e Felipe Kaizer</i>	
Imagens, composições visuais e letreiramentos nos anúncios de Guaraná Antarctica de 1943 a 1952 na revista O Cruzeiro	181
<i>Nikolas de Almeida Lorencini e Marcos da Costa Braga</i>	
Posfácio	207
<i>Ronaldo de Oliveira Correa</i>	
Sobre os autores	209

Prefácio

Depois de oito anos, voltamos a publicar mais um volume da série de livros ‘Histórias do Design no Brasil’. Assim como os três volumes anteriores (2012, 2014 e 2017), os capítulos são resultados da produção de pesquisas da disciplina “História Social do Design no Brasil”, oferecida primeiramente no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo e atualmente no Programa de Pós-graduação em Design, ambos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo, FAU-USP.

A disciplina, iniciada em 2007, possui como objetivo abordar a formação e consolidação do campo profissional do design moderno e industrial do Brasil no século XX. Nessa trajetória do design, procura discutir as relações entre este campo e as condições sociais, econômicas e culturais do nosso país e do mundo que determinaram ou influenciaram a sua formação e desenvolvimento no século XX. Período que é fundamental para entender a consolidação da atividade profissional em terras brasileiras e que ainda possui muitas lacunas na historiografia, sobre as quais a disciplina tem contribuído com pesquisas que auxiliam a preenchê-las.

E esta contribuição não se limita às turmas que a cursaram na FAU-USP, uma vez que disciplinas similares foram realizadas nos programas de design na UEMG, na UFPR e

na UFGRS. Em todas essas ocasiões, foram geradas publicações sobre o design local e regional possibilitando expandir o conhecimento sobre objetos de estudos inéditos ou pouco pesquisados pela historiografia brasileira. Este movimento permitiu uma maior abrangência geográfica de temas, uma vez que a condição presencial da disciplina em território paulistano até 2019 acabava por dificultar a participação de pesquisadores de fora de São Paulo, estado que abarcava a maioria dos temas publicados até o 3º volume da série de livros, refletindo o raio de pesquisa da maioria discente que a cursaram. Situação que se modifica após 2020.

Desde 2021, a disciplina foi oferecida de modo remoto com aulas sincrônicas, o que possibilitou que um maior número de discentes de outras universidades e de candidatos aos programas de pós-graduação participassem do curso, potencializando assim um intercâmbio de ideias. O atual volume é constituído por oito textos selecionados entre os trabalhos finais da turma do 2º semestre de 2024, que, de certa forma, expandem o escopo do curso. Um dos capítulos é dedicado a artefatos indígenas de antes do século XIX e os demais sete capítulos trazem temas variados do campo gráfico por meio de olhares e de procedimentos de delimitações sobre seus objetos de estudos que promovem diálogos com os estudos da memória gráfica e da cultura material. Transitam em expressões de diferentes etnias e áreas de atuação indo da publicidade ao editorial, contribuindo para que possamos entender um pouco mais sobre a diversidade cultural que marca o design em terras tupiniquins.

Como ocorreu em todas as edições do curso, as pesquisas são baseadas em fontes primárias e se utilizam principalmente da abordagem da Micro-História. Entretanto, não deixam de apresentar uma certa heterogeneidade de métodos de acordo com as perguntas e objetivos que demarcam cada pesquisa.

A heterogeneidade de temas tratados na série de publicações também reflete a heterogeneidade de pesquisas das turmas em cada época. Provém, portanto, das escolhas dos próprios pesquisadores em formação e por isso o título está no plural, “histórias”. Não se procura uma universalização

de temas ou mesmo uma unificação do entendimento de design nas obras, que também é heterogêneo. Se busca, antes de tudo, abrir espaço para publicar objetos de estudos inéditos ou pouco pesquisados, de autores novos ou iniciantes, contribuindo para expandir a historiografia brasileira do design.

Portanto, convido o leitor a conhecer esses novos resgates de memórias e histórias do design em nosso país.

Prof. Dr. Marcos da Costa Braga
Abril de 2025

Apresentação

Acompanhar o trabalho de jovens pesquisadores é um privilégio para nós que orientamos e avaliamos pesquisas desde seu encetamento. Entre outras coisas, esta publicação busca compartilhar esse privilégio com o público leitor mais amplo.

É muito mais comum deparar-se com uma obra bem consolidada, em geral na forma de um livro publicado por uma editora e disponível nas prateleiras ou nos *websites* das livrarias e lojas. Trata-se em geral de um produto confeccionado por muitas mãos, resultado do trabalho de muitos profissionais. Poderíamos citar, além do autor, o editor, os conselheiros editoriais, os pareceristas, eventuais tradutores, o revisor, o designer gráfico, os produtores, os impressores, os distribuidores, os livreiros, os críticos e, finalmente, os leitores. Em suma, são muitos os agentes que se envolvem na realização de um livro, como ensinaram Lucien Febvre e Jean Martin, na obra *O aparecimento do livro* (1958). Para ficarmos apenas no texto, o que temos acesso numa obra publicada é o resultado desse processo de maturação, que enreda muitas mãos. Mas, neste volume, a situação é um pouco diferente.

Os oito artigos aqui reunidos decorrem de pesquisas em andamento e foram produzidos inicialmente para a disciplina História Social do Design no Brasil, ministrada no se-

gundo semestre de 2024 no Programa de Pós-Graduação em Design (PPG-DE) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo (FAU-USP) pelos três organizadores deste livro. Esses artigos são, portanto, instantâneos de pesquisas em diferentes pontos de seu desenvolvimento. Alguns dos tópicos, conceitos e abordagens aqui registrados podem ganhar novos significados em função das próximas descobertas e formulações dessas mesmas pesquisas. Os artigos também retratam pesquisadores em diferentes momentos de seu processo de amadurecimento intelectual. Nem todos estão acostumados com os trâmites e procedimentos da vida acadêmica ou com as expectativas do público especializado ou dos leitores em geral. Nesse sentido, nós, organizadores do livro, nos envolvemos em maior ou menor grau na produção da versão final desses artigos, buscando adequações junto à área do Design, sugerindo debates e incentivando reflexões para um melhor desenvolvimento dos argumentos. Além de nós, outros colaboradores, como orientadores de projeto e pesquisadores associados, também assinam alguns dos artigos. Para todos os efeitos, contudo, nesta apresentação, referimo-nos diretamente aos autores principais, que consideramos ser os alunos que cursaram a disciplina e produziram as primeiras versões dos artigos.

Os artigos reunidos aqui têm um frescor que emana do caráter provisório das pesquisas em curso, bem como dos objetos de estudo sobre os quais elas se debruçam, muitos deles até agora ignorados pela História do Design no Brasil. Acompanhar pesquisas num programa de pós-graduação é poder experienciar em primeira mão o que vem sendo produzido de mais inovador na área. É ali que novos objetos são questionados ou que velhos temas e documentos são abordados por um novo ângulo, de acordo com outras perspectivas epistêmicas. É em um programa de pós-graduação que os desafios de pesquisa elaborados em laboratórios e grupos de pesquisa são postos à prova, onde podem ser testados e replicados, permitindo a emergência de outros debates, outras narrativas e outras histórias.

A leitura dos artigos permite refletir sobre a circunscrição do universo da Pesquisa em Design, especialmente no Brasil.

