

MESTRADO
HISTÓRIA DA ARTE, PATRIMÔNIO E CULTURA VISUAL

“The Suffragette has come to stay!”: uma análise verbo-visual das primeiras páginas do jornal sufragista britânico *The Suffragette* (1912-15)

Vitória Akemi Rodrigues Yoshida

M

2023



Vitória Akemi Rodrigues Yoshida

“The Suffragette has come to stay!”: uma análise verbo-visual das primeiras páginas do jornal sufragista britânico *The Suffragette* (1912-15)

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte, Patrimônio e Cultura Visual, orientada pelo Professor Doutor Hugo Daniel Silva Barreira e pela Professora Doutora Ana Cristina Correia de Sousa.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2023

às minhas irmãs

Sumário

Declaração de honra	7
Agradecimentos	8
Resumo.....	9
Abstract	10
Índice de Figuras	11
Índice de Tabelas.....	18
Lista de abreviaturas e siglas.....	19
Introdução.....	20
1.Capítulo 1: O movimento sufragista na Inglaterra.....	28
1.1. Organizações sufragistas	32
1.1.1. Women’s Social and Political Union (WSPU).....	33
1.1.2. National Union of Women’s Suffrage Societies (NUWSS)	38
1.2. Lojas e bazares	43
1.3. Suffrage Atelier	48
2.Capítulo 2: Desenvolvimento da imprensa e dos jornais sufragistas	55
2.1. Jornais sufragistas.....	58
2.1.1. Votes for Women (1907-1918).....	59
2.1.2. O rompimento entre Pethick-Lawrence e Pankhursts	63
3.Capítulo 3: <i>The Suffragette</i> , 1912-15	65
4.Capítulo 4: <i>Our Cartoon</i>	88
4.1. O Coletivo	92
4.1.1. 15 de novembro de 1912.....	92
4.1.2. 5 de dezembro de 1913	99
4.2. A Mulher Trabalhadora	106
4.2.1. 17 de janeiro de 1913	107
4.3. A Mulher <i>Suffragette</i> : militante e mártir	115
4.3.1. A Mulher Militante	119
4.3.1.1. 18 de outubro de 1912 (primeira edição).....	121
4.3.1.2. 25 de outubro de 1912	136
4.3.1.3. 20 de dezembro de 1912	146

4.3.1.4.14 de fevereiro de 1913.....	148
4.3.1.5.21 de fevereiro de 1913.....	152
4.3.1.6.23 de maio de 1913	156
4.3.1.7.29 de agosto de 1913.....	162
4.3.2. A Mulher Mártir	166
4.3.2.1.10 de janeiro de 1913	169
4.3.2.2.31 de janeiro de 1913	173
4.3.2.3.7 de março de 1913	177
4.3.2.4.25 de julho de 1913	180
4.3.2.5.13 de fevereiro de 1914.....	182
4.4. Santos	185
4.4.1. Joana D’Arc	190
4.4.1.1.4 de abril de 1913	194
4.4.1.2.18 de abril de 1913	197
4.4.1.3.8 de agosto de 1913.....	200
4.4.1.4.12 de setembro de 1913.....	203
4.4.2. São Jorge	205
4.4.2.1.17 de outubro de 1913	208
4.5. Alegorias	215
4.5.1. Justiça	216
4.5.1.1.11 de julho de 1913	216
4.5.1.2.1º de agosto de 1913.....	219
4.5.2. Caridade	223
4.5.3. Britannia.....	227
4.5.3.1.3 de janeiro de 1913	229
4.5.3.2.20 de fevereiro de 1914.....	231
Considerações Finais	234
5.Referências bibliográficas e fontes	240
Anexos.....	251
Anexo 1 - Primeira página da edição nº 47, volume I, publicada no dia 5 de setembro de 1913. Fonte: Women’s Library, LSE.	252
Anexo 2 - Primeira página da edição nº 92, volume III, publicada no dia 17 de julho de 1914. Fonte: Women’s Library, LSE.	253

Anexo 3 - Primeira página da edição nº 82, volume III, publicada no dia 8 de maio de 1914.
Fonte: Women’s Library, LSE. 254

Anexo 4 - Primeira página da edição nº 76, volume II, publicada no dia 27 de março de 1914.
Fonte: Women’s Library, LSE. 255

Anexo 5 - Página 739 da edição nº 43, volume I, publicada no dia 8 de agosto de 1913. Fonte:
Women’s Library, LSE..... 256

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação de mestrado é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 16 de setembro de 2023

Vitória Akemi Rodrigues Yoshida

Agradecimentos

Meus agradecimentos são direcionados à minha família de berço, minha família escolhida (que encontrei ao longo da vida) e aos profissionais das áreas de Letras, Humanidades e Artes.

Meu profundo agradecimento à minha família, mamis Milena e papi Shigueo, minhas irmãs, Júlia e Lívia. Nunca ficamos tão longe, por tanto tempo. Saudade, saudade, saudade. Obrigada pelo apoio, desde a graduação até o mestrado.

Sou grata ao meu parceiro Deliton que sempre acreditou em meus sonhos, embarcou comigo nesta jornada do Brasil à Portugal e esteve comigo ao longo de todo o percurso de pesquisa.

Minha gratidão aos meus amigos e amigas. Nataly, a minha mais antiga amiga. As “Fazendeiras”, meus artistas visuais queridos e inspiradores, Diego, Laura, Letícia, Priscila e especialmente Victor pela ajuda no momento de revisão final desta dissertação. Ana Carolina, minha amiga que me acolheu como irmã em Portugal. Tom, my friend by destiny. Obrigada a todos vocês, pelo apoio, conselhos e encorajamento, ao longo desses dois anos.

Obrigada a todos os arquivistas, bibliotecários e cientistas da informação que cotidianamente trabalham para a manutenção e o compartilhamento de informações e conhecimento através da internet. Sem as diversas bases de dados, bibliotecas e arquivos digitais, essa dissertação não poderia ter nascido.

Sou grata aos historiadores e historiadores da arte pelo legado e trabalho cotidiano nas referidas áreas do conhecimento. A organização, documentação, pesquisa e publicação de material científico e o acesso aos mesmos foram essenciais para este trabalho.

Meu agradecimento à minha psicóloga Beatriz, que tanto ouviu falar dessa pesquisa.

E por fim, mas não menos importante, minha gratidão aos professores orientadores Ana Cristina e Hugo, pelo apoio e encorajamento, correções e conselhos.

Resumo

Publicado no contexto das reivindicações pelo voto feminino na Inglaterra, o periódico *The Suffragette* circulou entre os anos de 1912 à 1915. O jornal foi porta-voz da Women's Social and Political Union (WSPU), uma das organizações sufragistas mais influentes do país. Nesta dissertação, descrevemos, analisamos e interpretamos as imagens impressas nas primeiras páginas desse periódico semanal. Levantamos hipóteses de leitura e identificamos os componentes estruturantes dos elementos verbo-visuais veiculados no jornal. Apontamos as produções artísticas as quais essas imagens conversam e identificamos as figuras históricas, personagens bíblicas, alegorias e personificações representadas no *The Suffragette*. Com esta pesquisa, buscamos chamar atenção para essas imagens, que até então não foram estudadas pelas lentes da História da Arte e Cultura Visual. O movimento sufragista britânico é fundamental para o entendimento do Movimento Feminista, pois faz parte das primeiras mobilizações pela igualdade de direito entre homens e mulheres, a chamada Primeira Onda Feminista (Primeira Vaga Feminista). Destacamos, por isso, a importância de se discutir tais produções visuais, devido a sua riqueza visual e relevância social e histórica.

Palavras-chave: *The Suffragette*, Women's Social and Political Union (WSPU), Cartoon, Cultura Visual, Movimento Sufragista Britânico.

Abstract

Published in the context of the women's suffrage movement in England, *The Suffragette* circulated from 1912 to 1915. The newspaper was the Official Organ of the Women's Social and Political Union (WSPU), one of the most influential suffragette organisations in the country. In this dissertation, we describe, analyse, and interpret the images printed on the front pages of this weekly newspaper. We raised hypotheses on how to read these images while identifying the structuring components of the verbal-visual elements conveyed in the newspaper. We pointed out the artistic productions referenced by these images and pointed out the historical figures, biblical characters, allegories, and personifications depicted in *The Suffragette*. With this research, we aim to draw attention to these images, which until now have not been studied through the lens of Art History and Visual Culture. The British suffragette movement is fundamental to understanding the Feminist Movement, as it forms part of the first mobilisations for equal rights for men and women, the so-called First Feminist Wave. Therefore, due to their visual richness and social and historical relevance, we emphasise the importance of discussing these pictures.

Key-words: *The Suffragette*, Women's Social and Political Union (WSPU), Cartoon, Visual Culture, British Suffrage Movement.

Índice de Figuras

FIGURA 1. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 1, VOLUME 1, PUBLICADA NO DIA 18 DE OUTUBRO DE 1912. FONTE: BRITISH NEWSPAPER ARCHIVE.	26
FIGURA 2. <i>WHAT A WOMAN MAY BE AND YET NOT HAVE THE VOTE</i> , POSTER PRODUZIDO PELO SUFFRAGE ATELIER. GRAVURA EM MADEIRA. DIMENSÕES DESCONHECIDAS. FONTE: WIKIMEDIA COMMONS, DIGITALIZAÇÃO POR SCHLESINGER LIBRARY, RIAS, HARVARD UNIVERSITY.	32
FIGURA 3. CARTÃO POSTAL PUBLICADO PELA WOMEN’S SOCIAL AND POLITICAL UNION, AUTORIA DE ALFRED PEARSE. BIBLIOTECA DE IMAGENS MARY EVANS.	38
FIGURA 4. PANFLETO PRODUZIDO ENTRE 1912 E 1914 PELA NATIONAL UNION OF WOMEN’S SUFFRAGE SOCIETY (NUWSS). ARQUIVO DA BIBLIOTECA BRITÂNICA.	40
FIGURA 5. <i>BANNER</i> SUFRAGISTA COM O SLOGAN “ <i>DEEDS NOT WORDS</i> ”, C. 1910-1912. SEDA, ALGODÃO, LÃ, METAL E PAPEL. DIMENSÕES 161 CM X 225,5 CM. ACERVO DO MUSEU DE LONDRES.	42
FIGURA 6. FOTOGRAFIA DA PROCISSÃO WOMEN’S CORONATION, MULHERES VESTIDAS COMO MULHERES NOTÁVEIS DA HISTÓRIA, 1911. IMPRESSÃO FOTOGRÁFICA EM PAPEL. DIMENSÕES 15,1 CM X 24,4 CM. ACERVO DO MUSEU DE LONDRES.	43
FIGURA 7. ANÚNCIO DOS PRODUTOS DISPONÍVEIS NA WOMAN’S PRESS, RECORTE RETIRADO DA PÁGINA 751, EDIÇÃO Nº 27, VOLUME I, DO JORNAL <i>THE SUFFRAGETTE</i>	46
FIGURA 8. FOTOGRAFIA DA PROCISSÃO ‘ <i>WOMEN’S CORONATION</i> ’, ORGANIZADA PELA WSPU EM 17 DE JUNHO DE 1911, COM DESTAQUE PARA O <i>BANNER</i> ‘ <i>FROM PRISON TO CITIZENSHIP</i> ’ IDEALIZADO POR LAURENCE HOUSMAN. PAPEL. DIMENSÕES 16,4 CM X 21,4 CM. COLEÇÃO DO MUSEU DE LONDRES.....	49
FIGURA 9. <i>WHAT A WOMAN MAY BE AND YET NOT HAVE THE VOTE</i> , POSTER PRODUZIDO PELO SUFFRAGE ATELIER. GRAVURA EM MADEIRA. DIMENSÕES DESCONHECIDAS. DIGITALIZAÇÃO POR SCHLESINGER LIBRARY, RIAS, HARVARD UNIVERSITY. FONTE: WIKIMEDIA COMMONS.	51
FIGURA 10. “ <i>WHAT A WOMAN MAY BE AND YET NOT HAVE THE VOTE</i> ” POSTER PRODUZIDO PELO SUFFRAGE ATELIER. GRAVURA EM MADEIRA. DIMENSÕES 51 CM X 77,3 CM. ACERVO DO MUSEU VICTORIA & ALBERT.	52
FIGURA 11. PRIMEIRA PÁGINA DA PRIMEIRA EDIÇÃO DO JORNAL VOTES FOR WOMEN, PUBLICADO EM OUTUBRO DE 1907. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	62
FIGURA 12. COMPARATIVO ENTRE OS CABEÇALHOS DAS EDIÇÕES DE 9, 16 E 23 DE MAIO DE 1913, RESPECTIVAMENTE.	68

FIGURA 13. CABEÇALHO COM INFORMAÇÕES DO LOCAL DE VENDA NA INGLATERRA E PREÇÁRIO DO JORNAL POR UNIDADE E POR ASSINATURA ANUAL. RECORTE DA PÁGINA 6 DO JORNAL <i>THE SUFFRAGETTE</i> , EDIÇÃO Nº 1, VOLUME I.	69
FIGURA 14. CABEÇALHO COM INFORMAÇÕES DOS LOCAIS DE VENDA NA INGLATERRA E ESCÓCIA, E NAS CIDADES DE PARIS, VIENA E NOVA IORQUE; ACOMPANHADO DE PREÇÁRIO POR UNIDADE E POR ASSINATURA ANUAL. RECORTE DA PÁGINA 450, EDIÇÃO Nº 27, VOLUME I.	70
FIGURA 15. FORMULÁRIO PARA ASSINATURA ANUAL DO JORNAL. RECORTE DA PÁGINA 458, EDIÇÃO Nº 27, VOLUME I.	71
FIGURA 16. TABELA DE CONTEÚDOS DA PRIMEIRA EDIÇÃO DO JORNAL <i>THE SUFFRAGETTE</i> , PUBLICADO EM 18 DE OUTUBRO DE 1912, PÁGINA 2.	76
FIGURA 17. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 95, VOLUME III, PUBLICADA NO DIA 7 DE AGOSTO DE 1914. FONTE: <i>WOMEN’S LIBRARY, LSE</i>	78
FIGURA 18. TRÊS DE MAIO DE 1808 EM MADRID, FRANCISCO DE GOYA, 1814. ÓLEO SOBRE TELA. DIMENSÕES 266 CM X 345 CM. MUSEU DO PADRO, MADRID. FONTE: WIKIMEDIA COMMONS.	79
FIGURA 19. COMPARATIVO ENTRE A PINTURA DE GOYA E O CARTOON IMPRESSO NO JORNAL. RECORTES DAS FIGURA 18 E 17, RESPECTIVAMENTE.	80
FIGURA 20. COMPARATIVO ENTRE A PINTURA DE GOYA E O CARTOON IMPRESSO NO JORNAL. RECORTES DAS FIGURA 17 E 18, RESPECTIVAMENTE.	80
FIGURA 21. A Balsa da Medusa, Théodore Géricault, 1818. Óleo sobre tela. Dimensões 491 cm x 716 cm. Museu do Louvre, Paris. Fonte: Wikimedia Commons. ERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.	
FIGURA 22. COMPARATIVO ENTRE A PINTURA DE GÉRICAUT E O CARTOON IMPRESSO NO JORNAL. RECORTES DAS FIGURA 21 E 17, RESPECTIVAMENTE.	81
FIGURA 23. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 116, VOLUME IV, PUBLICADA NO DIA 27 DE AGOSTO DE 1915. FONTE: <i>WOMEN’S LIBRARY, LSE</i>	84
FIGURA 24. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 97, VOLUME IV, PUBLICADA NO DIA 16 DE ABRIL DE 1915. FONTE: <i>WOMEN’S LIBRARY, LSE</i>	86
FIGURA 25. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 5, VOLUME I, PUBLICADA EM 15 DE NOVEMBRO DE 1912.	93
FIGURA 26. DESTAQUE PARA O CARTOON PUBLICADO NA EDIÇÃO Nº 5, VOLUME I, DO JORNAL <i>THE SUFFRAGETTE</i> . RECORTE DA FIGURA 25.	95
FIGURA 27. POLÍTICOS REPRESENTADOS NO CARTOON, DA ESQUERDA PARA A DIREITA: H. H. ASQUITH, RAMSAY McDONALD, LLOYD GEORGE E JOHN REDMOND. RECORTE DA FIGURA 25.	96
FIGURA 28. REPRESENTAÇÃO DE MULHERES DE DIFERENTES GRUPOS SOCIAIS. RECORTE DA FIGURA 25.	97

FIGURA 29. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 60, VOLUME II, PUBLICADA NO DIA 5 DE DEZEMBRO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	100
FIGURA 30. MULHER TRABALHADORA ENTREGA PENNIES À ARRECADAÇÃO DA WSPU. RECORTE DA FIGURA 29.	101
FIGURA 31. MULHER ARISTOCRATA ENTREGANDO SUAS DOAÇÕES À ARRECADAÇÃO DE FUNDOS DA WSPU. RECORTE DA FIGURA 29.....	103
FIGURA 32. REI CHARLES V VESTINDO O TRAJE DE COROAÇÃO, JUNHO DE 1911. FOTOGRAFIA. TÉCNICA DE SAL DE PRATA EM GELATINA. DIMENSÕES 28,3 x 17,6 CM.	104
FIGURA 33. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 14, VOLUME II, PUBLICADA NO DIA 17 DE JANEIRO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	108
FIGURA 34. ÊNFASE NO CARTOON DA EDIÇÃO Nº 14, VOLUME II. RECORTE DA FIGURA 33.	109
FIGURA 35. POLÍPTICO DA MISERICÓRDIA, PIERO DELLA FRANCESCA, C. 1445-1462. PINTURA A ÓLEO E TÊMPERA SOBRE MADEIRA. DIMENSÕES 273 CM x 330 CM. MUSEU CÍVICO, SANSEPOLCRO, ITÁLIA. FONTE: WIKIMEDIA COMMONS.	112
FIGURA 36. NOSSA SENHORA DA MISERICÓRDIA, O PAINEL PRINCIPAL DO POLÍPTICO DA MISERICÓRDIA. FONTE: WIKIMEDIA COMMONS.	113
FIGURA 37. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 55, VOLUME II, PUBLICADA NO DIA 31 DE OUTUBRO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	115
FIGURA 38. <i>A MORSA E O CARPINTEIRO</i> . ILUSTRAÇÃO DE JOHN TENIEL PARA O LIVRO ALICE ATRAVÉS DO ESPELHO, XILOGRAVURA POR DALZIEL BROTHERS. FONTE: VICTORIAN WEB.	117
FIGURA 39. A MORSA (ESQUERDA), IDENTIFICADA COMO LLOYD GEORGE, MINISTRO DAS FINANÇAS DO REINO UNIDO E O CARPINTEIRO (DIREITA), IDENTIFICADO COMO H. H. ASQUITH, PRIMEIRO MINISTRO DO REINO UNIDO. RECORTE DA FIGURA 37.	118
FIGURA 40. OSTRAS COM AS INICIAIS DA NATIONAL UNION FOR WOMEN'S SUFFRAGE SOCIETIES (NUWSS). RECORTE DA FIGURA 37.....	118
FIGURA 41. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 1, VOLUME 1, PUBLICADA NO DIA 18 DE OUTUBRO DE 1912. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	122
FIGURA 42. ÊNFASE NO CARTOON DA PRIMEIRA EDIÇÃO, VOLUME I. RECORTE DA FIGURA 41.	124
FIGURA 43. DAVI, ESCULTURA DE DONATELLO, C. 1440. BRONZE. DIMENSÃO 158 CM. BARGELLO, FLORENÇA.	126
FIGURA 44. CABEÇAS DO GIGANTE TRICÉFALO. RECORTE DA FIGURA 41.....	128
FIGURA 45. RETRATO DE JOHN REDMOND (ESQUERDA), C. 1909. PRODUZIDO POR RUSSELL AND SONS. FONTE: WIKIMEDIA COMMONS.	128

FIGURA 46. RETRATO DE H. H. ASQUITH, c. 1910. PRODUZIDO POR BAIN NEWS SERVICE. UNIVERSITY OF TEXAS LIBRARIES, AUSTIN.....	129
FIGURA 47. RETRATO DE RAMSAY McDONALD, EM 1913. FOTOGRAFIA DE WALTER STONEMAN. NATIONAL PORTRAIT GALLERY, LONDRES.....	129
FIGURA 48. DAVI, MICHELANGELO BUONARROTI, 1501-1504. MÁRMORE. DIMENSÕES 517 CM X 199 CM. ACADEMIA DE BELAS ARTES, FLORENÇA. FONTE: WIKIMEDIA COMMONS.	132
FIGURA 49. DAVI, GIAN LORENZO BERNINI, 1624-1625. MÁRMORE. DIMENSÃO 170 CM. GALLERIA BROGHESE, ROMA. FONTE: WIKIMEDIA COMMONS.	133
FIGURA 50. PERSONIFICAÇÃO DA WSPU COMO DAVI, FIRMADA NA PEDRA DA “MILITANCY”. RECORTE DA FIGURA 41.	134
FIGURA 51. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 2, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 18 DE OUTUBRO DE 1912. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	136
FIGURA 52. ÊNFASE NO CARTOON DA EDIÇÃO Nº 2, VOLUME I. RECORTE DA FIGURA 51.....	137
FIGURA 53. REPRESENTAÇÃO DO PRIMEIRO MINISTRO DO REINO UNIDO, H. H. ASQUITH. RECORTE DA FIGURA 51.....	138
FIGURA 54. SUFRAGISTA REPRESENTANTE DA WSPU, DERRUBANDO OS TRÊS PILARES. RECORTE DA FIGURA 51.	140
FIGURA 55. RECORTE DA FIGURA 57.....	141
FIGURA 56. LA GRÈCE SUR LES RUINES DE MISSOLONGHI, EUGÈNE DELACROIX, 1826. ÓLEO SOBRE TELA. DIMENSÕES: 208 CM X 147 CM. MUSEU DE BELAS-ARTES DE BORDEAUX, FRANÇA. FONTE: WIKIMEDIA COMMONS.	142
FIGURA 57. THE DEATH OF SAMSON, GUSTAV DORÉ, 1866. GRAVURA EM MADEIRA. DIMENSÕES 22,8 CM X 27,9 CM, APROXIMADAMENTE. FONTE: WIKIMEDIA COMMONS.	144
FIGURA 58. SAMSON MUERT EN SE VENGEANT, JULIUS SCHNORR VON CAROLSFELD, 1860?. GRAVURA EM MADEIRA. DIMENSÕES: 22,8 CM 27,9 CM, APROXIMADAMENTE). TÁBULA 82 EM <i>ILLUSTRATIONS BIBLIQUES: 240 TABLEAUX TIRÉS DE LA SAINTE BIBLE</i> . DIGITALIZAÇÃO POR: UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK JOHANN CHRISTIAN SENCKENBERG.	145
FIGURA 59. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 10, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 20 DE DEZEMBRO DE 1912. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	147
FIGURA 60. ÊNFASE NO CARTOON DA EDIÇÃO Nº 10, VOLUME I. RECORTE DA FIGURA 65.	147
FIGURA 61. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 18, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 14 DE FEVEREIRO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	149
FIGURA 62. ÊNFASE NO CARTOON DA EDIÇÃO Nº 18, VOLUME I. RECORTE DA FIGURA 61.	151

FIGURA 63. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 19, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 21 DE FEVEREIRO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	153
FIGURA 64. ÊNFASE NO CARTOON DA EDIÇÃO Nº 19, VOLUME I. RECORTE DA FIGURA 63.	155
FIGURA 65. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 32, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 23 DE MAIO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	157
FIGURA 66. EDIÇÃO DE 14 DE MAIO DE 1913.	159
FIGURA 67. REPRESENTAÇÃO DA EDIÇÃO DE 14 DE MAIO DE 1913 NO CARTOON DA EDIÇÃO Nº32, VOLUME I. RECORTE DA FIGURA 65.....	159
FIGURA 68. RECORTE DE ANÚNCIO RETIRADO DE EDIÇÃO Nº 12, VOLUME I, PÁGINA 179.	160
FIGURA 69. RECORTE DA FIGURA 70.....	161
FIGURA 70. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 46, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 29 DE AGOSTO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	162
FIGURA 71. PÁGINAS 804 E 805 DA EDIÇÃO Nº 46, VOLUME I, VEICULADA NO DIA 29 DE AGOSTO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	165
FIGURA 72. DESTAQUE PARA AS REPRESENTAÇÕES DO JORNAL <i>THE SUFFRAGETTE</i> . RECORTE DA FIGURA 70.	166
FIGURA 73. MEDALHA DA <i>WOMEN’S SOCIAL AND POLITICAL UNION</i> ENTREGUE À SUFRAGISTA HELEN MACRAE. FONTE: WIKIMEDIA COMMONS.	167
FIGURA 74. BROCHE HOLLOWAY, DESIGN POR SYLVIA PANKHURST, C.1909-1914. PRODUZIDO POR TOYE & CO. FONTE: NATIONAL MUSEUMS SCOTLAND.	168
FIGURA 75. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 73, VOLUME II, PUBLICADA NO DIA 6 DE MARÇO DE 1914. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	171
FIGURA 76. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 13, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 10 DE JANEIRO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	172
FIGURA 77. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 16, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 31 DE JANEIRO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	174
FIGURA 78. ÊNFASE NO CARTOON DA EDIÇÃO Nº 16, VOLUME I. RECORTE DA FIGURA 77.	176
FIGURA 79. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 21, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 7 DE MARÇO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	177
FIGURA 80. <i>ECCE HOMO</i> , DE JEROEN VAN AKEN (HIERONYMUS BOSCH), C.1475-1485. TÊMPERA SOBRE PAINEL DE CARVALHO. DIMENSÕES 71 CM X 61 CM. STÄDEL MUSEUM, FRANKFURT. FONTE: WIKIMEDIA COMMONS.	179
FIGURA 81. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 41, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 25 DE JULHO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	181

FIGURA 82. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 70, VOLUME II, PUBLICADA NO DIA 13 DE FEVEREIRO DE 1914. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	183
FIGURA 83. CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DO JORNAL <i>THE SUFFRAGETTE</i> , IDEALIZADO POR HILDA DALLAS, C. 1914. DIMENSÕES 50,5 x 75,3 CM. ACERVO DO MUSEU VICTORIA & ALBERT.	186
FIGURA 84. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 55, VOLUME II, PUBLICADA NO DIA 7 DE NOVEMBRO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	188
FIGURA 85. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 31, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 16 DE MAIO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	192
FIGURA 86. ESTÁTUA EQUESTRE DE JOANA D’ARC, IDEALIZADA POR PAUL DUBOIS E FUNDIDA POR EDMOND GRUET JEUNE NO INTERIOR DO PANTHÉON EM PARIS. FOTOGRAFIA DE EUGÈNE ATGET, C. 1910. ATUALMENTE LOCALIZADA EM FRENTE À IGREJA DE SAINT-AUGUSTIN EM PARIS, FRANÇA. FONTE: ACERVO DIGITAL DO MUSEU CARNAVALET-HISTÓRIA DE PARIS.....	193
FIGURA 87. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 25, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 4 DE ABRIL DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	195
FIGURA 88. FORMULÁRIO DE ARRECADAÇÃO DE FUNDOS. RECORTE DA EDIÇÃO DE 4 DE ABRIL DE 1913, PÁGINA 401.....	196
FIGURA 89. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 27, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 18 DE ABRIL DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	198
FIGURA 90. ÊNFASE NO <i>CARTOON</i> DA EDIÇÃO Nº 27, VOLUME I. RECORTE DA FIGURA 89.	199
FIGURA 91. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 43, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 8 DE AGOSTO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	201
FIGURA 94. RECORTE DA FIGURA 97.....	202
FIGURA 93. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 48, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 12 DE SETEMBRO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	204
FIGURA 94. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 113, VOLUME IV, PUBLICADA NO DIA 6 DE AGOSTO DE 1915. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	207
FIGURA 95. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 53, VOLUME II, PUBLICADA NO DIA 17 DE OUTUBRO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.....	209
FIGURA 96. <i>SAINTE GEORGE STANDING</i> , DE ALBRECHT DÜRER, C. 1502. GRAVURA EM METAL. DIMENSÕES 11,3 CM X 7,2 CM. COLEÇÃO DO METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NOVA YORK.....	210
FIGURA 97. <i>SÃO JORGE</i> , DE NICLAUS GERHAERT VAN LEYDEN, 1462. MADEIRA DE NOGUEIRA. DIMENSÕES C. 150 CM. IGREJA PAROQUIAL DE SÃO JORGE, NÖRDLINGEN.	211

FIGURA 98. <i>SÃO JORGE</i> , DONATELLO, C. 1415-1417. MÁRMORE. DIMENSÕES 203 CM. MUSEU DE BARGELLO, FLORENÇA. FONTE: WIKIMEDIA COMMONS.	212
FIGURA 99. COMPARATIVO DAS FEIÇÕES DE SÃO JORGE NAS FIGURAS 95, 96, 97 E 98.	214
FIGURA 100. COMPARATIVO DAS REPRESENTAÇÕES DOS DRAGÕES NAS FIGURAS 95 E 97.	214
FIGURA 101. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 39, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 11 DE JULHO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.	218
FIGURA 102. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 42, VOLUME 1, PUBLICADA NO DIA 1 DE AGOSTO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.	220
FIGURA 103. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 2,205 DO JORNAL <i>THE DAILY MIRROR</i> , PUBLICADO EM 19 DE NOVEMBRO DE 1910. FONTE: WIKIMEDIA COMMONS.	222
FIGURA 104. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 28, VOLUME 1, PUBLICADA NO DIA 24 DE ABRIL DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.	224
FIGURA 105. <i>CARIDADE</i> , DE JEAN BAPTISTE BOUDARD, 1759. ICONOLOGIE TIRÉE DE DIVERS AUTEURS, PÁGINA 85.	226
FIGURA 106. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 12, VOLUME I, PUBLICADA NO DIA 3 DE JANEIRO DE 1913. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.	230
FIGURA 107. PRIMEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO Nº 71, VOLUME II, PUBLICADA NO DIA 20 DE FEVEREIRO DE 1914. FONTE: WOMEN’S LIBRARY, LSE.	232
FIGURA 108. CARTAZ <i>INTERNATIONALER FRAUENSTIMMRECHTSKONGRESS BUDAPEST VOM 15. -20.6.1913</i> , IDEALIZADO POR ANNA SÓOS KORÁYI (1870-1947). LITOGRAFIA. PAPEL. DIMENSÕES: 93,6 CM X 62,2 CM. ACERVO DO MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE HAMBURG. DOMÍNIO PÚBLICO.	235
FIGURA 109. POSTER IDEALIZADO POR CAROLINE MARSH WATTS (1868-1919) PARA A DIVULGAÇÃO DE UMA PROCISSÃO ORGANIZADA PELA NUWSS, EM 13 DE JUNHO DE 1918. LITOGRAFIA. DIMENSÕES 152,4 CM X 101.6 CM. BIBLIOTECA SCHLESINGER, UNIVERSIDADE HARVARD.	238

Índice de Tabelas

TABELA 1 – TABELA DAS GRÁFICAS E SELOS EDITORIAIS.....	65
TABELA 2 – CONTAGEM DE QUANTIDADE DE IMAGENS.	72
TABELA 3 – AUTORIA E ASSINATURA DE IMAGENS.	73
TABELA 4 – IDENTIFICAÇÃO DAS ASSINATURAS.	73
TABELA 5 – ARTISTAS IDENTIFICADOS PELO JORNAL.	74

Lista de abreviaturas e siglas

WSPU WOMEN'S SOCIAL AND POLITICAL UNION

NUWSS NATIONAL UNION OF WOMEN'S SUFFRAGE SOCIETIES

Introdução

Nos anos de 1918 e 1928, duas mudanças aconteceram na legislação britânica: no primeiro ano, o direito ao voto foi concedido para as mulheres acima de 30 anos e em 1928 ele foi estendido para todas as mulheres acima de 21 anos. Esta pesquisa enquadra-se no contexto das reivindicações pelo voto feminino na Inglaterra, antes de 1918.

O esboço para a pesquisa desenvolvida nesta dissertação de mestrado teve início nas disciplinas Metodologia de Investigação I & II. Através da disciplina de Imagem e Contexto II foi possível aferir o potencial da pesquisa a ser desenvolvida ao colocá-la em prática. Isto resultou num artigo científico, posteriormente aceito na conferência *Feminism(s) in the Media: Public Outreach and Cultural Transformations*, na Universidade de Gante (Bélgica).

No artigo, são analisados os aspectos visuais estruturantes de quatro *cartoons* publicados pelo *The Suffragette*. As imagens do jornal instigavam um aprofundamento de seus estudos. Essas imagens alimentavam o meu interesse e curiosidade pessoal, que logo foram justificadas pela inexistência de pesquisas que tomavam os *cartoons* sufragistas como objeto de estudo.

Como uma pesquisa desenvolvida no Mestrado em História da Arte, Patrimônio e Cultura Visual, a nossa principal preocupação é com as imagens do sufrágio britânico. A campanha pelo voto mobilizou diversos setores da sociedade britânica e colocou em evidência práticas culturais e fazeres artísticos que antes eram restritos à esfera privada, fomentados pelo movimento *Arts and Crafts*, que retomava as práticas artesanais num movimento contrário à industrialização frenética. As mulheres de classe média que se dedicavam às atividades como a costura, bordado ou pintura, agora, exploravam os seus talentos em nome de um movimento social.

O que tantas mulheres tinham a dizer sobre a sua participação cidadã? A campanha sufragista produziu peças de teatro, hinos, romances, cartazes, cartões postais, *souvenirs* e periódicos. É precisamente este último, as publicações periódicas, o contexto geral das imagens analisadas nessa dissertação.

Mas, apesar de terem um objetivo em comum, os apoiadores do sufrágio feminino tinham opiniões diferentes sobre como ele deveria ser conseguido. Cada indivíduo tinha suas próprias demandas e reivindicações e até mesmo dentro de um mesmo grupo aconteciam divergências.

A *Women's Social and Political Union* (WSPU), uma união sufragista influente, em 1912 sofreu uma cisão de seus membros chefe. Dessa separação, surgiu o *The Suffragette*, o jornal do qual foram retirados os *cartoons* investigados no Capítulo 4 deste trabalho.

Cartoons que não foram estudados a fundo pelos historiadores da arte ou investigadores da cultura visual, apesar de serem muito lembrados como parte importante da herança cultural e histórica do Reino Unido. Por esse motivo, a importância de estudar as imagens do sufrágio, pois elas contestavam, modificavam e reestruturavam as novas representações de mulheres já em circulação ou em processo de construção (Tickner, 1987).

Portanto, pretendemos com essa pesquisa voltar a atenção para as imagens difundidas no periódico *The Suffragette*. Não apenas como documentos, relatos ou fontes. Mas, também como objetos produzidos por artistas e ilustradores, que ativamente colaboraram para a campanha. Dessa forma, podemos compreender em maior detalhe as reivindicações e ideias daqueles que contribuíram para o movimento, principalmente no campo das produções visuais.

A análise dessas produções revela o poder dessas imagens. Feitas para persuadir, convencer e emocionar os leitores do jornal e membros da União. Uma tarefa ambiciosa. E, justamente por isso, nos debruçamos sobre elas.

Por não terem sido alvo de uma investigação profunda, há muitas perguntas a serem feitas para essas imagens. O contexto em que foram produzidas é amplamente estudado por pesquisadores nas áreas de História e Ciências Sociais. Entretanto o aspecto visual e plástico do movimento sufragista é um interesse recente para os investigadores no campo da História da Arte e Cultura Visual - que voltam a sua atenção para os *banners*, cartões-postais e cartazes, deixando de lado os *cartoons* e imagens impressas nos periódicos.

Por esse motivo, os objetivos das pesquisas foram traçados levando em consideração as lacunas de conhecimento sobre o objeto de pesquisa: os *cartoons* (termo utilizado pelo próprio jornal *The Suffragette* para se referir às imagens impressas na primeira página).

Trataremos primeiro dos objetivos específicos da pesquisa e em seguir do objeto principal, seguindo a ordem de execução das atividades.

A primeira tarefa era a leitura dos materiais produzidos sobre o assunto. A revisão bibliográfica nos permitiu contextualizar o problema de pesquisa e identificar trabalhos anteriores relacionados ao tema. A partir da revisão bibliográfica tomamos conhecimento de obras como *The Spectacle of Women: Imagery of the suffrage campaign, 1907-14* da historiadora da arte Lisa Tickner (1987). Esta foi a primeira obra a estudar os aspectos visuais e plásticos do movimento sufragista britânico.

No livro, Lisa Tickner (1987) contextualiza as produções visuais e as relaciona com as linhas de pensamento vigentes na época, identificando os argumentos suscitados por essas imagens, além de uma descrição dos modos de produção e organização do movimento sufragista. Lisa Tickner (1987) também identifica cinco tipos representativos cunhados pelo movimento sufragista e anti-sufragista para a representação das figuras femininas, sendo eles: *The Working Woman*, *The Modern Woman*, *The Hysterical and the Shrieking Sisterhood*, *The Militant Woman* e *The Womanly Woman*.

A obra de Tickner (1987) se mostra relevante até nos dias de hoje. O seu trabalho foi base para a continuação da pesquisa no campo da história da arte e cultura visual. Ela também foi uma referência teórica substancial para esta dissertação que se baseou nas identificações da autora para a leitura e análise das imagens e que são apresentadas ao leitor no Capítulo 5.

O trabalho de Tickner (1987) abriu espaço para o surgimento de pesquisas dedicadas a investigar a produção cultural do movimento sufragista. O livro *Women's Suffrage in Word, Image, Music, Stage and Screen*, publicado em 2021 pela editora Routledge e editado por Christopher Wiley e Lucy Ella Rose possui uma sessão composta por quatro capítulos que exploram as artes visuais e identidade visual do movimento

sufragista. O livro nos ajudou a aferir o estado atual das produções acadêmicas sobre a visualidade da campanha pelo voto. O capítulo escrito por Elizabeth Crawford, *The art of suffrage propaganda*, por exemplo, trata dos anúncios publicitários veiculados em periódicos sufragistas, mas, numa perspectiva muito mais histórica e social, do que propriamente artística, sendo poucos os comentários sobre o aspecto plástico dessas imagens. Isso por que o livro *Women's Suffrage in Word, Image, Music, Stage and Screen* propõe uma pesquisa interdisciplinar na área dos Estudos de Gênero.

Em contrapartida, o livro *Suffrage and the Arts: Visual Culture, Politics and Enterprise*, editado por Miranda Garrett e Zöe Thomas (2018), apresenta um capítulo dedicado ao estudo das imagens de alimentação forçada veiculadas no jornal *Votes for Women*. O capítulo *Images of empathy: Representations of force feeding in Votes for Women* escrito por Chloe Ward discute a visualidade dessas imagens, seu contexto e circunstâncias de circulação, bem como examina as emoções e mensagens evocadas pelas representações de alimentação forçada, posicionando a pesquisa desenvolvida por Ward no campo da Cultura Visual.

Tratando-se do estudo dos periódicos sufragistas, Jane Chapman, professora na Universidade de Lincoln e pesquisadora na área de História Social e Cultura das Comunicações também foi uma referência importante para a compreensão dos modos de circulação e consumo dos periódicos sufragistas. A obra *Gender, Citizenship and Newspapers: Historical and Transnational Perspective*, publicada em 2013, trata do desenvolvimento da imprensa e jornalismo e a sua relação com a luta feminista e as reivindicações pela igualdade de direitos.

Para uma compreensão histórica do movimento sufragista britânico, Barbara Caine (1997) foi um grande contributo, ao pesquisar o desenvolvimento do movimento feminista na Inglaterra ao longo de 1780 a 1980, em *English Feminism, 1780-1980*.

O livro *The Women's Suffrage Movement: A Reference Guide 1866-1928*, uma extensa obra organizada em formato de dicionário pela historiadora Elizabeth Crawford (1999), - que também se dedica a colecionar itens relacionados ao movimento sufragista britânico, - foi essencial para aprofundar os conhecimentos sobre

o movimento sufragista e suas personalidades, bem como dos grupos que participaram ativamente da campanha pelo voto.

Objetivos e metodologia

Assim, após esse primeiro levantamento de bibliografia, percebemos a enorme carência de materiais publicados em língua portuguesa. Das publicações em português, destacamos *A Luta das Mulheres pelo Espaço Público na Primeira Onda do Feminismo: de Suffragettes à Sufagistas*, artigo científico de Kimberly Farias Monteiro e Leilane Serratine Grubba (2017), no qual o movimento sufragista é revisto sobre as lentes do Direito e Cinema, ao problematizar o filme *As Sufragistas* e o relacioná-lo com as áreas do Direito e movimentos sociais pela emancipação feminina na Inglaterra e no Brasil. Também chamamos atenção para o artigo científico de Zina Abreu, publicado em 2002, sob o título de *Luta das Mulheres pelo Direito de Voto: movimentos sufragistas na Grã-Bretanha e Estados Unidos*, que revisa a história do desenvolvimento do movimento sufragistas nestes dois países.

Partiu-se para a definição dos objetivos da pesquisa. Definimos como objetivo geral estudar as imagens das primeiras páginas do jornal, desde 1912 a 1914, ou seja, no período anterior à Primeira Guerra Mundial. Com a justificativa de aprofundar os conhecimentos sobre a Primeira Onda Feminista (ou Primeira Vaga Feminista) e as visualidades derivadas deste movimento social. Neste objetivo geral, insere-se a necessidade identificar as figuras históricas e alegóricas e a suas contribuições para a construção da imagem nas primeiras páginas do jornal *The Suffragette*.

Portanto, uma das primeiras metas para o desenvolvimento do trabalho era organizar as imagens. Essa etapa era necessária para a futura identificação dos elementos e figuras representados nos *cartoons*. Outro objetivo específico estabelecido para pesquisa foi o de traçar a história do jornal *The Suffragette* através da revisão bibliográfica, leitura das páginas do jornal e identificação das imagens. Determinados como objetivo específico descrever, analisar e interpretar as imagens recolhidas.

Duas bases de dados foram utilizadas para recolha de imagens, a primeira delas, o acesso à digitalização dos jornais foi conseguido através do pagamento de uma

mensalidade. O acervo da *British Newspaper Archive* apresenta as páginas do jornal numa versão digital sem cores, onde a textura do papel é subtraída (Figura 1). Por outro lado, a plataforma permite a pesquisa de termos e palavras dentro do jornal, graças a ferramenta de reconhecimento de texto.

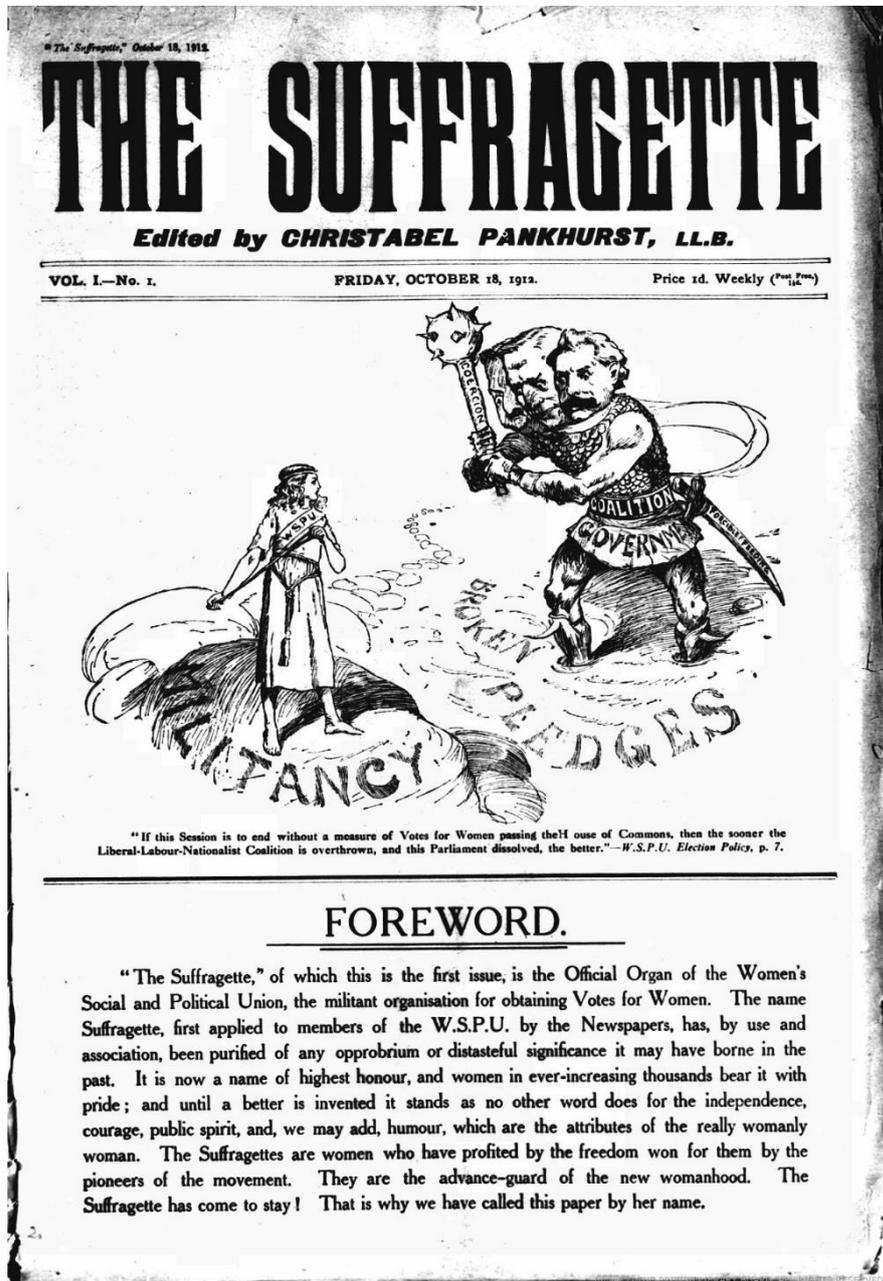


Figura 1. Primeira página da edição nº 1, volume 1, publicada no dia 18 de outubro de 1912.

Fonte: British Newspaper Archive.