Apesar do compartilhamento de temas, artefatos e objetos de estudo com outros programas de pós-graduação, notadamente com os de Arquitetura e Urbanismo, mas também com os de História e os de Arte, o Design possui abordagens distintas, baseadas em seus próprios problemas teóricos e historiográficos. Em suma, o Design ocupa-se, por um lado, com a forma, a matéria, o processo de projeto e os modos de produção dos artefatos, e, por outro, com as dinâmicas sociais e culturais que determinam ou são determinadas por sua distribuição, recepção e consumo. Em outras palavras, ocupa-se ao mesmo tempo com os efeitos e os modos de vir a ser desses artefatos. Como um campo novo, o Design sofreu a influência de conceitos exógenos, como os de ambiente e organização, introduzidos após a Segunda Guerra Mundial, o que alterou significativamente a própria concepção de design – não mais uma vertente das artes e ofícios, mas um processo complexo levado à frente por diversos agentes –, bem como aquilo que se considera produto do design – não mais apenas um conjunto de peças de comunicação e objetos manufaturados mas agora também interfaces, experiências, serviços e organizações. A disciplina da História do Design, por sua vez, ampliou enormemente seu escopo em termos geográficos e cronológicos, sobretudo após a incorporação do conceito de cultura material.

Essas mudanças teóricas e historiográficas ocorreram no plano internacional, com alguma repercussão no Brasil, e podem ser observadas em títulos publicados nos últimos quarenta anos, tais como: *Developments in Design Methodology* (1984), editado por Nigel Cross; *Objects of Desire: Design and Society Since 1750* (1986), de Adrian Forty; *Discovering Design: Explorations in Design Studies* (1995), editado por Victor Margolin e Richard Buchanan; *Global Design History* (2011), editado por Glenn Adamson, Giorgio Riello e Sarah Teasley; *History of Design: Decorative Arts and Material Culture, 1400-2000* (2013), editado por Pat Kirkham e Susan Weber; *World History of Design* (2015), volumes 1 e 2, de Victor Margolin; *The Culture of Nature in the History of Design* (2019), editado por Kjetil Fallan; e *Design and Heritage: The Construction of Identity and Belonging* (2022), editado por Grace Lees-Maffei e Rebecca Houze.

No Brasil, as pesquisas sobre a história do design questionaram o marco representado pelas iniciativas modernistas dos anos 1950, e, na mesma toada, ampliaram seu objeto de estudo. Alguns títulos contribuíram significativamente para essa mudança: *O móvel no Brasil: origens, evolução e características* (1980), de Tilde Canti; *Gráfica: arte e Indústria no Brasil: 180 anos de história* (1991), organizado por Margarida Cintra Gordinho e Sylvia Monteiro; *Móvel moderno no Brasil* (1995), de Maria Cecília Loschiavo dos Santos; *O Gráfico Amador: as origens da moderna tipografia brasileira* (1997), de Guilherme Cunha Lima; *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil* (1997), de Aloisio Magalhães; *A herança do olhar: o design de Aloisio Magalhães* (2003), organizado por João de Souza Leite e Felipe Tabor-da; *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960* (2005), organizado por Rafael Cardoso; *O desenhista invisível* (2007), de Julieta Sobral; *Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional* (2009), organizado por Rafael Cardoso; *IAC: primeira escola de Design no Brasil* (2014), de Ethel Leon; e *Dez ensaios sobre memória gráfica* (2018), organizado por Marcos Braga e Priscila Farias. No que diz respeito ao intercâmbio com os estudos da cultura material, destacam-se: *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920* (2008), de Vânia Carneiro de Carvalho; *O olhar decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro* (2011), de Malte Marize; *Design & cultura material* (2012), organizado por Marilda Lopes Pinheiro Queluz; e *Domesticidade, gênero e cultura material* (2017), organizado por Flávia Brito, Joana Mello, José Lira e Silvana Rubino.

Este volume insere-se nessa iniciativa mais ampla de investigação das manifestações do design no país e foi antecedido por outras publicações organizadas pelo Prof. Marcos da Costa Braga juntamente com outros pesquisadores. Trata-se de *Histórias do Design: no Brasil* (2012, 2014, 2017); *no Paraná* (2014); *em Minas Gerais* (2014, 2017); e *no Rio Grande do Sul* (2021, 2024).

A constatação dessas transformações é fundamental para que se reconheça a especificidade dos programas de pós-graduação em Design. No Brasil, eles são relativamente novos; o Programa de Pós-Graduação em Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) foi o primeiro a implementar um mestrado, em 1994, e um doutorado, em 2003. Temos, portanto, pouco mais de três décadas de formação de pesquisadores dedicados à Pesquisa em Design. Nossos objetos de estudo, arquivos, mecanismos de pesquisa, métodos e teorias estão ainda em processo de formação. Temos ainda muito a fazer. De todo modo, o frescor da produção aqui reunida sinaliza para caminhos de pesquisa interessantes e importantes para o campo do Design.

No primeiro trabalho, Alber Neto analisa os artefatos de cerâmica dos indígenas da etnia Goytacá no período colonial, para demonstrar a complexidade das técnicas de sua produção e aspectos de sua funcionalidade que refletem um processo criativo e inventivo que pode ser comparável ao que na atualidade se (re)conhece por processo de design. Suas considerações estão apoiadas em autores que acreditam que atividades projetuais de povos anteriores a processos de industrialização, presentes na fabricação de ferramentas e objetos funcionais de uso cotidiano, podem ser relacionadas a raízes do design. Sob uma perspectiva contra-colonial, o artigo pretende também contribuir para a desconstrução de visões colonizadas que retratam os povos originários como inferiores ou bárbaros, e valorizar sua memória.

O artigo de Felipe Castello Branco parte do reconhecimento de que a prática projetual não se limita a ações de profissionais formados em Design. Essa identificação alinha-se a uma perspectiva historiográfica que tem investigado o trabalho de amadores e profissionais atuantes no Brasil, antes da implementação de um sistema de ensino superior, marcado pela criação da Escola Superior de Desenho Industrial, a ESDI, no ano de 1962. Nesse caso, Felipe indaga o trabalho de Millôr Fernandes na revista *O Cruzeiro*, revelando um cuidadoso processo projetual, no qual a interação do artista com os processos gráficos e seus impressores era fundamental para a definição de composições, escolha de cores e

delimitação de padrões. Assim, debate-se uma inteligência, um raciocínio projetual. Vale ainda observar que essa investigação se ancora num minucioso trabalho de pesquisa junto aos arquivos de Millôr Fernandes, hoje preservados no Instituto Moreira Salles. Desse modo, o artigo destaca a importância dos acervos e sua preservação para o desenvolvimento de uma memória e uma historiografia estruturadas junto ao campo disciplinar do Design.

O tema dos arquivos aparece também em outros artigos. Partindo dos debates propiciados pelos chamados documentos efêmeros, Lara Souza Benedet revisita a coleção Egydio Colombo Filho, pertencente ao Museu Paulista da USP, coleção composta por mais de cinco mil rótulos, etiquetas e embalagens de produtos nacionais. No Brasil, essa é, sem sombra de dúvidas, a coleção mais diversa e vibrante de rótulos e embalagens de produtos nacionais, com especial atenção ao fato de que se trata de um acervo vinculado a uma universidade pública. Mas a contribuição de Lara não se limita a valorizar este acervo. Ela também questiona a efemeridade das marcas registradas por essa coleção, quando apresenta a marca Chicletes Adams registrada no Instituto Nacional de Propriedade Intelectual (INPI). Ou seja: atribui uma perenidade, uma estabilidade àquilo que se imaginava efêmero. Deste modo, traz uma contribuição muito singular para o campo disciplinar do Design, ao questionar a noção de efemeridade dos objetos gráficos, tensionando conceitos teóricos que vêm sendo mobilizados pela historiografia contemporânea. Vale observar que este questionamento é equacionado através de um fundamento básico do ofício do historiador: o questionamento sobre o arquivo.

O artigo apresentado por Julia Navarro Lopes também mobiliza um acervo público. Trata-se do Centro de Documentação e Memória (CEDEM), da Universidade Estadual Paulista (UNESP), que tem como missão preservar, pesquisar e difundir a memória dos movimentos sociais brasileiros contemporâneos, destacando, uma vez mais, que a documentação relativa ao design nacional se encontra dispersa em instituições e fundos documentais muito diversos. Mas a estratégia analítica, assim como teórica, é um pouco diferen-

te nesse caso. Julia recupera trajetórias insuspeitas da permanência na iconosfera de referências visuais, observando as propostas gráficas do ponto de vista da iconologia. Demonstra como o cartaz elaborado pelo Movimento Feminino pela Anistia (MFPA), especialmente a imagem da pomba, ressoa em materiais muito conhecidos e de circulação internacional, como o emblema criado por Valerie Pettis para o Ano Internacional da Mulher, organizado pela ONU, ambos de 1975. Aqui, a circulação dessas imagens e a organização de um repertório imagético são determinantes para que se compreenda as estratégias e escolhas projetuais, assim como se valorize um acervo nacional.

Gabriela Paolla Barros investiga a contribuição para a cultura visual brasileira da MULTI Programação Visual, um dos primeiros escritórios e o mais antigo em atividade no Nordeste do país. Mais especificamente, Gabriela pesquisa a relação entre três projetos de identidade visual realizados pelo escritório e sua permanência na memória afetiva da população de Pernambuco. Sua análise qualitativa das respostas de um questionário demonstra afinal o reconhecimento das marcas e seus laços simbólicos com a cultura e a história da região, ainda que a autoria dos projetos seja praticamente desconhecida. Gabriela também resgata a trajetória do escritório, apoiando-se em entrevistas, fontes orais e materiais visuais. Ademais, ao situar a produção da MULTI no contexto de profissionalização do design no Nordeste, sua pesquisa contribui para descentralizar a historiografia do design no Brasil, marcada ainda hoje pela hegemonia do Sudeste.

O trabalho de Henrique Inhauser Caldas investiga a produção gráfica do Grupo Gay da Bahia: uma organização não governamental de conscientização sobre a epidemia de HIV/aids e de enfrentamento da violência contra pessoas LGBTQIA+, fundada em 1980, em Salvador. Henrique analisa cartazes e folhetos informativos produzidos pelo grupo nos anos 1980 e 1990 que reproduzem imagens de orixás, termos em iorubá e outras referências culturais afro-brasileiras. Após uma entrevista com o fundador do grupo, Luiz Mott, e consultas ao Centro de Documentação que leva o nome do fundador, Henrique esclarece como tais materiais

se endereçaram principalmente à população negra frequentadora dos terreiros de candomblé. Relacionando educação, estratégias de design e comunicação, resistência a preconceitos e valorização das tradições de matriz africana, o trabalho contribui para os estudos de memória gráfica e destaca a importância para a história do design no Brasil da investigação de artefatos produzidos por não profissionais ou para populações marginalizadas.

Referências afro-brasileiras têm também centralidade no artigo de Lariane Casagrande. A autora analisa três capas de livros ilustradas por Josias Marinho para as editoras negras Mazza Edições e Nandyala, ressaltando o modo como essas visualidades dialogam com a oralidade, a religiosidade e a resistência cultural de indivíduos, grupos e organizações afro-diaspóricos e afro-brasileiros. Lariane interpreta os elementos visuais presentes nas capas tendo em vista suas origens na cultura iorubá e nas religiões de matriz africana. Em seguida, contextualiza a produção de Marinho e das editoras no amplo esforço de implementação do ensino escolar da história e cultura africana e afro-brasileira no país, defendido por movimentos negros organizados desde os anos 1970 e que culmina na promulgação da Lei 10.639 em 2003. Articulando um *corpus* restrito de pesquisa e questões sociais mais amplas, o trabalho de Lariane contribui para a construção de novas histórias do design nas quais agentes negras e negros têm protagonismo na cultura e sociedade brasileira.

O trabalho apresentado por Nikolas de Almeida Lorenzini investe em uma estratégia analítica dos anúncios do Guaraná Antártica, publicizados na revista *O Cruzeiro*, entre 1943 e 1952. Para tanto, analisa composições e temas, dando uma perspectiva mais estético-projetual para os anúncios e, assim, debatendo como esta marca de refrigerantes constituiu uma identidade para si. Vale também observar que a reflexão desenvolvida por Nikolas decorre de um material coletado na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, repositório de suma importância para a memória e a história do design brasileiro, num país em que são raros os fundos ou repositórios disponíveis, especialmente com o acesso e disponibilidade que se encontra neste caso.

Os oito artigos aqui reunidos representam, portanto, um pequeno retrato das investigações em curso na área de História do Design no Brasil. Não se propõem como uma síntese da produção atual, mas apontam para desafios que precisamos enfrentar no âmbito da Pesquisa em Design em nosso país. Trata-se de um processo no qual estamos plenamente engajados, buscando compreensões, elaboração de debates coletivos e plurais, assim como a formulação de um enquadramento teórico mais consistente e condizente com a nossa história. Esperamos que a leitura dos artigos a seguir encoraje o enfrentamento desses desafios e estimule o surgimento de novas pesquisas que repensem a história e a historiografia do design no Brasil.

Prof. Dr. Felipe Kaizer
Prof. Dr. Eduardo Augusto Costa

Análise do emblema do Movimento Feminino pela Anistia (MFPA) no Brasil¹

Julia Navarro Lopes, Fernanda Henriques e Jade Samara Piaia

1. Este artigo partiu da pesquisa de mestrado em desenvolvimento pela Julia Navarro Lopes no programa de Pós-Graduação em Design da FAAC UNESP, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Fernanda Henriques e coorientação da Prof.^a Dr.^a Jade Samara Piaia. Sua dissertação analisa a tipografia de cartazes feministas de resistência à ditadura civil-militar no Brasil.

INTRODUÇÃO

O Centro de Documentação e Memória (CEDEM), órgão integrante da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), tem como objetivo preservar o patrimônio histórico nacional e a memória da universidade. Uma das frentes do acervo é dedicada à “História Política Contemporânea: Memória da Esquerda e dos Movimentos Sociais no Brasil”, com coleções e arquivos produzidos ou acumulados por pessoas, organizações, partidos políticos e demais entidades da esquerda brasileira (Valle, 2022). Esses arquivos fazem parte da história de resistência à ditadura no país, que entre suas diversas atividades contou também com o uso de materiais gráficos para divulgação dos atos e discussões. Nesse caminho vale um destaque para a coleção de cartazes e periódicos que registram as campanhas pela anistia, contra a tortura e pelos direitos humanos, como é o caso dos cartazes produzidos pelo Movimento Feminino pela Anistia (MFPA). O grupo foi pioneiro na luta pela liberdade dos presos políticos e exilados pelo regime militar e iniciou suas atividades no ano de 1975, uma data emblemática por ter sido definida como o Ano Internacional da Mulher pela Organização das Nações Unidas (ONU) e marcar também 30

anos da anistia concedida por Getúlio Vargas após a ditadura do Estado Novo, que teve seu fim em 1945.