Devido a alteração de cores, contrastes e texturas provocada pela digitalização da *British Newspaper Archive*, optamos por recolher as imagens da *Women's Library*, uma das bibliotecas da *London School of Economics and Political Science*. A *Women's Library* possui as edições e páginas do *The Suffragette* digitalizadas através de fotografias (Figura 41) e disponibilizadas em sua plataforma¹.

Apontamos para o fato da edição de 3 de janeiro de 1913 estar em falta na plataforma *British Newspaper Archive*, e a edição de 7 de maio de 1915, ausente no acervo da *Women's Library*. Sendo necessário o cruzamento de informações para uma leitura de todas as edições do jornal publicadas pela WSPU.

Estrutura do trabalho

No que diz respeito à organização deste trabalho, no total, quatro sessões ou capítulos estruturam a dissertação. O primeiro capítulo dedica-se à contextualização do objeto de pesquisa, aqui, buscamos traçar as questões sociais que envolvem o surgimento da Primeira Onda Feminista (ou Primeira Vaga Feminista), a sua trajetória e organização das sociedades que lutavam pelo direito ao voto na Inglaterra. Também são discutidas as estratégias de publicidade e arrecadação de fundos para a campanha.

No segundo capítulo, brevemente tratamos do desenvolvimento da imprensa jornalística nos finais do século XIX e início do século XX. É também neste capítulo que discutimos os jornais sufragistas e suas especificidades, voltamos nossa atenção para o jornal *Votes for Women*, primeiro periódico sufragista e precursor do *The Suffragette*. E, por fim, investigamos os fatores que levaram ao surgimento do *The Suffragette*.

No terceiro capítulo, nos dedicamos ao estudo do jornal *The Suffragette*, sua organização e estruturação. Também traçamos uma trajetória do periódico, ao analisar

¹ Acesso gratuito. Disponível em: <https://lse-atom.arkivum.net/>

as mudanças na narrativa e discurso ao longo dos anos de 1912 a 1915, ou seja, desde o seu surgimento até a mudança de título de *The Suffragette* para *The Britannia*.

O quarto e último capítulo é o mais longo da dissertação. Nele, tentamos explorar os diferentes aspectos e temas que estruturam a cultura visual do jornal *The Suffragette*. Evidentemente, não há uma unidade entre os temas, mas, uma pluralidade e por isso, decidimos tratar daqueles que aparecem com certa frequência ou que nos oferecem dados o suficiente para a análise das imagens. Sendo assim, a pesquisa não partiu de uma hipótese interpretativa prévia. As hipóteses de leitura foram levantadas ao longo do processo de pesquisa.

O capítulo está dividido em quatro subcapítulos, cada subcapítulo explora características particulares de um determinado grupo de imagens. Assim, temos, respectivamente: O Coletivo, A Mulher Trabalhadora, A Mulher *Suffragette*, Santos e Alegorias.

Portanto, o quarto capítulo é destinado à análise das imagens veiculadas na primeira página do periódico. Neste capítulo, buscamos as referências visuais e imagéticas que influenciaram a composição das imagens, investigamos as mensagens e significados intrínsecos dessas produções e a sua relação com o contexto em que foram produzidas.

Esperamos que os apontamos levantados nessa dissertação possam contribuir para um melhor entendimento do movimento sufragista e sua complexidade, além do impacto dessas imagens para o contexto em que foram produzidas. Relembramos, mais uma vez, a importância desse movimento pela participação igualitária na engrenagem da democracia.

Salientamos a recente conquista pelo direito ao voto no Reino Unido. Enfatizamos o grande esforço colocado nessa campanha, que teve alcance internacional. Principalmente, na criação de imagens. Imagens que sobretudo foram feitas para viajar: cartões-postais, *banners* para desfiles, jornais distribuídos a nível nacional e internacional. Convidamos os leitores a marcharem conosco em direção às imagens do sufrágio.

1. Capítulo 1: O movimento sufragista na Inglaterra

Os impedimentos no campo judicial e a emancipação das mulheres foram amplamente discutidos ao longo da Revolução Francesa (Caine, 1997). Os escritos de Olympe de Gouges (1748-1793) e Mary Wollstonecraft (1759-1797) são alguns dos exemplos de reivindicações jurídicas em prol da igualdade de direitos entre homens e mulheres (Abreu, 2002; Monteiro & Grubba, 2017). Atualmente, esses primeiros questionamentos sobre a situação das mulheres são chamados de protofeminismo² e antecedem a consolidação da Primeira Onda Feminista (Primeira Vaga Feminista).

Na Inglaterra, o que hoje chamamos de Primeira Onda Feminista surge apenas em meados do século XIX, após uma organização e estruturação dos debates e ideias iniciados nos séculos anteriores. Somente, então, o feminismo surge como categoria e admite sua forma política e moderna (Caine, 1997). Em meados do século XIX, haviam grupos e uniões, periódicos e diversas formas de campanha em prol da emancipação das mulheres (Caine, 1997).

Um dos marcos da mobilização cívica em prol da cidadania das mulheres na Inglaterra foi a petição em massa organizada pela *Kensington Society*³. Seguindo o conselho do membro do parlamento John Stuart Mill (1806-1873), a *Kensington Society* recolheu em menos de um mês 1,499 assinaturas a favor do sufrágio feminino (Cockroft, 2021). Cada assinatura fora coletada, recortada e colada em um pergaminho. Mill apresentou a petição ao parlamento em 7 de junho de 1866 (Cockroft, 2021). Ela foi ignorada.

As sufragistas percebiam o direito de voto como o ponto de partida para corrigir a cidadania de segunda classe das mulheres (Cockroft, 2021). Como o interesse próprio e a misoginia cegavam o governo masculino da época para a situação difícil das

² Alguns acadêmicos insistem na necessidade de se reconhecer os impulsos e preocupações feministas nas obras literárias escritas por Mary Hays, Fanny Burney e Jane Austen, como indica a historiadora Barbara Caine (1997, p. 13).

³ A Kensington Society foi fundada em 1865, em Kensington, Londres. A Sociedade realizava reuniões regulares para discutir tópicos como literatura, arte, ciência, política e questões sociais. A maioria dos membros era composta por mulheres jovens, solteiras, educadas e pertencentes à classe média. Fonte: (Dingsdale, 2007).

mulheres, não havia outra opção senão lutar por seus direitos humanos (Cockroft, 2021).

No ano de 1867, haviam comitês sufragistas estabelecidos em duas cidades, um em Manchester e outro em Londres; e, no ano seguinte, em Edimburgo, Bristol e Dublin (Caine, 1997). Desde o princípio, o movimento preocupava-se em como abordar a questão do sufrágio (Caine, 1997).

A resistência do governo em conceder o voto às mulheres não era o único obstáculo enfrentado pelas reformistas. Não havia uma unidade entre aqueles que apoiavam o sufrágio e diferentes pontos de vistas eram defendidos. Como esclarece a pesquisadora Jane Chapman:

There were suffrage supporters who did not demand any further action other than the vote, while others saw it as a preliminary to a far more fundamental reform of society; others were dedicated to single aspects of reform such as education. (Chapman, 2013, p. 119)

Além disso, o sufrágio das mulheres não era uma pauta do Partido Liberal e nem do Partido Conservador, os dois principais partidos políticos naquele período. Enquanto a liderança do Partido Conservador era simpática, a sua base não; tratando-se do Partido Liberal, acontecia o oposto, haviam muitos liberais que apoiavam o sufrágio, mas a sua liderança era extremamente contra (Chapman, 2013).

Além de convencer os membros do parlamento, o movimento sufragista necessitava do apoio da sociedade britânica como um todo. Pretendia-se construir esse apoio ao assegurar que o voto feminino era algo positivo e desejável. A classe trabalhadora, classe média, homens e mulheres, as uniões e o movimento dos trabalhadores, assim como os *Tories*, *Free Traders*, *Home Rulers*, anglicanos e não-conformistas tinham que acreditar que as instituições família e sociedade não seriam destruídas pelo sufrágio, mas, fortalecidas (Tickner, 1987).

Lisa Tickner (1987) chama atenção para o fato de que diferentes grupos sociais exigiam argumentos diferentes para serem persuadidos a apoiar o sufrágio feminino e entendê-lo como algo positivo para a sociedade.

Conservatives needed to believe that the educated women's vote would offset in their party's interest the working-class enfranchisement of 1867 and 1884 and any reduction in the plural vote that Liberals were able to secure. The labour movement wanted to hear that even on a limited measure, working women would qualify for the franchise, would benefit from the reforms it would bring, and through their improved conditions cease to undercut the industrial wages of men. (Tickner, 1987, p. 151)

Persuadir os membros do parlamento não era uma tarefa fácil, principalmente numa sociedade em que a simples ideia de uma mulher falar abertamente em cima de uma plataforma era considerada como algo escandaloso e indecente (Caine, 1997). Como efeito, as organizações sufragistas encontraram meios específicos para a promoção da causa e cada uma construiu uma ética própria para o planejamento de ações e táticas de agitação popular e com o avanço da campanha ao longo dos anos, elas se tornaram cada vez mais intensas.

Com a virada do século XIX para o século XX o movimento sufragista ganhou fôlego. A campanha militante da *Women's Social and Political Union* (WSPU) foi um catalisador para o surgimento de novas formas de organização, novas estratégias e novos métodos (Caine, 1997).

As demonstrações públicas organizadas pelas uniões sufragistas a partir de 1907 fomentaram os debates e trouxeram a questão do voto para discussão pública (Caine, 1997). Esses novos métodos de campanha, foram utilizados tanto pelas sufragistas moderadas, como pelas militantes (Caine, 1997), que receberam da mídia o apelido de "*suffragettes*". Dentre essas formas de campanha, podemos citar o uso de *banners*, *posters*, desfiles, peças de teatro e marchas (Caine, 1997).

Quando se tornou Primeiro Ministro em 1908, Herbert Henry Asquith (1852-1928) propôs aos apoiadores do sufrágio que demonstrassem, através de provas substanciais que a maioria das mulheres era a favor do sufrágio feminino (Chapman, 2013; Tickner, 1987). Entretanto, é importante mencionar que, não foram definidos os critérios para essa demonstração e muito menos requisitos para as tais 'provas

substanciais' que Asquith exigia (Tickner, 1987) ou muito menos organizado um referendo para contabilização de apoios (Chapman, 2013).

Assim, a grande agitação pelo sufrágio era uma forma de responder ao desafio de Asquith, bem como de divulgar a causa e atrair novos aliados ou simpatizantes. Mas, não foi somente o movimento sufragista que se tornou mais organizado. Os seus oponentes também criaram ligas, periódicos e organizaram encontros públicos (Caine, 1997). A Anti-Suffrage League pode ser citada como um exemplo de organização anti-sufragista ativa e estruturada, contando com eleições internas para a nomeação de presidentes e a participação de figuras socialmente influentes (Caine, 1997), além da produção de literatura, cartões-postais e *posters* anti-sufrágio.

Assim, a luta por direitos políticos foi acompanhada por uma batalha de representações igualmente poderosa (Caine, 1997). Nesta batalha, o ideal feminino perpetuado na Era Vitoriana, foi confrontado com outras formas de representação da feminilidade. A historiadora Barbara Caine lista essas outras concepções de feminino defendidas pelo movimento sufragista:

as militant and martyred in the style of Joan of Arc; as strong and composed professional women, especially doctors, lawyers, and Members of Parliament; or, for anti-suffragists, as drunken slatterns, shrewish housewives and neglectful and immoral wives and mothers. (Caine, 1997, p. 131)

Veremos mais adiante, neste trabalho, como estas concepções foram amplamente enfatizadas através das imagens, especialmente a figura de Joana D'Arc, que foi representada inúmeras vezes. Para além dos bons exemplos, nesta mesma citação, Barbara Caine (1997) apresenta as formas de representação formuladas pelo movimento contrário ao voto feminino, que considerava as sufragistas como mulheres depravadas, bêbadas, mães e esposas imorais.

A gravura produzida pelo *Suffrage Atelier* (Figura 2), utiliza as representações positivas e negativas como justificativas para o sufrágio feminino, ao mesmo tempo em que contra-argumenta o movimento anti-sufrágio, ao atribuir os exemplos negativos aos homens.

Na imagem, as mulheres são representadas como prefeitas, advogadas, mães, médicas ou professoras e operadoras fabris. Profissões e competências admiráveis, mas que não são suficientes para conceder o direito ao voto às mulheres. Por outro lado, os homens lunáticos, prisioneiros, aliciadores, inválidos e alcoólatras possuem direito ao voto.



Figura 2. *What a woman may be and yet not have the vote*, poster produzido pelo *Suffrage Atelier*. Gravura em madeira. Dimensões desconhecidas. Fonte: Wikimedia Commons, digitalização por Schlesinger Library, RIAs, Harvard University.

As expansões nas formas de representação das mulheres são uma consequência dos debates iniciados no século XVIII sobre a natureza, responsabilidades e direito das mulheres, bem como das novas atividades as quais as mulheres estavam se dedicando (Caine, 1997). Tais discussões contribuíram para a redefinição da feminilidade ou *womanhood*, algo fundamental para o feminismo do século XX (Caine, 1997).

1.1. Organizações sufragistas

Como mencionado anteriormente, o século XIX foi o momento em que o ativismo pelo direito das mulheres tornou-se mais organizado, especialmente da segunda metade em diante (Abreu, 2002; Caine, 1997). É na década de 1890 que as discussões sobre os direitos das mulheres tornam-se mais intensas e ganham popularidade, expandindo-se para o debate público (Caine, 1997).

Não obstante, foi nesse período em que surgiram as principais uniões e ligas sufragistas, como a *National Union of Women's Suffrage Societies* (NUWSS), a *Women's Freedom League* (WFL)⁴ e a *Women's Social and Political Union* (WSPU). A seguir, serão brevemente enunciadas a história dessas uniões e ligas, bem como suas formas de organização e campanha, com maior atenção à WSPU, ao qual será aprofundada com maior cuidado, devido a sua importância para o tema desta dissertação.

1.1.1. Women's Social and Political Union (WSPU)

A *Women's Social and Political Union* foi fundada na cidade de Manchester em 1903 (Caine, 1997; Crawford, 1999). Inicialmente, a união possuía conexões com o movimento dos trabalhadores e suas membras fundadoras, Emmeline Pankhurst e Christabel Pankhurst, faziam parte do *Independent Labour Party* (ILP)⁵ (Purvis, 1995). Devido ao seu envolvimento com a causa das mulheres trabalhistas de Lancashire, inicialmente a WSPU intencionava combinar a campanha pelo sufrágio com os objetivos das mulheres trabalhistas (Caine, 1997; Chapman, 2013). Entretanto, nos anos 1905 e 1906, a WSPU mudou sua abordagem, ao se afastar da classe trabalhadora (Chapman, 2013).

Em seus primeiros dois anos, a WSPU desenvolveu ações mais discretas, até iniciar uma campanha militante e chamar a atenção nacional (Caine, 1997).

⁴ Organização sufragista fundada após a saída de Teresa Billington-Greig (1876-1964) e Charlotte Despard (1844-1939) da *Women's Social and Political Union*, em 1907. Fonte: (Crawford, 1999).

⁵ O *Independent Labour Party*, em português Partido Trabalhista Independente, foi fundado por Keir Hardie (1856-1915) em 1893. Fonte: (National Records of Scotland, s.d.).

Christabel Pankhurst (1880-1958) e Annie Kenney (1879-1953) foram figuras essenciais para o desenvolvimento de uma tática de campanha militante ao interromperem reuniões e discursos públicos (Caine, 1997); como fizeram em 13 de outubro de 1905, durante um comício organizado pelo Liberal Party e no qual contava com a participação do então Secretário do Estado Sir Edward Grey (1862-1933) (Caine, 1997; Kelly, 2004).

Nesta ação, ambas questionaram quando o direito ao voto seria concedido às mulheres, ao desenrolarem um cartaz branco com a frase “*Will You Give Votes to Women?*” escrito em letras pretas (Kelly, 2004). Kenney e Pankhurst foram expulsas do local pela polícia, mas, afim de garantirem a prisão, Christabel cuspiu no oficial que a escoltava (Kelly, 2004).

O acontecimento e os seus desdobramentos foram noticiados em diversos jornais pelo país (Caine, 1997) e de acordo com Christabel Pankhurst, a ação foi uma transformação simbólica da WSPU de “*ladies*” em “*women*”, além de ter quebrado o silêncio da imprensa sobre o movimento sufragista (Kelly, 2004).

No outono de 1906, a WSPU mudou sua sede para a cidade de Londres e expandiu a sua influência e campanha política (Tickner, 1987). A militância, desenvolvida pela WSPU, de importunar reuniões, coordenar ações em grupos e almejar ao invés de temer a prisão, deriva das táticas de protesto do *Independent Labour Party* (ILP) (Tickner, 1987).

De modo geral, a WSPU rejeitava abordagens mais conservadoras ou tradicionais, pois não acreditava que o direito ao voto seria alcançado através de um projeto de lei criado por um membro do parlamento (Caine, 1997). Ao invés disso, a WSPU exigia que a questão fosse assumida pelos líderes do governo. Por esse motivo, muitas de suas ações tinham como objetivo chamar a atenção dos ministros liberais, sempre que estes discursavam publicamente (Caine, 1997).

Laura E. Nym Mayhall (2000) explica que:

the NUWSS differed from the WSPU and the WFL in one fundamental respect. While the NUWSS continued to confine itself to the assertion of women's right to citizenship, members of numerous other organizations introduced and refined the

concept of resistance to illegitimate government as a right also grounded in constitutional principles. (p. 346)

Jane Chapman (2015) observa que as atitudes de desobediência civil, incêndio de igrejas abandonadas e explosão de caixas de correio, quebras de vitrines, dentre outras ações, levantavam controvérsias, pois em alguns casos resultavam em impactos negativos sobre o próprio movimento. Assim foi o caso da *Mud March*, uma grande demonstração pública organizada pela *National Union of Women's Suffrage Societies* (NUWSS), no ano de 1907, em que mais de quarenta organizações participaram e no qual a WSPU não foi oficialmente convidada (Tickner, 1987).

Ainda sobre esse assunto, Lisa Tickner (1987) compara as ações da WSPU com as demais sociedades sufragistas e observa que apesar das sociedades tradicionais serem ativas, elas não eram visíveis. Pois, ao evitarem uma reputação controversa em meio ao público, acabaram por não transparecer a importância e urgência da causa (Tickner, 1987).

Por outro lado, June Purvis (1995) chama atenção para os perigos de uma comparação entre a campanha da WSPU e da NUWSS. Apesar de existirem diferenças entre as duas uniões, tais comparativos deturpam as diferenças presentes dentro da própria WSPU, já que nem todos os membros da WSPU engajavam em ações militantes.

Ainda assim, estima-se que entre os anos 1905 e 1914, período em que a WSPU promoveu uma forte campanha militante, cerca de 1,000 mulheres e 40 homens foram presos por envolvimento em ações desse tipo (Purvis, 1995). A maioria dessas mulheres eram membras da WSPU e uma minoria fazia parte de outras uniões sufragistas (Purvis, 1995).

Apesar do teor político dessas atividades, as detentas não eram consideradas presas políticas e por consequência eram alocadas para a Segunda e Terceira Divisão, ao invés da Primeira Divisão, que possuía vantagens em relação às outras (Purvis, 1995).

No ano de 1909, as sufragistas presas iniciaram uma greve de fome como forma de protesto contra a recusa do governo em reconhecê-las como ofensoras políticas (Purvis, 2005). Em resposta, as autoridades introduziram a alimentação forçada.

This brutal and repressive state policy was particularly horrendous under the 1913 'Cat and Mouse Act' that allowed a weakened, forcibly fed suffragette to be released on a licence into the community, in order to regain her health, so that she could be re-arrested and sent back to prison to complete her sentence. (Purvis, 2005, p. 357)

Para Machin (2016), a greve de fome praticada neste contexto, possui um caráter identitário e comunicativo. Neste caso, a comunicação não é estabelecida com palavras ou textos, mas através de uma performance, exibida e entendida pelo corpo (Machin, 2016). Ou seja, o corpo não é apenas um meio de comunicação, mas também um participante ativo no processo político. O corpo é tanto o intérprete quanto o espectador do espetáculo político (Machin, 2016).

Ao mesmo tempo, os corpos em greve de fome não apenas representam uma identificação coletiva, mas também ajudam a reproduzi-la. O corpo do grevista de fome é visto como parte de um grupo maior, cujo sacrifício é valorizado em prol de uma causa política (Machin, 2016). A relação entre o corpo individual e a identificação coletiva é complexa, pois a identificação é alimentada pelo corpo que passa fome e incorpora o símbolo desse coletivo (Machin, 2016).

Em uma análise das atividades da *Women's Social and Political Union*, Barbara Caine (1997) ressalta que essas ações serviram para dramatizar tanto a brutalidade quanto a natureza fundamentalmente sexual da dominação masculina e os meios complexos aos quais as mulheres poderiam resistir à essa dominação.

Parafraseando e reafirmando Martha Vinicus, Barbara Caine (1997) salienta que a militância forneceu às mulheres deste período novas formas de liberdade e expressão, além de converter o sofrimento e autossacrifício em potenciais transformadores (Caine, 1997).

Por outro lado, as sufragistas utilizaram a combinação de greve de fome e alimentação forçada como uma estratégia para chamar a atenção pública e criar um espetáculo (Machin, 2016), foram produzidos cartões-postais (Figura 3), cartoons para as primeiras páginas do jornal (Figura 81) e . Essa “política do espetáculo” está

interligada com outras formas de protesto adotadas pelas sufragistas (Machin, 2016) e mencionadas anteriormente neste capítulo.

Emmeline Pankhurst e suas três filhas, eram conscientes da importância da mídia e buscavam ampliar o alcance de sua mensagem e aumentar a visibilidade do movimento através da atenção da imprensa (Kelly, 2004). E nisto, a União foi pioneira (Chapman, 2013). A WSPU acreditava que era necessário exercer pressão pública constante para manter o tema do direito ao voto sempre presente nos meios de comunicação, parlamento e na consciência pública (Chapman, 2013). A militância supria o apetite da imprensa popular por notícias ou fotos sensacionalistas e garantiam manchetes nos jornais (Tickner, 1987).

Além disso, eles também utilizaram a imprensa tradicional de forma eficiente, enviando cartas dos leitores e fornecendo conteúdo para artigos, estabelecendo assim o tom dos discursos políticos e morais em torno da causa sufragista (Chapman, 2013).

Essa estratégia foi de suma importância para a campanha, principalmente nos anos em que a imprensa sufragista ainda engatinhava (Chapman, 2013). Eventualmente, a WSPU estabeleceu uma imprensa sufragista, com a fundação do jornal *Votes for Women* em 1907. No *Votes for Women* eram veiculados análises, comentários e resumos das atividades sufragistas organizadas pela união (Tickner, 1987). Anos mais tarde, em 1912, a WSPU estabeleceria o jornal *The Suffragette* como seu órgão oficial.

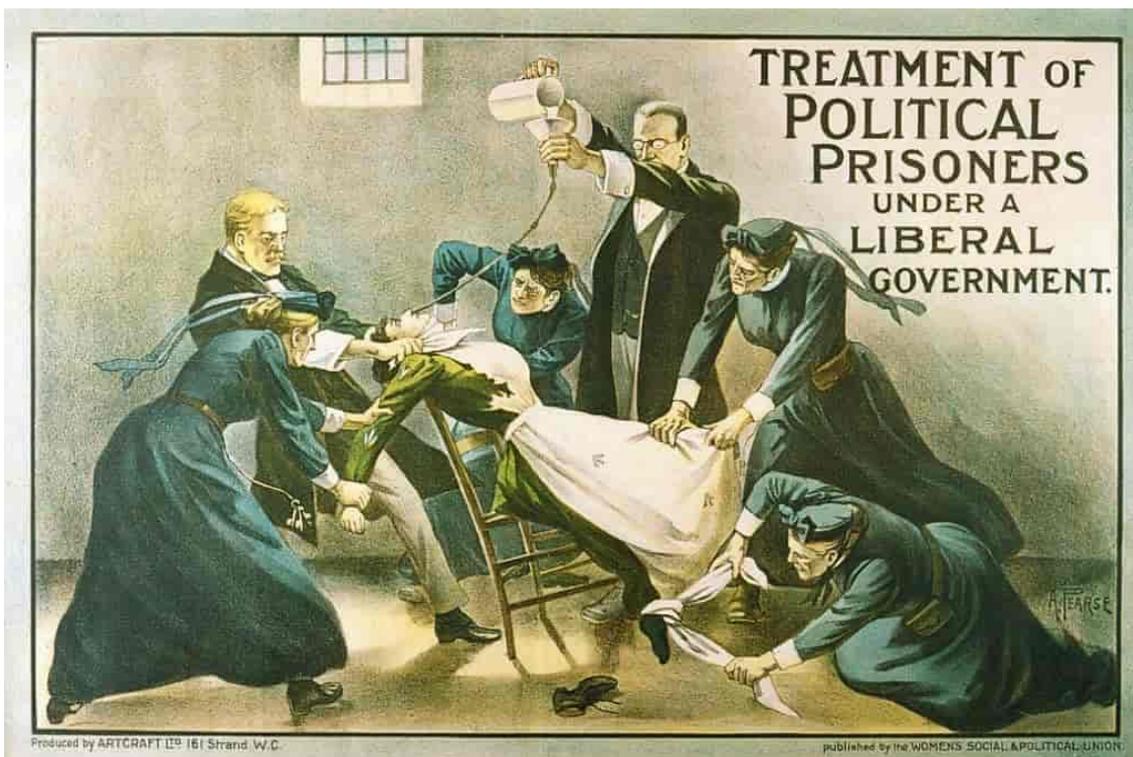


Figura 3. Cartão postal publicado pela *Women's Social and Political Union*, autoria de Alfred Pearse. Biblioteca de Imagens Mary Evans.

Com o início da Primeira Guerra Mundial, a WSPU suspendeu suas atividades militantes (Smith A. K., 2003). A União defendeu a atuação do Reino Unido na Grande Guerra e adotou um teor nacionalista ao seu discurso. Além disso, ela passou a apoiar os políticos liberais, que até então eram seus inimigos na campanha sufragista (Smith A. K., 2003).

1.1.2. National Union of Women's Suffrage Societies (NUWSS)

A fim de ser noticiado nas páginas dos jornais, o movimento sufragista adotou o espetáculo como estratégia política, ao saciar o apetite da imprensa por eventos excepcionais (Tickner, 1987). A busca por publicidade não foi adotada apenas pela *Women's Social and Political Union*.

A *National Union of Women's Suffrage Societies* (NUWSS) depositou grande esforço em organizar demonstrações públicas que interrompiam o fluxo de carros e pedestres na cidade de Londres. Grandes multidões assistiam a esses eventos e até mesmo acompanhavam as procissões até aos locais de encontro; porém, maior ainda

era a quantidade de pessoas que liam sobre esses desfiles nos periódicos e diários ingleses (Chapman, 2013; Tickner, 1987).

A campanha sufragista utilizava-se do protesto, uma herança das organizações sindicais (Chapman, 2013), e dos desfiles cerimoniais para a formulação de suas demonstrações públicas (Tickner, 1987). Lisa Tickner (1987) aponta que Mary Lowndes (1857-1929) teria sido a idealizadora dessa fusão, em 1908, ao planejar um desfile para a NUWSS.

A *National Union of Women's Suffrage Societies* (NUWSS), uma das mais importantes uniões sufragistas, foi fundada em 1897 (Crawford, 1999). A NUWSS foi uma junção de 16 sociedades já existentes e contribuiu para o fortalecimento das reivindicações pelo sufrágio feminino, que haviam diminuído após a concessão do direito ao voto para os homens da classe trabalhadora, em 1884 (Chapman, 2013). Em seu auge, contava com 480 sociedades e 53,000 membros, liberais e trabalhistas (Thébaud, 1993).

No panfleto abaixo (Figura 4), a *National Union of Women's Suffrage Societies* comunica o seu modo de organização através da imagem de uma árvore, cujo tronco representa a NUWSS, os seus galhos correspondem às 16 federações e a copa as 449 sociedades. Outro fator importante sobre este panfleto é a sua impressão em cores, que representam as cores oficiais da NUWSS: vermelho, branco e verde (Anderson, 2021)⁶.

Essa estratégia de replicar as cores identitárias em panfletos, *banners* e demais produções artísticas, também foi utilizada por outras sociedades sufragistas. A pesquisadora Lin Lovell (2021) refere que essa era uma técnica muito comum no movimento sindicalista para propagandear a sua campanha. É provável os grupos sufragistas tenham se inspirado nesses elementos de sucesso para a criação de seus próprios aparatos publicitários.

A árvore, como representação de uma organização e suas filiais, foi utilizada para explicar a estruturação das ordens religiosas. Também podemos mencionar, a Árvore de

⁶ A NUWSS também adotou as cores verde, branco e dourado como identidade da união.

Entretanto, apesar da publicidade familiarizar o público com a pompa e os desfiles promovidos pelas sufragistas, não foi capaz de convencer os parlamentares de que existia um desejo generalizado pela concessão do direito de voto às mulheres (Chapman, 2013, p. 156).

Muitos dos membros que faziam parte da NUWSS possuíam experiência em pressionar a favor de reformas, seja no campo da educação ou eleitoral, como por exemplo, através da fundação de jornais, criação de petições, escrita de panfletos, organização de filiais, organização de reuniões e planejamento de atividades de arrecadação (Chapman, 2013).

Como mencionado anteriormente, a NUWSS tinha o seu próprio jornal. O *Common Cause* foi fundado em 1909 e circulou até 1920. Helena Swanswick (1864-1939) foi a primeira editora do jornal, e em 1911, Clementia Black (1853-1922) e Maude Royden (1876-1956) foram incluídas na equipe (Crawford, 1999).

O *Common Cause* representava as visões da ala sufragista constitucionalista e permitiu que as sociedades locais se mantivessem atualizadas das atividades do comitê executivo e entre si (Crawford, 1999).

1.1. Produção artística, produção de bens e consumo

A produção artística e o movimento sufragista britânico estiveram em profunda relação. Isso pode ser comprovado ao observar os inúmeros acervos museológicos e arquivos existentes na atualidade⁷. A produção desses objetos que hoje fazem parte de coleções e arquivos, foi fundamental durante a luta pela cidadania. Muito disso se deve aos coletivos de artistas que se uniram em apoio à causa, como o *Suffrage Atelier* e o *Artists' Suffrage League*.

A campanha pelo sufrágio no início do século XX aproveitou-se do surgimento do consumo de notícias, *marketing* e *branding*, e das novas formas de mídia visuais

⁷ Os Museum of London (Londres, Inglaterra), British Museum (Londres, Inglaterra), People's History Museum (Manchester, Inglaterra), Bristol Museums (Bristol, Inglaterra) e Birmingham Museums (Birmingham, Inglaterra) podem ser citados como exemplo de instituições que possuem em seu acervo objetos produzidos pelas organizações sufragistas, ligas e ateliers.

disponíveis para divulgação do mote *votes for women* (Beckett & Cherry, 2019). Os cartões postais, pôsteres, panfletos e ilustrações em jornais produzidos pelas uniões e sociedades contribuíam para uma presença visual do sufrágio, devido a ampla de circulação da mídia impressa (Chapman, 2013, p. 136).



Figura 5. *Banner* sufragista com o slogan “*deeds not words*”, c. 1910-1912. Seda, algodão, lã, metal e papel. Dimensões 161 cm x 225,5 cm. Acervo do Museu de Londres.

Para as demonstrações públicas, como os desfiles, protestos e encontros, eram produzidos *banners* ou estandartes (Figura 5). O *banner* produzido pela filial da *Women’s Social and Political Union* (WSPU) em Hammersmith, um bairro de Londres, apresenta o esquema de cores da União: roxo, branco e verde e o slogan da campanha militante “*deeds not words*”.

As uniões ou sociedades sufragistas que organizavam esses eventos estabeleciam as cores e a vestimenta a serem utilizadas pelos participantes, com o propósito de causarem impacto visual e despertarem o interesse popular (Anderson, 2021; Tickner, 1987). Para a *Women’s Coronation Procession*, em 17 de junho de 1911,

a WSPU organizou um cortejo com a temática *Famous Women*. Para o cortejo, as sufragistas se vestiram como mulheres famosas na história (Figura 6).



Figura 6. Fotografia da procissão *Women's Coronation*, mulheres vestidas como mulheres notáveis da história, 1911. Impressão fotográfica em papel. Dimensões 15,1 cm x 24,4 cm. Acervo do Museu de Londres.

Além disso, outra tática adotada pelo movimento sufragista foi a produção de objetos colecionáveis e *souvenirs*. O uso desses itens funcionava como uma forma visual de demonstrar apoio à luta pelo direito ao voto, além de contribuir financeiramente para a causa (Beckett & Cherry, 2019).

As uniões sufragistas também organizavam bazares. Os bazares eram uma oportunidade de publicidade e recrutamento, mas, principalmente, de arrecadação de fundos para as organizações, bem como uma fonte de renda para os indivíduos que faziam parte do movimento sufragista (Lovell, 2021).

1.2. Lojas e bazares

O financiamento da campanha sufragista acontecia de diversas formas, além das doações voluntárias, as sufragistas fundaram lojas e organizaram bazares, criando espaços concretos para o levantamento de receita. As lojas e bazares também atuavam como um ponto de encontro entre sufragistas e uma oportunidade para recrutar novos membros para a causa.

Lin Lovell (2021) argumenta que tanto a WSPU quanto a NUWSS sabiam como utilizar do poder das atividades femininas, ao enxergarem os bazares como uma oportunidade de informar, divulgar e interagir com o público. As lojas ofereciam um espaço seguro para essas mulheres que já faziam parte do movimento sufragista e estavam envolvidas com a causa (Lovell, 2021). Eram um lugar onde as ações para a campanha podiam ser discutidas de forma livre, longe de potenciais repressões ou hostilidades (Lovell, 2021).

John Mercer (2009) reconhece nos bazares sufragistas uma antecipação daquilo que futuramente seriam as lojas. Os bazares eram uma oportunidade para propagandear o movimento sufragista e arrecadar fundos para a campanha (Lovell, 2021; Mercer, 2009). Mas, com o estabelecimento de espaços permanentes e proeminentes para a venda de produtos com a temática sufragista foi possível aperfeiçoar a atividade comercial e publicitária em negócio (Mercer, 2009).

Mas, mesmo com a criação de lojas, o movimento sufragista continuou a promover bazares. Os bazares eram formados por uma variedade de estandes, que exibiam diversos objetos para venda. Esses eventos geralmente possuíam uma temática e eram planejados de acordo com as datas comemorativas do calendário (Lovell, 2021).

A organização e montagem dos bazares mobilizavam um grande número de pessoas. Por exemplo, para a realização do bazar na cidade de Penzance, em 1909, foram contratadas em torno de 600 pessoas (Lovell, 2021). Ou seja, além de serem uma forma de campanha, os bazares diziam, sobretudo, sobre o financeiro. Tanto arrecadando fundo para as organizações, como gerando renda para aqueles que faziam parte do movimento sufragista.

Assim, tanto as lojas quanto os bazares desempenhavam funções que iam além da sua função primordial. Comparadas a santuários por Lin Lovell (2021), as lojas eram

uma forma de utilização do espaço inteiramente nova, justamente por não funcionarem apenas como um local de arrecadação monetária através das vendas. Mas, também como um lugar onde as mulheres poderiam envolver-se politicamente, explorar suas ideias e conhecer pessoas com ideias semelhantes num ambiente exclusivamente feminino onde o ativismo era encorajado (Lovell, 2021).

A *Women's Social and Political Union* estabeleceu várias lojas por todo o Reino Unido. Como evidencia Lovell (2021), em sua tese de doutorado:

Permanent shops were established in Aberdeen, Bath, Birmingham, Bradford, Brighton, Bristol, Clacton-on-Sea, Dundee, Edinburgh, Glasgow, Hastings, Ipswich, Leicester, Newcastle, Newport, Nottingham, Chelsea, Hampstead, Hendon and Golders Green, Kensington, Kingston-on-Thames, Paddington and Streatham Sheffield and Torquay. In the London area shops were opened in quick succession, and later in 1913 shops were established in Bethnal Green, Bow, Limehouse and Poplar. (Lovell, 2021, p. 94)

Ao pesquisar sobre as lojas estabelecidas pela WSPU, John Mercer (2009) pontua três funções principais desses espaços: 1) comércio, 2) locais de encontro e promoção de 3) atividades nas filiais da união.

Nessas lojas era possível encontrar diferentes produtos à venda, desde literatura sufragista, até sabão e cigarro (Mercer, 2009). Como lista um anúncio publicitário veiculado na 27ª edição do jornal *The Suffragette* (Figura 7). As vendas permitiam arrecadar fundos para as filiais locais e a chance de comercializar mercadorias com o tema sufragista (Mercer, 2009).



Figura 7. Anúncio dos produtos disponíveis na Woman's Press, recorte retirado da página 751, edição nº 27, volume I, do jornal *The Suffragette*.

Como local de reunião, as lojas davam aos participantes do movimento sufragista um maior controle das atividades e um senso de proteção, visto que encontros em espaços públicos eram passíveis de interrupções e hostilidades (Lovell, 2021). As lojas eram ambientes confortáveis, de atmosfera relaxada, no qual as mulheres poderiam engajar-se politicamente de forma pública (Lovell, 2021).

Outro propósito das lojas era dar visibilidade para as atividades desenvolvidas pelas filiais da WSPU. Como demonstra John Mercer (2009): "*The attention these shops drew to the branches clearly benefited the recruitment of new members: in 1909, the Lewisham WSPU claimed that 'fifteen new members have been enrolled since we have opened the shop'*" (p. 302).

As lojas e bazares demonstram a complexidade das atividades desenvolvidas pelo movimento sufragista e o esforço colocado na campanha pelo voto. Eram nesses locais, permanentes (lojas) e efêmeros (bazares), que os jornais sufragistas eram

vendidos e circulavam entre leitores, e novos membros e voluntários eram recrutados para a venda e promoção dos periódicos.

1.3. Suffrage Atelier

O *Suffrage Atelier* estava alinhado aos valores e à estética do movimento *Arts and Crafts* (Artes e Ofícios, em português) e trabalhou de maneira ativa na campanha pelo voto feminino. Tara Morton (2018) salienta que essa abordagem ideológica aproximou o *Atelier* não apenas aos ideais feministas de igualdade de gênero que fundamentavam as demandas das mulheres por direitos políticos, mas também, dos princípios de igualdade social associados ao movimento *Arts and Crafts*.

Ainda de acordo com Tara Morton (2018), informações sobre a filiação do *Suffrage Atelier* são escassas. No entanto, é conhecido que a sociedade possuía uma estrutura igualitária com comitê eleito e funcionários.

Considera-se 1909 como o ano de fundação do *Suffrage Atelier*. Por outro lado, Lisa Tickner (1987) sugere que o atelier teria sido formulado um ano antes, quando membros da unidade *Kensington WSPU* teriam se unido para a produção do *banner From Prison to Citizenship* (Figura 8) idealizado por Laurence Housman (1895-1959)⁸ e utilizado pela primeira vez na demonstração pública de 21 de junho de 1908, organizada pela Women's Social and Political Union.

⁸ Escritor e poeta, Laurence Housman também estudou artes na City and Guilds South London Technical Art School e na Miller's Lane School of Art. Trabalhou como ilustrador, escreveu poesias, peças de teatro e um romance epistolar. Foi um dos co-fundadores do *Suffrage Atelier*, onde contribuiu de forma extensiva. Sendo homossexual, Laurence fez parte da British Society for the Study of Sex Psychology, que advogou por mudanças de abordagem às questões relacionados ao sexo e sexualidade e reformas nas leis sobre homossexualidade. Fonte: (Crawford, 1999)



Figura 8. Fotografia da Procissão 'Women's Coronation', organizada pela WSPU em 17 de junho de 1911, com destaque para o banner 'From Prison to Citizenship' idealizado por Laurence Housman. Papel. Dimensões 16,4 cm x 21,4 cm. Coleção do Museu de Londres.

Apesar dessa ligação inicial com a WSPU e de sua relação estreita com a *Women's Freedom League*, o *Suffrage Atelier* se autodeclarava sem partido e não filiado a uniões sufragistas (Morton, 2012, 2018; Tickner, 1987). Uma abordagem diferente de organizações semelhantes, como a *Artists' Suffrage League*, que atuava diretamente com a NUWSS (Tickner, 1987). Sendo assim, o *Suffrage Atelier* atendia a pedidos de todas as organizações sufragistas, militantes ou não (Morton, 2018).

Laurence e sua irmã Clemence Housman (1861-1955)⁹ desempenharam um papel fundamental no *Suffrage Atelier*, ao facilitarem as atividades do atelier na cidade de Londres. Desde 1909, a casa da família em Kensington e o estúdio de arte no jardim

⁹ Escritora e artista, com formação técnica pela City and Guilds South London Technical Art School. Clemence Housman trabalhou como gravurista e foi co-fundadora do *Suffrage Atelier*, além de ter publicado três romances. Apesar da sua participação ativa no Atelier, suas contribuições e individuais não foram identificadas, já que a maioria das imagens produzidas pelo *Suffrage Atelier* não eram assinadas. Fonte: (Crawford, 1999).

serviram como local de trabalho para o *Suffrage Atelier* (Morton, 2018). Entre 1910 e 1912, a residência dos Housman atuou como sede oficial do *Suffrage Atelier*, tornando-se um ponto central de atividades artísticas (Morton, 2018).

A Figura 9 apresenta um poster produzido pelo atelier e por ser uma gravura, a mesma imagem pode ser encontrada em diferentes versões e cores (Figura 10).

O design simples do poster torna a sua mensagem compreensível aos observadores, mas, ao mesmo tempo, possui um alto teor intelectual, pois incorpora elementos da heráldica e emblemática. Isso revela a forte tradição e a herança cultural que permeia tais produções. Assim, numa dinâmica dupla, o poster *What a woman may be and yet not have the vote* (Figuras 9 e 10) engloba sentidos e cria novos significados, ao referenciar a estética medieval e adaptá-la ao movimento sufragista.

Com linhas bem definidas, os traços e áreas de cor revelam a materialidade do suporte e das técnicas empregadas para a produção do poster. A xilogravura foi amplamente utilizada pelo *Suffrage Atelier*, juntamente com outras técnicas artesanais tradicionais (Morton, 2018). O atelier não utilizava métodos modernos para a impressão de seus designs e a aquisição de uma prensa manual, em 1910, permitiu a idealização, impressão e publicação de seu próprio material (Morton, 2018). Isto implicou numa maior praticidade e rapidez na produção de seus designs e a definição de um estilo particular, caracterizado pela bidimensionalidade, traços marcantes e o uso do preto e branco (Morton, 2018).



Figura 9. *What a woman may be and yet not have the vote*, poster produzido pelo *Suffrage Atelier*. Gravura em madeira. Dimensões desconhecidas. Digitalização por Schlesinger Library, RIAS, Harvard University. Fonte: Wikimedia Commons.

Podemos encontrar essas características nas Figuras 9 e 10, onde predominam as linhas grossas e áreas em preto. Na Figura 9, esse impacto é neutralizado pela aplicação de cores neutras, como azul claro, rosa avermelhado e o amarelo. Essas cores foram aplicadas em áreas específicas, buscando um equilíbrio visual. O detalhamento e precisão no emprego de cores indicam que o processo fora feito à mão, num momento pós-impressão.



Figura 10. "What a woman may be and yet not have the vote" poster produzido pelo *Suffrage Atelier*. Gravura em madeira. Dimensões 51 cm x 77,3 cm. Acervo do Museu Victoria & Albert.

Na Figura 10, as cores monocromáticas do fundo contrastam com as linhas e áreas em preto e brancas, criando um impacto visual. A escolha das cores vermelho e verde, cores complementares, causam um contraste cromático ainda maior. A escolha dos locais de aplicação das cores vai de encontro com a narrativa de comparação proposta pela imagem – assim, as figuras femininas possuem um fundo vermelho, em contraste com as figuras masculinas, que possuem um fundo verde. O uso das cores verde e vermelho, aliadas a cor branca do papel, remetem à bandeira tricolor da *National Union for Women's Suffrage Societies* (NUWSS), dando-nos pistas sobre o produtor ou comprador do poster.

Outra característica das produções do *Suffrage Atelier* diz respeito a variação na qualidade e técnicas aplicadas nas produções, isso se deve ao fato da política de admissão de membros não exigir uma educação formal no campo das artes (Morton, 2018). Os seus participantes iam de artistas profissionais a amadores, de ilustradores a

bordadores (Morton, 2012). Assim, faziam parte do *Suffrage Atelier* artistas e trabalhadores com habilidades variadas, com ou sem treinamento escolar ou profissional. Além disso, o *Atelier* oferecia treinamento em artes e ofícios, visando a introdução ou aperfeiçoamento de seus membros (Morton, 2018).

Apesar de admitir homens e mulheres, as atividades desenvolvidas pelo *Suffrage Atelier* eram centradas nas mulheres (Morton, 2018). A ampla variedade de atividades realizadas pelo *Atelier* englobava palestras feministas, produção de propaganda sufragista e, como mencionado no parágrafo anterior, educação ocupacional e artística (Morton, 2012).

O *Suffrage Atelier* estabeleceu uma taxa anual de assinatura acessível, no valor mínimo de um xelim e seis pences, que estava ao alcance daqueles com baixa renda¹⁰. Para facilitar a participação dos artistas, o *Suffrage Atelier* permitia o envio de designs pelo correio, além disso, incentivava seus membros experientes a ministrarem aulas e oficinas em “locais satélites”¹¹. As aulas promovidas pelo *Suffrage Atelier* aconteciam durante o dia, de segunda a sexta-feira. No entanto, também eram ofertadas aulas no período noturno, permitindo a participação de mulheres trabalhadoras (Morton, 2018).

O *Atelier* pagava os seus artistas pelos designs, ao invés de depender de contribuições voluntárias, como era no caso do *Artists’ Suffrage League* (Morton, 2012). A remuneração também acontecia através da venda das produções artísticas e o pagamento de uma porcentagem aos artistas (Morton, 2012).

Com essa iniciativa, o *Suffrage Atelier* reconhecia os artistas como trabalhadores que precisavam receber remuneração, independentemente de seu status social ou classe (Morton, 2018).