É possível encontrar dois cartazes com autoria atribuída ao MFPA no acervo, mas um deles se sobressai por utilizar o desenho de uma pomba como elemento pictórico e que tem grande protagonismo no artefato. O fato que desperta curiosidade é que esse ícone se repete também em cartazes de outros autores dentro da mesma temática da Anistia. Além disso, o logo criado pela ONU para representar o Ano Internacional da Mulher também utiliza a forma de uma pomba, apesar de empregar uma estética diferente. A questão que surge, e cujo objetivo desse artigo é responder, é porque a escolha desse animal em específico para representar o movimento feminino e o movimento pela anistia, quais significados podem ser atribuídos nos contextos utilizados e por que ele aparece em estilos tão distintos considerando que são contemporâneos um do outro.

O MARCO SIMBÓLICO DO ANO DE 1975

Em 1972 a Comissão sobre a situação das Mulheres das Nações Unidas propôs e aprovou na Assembleia Geral o estabelecimento de um Ano Internacional da Mulher, definido para 1975. O objetivo da data foi:

a) Promover a igualdade entre homens e mulheres; b) Garantir a plena integração das mulheres no esforço total de desenvolvimento, especialmente enfatizando a responsabilidade das mulheres e seu importante papel no desenvolvimento econômico, social e cultural nos níveis nacional, regional e internacional, particularmente durante a Segunda Década de Desenvolvimento das Nações Unidas; c) Reconhecer a importância da crescente contribuição das mulheres para o desenvolvimento de relações amigáveis e cooperação entre Estados e para o fortalecimento da paz mundial (United Nations², 1972, p.67, tradução própria).

2. Organização das Nações Unidas (ONU).

Como parte das ações estabelecidas para esse ano foi organizada a I Conferência Mundial da Mulher que aconteceu no México sob o lema “Igualdade, Desenvolvimento e Paz”. Segundo o relatório oficial, o evento contou com a participa-

ção de delegações de 133 países, incluindo o Brasil, e as discussões geraram diretrizes para ação nacional para os anos de 1975 a 1985. Uma das orientações foi que a Organização das Nações Unidas (ONU) proclamasse esse período como a Década das Nações Unidas para as Mulheres e o Desenvolvimento, com foco em garantir que os objetivos estabelecidos para o Ano Internacional da Mulher fossem atingidos (United Nations, 1976).

Além da presença de Bertha Lutz, presidente da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, o Brasil também foi representado na Conferência por Therezinha Zerbine, advogada e ativista dos direitos humanos, conhecida pelo governo pela sua “subversividade”. Isso porque foi casada com um general resistente ao golpe de 1964 e foi presa pela Operação Bandeirantes por colaborar com o Congresso clandestino da União Nacional dos Estudantes em 1968 (Duarte, 2019, p.1). Zerbine fez uma fala durante o evento da ONU levantando a bandeira da Anistia a todos os presos políticos do mundo e associando-a com a meta pela paz.

Inspirada pelos princípios estabelecidos pela ONU, Therezinha fundou em São Paulo no mesmo ano o Movimento Feminino pela Anistia (MFPA), entidade pioneira na luta pela anistia no país, que logo se espalhou para outros estados. Uma das primeiras ações do coletivo foi o lançamento do Manifesto da Mulher Brasileira em favor da Anistia, documento que foi distribuído visando a coleta de assinaturas que foram posteriormente encaminhadas aos líderes do Senado, Câmara e da Presidência da República (Maria Quitéria, 1976).

Conforme diretrizes do documento gerado após o 1º Encontro Nacional do MFPA, o grupo possuía um plano anual de comemorações que deveriam ser articuladas em todos os núcleos ativos pelo país, aproveitando datas festivas para promover atividades como rodas de conversa e palestras que pudessem incentivar mais pessoas a se solidarizarem com a questão da Anistia. Além dessas atividades, como forma de mobilizar recursos financeiros, o documento sugere a participação em feiras de artesanato, rifas, shows de artistas, vendas de cartazes e jornais (MFPA, 1977). Um dos materiais que era distribuído pelo movimento era o boletim chamado Maria

Quitéria, documento oficial do MFPA que teve sua primeira edição publicada em 1977 e trazia um relatório das atividades desenvolvidas pelos núcleos ao longo do ano, além de artigos relacionados com a temática da anistia, com o objetivo de conscientizar as mulheres brasileiras (Maria Quitéria, 1976).

O MFPA nasceu durante o governo do General Ernesto Beckmann Geisel, que assumiu o poder no ano anterior e foi responsável pelo início do processo que ficou conhecido como abertura “lenta, gradual e segura” para a democracia. Segundo D’Araújo (2002 apud Resende, 2015) a distensão política de Geisel teve importantes passos liberalizantes, mas foi marcada também por medidas extremamente autoritárias, como a manutenção do Ato Institucional nº 5 (AI-5) que “[...] instituiu o terrorismo de Estado, que utilizou sistematicamente o silenciamento e o extermínio de qualquer oposição ao regime (Coimbra, 2001, p.13)”.

Geisel assumiu o poder diante de uma conjuntura de crise política e econômica herdada dos governos anteriores, isso juntamente com sua manutenção do aparelho repressivo do Estado fez com que crescesse a mobilização popular, principalmente entre 1974 e 1976 (Fontes e Mendonça, 2004, p.69). Sendo assim, o Movimento Feminino Pela Anistia nasce em um ano marcado por uma mobilização mundial em favor das mulheres e diante desse contexto de suposta abertura política, com mortes como a de Vladimir Herzog e Manoel Fiel Filho, que impulsionaram a luta pela liberdade e o fim da tortura. Além disso, outro fato que marca o ano de 1975 e fortalece a organização do movimento pró-anistia é o aniversário de 30 anos da anistia concedida no final da ditadura do Estado Novo, governo de Getúlio Vargas, acontecimento que é, inclusive, ilustrado no cartaz do MFPA analisado aqui.

A CONSTRUÇÃO DA POMBA COMO SÍMBOLO DA PAZ

Nem sempre a imagem da pomba foi associada com a paz. Na mitologia antiga, ela aparece relacionada com a deusa da beleza, sexualidade e amor, conhecida como Vênus na mitologia romana e como Afrodite na mitologia grega. De acordo com Cyrino,

Na Grécia Antiga, as pombas eram consideradas notáveis por sua promiscuidade e fecundidade sexual, não muito diferente dos coelhos para a consciência moderna, e assim eles seriam pássaros de tração adequados para a deusa do amor e da sexualidade (Cyrino, 2010, p.122, tradução própria).

Na mitologia romana existiam algumas diferentes interpretações sobre o significado da pomba, para alguns seria a inocência e clareza de um amor inocente e para outros, representava uma união sexual ardente e apaixonada (Tinkle, 1996). Apesar das diferenças, assim como na Grécia, a associação era feita com a sexualidade e o amor.

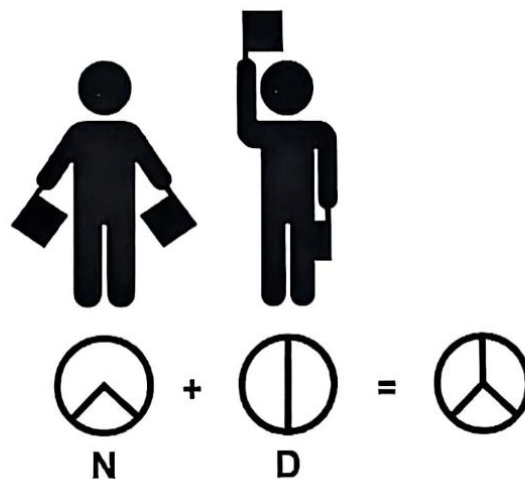
Esse significado muda na interpretação adotada pela Bíblia, em que o animal tem grande destaque, sendo mencionado mais do que qualquer outro pássaro. Segundo o livro Gênesis do velho testamento, Noé utilizou a pomba para verificar se a água do dilúvio tinha recuado, após três idas o animal voltou com uma folha de oliveira em seu bico, o que foi interpretado como um sinal positivo e que Deus havia feito as pazes com os homens. Esse comportamento fez com que judeus e cristãos considerassem a ave como leal, confiável e até mesmo como símbolo do amor divino (Lewis e Llewellyn-Jones, 2018). No Novo Testamento, a ave manteve sua significância, e passou a representar o Espírito Santo na arte cristã durante todo o período medieval (Ibidem, 2018), sendo símbolo de pureza e paz (Ferguson, 1959).

Apesar dessa associação da ave com a paz existir desde a escritura do velho testamento, sua utilização para além do campo religioso se fortaleceu a partir das representações feitas por Pablo Picasso. Em 1949, a litografia de uma pomba feita pelo artista foi utilizada para divulgar o Congresso Mundial da Paz que aconteceu em Paris (Grunenberg e Morris, 2010). Após isso, o artista produziu diversas variações do desenho para estampar cartazes de outros congressos subsequentes que aconteceram em outros países. A partir disso, a pomba passou a ser usada como símbolo para representar o pacifismo e a esperança também por outros movimentos políticos e sociais ao redor do mundo (Ibidem, 2010).

Apesar da grande importância e utilização que o símbolo ganhou a partir do desenho de Picasso, a pomba não é

a única a representar a paz na cultura ocidental. Dez anos depois da criação do artista espanhol, o designer têxtil britânico Gerald Holtom desenhou um símbolo para ser usado na marcha pelo desarmamento nuclear, que ficou conhecido também como símbolo da paz. De acordo com Rigby (1998), inicialmente, o designer pensou em utilizar a cruz cristã, mas rejeitou a ideia ao perceber que a interpretação no oriente não seria positiva. Além disso, ele também não queria usar a imagem da pomba, pois, segundo o designer, ela havia sido apropriada pelo “regime de Stalin... para abençoar e legitimar a fabricação da bomba H” (Holtom apud Rigby, 1998, p.477). Então, Holtom fez um desenho que combinava os sinais semafóricos N para nuclear e D para desarmamento e adicionou um círculo em volta (ver Figura 1). Segundo o criador, o desenho também representava uma pessoa em desespero, com os braços esticados para fora e para baixo.

Figura 1 - Construção do símbolo da paz de Holtom. Imagem elaborada pelas autoras a partir de referência do livro *Peace: the biography of a symbol*.



A rejeição de Holtom à pomba, e sua proposta de criação de um símbolo totalmente diferente para representar o mesmo ideal, evidencia como os significados em torno das imagens podem ser alterados e construídos dependendo da forma como são utilizadas e o contexto cultural, histórico e social em que estão inseridas. Ginzburg (2014) analisa a iconografia do cartaz de guerra “Britons Want You”, que estampa a imagem de Lord Kitchener em uma posição que foi reproduzida em cartazes de diferentes nações ao longo dos anos. O autor faz

um resgate histórico e apresenta diversos exemplos, - desde a época do imperador Augusto até a contemporaneidade - que utilizam a imagem de uma pessoa apontando e o olhar fixo ao espectador. O autor explica que o potencial iconográfico de uma imagem é influenciado pela tradição e cultura e que, além da influência da linguagem persuasiva da publicidade, “o cartaz de Lord Kitchener pôde surgir porque duas tradições pictóricas interligadas existiam, envolvendo figuras frontais que veem tudo, bem como figuras com dedos apontados em escorço” (Ginzburg, 2014, p.88).

No caso da pomba, o próprio Picasso a considerava como um animal cruel e não entendia como poderiam transformá-la em um símbolo da paz. Apesar disso, Louis Aragon, que escolheu o desenho para representar o congresso, acreditava que ela daria a volta ao mundo (Grunenberg e Morris, 2010), o que de fato aconteceu. No caso da sua utilização pelo Movimento Feminino Pela Anistia, a influência pode ter vindo também do papel que a Igreja Católica sempre desempenhou no país.

No Brasil, e em outros países da América Latina, a Igreja Católica possui uma forte influência, principalmente devido ao processo de colonização, que contou com o apoio desta instituição religiosa. Ao contrário do que ocorreu no Estado Novo, em que a Igreja Católica assumiu postura conciliatória ao regime, durante o período da ditadura civil-militar, a instituição passou a se aproximar dos movimentos sociais, principalmente a partir dos anos 1970, atuando a favor dos direitos humanos e pelo compromisso com a democracia (Azevedo, 2004). Isso posto, a associação bíblica da pomba branca com a paz e a atuação da Igreja durante o regime militar podem ter influenciado na escolha do símbolo para representar o movimento pela anistia.

O EMBLEMA DO ANO INTERNACIONAL DA MULHER DAS NAÇÕES UNIDAS

Para contribuir com a divulgação do Ano Internacional da Mulher das Nações Unidas foi criado um emblema para representar e ser a marca do evento (ver Figura 2). Feito por

Valerie Pettis, uma designer Nova Iorquina, o desenho é composto por uma pomba acrescida do símbolo matemático de igualdade e o espelho de Vênus (♀), que representa o sexo biológico feminino, os ícones foram escolhidos para representar o lema “Igualdade, Desenvolvimento e Paz”. Segundo documento oficial da ONU, simboliza “a contínua preocupação das Nações Unidas em promover igualdade para homens e mulheres por todo o mundo” (United Nations, 1974, p.2). A marca foi estampada em diversos produtos como cartazes, banners, cabeçalhos e outros materiais relacionados às atividades do evento (Ibidem, 1974).

Figura 2 - Emblema criado por Valerie Pettis para o Ano Internacional da Mulher. Organização das Nações Unidas, 1975.



Um dos fatos que chama atenção tanto na escolha da temática, quanto na criação do emblema, é a escolha do tópico “paz” como um dos pilares de um evento que passou de um ano internacional dedicado a discussões sobre a mulher, para se tornar uma década de ações em torno disso. É importante saber que a década de 1960 e 1970 é marcada por conflitos em nível global e o contexto de guerras e lutas pela paz pode ter influenciado a escolha deste tópico como pilar do movimento, principalmente pela existência de movimentos pacifistas liderados por mulheres no país. Já em relação à escolha da pomba para representar a paz, apesar de não haver registros da designer que expliquem as decisões que foram tomadas para a criação do emblema, a partir do estudo feito neste artigo pode-se levantar uma hipótese. Como visto no tópico anterior, existem dois símbolos muito famosos que representam a paz e que surgiram ou ficaram mais conhecidos

em períodos próximos a criação do emblema do ano da mulher. A decisão pode ter sido estética, por alguma dificuldade de incluir elementos para simbolizar os outros tópicos ou pode ter sido por uma questão conceitual. A hipótese que se levanta aqui é que a designer optou por um símbolo que não tivesse um significado tão específico, já que, apesar de ter ficado conhecido como correspondente da paz, o desenho de Holtom nasceu a partir da temática do desarmamento.

Além disso, é possível que exista uma ligação com o fato de a pomba ser originalmente relacionada com a deusa Vênus/Afroditê, já que para representar a mulher no emblema a designer escolheu o símbolo que é conhecido como Espelho de Vênus ou de Afroditê. O Espelho de Vênus é composto por um círculo vazado e uma cruz embaixo (♀) e o Escudo de Marte é composto por um círculo vazado e uma seta inclinada para a direita na parte superior (♂) e são utilizados pela biologia moderna para representar e distinguir órgãos ou indivíduos femininos e masculinos, respectivamente. Esses símbolos têm uma longa história que passa pela mitologia, astrologia, alquimia, paleografia, farmácia, química e heráldica (Stearn, 1962). Ele pode ser visto em cartazes, capas de livros e logotipos de diversos coletivos feministas da década de 1970, como é o caso do *Chicago Women's Liberation Union (CWLU)*³ (1969-1977), dos Estados Unidos, que incluiu ao centro o punho cerrado, símbolo de resistência.