A gama variada de produtos, desde estatuária até capa para livros, bem como *posters* e cartões postais, abria espaço para aqueles de habilidades variadas e necessidades econômicas (Morton, 2018). Além de encorajar aqueles que não podiam participar da campanha sufragista de forma mais enfática (Morton, 2018). O esquema

10 Valor mantido ao longo da campanha sufragista (Morton, 2018).

11 A autora Tara Morton (2018) utiliza o termo “local satellite classes” para descrever as atividades desenvolvidas pelo *Suffrage Atelier* em outras localidades que não na sede da sociedade.

de remuneração do *Suffrage Atelier* demonstrava que produzir artes ou artesanato para a campanha poderia ser uma fonte de renda complementar (Morton, 2018).

Tara Morton (2012) refere que essa combinação de atividades tornava o *Suffrage Atelier* algo único dentro do movimento sufragista. Muitas guildas também desempenhavam um papel filantrópico, mas o *Suffrage Atelier* funcionava tanto como uma iniciativa comercial, quanto política e artística (Morton, 2018).

2. Capítulo 2: Desenvolvimento da imprensa e dos jornais sufragistas

Ingrid Schulze Schneider (2004), na introdução de seu capítulo intitulado *La prensa escrita en los principales países occidentales*, enuncia de forma concisa, os fatores socio-econômicos que contribuíram para o desenvolvimento do jornalismo e imprensa no período de transição do século XIX para o século XX.

Schneider (2004) reconhece que a facilidade de troca de informações entre os países está associada ao desenvolvimento de tecnologias como o barco a vapor e as ferrovias. Além disso, o aumento de pessoas alfabetizadas e a incorporação de fotografias e ilustrações nos periódicos e diários, contribuíram para a ampliação do público leitor e popularização dos jornais (Schneider, 2004). A autora conclui ao dizer que o resultado desse amálgama de transformações foi a conversão das notícias em um objeto de consumo (Schneider, 2004).

Além das circunstâncias mencionadas acima, outras também contribuíram para que o jornalismo se tornasse um fator essencial na política nacional e internacional. Campanhas na imprensa tornam-se estratégias habituais para influenciar a política, sendo a opinião pública já uma arma temível para os governantes. Noutras situações, grandes jornais se aliavam às agências de notícia para serem usados como uma ferramenta de defesa de interesses do governo, ou ainda, para consolidar o prestígio de seus países (Schneider, 2004).

Para entendermos o tamanho do mercado editorial e a circulação dos jornais na Inglaterra ao final do século XIX, podemos recorrer aos números. A circulação do jornal *The Times* foram de 11 mil, 38 mil e 70 mil, nas décadas de 1830, 1850, 1870 respectivamente (Tickner, 1987). Quanto ao *Daily Telegraph*, este contabilizou 100 mil na década de 1860 e 200 mil na década seguinte (Tickner, 1987). Mas, os grandes números estavam reservados ao *Daily Mail*, fundado em 1896, mas que rapidamente atingiu a circulação de 1 milhão de cópia diárias (Tickner, 1987).

Complementar a este panorama, Jean Chalaby (2003) nos oferece uma análise do desenvolvimento da imprensa anglo-americana em seu artigo intitulado *O Jornalismo como invenção anglo-americana: Comparação entre o desenvolvimento do jornalismo francês e anglo-americano (1830-1920)*. Jean Chalaby (2003) defende que o jornalismo teria surgido no século XIX e seria uma invenção anglo-americana. O ponto defendido por Chalaby (2003) é contrário ao argumento de Mitchell Stephens (1988) que em seu livro *A History of News*, determina que o jornalismo teria origem na Itália, no século XVII.

Chalaby (2003) descreve como os periódicos e as notícias veiculadas nos mesmos adquiriram um novo formato. Um formato muito próximo do atual. E este seria um dos principais motivos que fortalecem o argumento de que o jornalismo teria sido fundado no século XIX. Para aprofundar este argumento, Jean Chalaby (2003) analisa, ao longo do artigo, os modos de organização da imprensa nos anos de 1830 a 1920 e faz uma comparação entre a imprensa anglo-americana e a imprensa francesa.

Assim, de acordo com o autor, a Inglaterra e os Estados Unidos foram os grandes responsáveis por uma revolução discursiva (Chalaby, 2003). Os jornais americanos e britânicos veiculavam mais notícias (e por consequência, mais páginas) do que os jornais franceses (Chalaby, 2003). Além disso, nestes primeiros havia uma maior preocupação em relatar os fatos de maneira direta e impessoal. A novidade da imprensa anglo-americana também pode ser percebida nos seus modos de organização, pois possuíam “melhores serviços de recolha de informação do que os seus parceiros franceses” (Chalaby, 2003, p. 31).

Acerca do sistema de recolha de informação, Chalaby descreve que os jornais londrinos possuíam equipes de repórteres parlamentares, além de repórteres que cobriam vários tribunais. A expansão desse sistema não estava limitada ao país, como observa o autor:

Os diários possuíam duas maneiras de recolher informação: através dos seus próprios repórteres e de correspondentes especiais ou permanentes, e através das agências de notícias. Apesar de muitos editores anglo-americanos conferirem especial importância às notícias do estrangeiro, até às últimas décadas do século

XIX apenas os jornais mais importantes possuíam condições para suportar os custos de correspondentes permanentes no estrangeiro. (Chalaby, 2003, p. 32)

Juntamente com os avanços nas técnicas de reprodução de imagem na mídia impressa, os jornais e escrita jornalista encontrou novos meios de engajar os seus leitores (Chapman, 2013). No mundo, o primeiro jornal semanal ilustrado foi o *Illustrated London News* (1842). Não demorou para que outros competidores aparecessem no mercado, dentre eles o *Lloyds Weekly Newspaper* (1842), o *News of the World* (1843) e *Reynold's Weekly Newspaper* (1850), todos publicados no Reino Unido. Esses jornais utilizaram a técnica de xilogravura para a reprodução das imagens (Chapman, 2013). Em 1880, o *Daily Graphic*, um jornal novaiorquino, foi o primeiro a utilizar a técnica do meiotom (*halftone*) para a reprodução de fotografias em suas publicações e em menos de vinte anos depois, a técnica já era amplamente utilizada pelas casas de impressão (Chapman, 2013).

Em 1904, o *Daily Mirror* acrescentou ao seu formato a reprodução fotográfica, e em 1909, o *Daily Sketch* fez o mesmo (Tickner, 1987). A impressão e reprodução de imagens em jornais logo popularizou-se e em poucos anos dificilmente um jornal de grande importância não possuía um departamento de fotogravura próprio (Tickner, 1987).

O *New Journalism* ou Novo Jornalismo surgiu no século XX e foi uma transformação no visual, conteúdo e indústria dos jornais populares. As novas tecnologias permitiram a produção de *layouts* mais atraentes e o estilo de escrita tornou-se mais emotiva e acessível. Nos periódicos britânicos, a mudança visual aconteceu nas primeiras páginas e na sessão de anúncios, que se tornou mais organizada e, portanto, mais atrativa (Chapman, 2013).

Em relação ao conteúdo, a principal mudança foi o movimento de trazer mais notícias aos jornais, com o objetivo de disponibilizar aos leitores uma maior variedade informações. Por consequência, houve uma transformação naquilo que era entendido como notícia e os modos como elas eram apresentadas (Chapman, 2013).

2.1. Jornais sufragistas

O desenvolvimento da reprodução fotográfica nos jornais diários e o desenvolvimento do espetáculo sufragistas andam lado a lado (Tickner, 1987). No início da campanha sufragista, qualquer menção nos jornais, mesmo que negativa, servia o propósito de publicidade, já que as organizações sufragistas dependiam da imprensa para divulgação (Chapman, 2013; Kelly, 2004).

O crescimento no interesse da imprensa conforme o avanço do movimento sufragista ao longo dos anos, pode ser melhor compreendido através dos dados levantados por Elizabeth Crawford (1999, n.p): *“In the twentieth century the women's suffrage movement did become ‘news’. The Times Index gave the subject a mere two entries in the course of 1905; in 1913 it was forced to devote to it 12 double-columned pages”*.

Isso por que a atividade militante se intensificou ao longo dos anos, começando com interrupções a comícios em 1905, passando por danos materiais, como a quebra de vitrines e destruição de caixas de correio, em 1909, até destruição de propriedades, como incêndios criminosos, em 1912 (Mercer, 2009).

Os jornais, seguindo os modelos do Novo Jornalismo, estavam interessados em suprir os leitores com notícias sensacionalistas e dramáticas e por isso faziam uma cobertura das atividades sufragistas, salientando o espetáculo e o extremismo das mesmas (Crawford, 1999). Apesar do interesse da imprensa nas ações públicas das organizações sufragistas, isso não significava um apoio ou simpatia por parte da população e dos meios de comunicação.

Primeiro, por que associações entre mulheres e espaço público (ruas e avenidas) eram negativas e mal vistas socialmente. Então, nas atividades sufragistas promovidas nestes espaços abertos, como as marchas e procissões, era muito comum o assédio por parte da população que assistia à esses eventos (Chapman, 2013). E segundo, por que obter uma cobertura de imprensa não era o mesmo que ter um apoio da mídia.

Eventualmente, as uniões do movimento sufragistas fundaram os seus periódicos – o que possibilitava tecer comentários sobre a própria campanha e a grande imprensa. Reagir aos ataques anti-sufragistas, defender suas táticas (sejam elas constitucionais ou militantes), evidenciar o apoio público em números e criticar as

políticas governamentais, são exemplos das atividades e temas desenvolvidos nas páginas dos jornais sufragistas (Chapman, 2013).

Essas atividades encaixam-se nas três principais funções dos periódicos publicados por grupos de pressão, identificadas por Brian Harrison, como sendo inspiradora, informativa e integrante (Harrison, 1982, citado por DiCenzo, 2003). Maria DiCenzo (2003) aponta para a importância dessas funções no caso do movimento sufragista, cuja venda dos jornais não objetivava apenas o lucro, mas, a solidificação do movimento e mudança da opinião pública.

Um aspecto importante das publicações geridas por uniões ou sociedades sufragistas diz respeito à equipe de trabalho, compostas por uma maioria feminina. A direção ou edição de um jornal garantiu à essas mulheres experiências nas áreas jornalística, editorial, administrativa e organizacional (Chapman, 2013). Ao mesmo tempo em que abriam novos caminhos no mundo da comunicação pública (Chapman, 2013).

2.1.1. Votes for Women (1907-1918)

O primeiro jornal sufragista, denominado *Women's Franchise* teve sua estreia em 27 de junho de 1907. Ele foi fruto de um trabalho coletivo, entre as organizações sufragistas. Neste mesmo ano o periódico *Votes for Women* teve a sua estreia em outubro de 1907. Diferente do *Women's Franchise*, o *Votes for Women* era organizado e editado por apenas uma organização sufragista, a WSPU (Mercer, 2004). Os editores-chefe do *Votes for Women* eram o casal Emmeline Pethick-Lawrence (1867-1954) e Frederick Pethick-Lawrence (1871-1961), que também atuava como tesoureiro honorário da WSPU (Women's Social and Political Union, 1907). No mesmo ano de estreia do jornal *Votes for Women*, a WSPU fundou o selo editorial *Woman's Press*, que inclusive funcionava como casa de distribuição desse material (Mercer, 2009; Murray, 2000; Women's Social and Political Union, 1908).

Inicialmente, o *Votes for Women* começou como uma publicação mensal, sendo considerado um periódico e em menos de um ano, passou a ser uma publicação semanal, elevando o seu status ao de jornal. O crescimento e sucesso do jornal também pode ser percebido em números: em menos de dois anos entre 1907 e 1909, a circulação

do *Votes for Women* aumentou de 200 cópias por mês para 30,000 por semana, alcançando a sua circulação máxima entre anos de 1909 e 1912, com 40,000 cópias por semana (Chapman, 2015; Crawford, 2019; Mercer, 2004).

John Mercer (2004) associa o sucesso do jornal com as mudanças no formato e visual do jornal, que passaram a integrar, cada vez mais, os elementos da imprensa popular. Naturalmente, por estar associado a uma organização sufragista radical, as notícias veiculadas no *Votes for Women* tinham um teor mais dramático e prometiam ao leitor histórias inéditas e uma cobertura completa das ações do movimento militante (Mercer, 2004).

Mercer (2004) comenta que “as WSPU militancy and government reaction both grew more intense, so *Votes for Women* became a more sensational read, with full length articles exploring in detail the militant strategy of WSPU’s campaign and the responses by the authorities” (p.193). Aos poucos e progressivamente, o jornal incorporava elementos da imprensa popular como: subtítulos, parágrafos curtos e manchetes mais longas e informativas (Mercer, 2004).

A edição de estreia do jornal *Votes for Women* (Figura 11) coloca o título do periódico inserido em um estandarde. A primeira página veicula uma imagem assinada por David Wilson (1872-1935)¹², originalmente publicada no *Daily Chronicle* em abril de 1907. O cartoon, conhecido como *Haunted House*, apresenta uma silhueta feminina de proporções gigantescas sentada sobre o prédio do Parlamento em Londres.

O fantasma que assombra a House of Commons é uma sufragista. Ela segura em uma das mãos um papel enrolado com o mote “*votes for women*” e é este dado que a identifica como participante do movimento pelo voto.

Esta primeira edição é a única que possui uma imagem na primeira página, sendo as edições seguintes compostas por cabeçalho, tabela de conteúdos, dedicatória e uma sessão intitulada “*Outlook*” que resume os acontecimentos do mês.

¹² David Wilson (1872-1935) foi um artista irlandês e cartunista para o *Daily Chronicle*, *The Magpie* (um periódico de Belfast) e cartunista-chefe para o *The Graphic* entre os anos de 1910 a 1916. Wilson também contribuiu para a revista *Punch*, *London Opinion*, *The Sketch*, *The Star*, *Temple Magazine*, *Life*, *Tatler*, *The Passing Show*, *The World* e *Pan*. (Fonte: Newmann, 2023)

É a partir de 26 de fevereiro de 1909, que jornal publica imagens na primeira página. Nos primeiros meses as imagens ocupavam todo o espaço da página. Em outubro do mesmo ano o jornal admitiu um novo formato, onde recursos visuais e textuais dividiam o espaço da primeira página de forma proporcional. Este formato foi predominante ao longo da vida do jornal.

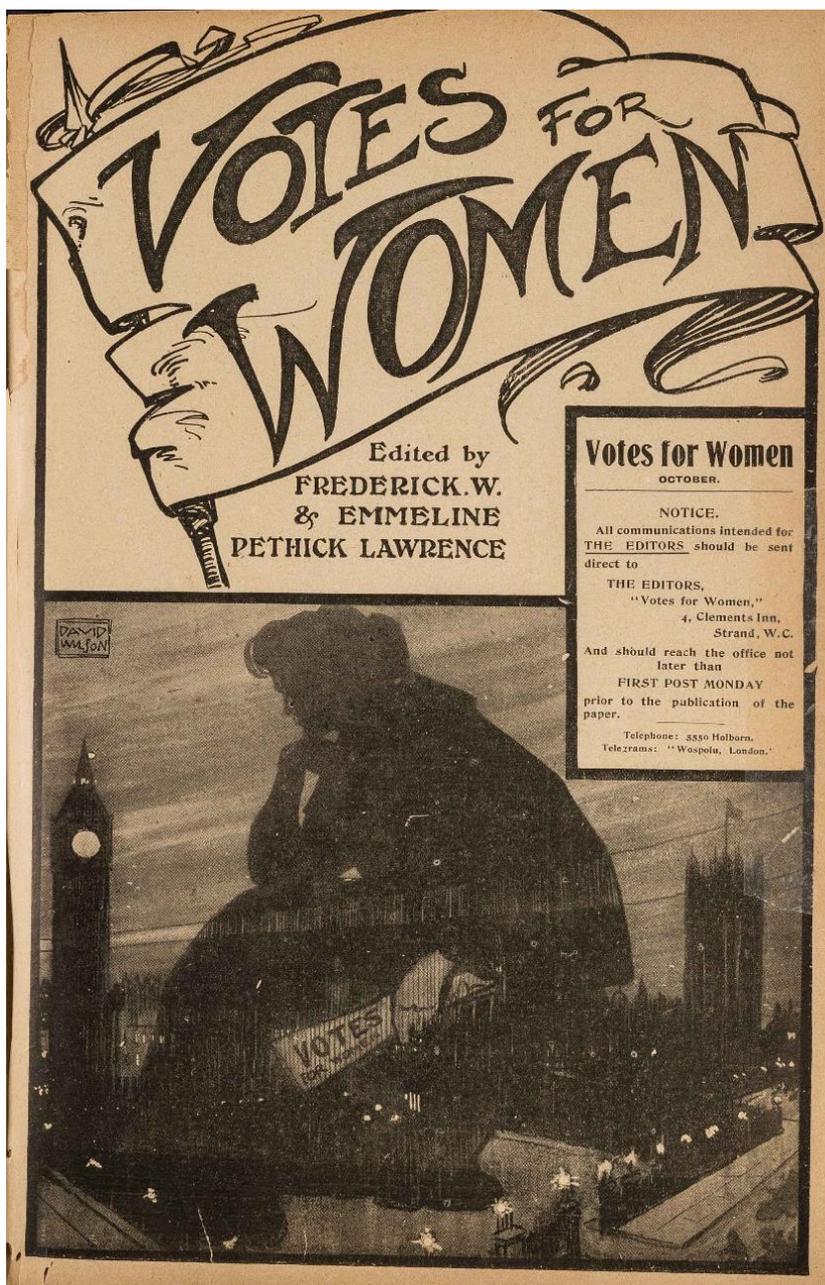


Figura 11. Primeira página da primeira edição do jornal *Votes for Women*, publicado em outubro de 1907. Fonte: Women's Library, LSE.

A adoção de imagens na primeira página melhorara o apelo visual do jornal “*and reflect an increased awareness in the newspaper industry of the role of the front cover in generating ‘impulse’ sales*” (Mercer, 2004, p. 194).

Mas, apesar dos esforços da WSPU em aumentar o número de vendas do jornal, o título *Votes for Women* automaticamente limitava o interesse de possíveis leitores.

With its limited field of news, and its clear suffragette ties, the paper was never a serious challenge to the mainstream press in any area other than news of the suffrage movement. But the populist tone adopted in the selection and presentation of news stories helped maximize the paper's audience, drawing in casual readers to buy the occasional copy and making it an engaging read for those already interested in the movement. (Mercer, 2004, p. 194)

Susan Carlson (2001) chama atenção para os esforços da WSPU em aumentar o número de vendas e assinantes do periódico. O jornal emitia notas em suas edições atualizando o número de novos inscritos, exibindo ao público e leitores o sucesso da publicação (Carlson, 2001).

Mas, vender mais unidades e conquistar leitores não era uma preocupação exclusiva do *Votes for Women*. Em 1912, circulavam, pelas ruas de Londres, outros três jornais sufragistas de publicação semanal: *The Suffragette*, *The Common Cause* e *The Vote*. Esses jornais poderiam ser adquiridos com mulheres que vendiam as edições nas ruas da capital inglesa. Carlson (2001) argumenta que

Those editing the papers, in fact, mounted massive efforts to get women on the street corner selling papers. Suffragists standing on urban street-corners in London selling feminist, political newspapers was clearly a claim to space (both public and epistemic) traditionally withheld from women.(p.337)

E nessa missão de vender mais unidades do jornal, até mesmo as uniões sufragistas menos radicais e mais conservadoras encorajavam as mulheres a venderem jornais (Carlson, 2001).

A WSPU, além de continuamente recrutar voluntárias para a venda de jornais, também possuía um sistema de lojas onde os membros da União ou interessados na causa sufragista, poderiam adquirir unidades do jornal.

A unidades das lojas *Woman's Press* foram fundamentais para a campanha sufragistas. Somente na cidade de Londres haviam dez lojas da WSPU e mais dezessete espalhadas pelas outras regiões da Inglaterra, além da Escócia e País de Gales (Murray, 2000). As lojas também vendiam uma gama de produtos com a temática e cores da WSPU, como: jogos de chá, *bottons*, *posters*, porcelana, roupas e cartões postais; bem como literatura sufragista (Murray, 2000).

Ao mesmo tempo em que as lojas eram um local de reunião dos e das simpatizantes pelo movimento, elas também eram alvo de ataques do público anti-sufragista (Murray, 2000). Acerca das estratégias de publicidade e venda de jornais, Simone Murray (2000) argumenta que a função das lojas foi planejada pela WSPU: "*That a suffrage shop could be simultaneously political target, commercial outlet and recruiting centre highlights how tightly interlinked the strands of politics, sales and literature were in the WSPU's strategy*" (p.209).

Nisso, podemos observar não apenas um incentivo à construção de identidade dos leitores do *Votes for Women*, mas, também, à construção da identidade consumidora. Visto que, o jornal "*gave unequivocal editorial support to advertisers, promising to deliver to them the business of readers*" (Chapman, 2013, p. 92). E, até mesmo quando as ações da WSPU se tornaram mais incisivas e a quebra de vitrines foi amplamente encorajada, as lojas vítimas dessas ações mantiveram seus anúncios nas páginas do jornal (Chapman, 2013).

2.1.2. O rompimento entre Pethick-Lawrence e Pankhursts

Em 1912 o casal Pethick-Lawrence deixou a WSPU, simultaneamente um novo jornal foi fundado, o *The Suffragette*. A edição do novo jornal da união ficou a cargo de Christabel Pankhurst e a sede da união, assim como a *Woman's Press*, mudaram de seu antigo endereço na 4, Clement's Inn, para a Lincoln's Inn House, Kingsway, W.C. (Women's Social and Political Union, 1913).

Por consequência, o jornal *Votes for Women* deixou de ser vinculado à WSPU e publicado pela *Woman's Press* e passou a ser uma publicação independente. Frederick e Emmeline fundaram a *Votes for Women Fellowship* em 1913, porém, no ano seguinte, eles se juntaram à *United Suffragists* (Atheron, 2021).

Essa cisão entre os membros líderes da WSPU foi por muito tempo, negligenciada. No capítulo de livro intitulado *A reliable chronicler? Emmeline Pethick-Lawrence and the Pankhurst/Pethick-Lawrence split of 1912*, a pesquisadora Kathy Atheron (2021) analisa as correspondências trocadas entre o casal Pethick-Lawrence e Emmeline Pankhurst, e compara o conteúdo deste material com a autobiografia de Emmeline Pethick-Lawrence e Frederick Pethick-Lawrence. Atheron (2021) analisa as complexas dinâmicas pessoais que foram estabelecidas entre os membros líderes e como muitos dos obstáculos enfrentados pela WSPU afetavam as relações e suas vidas pessoais.

A sensação agridoce e o questionamento de quais rumo a campanha militante poderia ter tomado são inevitáveis. De qualquer forma, os impactos positivos da parceria entre Pethick-Lawrences e Pankhursts, como afirmam Kathy Atheron (2021) e Simone Murray (2000), são inquestionáveis e abrem espaço para uma melhor compreensão sobre a WSPU.

3. Capítulo 3: *The Suffragette*, 1912-15

Assim, quando o jornal *The Suffragette* foi fundado em outubro de 1912, a WSPU já possuía experiência com imprensa e distribuição e ambos estavam muito bem estabelecidos pela união. Como mencionada anteriormente, a edição do jornal ficou a cargo de Christabel Pankhurst e o selo editorial da *Woman's Press* podia ser encontrado em cada uma de suas edições.

O *The Suffragette* circulava semanalmente às sextas-feiras. Em números, as primeiras edições do jornal alcançaram os números de 17 mil cópias vendidas, caindo para 10 mil cópias, após os investidores serem sucessivamente intimidados pela polícia (Crawford, 1999).

Tratando-se do título, o termo *suffragette* foi cunhado pelo jornal *Daily Mail* para se referir às sufragistas militantes. O termo empregado tinha conotações negativas e foi amplamente utilizado pelos jornais para descrever as ações da WSPU, criando uma distinção entre sufragistas e *suffragettes*. Em outubro de 1915, o *The Suffragette* mudou de título e passou a se chamar *The Britannia*, título que manteve até o final de sua circulação em dezembro de 1918.

O jornal foi produzido em diferentes casas de impressão e as escolhas do local variavam de acordo com as circunstâncias enfrentadas pelas WSPU. Por exemplo, quando houve a saída do casal Pethick-Lawrence da liderança, ou quando a sede da WSPU foi invadida pela polícia e seus materiais confiscados.

Observando a nota no final de cada edição do jornal, foi possível rastrear os diferentes locais onde o jornal foi impresso. Conforme a tabela abaixo:

Tabela 1 – Tabela das gráficas e selos editoriais.

Volume/ Número	Data	Gráfica	Local de impressão	Selo editorial	Local da editora
Vol. 1 / Nº 1	18 de outubro de 1912	The Argus Printing Co. LTD.	Londres, Inglaterra.	The Argus Printing Co. LTD.	Londres, Inglaterra.

Vol. 1 / Nº 5	15 de novembro de 1912	Woman's Press ¹³	Londres, Inglaterra.	Woman's Press	Londres, Inglaterra.
Vol. 1 / Nº 16	31 de janeiro de 1913	W. Speaight & Sons.	Londres, Inglaterra.	Woman's Press	Londres, Inglaterra.
Vol. 1 / Nº 29	2 de maio de 1913	The Victoria House Printing Co. LTD.	Londres, Inglaterra.	Woman's Press	Londres, Inglaterra.
Vol. 1 / Nº 30	9 de maio de 1913	National Labour Press, LTD.	Manchester, Inglaterra.	Woman's Press	Londres, Inglaterra.
Vol. 1 / Nº 31	16 de maio de 1913	J. Edward Francis.	Londres, Inglaterra.	Woman's Press	Londres Inglaterra.
Vol. 1 / Nº 35	13 de junho de 1913	The Utopia Press.	Londres, Inglaterra.	Women's Press.	Londres, Inglaterra.
Vol. 3 / Nº 85	29 de maio de 1914	Socialist Labour Press	Glasgow, Escócia	X	X
Vol. 3 / Nº 86	5 de junho de 1914	M'Gregor & Co.	Edimburgo, Escócia.	Women's Press	Londres, Inglaterra
Vol. 3 / Nº 90	3 de julho de 1914	Bishop & Sons, LTD.	Edimburgo, Escócia.	Women's Press	Londres, Inglaterra
Vol. 3 / Nº 93	24 de julho de 1914	Bishop & Sons, LTD.	Edimburgo, Escócia.	Scotswomen's Publishing Society	Edimburgo, Escócia.
Vol. 4 / Nº 109	9 de julho de 1915	Spottiswoode & Co, LTD.	Londres, Inglaterra	Woman's Press	Londres, Inglaterra.

Fonte: autora.

¹³ A *Woman's Press* foi o selo editorial da *Women's Social and Political Union*, por vezes, a sua escrita aparece como *Women's Press*. Nesta tabela, ambos os termos se referem à mesma entidade.

As diferenças nos formatos das edições, – número de páginas, tipografia e organização de elementos específicos, como a sessão de classificados, – aconteciam devido a mudanças na gráfica responsável pela impressão do jornal, como é possível observar no comparativo abaixo (Figura 12):



Figura 12. Comparativo entre os cabeçalhos das edições de 9, 16 e 23 de maio de 1913, respectivamente.

As edições de 9, 16 e 23 de maio possuem apenas 7 dias de distância entre si. Neste curto intervalo de tempo o cabeçalho do jornal da primeira página do jornal, assim como sua organização interna, sofreu algumas alterações. Essas mudanças não comprometem a identidade no jornal visto que a estrutura permanece a mesma. As mudanças dizem respeito a organização (alocação dos elementos compositivos do cabeçalho no espaço da página) e estética (tamanhos e tipos de fonte) – isso acontece devido as mudanças nos locais onde o jornal era impresso (consultar Tabela 1), já que cada casa de impressão possui materiais e equipamentos próprios, resultando em variações numa mesma estrutura.

A unidade do jornal poderia ser adquirida por 1 *penny*¹⁴, este valor manteve-se até mesmo após a mudança de título em 1915 e encerramento em 1918. O jornal poderia ser adquirido nas ruas e nas unidades da *Woman's Press* espalhadas pelo Reino Unido. Também era possível assinar o jornal durante 6 meses ou anualmente e recebê-lo em seu endereço. A assinatura era efetuada através de um formulário disponibilizado aos leitores.

Para assinar ao jornal, não era necessário residir na Inglaterra, a internacionalização do *The Suffragette* era amplamente incentivada. O próprio jornal listava e endereçava estabelecimentos onde o periódico poderia ser comprado fora da Inglaterra, como é possível observar nos recortes abaixo (Figuras 13 e 14):

¹⁴ Aproximadamente £0.00416.



Figura 13. Cabeçalho com informações do local de venda na Inglaterra e preço do jornal por unidade e por assinatura anual. Recorte da página 6 do jornal *The Suffragette*, edição nº 1, volume I.

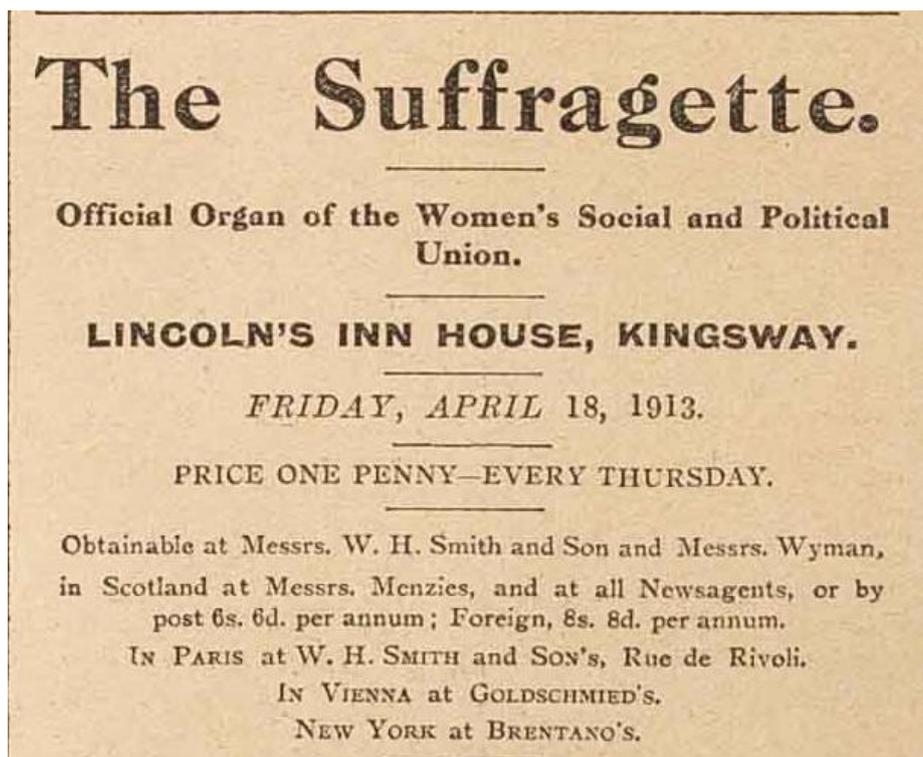


Figura 14. Cabeçalho com informações dos locais de venda na Inglaterra e Escócia, e nas cidades de Paris, Viena e Nova Iorque; acompanhado de preço por unidade e por assinatura anual. Recorte da página 450, edição nº 27, volume I.

A venda de jornais através de subscrição era um método de comercializar os periódicos e, ao mesmo tempo, criar um senso de comunidade entre os leitores (Figura 15). Jane Chapman (2013) observa que essa era uma abordagem utilizada pelos jornais políticos; a subscrição juntamente com a filiação aos partidos, tinham a habilidade de gerar em seus apoiadores financeiros que - juntos - eles formavam um grupo de pessoas com ideias semelhantes.

One Year's Subscription, post free, 6s. 6d. (Foreign, 8s. 8d.)
Six Months' " " " 3s. 3d. (" " 4s. 4d.)

The Suffragette.

(Price 1d. The Weekly Newspaper of the Women's Social and Political Union.)

Published every Friday at Lincoln's Inn House, Kingsway, W.C.
EDITED BY CHRISTABEL PANKHURST.

To the CIRCULATION MANAGER, "THE SUFFRAGETTE,"
Lincoln's Inn House, Kingsway, W.C.

Please send each week for { one year } one copy of THE SUFFRAGETTE to
{ six months }

Name.....

Address

for which I enclose s. d.

When filled in, this Form is to be posted, together with postal order, to The
Circulation Manager, THE SUFFRAGETTE, Lincoln's Inn House, Kingsway, W.C.

Figura 15. Formulário para assinatura anual do jornal. Recorte da página 458, edição nº 27, volume I.

Sob o título *The Suffragette* foram emitidos 4 volumes e 124 edições. Após a mudança de título a contagem de volumes permaneceu a mesma, enquanto uma nova contagem de edições teve início. Assim, a última edição do *The Britannia* foi a de volume 7 e edição nº 27.

Jane Chapman chama atenção para o apelo visual do *The Suffragette* ao optar por imagens que ocupavam todo o espaço da primeira página (Chapman, 2015). Desde a sua estreia, as primeiras páginas do *The Suffragette* veiculavam recursos textuais e visuais. Dentro dessas categorias, encontramos vários tipos textuais e imagéticos. O modo como esses recursos são organizados nos limites do suporte, ou seja, levando em consideração as dimensões da página, varia, de modo que não há uma lógica de organização desses elementos. Em determinadas edições são veiculados apenas texto, noutras, texto e imagem dividem o espaço da primeira página e, em outros casos, é enfatizada ou priorizada a imagem.

Tabela 2 – contagem de quantidade de imagens.

Imagem	Imagem & Texto	Texto	N/A
55	53	13	1

Fonte: autora.

Quanto aos textos, podemos encontrar poesias de autores reconhecidos; excertos de canções; textos autorais, ou seja, pensados pela edição; transcrição de discursos ou cartas abertas escritas por membros da WSPU. Em todos os casos a combinação texto e imagem ativa o significado, dando sentido para as ideias expressas através desses meios e gerando provocações intelectuais e gráficas nos leitores.

Quanto às imagens, podemos encontrar fotografias; *cartoons* autorais, ou seja, assinados ou não assinados por artistas e inéditos; empréstimo de imagens, ou seja, reprodução de ilustrações veiculados em outros jornais, periódicos ou revistas.

Ao longo da pesquisa, tentou-se categorizar as imagens de acordo com os princípios de originalidade e reprodução, isto é, distinguir as imagens que foram produzidas com a finalidade de serem veiculadas na primeira página das imagens que foram emprestadas de outras mídias ou publicações e então reproduzidas na primeira página.

Entretanto, quando as imagens foram confrontadas com essa forma de categorização surgiu um problema, principalmente quando essas imagens eram reproduções de fotografias. A pergunta “esta imagem foi produzida para aparecer na primeira página do jornal?” em alguns casos, não era propriamente respondida.

Por outro lado, a autoria das imagens e a sua atribuição à uma artista ou artista nos aproxima da resposta para este problema, ao mesmo tempo em que identifica os indivíduos que contribuíram para o jornal.

Tratando-se, então, de autoria, foi possível categorizar as formas e os tipos de identificação dos artistas. Foram consideradas 1) as assinaturas presentes nas ilustrações, 2) as informações disponibilizadas pelo próprio jornal *The Suffragette* e 3) produções não identificadas. O que se procura com essa categorização é identificar

artistas e entender o modo como essas imagens eram tratadas pelos seus autores ou pela equipe editorial.

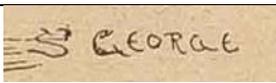
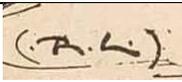
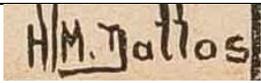
Tabela 3 – autoria e assinatura de imagens.

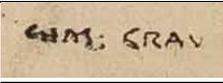
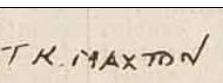
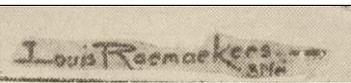
Imagens assinadas	Autoria creditada	Imagens sem assinatura ou identificação
54	15	39

Fonte: autora.

Apesar das imagens serem assinadas, não foi possível atribuir autoria a algumas delas. Como indica a tabela abaixo:

Tabela 4 – Identificação das assinaturas.

Assinatura	Transcrição	Artista	Número de contribuições
	S. George	-	4
	HS	-	21
	A. Pearse	Alfred Pearse	1
	R.L.	Ruby Lindsay	5
	H.M. Dallas	Hilda Dallas	1
	M.C. Cook	-	1
	Irreconhecível	-	2

	Novio	-	1
	YP	-	1
	Herbert Cole	Herbert Cole	1
	MB	-	1
	M Bartels	-	1
	Chas Grav	Charles Grave	1
	TM	-	1
	JM	-	3
	J. K. Maxton	John Kidd Maxton	1
	Louis Raemaekers	Louis Raemaekers	1

Fonte: autora.

Nem todas as imagens foram assinadas pelos artistas que as produziram. Nestes casos, a autoria permanecia anônima ou era indicada pelo jornal. A partir das indicações, foi possível traçar uma identificação dos artistas, descritos na tabela a seguir:

Tabela 5 – Artistas identificados pelo jornal.

Identificação	Artista	Contribuições
Lizzie Caswall Smith	Lizzie Caswall Smith (fotógrafa)	2
Raphael	Rafael Sanzio	2
Merciere	Antonin Mercié (escultor)	1

Ingres	Jean-Auguste Dominique Ingres	1
J. J. Weerts	Jean-Joseph Weerts	1
F. Hollyer	Frederick Hollyer	1
Pierre Puvis de Chavannes	Pierre Puvis de Chavannes	1
Pierre Paul Prud'hon & Jacques-Louis Copia	Pierre Paul Prud'hon & Jacques-Louis Copia	1
J. E. Lenepveu	Jules-Eugène Lenepveu	1
Ernest Henri Dubois	Ernest Henri Dubois	1
C. Maccari	Cesare Maccari	1

As imagens veiculados na primeira página encaixavam-se na sessão *Cartoon* ou *Our Cartoon*, como podemos observar no índice do jornal (Figura 16).

CONTENTS.	
Cartoon	1
Foreword	1
Review of the Week	2
A Word to the Commons	3
Confucius and Women	3
Miss Naylor at the Steinway Hall	4
"The Winter's Tale"	5
Book Review	5
Leader: Policy of the W.S.P.U.	6
The W.S.P.U. Election Policy	7
Mr. Gould at the Pavilion	7
The Labour Party and Woman's Suffrage	8
Independent Labour Party	8
Deputations to Liberal and Labour Members	8
The East-End Campaign	9
Irish Notes	10
American Notes	10
The Llanstumdwy Outrages	10
A Protest by Welsh Suffragists	10
Another Abuse of Justice	10
The Case of Mr. Wilks	10
Violence a Sacred Weapon	11
Questions in the House	11
The Sale at Holmwood	11

Figura 16. Tabela de conteúdos da primeira edição do jornal *The Suffragette*, publicado em 18 de outubro de 1912, página 2.

Nos primeiros meses de circulação, o jornal é bastante contido. Apesar do radicalismo da WSPU, a narrativa militante não aparece plenamente incorporada nas primeiras páginas. É no ano de 1913 que encontramos uma forte presença da estética e narrativa militar nos *cartoons* do *The Suffragette*. Coincidentemente, os anos de 1913 e 1914 foram momentos em que a campanha militante da WSPU esteve ativa e as ações avançaram de quebra de vitrines para bombardeios e incêndios criminosos (Bearman, 2005; Mercer, 2009). No ano de 1913, a média de bombardeios e incêndios, foi de 21 ataques por mês, já no ano de 1914, esse número diminuiu para 15 ataques por mês (Bearman, 2005), devido a interrupção das atividades militantes a partir de setembro de 1914.

Apesar de não retratar esses tipos de ações nos seus *cartoons*, o *The Suffragette* incentivada a militância, ao referenciar exemplos da vida real, como o ataque ao Jardim Botânico de Kew (danos estamos entre 200 a 1,000 libras) e a destruição de campos de golfe (Figuras 61 e 63).

Em 1913, aparecem as figuras alegóricas, como Joana D'Arc e Britannia, ambas transpassadas pela narrativa militar e beligerante (Tickner, 1987). Isto se mantém até o fim da circulação do jornal, em agosto de 1914.

Na edição de 7 de agosto de 1914, o *cartoon* faz uma crítica direta ao governo britânico e início da Primeira Guerra Mundial. O título "*Methods of Violence*" introduz a imagem, onde um conflito armado foi representado com traços enérgicos e escuros. Dois tipos estratégia militar estão retratados na imagem, a cavalaria e a artilharia. Também são retratados civis (possíveis de se identificar pois não usam uniforme militar), um deles em luto, chorando ao lado de uma vítima, outro atirado ao chão e um quarto, no centro da imagem, com os braços abertos.

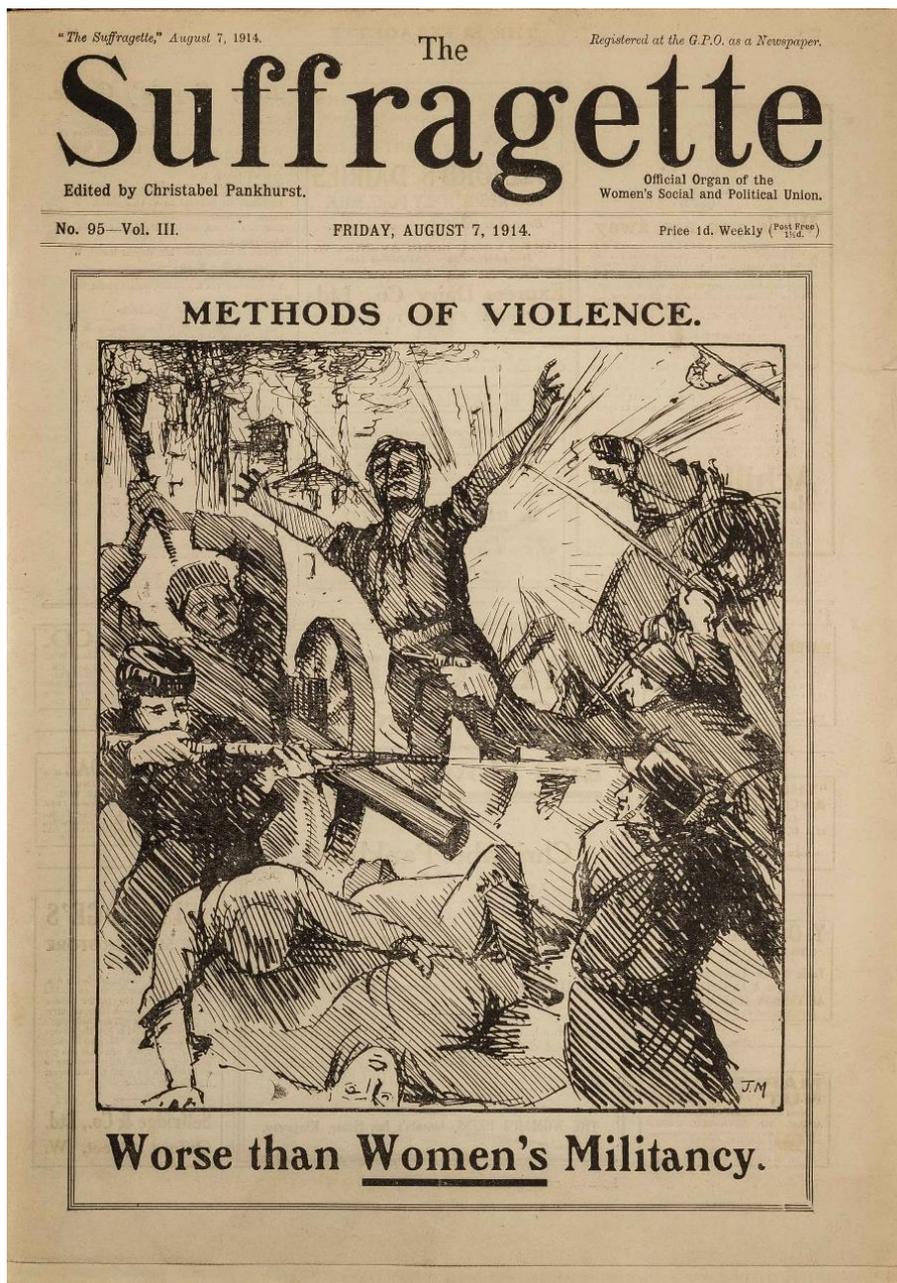


Figura 17. Primeira página da edição nº 95, volume III, publicada no dia 7 de agosto de 1914.

Fonte: *Women's Library, LSE.*

A imagem (Figura 17) procura revelar os horrores da guerra, para isso, recorre à outras imagens da história da arte (ver Figuras 18 e 21), na construção de um argumento visual que choca o observador através de representações gráficas de sacrifício (Figura 18), violência (Figura 19) luto e morte (Figura 22).



Figura 18. Três de Maio de 1808 em Madrid, Francisco de Goya, 1814. Óleo sobre tela.
Dimensões 266 cm x 345 cm. Museu do Prado, Madrid. Fonte: Wikimedia Commons.

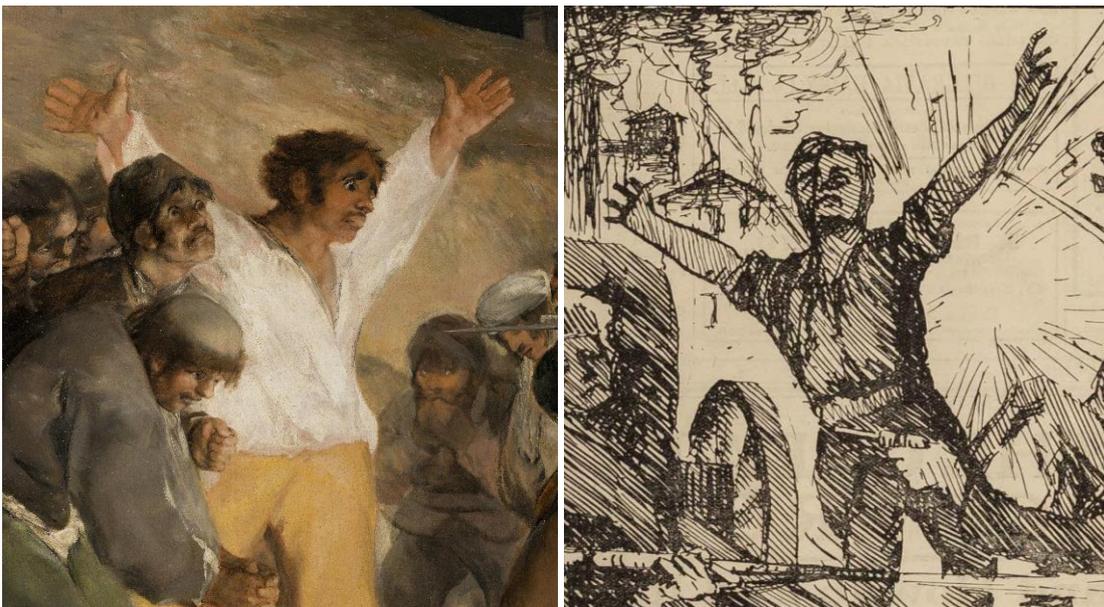


Figura 19. Comparativo entre a pintura de Goya e o cartoon impresso no jornal. Recortes das Figura 18 e 17, respectivamente.