Em relação a construção gráfica do símbolo de Pettis, pode-se perceber que ele possui um desenho bem geometrizado e vetorial, os “retângulos” horizontais que formam tanto o sinal de igual, onde seria a asa da pomba, quanto a cruz do espelho de Vênus, possuem o mesmo valor de altura que a largura do retângulo vertical do símbolo feminino. Apesar da base da pomba não seguir um grid com curvas simétricas, isso não tira o caráter racionalista do desenho, que possui traços limpos, sem muitos detalhes, nem texturas e utiliza apenas uma cor sólida. Essas características de trabalho podem ser um estilo pessoal da designer, mas também pode ser uma influência do estilo modernista que teve forte presença nos Estados Unidos, país sede da ONU e de resistência de Pettis.

3. Link para o projeto:
<https://www.cwluhistory.org/>

O EMBLEMA DO MFPA

Assim como o Ano Internacional da Mulher das Nações Unidas, o Movimento Feminino Pela Anistia também possuía um emblema, criado por Lila Galvão de Figueiredo, artista plástica e integrante do MFPA (Caros Amigos, nº 53, 2001 apud Duccini, 2017), que foi utilizado como logo do movimento e aparece carimbado em vários documentos oficiais. Em entrevista para André Pinheiro de Souza (2012), Rosa Maria Ferreira da Fonseca, integrante do núcleo do MFPA no Ceará conta que a pomba se tornou o símbolo do movimento de fato e além de ter sido estampada em diferentes tipos de materiais, uma pomba de verdade foi solta em um dos atos públicos, ações tomadas para que o símbolo, e consequentemente o movimento, se tornassem conhecidos e se fixassem na mente das pessoas. O emblema do movimento foi utilizado como elemento pictórico principal do cartaz e, assim como no da ONU, também é composto pelo desenho de uma pomba. No entanto, neste caso, possui também as iniciais do coletivo, além de diferenças estilísticas.

Antes de entrar nas características estéticas do desenho e de como ele foi utilizado no cartaz, é preciso conectar as informações analisadas anteriormente para entender o que motivou a escolha da pomba como símbolo do movimento. Como abordado no tópico sobre os ícones da paz, as interpretações de determinados elementos podem mudar ao longo do tempo, de uma cultura para outra, e em períodos históricos diferentes. No caso do MFPA, o foco principal da luta é a anistia e, segundo o dicionário Houaiss, o seu significado é “esquecimento, perdão em sentido amplo” e, juridicamente, “ato do poder público que declara impuníveis delitos praticados até determinada data por motivos políticos ou penais, ao mesmo tempo que anula condenações e suspende diligências persecutórias” (Anistia, 2024). Sendo assim, não há uma relação direta de significância entre anistia e paz, entende-se que no contexto de ditadura em que vivia o Brasil, conceder anistia aos presos políticos e exilados traria uma certa paz ao pôr fim a perseguição e garantir o retorno aos direitos, mas diante de um cenário de tortura e morte, que o

governo militar impôs, seria compreensível a escolha de um elemento menos afável como a pomba e mais associado com luta e revolução.

Um exemplo que segue um caminho parecido com essa representação da anistia com um elemento de ordem mais subversiva é a Anistia Internacional, organização sem fins lucrativos que apesar de se basear no princípio da não-violência, um dos pilares do pacifismo, não utiliza a pomba em seu emblema que é composto pelo desenho de uma vela envolta em arame farpado. O símbolo “é inspirado num provérbio chinês que diz que mais vale acender uma vela do que maldizer a escuridão (Martins, 2023, online)” e, segundo Jurema Werneck (apud Martins, 2023), diretora-executiva da Anistia Internacional Brasil, significa que mesmo que tudo ao redor pareça ruim, ainda há algo para ser feito. Apesar da esperança por trás do conceito, o desenho do arame farpado é uma imagem mais hostil, que gera uma associação com privação de liberdade e violência, enquanto a pomba é um animal dócil e meigo no imaginário popular, que é associado comumente à liberdade, principalmente por ser um pássaro e, portanto, conseguir se deslocar por terra ou pelo ar.

Apesar da existência da Anistia Internacional e a possibilidade de ela servir como referência, a escolha da pomba pelo MFPA teve influência direta do emblema da ONU pelo que indica as falas da fundadora. O grupo brasileiro não tinha nenhuma relação com a Anistia Internacional, mas sim com o evento criado pelas Nações Unidas e seguia os mesmos princípios de desenvolvimento, igualdade e paz, tendo escolhido a última como foco principal e associando-a com a anistia (Tribuna da Bahia, 1977).

A Organização das Nações Unidas havia organizado o Ano Internacional da Mulher cujos princípios básicos eram Igualdade, Desenvolvimento e Paz. Escolhemos o campo da Paz para trabalhar, visto a Anistia visar a pacificação, a concórdia e a reconciliação da Nação consigo mesma. Levantamos a bandeira da Anistia como uma bandeira de Direitos Humanos (Zerbine, 1979, p.5).

Percebe-se que a interpretação que é feita pelo grupo sobre a anistia está diretamente ligada com a “pacificação da família brasileira” e a “reconciliação nacional” (Maria Quitéria, 1976, p.3) e não com um teor ligado à justiça pelos crimes cometidos pelos militares. Rodeghero (2014) ao estudar documentos oficiais dos movimentos pró-anistia mostra que existia uma crença do MFPA que o presidente Geisel com seu processo de distensão política pacificasse a nação. As estratégias adotadas pelo grupo ancoravam-se em promessas governamentais e, apesar de colocar as mulheres como protagonistas políticas, enfatizava a visão delas como mães de família (Ibidem, 2014).

Apesar dos debates em torno dessa interpretação adotada e da herança que a anistia deixou para o país, pensando na comunicação visual utilizada pelo movimento, o uso da pomba faz sentido e conecta-se com o posicionamento tomado pelo MFPA. Como foi um movimento criado por mulheres no mesmo momento em que aconteceu o Ano Internacional da Mulher, faz sentido a utilização de um símbolo semelhante que pode ter facilitado o processo de identificação com a causa, principalmente pelas mulheres, além da pomba ser um dos principais símbolos da paz, foco da luta do grupo no Brasil.

Embora o MFPA tenha seguido a mesma base iconográfica da ONU, o desenho do seu emblema é totalmente diferente e possui uma personalidade única e própria do grupo brasileiro. Enquanto a pomba do Ano Internacional da Mulher possui uma construção geometrizada e que une diferentes símbolos, o do MFPA é composto por um traço mais orgânico e que traz uma ideia de movimento e progresso ao colocar a pomba direcionada para a direita de forma levemente inclinada para cima. Da mesma forma, a representação das asas em forma de “ondas” também adiciona uma noção de propagação e deslocamento para o desenho. Ao centro estão as iniciais MFPA, como se estivessem sendo abraçadas ao passo de que, principalmente a letra A, possui um desenho arqueado que segue a curva da asa, ao mesmo tempo que passa a ideia de compor o corpo da pomba, dando o entendimento da relação mútua entre a atuação do coletivo e a paz.