Figura 20. Comparativo entre a pintura de Goya e o *cartoon* impresso no jornal. Recortes das Figura 17 e 18, respectivamente.

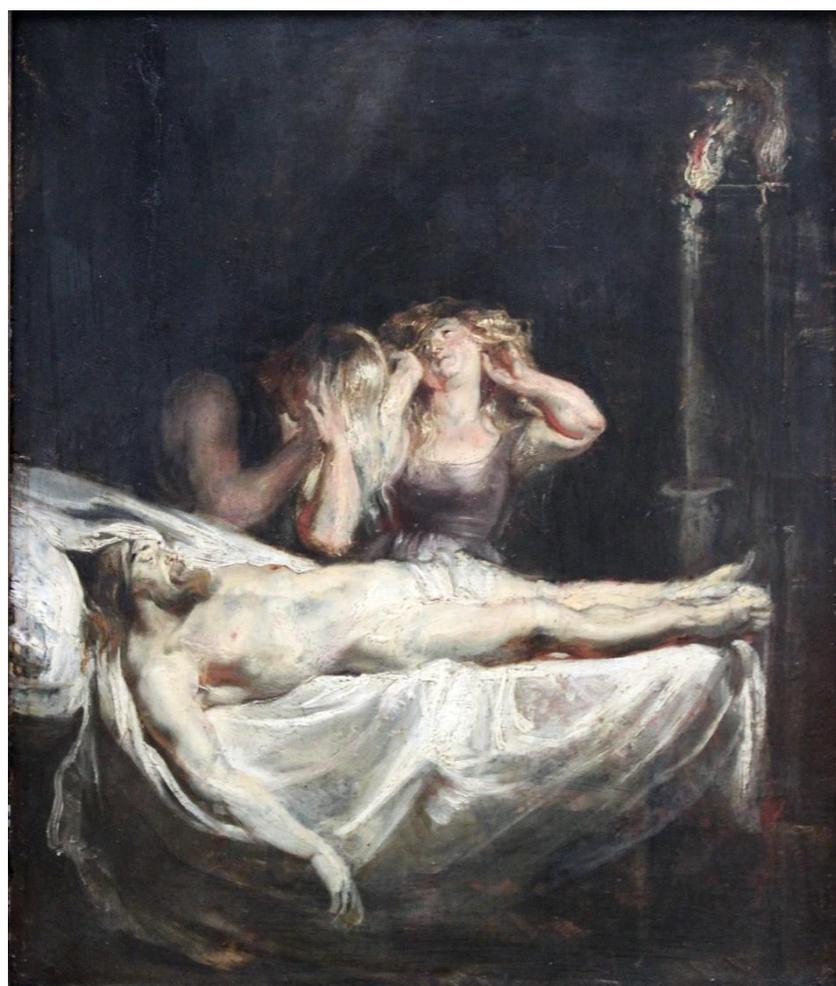


Figura 21. *The Lamentation Over the Dead Christ*, Peter Paul Rubens (1577-1640), 1610--1. Óleo sobre painel. Dimensões 31 cm x 27 cm. Coleção do Gemäldegalerie, Berlim, Alemanha. Fonte: Wikimedia Commons.



Figura 22. Recorte da Figura 17.

O artista que produziu o *cartoon* enfatiza o sofrimento humano no contexto da guerra. Tal interpretação é sustentada pela presença da figura humana que estende os braços em meio à confusão do conflito armado (Figura 19). Assim como na pintura de Goya, o homem de braços abertos rende-se ao seu destino trágico (Figura 19). Na Figura 22, destacamos a figura de dois soldados, um abatido e outro debruçado sobre o corpo sem vida, em profunda tristeza. A dramaticidade da cena remonta às representações da lamentação de Jesus Cristo, com particular semelhança à pintura *The Lamentation Over the Dead Christ* de Peter Paul Rubens (1577-1640). As poses similares entre os gestos das personagens representadas nas Figura 21 e 22 é evidente, sobretudo entre os indivíduos de semblante cabisbaixo. A penumbra envolve ambos os indivíduos desolados pela perda de um ente querido, a pouca luz confere melancolia à cena e um caráter intimista a estas figuras.

Na porção inferior da imagem (Figura 17), o argumento é finalizado com o comparativo formulado pela frase “*worse than women’s militancy*”. Ou seja, a guerra é muito mais cruel, radical e extremista do que campanha militante do movimento

sufragista – que durante todos os seus anos de atividade não teve como alvos indivíduos ou cidadãos.

Após a publicação de 7 de agosto de 1914, o *The Suffragette* entrou em hiato e deixou de ser publicado entre os meses de agosto de 1914 a abril de 1915. Entretanto, esse posicionamento crítico à Primeira Guerra Mundial não se mantém com o retorno das publicações em 1915.

Com o conflito entre nações plenamente instaurado, o jornal adota uma narrativa patriótica e declara apoio aos seus antigos inimigos, os políticos liberais. Isso também é observado por Angela K. Smith, que investiga o posicionamento dos periódicos *The Britannia* e *The Woman's Dreadnought* em relação à Primeira Guerra Mundial.

Complementando a análise de Angela K. Smith, apontamos para o fato de que o apoio à guerra não se manifesta apenas no *The Britannia*. A campanha pró-guerra também aparece no jornal quando ele ainda se chamava *The Suffragette*.

Identificamos que entre os meses de abril a outubro de 1915, o *The Suffragette* publicou materiais e conteúdos contrários ao pacifismo e de apoio às decisões tomadas pelo governo britânico.

Smith (2003) pondera que esta postura em relação à Guerra foi uma forma de reforçar os argumentos levantados pelo movimento sufragista e favoráveis a emancipação das mulheres. Já para a pesquisadora Maria DiCenzo (2003), a retomada das publicações periódicas e o apoio da WSPU ao conflito atenuou as reivindicações e usou as notícias como um “*visual reminder of the cause (a way to ‘keep the flag flying’) during the national crisis*” (p. 25).

Esse lembrete visual foi planejado de maneira diferente aos anos anteriores. Enquanto de 1912 a 1914 a primeira página exibia diferentes tipos de conteúdo, divididos entre criações originais e reproduções; em 1915, as imagens circuladas pelo jornal passaram a ser exclusivamente reproduções de pinturas e gravuras produzidos por artistas famosos.

Essas imagens, como refere Maria DiCenzo (2003), estabeleciam uma relação entre o conflito vigente e o movimento sufragista, mas, não incitavam a militância e o

protesto. Assim, a aparição de alegorias, figuras históricas ou simbólicas é intensificada nos meses anteriores à mudança de nome do periódico.

Um exemplo do uso das metáforas alegóricas, do apoio ao conflito e o lembrete da campanha sufragista é a edição de 27 de agosto de 1915. O título “*Liberty*” abre a primeira página e antecede a reprodução da calcogravura *Liberty overthrowing the Hydra of Tyranny* (1793), cujo traço é de Pierre Paul Prud'hon (1758-1823) e a gravação de Jacques Louis Copia (1764-1799).

A Liberdade de Prud'hon tem uma aparência beligerante. Vestida em pele de animal e uma coroa de louros, em uma das mãos a Liberdade segura um machado de lâmina grande e curva. Na outra, ela tem um jugo, uma peça usada para atar um cavalo ou boi a um arado ou carroça. O jugo está quebrado, como podemos observar pela ponta que toca o chão. Isto também é apontado pelo mote da imagem, que atribui significado à figura do jugo: “*She has overthrown the Hydra of Tyranny and broken the Yoke of Despotism*”.



Figura 23. Primeira página da edição nº 116, volume IV, publicada no dia 27 de agosto de 1915.
Fonte: Women's Library, LSE.

A Liberdade usa uma coroa de louros, denotando a sua vitória sobre a tirania e despotismo. Abaixo de seus pés está a cabeça de um monarca, identificado pela coroa que caída ao seu lado. Próximo ao déspota, jaz uma hidra, animal da mitologia grega, com as suas múltiplas cabeças degoladas e o corpo de serpente despedaçado.

A mensagem suscitada pela imagem, convenientemente, se aplica tanto ao contexto da Primeira Guerra Mundial, no conflito entre Tríplice Aliança e Tríplice Entente, quanto ao contexto sufragista, na oposição entre Governo Britânico e *Suffragettes*. A página 290 desta mesma edição demonstra que o posicionamento da WSPU se encontra numa fronteira entre essas duas questões.

Christabel Pankhurst, no texto *What a German Victory would Mean*, explica aos leitores que “*to defeat the Germans is the Woman Question of the present time*” (*The Suffragette*, 1915, p. 290). Ou seja, a problema da emancipação das mulheres britânicas continua sendo uma preocupação, mas, com uma mudança na identificação daqueles que se opõem à liberdade destas mesmas mulheres.

A vitória das forças militares alemãs, de acordo com a editora do *The Suffragette*, seria muito pior do que as dificuldades enfrentadas pelas sufragistas militantes ao longo da campanha pelo voto, “*the Victory of Germanism would mean the death of Suffragism and the hope of it*” (*The Suffragette*, 1915, p. 290), argumenta a autora.

A mudança no discurso da *Women’s Social and Political Union* apesar de muito profunda, foi um tanto natural. A WSPU já utilizava do vocabulário militar, além de frequentemente selecionar figuras militares como modelo de inspiração para os seus membros e apoiadores. A figura de Joana D’Arc, por exemplo, aparece três vezes neste período entre abril e outubro de 1915.

É a imagem da santa francesa que reinaugura as publicações do *The Suffragette* em 16 de abril de 1915.



Figura 24. Primeira página da edição nº 97, volume IV, publicada no dia 16 de abril de 1915.

Fonte: Women's Library, LSE.

A imagem, como indica o *The Suffragette* em letras pequenas e itálicas no canto esquerdo da página, é uma reprodução de um *cartoon* circulado em França. O periódico cita o detentor dos direitos autorais, Dantigny, juntamente com um aviso de reprodução proibida (escrito em francês), além da data de produção da imagem, outubro 1914. Apesar dessas informações, não foi possível encontrar com precisão o autor do *cartoon*.

Chamamos para a inteligência do artista ao escolher duas figuras de origem medieval, Joana D’Arc e Catedral de Reims, o que salienta a herança cultural francesa.

Tratando-se da imagem, a figura de Joana D’Arc foi representada em resplendor, com os braços e asas de anjo, pairando entre as torres sineiras da Catedral de Reims¹⁵. Os traços que formam as torres da catedral são minuciosos e começam na altura dos joelhos de Joana D’Arc, numa junção entre figura humana e arquitetura. As chamas e labaredas que saem das janelas e vitrais da igreja, representados em detalhes, fundem-se à luz do esplendor, intensificando a luminosidade da cena.

A legenda *“that which the Fire and Sword of the Germans can never destroy”* transpõe a imagem de Joana D’Arc para o contexto da Primeira Guerra Mundial e reforçam o aspecto patriótico denotado pela imagem, onde dois grandes símbolos franceses (Catedral de Reims e Joana D’Arc) são representados em unidade. No interior do jornal, são encontradas repetidas menções à padroeira da França. O texto *The Spirit of France*, escrito por Maurice Barres (1862-1923) foi traduzido do francês para o inglês e reproduzido na página 8 da edição de 16 de abril de 1915.

Ao evocar a figura de Joana D’Arc, Barres diz o seguinte:

It is well that we shall now raise on high the figure of the young girl Warrior and Martyr, who led our forefathers to victory, saying ‘Work, and God will work’.

We strengthen and develop a state of mind by glorifying it. It is good for us to be, as we are, in an atmosphere of Joan of Arc. (The Suffragette, 1915, p. 8)

Essas palavras, poderiam muito bem ter sido ditas por Christabel Pankhurst, que num artigo escrito em 1913 chamou Joana d’Arc de *“the glory and inspiration of France”* (The Suffragette, 1913, p. 501). Nisso, percebemos que a “atmosfera de Joana D’Arc” criada pela WSPU no início de suas atividades militantes, manteve-se até a suspensão dessas atividades.

¹⁵ Desde setembro de 1914, a Catedral de Reims foi alvo vários bombardeios durante a Primeira Guerra Mundial. A Catedral tornou-se símbolo de defesa patriótica e da ameaça alemã. A propaganda dos Aliados usava os ataques à Catedral de Reims como exemplo da barbárie de seus inimigos, por não respeitarem a cultura, arte e herança patrimonial.

Entretanto, o mote *“fight on and God will give the Victory”*, estampado nos banners de procissões sufragistas e numa edição do jornal com a imagem de Joana D’Arc visitando uma sufragista na prisão (Figura 84) ganhou novos sentidos, adaptando-se à uma narrativa pró-guerra e anti-germânica.

4. Capítulo 4: *Our Cartoon*

Iremos observar, nas imagens das primeiras páginas do periódico, um forte protagonismo feminino. Podemos encontrar no jornal diferentes representação dos papéis sociais desempenhados pelas mulheres e os grupos sociais aos quais pertenciam. Isto por que a *Women’s Social and Political Union* admitia apenas membros mulheres, então fazia sentido a campanha da WSPU no movimento sufragista ser voltada para a participação feminina sobre a masculina.

Ambos os grupos, sufragista e anti-sufragistas, utilizavam estereótipos para se comunicar com o público, devido a ilusória simplicidade e falso consenso que os estereótipos evocam. Sustentando esse argumento, Lisa Tickner (1987) sugere que estereótipos conjecturam *“evaluative concepts held by groups about other groups, most frequently and effectively by dominant groups about marginal groups”* (p. 172).

Tanto na propaganda sufragista quanto na anti-sufragista, as imagens contestavam ou reforçavam estereótipos ou papéis sociais, recorrendo à longa tradição da caricatura e às ilustrações dos “tipos” sociais (Tickner, 1987). Mas, apesar de ambos comunicarem-se através da representação caricata de grupos ou papéis sociais, sufragistas e anti-sufragistas usam de estratégias de propaganda diferentes e evocam essas imagens com finalidades distintas, como explica Lisa Tickner (1987), na citação abaixo:

One of the chief strategies of both organised and informal anti-suffrage imagery was to characterise the suffragists not as individuals or according to their membership of social groups, but by pathological stereotypes: the masculine woman, the unsexed woman, the hysteric and the shrew. [...] Suffragists tried to

evade the mantle of deviance by developing the variants of social type, placing particular emphasis on the combination of women's familial duties with new roles in education and employment. Already typified within the dominant culture as women (that is, biologically and domestically), the social type performed for them a differentiating, individuating function that placed them in the public world as doctors, workers, graduates, teachers, or any of the other roles embodied in their processions and represented on posters. (p. 173)

Ao estudar a cultura visual do movimento sufragista, Lisa Tickner observou que enquanto a propaganda anti-sufragista operava através da produção e reprodução de estereótipos, a campanha pelo voto contra-argumenta esses estereótipos através da reafirmação de papéis sociais tidos como positivos para as mulheres.

Nas suas imagens e propaganda, a WSPU também fazia uso da representação de tipos ou papéis sociais. Mas, com uma abordagem alternativa, ao recorrer, também, às personificações e figuras alegóricas, como a Justiça, a Liberdade e a Joana D'Arc (Tickner, 1987). Tickner defende que os tipos sociais, estereótipos e personificações alegóricas não eram definitivos ou excludentes. Mas, invocações. Pois convidavam o público a identificação e recordavam os argumentos pró-sufrágio.

Portanto, os papéis sociais representados nas imagens da campanha sufragista, reafirmavam e legitimavam os novos papéis sociais exercidos pelo sexo feminino. Isto gerava no público um senso de identidade e capacidade de confrontar seus oponentes, aumentando o engajamento das mulheres na campanha sufragista (Tickner, 1987). Representar os novos papéis sociais também contribuía para a produção de propaganda, e a propaganda ajudava no processo de (re)afirmação desses papéis sociais, num efeito retroativo (Tickner, 1987).

Assim, o movimento sufragista, ao representar diferentes grupos sociais, apostava numa pluralidade, operando de maneira distinta ao movimento operário, que comunicava através da consolidação de um tipo ideal (Tickner, 1987). As sufragistas enfatizavam a heterogeneidade das mulheres, para a campanha, não fazia sentido conceber e investir em um único tipo ideal, pois:

No single representation could have served a movement compounded of such different political, religious, social and professional affiliations divided between a militant and a constitutional campaign. What linked the range of representations they produced was not a common content, but their strategic use: not a relation to women in the 'real' world, but a deployment within and against the femininities 'on offer' in the Edwardian period (Tickner, 1987, p. 173 e 174)

Essa citação de Tickner (1987), nos mostra que apesar da pluralidade, essas representações não eram baseadas no mundo real, mas, uma contestação de outras representações do feminino ou dos papéis sociais empurrado às mulheres na Era Vitoriana. Poderíamos interpretá-las muito mais como argumentos, do que um olhar sobre a realidade das mulheres britânicas.

Por esse motivo, Tickner (1987) identifica *personificações* nas imagens do sufrágio e as separa em grupos: *Working Woman*, *Modern Woman*, *Militant Woman*, e *Womanly Woman*¹⁶.

Consideramos o estudo realizado por Lisa Tickner, para o entendimento dos tipos delineados pelo movimento sufragista, sobretudo àqueles estabelecidos pela WSPU.

Após a leitura visual dos *cartoons* veiculados pelo jornal *The Suffragette*, identificamos os seguintes grupos de imagens: o coletivo de mulheres, analisadas na sessão 4.1 desta dissertação; a personificação da Mulher Trabalhadora, no qual tomamos Lisa Tickner como referência para a análise desse conjunto de imagens na sessão 4.2; a personificação da Mulher *Suffragette*, com duas variações, a *Suffragette* Militante e a *Suffragette* Mártir, exploradas na sessão 4.3; as representações dos santos Joana D'Arc e São Jorge, abordadas na sessão 4.4; e por fim as alegorias da Justiça, Caridade e Britannia, exploradas na sessão 4.5.

Para a escolha das imagens a serem analisadas nesse capítulo, consideramos aquelas que foram evidentemente pensadas para circularem no *The Suffragette*, evitamos, assim, as figuras que foram reproduzidas ou emprestadas de outros periódicos ou mídia. A divisão em grupos adveio da observação e identificação da

¹⁶ (Tickner, 1987, p. 173)

repetição de estruturas que compunham a narrativa das imagens. Também optamos pelas imagens que melhor exibiam essas estruturas ou suscitavam hipóteses profundas o suficiente para serem discutidas.

4.1. O Coletivo

Como mencionado anteriormente, o movimento sufragista representou diferentes tipos ou grupos de mulheres nas suas produções artísticas. A segunda imagem indexada nessa dissertação apresenta diferentes papéis sociais executados pelas mulheres como argumento para a emancipação feminina. O *poster* produzido pelo Suffrage Atelier, salienta o trabalho e a contribuição dessas mulheres para a sociedade britânica e poderia encaixar-se nesta categoria das representações do coletivo.

A seguir, iremos nos debruçar sobre os *cartoons* veiculados pelo jornal *The Suffragette* no qual um grupo de mulheres é o protagonista da imagem. A pergunta “como a WSPU representou o coletivo de mulheres a serem emancipadas?” norteou a leitura e compreensão dessas imagens, seguida da indagação “quais aspectos enfatizados pela União?”. Portanto, nesta sessão, buscamos responder estes dois questionamentos através da análise de duas edições do jornal.

4.1.1. 15 de novembro de 1912

The Suffragette

EDITED BY CHRISTABEL PANKHURST.

VOL. I.—No. 5.

FRIDAY, NOVEMBER 15, 1912.

Price 1d. Weekly (Post free)

The Coalition Conspiracy.—The Fate of Private Members' Amendments.



Women are asked to trust for their enfranchisement to private Members' amendments to the "Reform" Bill. When the Snowden amendment to give votes to Irish women was before the House, Suffragist Members of Parliament, in order not to embarrass the Government over Home Rule, voted against their principles and defeated the amendment. Other private Members' amendments on Woman Suffrage are likely to meet with a similar fate. This is why the W.S.P.U. demand a Government measure.

"GIVE ME LIBERTY OR GIVE ME DEATH."

Shall we try argument? We have been trying that for the last ten years. We have held the subject up in every light of which it is capable; but it has all been in vain. Shall we resort to entreaty and humble supplication? What terms shall we find which have not already been exhausted? Let us not, I beseech you, deceive ourselves longer. We have done everything to avert the storm which is now coming on. We have petitioned—we have remonstrated—we have supplicated. Our petitions have been slighted, our remonstrances have produced additional violence and insult; our supplications have been disregarded. In vain, after all these things, may we indulge the fond hope of peace and reconciliation. There is no longer any room for hope. If we wish to be free—if we mean to preserve inviolate those inestimable privileges for which we have been so long contending—if we mean not basely to abandon the noble struggle in which we have been so long engaged, and which we have pledged ourselves never to abandon until the glorious object of our contest shall be obtained—we must fight! I repeat it, we must fight!! An appeal to arms and to the God of Hosts is all that is left us! The battle is not to the strong alone; it is to the vigilant, the active, and the brave. Besides, we have no choice. If we were base enough to desire it, it is now too late to retire from the contest. There is no retreat but in submission and slavery! You may cry Peace! Peace!—but there is no peace. . . . Why stand we here idle? Is life so dear, or peace so sweet, as to be purchased at the price of chains and slavery? I know not what course others may take; but as for me, give me liberty or give me death.

—From a speech by PATRICK HENRY, made on the eve of the American War of Independence.

Figura 25. Primeira página da edição nº 5, volume I, publicada em 15 de novembro de 1912.

O *cartoon* da edição de 15 de novembro de 1912, faz um comentário sobre a situação das mulheres irlandesas, que chegaram muito perto de receberem o direito ao voto. A emenda introduzida por Philip Snowden (1864-1937) objetivava incluir o voto

feminino à Home Rule Bill¹⁷. Mas, apenas 5 parlamentares irlandeses votaram a favor, enquanto 71 votaram contra a emenda de Snowden. Essa foi a maior rejeição em número de votos que o *Irish Party* (Partido Irlandês) conseguiu mobilizar em relação ao sufrágio feminino (Ward, 1982).

Por esse motivo, na imagem, as mulheres irlandesas são representadas por uma mulher que está pisoteada por John Redmond (1856-1918)¹⁸, que segura em uma de suas mãos um porrete com a identificação "*Irish Party*".

¹⁷ A *Home Rule Bill* refere-se a um estatuto que garantiria à Irlanda certa autonomia dentro do Reino Unido.

¹⁸ John Redmond foi um político nacionalista irlandês. Atuou como deputado na Câmara dos Comuns e foi líder do Partido Parlamentar Irlandês (*Irish Parliamentary Party*) entre 1900 e 1918. Fonte: (UK Parliament, s.d.).

The Coalition Conspiracy.—The Fate of Private Members' Amendments.



Figura 26. Destaque para o *cartoon* publicado na edição nº 5, volume I, do jornal *The Suffragette*. Recorte da Figura 25.

O *cartoon* sugere que a derrota da emenda de Snowden é apenas uma das próximas ações do governo britânico que podem colocar em risco a vida das mulheres. Isso pode ser interpretado quando lemos a totalidade da imagem. As mulheres irlandesas, são apenas a primeira de uma longa fila de mulheres que caminham em direção ao grupo de políticos, que assim como John Redmond, possuem porretes em suas mãos.

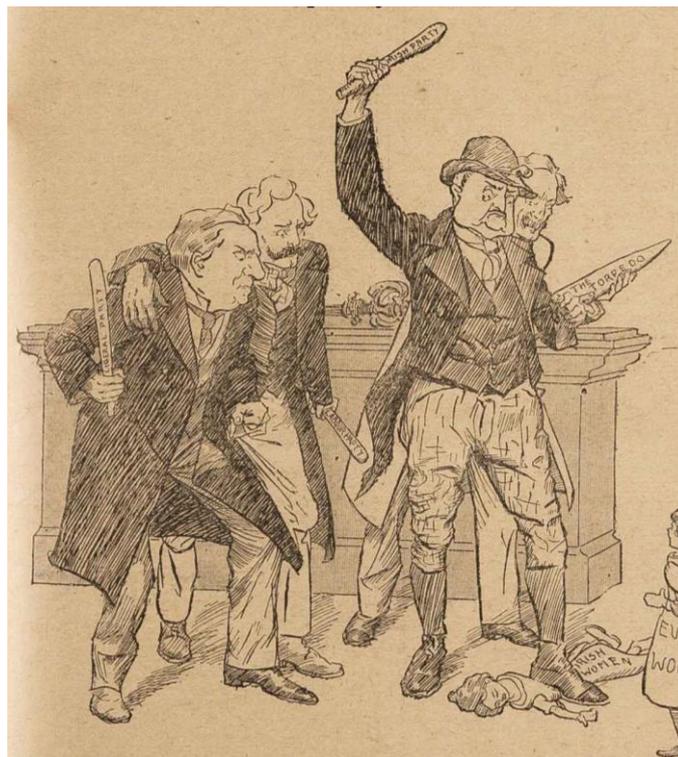


Figura 27. Políticos representados no cartoon, da esquerda para a direita: H. H. Asquith, Ramsay McDonald, Lloyd George e John Redmond. Recorte da Figura 25.

Os políticos foram representados de forma a serem facilmente identificados pelas suas feições e numa escala desproporcional às figuras femininas. Assim, da direita para a esquerda, temos H. H. Asquith e Ramsay McDonald (1866-1937)¹⁹, lado a lado num abraço, em seguida, Lloyd George (1863-1945)²⁰, e por fim, o já mencionado John Redmond. Cada um deles segura um cacete em suas mãos, com a identificação do partido político ao qual pertencem, com exceção de Lloyd George que tem um torpedo.

¹⁹ Ramsay McDonald foi um político britânico com estreitas ligações ao Partido Trabalhista Independente e Partido Trabalhista, sendo considerado o fundador deste último – juntamente com Keir Hardie (1856-1915) e Arthur Henderson (1863-1935). Atuou como Primeiro Ministro do Reino Unido entre os anos de 1929 e 1935. Fonte: (National Records of Scotland, s.d.).

²⁰ David Lloyd George foi um político britânico filiado ao Partido Liberal. Atuou como Ministro das Finanças entre 1908 e 1915. No ano seguinte, em 1916, tornou-se Primeiro Ministro do Reino Unido e permaneceu neste cargo até 1922. Fonte: (Wikipédia, 2023).



Figura 28. Representação de mulheres de diferentes grupos sociais. Recorte da Figura 25.

Já os diferentes grupos de mulheres foram representados por figuras femininas pequeninas, de aspecto infantil e inocente. Percebemos uma diferença no tratamento dado ao grupo de mulheres e o grupo de políticos, cujas proporções foram exageradas. A distorção das escalas enfatiza a diferença através de opostos extremos. No caso, retratar os políticos como gigantes e as mulheres como pequenas remonta às dinâmicas de poder entre um grupo que detém o poder político e um grupo que não possui o direito ao voto. Este recurso é amplamente usado na tradição da caricatura, mas o seu emprego remonta desde o Mundo Antigo e medieval.

Cada uma das figuras femininas simboliza um grupo de mulheres, identificados pelos escritos em suas roupas. Em ordem, temos as *irish women* (mulheres irlandesas), representadas pela figura feminina estirada ao chão e pisoteada por um dos políticos; em seguida *every woman* (cada mulher), *working men's wives* (esposas de trabalhadores), *widows* (viúvas), *working spinsters* (trabalhadoras solteiras), *university*

women (mulheres universitárias), *property women* (proprietárias), *county women* (mulheres do condado) e *municipal*²¹ (municipais).

As particularidades desses grupos são desenvolvidas através de um acessório ou vestimenta característica, ou seja, um de atributo do grupo que representam, como, por exemplo, a figura das *mulheres universitárias* que utiliza um capelo e das *esposas de trabalhadores*, que veste xadrez. Esse recurso também é utilizado como marcadores identitários e irão se repetir noutras imagens, como, por exemplo, na Figura 2, onde uma das mulheres veste um capelo, indicando sua formação acadêmica em medicina ou pedagogia.

O *cartoon* de 15 de novembro de 1912, não é otimista. Ele reflete a postura rígida da WSPU em rejeitar emendas propostas por membros do parlamento (Caine, 1997; Mayhall, 2000). A frase no topo da imagem sugere que enquanto houver um governo de coalisão, propostas semelhantes à de Snowden não serão aprovadas pelos partidos políticos.

A legenda que acompanha o *cartoon*, resume todas estas questões de forma sucinta, como pode ser lido abaixo:

Women are asked to trust their enfranchisement to private Members' amendments to the "Reform" Bill. When the Snowden amendment to give votes to Irish women was before the House, Suffragist Members of Parliament, in order not to embarrass the Government over Home Rule, voted against their principles and defeated the amendment. Other private Members' amendments on Woman Suffrage are likely to meet with a similar fate. This is why the W.S.P.U. demand a Government measure (The Suffragette, 1912, p. 61).

Críticas como essa, conjecturavam uma diferenciação da WSPU em relação a outras organizações sufragistas, sobretudo a NUWSS, como veremos adiante, no subcapítulo 4.3. Por outro lado, apesar da WSPU definir muito bem a sua política de campanha e diferenciar-se de outros grupos, a causa sufragista precisava avançar e

²¹ O termo aparece com grafia incompleta.

conseguir mais apoiadores. Por isso, a União também produziu imagens que representam multidões de mulheres, oriundas de diferentes classes sociais, unindo-se em prol da campanha pelo voto feminino

Essa multidão, hora é protagonista da ação, hora é coadjuvante, hora é vítima, como é o caso da Figura 29. Nas imagens onde o coletivo é coadjuvantes, há a presença de uma figura feminina de poder, uma alegoria ou personificação que lidera o grupo de mulheres, como nas Figuras 70 e 106, que serão discutidas futuramente.

4.1.2. 5 de dezembro de 1913



Figura 29. Primeira página da edição nº 60, volume II, publicada no dia 5 de dezembro de 1913.
Fonte: Women's Library, LSE.

Como exemplo de imagem onde o coletivo é ator da ação, temos o *cartoon* de 5 de dezembro de 1912, onde diferentes grupos que compõem a população feminina no Reino Unido unem-se para depositar doações à WSPU (Figura 29).

Percebe-se que o autor da Figura 29 optou por representar os grupos tendo como referência as classes sociais, sendo elas: classe trabalhadora, classe média e classe alta.

Assim, na imagem, cada uma das mulheres representa ou pertence a uma dessas classes.

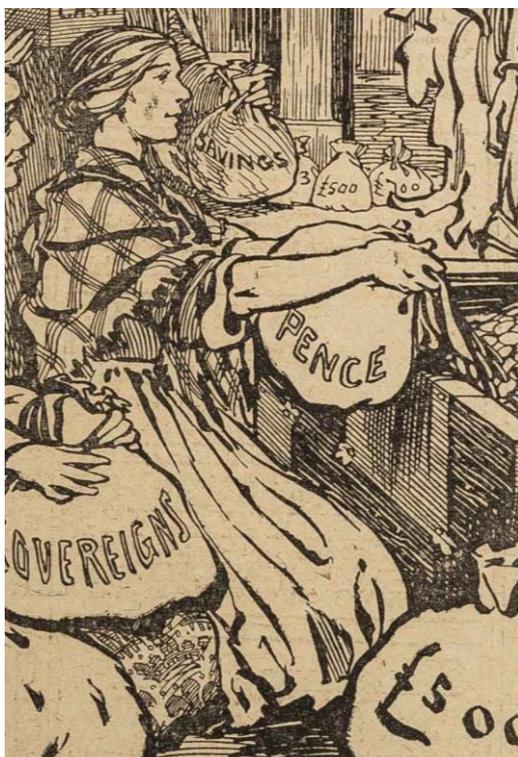


Figura 30. Mulher trabalhadora entrega *pennies* à arrecadação da WSPU. Recorte da Figura 29.

Podemos identificar os grupos através do modo como são representados. Por exemplo, uma das mulheres está ajoelhada diante de um baú despeja moedas de dentro do seu saco intitulado "*pence*"²². A mulher veste um manto xadrez e avental branco sobre a sua longa saia, as mangas de sua blusa estão dobradas até os cotovelos. Ela não usa chapéu, como as outras mulheres ao seu redor, seu cabelo está preso em um coque e o seu rosto possui uma pequena mancha de fuligem. Todas essas características identificam-na como uma mulher que pertence e representa a classe trabalhadora.

Num gesto similar ao da mulher de classe trabalhadora, também ajoelhada e com uma grande bolsa lotada de moedas, está a mulher da classe alta (Figura 31). A bolsa que ela tem no colo possui o escrito "*sovereign*", também conhecido como

²² Pêni, em português, é como são chamadas as moedas de um centavo.

soberano ou libra em ouro. O termo designa um tipo de moeda do Reino Unido equivalente a uma libra esterlina e que possui ouro 22 quilates em sua composição. O fato dessa mulher carregar uma bolsa de moedas de ouro, aponta diretamente para o seu estatuo social e econômico, igualmente observados no seu traje.



Figura 31. Mulher aristocrata entregando suas doações à arrecadação de fundos da WSPU.

Recorte da Figura 29.



Figura 32. Rei Charles V vestindo o traje de coroação, junho de 1911. Fotografia. Técnica de sal de prata em gelatina. Dimensões 28,3 x 17,6 cm.

O traje que veste é extravagante (Figura 31). Um longo casaco de inverno debruado em pele de arminho. A pele de arminho é considerada um item luxuoso, presente no vestuário aristocrata e da realeza. Um dos exemplos do uso da pele de arminho é o manto utilizado por Charles V em sua cerimônia de coroação como rei do Reino Unido em 1911 (Figura 32). Não somente o manto, mas, também o chapéu utilizado pela mulher é feito em pele de arminho e enfeitado com uma pena.

As demais mulheres quem compõem a cena possuem feições e trajes semelhantes. São representadas de forma mais genérica e com menos detalhes particulares ou marcadores de identidade. Apesar disso, esse tipo feminino reaparece inúmeras vezes ao longo do jornal, normalmente representadas com um chapéu arredondado e um sobretudo longo e reto (Figura 65). Essas mulheres estão mais ao fundo da imagem, em pé, duas delas levam o saco de doações nas cotas e a outra segura um pequeno cofre retangular nas mãos.

Na porção inferior da imagem estão escritos: *"The War Chest"*. O termo *war chest* deriva do vocabulário militar e refere-se ao baú onde eram mantidas as armas e armaduras dos soldados. Com o tempo, o termo tornou-se uma metáfora para as reservas de fundo ou recursos mantidos por um indivíduo, instituição ou governo a serem utilizadas em situações desafiadoras ou de novos empreendimentos.

Curiosamente, a figura responsável por receber e coletar o dinheiro doado pelas mulheres veste uma armadura de metal e uma túnica por cima do traje de combate, concordando com a metáfora militar utilizada na imagem. A sigla da WSPU nos indica que esta figura humana é uma personificação da União. Além disso, o recipiente onde o dinheiro é depositado é um baú. A metáfora do *war chest*, portanto, não se limita ao texto e se insere na imagem através dos elementos que compõem a cena.

A cena é ambientada em frente a um edifício. O prédio representado é o *Empress Theatre*, como indica o jornal no texto inscrito na parte superior do *cartoon*: *"Empress Theatre – Earls Court – 1913"*. O *Empress Theatre* foi construído no *Earl's Court Exhibition Grounds*, um local de exposições e entretenimento, localizado em Londres

(Historic England Research Records, s.d.). Entretanto, não foram encontradas fontes visuais para comparar o prédio representado no *cartoon* e a fachada do Empress Theatre, visto que este último foi reformado 1961 e mais recentemente em 2003 alterando sua configuração original (Historic England Research Records, s.d.).

De acordo com a programação da WSPU uma demonstração pública estava planejada para acontecer em 7 de dezembro de 1913, no referido local.

Portanto, faz sentido que abaixo do *cartoon* esteja escrito “*the great collection*” e a imagem represente uma grande arrecadação de fundos. O propósito é incentivar os membros da WSPU e apoiadores do movimento sufragista, sobretudo as mulheres, a contribuírem com a reserva da WSPU e comparecerem à marcha do dia 7 de dezembro.

4.2. A Mulher Trabalhadora

Para o movimento sufragista britânico era importante representar mulheres como trabalhadoras e profissionais. Para Lisa Tickner (1987), a conexão entre sufrágio e mulheres trabalhadoras sugere uma aliança entre esses dois grupos contra os anti-sufragistas – liderados por homens de uma elite conservadora e abastada, nutrida por uma ideologia baseada em princípios antidemocráticos.

Representar mulheres trabalhadoras era um lembrete à classe média de que muitas mulheres eram chefes de família, sobrevivendo com salários baixos e em condições que contrariavam a concepção tradicional de feminilidade (Tickner, 1987). Representar mulheres trabalhadoras também demonstrava o grande escopo de atividades exercidas pelas mulheres, e a sua contribuição para a economia e bem-estar social, mas, acima de tudo, *“it provided poignant instances of unequal pay, infant mortality and the sexual and economic oppression which they argued would only be solved by the women’s vote”* (Tickner, 1987, p. 174).

Não podemos nos esquecer, que dentro do importante grupo das mulheres trabalhadoras, encontram-se as mulheres da *classe* trabalhadora. Barbara Caine (1997) ao traçar a relação entre as mulheres britânicas da classe trabalhadora e o movimento sufragista diz que com o crescimento do movimento dos operários, a expansão em número e em alcance dos sindicatos, o surgimento do Independent Labour Party (Partido Trabalhista Independente) e a Fabian Society (Sociedade Fabiana), surgiu uma série de novos debates sobre a situação e as necessidades das mulheres da classe trabalhadora. A grande questão destes debates, era se os interesses e urgências das mulheres da classe trabalhadora seriam melhor atendidos pelo movimento sufragista – liderado pelas mulheres de classe média – ou pelo movimento dos operários (Caine, 1997, p. 132).

Esse dilema também é observado no campo das imagens, Lisa Tickner (1987) aponta para a tendência de as mulheres da classe trabalhadora serem representadas como trabalhadoras árduas, oprimidas economicamente e sexualmente. Ao fazer isso, o movimento sufragista colocava as mulheres da classe trabalhadora como vítimas,

sujeitas ao trabalho duro e prostituição ocasional, ao invés de representa-las como mulheres organizadas em seu próprio interesse. Tickner (1987) conclui que:

It was not the purpose of the suffragists to produce representations adequate to what might be perceived as the social reality of working-class women, or to further their interests in other respects. In this sense the suffrage artists, who were predominantly middle-class, were engaged in their own particular and well-meaning form of exploitation: that of the image of the oppressed and sweated worker to further the progress of their own campaign. (p.181)

Com o estudo das representações das mulheres trabalhadoras no movimento sufragista, são escancaradas as estruturas de classe e suas dinâmicas dentro do próprio movimento. Ainda assim, representar a mulher como trabalhadora, era crucial para a campanha desenvolver os seus argumentos pró-sufrágio, justamente por ser uma figura altamente politizada.

A imagem da mulher trabalhadora aparece algumas vezes nas páginas do jornal *The Suffragette* – como foi possível observar na sessão anterior deste trabalho (Figura 29). Entretanto, nesses casos estudados, a mulher trabalhadora foi representada em meio ao coletivo, juntamente com outros grupos sociais.

A seguir, iremos analisar o único *cartoon* do jornal *The Suffragette*, em que a figura da Mulher Trabalhadora é colocada em destaque.

4.2.1. 17 de janeiro de 1913

The Suffragette

EDITED BY CHRISTABEL PANKHURST.

The Official Organ of the Women's Social and Political Union.

No. 14.—VOL. I.

FRIDAY, JANUARY 17, 1913.

Price 1d. Weekly (Post free.)



"Her children shall rise up and call her blessed."

VOTES FOR WORKING WOMEN.

The Deputation of Working Women is to be received by Mr. Lloyd George and other Ministers, at the Treasury, on Thursday, January 23, at 11 a.m.

The working women will tell these Ministers why they want the vote. It will be for the Ministers to tell the working women how they are to get it.

Such assurances have in the past been given by Suffragist Ministers as have aroused in many women's minds the expectation that a clause for their enfranchisement will in the present Session be passed by the House of Commons and incorporated in the Government's Franchise Bill.

Mr. Lloyd George in particular has held out the hope that "millions of women" will be enfranchised in this manner. How are these hopes and expectations going to be fulfilled? That is what the working women want to know.

When they have said their say and when they have heard the answer of Mr. Lloyd George and the other Ministers, the Working Women's Deputation will quietly and peacefully wait and see what happens.

They will sit in conference day by day while the Women's Amendments are being discussed.

When the politicians have for good or for ill done their work, the women will do theirs.

Figura 33. Primeira página da edição nº 14, volume II, publicada no dia 17 de janeiro de 1913.

Fonte: Women's Library, LSE.



Figura 34. Ênfase no *cartoon* da edição nº 14, volume II. Recorte da Figura 33.

No centro do *cartoon* da edição de 17 de janeiro de 1913, está a figura de uma mulher com os braços abertos, na mesma posição do Cristo crucificado. Um manto de padronagens xadrez cobre-lhe os ombros, o que recorda o resplendor das imagens sacras. Suas vestes indicam que ela faz parte da classe trabalhadora. Aos pés da mulher, há quatro crianças, duas em cada lado. As crianças brincam com as flores que crescem na grama. Na porção superior da imagem, há uma frase "*votes for working women*", a frase segue o contorno dos braços, ombros e cabeça da mulher. A palavra *working* está escrita ao redor de sua cabeça, num formato semicircular, formando uma espécie de auréola. A palavra extrapola os limites do contorno da imagem e faz uma interferência na linha reta que delimita a imagem.

A frase da legenda "*her children shall rise up and call her blessed*" é uma adaptação do versículo bíblico de Provérbios 31:28. Quando comparamos com a versão *King James* da *Bíblia*, em inglês, podemos ver claramente uma adaptação do tempo

verbal, o que altera o sentido da frase. Enquanto a frase que acompanha o *cartoon* indica uma ação futura, a versão *King James* indica uma ação no presente, como podemos observar na seguinte citação: “*Her children arise up, and call her blessed; her husband also, and he praiseth her*” (Bible, Proverbs 31).

A influência da literatura e iconografia cristã nesta imagem é indiscutível. Os gestos da mulher, de braços abertos, nos remetem à figura do Cristo crucificado. Entretanto, a presença das crianças que se reúnem debaixo dos braços da mãe protetora, sob o manto acolhedor, é correspondente à iconografia da Nossa Senhora da Misericórdia ou Nossa Senhora das Mercês.

A iconografia da Nossa Senhora das Mercês ou Nossa Senhora da Misericórdia é um produto de diversas fontes literárias e crenças populares (Kugler, 2013). Ela é representada de braços abertos e com um grande manto que envolve os fiéis e devotos que se encontram aos seus pés.

A imagem de uma figura feminina com um manto protetor pode ser traçada desde o Império Romano, quando foi estampada em moedas romanas (Solway, 1985). Avançando no tempo, a primeira aparição da Nossa Senhora das Mercês foi nos selos cistercienses (Kugler, 2013). Foi graças às comunidades monásticas que a imagem da Virgem se tornou popular e não demorou para que fosse adotada ou comissionada por outras ordens religiosas (Kugler, 2013).

Como mencionado anteriormente, os escritos e mitos populares também tiveram um papel importante na popularização da Nossa Senhora da Misericórdia. Sendo o relato ou lenda de Cesario de Heisterbach (1180-1240)²³ uma inspiração para a formulação da iconografia da Nossa Senhora das Mercês (Kurz, 1989; Solway, 1985)

Num dos relatos²⁴ descritos em *Dialogus miraculorum*, Cesario narra a visão de um monge devoto da Ordem de Cister, que, em um estado inconsciente, contempla a

²³ Cesáreo de Heisterbach (118-1240) foi um monge e escritor alemão do século XII. Ele é conhecido por sua obra *Dialogus miraculorum*, que inclui uma coleção de 746 histórias de milagres e lendas morais. Suas narrativas serviam como uma importante fonte de inspiração para a literatura medieval e para o desenvolvimento da moral cristã. Fonte: (Wikipédia, 2023).

²⁴ Para leitura do texto original em latim, acompanhada de tradução em inglês, consultar: (Solway, 1985, p. 360). Para leitura da tradução do texto em inglês, consultar (Heisterbach, 1929, p. 546).

glória celestial. Em sua visão, o monge encontra com a Virgem Maria e preocupado por não ver membros de sua Ordem no Céu, ele questiona a Virgem sobre essa ausência. Ela tranquiliza o monge, revelando que os cistercienses são tão amados e íntimos dela que ela os protege sob seu manto. Ela mostra ao monge uma multidão de monges, irmãos leigos e freiras cistercienses. Cheio de alegria, o monge agradeceu a Mãe de Deus. Ele, então, relatou sua visão aos outros abades que ficaram igualmente felizes.

As canções e hinos cantados nas missas, textos litúrgicos populares e histórias de milagres foram igualmente importantes para a formulação do imaginário visual em torno da Nossa Senhora da Misericórdia. Por exemplo, em Salmos 91, Deus é descrito como protetor e zeloso pelos seus fiéis: “Ele te cobre com suas plumas, e debaixo de suas poderosas asas te refugias; sua fidelidade é escudo e armadura” (Bíblia, Salmos 91).

Estas mesmas qualidades são encontradas na Nossa Senhora das Mercês, que com o seu manto protege os fiéis. O seu manto azul simboliza o céu, a verdade e o amor divino, a constância e a fidelidade (Jacobs & Jacobs, 1958, p. 29); ou seja, aqueles que estão cobertos pela Virgem, desfrutam da sua proteção e amor constante.

Esses elementos podem ser visualizados *Polittico dela Misericordia*, um retábulo feito em tempera e óleo, encomendado pela confraria Compagnia dela Misericordia, localizada na comuna italiana de Sansepolcro. A peça foi produzida por Piero dela Francesca (1415-1492) entre 1445 e 1462. O políptico é dedicado à Nossa Senhora da Misericórdia que ocupa o painel central (Figura 36), sendo os demais painéis dedicados aos santos e cenas bíblicas (Figura 35).



Figura 35. Políptico da Misericórdia, Piero della Francesca, c. 1445-1462. Pintura a óleo e têmpera sobre madeira. Dimensões 273 cm × 330 cm. Museu Cívico, Sansepolcro, Itália. Fonte: Wikimedia Commons.



Figura 36. Nossa Senhora da Misericórdia, o painel principal do Políptico da Misericórdia.

Fonte: Wikimedia Commons.

A partir do estudo da iconografia da Nossa Senhora das Mercês, podemos identificar as formas e gestos que foram incorporados no *cartoon* da primeira página do jornal *The Suffragette* veiculada no 17 de janeiro de 1913. Estes elementos contribuem para uma formulação da imagem da mulher trabalhadora que zela por seus filhos, elevando-a qualidade de santa.

Apesar da grande ênfase nas virtudes da mulher trabalhadora, esta é única edição protagonizada por este grupo social. As demais imagens optam por representar as mulheres participantes do movimento sufragista como mulheres de classe média ou

classe média-alta, como veremos adiante. Ainda assim, a figura da mulher trabalhadora é sempre presente, mas é mais proeminente em representações do coletivo de mulheres, como na Figura 29.

No livro *The Spectacle of Women*, Lisa Tickner (1987) identifica a Mulher Trabalhadora como sendo um tipo representado na imagética do movimento sufragista. Esta figura remetia à contribuição das mulheres nas atividades sociais e econômicas, bem como as suas diversas ocupações, como professoras, enfermeiras, atendentes em lojas, escriturárias e servidoras públicas.

Ao observarmos a mulher representada no *cartoon* (Figura 38), não podemos deduzir com certeza a sua ocupação profissional. Através de seus atributos – o manto xadrez, o avental que cobre quase totalmente a saia e as mangas dobradas até os cotovelos – podemos inferir que se trata de uma mulher que pertence à classe trabalhadora. Principalmente por que podemos encontrar os mesmos atributos em representações dessa classe social, como no *cartoon* de 15 de novembro de 1912 (Figura 30).

Na introdução desta sessão, pontuamos que a mulher da classe trabalhadora, muitas das vezes era representada como vítima e associada aos argumentos da exploração sexual e econômica (um argumento importante para o movimento sufragista). Entretanto, essa associação era feita de modo cuidadoso, para que não sugerisse que as mulheres da classe trabalhadoras eram impudicas (Tickner, 1987). Para afastar-se dessa noção, recorria-se à iconografia da Nossa Senhora da Misericórdia (Tickner, 1987), que elevava a mulher da classe trabalhadora ao nível de santidade, como ocorre na Figura 38.

Apesar da boa intenção, elevar a mulher trabalhadora e sobretudo, a mulher da classe trabalhadora ao nível de santidade, conferindo-lhe um caráter alegórico, revela, mais uma vez, o afastamento entre a realidade dessas mulheres e o modo como eram representadas pelo movimento sufragista.

Veremos adiante, que o uso de figuras alegóricas, a formulação de alegorias próprias e a personificação destas foi uma das estratégias adotadas pela Women's Social and Political Union.

4.3. A Mulher *Suffragette*: militante e mártir



Figura 37. Primeira página da edição nº 55, volume II, publicada no dia 31 de outubro de 1913.

Fonte: Women's Library, LSE.

Afinal, quem são as *suffragettes*? A primeira edição do jornal *The Suffragette* esboça uma resposta a esta pergunta. Negando a conotação negativa do termo *suffragette*, a WSPU considera as sufragistas militantes como mulheres corajosas e

irreverentes. Apesar de alguns acadêmicos como Jane Chapman e June Purvis apontarem para os perigos de se dividir o movimento sufragista britânico entre militantes e constitucionalista (onde a WSPU representa a ala militante e a NUWSS a ala constitucionalista)²⁵, ao observar as imagens e o discurso da WSPU, podemos concluir que o próprio movimento traçava uma distinção entre estes dois grupos.

Assim, numa tentativa de responder à pergunta colocada no parágrafo anterior e considerando o posicionamento da WSPU, podemos dizer que toda *suffragette* é uma sufragista, mas nem toda sufragista é uma *suffragette*. Perspectiva que iremos adotar para a análise das imagens indexadas nesta sessão.

Veremos adiante que as representações das mulheres sufragistas nas páginas do *The Suffragette*, as colocam em duas posições: como militantes pela causa e como mártires. O primeiro diz respeito às ações de desobediência civil, como a quebra de vitrines, a interrupção de comícios, a destruição de campos de golfe e assim por diante. E o segundo diz respeito à prisão e alimentação forçada.

Essas imagens buscavam incentivar a participação na campanha, ao mesmo tempo em que criavam dispositivos de identificação coletiva. Poucas imagens veiculadas no jornal faziam referências aos demais grupos ou uniões sufragistas, sendo a narrativa da WSPU muito centrada em si mesma.

Entretanto, encontramos uma exceção a este fator. O *cartoon* da edição de 31 de outubro de 1913 constrói um argumento contra as sufragistas constitucionalistas ou não-militantes através duma sátira e faz uma referência direta à *National Union of Women's Suffrage Societies* (NUWSS). A imagem é, ao mesmo tempo, uma citação, adaptação e apropriação da ilustração de John Tenniel (1820-1914) para o livro *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871), escrito por Lewis Carroll (1832-1898).

²⁵ Esta questão será futuramente comentada no capítulo “Considerações Finais”.



Figura 38. *A Morsa e o Carpinteiro*. Ilustração de John Tenniel para o livro *Alice Através do Espelho*, xilogravura por Dalziel Brothers. Fonte: Victorian Web.

A ilustração de Tenniel (Figura 38) representa o poema *A Morsa e o Carpinteiro* publicado no referido livro. Na história, as personagens Morsa e Carpinteiro atraem as ostras para fora do mar com a intenção de comê-las. O *cartoon* publicado pela WSPU baseia-se na ilustração de Tenniel e utiliza-se de recursos textuais para traçar tais paralelos. Assim, a Morsa representa Lloyd George, o Carpinteiro equivale ao Primeiro Ministro Asquith e as Ostras são a NUWSS. O jornal ainda envia desculpas ao livro *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* pelos comparativos levantados.

Originalmente, no livro, a Morsa diz para as ostras: “‘*O Oysters, come and walk with us!*’ / *The Walrus did beseech*”. A mesma frase foi utilizada pelo *cartoon*, porém, com uma adaptação: “‘*O Oysters, make a pilgrimage.*’ / *The Walrus did beseech*”.

É desta forma que o *cartoon* estabelece uma relação entre ilustração-poema e acontecimentos do movimento sufragista. Através de paralelos entre as personagens de *Alice Através do Espelho* e os indivíduos agentes no movimento sufragista.

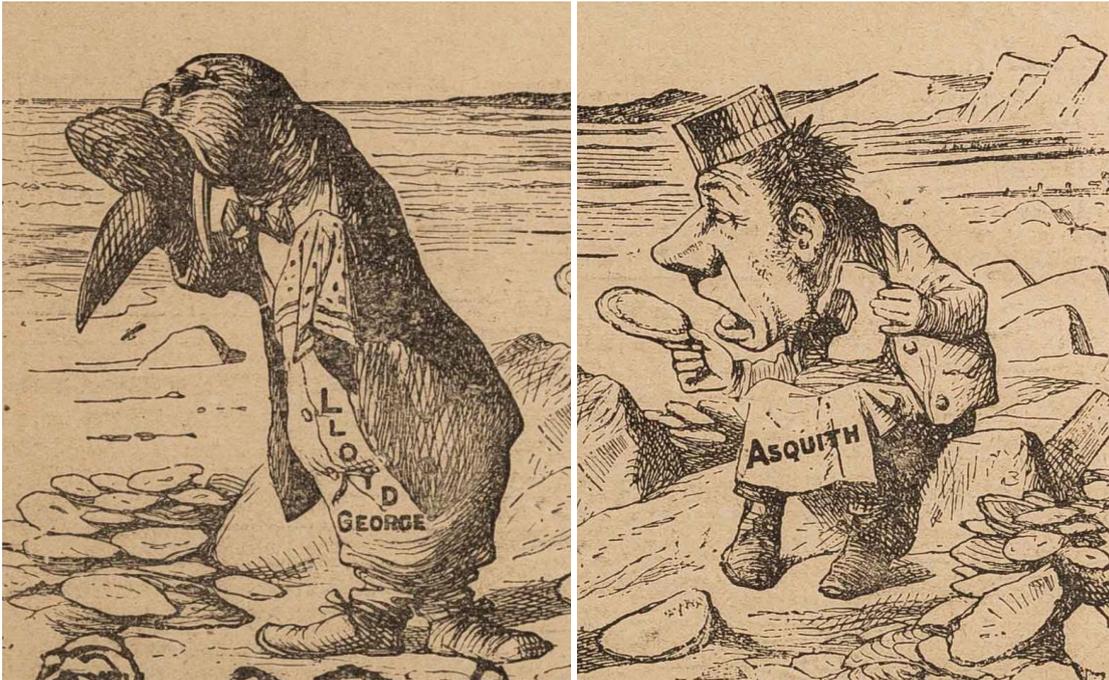


Figura 39. A Morsa (esquerda), identificada como Lloyd George, Ministro das Finanças do Reino Unido e o Carpinteiro (direita), identificado como H. H. Asquith, Primeiro Ministro do Reino Unido. Recorte da Figura 37.



Figura 40. Ostras com as iniciais da National Union for Women's Suffrage Societies (NUWSS). Recorte da Figura 37.

O “*pilgrimage*” ou peregrinação mencionado refere-se à peregrinação organizada pela *National Union of Women's Suffrage Societies* (NUWSS) em 1913. Essa grande marcha percorreu a Inglaterra e o País de Gales e tinha como destino final a demonstração pública de 26 de julho de 1913, em Londres. A marcha tinha o objetivo mobilizar sufragistas por todo o Reino Unido e demonstrar, de forma pacífica, à

população britânica e aos políticos a força do movimento sufragista e a quantidade de mulheres que queriam o voto.

Assim, o que o conteúdo da primeira página faz, é traçar uma comparação entre a situação das NUWSS e as Ostras. Principalmente, por que mesmo após a Grande Peregrinação organizada pela NUWSS, Lloyd George volta a sugerir que as sufragistas deveriam continuar a organizar ações semelhantes (*The Suffragette*, 1913). Portanto, a transcrição a seguir satiriza esse acontecimento: “*O Oysters, make a pilgrimage.’ / The Walrus did beseech’ (Advice to the Suffrage deputation / at Swindon, on 23rd October, 1913.)*”.

A assim, a WSPU critica as táticas pacifistas e aponta para a ineficiência da peregrinação, visto que os políticos ignoram os resultados de tais esforços. Logo abaixo da imagem, há uma citação do poema escrito por Lewis Carroll. O trecho conclui as ideias expressas no *cartoon*: “*THE SAD RESULT / ‘It seems a shame,’ the Walrus said, / ‘To play them such a trick, / After we’ve brought them out so far, / And made them trot so quick!’*”.

Em suma, a WSPU considera a NUWSS vítimas ingênuas, que obedecem àqueles que lhe violentam, no caso Lloyd George e H. H. Asquith. Assim, ao criticar o outro, a WSPU localiza o seu posicionamento dentro da campanha sufragista, além de reforçar sua identidade particular.

A ação militante era parte fundamental da identidade da WSPU, bem como o martírio e o sofrimento das sufragistas aprisionadas. Argumentamos que as imagens da mulher militante e mulher mártir são dois lados duma mesma moeda: a Mulher *Suffragette*.

4.3.1. A Mulher Militante

Em 13 de novembro de 1913, Emmeline Pankhurst discursou diante de uma multidão em Hartford, nos Estados Unidos. No discurso, Pankhurst se apresenta como um soldado que temporariamente deixou o campo de batalha para explicar aos americanos como é uma guerra civil travada por mulheres.

As palavras de Pankhurst, pinçadas de um vocabulário beligerante, são como as de um general, muito mais do que de um soldado. A sufragista incita a multidão, ao

mesmo tempo em que segue o plano de explicar o cenário da campanha sufragista no Reino Unido. Naturalmente, a líder da WSPU fala sobre a atividade militante, como pode ser lido na transcrição a seguir:

We were called militant, and we were quite willing to accept the name. We were determined to press this question of the enfranchisement of women to the point where we were no longer to be ignored by the politicians (Pankhurst, 2020, p. 104).

Ao longo de todo o discurso, Pankhurst enaltece a resiliência, tenacidade e inteligência das mulheres militantes. Pankhurst formula um ideal feminino baseado em qualidade e virtudes alegóricas. Lisa Tickner (1987) destrincha a alegoria da Mulher Militante, isto nos dá uma melhor compreensão sobre os ideais incorporados por essa figura:

The Militant Woman remained exclusively an allegorical type (Emily Wilding Davison came closest to impersonating her in life, or rather in death). She had, arguably, little to do with women and the daily experiences of their lives, but the suffragists wrenched her meanings round to serve their cause, making of abstract female signifiers the signifiers of a new femininity. She was not domesticated. She claimed her 'womanliness' from another source, that of female heroism in history, allegory and myth. She functioned as an idealised representation of the militant movement and the embodiment of its motto: 'Deeds Not Words'. (pp. 207-208)

Tickner (1987) argumenta que a figura da Mulher Militante também funcionava como um contraponto ao rótulo de “históricas” dado pelos anti-sufragistas às militantes. A Mulher Militante também desafiava a leitura de que as ações violentas eram estridentes e fúteis, fruto de trabalho de mulheres incompetentes ou raivosas (Tickner, 1987).

Ao analisar a iconografia da Mulher Militante, Lisa Tickner reconhece uma longa tradição de Vitórias aladas, heroínas míticas e Virtudes personificadas, recuperadas nas

imagens da Mulher Militante e nos monumentos escultóricos da Londres Eduardiana (Tickner, 1987).

Concordamos com Tickner (1987) e nesta sessão, buscamos complementar suas investigações sobre a iconografia da Mulher Militante ao analisar sete *cartoons* veiculados no *The Suffragette*. Além de retomar a tradição clássica das personificações, reconhecemos a forte influência da iconografia religiosa, ao remeter a personagens e histórias bíblicas na concepção da Mulher Militante. As imagens da Mulher Militante também recorrem aos acontecimentos do movimento sufragista e o seu cotidiano, escolhendo episódios específicos como inspiração para os *cartoons*. Reiteramos a importância da imagem da Mulher Militante para a formulação da identidade da WSPU e a sua relação com a imagem da Mulher Mártir, ao qual iremos tratar na sessão 4.3.2.

4.3.1.1. 18 de outubro de 1912 (primeira edição)

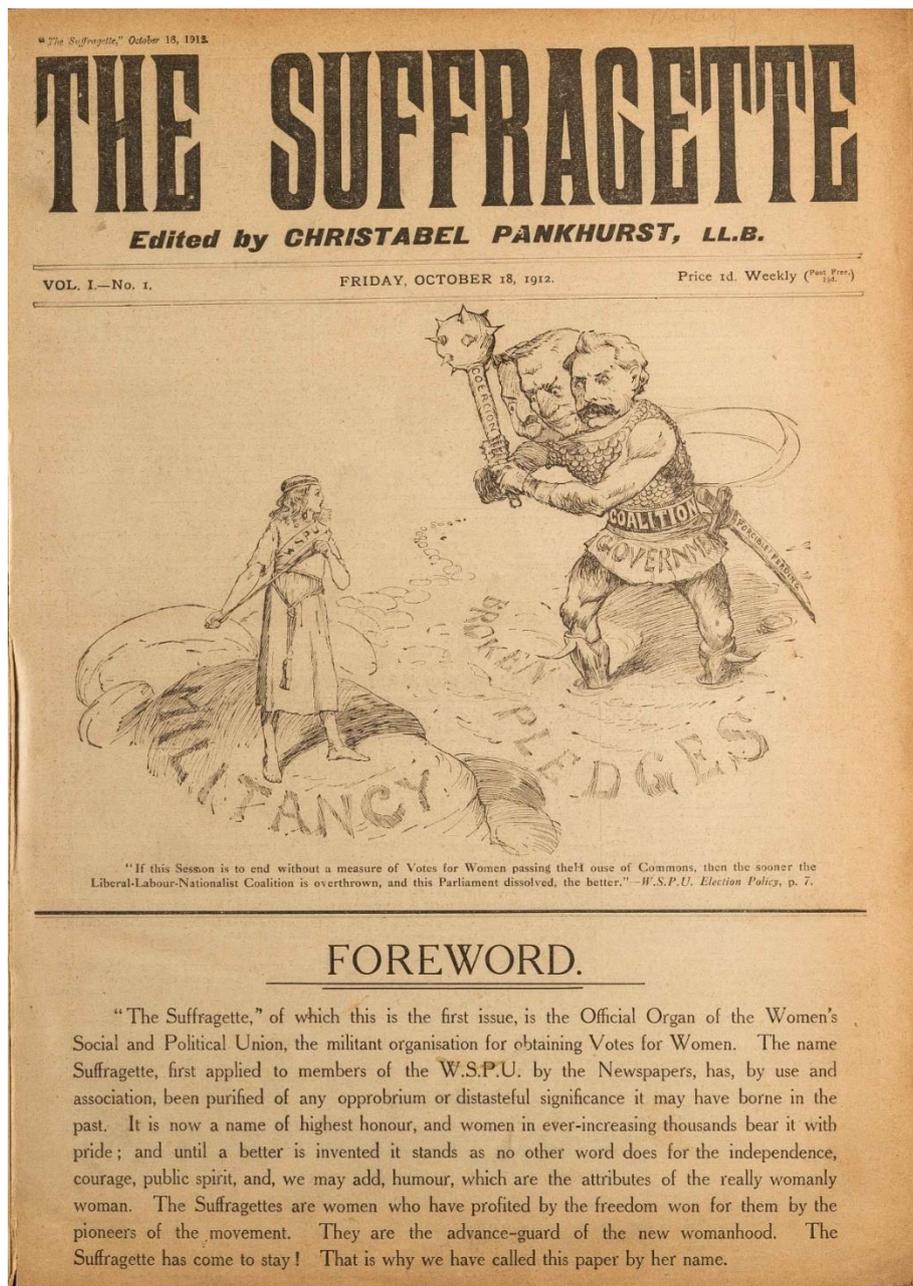


Figura 41. Primeira página da edição nº 1, volume 1, publicada no dia 18 de outubro de 1912.

Fonte: Women’s Library, LSE.

A primeira página da primeira edição do jornal apresenta um texto de abertura que oferece aos leitores uma explicação pela escolha do nome. Assim, o termo negativo é apropriado pelo movimento militante e torna-se uma forma de identificação coletiva, como torna-se evidente a partir da leitura do referido texto:

FOREWORD.

“The Suffragette”, of which this is the first issue, is the Official Organ of the Women’s Social and Political Union, the militant organisation for obtaining Votes for Women. The name Suffragette, first applied to members of the W.S.P.U. by the Newspapers, has, by use and association, been purified of any opprobium or distasteful significance it may have borne in the past. It is now a name of highest honour, and women in ever-increasing thousands bear it with courage, public spirit, and, we may add, humour, which are attributes of the really womanly woman. The Suffragettes are women who have profited by the freedom won for them by pioneers of the movement. They are the advance-guard of the new womanhood. The Suffragette has come to stay! That is why we have called this paper by her name. (The Suffragette, 1912, p. 1)

Faz-se necessário chamar a atenção para o uso dos pronomes pessoais (*she/her*) para referir-se ao jornal *The Suffragette* como uma pessoa e não objeto (*it/its*). *“The Suffragette has come to stay! That is why we have called this paper by her name”* (The Suffragette, 1912, p. 1) com essas palavras, a WSPU personifica o jornal ao mesmo tempo que personifica a sufragista militante (*suffragette*). Essa ambiguidade também foi explorada no *cartoon* da primeira página (Figura 42) e em demais imagens cunhadas pelas WSPU, como veremos adiante.



Figura 42. Ênfase no *cartoon* da primeira edição, volume I. Recorte da Figura 41.

Logo na primeira edição do *The Suffragette*, a imagem veiculada é uma adaptação da história bíblica de Davi e Golias. O *cartoon* retrata o momento em que Davi enfrenta o gigante Golias diante de um riacho. O artista optou por representar o preciso momento em que Davi coloca a pedra na funda e prepara-se para atirá-la em seu oponente.

Na narrativa, Davi é considerado jovem demais para fazer parte do exército de israelitas que batalhavam contra os filisteus. A história de como o jovem pastor de ovelhas, derrotou Golias, um gigante, considerado o mais forte e melhor guerreiro do exército filisteu, é descrita no primeiro livro de Samuel, capítulo 17, versículos 12-54. O confronto entre Davi e Golias, faz parte da história da vida de Davi, descrita nos livros de 1 Samuel, 2 Samuel, 1 Reis e 1 Crônicas.

Davi, filho mais novo de Jessé, recebeu uma ordem de seu pai. Ele deveria visitar os seus irmãos no acampamento do exército de Saul. Quando encontra com seus irmãos na frente de batalha, Davi ouve os gritos de desafio do gigante Golias. O jovem se candidata a enfrentar o gigante, apesar das repreensões de seu irmão mais velho, Eliabe.

Quando soube do interesse de Davi em derrotar o gigante, o rei Saul o convoca e oferece a sua própria armadura e um capacete de bronze ao jovem. Davi recusou a vestimenta, preferindo o seu cajado e atiradeira.

Quando diante do gigante filisteu, Davi retruca às zombarias sobre sua estatura afirmando que mesmo o seu inimigo vestido de espada, lança e escudo, ele não venceria o combate, pois Yaweh entregaria a vitória aos homens de Israel. O jovem pastor de ovelhas vence o gigante Golias ao munir a sua atiradeira com uma pedra e lançá-la na direção do gigante, atingindo-o na testa.

A imagem de Davi foi comumente usada pelos estudiosos e escultores medievais como um lembrete aos fiéis de que assim como Davi eles também deveriam ser corajosos e destemidos (Philpot, 1999). Já no renascimento italiano, os artistas e escultores enfatizam outros aspectos de Davi, sua beleza e juventude ganham destaque, particularmente na escultura (Philpot, 1999). Em fevereiro de 1408, Donatello foi comissionado pela *Opera del Duomo of Florence* a produzir uma estátua em mármore de Davi para um dos pilares das tribunas da Catedral de Santa Maria del Fiore (Philpot, 1999) e atualmente no Museu Nacional de Bargello, em Florença. Mas, é na sua escultura de David produzida em c. 1440 que as habilidades de Donatello estão plenamente desenvolvidas e empregadas no trabalho artístico (Figura 43).

Elizabeth Philpot (1999), em sua dissertação de mestrado, fez um estudo sobre as representações de Judite e Davi na História da Arte ocidental e aponta para o fato de que esses tipos de representação de Davi se afastam da imagem de humilde pastor de ovelhas, descrito no Antigo Testamento.



Figura 43. Davi, escultura de Donatello, c. 1440. Bronze. Dimensão 158 cm. Bargello, Florença.

O Davi jovem e belo dos renascentistas continua até o século XVII quando os artistas e escultores enfatizam a beleza clássica de seus traços faciais e corporais, alinhados aos pensamentos humanistas sobre o corpo humano (Philpot, 1999). A partir de então, as representações de Davi e de Davi e Golias, diminuem, sendo poucos os exemplos dos séculos XVIII, XIX e XX (Philpot, 1999).

Na Figura 42, a história de Davi e Golias é representada como uma analogia da luta sufragista pelo voto. O *cartoon* captura um momento de tensão, onde ambas as personagens estão prontas para o embate. A figura de Davi é substituída por uma jovem

suffragette. Esta sufragista é a personificação da WSPU, podemos perceber isto pela faixa com as iniciais da Women's Social and Political Union vestida pela jovem.

Golias é representado com três cabeças, pelos braços e pernas, o que o diferencia do Golias bíblico e o transforma numa personificação do governo de coalisão entre partidos. Cada uma das cabeças que fazem parte do corpo do gigante Golias é um retrato dos líderes dos partidos Irlandês, Liberal e Trabalhista. Esses líderes são respectivamente: John Redmond, H. H. Asquith e Ramsay MacDonald (Figuras 45, 46 e 47). Eles são representados com naturalidade e expressões agressivas, que contrastaram com a figura da *suffragette*, retratada com traços finos e delicados que enfatizam sua fragilidade e juventude.

Assim, o *cartoon* atribui aos líderes partidários os atributos e características negativas do gigante Golias, e à *suffragette* as características positivas do pastor de ovelhas Davi.



Figura 44. Cabeças do gigante tricéfalo. Recorte da figura 41.



Figura 45. Retrato de John Redmond (esquerda), c. 1909. Produzido por Russell and Sons.
Fonte: Wikimedia Commons.



Figura 46. Retrato de H. H. Asquith, c. 1910. Produzido por Bain News Service. University of Texas Libraries, Austin.

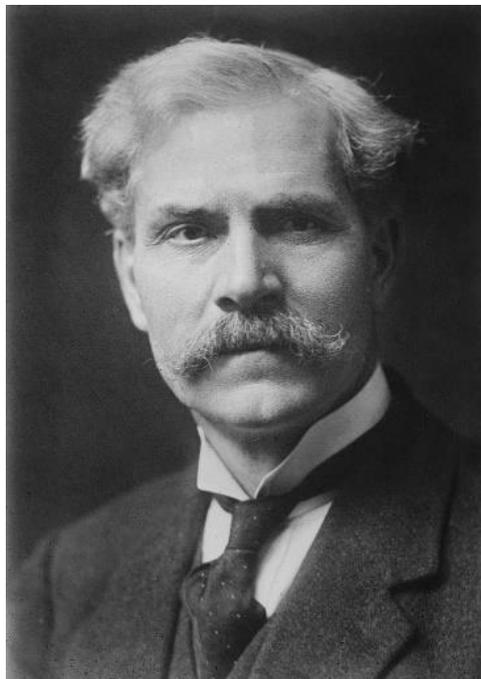


Figura 47. Retrato de Ramsay MacDonald, em 1913. Fotografia de Walter Stoneman. National Portrait Gallery, Londres.

A identificação dessas três figuras é confirmada pela menção de três partidos políticos na legenda da imagem. Como pode ser lido a seguir: “*If this Session is to end without a measure of Votes for Women passing the House of Commons, then the sooner the Liberal-Labour-Nationalist Coalition is overthrown, and this Parliament dissolved, the better*’ - *W.S.P.U. Election Policy, p.7.*” (The Suffragette, 1912, p. 1).

A legenda remete a um artigo escrito por Christabel Pankhurst, intitulado *The W.S.P.U. Election Policy: the Labour Party to be opposed* e divulgado na página 7 desta mesma edição. Neste artigo, Christabel diz que existe uma coalisão entre membros do parlamento filiados aos partidos Nacionalista, Liberal ou Trabalhista. Ela ainda sugere que cada um desses partidos deve ser chacoalhado para que o governo seja colocado abaixo. A autora também declara que a WSPU não irá apoiar o Partido Trabalhista, pela omissão dos seus membros na Câmara dos Comuns sobre a questão da participação feminina nas eleições.

Ora, assim como Davi declara a sua força e coragem diante do rei Saul, o *The Suffragette* declara a sua preparação para enfrentar os opositores ao sufrágio e o governo de coalisão, como sugere a legenda transcrita acima. A escolha pelo episódio de Davi e Golias, é uma antecipação à vitória sufragista. Ao mesmo tempo, o *cartoon* reencena o momento em que Davi encontra-se diante de Golias, enfatizando o forte contraste entre a figura da *suffragette* e dos líderes partidários.

Assim como Davi, ela não possui armadura para se proteger e está vestindo uma túnica, com uma corda amarrada um pouco acima da cintura e sua única arma é uma atiradeira, tal como Davi que recusou as armas do Rei Saul.

Em comparação com o gigante tricéfalo, a *suffragette* é muito menor em estatura e a luta de um indivíduo contra três é evidentemente desigual. Ademais, o gigante carrega consigo uma maça de armas²⁶. Ainda assim, a jovem militante o observa o seu inimigo com atenção e desafio. Na história bíblica, Davi representa a coragem e determinação, virtudes que também encontramos na *suffragette*.

²⁶ Arma medieval que consiste em um cabo longo e uma cabeça maciça em uma das extremidades. Ela é caracterizada por ter uma cabeça redonda, geralmente feita de metal, com uma série de pontas afiadas ou saliências.

Precisamente por esse motivo, o momento do confronto entre Davi e Golias foi representado por dois grandes artistas da história da arte: Michelangelo Buonarroti (1475-1564) e Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Ambas as esculturas enfatizam a figura de Davi e a sua astúcia. A escultura de Michelangelo apresenta um Davi calculista, determinado e concentrado, com o rosto tenso e a face voltada para o lado. Mas, se a escultura de Michelangelo representa o momento entre o pensamento e a ação, a escultura de Bernini representa um David ágil, com o tronco retorcido e a funda estirada. Visualmente, a figura da *suffragette* é uma amalgama entre as representações escultóricas de Davi produzidas por Donatello (Figura 43), Michelangelo (Figura 48) e Bernini (Figura 49).



Figura 48. Davi, Michelangelo Buonarroti, 1501-1504. Mármore. Dimensões 517 cm x 199 cm. Academia de Belas Artes, Florença. Fonte: Wikimedia Commons.



Figura 49. Davi, Gian Lorenzo Bernini, 1624-1625. Mármore. Dimensão 170 cm. Galleria Broghese, Roma. Fonte: Wikimedia Commons.



Figura 50. Personificação da WSPU como Davi, firmada na pedra da “*militancy*”. Recorte da Figura 41.

Retomando a estética renascentista e os ideais de beleza e juventude, o *cartoon* utiliza-se das figuras e símbolos cristãos e cria uma metáfora, entre o propósito de Davi e a campanha pelo sufrágio, onde a *suffragette* é a correspondente direta de Davi. Essa mensagem é reforçada pelas identificações dos elementos pictóricos, como, por exemplo, a rocha onde a *suffragette* encontra-se posicionada, no qual se pode ler “*militancy*” (Figura 50) e o riacho de “*broken pledges*” onde o gigante se encontra.

Também podemos encontrar esse mesmo recurso de identificação em outras figuras que compõem a imagem. Na arma empunhada pelos três líderes, pode-se ler ao longo da estrutura “*coercion*”. Na espada embainhada que carregam estão escritos “*forcible feeding*”, em referência ao método de alimentação forçada enfrentado pelas *suffragettes* nas prisões. No cinturão e saia, vestidos pelo gigante, está escrita a frase

“coalition government” sugerindo que não há distinção entre os três quando o assunto é o sufrágio feminino - numa referência à coalisão entre os partidos.

Ao optar pelo retrato dos líderes dos partidos, o jornal identifica aqueles que se opõem ao movimento sufragista. Essa identificação, como referido anteriormente, é confirmada pelo artigo de Christabel Pankhurst, mas se torna ainda mais evidente na edição seguinte (Figura 52).

A imagem da primeira edição dita o tom das publicações seguintes. A aparição dos líderes dos três partidos e a identificação dos inimigos da causa sufragista continua ao longo das publicações até 1914, quando a primeira guerra mundial tem início e a WSPU suspende as atividades militantes.

4.3.1.2. 25 de outubro de 1912



Figura 51. Primeira página da edição nº 2, volume I, publicada no dia 18 de outubro de 1912.

Fonte: Women's Library, LSE.

A segunda edição do *The Suffragette* critica a coalisão entre partidos políticos e, ao mesmo tempo, encoraja as mulheres a participarem do movimento sufragista. Como na edição anterior, os conteúdos da primeira página são um *cartoon* e um texto, intitulado *A Sacred Struggle* cujo o subtítulo é "*The W.S.P.U. Message to Women*".

O *cartoon* é acompanhado de uma legenda, uma citação retirada do artigo escrito por Christabel Pankhurst na edição primeira - e já mencionado anteriormente nesta dissertação, *The W.S.P.U. Election Policy: the Labour Party to be opposed*. Como podemos ler a seguir: “Each of these three pillars – Liberal, Nationalist, and Labour must be shaken in order that the Government may be brought down” (The Suffragette, 1912, p. 13).

Imagem e legenda concordam entre si pois ambas utilizam a metáfora dos pilares. No *cartoon*, uma mulher tenta derrubar uma estrutura formada por três colunas com a sua própria força. A estrutura possui uma organização muito similar aos templos greco-romanos. As três colunas sustentam um entablamento, no qual um homem está sentado em uma cadeira. Ele parece confuso com a instabilidade do lugar onde se encontra.



Figura 52. Ênfase no *cartoon* da edição nº 2, volume I. Recorte da figura 51.

O homem assentado sobre os pilares é H. H. Asquith, o Primeiro Ministro do Reino Unido, seu rosto foi representado em traços naturalistas, porém a sua cabeça é desproporcional ao restante do corpo – que foi representado segundo a tradição da

caricatura. Asquith segura em uma das mãos um papel enrolado, no qual lê-se “*manhood suffrage*”. Há um detalhe muito interessante neste papel. O artista optou por humanizá-lo e assim como o homem que o segura, sua expressão facial não é nada contente. Curiosamente, este recurso não se repete nos outros elementos da imagem.

Considerando o contexto de publicação desta edição do jornal, a menção ao sufrágio masculino diz respeito à terceira leitura da lei que concedeu aos homens o direito ao voto e a inclusão das mulheres na referida lei. O Partido Trabalhista, havia demonstrado apoio ao movimento sufragista, mas recusou-se a votar de forma unificada contra a terceira leitura da lei de sufrágio masculino caso as mulheres não fossem incluídas (The Suffragette, 1912).

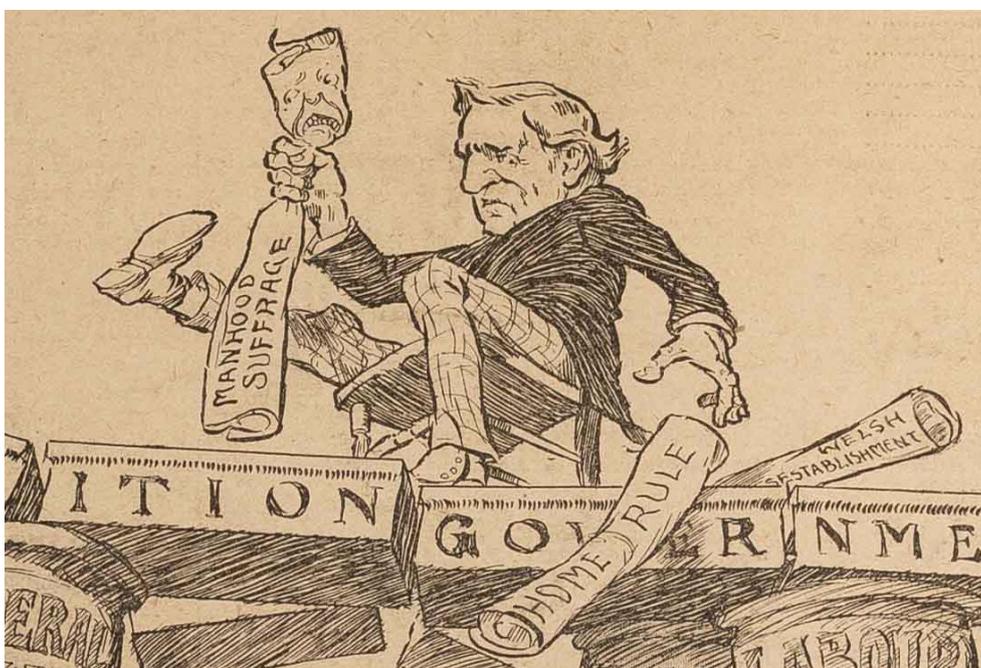


Figura 53. Representação do Primeiro Ministro do Reino Unido, H. H. Asquith. Recorte da Figura 51.

Além da menção ao sufrágio masculino, também há mais outros dois papéis enrolados, em um deles é possível ler claramente “*Home Rule*” e no outro “*Welsh [Dis]establishment*”. Esses dois panfletos estão caindo da mão esquerda de Asquith e referem-se a autonomia da Irlanda em relação ao Reino Unido (Home Rule) e a extinção da Igreja da Inglaterra em Gales (Welsh Disestablishment Bill). A imagem critica a excessiva preocupação dos membros do parlamento com essas duas questões,

enquanto projetos de lei, como o Mental Deficiency Bill²⁷ passa despercebido pelos membros dos partidos.

O Primeiro Ministro encontra-se assentado sobre a plataforma do “*coalition government*” que é sustentado por três colunas. Como já referido, as colunas são uma metáfora aos três partidos políticos, identificados como “*Liberal Party*”, coluna esquerda, “*Labour Party*” coluna direita e “*Irish Party*” na coluna do fundo. A legenda logo abaixo do *cartoon* também menciona os partidos políticos ao referir que cada um desses pilares deve ser abalado, para o governo seja colocado a abaixo. Os pilares não foram representados como colunas inteiras, mas formados por blocos cilíndricos, os tambores das colunas, equilibrados um sobre o outro.

Apesar de serem estruturas que se sustentam, são frágeis e podem ser derrubadas com o emprego de alguma força. As três colunas estão mal dispostas e sustentam um teto quadrangular. A instabilidade da estrutura representada no *cartoon* enfatiza a fraqueza do governo de coligação.

²⁷ De acordo com o jornal, o este projeto de lei deveria receber a atenção dos membros dos partidos políticos, especialmente o Partido Trabalhista, visto que a classe trabalhadora seria a mais atingida caso o projeto fosse aprovado. Além disso, o jornal menciona que a medida pode ser aplicada de forma desigual entre homens e mulheres, com maior probabilidade de afetar as mulheres, apesar de sua falta de poder político para modifica-la. Logo após declarar isto, o “*The Suffragette*” orienta os seus leitores a estudarem o *Mental Deficiency Bill* mesmo que tal medida seja implementada sem consultar a população (The Suffragette, 1912, p. 15).



Figura 54. Sufragista representante da WSPU, derrubando os três pilares. Recorte da Figura 51.

No *cartoon*, a mensagem de Christabel Pankhurst é colocada em prática, pois captura o momento em que uma mulher desestabiliza a estrutura de três pilares. Com as mãos, ela afasta as colunas e com um dos pés ela empurra a terceira coluna. A jovem mulher (Figura 54) utiliza uma faixa sobre o peito, com o lema “*votes for women*” e em sua cabeça uma outra faixa com a sigla WSPU. Então, assim como a jovem representada na edição primeira ela representa as *suffragettes*, membras da WSPU, entretanto, diferente da sua colega da primeira edição (Figura 41), a *suffragette* da Figura 54 foi representada usando roupas contemporânea a época e em feições mais maduras e adultas. O que reforça a mensagem do texto veiculado na prima página e que é endereçado às mulheres inglesas, como poder ser lido no recorte abaixo:

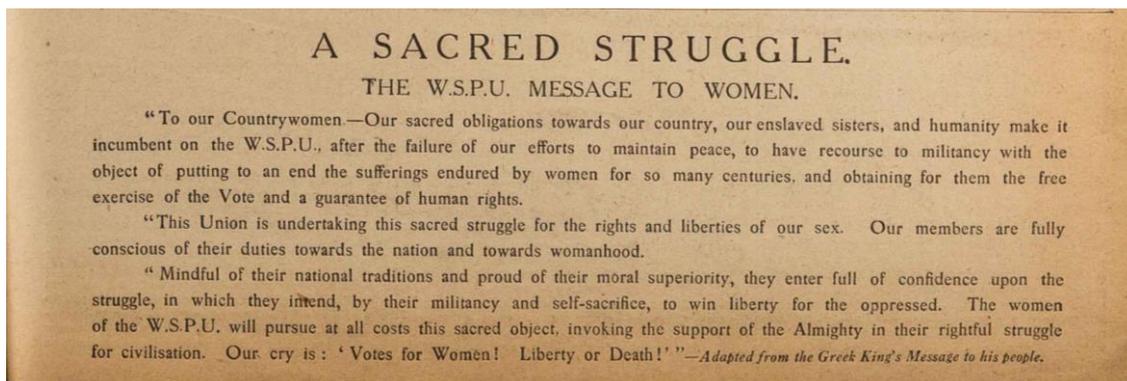


Figura 55. Recorte da Figura 57.

Ao final do texto, uma nota em itálico refere que a mensagem se trata de uma adaptação do discurso do rei grego ao seu povo. Numa busca pela versão original do texto não foram encontradas correspondências. Deduzimos que o texto não se trata de um discurso de um rei, mas do comandante militar Theodoros Kolokotronis (1770-1843), que cunhou o mote “*Liberty or Death*” no contexto da Guerra da Independência Grega em 1821.

A figura feminina em meio a ruínas e a menção indireta à Guerra da Independência Grega remete ao quadro de Eugène Delacroix, no qual uma figura feminina, representando a Grécia, foi retratada semi-ajoelhada e de braços abertos em meio aos escombros de um prédio (Figura 62). No quadro, a mulher apresenta um semblante triste, enquanto ao fundo, um homem de turbante amarelo fixa uma bandeira no chão. O homem representa os inimigos otomanos, que devastaram a cidade de Mesolóngi, em 1826.

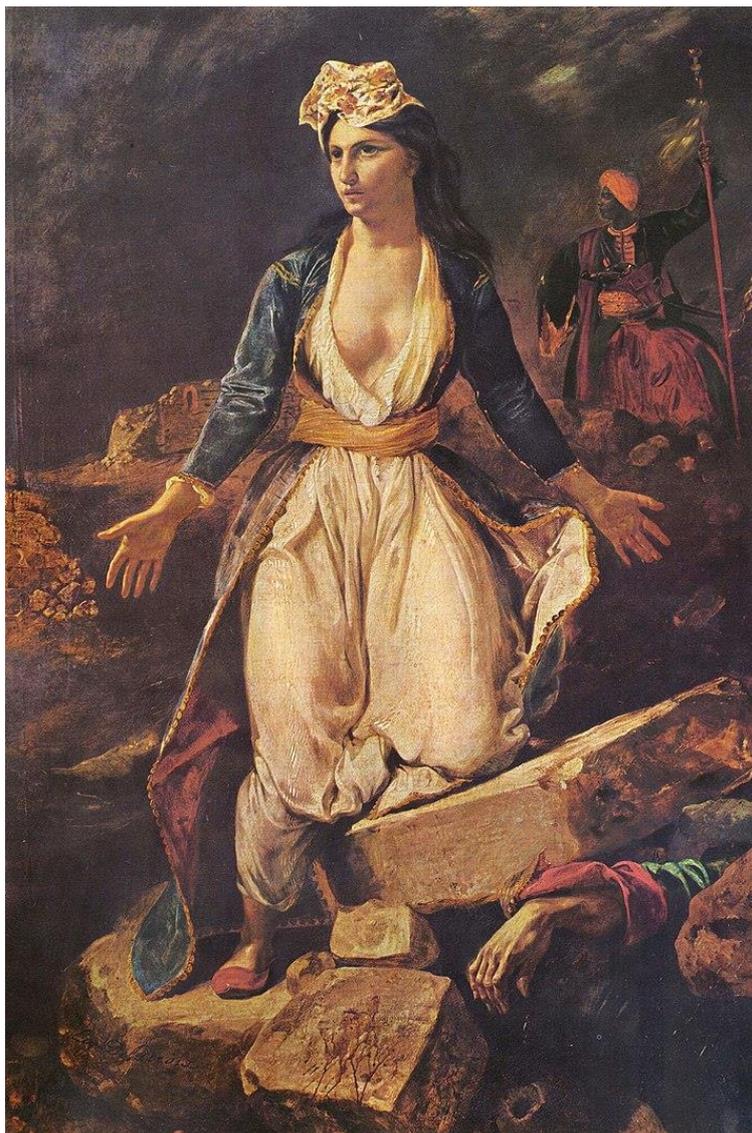


Figura 56. *La Grèce sur les ruines de Missolonghi*, Eugène Delacroix, 1826. Óleo sobre tela. Dimensões: 208 cm × 147 cm. Museu de Belas-Artes de Bordeaux, França. Fonte: Wikimedia Commons.

Apesar de ambas as composições (Figura 52 e 56) terem organizações semelhantes, uma apresenta uma mensagem vigorosa e otimista, enquanto a outra retrata as mazelas da guerra. Por isso, apontamos para o fato da edição de 18 de outubro de 1912 tomar a Guerra de Independência da Grécia como referência histórica, mas não visual.

Sem dúvidas, o *cartoon* se aproxima muito mais da iconografia de Sansão. Um personagem bíblico que enfrentou os filisteus, inimigos do povo israelita, mesmo sabendo que esse desafio resultaria em sua morte.

A história de Sansão pode ser lida no livro de Juízes, mais especificamente nos capítulos 13 a 16. Sansão, um guerreiro de força sobre-humana e se apaixona por Dalila, que eventualmente é subornada pelos inimigos de Sansão, os filisteus. Dalila aceita o suborno e depois de muito insistir descobre o segredo da força de Sansão e finalmente o revela aos filisteus. Bastava Sansão quebrar a o voto nazireu²⁸ para perdesse a sua força. Sansão e planeja raspar-lhe a cabeça.

Após ser enganado por Dalila e perder a sua força, Sansão é capturado pelos filisteus. Os seus inimigos furam-lhe os olhos e o obrigam a girar um moinho. Rapidamente, os cabelos de Sansão voltam a crescer. Ele é chamado para fora de seu cárcere e torna-se alvo de humilhações dos filisteus numa festa de sacrifício ao deus Dagom. Sansão é colocado em pé, entre as colunas do templo. Em dado momento, Sansão chama a Yaweh e o invoca numa oração, pedindo força para vingar-se dos filisteus. O seu pedido é atendido e Sansão força as colunas do templo, derrubando o edifício e matando os mais de 3 mil filisteus presentes, inclusive a si mesmo.