Ao comparar os dois desenhos, de Pettis e de Figueiredo, enquanto o primeiro aparenta influências de um design objetivo e funcionalista, o segundo parece seguir a fluidez e desconstrução proposta pelo pós-modernismo. Segundo Meggs e Purvis (2009), a consciência social, ambiental e econômica fez com que a estética modernista vigente fosse questionada diante da importante emergência social, o que deu origem ao pensamento pós-modernista a partir da década de 1960. O pós-modernismo em contraponto ao movimento modernista, não se preocupou com uma pureza estilística e nem pretendeu construir uma verdade única e universal, mas sim abrir espaço para diferentes possibilidades expressivas e abraçar a imprevisibilidade como uma qualidade, valorizando inclusive os ruídos que poderiam ser úteis em contribuir para interpretações variadas das mensagens.



Figura 3 - Cartaz Movimento Feminino pela Anistia. Coleção AS-MOB, IAP, CEDEM/UNESP.

Olhando para a construção do cartaz (ver Figura 3), o elemento pictórico, que é o logo do MFPA, toma mais da metade do espaço, enquanto o texto se resume ao título “Anistia”, os anos de 1945 e 1975, em que o cinco é utilizado em tamanho maior contemplando as duas datas, fazendo alusão aos 30 anos da anistia do Estado Novo, e o nome do coletivo. A única alteração feita ao utilizar o desenho no cartaz, foi a

adição de uma espécie de sombra que possui o mesmo formato do emblema, mas é preenchida com elementos florais, o que pode ter sido uma tentativa de fazer maior associação do desenho com o gênero feminino, para que ficasse claro que era um movimento liderado por mulheres, visto que flores são geralmente associadas à feminilidade.

Um detalhe que, inicialmente, pode passar despercebido, mas que pode trazer algumas reflexões, é a presença de pequenas falhas em algumas partes dessa sombra, como se tivesse um excesso de tinta em alguns pontos desse desenho floral. Apesar de não existirem informações sobre o método de impressão utilizado pelo MFPA, o contexto de censura pode ter causado certa precariedade em sua produção, o que pode explicar essas imprecisões. Segundo Moura et al. (2024), devido ao rígido controle governamental durante o período da ditadura, a produção das peças gráficas de resistência acontecia, muitas vezes, de forma clandestina, em gráficas independentes, mimeógrafos ou artesanalmente, o que conferiu uma estética única a esses materiais, com as imperfeições se integrando à narrativa da resistência. Melo (2012) corrobora com esse pensamento ao afirmar que os ruídos oriundos de processos de criação rudimentares, em contextos políticos como esse, dão um senso de urgência ao artefato, tornando-se parte da mensagem a ser transmitida.

Ainda que o cartaz do MFPA não faça uma convocatória ou se comunique diretamente com o leitor, como é o caso do exemplo estudado por Ginzburg, que também utiliza recursos textuais para convencer o público, ele foi reproduzido por diferentes organizações, tanto no Brasil quanto internacionalmente. A repercussão do material evidencia o poder dos ícones, que “[...] são códigos capazes de remeter de imediato a uma rede de referências simbólicas” (Sacchetta, 2012, p. 249). Todo o contexto e os significados por trás do símbolo da pomba trouxeram para o cartaz e para o coletivo associações que colaboraram com o objetivo de comunicar sobre a anistia. Em registro no Diário da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, o deputado Carlos Loyal conta do dia que teve contato com o cartaz em seu período de exílio na Suécia: “a partir daquele instante via-se que havia uma luta organizada,

uma combatividade, uma certeza na vitória que viria quatro anos depois” (Fayal, 1984, p. 6).

CONCLUSÃO

A utilização de ícones para comunicação não é algo recente, como visto ao longo deste artigo, desde tempos muito distantes são utilizados desenhos e símbolos para representar ideias, mas esses significados não se mantêm perpétuos e dependem da forma como as pessoas se apropriam dessas imagens. Dentro das produções de design voltadas para contextos políticos e ativistas, a utilização de símbolos para representar ideias preconcebidas é muito forte e recorrente. Isso se dá pelo fato de que o cenário em que os movimentos sociais estão inseridos exigem materiais de fácil e rápida leitura e interpretação, visto que suas ações que envolvem materiais gráficos são compostas geralmente por protestos, panfletagem e colagem de lambe-lambe em espaços públicos. No caso da ditadura brasileira, em que as produções passavam por uma checagem devido a censura imposta pelo AI-5, era ainda mais difícil conseguir expor os ideais dos movimentos de resistência de uma forma explícita. Os ícones ajudam positivamente nesse sentido, já que geralmente não precisam de nenhum tipo de legenda ou explicação textual para serem compreendidos, e alguns conseguem romper barreiras e se tornar quase universais.

Embora existam alguns elementos diretamente ligados a questões políticas e possa ser difícil desassociá-los disso, como o caso do punho erguido, que dificilmente poderá ter uma leitura leve e pacífica ou ser utilizado em um contexto que não seja político, essa reinterpretação não é impossível. A pomba, por exemplo, já teve um significado carnal e, hoje em dia, representa o Espírito Santo para os cristãos, sendo apropriada por movimentos políticos para simbolizar a anistia. Ao mesmo tempo, pode não significar nada além de um pássaro para pessoas de culturas diferentes. Em alguns casos, inclusive, o mesmo símbolo pode passar sensações e interpretações distintas, dependendo da forma como é construído visualmente, como foi o caso mostrado aqui: dois emblemas com a mesma forma principal e mesmo intuito de

significado - a paz -, mas que são completamente diferentes entre si em termos de estética.

O intuito deste estudo, além de entender como se deu a apropriação da pomba como símbolo do primeiro coletivo pela anistia do país, é incitar a curiosidade de mais pesquisadores sobre a importância desses materiais para a compreensão da cultura visual do país. O CEDEM e outros acervos arquivísticos são fontes ricas de acesso a objetos que ajudam a contar e preservar a história e a memória do país, bem como a identidade dos grupos sociais que os criaram. Olhar para esses artefatos permite construir um debate historiográfico sobre a forma como esse processo de construção de significado acontece e como o contexto social, político e cultural interfere nele, inclusive no aspecto visual, influenciado pelas técnicas disponíveis, movimentos artísticos e estéticos em alta naquele período. Investigar esses artefatos, além de contribuir para descobertas no campo do design, também permite a preservação destes patrimônios.

AGRADECIMENTO

O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo nº 2024/09207-1.

As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade das autoras e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Thainan Noronha. A permanência do estilo funcionalista: entre apropriações e ressignificações. **Revista Transverso**, [S. l.], n. 8, 2020. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/transverso/article/view/5198>. Acesso em: 30 dez. 2024.

ANISTIA. In: HOUAISS.ON. [S.l.], 2024. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/houaission/apps/uol_www/v7-0/html/index.php#3. Acesso em: 27 dez. 2024.

AZEVEDO, Dermi. A Igreja Católica e seu papel político no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, Brasil, v. 18, n. 52, p. 109–120, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10027>. Acesso em: 10 fev. 2025.

COIMBRA, Cecília Maria Bouças. Tortura ontem e hoje: resgatando uma certa história. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 6, ed. 2, p. 11-19, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pe/a/sHSXNwdpt6x5LsLMc9S7pgd/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 20 dez. 2024.

CYRINO, Monica S. **Gods and Heroes of the Ancient World: Aphrodite**. 1. ed. Inglaterra: Routledge, 2010. 158 p.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. O Movimento Feminino pela Anistia na luta contra a ditadura no Brasil: entrevista com Therezinha Zerbini. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 27, n. 1, 2019. DOI: 10.1590/1806-9584-2019v27n153564. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/6GQG39TQJ-9GphDCjpTs9Zjz/>. Acesso em: 15 dez. 2024.