A história de Sansão foi dramatizada pelo poeta inglês John Milton (1608-1674) em *Sansão Agonista*, publicado junto com o livro *Paraíso Recuperado* em 1671. A morte de Sansão também foi representada especialmente em edições ilustradas da Bíblia, sendo as xilogravuras de Gustave Doré (1832-1883) (Figura 57) e Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872) (Figura 58) exímios exemplares de Bíblias em imagens.

²⁸ Segundo a Bíblia, os nazireus deveriam se abster de qualquer alimento ou bebida feita de uva. Além disso, essas pessoas não podiam cortar o cabelo. O termo “nazireu” descreve aqueles que cumprem este voto de consagração.

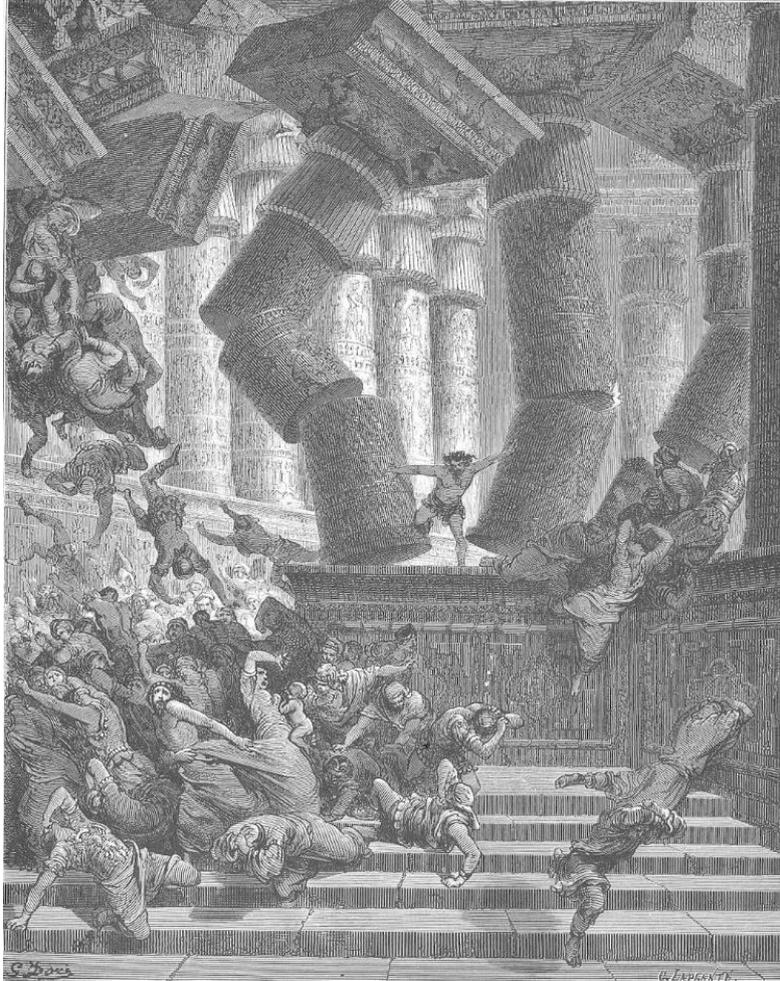


Figura 57. The Death of Samson, Gustav Doré, 1866. Gravura em madeira. Dimensões 22,8 cm x 27,9 cm, aproximadamente. Fonte: Wikimedia Commons.

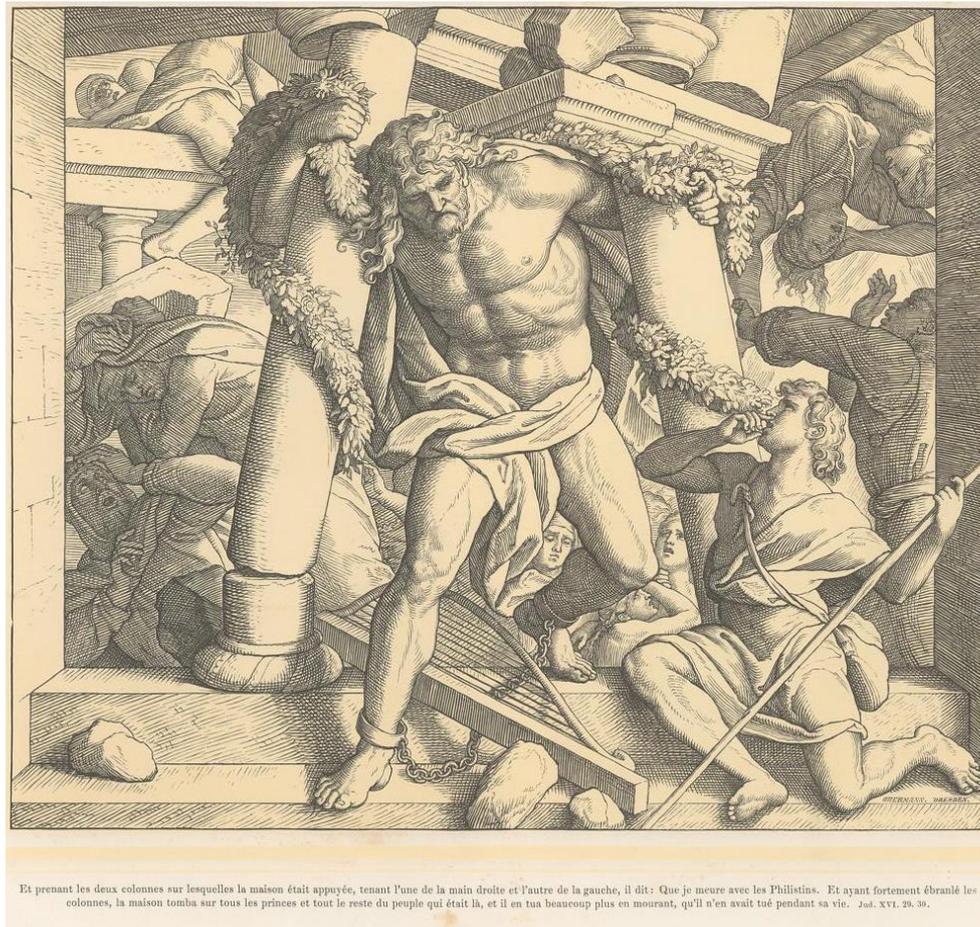


Figura 58. *Samson muert en se vengeant*, Julius Schnorr von Carolsfeld, 1860?. Gravura em madeira. Dimensões: 22,8 cm 27,9 cm, aproximadamente). Tábula 82 em *Illustrations bibliques: 240 tableaux tirés de la Sainte Bible*. Digitalização por: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg.

Na versão de Gustave Doré (Figura 57), Sansão é representado afastando as colunas do templo. Enquanto na gravura de Carolsfeld, Sansão abraça as colunas (Figura 58). Essas variações visuais equivalem as duas possibilidades interpretativas da frase “*And he bowed himself with all his might*” (Bible, *Samson's Vengeance and Death*, Judges 16) que descreve ação de Sansão e pode ser interpretada tanto como Sansão empurrando os pilares ou como juntando uns contra os outros.

O *cartoon* publicado em 25 de outubro de 1912 dialoga indiretamente com a história de Sansão. Primeiro pela semelhança visual entre o *cartoon* e as xilogravuras da morte de Sansão e, segundo, pela semelhança entre a narrativa de Sansão que derruba

os pilares do templo para vingar-se e vencer seus inimigos. O paralelismo entre a campanha militante e a história de Sansão é estabelecido na legenda do *cartoon*: “Each of these three pillars – Liberal, Nationalist, and Labour must be shaken in order that the Government may be brought down”.

4.3.1.3. 20 de dezembro de 1912

“The Suffragette,” December 20th, 1912. Registered at the G.P.O. as a Newspaper.

The Suffragette

EDITED BY CHRISTABEL PANKHURST.

The Official Organ of the Women's Social and Political Union.

VOL. I.—No. 10. FRIDAY, DECEMBER 20, 1912. Price 1d. Weekly (Post Free)

THE OUTLAW

THE END JUSTIFIES THE MEANS.

To the British Public: An Open Letter from the Suffragettes.

DEAR SIR.—We address you as “Sir,” because when people speak of the public they mean the enfranchised men and such women as are prepared to accept and share without question any opinions which those men may happen to express.

We are being told that you, the British Public, are alienated from the cause of Votes for Women by the letter-burning tactics recently pursued by certain Suffragettes. A little while ago it was the breaking of shop windows that was supposed to excite your horror and indignation; but now that the pillar-boxes are being attacked, you are said to have forgotten the sufferings of the shopkeepers, and to be absorbed in resentful contemplation of your own.

This information as to your state of mind comes from one or two politicians and from the daily newspapers, so you may not really so completely, as they think, have forgotten the fight that your ancestors made for your Vote, and you may not be so very angry, after all.

But supposing you are in truth very angry and very resentful because of the burning of letters—what has the Suffrage cause lost by that? Were you of any use to it, and was your sympathy of any use to it in the old days? Certainly not! The fact is that from a practical point of view your anger and your irritation are very often more to be desired than your approval.

Your approval in the majority of cases leads to nothing. There are two ways of moving you to action. One is to stir your emotions by means of some appalling tragedy, dramatically described for you by the Press. The other is to make you thoroughly uncomfortable. The more effective of these two ways is to make you uncomfortable! Your sympathy and your emotion often fade away before any-

thing has been done, whereas a continuing inconvenience, such as Suffragist militancy, never lets you rest until you have performed your duty.

The Trade Unionists know the importance and the necessity of making you uncomfortable. They did this in the coal strike, and they got a Minimum Wage Bill. The railway men have done it, and they have got Driver Knox's grievance redressed.

The Suffragettes are making you uncomfortable, and what you ought to do is to compel the Government to redress the women's political grievance, just as you compelled the Government to act in the case of the miners and the railway men.

Why don't you do it? To say that you have lost too much through letter-burning is no excuse, because you lost far more in the coal strike. Perhaps you will tell us that letter-burning is so trivial a matter that you do not think it worth while to make the Government give Votes to Women. Very well; if that is so, then grin and bear the letter-burning like a man. You cannot expect the Suffragettes to give you a quiet life unless you in return will give them the Vote.

We put all this to you fairly and squarely, and we know that you respect us for our plain speaking.

The Suffragettes are your friends, and will be your allies and comrades in the days when women have the Vote and can help to govern the country better. We have been very patient with you hitherto. Even now we feel no bitterness. When all is over we will give you a free pardon for your neglect of our interests and liberties. But there can be no peace without honour—no end to fighting till the Vote is won.—Yours for peace or for war.

THE SUFFRAGETTES.

Figura 59. Primeira página da edição nº 10, volume I, publicada no dia 20 de dezembro de 1912. Fonte: Women's Library, LSE.

Em 10 de dezembro de 1913, os bombeiros da cidade de Londres, Manchester, Birmingham e outros centros, receberam ligações reportando incêndios nesses locais. Somente a cidade de Birmingham tivera cinco alertas falsos, como descreve o jornal *The Suffragette*, na edição de 20 de dezembro de 1912.

Esses acontecimentos foram a inspiração para o *cartoon* da edição nº 10 (volume I). A imagem, assinada por H.S., apresenta uma figura feminina, posicionada no primeiro plano, próximo ao observador. A mulher veste uma túnica longa e volumosa. Ao seu lado, há um alarme de incêndio usado para acionar o corpo de bombeiros, ao longo da parte superior do objeto lê-se “fire call”.



Figura 60. Ênfase no *cartoon* da edição nº 10, volume I. Recorte da Figura 65.

A mulher está em uma postura calma, apoia o rosto nas mãos – que estão numa posição de oração, enquanto segura um estandarte, símbolo da vitória. A bandeira flamejante possui o mote “votes for women”. Isto nos indica que a figura representada é definitivamente uma sufragista, uma personificação da Mulher Militante.

A militante observa o horizonte atrás de si, onde estão representados carros de bombeiros em alta velocidade. A figura dos automóveis foi representada em traços enérgicos, retos e horizontais, dando-lhes movimento. Em contrapartida, a figura feminina foi representada com linhas sinuosas, grossas e longas, contrastando com a pressa dos carros ao fundo.

Entre o grupo de bombeiros e a Mulher Militante, temos um espaço vazio, que nos dá a sensação de distanciamento geográfico entre ambos. Sabemos que ela se encontra em um contexto urbano, como indica o alarme de incêndio e o calçamento da rua ao seu redor. Mas, esses dados não são suficientes para identificar uma geografia específica, enfatizando o anonimato das suas ações.

Essas ações foram consideradas “*outrage*” pelo jornal *Birmingham Evening Dispatch*, como descreve o *The Suffragette* ao comentar a recepção da notícia pelos outros jornais (*The Suffragette*, 1912). Isso concede à Mulher Militante o rótulo de “*the outlaw*”, observado na Figura 60. Termo que contrasta com a inscrição “*justice*” expressa na faixa que a Militante usa ao redor da cabeça. Esse jogo de oposições é trabalhado na legenda que acompanha a imagem: “*the end justifies the means*”, numa defesa das táticas de campanha adotada pela WSPU.

Legenda e imagem argumentam a favor da Mulher Militante e suas atitudes, considerando-as necessárias para a conquista do voto. Visualmente, a mulher é representada como calma, paciente e observadora. Oposta aos ataques anti-sufragistas que comumente rotulam as membras da WSPU como criminosas e histéricas. A presença do estandarte “*votes for women*” denota o sucesso da ação militante em enganar os bombeiros.

4.3.1.4. 14 de fevereiro de 1913

The Suffragette

EDITED BY CHRISTABEL PANKHURST.

The Official Organ of the Women's Social and Political Union.

No. 18.—VOL. I.

FRIDAY, FEBRUARY 14, 1913.

Price 1d. Weekly (Post Free)

THE WESTMINSTER HOT (AIR) HOUSE.



THE GARDENING GOLIATH (as the Suffragette David breaks another pane in his hothouse): "This is terrible! terrible!! If she lets any more of the cold air of day into those Party System orchids they'll never survive it!"

THE METHODS OF THE SUFFRAGETTES.

One of our statesmen has just said that the methods of the Suffragettes are "so selfish." Other men have called them cruel.

It is not men who have any right to condemn the methods of the militant women as either cruel or selfish. The political cruelty and selfishness of men are infinitely greater than anything ever dreamt of by the Suffragettes.

Wherever we look, we see the selfishness of men politicians. We find the Labour M.P.s selfishly clinging to their seats and salaries, and, for fear of a General Election, keeping a treacherous and anti-Suffragist Government in office. We see Ministers like Mr. Lloyd George and Sir Edward Grey professing to believe in Votes for Women, and yet, with the utmost selfishness and worse, conniving at the unjust and dishonourable policy of their colleagues in the Cabinet.

We find Lord Selborne, although a Suffragist, preparing to sacrifice the cause of Votes for Women by consenting to take office in an anti-Suffragist Unionist Cabinet. That we condemn as selfishness.

As for cruelty! The beating and insulting of women in Parliament Square on Black Friday was cruelty. Torture in prison, feeding by violence, is cruelty.

When men are militant for the sake of their personal or national freedom, nobody says that they are selfish and nobody says that they are cruel. On the contrary, they are called selfless and heroic.

The Balkan allies say that peace must come through war. Let the guns speak, is their cry. Consider how, throughout the whole civilised world, they have been applauded for their militancy! Yet what are they doing?—they are bombarding Adrianople. First they tried to starve it into surrender, now they are bombarding it.

What does a bombardment mean! It means houses in flames. It means that women and children—all innocent—are killed. Babies may be shot to pieces in their cradles!

And then men talk of orchids! While members of their own sex are, in the name of Freedom, starving or slaughtering children, men talk of golf greens and of letters!

To honest, manly men we say: Leave such hypocrisy to the politicians! Admit the truth, which is that the militants are fighting as selflessly and bravely as the best men have ever fought!

Figura 61. Primeira página da edição nº 18, volume I, publicada no dia 14 de fevereiro de 1913.

Fonte: Women's Library, LSE.

No dia 8 de fevereiro de 1913, uma estufa de orquídeas do Jardim Botânico de Kew teve suas paredes de vidro estilhaçadas. Os danos causados à estrutura e às plantas foram estimados entre 200 a 1,000 libras. No ataque, espécimes raros e valiosos de orquídeas foram destruídos. O jornal *The Suffragette* descreve o cenário encontrado pelo agente de segurança do local:

On entering one of the houses he found orchids scattered about in all directions; hanging baskets were wrenched from their hook and dashed to the ground; specimens that had taken eight or ten years to bring to perfection were damaged almost beyond recognition. On a further examination it was found that thirty-seven panes of glass had been broken, admitting the cold night air to the other greenhouses, and causing a number of the plants to droop.

[...]

On further investigation among the litter of broken glass, crushed blossoms, and fractured flower-pots, a woman's handkerchief was discovered, and an envelope on which was inscribed the familiar legend, "Votes for Women," together with a piece of paper stating that "orchids can be destroyed, but not woman's honour.

(The Suffragette, 1913, p. 276)

Ações semelhantes ao ataque às estufas do Jardim Botânico de Kew, faziam parte das táticas de campanha da Women's Social and Political Union. O apedrejamento de vitrines, ataques a obras de arte, cortes de fiação telefônica, incêndios de caixas de correspondência, dentre tantas outras ações, eram uma forma de chamar a atenção para a causa sufragista.



Figura 62. Ênfase no *cartoon* da edição nº 18, volume I. Recorte da Figura 61.

O *cartoon* da edição de 14 de fevereiro de 1913 utiliza a destruição das orquídeas do jardim botânico como ponto de partida para sua crítica ao governo britânico. Na ilustração, uma mulher atira uma pedra numa estufa de vidro denominada “*Westminster Hot House*”, a estufa possui uma pequena torre relógio em seu telhado, em uma referência direta à torre do Palácio de Westminster. O *cartoon* representa o momento em que a pedra estilhaça as vidraças da estufa.

No interior dessa estrutura, estão diversas plantas de aparência grotesca, duas delas com identificadas como “*party system*” e “*injustice*”. A imagem sugere que essas duas espécies de plantas crescem no interior do parlamento e são protegidas pela sua estrutura.

Outra figura representada no *cartoon* é o Ministro das Finanças Lloyd George. Com roupas de jardinagem e um regador em mãos, Lloyd está horrorizado com a sufragista que destrói os painéis de vidro. A figura de Lloyd foi posicionada no primeiro

plano, próxima do observador. Suas proporções são exageradas, e a legenda que acompanha a imagem indica que Lloyd é um gigante.

Legenda e imagem compõem juntas uma narrativa. A legenda recupera a analogia entre a história de Davi e a campanha sufragista – estabelecida na primeira edição do jornal. Mas, diferente da primeira edição, a sufragista representada no *cartoon* de 14 de fevereiro não ataca o seu inimigo diretamente. Isso a torna mais próxima da realidade da campanha militante do que a sufragista da primeira edição, principalmente por que sua figura foi baseada em um dado real – o ataque às orquídeas do Jardim Botânico de Kew.

A menção à Davi e Golias, nesse contexto, enfatiza a discrepância entre a ativista e o político, ao mesmo tempo em que enaltece a coragem de enfrentar um inimigo notavelmente mais forte.

Outra diferença entre este *cartoon* de 14 de fevereiro e o *cartoon* da primeira edição, refere-se às adaptações na narrativa de Davi e Golias. Na primeira edição, Golias representa os três partidos políticos e seus líderes, em 14 de fevereiro ele representa somente Lloyd George e, um detalhe muito importante, ele é um jardineiro e não um guerreiro.

Esse reajuste dos papéis dos personagens rebaixa a figura de Lloyd George e expõe a sua vulnerabilidade. Lloyd demonstra estar desesperado diante das ações da sufragista e não aparenta nenhum tipo de reação, a não ser a preocupação com o bem-estar das plantas que crescem desgovernadamente no interior da estufa. Como indica a legenda: *“THE GARDENING GOLIATH (as the Suffragette David breaks another pane in his hothouse): ‘This is terrible! terrible!! If she lets any more of the cold air of day into those Party System orchids they’ll never survive it!’”*.

Enquanto Lloyd George é desvalorizado, a sufragista é vangloriada pela sua coragem e militância. Mesmo representada em traços rápidos e com poucos detalhes, é a sua ação o verdadeiro protagonista do *cartoon*. Tudo gira em torno da sua ousadia em deturpar a ordem do sistema político e levar as injustiças ao fim.

4.3.1.5. 21 de fevereiro de 1913

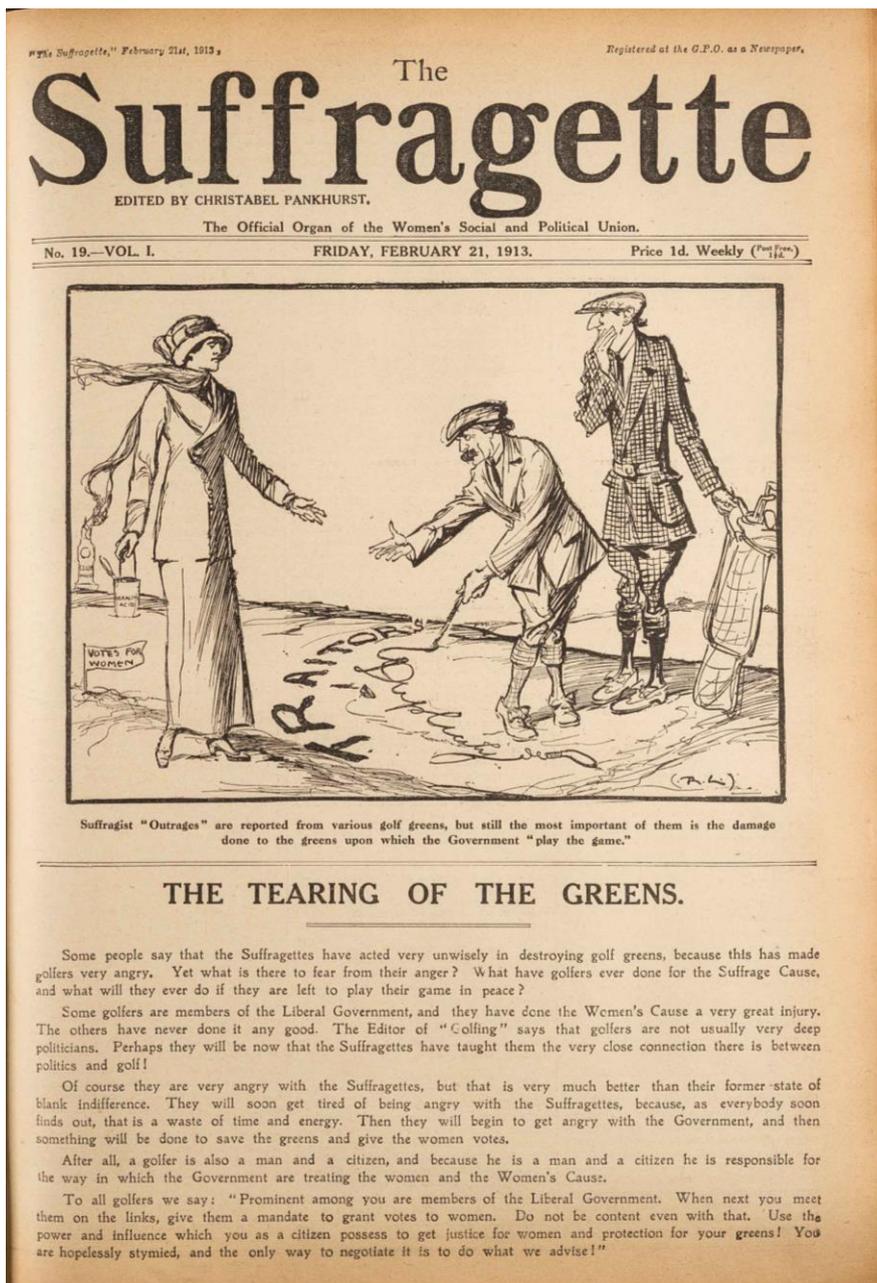


Figura 63. Primeira página da edição nº 19, volume I, publicada no dia 21 de fevereiro de 1913.
 Fonte: Women's Library, LSE.

O *cartoon* de 21 de fevereiro faz uma menção direta às atividades militantes, em específico as destruições de campos de golfe, tanto em sua visualidade (pois a cena representada é ambientada em um campo de golfe) quanto nos recursos textuais que acompanham a imagem.

No *cartoon* assinado com as iniciais R.L. da artista visual Ruby Lindsay, uma legenda acompanha a imagem. A legenda faz referência à série de ataques a campos de golfe espalhados pelo Reino Unido utilizando ácido sulfúrico: *“Suffragist ‘Outrages’ are reported from various golf greens, but still the most important of them is the damage done to the greens upon which the Government ‘play the game’”*.

Veremos em outros trabalhos da mesma artista, que esse formato “imagem + legenda” se repete, o que demonstra a sua familiaridade com a tradição da caricatura. Isso também pode ser observado no modo como Lindsay representa os políticos Lloyd George e Edward Grey (1862-1933). Ambos são representados de maneira caricata, como uma dupla. Suas características físicas são exageradas, principalmente a estatura de ambos. Enquanto Lloyd George é representado como baixinho, Edward Grey é o seu oposto, muito alto.



Figura 64. Ênfase no *cartoon* da edição nº 19, volume I. Recorte da Figura 63.

Além da legenda, Lindsay utiliza-se de outra técnica que remete à tradição da caricatura: a identificação das personagens através de recursos textuais inseridos na imagem. Podemos encontrar essas inserções na boina de Sir Edward Grey no qual é possível ler o seu sobrenome, identificando-o; na lata que a sufragista segura com uma das mãos; e na pequena bandeira ao lado do buraco de golfe onde se lê "votes for women". Ao fundo, no horizonte, apenas a torre do relógio do Parlamento britânico é vista, as palavras "Club House" inscritas no pouco que se vê do edifício.

Estes elementos dão profundidade à narrativa retratada, tornando-a mais complexa e compondo uma crítica direcionada à indivíduos e instituições. O Parlamento torna-se a sede do clube de golfe, onde os parlamentares praticam o jogo político, a sufragista militante enfrenta os parlamentares, ao escrever "traitors" com o "veracity acid" no gramado onde Lloyd George e Edward Grey revezam as jogadas. A sufragista, diferente dos homens, não usa roupa esportiva, o que indica que ela não participa do jogo com os dois políticos. Lloyd George escreve "duplicity" com um graveto, suas

feições e a posição do seu corpo indicam que ele está argumentando com a sufragista, mas, é evidente a insatisfação da jovem. Torna-se evidente que o posicionamento de Lloyd George e Edward Grey não são lidos pela WSPU como duplicidade, mas, como traição.

Enquanto a mensagem do *cartoon* é direcionada aos políticos, o texto *The tearing of the greens* conversa com o público e endereça a mensagem aos jogadores de golfe, como pode ser lido no excerto abaixo:

Some golfers are members of the Liberal Government, and they have done the Women's Cause a very great injury. The others have never done it any good. The Editor of "Golfing" says that golfers are not usually very deep politicians. Perhaps they will be now that the Suffragettes have taught them the vert close connection there is between politics and golf!

[...]

After all, a golfer is also a man and a citizen, and because he is a man and a citizen he is responsible for the way in which the Government are treating the women and the Women's Cause. (The Suffragette, 1913, p. 285)

4.3.1.6. 23 de maio de 1913



Figura 65. Primeira página da edição nº 32, volume I, publicada no dia 23 de maio de 1913.

Fonte: Women's Library, LSE.

O mês de maio de 1913 foi turbulento para o jornal *The Suffragette*. Uma ação policial na sede da WSPU confiscou os materiais editoriais e levou a julgamento membros da União associados com administração e edição do periódico no dia 30 de abril de 1913.

Na sessão *Review of the Week* de 23 de maio de 1913, o jornal – com uma pitada de sarcasmo – agradece o governo britânico pela publicidade gratuita, resultado da operação policial. Como pode ser lido na transcrição abaixo:

THE GOVERNMENT ADVERTISES “THE SUFFRAGETTE”

The government have given The Suffragette an advertisement such as no paper has ever had before. Every man and woman in the country now knows of the existence of The Suffragette, the organ of the Women’s Social and Political Union, and what is ore, wants to read it. This great demand must be supplied, and a further opportunity for service to the Cause is afforded to those who see the magnificent possibilities of the present situation. Those who are willing to canvass for new subscribers and readers are asked to write to the Secretary pro tem. at Lincoln’s Inn House, Kingsway. (The Suffragette, 1913, p. 523)

Assim, o *cartoon* da edição de 23 de maio de 1913 é um convite às membras da WSPU em se inscreverem como voluntárias para a distribuição do periódico. Apelativa, a imagem impressa na primeira capa traça argumentos e incentivos à função de jornaleira e à leitura do periódico ao incorporar uma representação da edição de 16 de maio de 1913.

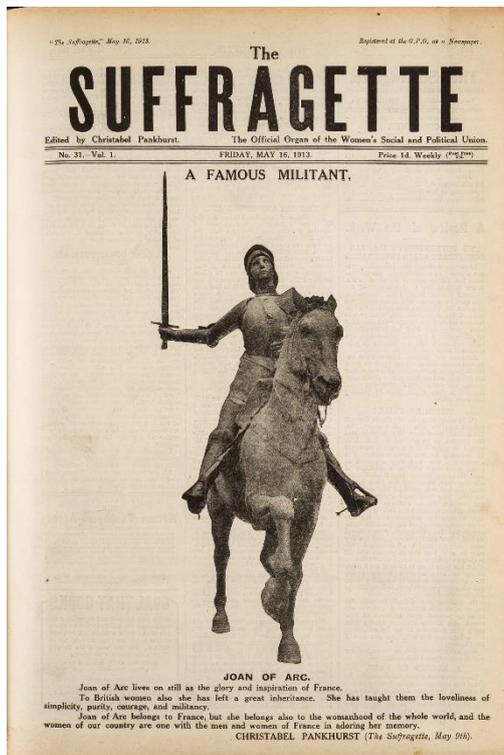


Figura 66. Edição de 14 de maio de 1913.



Figura 67. Representação da edição de 14 de maio de 1913 no *cartoon* da edição nº 32, volume I. Recorte da Figura 65.

A menção à edição anterior também acontece na legenda associada à imagem: “*Both Irrepressible!*”. A palavra “*both*” cria uma comparação entre as duas figuras representadas nas edições de 16 e 23 de maio: Joana D’Arc e a Mulher Militante.

A aproximação é traçada através de uma qualidade que ambas possuem em comum: são irreprimíveis. Com isso, o *cartoon* acima retoma as qualidades de Joana D’Arc citadas na edição nº 31: “*simplicity, purity, courage and militancy*” (*The Suffragette*, 1913, p. 513) e as atribuiu à figura da Mulher Militante representada na edição nº 32.

A vestimenta da Mulher Militante parece ter sido inspirada nos vários anúncios de lojas de departamento e alfaiates veiculados no *The Suffragette* (Figura 68). Isto a aproxima das mulheres britânicas ao ser representa de acordo com a moda feminina da década de 1910.

ALLWEATHER
& CO.,
43, BROMPTON ROAD, S.W.

LADIES' and GENT'S
TAILORS.
MOTOR LIVERIES & OUTFITS.



Special Tailor-made Rainproof
Coat, as sketch, in Green
Cloth, with Violet Collar,
42/-
Better qualities - 55/- to 84/-

Figura 68. Recorte de anúncio retirado de edição nº 12, volume I, página 179.



Figura 69. Recorte da Figura 70.

A figura da Mulher Militante (Figura 69) ocupa a posição central na imagem, num enquadramento que a coloca em destaque. Sua posição e gestos exprimem vivacidade e energia, enfatizados pelo poá de plumas que ela usa e que parece cair de um dos ombros.

A vendedora ergue um dos exemplares do jornal enquanto sorri. A imagem procura ser um registro espontâneo do momento. O olhar da sufragista não é direcionado para o observador, ela está concentrada demais em sua tarefa de vender jornais.

4.3.1.7. 29 de agosto de 1913



Figura 70. Primeira página da edição nº 46, volume I, publicada no dia 29 de agosto de 1913.

Fonte: Women's Library, LSE.

O *cartoon* do dia 29 de agosto de 1913 ocupa grande parte do espaço da primeira página. Na imagem, a figura de uma guerreira de olhos vendados distribui jornais para mulheres de diferentes classes sociais e idades e até mesmo para homens, o olhar de

todas as figuras estão voltados para a vendedora de jornais, com exceção de uma garotinha que espia o exemplar no colo da mãe (Figura 70).

A jornaleira não é uma mulher qualquer; ela carrega consigo uma balança, enquanto entrega um jornal para o observador da imagem. A balança, a espada embainhada e a venda nos olhos são atributos que a identificam como Justiça. Além de carregar consigo os objetos citados, um pássaro a acompanha e sobrevoa a cena. Em uma consulta à obra *Iconologia* de Cesare Ripa, pôde-se concluir que se trata da Justiça Divina (Ripa, 1764).

A alegoria da Justiça Divina, é representada em trajes de batalha e realizando a tarefa de divulgação funções, aproximando o mundo simbólico do mundo real. O mote “*votes for women*” aparece escrito na bainha da espada e a sigla WSPU bordada em sua roupa. Nesta figura feminina, temos uma confluência de códigos, uma sobreposição de símbolos e mensagens que divinizam a função de vendedora de jornais e sobretudo a figura da sufragista militante.

A sufragista militante é equiparada a Justiça Divina, sendo a sua correspondente direta. Essa mensagem é associada à divulgação da “*Holiday Campaign*”, como indica o título que antecede a imagem. A *Holiday Campaign* foi uma campanha de divulgação do jornal *The Suffragette* que aconteceu ao longo de mês de agosto e setembro de 1913, como poder ser lido neste excerto da edição de 1º de agosto de 1913:

The Holiday Campaign.

We are now in August, the great holiday month of the year. Nevertheless the battle still wages between the Government and the women who are being tortured in the name of liberty. Therefore while every Suffragette ought, when opportunity offers, to get change of air and scene in order to strengthen her for the Autumn Campaign, we urge upon all our readers, even during their holiday, to keep the needs of the movement in mind. One all-important way of serving the movement during August and September is to get new readers of the SUFFRAGETTE. A great Holiday Campaign is being organised and full particulars of this are to be found on another page of this issue. Wherever they go our readers find that the people whom they meet want to understand more about the movement. They want to

know why women need the vote, and why the W.S.P.U. methods are thought politically necessary. The knowledge they seek is to be found in the SUFFRAGETTE, and those who take part in the Holiday Campaign and win new readers for our paper will be doing a very real service. (The Suffragette, 1913, p. 715)

Por esse motivo, na edição de 29 de agosto, a figura da Justiça Divina é escolhida para representar a ação das sufragistas membras da WSPU, como um lembrete à campanha que começara no início do mês e como um incentivo à participação das membras da WSPU, ao mesmo tempo em que elogia aquelas que engajaram em atividades de divulgação do jornal. Na mesma edição de 29 de agosto de 1913, uma sessão do jornal apresenta fotos e descrições das ações realizadas por membras da WSPU (Figura 71). Ao final da página 804, encontramos uma nota de roda pé dizendo o seguinte:

Please send your name and what you are willing to do to help on this campaign as soon as possible to Miss BARTELS, Lincoln's Inn House, or to any other organisers whose names and addresses appear on these pages. Remember that the sufferings of the women in prison may be shortened by the energy and self-sacrifice of members all over the country during these next summer months. (The Suffragette, 1913, p. 804)

uma vez reforça o caráter divino da Justiça representada na imagem e enfatiza o caráter intelectual do jornal *The Suffragette*.



Figura 72. Destaque para as representações do jornal *The Suffragette*. Recorte da figura 70.

Como podemos observar, a leitura do jornal foi enfatizada pelo próprio *The Suffragette*. Na imagem, encontramos essa ênfase no emprego da autorrepresentação, ao veicular imagens de si mesmo na primeira página. O *cartoon* faz questão de mencionar o jornal ao evidenciar o título da publicação nas representações dos exemplares, como destaca o recorte acima (Figura 72).

Noutras produções do mesmo artista que assina o *cartoon* de 29 de agosto de 1913, encontramos o uso do mesmo recurso, como nas Figura 65 e 91, também analisadas neste trabalho. Consideramos isso uma preferência pessoal do artista e uma evidência de sua inteligência editorial e publicitária.

4.3.2. A Mulher Mártir

O engajamento em atividades militantes levou muitos homens e mais ainda mulheres à prisão. Quando detidos, os envolvidos na campanha sufragista não eram reconhecidos como presos políticos.

Marion Wallace Dunlop (1864-1942), sufragista escocesa e membra da WSPU, foi a primeira a iniciar uma greve de fome como forma de protesto ao não reconhecimento de sua condição como prisioneira política (Purvis, 1995). Isto aconteceu

em julho de 1909 e a partir de então a WSPU incentivou a greve de fome como forma de protesto.

A WSPU reconhecia o sofrimento daquelas que aderiam à greve de fome ao lhe concederem medalhas (Figura 73). Essa prática, muito semelhante às condecorações militares, fortalecia a identificação coletiva. Era um ato de reconhecimento daqueles que partilhavam experiências similares e uma forma de reforçar dos princípios da WSPU.



Figura 73. Medalha da *Women's Social and Political Union* entregue à sufragista Helen MacRae. Fonte: Wikimedia Commons.

As medalhas eram gravadas com os termos “*for valour*”, “*hunger strike*” e “*fed by force*”, e geralmente continham o nome da membra ou até mesmo a data de sua prisão, tornando-as personalizadas e únicas. As medalhas também eram adornadas com as cores da WSPU (Figura 73). Tanto as medalhas quanto os broches da prisão Holloway (Figura 74) foram idealizados por Sylvia Pankhurst. Os broches eram entregues às membras que passavam pelos portões da prisão Holloway, uma prisão só para mulheres localizada na cidade de Londres. No broche estão representados um rastrilho e uma

flecha larga nas cores verde, branco e roxo, a flecha era um símbolo presente nos uniformes penitenciários usados pelas mulheres em Holloway.



Figura 74. Broche Holloway, design por Sylvia Pankhurst, c.1909-1914. Produzido por Toye & Co. Fonte: National Museums Scotland.

Quando aprisionadas, aquelas que adotavam a greve de fome eram alimentadas à força. O governo britânico adotou a alimentação forçada como medida contrária ao jejum praticado pelas detentas e com o objetivo de evitar que as mesmas morressem nas prisões. Entretanto, a alimentação forçada debilitava a saúde dessas mulheres, que já se encontravam fragilizadas pela greve de fome. O procedimento era considerado uma tortura. Um tubo era introduzido pelo nariz ou boca da prisioneira e uma fórmula era entornada num funil conectado ao tubo.

O sofrimento dessas mulheres foi representado em muitos cartazes, cartões postais e *cartoons* de jornais, criando assim um “ativismo visual”, como descreve Laura E. Nym Mayhall (2000). Nessas representações, o corpo torturado era o centro das narrativas constituídas pelo ativismo visual e fazia parte das ações que a WSPU consideravam como militantes, como elucida Mayhall (2000):

the image of the tortured suffragette figures prominently in canonical histories and autobiographies of the women's suffrage movement written by participants, notably Constance Lytton's 1914 Prisons and Prisoners, and Sylvia Pankhurst's 1931 The Suffragette Movement. These early treatments of the women's suffrage movement enshrined the practices of the WSPU as militancy, creating a definition of authentic suffrage militancy dependent upon the movement from militant action (narrowly defined as violence against property), to arrest and incarceration, to the suffragette hunger strike, and ultimately, to forcible feeding at the hands of the government (pp. 341-342)

Mayhall (2000) chama atenção para os limites dessa definição de militância, visto que a militância pelo sufrágio não foi algo exclusivo da WSPU. Concordamos com Mayhall (2000) e reiteramos que essa definição não deve ser tomada como padrão para a leitura das atividades militantes do movimento sufragista como um todo. Mesmo assim, faz-se necessário pontuar a importância desse entendimento de militância para a formulação da identidade da WSPU como organização sufragista.

O aprisionamento e a greve de fome eram entendidos pela WSPU como parte das ações militantes, pois desafiavam o governo britânico e sua legitimidade (Machin, 2016). As imagens da alimentação forçada e do sofrimento das mulheres sufragistas alinham-se a esse questionamento da juricidade do governo britânico, pois denunciam a violência do Estado contra o corpo.

Para isso, as imagens da Mulher Mártir procuram o convencimento do público através da indignação contra a opressão. Nestas imagens, a figura feminina é colocada como vítima da brutalidade da polícia e das torturas no sistema carcerário. Em outras, a Mulher Mártir resiste às persuasões dos políticos do Partido Trabalhista, considerados traidores do movimento sufragista.

4.3.2.1. 10 de janeiro de 1913

O cartoon *Treatment of Political Prisoners Under a Liberal Government*, assinado por A. Patriot, pseudônimo de Alfred Pearse (1855-1933), foi reproduzido em diferentes mídias e formatos. A imagem retrata uma cena de alimentação forçada - ato

de tortura enfrentado pelas sufragistas que realizavam greve de fome durante o aprisionamento.

A imagem procura denunciar a brutalidade do método de alimentação forçada e reivindicar o status de prisioneiros políticos aos indivíduos detidos por atividade militante. Por esse motivo, foi reproduzida em larga escala, podendo ser encontrada como cartão postal (Figura 3), facsímile (Figura 75) e *cartoon* (Figura 76).

A circulação da imagem foi tamanha, que o jornal português O Século, reproduziu o *cartoon* na primeira página, ao criticar a Duquesa de Bedford que ficou horrorizada com o tratamento recebido pelos prisioneiros políticos de Portugal. O Século aponta para a contradição da Duquesa, que não tem a mesma sensibilidade para as torturas praticadas às mulheres nas prisões inglesas.

The Suffragette

Edited by Christabel Pankhurst.

The Official Organ of the Women's Social and Political Union.

No. 73 -Vol. II.

FRIDAY, MARCH 6, 1914.

Price 1d. Weekly (Post Free)

AS OTHERS SEE US

A PROPOSITO DA CAMPANHA REALISTA

AS MULHERES NAS PRISÕES INGLEZAS

O que a duquesa de Bedford não quer ver no seu país, enquanto fizesse horrorisar-se com o que via em Portugal



Uma gravura de "The Suffragette". Como são tratadas, sob um governo liberal, as prisioneiras políticas. A propósito da campanha da duquesa de Bedford, a qual recorre ao seu famo- so relatório sobre as condições de vida no interior das prisões portuguesas, um cidadão britânico—como tal- mente conhecido, escreveu para a revista "The Suffragette" de 6 do corrente, o seguinte artigo, que se para- fraseia aqui, para dar uma ideia do que se passa nas prisões portuguesas, onde são tratadas as prisioneiras políticas. O artigo sugere que a situação das prisioneiras políticas em Portugal é muito semelhante àquela que se encontra em Inglaterra, e que o governo português deve tomar providências para melhorar as condições de vida das prisioneiras políticas. O artigo também menciona que a situação das prisioneiras políticas em Portugal é muito semelhante àquela que se encontra em Inglaterra, e que o governo português deve tomar providências para melhorar as condições de vida das prisioneiras políticas.

FACSIMILE OF PART OF A PORTUGUESE NEWSPAPER—"O SEculo."
Women torture as practised by a British Liberal Government upon political prisoners has not gone unnoticed in Portugal, where also there are political prisoners. We give below a translation of the headlines and the comments of the "Seculo" which accompany the picture of forcible feeding.

APROPOS OF THE ROYALIST CAMPAIGN. Women in English Prisons

What the Duchess of Bedford cannot see in her own country whilst she is horrified with what she saw in Portugal.

[An illustration from the SUFFRAGETTE how political prisoners are treated under a Liberal Government.]
Apropos of the campaign of the Duchess of Bedford, who, as one knows, is once more repeating her vapourings about the cruelties to which, so says the illustrious lady, the Portuguese political prisoners are subjected. A British citizen, and as such he is above suspicion, calls the attention of the "Seculo" to the tortures which in fact are practised in a prison for women in England, and are minutely described by a victim who underwent them in the SUFFRAGETTE of the 6th inst. At the same time a picture has been sent us which we reproduce. Our amiable correspondent rightly contrasts the manner in which the Republican regime in Portugal treats its prisoners, who do not suffer any torture whatsoever, with what occurs in English prisons, where English political prisoners are tortured. No one could ever see anything in Portuguese prisons that would approximate to such unheard of outrages.

Figura 75. Primeira página da edição nº 73, volume II, publicada no dia 6 de março de 1914.

Fonte: Women's Library, LSE.

O *The Suffragette* adapta a manchete do O Século para sua primeira página, acompanhada de tradução do texto em português para a língua inglesa. Assim, a imagem de Alfred Pearse aparece no *The Suffragette* duas vezes como *cartoon* e uma vez como reprodução.

The Suffragette

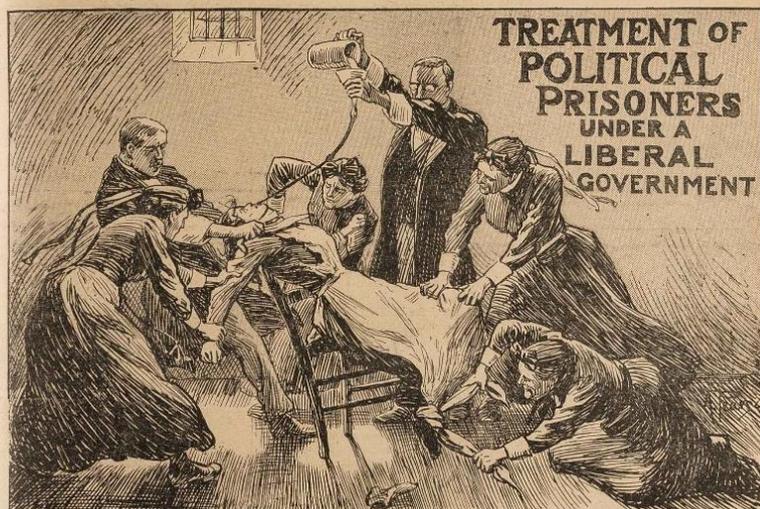
EDITED BY CHRISTABEL PANKHURST.

The Official Organ of the Women's Social and Political Union.

No. 13.—VOL. 1.

FRIDAY, JANUARY 10, 1913.

Price 1d. Weekly (Post Free)



FEEDING BY VIOLENCE.

The men of Ulster are threatening to resort to violent and lawless insurrection if the Home Rule Bill is carried.

The Prime Minister, speaking in the House of Commons, has said that the attitude of Ulster is a factor which it is no use to ignore or to minimise, which has got to be faced and dealt with. He is even prepared to have a General Election if Ulster will promise to abide by the result, and to renounce militancy should the election endorse the Home Rule Bill.

Why does Mr. Asquith take the threatened Ulster militancy so seriously? It is not because he doubts the power of the police force and the British Army to suppress the insurrection. He is afraid of Ulster militancy because he does not want to be obliged to use violence against the insurrectionists. They are men, and therefore he has, perhaps, a fellow feeling for them. More than that, they are voters and they have friends and brothers in other parts of the Kingdom who are voters too. To deal violently with them will therefore be politically dangerous to Mr. Asquith.

Women Mr. Asquith is perfectly willing to attack by methods of violence. They have no votes, so they and their suffering are of no importance politically. The men electors could by their votes punish violence done to the women, but Mr. Asquith trusts to being able to buy them off by giving them something for themselves. Thus he treats women with a brutality that he dares not even to dream of using towards Ulster men.

Feeding by violence is one of the Government's methods of coercing women, and it is a method that they are using even now.

The abominable and reckless cruelty of the Government's action is illustrated by the fact that lately a man died within half an hour of being forcibly fed.

Three of the most distinguished doctors in the country have reported, after careful investigation of the facts, that feeding by violence is dangerous to health and life. They show that it means risk of injury to nose and throat; that it has caused the formation of abscesses in those parts; that it is harmful to the digestion organs; that it puts a severe strain on the nervous system, often leading to sleeplessness, and in some cases to acute delirium; that it involves other most serious consequences. They describe the whole revolting process as "torture," and they point to the fact that in very many cases women put to this torture have had suddenly to be released in order to save their lives.

Another doctor says: "I wonder that medical men can be found to carry out such operations, which I consider to be degrading them to the level of a common executioner!" We too wonder that the medical profession, so many of whose members are now complaining that their own dignity and liberty are being assailed, should be willing to be the tool of the Government, and to do the Government's dirty work of coercing the women of the Suffrage movement.

Figura 76. Primeira página da edição nº 13, volume I, publicada no dia 10 de janeiro de 1913.

Fonte: Women's Library, LSE.

Mas, a mensagem veiculada pela imagem não é o único motivo de sua popularização. O impacto visual da cena representada também justifica o seu sucesso. Na cena, uma mulher é segurada a força por quatro mulheres e um homem, enquanto um outro homem despeja um líquido por um funil. O funil tem uma mangueira

conectada à ponta mais estreita. Essa mangueira tem como destino final a boca da mulher.

A mulher, vítima da alimentação forçada, está sentada numa cadeira e projeta o corpo para a frente, tentando desvincular-se dos enfermeiros que a seguram. A cadeira está inclinada, equilibrada nos dois pés traseiros. O corpo esticado da mulher e a posição da cadeira conferem tensão e dramaticidade à cena.

O acontecimento se passa em uma sala fechada, a sensação de enclausuramento é enfatizada pela fração de janela que aparece no topo da imagem. As hachuras formam as áreas de sombra e penumbra que compõem a cena, criando o contraste de luz e sombra, o que direciona o foco para a representação da sufragista, que ocupa a posição central no quadro.

O avental branco vestido pela sufragista é um contraponto ao sobretudo negro, vestido pelo médico que realiza o procedimento. O rosto do médico está em penumbra, enquanto os seus óculos refletem a pouca luz que entra pela janela. O contraste entre a penumbra e o brilho envidraçado das lentes dos óculos dão um ar frio e misterioso para o médico.

As figuras humanas estão distribuídas de modo a formarem um triângulo, cujo o ponto mais alto é a mão do médico, que segura uma jarra com o alimento processado. Nesta disposição das figuras, a sufragista está inserida no triângulo, sendo o seu sofrimento o ponto central da imagem.

O sofrimento é um sentimento importante para a construção da imagem da sufragista como mártir. A sensação de opressão é enfatizada pelo sapato caído ao chão. Afinal, por quanto tempo essa mulher teria resistido fisicamente ao ponto de perder o sapato? A Figura 76, portanto, retrata uma mulher vencida pelos enfermeiros, mas que ainda tenta resistir à alimentação forçada, como percebemos através do corpo envergado sob a cadeira.

4.3.2.2. 31 de janeiro de 1913

The Suffragette

EDITED BY CHRISTABEL PANKHURST.

The Official Organ of the Women's Social and Political Union.

No. 16.—VOL. I.

FRIDAY, JANUARY 31, 1913.

Price 1d. Weekly (Post free)



THE BRAVOES OF WESTMINSTER.

Telephone girls are officially warned against accepting drugged bouquets offered them by men—there is no need to warn our readers of a like danger in the political sphere.

A PAIR OF TRAITORS.

Women have been betrayed again. The chief guilt of this betrayal lies at the door of Mr. Lloyd George and Sir Edward Grey.

These two men, while posing as the champions of women's enfranchisement, have conspired, and are conspiring, to wreck that cause. In November, 1911, they, in company with Mr. Asquith, devised a false pledge, which they offered to women. The Women's Social and Political Union saw the true nature of this pledge and repudiated it; but Mr. Lloyd George and Sir Edward Grey, trading on their reputation as Suffragists, deceived the women of the other Suffrage Societies, and secured their acceptance of the pledge!

Mr. Lloyd George admitted that this Government pledge had "torpedoed" the Conciliation Bill for Woman Suffrage, to which women had been pinning their faith, but he declared—and Sir Edward Grey declared with him—that a far better opportunity for women's enfranchisement was now available. Mr. Lloyd George went so far as to say that, as the outcome of the Government's pledge, the women of the country might expect several millions of votes.

Now this pledge, which was that the Government would drive Woman Suffrage into law after its adoption by the House of Commons, has in its turn been "torpedoed." The promised Government support has been withdrawn. Because of the treachery of Mr. Lloyd George and Sir Edward Grey, women, as regards the Parliamentary situation, are worse off than they were before.

The Prime Minister's "new pledge" had hardly been made when these two tricksters attempted, by deceitful argument, to cheat the Suffrage movement into accepting it.

Mr. Lloyd George has already condemned to arrest and imprisonment a body of women whom he had publicly promised to receive in deputation.

The cause of Votes for Women will triumph, in spite of the dishonourable methods used against it, but the reputation of Sir Edward Grey and Mr. Lloyd George can never be cleansed. One of the Ministers is Secretary for Foreign Affairs. It is a calamity that our national interests should be in hands so weak, and that our national honour should be at the mercy of one who knows not what honour is.

Figura 77. Primeira página da edição nº 16, volume I, publicada no dia 31 de janeiro de 1913.

Fonte: Women's Library, LSE.

O *cartoon* de 31 de janeiro de 1913, assinado por Ruby Lindsay, apresenta uma interação entre dois homens e uma mulher. Ambos os homens oferecem buquês de flores para a jovem, enquanto levantam o chapéu em um gesto galanteador. A mulher recusa educadamente, erguendo a palma de sua mão. Enquanto isso, um grupo de

homens assiste a cena ao fundo, eles se escondem num beco. Um desses homens segura um porrete.

Os homens representados são Lloyd George e Edward Bonar Law. Considerados traidores pela WSPU, por demonstrarem suporte ao movimento sufragista, mas, não tomarem medidas pela emancipação das mulheres britânicas. O *cartoon*, sugere um plano malicioso entre George, Bonar Law e as figuras representadas ao fundo da imagem. Uma dessas figuras é um retrato do primeiro ministro Asquith. É ele quem segura o porrete em uma das mãos.

A figura feminina foi retratada com um traje elegante e moderno, com um tratamento naturalista e proporcional. Por outro lado, os homens foram representados com um exagero em sua estatura, assim como na Figura 63, também produzida por Lindsay, há um contraste entre a estatura das pessoas representadas, uma muito alta e a outra muito baixa. As suas feições também foram caricaturadas, criando um contraste entre a mulher e os políticos. Asquith por estar ao fundo, recebe pouca atenção. Sua imagem é formada em traços rápidos e limpos, com poucos detalhes e delicadeza.

A legenda da imagem, demonstra a inteligência das mulheres sufragistas em não caírem nos truques dos políticos britânicos, para isso é traçado um comparativo com o golpe aplicado em jovens telefonistas: *“The Bravoes of Westminster. Telephone girls are officially warned against accepting drugged bouquets offered them by men – there is no need to warn our readers of a like danger in the political sphere”*. Isso é evidenciado pelo gesto de recusa da sufragista representada na imagem. A jovem recusa os buquês oferecidos por Lloyd George e Edward Bonar Law, se olharmos com atenção para a representação desses objetos, é possível ler *“false promises”* no buquê de Bonar Law e visualizar um pequeno frasco escondido no buquê de George.

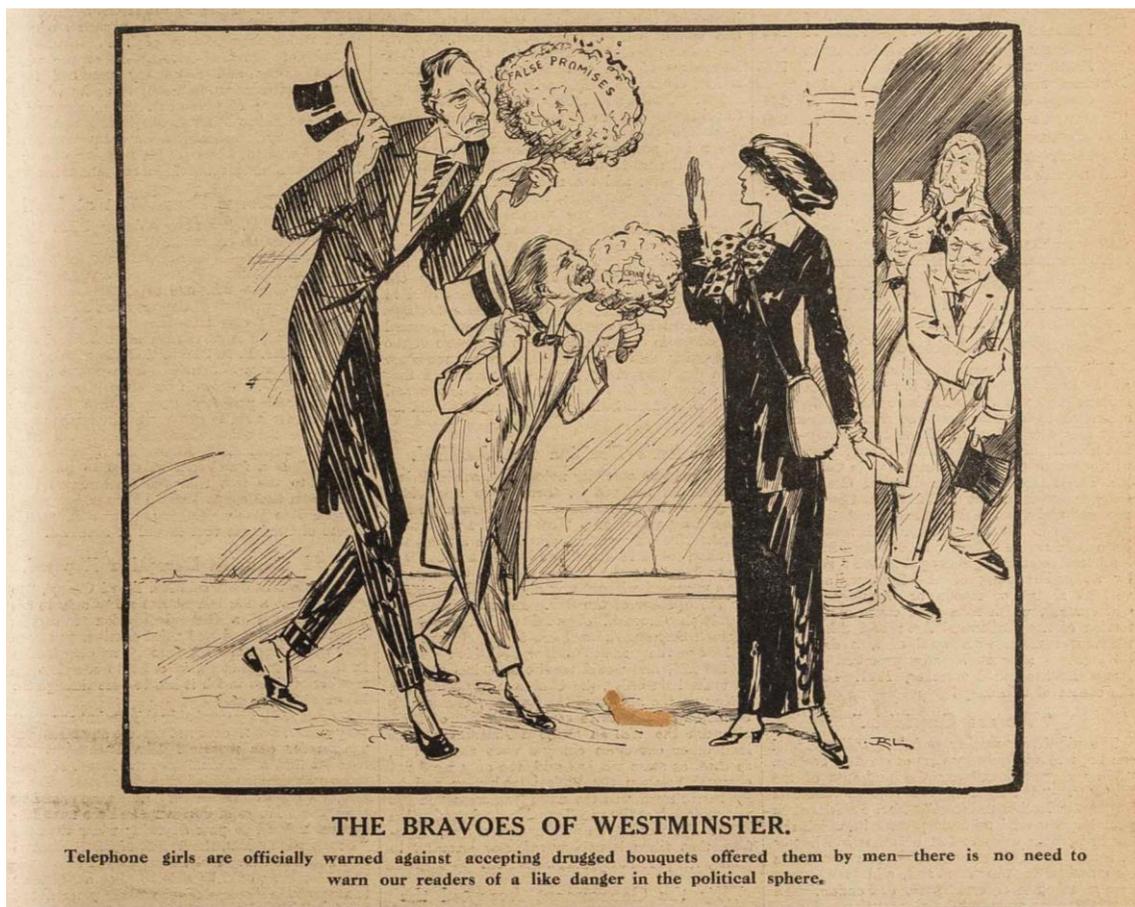


Figura 78. Ênfase no *cartoon* da edição nº 16, volume I. Recorte da Figura 77.

O texto intitulado “*A Pair of Traitors*” veiculado na primeira página levanta o argumento de que Lloyd George, Edward Bonar Law e Asquith teriam conspirado juntos para prejudicar o movimento sufragista. Asquith, ao fundo da imagem, juntamente com os outros dois homens (os quais não foram possíveis identificar) parece armar uma emboscada para a mulher sufragista.

Por esse motivo, argumentados que a jovem representada na imagem é uma Mulher Mártir, pois se aproxima das cenas de tentação, comuns na iconografia da arte cristã.

O *cartoon* da semana seguinte também fora assinado por Ruby Lindsay e explora a mesma temática. A traição e desconfiança ao governo aparece como um tema comum para a construção da figura da Mulher Mártir, traída e negligenciada pelo Estado – que não reconhece sua cidadania.

4.3.2.3. 7 de março de 1913



Figura 79. Primeira página da edição nº 21, volume I, publicada no dia 7 de março de 1913.

Fonte: Women's Library, LSE.

Na ilustração de 7 de março de 1913, uma mulher com vestes greco-romanas é hostilizada por uma multidão de homens que atiram pedras e usam varetas para importuná-la. A mulher está no que parece ser uma plataforma, um local mais elevado

que o da multidão. Os homens seguram em suas vestes, numa tentativa de impedi-la de se mover. Um dos homens na multidão segura uma corrente presa ao punho da mulher.

Ao fundo, no horizonte nasce o sol - não é possível delimitar com clareza. A mulher olha fixamente na direção da luz enquanto projeta eu corpo para longe da multidão. A legenda nos indica que o nascer do sol é uma representação da Liberdade. O trecho "*March on, March on, Face to the Dawn - The Dawn of Liberty!*" é uma citação do hino *The Women's Marseillaise* composto por Florence MacAulay (1862-1945). Talvez exista um trocadilho com o verbo "*to march*", ("marchar", em inglês) e a palavra "*march*" (março), por ser a primeira edição do referido mês.

A imagem (Figura 79) possui uma configuração semelhante às representações de um dos episódios da Paixão de Cristo. As pinturas *Ecce Homo* retratam o momento em que Jesus Cristo é apresentado por Pôncio Pilatos diante de uma multidão hostil. A pintura de têmpera sobre madeira de Hieronymus Bosch, pseudônimo de Jeroen van Aken (c.1450-1516) retrata este momento da vida de Cristo.



Figura 80. *Ecce Homo*, de Jeroen van Aken (Hieronymus Bosch), c.1475-1485. Têmpera sobre painel de carvalho. Dimensões 71 cm x 61 cm. Städel Museum, Frankfurt. Fonte: Wikimedia Commons.

A pintura de Bosch captura o momento de intensa vulnerabilidade e humilhação pelo qual Jesus Cristo passou antes de sua crucificação. A cena enfatiza o sofrimento antes de seu martírio final e sacrifício pela humanidade. No *cartoon* de 7 de março de 1913, o sofrimento da Mulher representada é um sofrimento pela causa sufragista. O texto *'You Must Suffer to be Free': The Government's Word to Women*, que divide o espaço da primeira página com o *cartoon*, denuncia o tratamento violento encarado pelas *suffragettes* na prisão. O texto argumenta que a violência da campanha militante

é diferente da violência do governo, por que a primeira nunca foi direcionada aos seres humanos e por que as ações violentas do estado são usadas para “*to defend a gross tyranny*” (The Suffragette, 1913, p. 321).

O rosto sereno da Mulher Mártir, assim como o de Jesus Cristo, enfatizam as injustiças vividas pelas mulheres sufragistas, especialmente àquelas consideradas *suffragettes*. Por esse motivo, consideramos o *cartoon* de 7 de março de 1913 uma representação da Mulher Mártir, que enfrenta as mazelas e dores em prol de uma causa maior. A narrativa cristã pode ser encontrada ao longo do texto ao referir-se à emancipação das mulheres britânicas como “*political faith*” (The Suffragette, 1913, p. 321).

4.3.2.4. 25 de julho de 1913

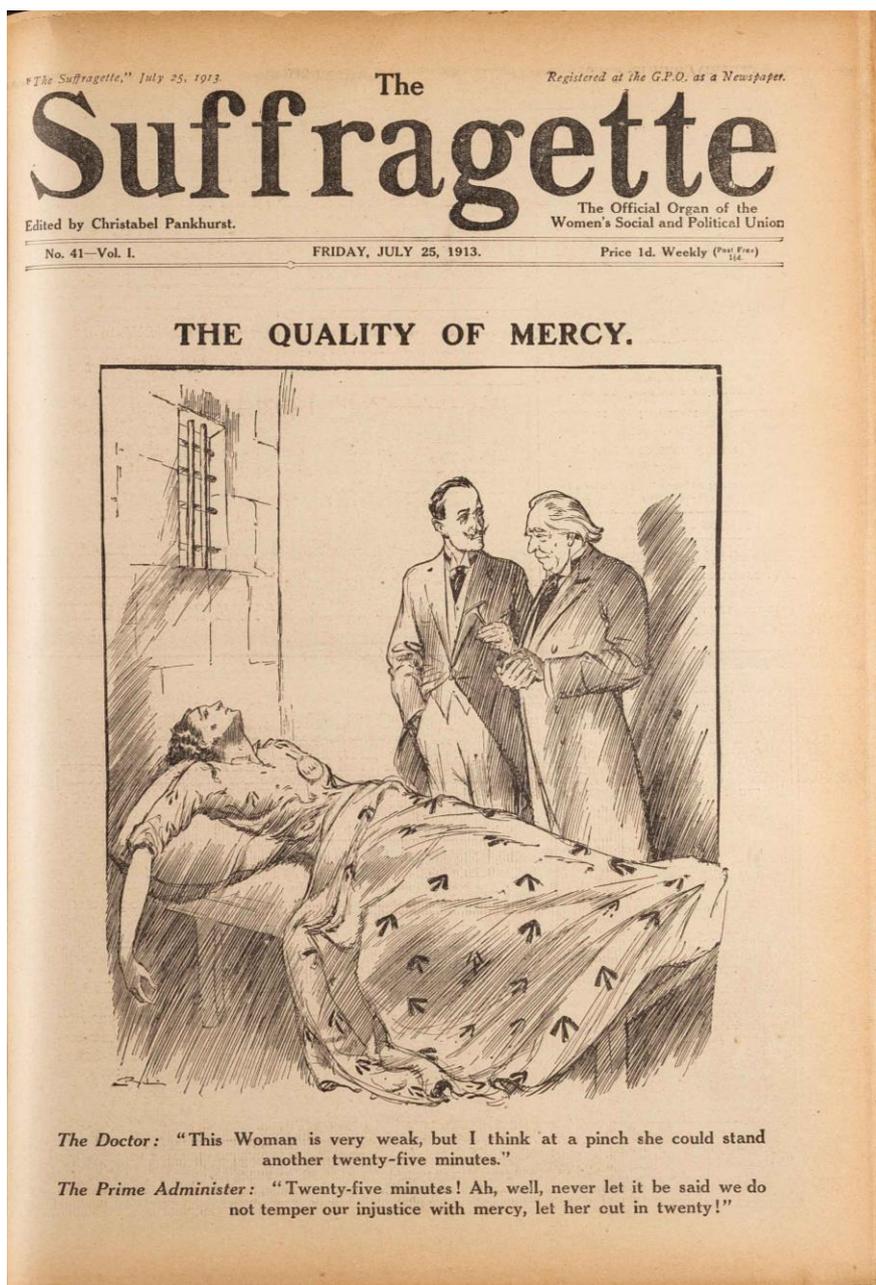


Figura 81. Primeira página da edição nº 41, volume I, publicada no dia 25 de julho de 1913.

Fonte: Women's Library, LSE.

A edição de 25 de julho de 1913 é assinada por Rudy Lindsay. Na imagem, estão representados o Primeiro Ministro Asquith, um médico e uma sufragista. Os dois homens conversam sobre a saúde da mulher que se encontra deitada numa cama, com claros sinais de exaustão física.

Abaixo da imagem há uma legenda que descreve um diálogo entre o médico e o Primeiro Ministro:

The Doctor: "This Woman is very weak, but I think at a pinch she could stand another twenty-five minutes."

The Prime Administer: "Twenty-five minutes! Ah, well, never let it be said we do not temper our injustice with mercy, let her out in twenty!" (The Suffragette, 1913, p. 689)

O diálogo acontece no interior de uma cela, podemos aferir isto a partir da representação da janela de abertura pequena, bloqueada por uma grade de barras espessas e do uniforme vestido pela mulher, muito semelhante ao utilizado pelas prisioneiras de Holloway.

A mulher também tem uma medalha pendurada em seu peito, o objeto tem um formato semelhante ao das medalhas entregues às membras aprisionadas e que passaram pela alimentação forçada. As feições da mulher são de sofrimento e cansaço, a sua figura contrasta com os homens, arrumados e robustos. A vulnerabilidade da mulher é enfatizada pelo seu braço que pende da cama.

Os homens foram representados em pé, ao lado da mulher acamada, o que indica a sua posição de autoridade e poder sobre o corpo da detenta. Um dos homens é um médico identificado pela legenda que acompanha o *cartoon* e pelo objeto semelhante a um estetoscópio Pinard que segura em uma das mãos.

O outro homem é Asquith, identificado no diálogo como "*The Prime Administer*".

O diálogo faz referência à estratégia da polícia em manter as detentas o máximo de tempo possível em clausura, mesmo após estarem fragilizadas pela greve de fome e alimentação forçada. Essas mulheres eram liberadas quando o seu estado de saúde atingia um limite grave, evitando as suas mortes dentro da prisão, momento o qual estavam sob a tutela do Estado.

4.3.2.5. 13 de fevereiro de 1914

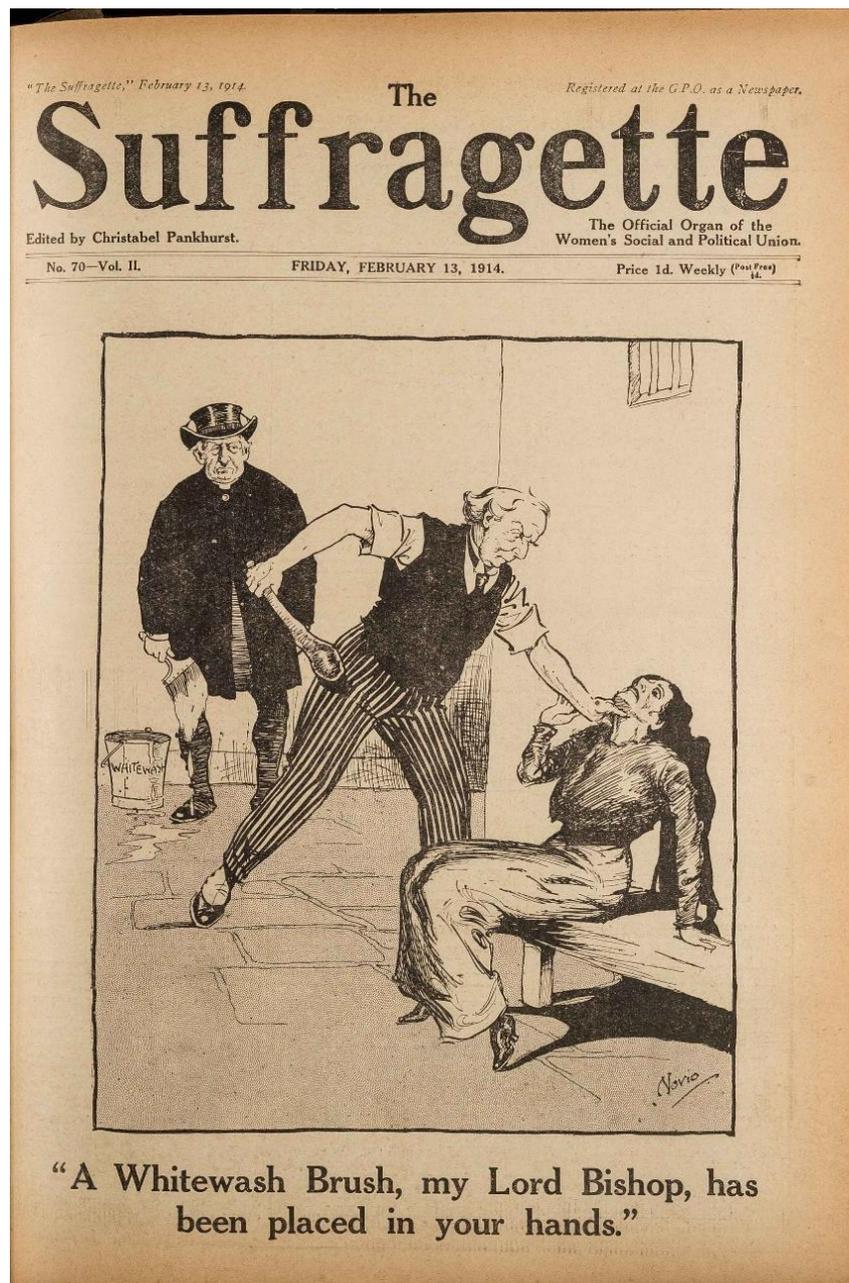


Figura 82. Primeira página da edição nº 70, volume II, publicada no dia 13 de fevereiro de 1914. Fonte: Women's Library, LSE.

A ilustração veiculada na primeira página da edição de 13 de fevereiro de 1914 é uma crítica à visita do Bispo de Londres à prisão Holloway. De acordo com o próprio jornal, o Bispo de Londres estava realizando investigações sobre a alimentação forçada aplicada às detentas em greve de fome (The Suffragette, 1914). Como parte da

investigação, o Bispo entrevistou duas sufragistas: Miss Kitty Marion e Miss Phyllis Brady.

O jornal publicou trechos de uma carta escrita pelo Bispo. O *The Suffragette* também apresenta um depoimento de Miss Brady sobre a visita do bispo. O *The Suffragette* chama atenção para o contraste entre ambos e conclui dizendo: “*The W.S.P.U. repudiates the Bishop’s statement of Faets, and charges him with shielding and siding with the Government, and conniving at torture*” (The Suffragette, 1914, p. 392).

Assim, tanto a ilustração, quanto a notícia veiculada, acusam o bispo de “*whitewashing*”. O termo é utilizado para descrever o ato de encobrir crimes ou escândalos; em outras situações, o termo é associado a dados ou investigações tendenciosas e que tem a finalidade de melhorar a reputação de algo/alguém.

No *cartoon*, o Bispo é representado ao lado de uma lata de tinta enquanto segura um pincel úmido, ao longo da lata está escrito o termo “*whitewashing*”. A mensagem visual é reforçada pela legenda abaixo da imagem: “*A Whitewash Brush, my Lord Bishop, has been placed in your hands*”.

Apesar de ser alvo das críticas levantadas pelo *cartoon*, o Bispo não aparece em uma posição de destaque. A sua figura foi posicionada ao fundo da imagem, como um observador do que acontece à sua frente.

A cena a qual o Bispo assiste imóvel é um tanto violenta, o Primeiro Ministro Asquith segura um porrete numa mão, enquanto aperta o pescoço de uma mulher que está sentada em um banco.

A mulher está recostada numa parede, encurralada por Asquith. O Primeiro Ministro não usa paletó e as mangas de sua camisa branca estão dobradas, deixando seus braços à mostra. Ela tem uma expressão amedrontada. Ela tem uma das mãos erguidas, numa tentativa de se livrar do enforcamento e a outra mão está apoiada no banco. A mulher está visivelmente enfraquecida, suas bochechas estão fundas e ela não tem forças para sair da situação de violência.

Cenas de violência, muito semelhantes à essa, são frequentes nos *cartoons* do *The Suffragette* (ver Anexos 1 a 4). Elas apresentam uma mulher indefesa, enforcada por

um homem, geralmente um político, e prestes a receber um golpe à punho ou de porrete.

Em todas essas imagens a figura feminina é representada com fidelidade, sem recorrer a alegorias ou personificações, aproximando-a das mulheres da década de 1910.

4.4. Santos

A presença da iconografia religiosa sobretudo a cristã católica ao longo das primeiras páginas do jornal *The Suffragette* é inegável. A repetição de gestos e os paralelismos com as narrativas bíblicas acontecem ao longo das publicações do periódico sufragista.

O jornal recorre à figuras cristãs específicas: figuras militarizadas, guerreiros corajosos, prontos para a guerra, como Davi e Sansão; figuras que representam a maternidade, pureza e ternura, como a Nossa Senhora das Mercês; ou, figura que representam o sofrimento e o sacrifício em prol de uma causa, como Jesus Cristo e as diversas cenas de martírio.

Essas imagens são referenciadas, apropriadas e adaptadas pela WSPU – e em alguns casos pelo movimento sufragista como um todo. De tal forma que criam novas formas de representação da figura feminina na cultura visual.

Curiosamente, a WSPU escolheu a figura de Joana D’Arc, santa católica e francesa, como inspiração mór para suas criações. O *poster* de divulgação do jornal, assinado por Hilda Dallas (1878-1958), por exemplo, apresenta a figura de uma mulher guerreira.



Figura 83. Cartaz de divulgação do jornal *The Suffragette*, idealizado por Hilda Dallas, c. 1914. Dimensões 50,5 x 75,3 cm. Acervo do Museu Victoria & Albert.

O cartaz dourado apresenta as informações do jornal, título, preço de circulação e o nome da editora, Christabel Pankhurst, impressas nas cores roxo e verde. A terceira cor da bandeira da WSPU, o branco, é encontrada na armadura da mulher guerreira. O branco traz luz e textura para imagem, criando o brilho metálico da armadura. No estandarte trazido pela mulher guerreira, o branco é aplicado na sigla “WSPU”, conferindo uma harmonia entre as cores usadas na imagem.

Lisa Tickner (1987) argumenta que as sufragetes utilizavam a figura da mulher guerreira como contraponto à imagem da mulher histórica, arquétipo sustentado pelo

anti-sufragistas e atribuído às sufragistas militantes. Salientamos o uso da cor branca para a armadura por representar a pureza, suscitando a mensagem de uma mulher militante cuja pureza é a sua armadura, a sua proteção.

Esses argumentos são trabalhados nas imagens da Mulher Mártir e Militante, que juntas colaboram para a construção da Mulher *Suffragette*, que por sua vez, evoca a figura de Joana D'Arc para a sua composição.

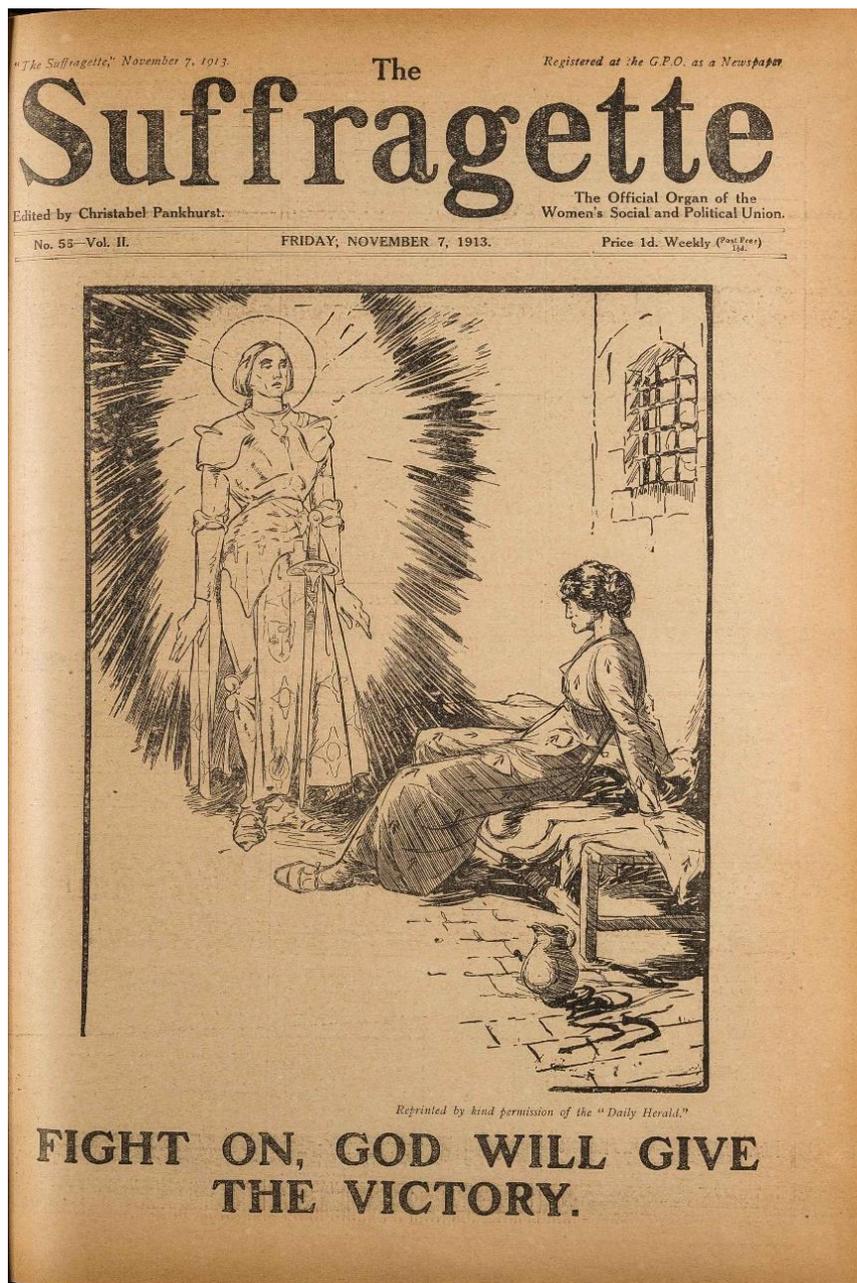


Figura 84. Primeira página da edição nº 55, volume II, publicada no dia 7 de novembro de 1913. Fonte: Women's Library, LSE.

Na ilustração retirada do jornal *Daily Herald* e reproduzida na edição de 7 de novembro de 1913 do *The Suffragette*, Joana D'Arc visita uma sufragista na prisão. Sabemos que se trata de uma prisão pelos elementos arquitetônicos e os poucos móveis representados na cena: uma janela com grades, cama de madeira, chão em ladrilhos de pedra.

A postura da sufragista exprime a sua fragilidade e fadiga, com o queixo levemente para baixo e necessidade de apoiar-se com os braços para manter o tronco ereto. Em oposição a figura cansada da prisioneira, está Joana D'Arc em resplendor, com um halo ao redor da cabeça. A postura de Joana D'Arc é bem reta e obtusa.

Nas palavras de Christabel Pankhurst, "*Joan of Arc is the militant women's ideal*" (The Suffragette, 1913, p. 501). Assim, a aparição de Joana D'Arc para a suffragette em clausura é uma mensagem de perseverança, como expressa o mote "*fight on and God will give the victory*" na legenda da imagem.

Joana D'Arc aparece inúmeras vezes nas páginas do *The Suffragette*, Christabel Pankhurst considerava-a patrona da WSPU e a sua figura era muito associada à Justiça e à Liberdade (Tickner, 1987). Encontramos essas duas qualidades na guerreira representada na Figura 83. A guerreira carrega o estandarte da WSPU e aparece vestida de Justiça.

Todos esses fatores, nos levam a pensar que a figura feminina representada no cartaz de divulgação é Joana D'Arc.

Lisa Tickner (1987), explica por que Joana D'Arc tornou-se tão popular entre as sufragistas e tornou-se um dos símbolos da campanha pelo voto:

She was a universal female figure who eluded the categories in which women gained status - neither a queen, courtesan, mother, artist, nor even saint until her canonisation in 1920-and the significance of her life was never stable, but gained its impact from the various cultural and political contexts in which she was used. She defied order, division and convention in all the aspects of her marginality and strange, militant sanctity. In her virginity, transvestism and military vigilance she subverted the order of femininity, but she was something other than a masquerade. She was and was not a woman. She transcended the limitations of her sex and yet it was from the position of femininity - however unorthodox - that she posed a challenge to the English and to men. This was precisely what made her so useful to the suffragettes and gave her such prominence in their iconography. She offered an identification which was neither that of the domestic

feminine ideal nor of its obverse, the hysterical fanatic. (Tickner, 1987, pp. 210-211)

Por isso, Joana D'Arc aparece muito mais vezes que São Jorge, santo patrono da Inglaterra. Era necessária uma figura menos masculinizada e que apresentasse um contraponto ao governo britânico. A nacionalidade de Joana D'Arc e o seu sexo, preenchem muito bem essas lacunas e necessidades representativas.

Mesmo assim, São Jorge aparece duas vezes no jornal. Primeiro, no *cartoon* de 17 de outubro de 1913 (Figura 95) como referência visual para a composição da imagem e, em seguida, na edição de 20 de fevereiro de 1915 através da reprodução do quadro *Saint George* (Figura 94), do artista italiano Rafael Sanzio.

A seguir, iremos analisar as imagens que se apoiam nas iconografias da Santa Joana D'Arc e de São Jorge.

4.4.1. Joana D'Arc

Nascida em Domrémy, no ano de 1412, Joana d'Arc foi uma camponesa que se uniu ao exército de Carlos VII (1422-1461) durante as disputas territoriais entre França e Inglaterra²⁹ na Guerra dos Cem Anos (Réau, 1997). Joana participou das operações militares que desmantelaram o Cerco de Orleans, libertando a cidade dos ingleses (Réau, 1997). Após isso, Joana foi considerada uma heroína nacional (Réau, 1997). As sequências de vitória dos franceses culminaram a coroação de Carlos VII na Catedral de Reims (Réau, 1997).

Entretanto, em 1430, Joana d'Arc foi capturada em Compiègne pelos Borguinhões, um grupo de franceses que apoiavam os ingleses. Joana foi entregue aos ingleses que iniciaram um julgamento, no qual foi condenada por heresia e bruxaria (Réau, 1997). Em 30 de maio de 1431, a jovem francesa foi queimada viva na praça de Vieux Marché (Réau, 1997).

Em 1456, o seu julgamento foi revisado e sua condenação foi anulada. Joana d'Arc é a padroeira da França e também das cidades de Orleans e Ruán e devido ao seu

dom de clariaudiência é considerada a padroeira da rádio e comunicações sem fio (Réau, 1997). Em 1909 foi beatificada por Pio X e canonizada pelo Papa Benedito XVI em 16 de maio de 1920 (Réau, 1997), o que nos ajuda a compreender a escolha de Joana D’Arc como um dos símbolos da causa sufragista.

Infelizmente, não há retratos de Joana d’Arc produzidos no período em que ainda era viva. Por outro lado, as representações da santa francesa são abundantes, sobretudo no século XIX (Réau, 1997). Louis Réau (1997) classifica-as em três tipos: 1) Joana d’Arc ouvindo vozes ou a pastora que escuta vozes; 2) Joana d’Arc em armadura ou a guerreira em armadura; e 3) Joana d’Arc na estaca ou Joana d’Arc queimada viva em Ruán.

Nas primeiras páginas do jornal *The Suffragette*, Joana d’Arc é sempre representada como guerreira em armadura. No total, são 14 imagens que fazem menção direta ou indireta à iconografia de Joana d’Arc. O jornal recorre a representações de Joana D’Arc em diferentes suportes, como a escultura e pintura.

A edição nº 31, por exemplo, é uma fotografia da escultura equestre de Joana d’Arc. Na estátua, Joana d’Arc foi representada montada em um cavalo, vestida em armadura e empunhando uma espada. A escultura (Figura 86) foi idealizada por Paul Dubois (1829-1905) e atualmente há quatro fundições em locais públicos³⁰, essas esculturas, produzidas no século XIX demonstram a popularidade de Joana D’Arc nesse período, como apontado por Réau (1997) em sua listagem de pinturas e esculturas que tratam a santa francesano século XIX³¹.

³⁰ Em frente à Igreja de Saint-Augustin em Paris (fundido por Edmond Gruet Jeune); em frente à Catedral de Reims (fundido por Pierre Bingen); em frente à Igreja de São Maurício em Estrasburgo (fundido por E. Gruet Jeune) e no Parque Meridian Hill em Washington D.C. (fundido em escala reduzida por Rudier).

³¹ Louis Réau (1997) organizou uma lista de obras que retratam Joana D’Arc. Ao lermos esta lista, observamos uma grande quantidade de pintura e esculturas produzidas no século XIX.



Figura 85. Primeira página da edição nº 31, volume I, publicada no dia 16 de maio de 1913.

Fonte: Women's Library, LSE.



Figura 86. Estátua equestre de Joana d'Arc, idealizada por Paul Dubois e fundida por Edmond Gruet Jeune no interior do Panthéon em Paris. Fotografia de Eugène Atget, c. 1910. Atualmente localizada em frente à Igreja de Saint-Augustin em Paris, França. Fonte: Acervo digital do Museu Carnavalet-História de Paris.

A fotografia da estátua foi editada para o jornal de modo que a ambientação e a base da estátua foram subtraídos, impossibilitando a identificação do local e enfatizando a figura de Joana D'Arc (Figura 85).

A legenda que acompanha a imagem é um excerto do texto intitulado "*Joan of Arc*", publicado na edição anterior de 9 de maio de 1913. O artigo, assinado por Christabel Pankhurst, chama atenção para as celebrações à Joana D'Arc que aconteciam anualmente na França. Foram destacadas as virtudes de Joana d'Arc, o que ela representa para as mulheres - também foi contada a sua história, ocultando o viés catolicista.

A organização do conteúdo segue os padrões da emblemática. A imagem possui um título e texto explicativo.

JOAN OF ARC.

Joan of Arc lives on still as the glory and inspiration of France.

To British women also she has left great inheritance. She has taught them the loveliness of simplicity, purity, courage and militancy.

Joan of Arc belongs to France, but she belongs also to the womanhood of the whole world, and the women of our country are one with the men and women of France in adoring her memory.

CHRISTABEL PANKHURST (The Suffragette, May 9th) (The Suffragette, 1913, p. 513).

Com o texto, a WSPU reivindica Joana D'Arc como um modelo de feminilidade para as mulheres britânicas ao destacar os valores de simplicidade, pureza, coragem e militância. Estes valores são enaltecidos pela WSPU através de outras simbologias, como a escolha das cores que formam a bandeira da *Women's Social and Political Union*.

As cores verde, violeta e branco, escolhidas como representativas da WSPU, simbolizam respectivamente: esperança, dignidade e pureza (Anderson, 2021). Quando associadas, essas cores formavam um código visual para a frase "*Give Women Votes*" por serem compatíveis às iniciais das palavras "*green*" (verde), "*white*" (branco) e "*violet*" (violeta) (Anderson, 2021).

As cores da bandeira tricolor foram utilizadas na impressão do cartaz dourado (Figura 83) que divulga o jornal *The Suffragette*. Assim, a WSPU tece uma narrativa visual intrincada, onde os significados e as visualidades se expandem e se encontram.

4.4.1.1. 4 de abril de 1913



Figura 87. Primeira página da edição nº 25, volume I, publicada no dia 4 de abril de 1913.

Fonte: Women's Library, LSE.

A ilustração da edição de 4 de abril de 1913 é uma divulgação de um evento organizado pela WSPU. A edição anterior refere-se ao evento como “[...] *the greatest W.S.P.U. meeting on record*” (The Suffragette, 1913, p. 381). A data e o local são enfatizados ao longo de toda a edição. O objetivo do evento era reunir membros da WSPU e arrecadar fundos para a União. Nas edições publicadas antes do dia 10 de abril

de 1913 (data do encontro da WSPU) foram impressos formulários para serem preenchidos pelos leitores. O formulário firmava o comprometimento em doar uma certa quantia em dinheiro (escolhida pelo leitor), ao longo dos próximos 3 meses.

Albert Hall Fund.

I promise to give the sum of £ : s. d. to the
Campaign Fund of the Women's Social and Political Union within
the next three months.

Name

(Please state whether Mrs. or Miss or Esq., &c.)

Full Address.....

This form, when filled in, should be posted to the Hon. Treasurer, W.S.P.U.,
Lincoln's Inn House, Kingsway, W.C.

Figura 88. Formulário de arrecadação de fundos. Recorte da edição de 4 de abril de 1913, página 401.

Por esse motivo, no *cartoon* da edição nº 25, volume I, uma chuva de doações cai sobre o Royal Albert Hall, o local do encontro da WSPU. Na imagem, há uma multidão de pessoas ao redor do edifício Albert Hall, enquanto notas, moedas e bolsinhas de dinheiro caem do céu. Em frente à multidão, uma mulher vestida em armadura, desfila com um estandarte tricolor com a sigla da WSPU.

A frase acima da imagem, mencionada a data e o local do evento: “*Royal Albert Hall, Thursday, April 10*”. Abaixo do *cartoon* a legenda faz uma referência às doações ao chama-las de chuvas de abril, o termo “*April Showers*” faz parte de um ditado popular anglófono “*in April, showers bring May flowers*”³². Esse ditado pode ser empregado em diversas situações e em suma transmite a mensagem de que os esforços ou sacrifícios

³² “As chuvas de abril trazem as flores de maio”, em tradução nossa.

feitos no presente levam a compensações futuras, assim como o tempo chuvoso de abril é necessário para o nascimento das flores no mês de maio.

No contexto do *cartoon* e do sufrágio feminino, as chuvas de abril são comparadas às doações para a campanha de arrecadação de fundo. Esse sacrifício monetário contribuiria para um objetivo maior: a emancipação das mulheres.

Na imagem, esse comparativo é representado de forma literal, através dos saquinhos de dinheiro com as inscrições “*gold*”, “*silver*”, “*pence*”, “*jewels*”, “£500” e até mesmo “£2000” e das moedas e cédulas que caem do céu, como gotas de chuva.

Assim, a presença de Joana D’Arc na imagem é um encorajamento para os membros da União. Assim como o texto que divide espaço com o *cartoon* na primeira página. *On the eve of her trial: a message from Mrs. Pankhurst* é uma carta escrita por Emmeline Pankhurst, e direcionada aos apoiadores do sufrágio, os quais ela chama de “*Dear Friends*”.