DUCCINI, Felipe Moreira Barboza. **A LUTA PELA ANISTIA NA BAHIA: Do Movimento Feminino Pela Anistia ao Comitê Brasileiro Pela Anistia (1975 a 1979)**. Orientador: Lucileide Costa Cardoso. 2017. 216 p. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/31926/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20Duccini%2C%20Felipe%20Moreira%20Barboza.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2024.

FERGUSON, George. **Signs & symbols in Christian art**. Nova Iorque: Oxford University Press, 1959.

FONTES, Virginia M; MENDONÇA, Sonia R. de. **História do Brasil Recente 1964-1992**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2004. 110 p.

GINZBURG, Carlo. **Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política**. 1. ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2014. 200p.

GRUNENBERG, Christoph; MORRIS, Lynda. **Picasso: Peace and Freedom**. 1. ed. Londres: Tate Publishing, 2010. 256 p.

FAYAL, Carlos. [Fala em Sessão Legislativa]. In: **Diário da Câmara Municipal do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, ano VIII, nº129, p. 6, 1984. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocBNM/97649>. Acesso em: 16 dez. 2024.

LEWIS, Sian; LLEWELLYN-JONES, Lloyd. **The Culture of Animals in Antiquity: A Sourcebook with Commentaries**. [S. l.]: Routledge, 2018. 768 p.

MARIA QUITÉRIA. **A história do MFPA**. São Paulo, ano 1, n. 1, p. 3-7, 1976. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_RJANRIO_TJ/0/PER/0046/BR_RJANRIO_TJ_0_PER_0046_d0001de0001.pdf. Acesso em: 16 dez. 2024.

MARTINS, Elisa. Em busca de direitos para todos, 75 anos depois. In: INSTITUTO CIÊNCIA HOJE. **Seção: Entrevista**. [S. l.], 2023. Disponível em: <https://cienciahoje.org.br/artigo/em-busca-de-direitos-para-todos-75-anos-depois/#>. Acesso em: 30 dez. 2024.

MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. **História do design gráfico**. 4. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 717 p.

MELO, Chico H. A precariedade como expressão da urgência. In: SACCHETTA, Vladimir (org.). **Os cartazes desta história: memória gráfica da resistência à ditadura e da redemocratização**. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog e Escrituras Editora, 2012.

MFPA. **Manifesto à Nação**. Belo Horizonte. 1978. 52 p. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/docb-nm/81195>. Acesso em: 23 dez. 2024.

MFPA. **Movimento Feminino Pela Anistia: As representantes dos Núcleos presentes ao 1º Encontro Nacional do MFPA em São Paulo**. São Paulo. 1977. 8 p. Disponível em: <https://www.docvirt.com/docreader.net/DocBNM/82172>. Acesso em: 23 dez. 2024.

MOURA, Mônica; GUIMARÃES, Márcio J. S.; WILDE, Louie; FELIPE, Luana. Lembrar para não esquecer, lembrar para não repetir: Design e Arte como resistência. **Arco Design**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 51–65, 2024. DOI: 10.12957/arcosdesign.2025.87174. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/arcosdesign/article/view/87174>. Acesso em: 19 fev. 2025.

TRIBUNA DA BAHIA. **Movimento Feminino pela Anistia “luta contra atos de exceção”**. Salvador, p. 5, 15 jan. 1977. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_V8/MIC/GNC/PPP/82003280/BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_PPP_82003280_d0001de0001.pdf. Acesso em: 26 nov. 2024.

RESENDE, Pâmela. de A. Da Abertura Lenta, Gradual e Segura à Anistia Ampla, Geral e Irrestrita: A Lógica do Dissenso na Transição Para a Democracia. **Revista Sul-Americana de Ciência Política**, v. 2, n. 2, p. 36-46, 2015. DOI: <https://doi.org/10.15210/rsulacp.v2i2.4710>. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/rsulacp/article/view/4710>. Acesso em: 05 de dez. 2024.

RIGBY, Andrew. A Peace Symbol's Origins. **Peace Review: A Journal of Social Justice**, [s. l.], v. 10, ed. 3, p. 475–479, 1998. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/ref/10.1080/10402659808426187?scroll=top>. Acesso em: 30 dez. 2024.

RODEGHERO, Carla Simone. Pela “pacificação da família brasileira”: uma breve comparação entre as anistias de 1945 e de 1979. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 34, ed. 67, p. 67-88, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/XxNC6HT3w7VNYMC9dD9sNsN/>. Acesso em: 18 dez. 2024.

SACCHETTA, Vladimir (org.). **Os cartazes desta história: memória gráfica da resistência à ditadura e da redemocratização**. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog e Escrituras Editora, 2012.

SOUZA, André Pinheiro de. **DO MOVIMENTO FEMININO PELA ANISTIA (MFPA-CE) AO COMITÊ BRASILEIRO PELA ANISTIA (CBA-CE): as motivações e os caminhos percorridos pela anistia política no Ceará (1975 a 1980)**. Orientador: João Rameres Regis. 2012. 165 p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em: <https://www.uece.br/ppghce/wp-content/uploads/sites/64/2022/08/ANDR%C3%89-PINHEIRO-DE-SOUZA.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2024.

STEARN, William T. The origin of the male and female symbols of biology. **Taxon**, [s. l.], v. 11, ed. 4, p. 109-113, 1962. Disponível em: https://www.iapt-taxon.org/historic/Congress/IBC_1964/male_fem.pdf. Acesso em: 24 dez. 2024.

TINKLE, Theresa. **Medieval Venuses and Cupids: Sexuality, Hermeneutics, and English Poetry**. 1. ed. Stanford: Stanford University Press, 1996. 296 p.

UNITED NATIONS. **General Assembly-Twenty-seventh Session**. [S. l.: s. n.], 1972. Disponível em: <https://documents.un.org/doc/resolution/gen/nr0/270/40/pdf/nr027040.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2024.

UNITED NATIONS. **Report of The World Conference of the International Women's Year: Mexico City, 19 June - 2 July 1975**. Nova Iorque. 1976. 203 p. Disponível em: <https://documents.un.org/doc/undoc/gen/n76/353/95/pdf/n7635395.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2024.

UNITED NATIONS. U.N. Emblem for International Women's Year 1975 Emphasises Equality" (1974). **Mildred E. Persinger Papers**. 258. Disponível em: <https://digitalcommons.hollins.edu/persinger-papers/258>. Acesso em: 31 de nov. de 2024.

VALLE, Maria Ribeiro do (org.). **Centro de Documentação e Memória da UNESP**, [s. l.], ed. 3, 2022. Disponível em: https://www.cedem.unesp.br/Home/Publicacoes/e-pdf_cedem_2022.pdf. Acesso em: 3 nov. 2024.

ZERBINE, Therezinha Godoy. **Anistia: Semente da Liberdade**. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1979. 255 p.

ZERBINE, Therezinha. Pela unidade nacional. **Anistia**, São Paulo, 1978. A campanha, p. 13. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_V8/MIC/GNC/AAA/78111554/BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_AAA_78111554_an_02_d0001de0001.pdf. Acesso em: 16 dez. 2024.

ZERBINE, Therezinha. THEREZINHA ZERBINE: Mulheres lutam pela anistia. **Cinco de Março**, Goiânia, p. 1, 1978. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_V8/MIC/GNC/RRR/83004769/BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_RRR_83004769_d0001de0001.pdf. Acesso em: 23 dez. 2024.