No texto, Pankhurst descreve a sua decisão em iniciar greve de fome na prisão caso lhe seja atribuída uma pena de prisão como resultado de seu julgamento. A líder diz o seguinte: “*I look upon myself as a prisoner of war under no moral obligation to accept my sentence*” (The Suffragette, 1913, p. 397). Com isso, Pankhurst remete ao vocabulário bélico, esses mesmos termos e entonações continuam ao logo do texto, como no momento em que ela incentiva os leitores a comparecerem no encontro de 10 de abril:

To carry on an agitation like ours much money is needed, and so at the Albert Hall we have prided ourselves on putting together great sums of money, filling up the war-chest, and at the same time letting the enemy see how inexhaustible are our resources (The Suffragette, 1913, p. 397).

Por esse motivo, faz sentido que para a composição do *cartoon*, a figura de Joana D’Arc seja escolhida como representante da WSPU. Sua imagem suscita os comparativos da campanha pelo sufrágio com o conflito bélico, além de estabelecer um ideal no qual os membros da União possam se espelhar.

4.4.1.2. 18 de abril de 1913



Figura 89. Primeira página da edição nº 27, volume I, publicada no dia 18 de abril de 1913.

Fonte: Women's Library, LSE.

Seguindo a narrativa da edição de 4 de abril de 1913, a imagem da primeira página da edição nº 27 é uma somatória dos acontecimentos das duas últimas semanas: o encontro da WSPU no Albert Hall e a prisão de Emmeline Pankhurst. Ambos os fatos estão concentrados na figura de Joana D'Arc. A Santa francesa aparece ao lado de um baú, mostrando os resultados da campanha de arrecadação de fundos para a WSPU. A

acontece e em frente a prisão Holloway, uma penitenciária na cidade de Londres que recebia mulheres e jovens infratores.



Figura 90. Ênfase no *cartoon* da edição nº 27, volume I. Recorte da Figura 89.

Joana D’Arc mantém o olhar fixo na direção da prisão, demonstrando sua cautela e preocupação com as sufragistas detidas pela polícia e com a líder da WSPU, a senhora Pankhurst. A espera de Joana D’Arc em frente a prisão não é passiva, a sua espada está desembainhada e foi colocada em cima do baú. A mão de Joana descansa sob o cabo da espada, como quem aguarda o momento certo para empunhá-la.

O estandarte da WSPU, que no *cartoon* de 4 de abril flamulava com vigor, agora aparece deixado de lado. O artista tomou o cuidado de posicioná-lo na cena de modo que exibisse a sigla da *Women’s Social and Political Union*. Assim como a espada, ele foi colocado sobre o baú, indicando que o tesouro guardado pelo baú pertence à União e é vigiado por Joana D’Arc.

Mas, as 15 mil libras angariadas pela WSPU, como nos indica o valor inscrito na frente do cofre, não são os únicos sobre os cuidados de Joana D’Arc. A sua atitude de

sentinela é assinalada pela legenda que acompanha a imagem “*The vigil*”. O termo tem uma dupla conotação, “*the vigil*” pode indicar tanto uma vigília religiosa quanto militar. Ambas as interpretações são encontradas na imagem da santa Joana D’Arc.

O texto veiculado na primeira página é uma mensagem da líder da WSPU, Emmeline Pankhurst. Escrita na terceira pessoa, o texto atualiza os leitores sobre a situação da campanha no Albert Hall, bem como a de Pankhurst.

Joana D’Arc foi considerada a santa padroeira das *suffragettes*. Não obstante, a sua imagem aparece no *cartoon* demonstrando zelo pelas militantes aprisionadas e orgulhando-se do trabalho feito por elas na campanha de 10 abril.

4.4.1.3. 8 de agosto de 1913



Figura 91. Primeira página da edição nº 43, volume I, publicada no dia 8 de agosto de 1913.

Fonte: Women's Library, LSE.

Mais uma vez a figura de Joana D'Arc é usada para a divulgação de uma campanha organizada pela *Women's Social and Political Union*. A imagem dialoga com outro *cartoon*, analisada anteriormente no item #, deste trabalho. Ambos divulgam a *Holiday Campaign*, que mobilizava as membras da União em divulgarem o periódico.

Para enfatizar a mensagem de consumo e circulação do jornal, o *cartoon* de 8 de agosto de 1913 apresenta Joana D’Arc diante do observador, segurando a essa mesma edição do jornal, criando um efeito chamado *mise en abyme*, ou, imagem em abismo.



Figura 92. Recorte da Figura 97.

O *E-Dicionário de Termos Literários* descreve a *mise en abyme* como “um fenómeno de encaixe na sintaxe narrativa, ou seja, de inscrição de uma micro-narrativa noutra englobante, a qual, normalmente, arrasta consigo o confronto entre níveis narrativos” (Rita, 2010).

A *mise en abyme* desperta a curiosidade no leitor, ao criar um jogo visual e narrativo. Este recurso é empregado na Figura 65 e no *cartoon* de 8 de agosto e enfatiza a popularidade do jornal, chamando atenção para o seu consumo.

Como pudemos observar, o *cartoon* de 8 de agosto não é a primeira imagem que utiliza a figura de Joana D’Arc para a divulgação do jornal *The Suffragette*, isso também acontece no cartaz dourado, idealizado por Hilda Dallas (Figura 83). Diferente do cartaz, no *cartoon* da edição nº 27, Joana D’Arc está inserida em um contexto, e não isolada.

O local onde a cena se passa é ao ar livre, em um terreno acidentado. Ao fundo percebe-se uma multidão de mulheres e crianças. Todas olham na direção da figura feminina em destaque, que ergue uma edição do jornal. Os gestos e a posição das mãos, enfatizam ainda mais o objeto que ela segura. O artista criou sombras através de hachuras, as áreas escurecidas enfatizam Joana D'Arc e o periódico, que se encontram na porção mais iluminada da cena.

Um detalhe importante é a inscrição da sigla WSPU nas vestes da guerreira. O caráter militante da WSPU é acentuado pela vestimenta de guerra e o local que se assemelha a um acampamento de batalha, concordando com os comparativos entre a causa sufragista e a guerra, estabelecidos em seu discurso e em outras imagens produzidas pela União.

O acampamento é formado por uma fogueira, que aquece um caldeirão. Ao pé da fogueira encontramos a frase *“dead theories”* que alimentam as chamas do fogaréu. A legenda da imagem complementa dizendo o seguinte: *“W.S.P.U. Holiday Campaign is now on full swing. From all over the country comes news of the splendid work which is being carried out. Who will help?”*. Assim, a imagem é um convite aos leitores a engajarem na campanha de férias sustentada pela WSPU e uma divulgação da mesma.

No interior do jornal uma sessão é dedicada inteiramente à campanha. São listados o cronograma de atividades e as demandas suscitadas por essas atividades, além de uma descrição dos trabalhos realizados em diferentes regiões das ilhas britânicas (ver Anexo 5).

4.4.1.4. 12 de setembro de 1913



Figura 93. Primeira página da edição nº 48, volume I, publicada no dia 12 de setembro de 1913. Fonte: Women's Library, LSE.

O título do *cartoon* de 12 de setembro de 1913 é “*Votes for Ulster Women*”. O título antecipa o tema principal da imagem. Apesar de mencionar a província de Ulster, na Irlanda, a cena não tem uma ambientação ou cenário. Edifícios, paisagem ou elementos arquitetônicos estão ausentes na composição, sendo o fundo da imagem um vazio.

A economia de elementos enfatiza as figuras humanas representadas na imagem e a frase escrita entre elas. Na porção esquerda da imagem está Joana D'Arc em armadura, uma de suas mãos aponta para a frase "*Votes for Women in Ulster*", enquanto a outra segura uma espada. Em sua armadura, estão estampadas a sigla da *Women's Social and Political Union*. Joana D'Arc aparece como representante da WSPU e defensora dos direitos das mulheres britânicas e irlandesas.

A frase "*Votes for Women in Ulster*" é direcionada à outra figura representada na imagem: Edward Carson (1854-1935), um político irlandês favorável à união entre Irlanda e Reino Unido. Edward Carson, como descreve a legenda que acompanha a imagem, estava prestes a estabelecer um novo governo em Ulster. O *cartoon* chama atenção para questão do voto e a sua implementação na província de Ulster.

A WSPU exige que a emancipação das mulheres caso um governo seja implementado em Ulster, com a frase imperativa "*they must give votes to women*". Talvez por isso, a figura de Joana D'Arc é representada com a sua espada desembainhada, antecipando as tensões entre ingleses e irlandeses, e entre governo britânico e as sufragistas.

4.4.2. São Jorge

A lenda de São Jorge ou Jorge da Capadócia, segundo o presbítero Delehayé, é um dos contos do *Mil e uma Noites* (Réau, 1997). De acordo com Louis Réau (1997), na história, Jorge, um oficial da legião romana, deparou-se com uma cidade aterrorizada por um dragão. Os aldeões, para acalmarem a fera, entregavam-lhe ovinos todos os dias. Quando todos os animais já haviam sido sacrificados, era realizado um sorteio e os jovens eram enviados em sacrifício.

Certo dia, a filha do rei foi sorteada em sacrifício e quando a jovem estava prestes a ser devorada, São Jorge apareceu a cavalo e derrotou o dragão com sua lança. Segundo a *Leyenda Dorada*, São Jorge somente feriu o dragão e pediu à princesa que amarrasse seu cinturão à besta, que o levou como um cachorro preso numa coleira; em seguida, São Jorge distribuiu sua recompensa com os pobres (Réau, 1997).

São Jorge foi martirizado em 303, durante a perseguição do imperador Diocleciano. Após se recusar a fazer sacrifício aos ídolos ele foi submetido à várias

torturas; como ser esticado em um potro de tortura, exposto a botas de ferro quente, enfrentar veneno, ser amarrado a uma roda de espadas, mergulhado em chumbo derretido, arrastado nu pelas ruas e, por fim, decapitado. No entanto, em cada prova, ele conseguiu resistir miraculosamente ou ser protegido por intervenção divina.

Louis Réau (1997) aponta para a semelhança entre essas histórias e os mitos e lendas anteriores, como a lenda grega de Perseu e Andrômeda, que também relata uma luta contra um dragão e a libertação de uma princesa. Perseu por sua vez, é uma variação do deus egípcio Hórus, que montado a cavalo enfrenta um crocodilo com sua lança. Réau (1997) sugere que elementos dessas narrativas podem ter sido influenciados ao longo do tempo, tornando-se parte da tradição cristã associada a São Jorge.

A luta contra o dragão é interpretada como símbolo da conversão da Capadócia, mais tarde, a princesa foi interpretada como símbolo do fim das perseguições aos cristãos após a conversão do imperador Constantino ao cristianismo (Réau, 1997).

Tratando-se da veneração, São Jorge é padroeiro da Inglaterra desde 1222 e a sua popularidade data desde o reinado de Ricardo I. Atualmente, somente na Inglaterra há mais de 170 igrejas devotas à São Jorge (Réau, 1997). Pela sua forte conexão militar, São Jorge é considerado o padroeiro dos cavaleiros, soldados, arqueiros e besteiros. Além disso, está associado aos diferentes grupos de artesãos que forneciam suprimentos para os combatentes, como armeiros³³ e fabricantes de penas para os penachos usados em capacetes de guerra ou torneios.

Quanto a sua iconografia, Louis Réau (1997) descreve que São Jorge é representado como um jovem de aparência imberbe (sem barba), vestindo uma armadura de cavaleiro, seja a pé ou a cavalo. Seu cabelo cacheado cai abaixo da testa. Além do dragão aos seus pés, ele é retratado com uma lança partida, uma espada desembainhada, um escudo com uma cruz estampada e uma bandeira branca com uma cruz vermelha³⁴. Esses atributos simbolizam sua luta contra o mal e sua identidade

³³ Fabricantes de armas.

³⁴ A bandeira que São Jorge carrega se tornou a bandeira nacional da Inglaterra.

como guerreiro cristão e podem ser visualizados na pintura São Jorge de Rafael Sanzio, reproduzida na edição de 6 de agosto de 1915 do *The Suffragette* (Figura 94).



Figura 94. Primeira página da edição nº 113, volume IV, publicada no dia 6 de agosto de 1915.
Fonte: Women's Library, LSE.

Numa classificação das figuras de São Jorge, Réau (1997) as divide em 1) São Jorge a pé e 2) São Jorge a cavalo. Em seguida, nas cenas que representam a história de São Jorge, temos 1) São Jorge combatendo o dragão, 2) São Jorge é homenageado

depois de sua vitória, 3) São Jorge reparte entre os pobres a sua recompensa, 4) O martírio de São Jorge, 5) São Jorge apresenta a Cristo a sua cabeça decapitada, 6) Milagre póstumo: a libertação de um adolescente e 7) São Jorge cavalgando em frente aos cruzados.

Sendo assim, na Figura 94 temos uma representação equestre São Jorge, no momento de luta com o dragão. Réau (1997) aponta para o fato do cavalo montado por São Jorge sempre ser branco, um vestígio de tradições antigas, relacionados ao culto de cavalos sagrados entre os masdeístas e à influência persa na região da Capadócia.

4.4.2.1. 17 de outubro de 1913



Figura 95. Primeira página da edição nº 53, volume II, publicada no dia 17 de outubro de 1913.
Fonte: Women's Library, LSE.

No *cartoon* publicado pelo *The Suffragette* na edição de 17 de outubro de 1913, encontramos uma figura humana que muito se assemelha à São Jorge. Assim, considerando a organização proposta por Réau (1997), poderíamos identificar o *cartoon* como sendo uma representação de São Jorge a pé. Portanto, faz-se necessário recorrer

às imagens onde São Jorge é representado a pé e preferencialmente com a figura do dragão presente na composição da cena.

Por vezes, São Jorge carrega apenas o estandarte e espada embainhada, como no caso da gravura de Albrecht Dürer (1471-1528), em que São Jorge ocupa a posição central e o dragão encontra-se derrotado aos seus pés, com uma grande ferida no pescoço (c. 1507-1508). O santo veste uma armadura completa, em uma das mãos ele segura uma bandeira hasteada num estandarte com ponta de lança. O seu capacete está ao seu lado, no chão e sua espada embainhada. Curiosamente, Dürer optou por representar um São Jorge de feições envelhecidas, com os cabelos longos presos por uma touca de malha e uma barba espessa, algo também inusitado³⁵.



Figura 96. *Saint George Standing*, de Albrecht Dürer, c. 1502. Gravura em metal. Dimensões 11,3 cm x 7,2 cm. Coleção do Metropolitan Museum of Art, Nova York.

Na escultura de Niclaus Gerhaert van Leyden (c. 1430-1473) São Jorge também é representado em triunfo, após derrotar o dragão que se encontra aos seus pés. Na

³⁵ De acordo com Louis Réau (1997), São Jorge é retratado jovem e sem barba.

representação de Leyden, o dragão está vivo, São Jorge usa o seu escudo para imobilizá-lo aos seus pés. O escudo tem um formato clássico (a parte superior é quadrada e a inferior em V) e está estampado com a bandeira branca e a cruz vermelha, além de motivos vegetais espiralados que adornam as quatro zonas brancas criadas pela cruz.



Figura 97. *São Jorge*, de Niclaus Gerhaert van Leyden, 1462. Madeira de nogueira. Dimensões c. 150 cm. Igreja Paroquial de São Jorge, Nördlingen.

Diferente de Dürer, o São Jorge de Leyden tem feições joviais, não possui barba e seus longos cabelos encaracolados estão soltos. Ele segura uma lança com uma das mãos, a cauda do dragão está enrolada na extremidade do eixo da lança que toca o chão, num gesto de resistência à evidente derrota. Uma das asas da criatura está estendida, o dragão tenta arranhar os pés de São Jorge com suas garras, mas as feições de frustração

e raiva, evidentes no rosto do animal, indicam o fracasso da tentativa em vencer o combate.

Em Donatello, São Jorge não carrega uma lança, mas uma espada, que já não está presente na composição, ficando a mão direita da escultura, vazia. Uma outra ausência, mas que diz respeito à decisão do artista, é a presença do dragão – que geralmente está representado nas imagens de São Jorge a pé, seja derrotado ou morto, como pudemos observar anteriormente.



Figura 98. *São Jorge*, Donatello, c. 1415-1417. Mármore. Dimensões 203 cm. Museu de Bargello, Florença. Fonte: Wikimedia Commons.

Ainda assim, na escultura de Donatello, estão presentes elementos da iconografia essencial do santo. São Jorge é representado jovem com cabelos curtos, sem barba e com um olhar determinado. O seu escudo está apoiado no chão à frente de seu corpo e uma das mãos segura o topo do objeto mantendo-o no lugar. O escudo tem um formato hexagonal alongado e está adornado com uma cruz em alto relevo. Assim como na escultura de Niclas Gerhaert van Leyden, o São Jorge de Donatello veste uma armadura completa e uma capa.

Numa comparação entre a Figura 95 e as representações de São Jorge a pé (Figuras 96, 97 e 98), encontramos semelhanças que apontam para a influência da iconografia religiosa na composição do *cartoon*. Na Figura 95, o guerreiro usa uma armadura completa e um manto. Sua espada está empunhada e o escudo erguido, prontos para o combate.

Nesse sentido, a escultura de Donatello é a que mais se assemelha ao guerreiro representado no *cartoon* sufragista. O escudo do *cartoon* possui um formato clássico, como na escultura de Leyden, entretanto, ao invés de estampar a cruz cristã no escudo, como acontecem em Donatello e Leyden, a palavra “*purity*” está escrita ao longo do objeto.

É estabelecida uma oposição narrativa na imagem, em que o dragão, é antagonista ao guerreiro. A criatura possuiu uma coleira com palavra “*indecenty*”. Assim, enquanto o dragão é a indecência, a personagem em armadura tem como proteção o seu escudo da pureza.

A figura que guia o dragão em direção ao combate é um homem barbado, com camisa branca de mangas dobradas acima dos cotovelos, calça e suspensórios. O homem leva em uma das mãos um estandarte com os dizeres “*the press*”.

O contraste entre as personagens também é estabelecido pela posição das personagens e seus movimentos corporais. Enquanto a personagem em armadura está completamente parada, como uma estátua, as outras avançam e movimentam-se em direção ao centro da imagem.

A expressão da personagem em armadura é séria, seu semblante se mostra concentrado e focado, como nas representações jorgianas de Dürer, Leyden e Donatello. Na escultura de Leyden, os sentimentos de calma e determinação de São Jorge são contrastados com o dragão inquieto e raivo que tenta vencer o combate. O mesmo é encontrado na Figura 22, onde tanto o dragão quanto o homem que o guia, possuem expressões agressivas, de olhos e bocas abertos, no auge de um rugido ou grito.

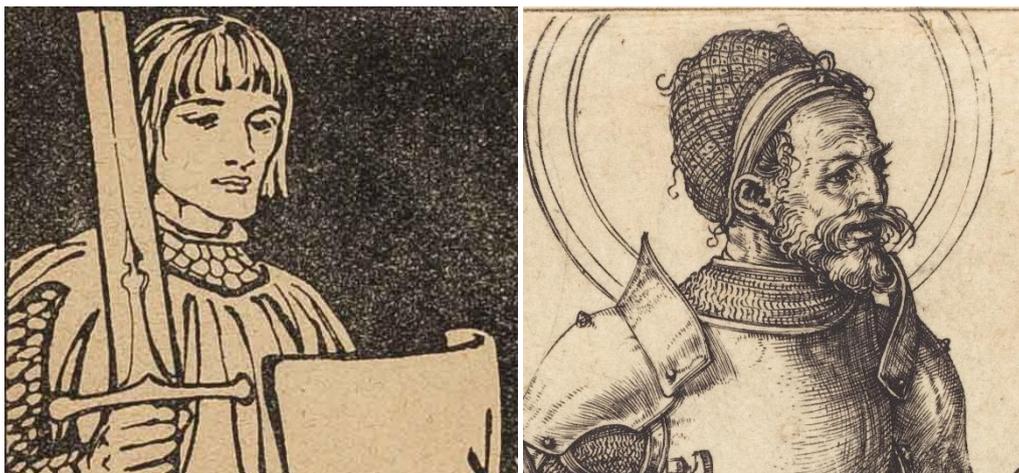


Figura 99. Comparativo das feições de São Jorge nas Figuras 95, 96, 97 e 98.



Figura 100. Comparativo das representações dos dragões nas Figuras 95 e 97.

Identificamos assim, uma apropriação da iconografia cristã, sobretudo católica. Ao mesmo tempo, os elementos que associam São Jorge ao cristianismo e sobretudo à

Igreja católica, como a cruz vermelha e a jovem donzela, foram subtraídos da narrativa. Afastando a interpretação da imagem de qualquer sentido ou mensagem religiosa.

Ao mesmo tempo, a narrativa do confronto entre indecência e a pureza é comum a moral cristã. Questão enfatizada pela legenda que acompanha a imagem: *“the forces of evil denouncing the bearers of light”*. Nesta e em outras ocasiões, a WSPU usou dessa mesma metáfora para falar da campanha sufragista, como no discurso de Emmeline Pankhurst em 5 de agosto de 1913: *“But we are going to have some daylight thrown in the darkness”* (The Suffragette, 1913, p. 738), ou sobre o periódico *The Suffragette*, como descreve uma carta divulgada pelo periódico e escrita por uma membra da WSPU: *“We can’t be thankful enough for The Suffragette, situated as we are among the unbelievers. It seems on its arrival to bring ‘light in the darkness, comfort in despair’”* (The Suffragette, 1913, p. 432).

4.5. Alegorias

A palavra alegoria tem origem no grego *allegoría*, que significa “dizer o outro”, em outros termos, a alegoria representa uma ideia para significar outra (Ceia, 2009). No campo das representações visuais, a alegoria utiliza os recursos plásticos para transmitir uma mensagem ao observador de forma persuasiva (Cusack, 2018, p. 1).

Nas artes visuais, as alegorias podem ser representadas como animais, plantas ou personificadas como mulheres ou homens. A representação do corpo feminino para a composição da figura alegórica já acontecia entre os antigos gregos e romanos (Helmreich, 2003, p. 16), especialmente a partir do período helenístico.

Marina Warner (1985), na introdução do livro *Monuments and Maidens*, aponta para a diferença entre o simbólico - onde alegorias femininas representam virtudes e ideais - e o real - onde as mulheres não exercem aquilo que representam. É justamente esse distanciamento das mulheres das posições de poder que abre espaço para que a figura feminina seja útil para a representação alegórica, ao conjecturar ideais fantasiosos (Helmreich, 2003; Warner, 1985).

Essa contradição, em alguns momentos da história da arte, foi revertida. Como no movimento poderoso da artista italiana Artemisia Gentileschi (1593-1652) ao

misturar autorretrato e pintura alegórica em *La Pittura* (c.1638-9). Na pintura de óleo sobre tela, Artemisia representa a alegoria da Pintura, de acordo com as descrições de Cesare Ripa, mas, desafiando as convenções, a artista decide retratar a si mesma no exercício de seu ofício - no exato momento em que acrescenta uma pincelada à tela. O quadro estabelece uma comunicação entre simbólico e real, mesclando os limites entre ambos, onde Artemisia é a mediadora desses dois mundos.

O movimento sufragista também recorreu às alegorias para a formulação de seus argumentos e persuasão do público. Veremos adiante o uso das alegorias nas páginas do *The Suffragette* e como os *cartoons* utilizaram as figuras alegóricas a seu favor, adaptando-as conforme a necessidade e objetivos do discurso intelectual e visual.

4.5.1. Justiça

A Justiça aparece inúmeras vezes ao longo das publicações do *The Suffragette*, ela é mencionada como virtude e também personificada nos *cartoons* seguindo a descrição de Cesare Ripa (1764) em *Iconologia*, no qual a Justiça é descrita como uma mulher sentada, vestida de branco, com os olhos vendados e segurando uma balança na mão direita e uma espada na mão esquerda.

Mas, apesar de ter como fonte as descrições de Ripa, encontramos alterações na figura da Justiça. Por vezes sem a venda, em pé, com a espada ou a balança quebrada, ou em versões diferentes, como é o caso do *cartoon* de 29 de agosto de 1913 (Figura 70) em que a Justiça Divina é representada como vendedora de jornais.

Adiante, nesta sessão, iremos analisar outras imagens da Justiça e analisar o modo como os seus atributos foram adaptados para a narrativa do jornal *The Suffragette*.

4.5.1.1. 11 de julho de 1913

No início dessa sessão 7.5, mencionamos o caso de Artemisia Gentileschi e a sua perspicácia ao aproximar mundo simbólico e mundo real. Podemos observar movimentos semelhantes no tratamento das figuras alegóricas pelo movimento sufragista.

O *cartoon* de 11 de julho de 1913, é um caso a ser estudado e que se aproxima dessa mesma reflexão lançada por Artemisia em meados do século XVII. Na imagem, a Justiça conversa com uma figura masculina, identificada como “*The Leader*”, o termo é colocado entre aspas, ironizando o título de líder atribuído ao homem.

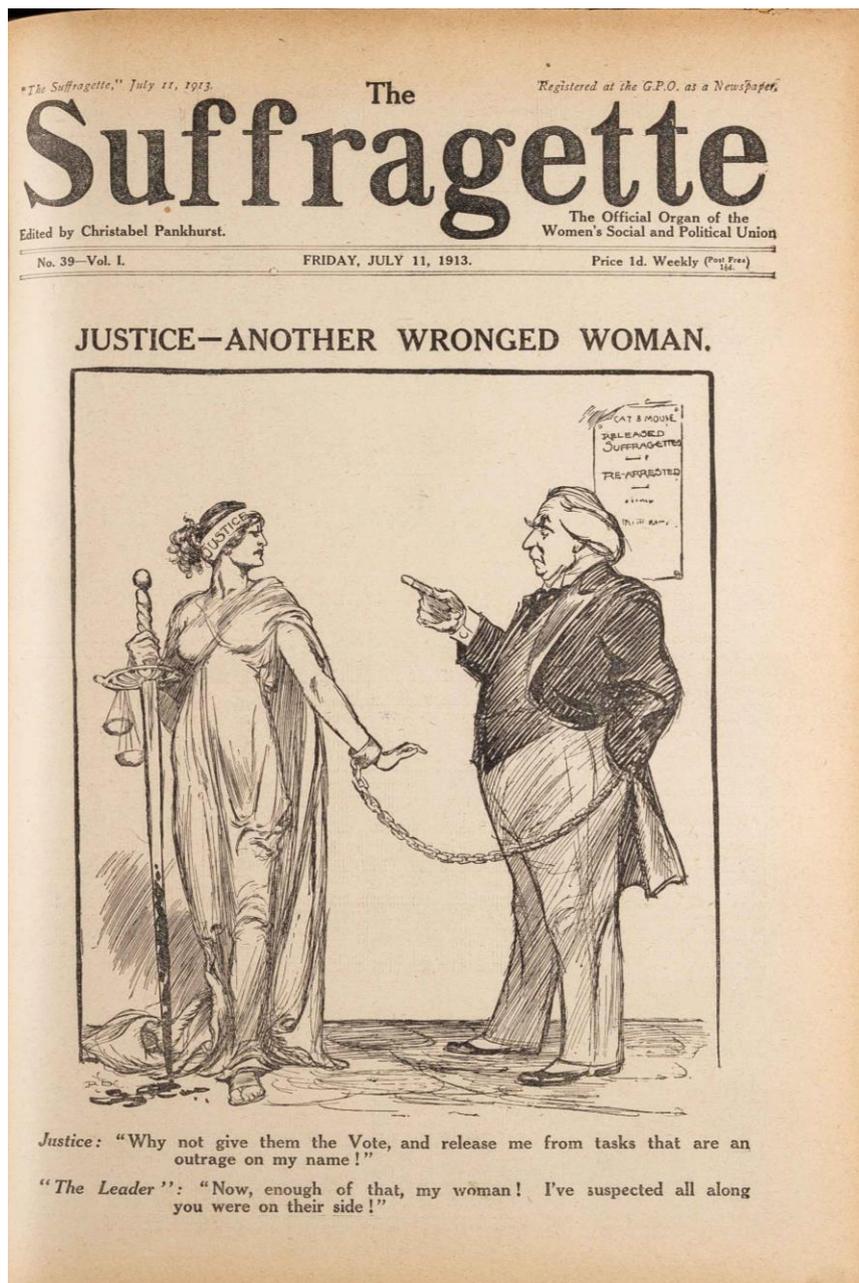


Figura 101. Primeira página da edição nº 39, volume I, publicada no dia 11 de julho de 1913.

Fonte: Women's Library, LSE.

Ele é muito provavelmente o Primeiro Ministro H. H. Asquith e no diálogo com a Justiça, Asquith a acusa de ser uma sufragista, como é possível ler na transcrição da legenda que acompanha o *cartoon*:

Justice: "Why not give them the Vote, and release me from tasks that are an outrage on my name!"

“The Leader”: “Now enough of that, my woman! I’ve suspected all along you were on their side!” (The Suffragette, 1913, p. 650)

Enquanto conversam, Asquith aponta o dedo indicador na direção da Justiça, com a outra mão, ele segura uma corrente. Esta corrente está conectada à uma algema presa no punho da Justiça.

A Justiça é representada com todos os seus atributos, mas, ao invés de estar sentada e com a venda nos olhos, ela está em pé e com a visão desimpedida. A espada e a balança são equilibradas numa mão só. A virtude reclama das tarefas que executa, o que demonstra a sua condição de refém, enfatizadas pela algema em seu punho.

A frase de abertura da primeira página *“Justice – another wronged woman”* equipara a situação da Justiça com a das demais mulheres no Reino Unido: sem autonomia ou poder de decisão sobre suas condições.

O Estado, representado pela figura do “Líder” é o responsável por decidir as tarefas executadas pela Justiça, assim como exerce o controle sobre a população feminina britânica. Como demonstra os gestos impositivos do “Líder”.

4.5.1.2. 1º de agosto de 1913

Anteriormente, na sessão 7.3.2. nos confrontamos com imagens de mulheres sofrendo agressão física. Encurraladas pelos agressores e vitimizadas, a figura da Mulher Mártir choca os leitores e denuncia as violências vividas pelas mulheres sufragistas.

O *cartoon* de 1º de agosto de 1913 retoma a configuração dessas imagens, mas, desta vez, a vítima é uma das quatro virtudes cardinais: a Justiça.

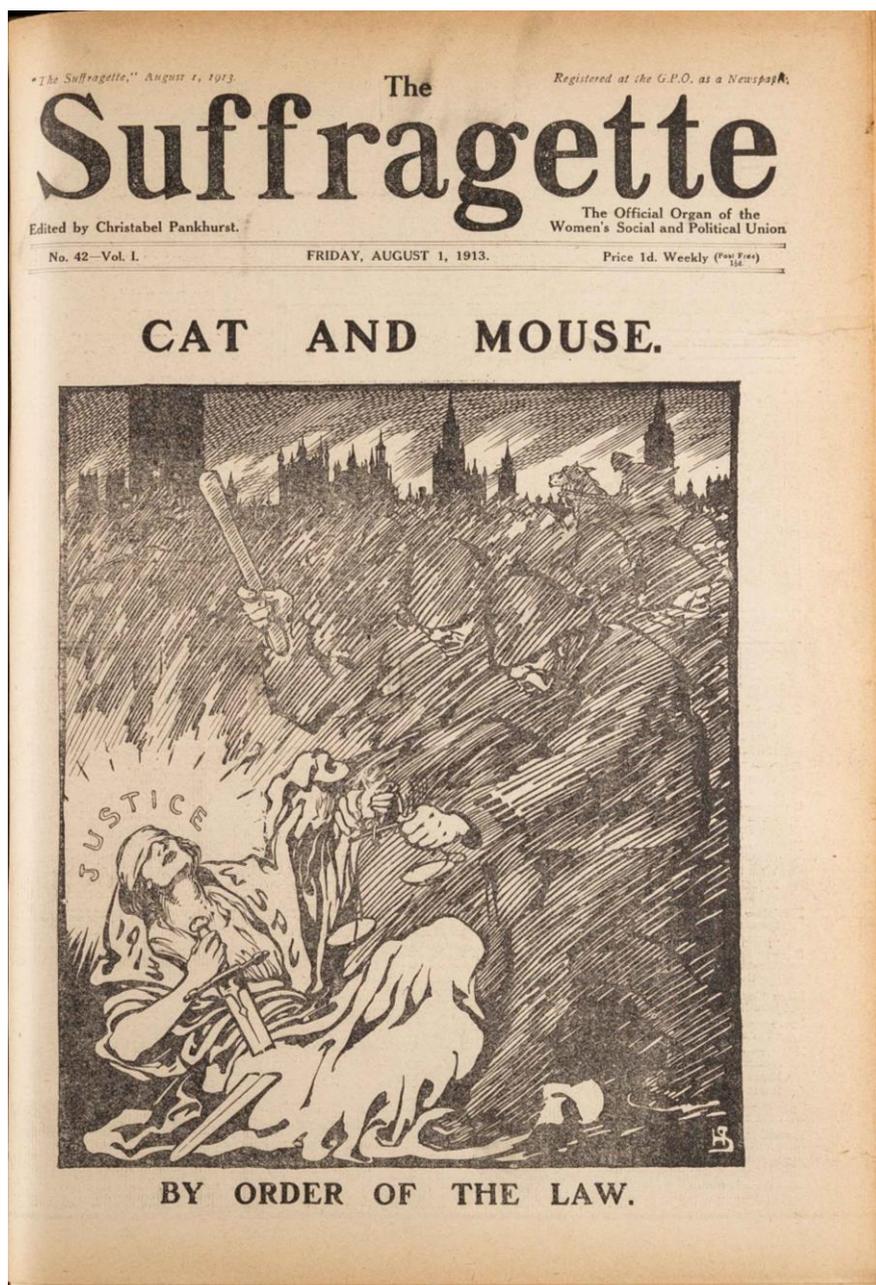


Figura 102. Primeira página da edição nº 42, volume 1, publicada no dia 1 de agosto de 1913.
Fonte: Women's Library, LSE.

Em vestes drapeadas, a Justiça ocupa o canto inferior esquerdo da imagem, limitada a um canto. São muitos os aspectos que demonstram a vulnerabilidade e incapacidade de se defender. A sua postura, caída ao chão, os olhos vendados – que não lhe permitem reconhecer o ambiente a sua volta, a espada de lâmina partida, e a

balança, que lhe é tomada à força, enquanto um policial segura firmemente o punho da mulher de branco.

Ao redor da Justiça, um grupo de homens vestidos em uniformes e capacetes pretos, armados de porretes, avançam em direção à mulher indefesa. Representados com traços rápidos, enérgicos, que expressam o tumulto e o caos da cena ambientada na cidade de Londres. Como podemos reconhecer pela silhueta da cidade ao fundo da imagem.

Um manto com os dizeres “1913” e “WSPU” cobre os ombros da Justiça e um halo resplandecente com a palavra “Justice” coroa a virtude cardinal e ilumina a cena, criando um contraponto à penumbra que envolve as outras figuras que compõem o *cartoon*, demonstrando o antagonismo entre a alegoria e os demais personagens.

A imagem coloca o movimento sufragista como uma causa justa, ao escolher a alegoria da Justiça como sua representante na imagem, como indica o manto vestido pela mesma. A cena remete aos tumultos que aconteceram em diversos eventos organizados pela WSPU nas últimas semanas e denúncia as repressões às manifestações pela emancipação.

Na sessão *Review of the Week* dessa mesma edição de 1º de agosto de 1913, pode-se ler uma descrição de um desses tumultos que resultou no reaprisionamento de Sylvia Pankhurst e na prisão de membros da WSPU.

O *cartoon* de 1º de agosto de 1913, toma como inspiração as fotografias desses aprisionamentos, como por exemplo, a fotografia que se tornou capa da edição de 19 de novembro de 1910 do jornal *The Daily Mirror*.

The Daily Mirror

THE MORNING JOURNAL WITH THE SECOND LARGEST NET SALE

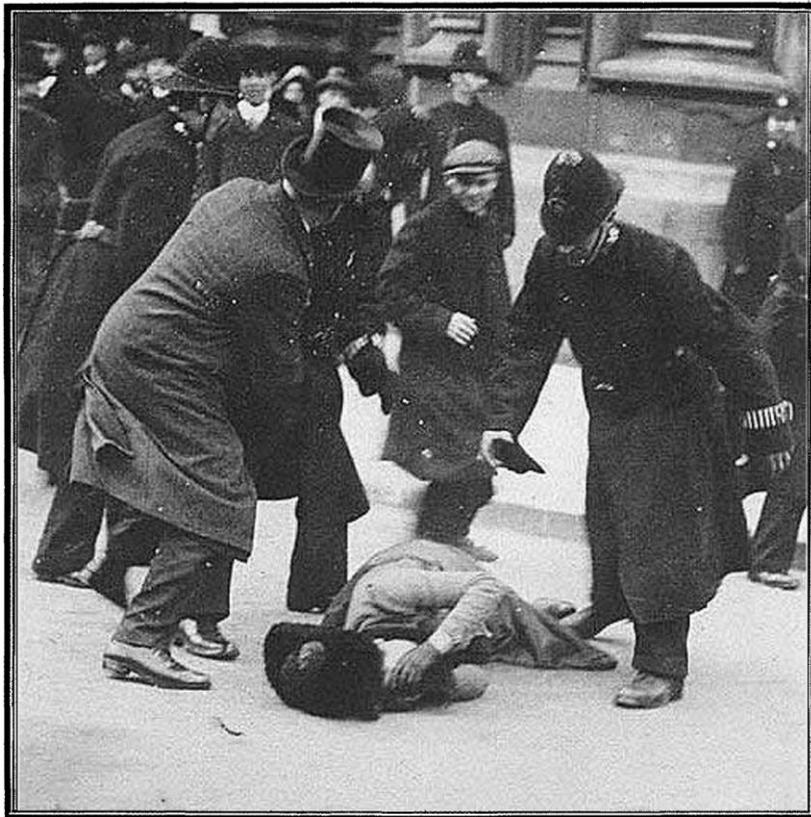
No. 2,205.

Registered at the G. P. O.
as a Newspaper.

SATURDAY, NOVEMBER 19, 1910

One Halfpenny.

VIOLENT SCENES AT WESTMINSTER, WHERE MANY SUFFRAGETTES WERE ARRESTED WHILE TRYING TO FORCE THEIR WAY INTO THE HOUSE OF COMMONS.



While forcibly endeavouring yesterday to enter the Houses of Parliament, great numbers of suffragettes used more frantic methods than ever before. Above is illustrated one of yesterday's incidents. A woman has fallen down while struggling, and she is in a fainting condition. The photograph shows how far women will go for the vote.

Figura 103. Primeira página da edição nº 2,205 do jornal *The Daily Mirror*, publicado em 19 de novembro de 1910. Fonte: Wikimedia Commons.

A fotografia (Figura 103) registra as tensões da demonstração de 18 de novembro de 1910, em que 4 homens e 115 mulheres foram presos, mas, tiveram as acusações retiradas no dia seguinte. O *cartoon* (Figura 102) remete à essas imagens (Figura 2013) e universaliza os sentimentos e dinâmicas de poder e violência que permeavam as manifestações políticas pelo voto e as consequentes repressões. Para isso, o artista interfere nos atributos associados à Justiça ou mantém aqueles que acha pertinentes para a argumentação intelectual suscitada pela imagem (Figura 102).

Por exemplo, nesta ocasião, do *cartoon* de 1º de agosto de 1913, a Justiça permanece vendada, a privação do sentido da visão aponta para a inocência da figura e malícia dos agressores que avançam em direção à uma mulher caída ao chão. Em contrapartida, no *cartoon* de 11 de julho de 1913, a Justiça aparece sem venda e confrontando o primeiro Ministro H. H. Asquith.

Isso demonstra, mais uma vez, a inteligência dos artistas colaboradores do jornal, em jogarem com os elementos visuais compositivos e os seus significados intrínsecos, derivados da tradição da emblemática.

4.5.2. Caridade



Figura 104. Primeira página da edição nº 28, volume 1, publicada no dia 24 de abril de 1913.
Fonte: Women's Library, LSE.

Na ilustração, um infante despido, com asas angelicais, ocupa o canto esquerdo, segurando uma cópia do jornal em uma de suas mãos. Ele carrega uma sacola pendurada no seu ombro, com mais exemplares do jornal. O pequeno vendedor de jornais não está isolado na imagem. Uma entidade feminina alta, adornada com trajés

de inspiração greco-romana, está posicionada ao lado do menino e empunha uma chave na mão.

A referida chave serve como a fonte de luz para a imagem inteira, e ao seu redor, pode-se ler *“votes for women”*, o lema do movimento sufragista coroando o arco da chave. Em seus ombros, a entidade feminina sustenta um bebê. Pouco atrás dela, uma garotinha agarra as dobras das vestes da entidade. Uma aglomeração de mulheres encontra-se situada atrás da entidade e do menino vendedor de jornais. Elas estão imersas na penumbra, eclipsadas ou, numa interpretação alternativa, iluminadas pelo brilho da chave.

Sem dúvida, a protagonista desta imagem é a chave. Simbolizando o direito de voto, é ela que irá emancipar a massa de mulheres. Pode-se argumentar que a mulher vestida com trajes greco-romanos, portando um objeto de tamanho poder, representa a alegoria da Caridade, uma virtude teológica e divina. O tamanho desproporcional de seu corpo em relação ao das outras mulheres confirma a interpretação de que ela não é uma mulher comum ou humana.



Figura 105. *Caridade*, de Jean Baptiste Boudard, 1759. *Iconologie tirée de divers auteurs*, página 85.

A gravura de Jean Baptiste Boudard (1710-1768) para a versão francesa de *Iconologia* acrescentou à Caridade um coração em chamas (Figura 105). Assim, os gestos da Caridade impressa no *The Suffragette* são semelhantes ao da Caridade de Boudard. Mas, enquanto a Caridade de Bourdard segura um coração em chamas (Figura 105), a Caridade sufragista leva consigo a chave do voto para as mulheres em resplendor (Figura 104).

Outra entidade não humana é o vendedor de jornais. Afora as asas, a sua nudez distancia-o da humanidade das crianças dispostas ao fundo da imagem. A figura da

criança alada é dotada de sentidos ambíguos, que derivam da mitologia grega e cristã. Podendo ser lido tanto como Hermes, o mensageiro dos deuses, o que dá sentido à função de vendedor de jornais, como quem anuncia e traz a mensagem. Ou então podendo ser lido como anjo, pois como descreve o livro bíblico de Hebreus 1:14, os anjos servem a Deus e são enviados para ajudar aqueles que vão receber a salvação.

A fusão de iconografia cristã e pagã para a representação dos meninos alados, ou *putti* é resgatada durante o Renascimento italiano. Como elucida Kellen Silva (2013):

Os putti só foram resgatados de seu ostracismo pelo artista Donatello, que os representou alegres, saltitantes e rechonchudos na cantoria da catedral de Florença em 1431. Para a catedral de Prato, Donatello e Michelozzo compuseram, em mármore, bronze e mosaicos, um púlpito rodeado por meninos alados e seminus, que se interagem e brincavam nas cenas divididas por duas colunas (p. 161)

Durante o período Barroco, Peter Paul Rubens (1577-1640) incorporou os *putti* renascentistas às suas produções, porém adaptando-os de acordo com o novo contexto espiritual e artístico. “Rubens estabeleceu esquemas de posições e tarefas para os anjos infantis” (Silva, 2013, p. 162) e estas figuras difundiram-se pelo mundo ocidental através das gravuras impressas nos Breviários e Missais.

Ora, nesta edição de 25 de abril de 1913, o jornal *The Suffragette* lançou a campanha intitulada “*Suffragette Week*”. A *Suffragette Week* procurava recrutar novos voluntários para a venda de jornais, bem como expandir a sua circulação, ao conquistar novos leitores.

A WSPU dependia do trabalho voluntário dos seus membros para a operação de diversas atividades, inclusive a distribuição de jornais. Não é de surpreender que na edição de lançamento da campanha *Suffragette Week*, a alegoria da Caridade esteja representada na primeira página juntamente com a imagem de um jornaleiro.

4.5.3. Britannia

As figuras alegóricas femininas também são muito comuns nas representações das nações. Mãe Rússia, a Donzela da Finlândia, a francesa Marianne, Hibérnia e

Britannia são os exemplos citados por Anne Helmreich (2003) no capítulo *Domesticating Britannia: Representations of the Nation in Punch: 1870-1880*, do livro *Art Nation and Gender*.

O teor nacionalista e patriota do discurso da WSPU é evidenciado com o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Entretanto, podemos encontrar rastros desse posicionamento muito antes do estopim do conflito. Apesar de se colocar contra o governo britânico em diversas situações, a WSPU, recorre à figura da Britannia para demonstrar ao público o seu respeito pela nação.

A Britannia sempre foi associada ao patriotismo, principalmente depois das cruzes de São Jorge e Santo André aparecerem em sua iconografia (Warner, 1985). Para além disso, de acordo com Marina Warner, a Britannia carrega como significado primeiro a constituição britânica e como segundo *“the pride that grows from the benefits it confers”* (Warner, 1985, p. 46).

Invocar Britannia, nesse sentido, remetia ao conceito de estado-nação, visto que a sua imagem pode ser lida como símbolo visual da união do Reino Unido (ou Inglaterra) (Helmreich, 2003). A presença da Britannia na narrativa visual sufragista suscitava o argumento de que voto feminino traria união para a sociedade britânica e que a malha social seria fortalecida e não destruída (Tickner, 1987). Além de lembrar o princípio de igualdade, estabelecido pela constituição britânica.

A imagem da Britannia encaixa-se tão bem na visualidade sufragista, e sobretudo no teor militar da WSPU, pois a Britannia não é uma figura estática, *“she is active, a defender, and is associated with war, conquest, and battle. Her sphere of influence knows no bounds”* (Helmreich, 2003, p. 18). Por esse motivo, Helmreich (2003, p. 18) argumenta que a personificação da Britannia desafia a divisão social do trabalho baseada em gênero, defendida por John Ruskin no artigo *Of Queen’s Gardens* publicado pela primeira vez em 1865. Divisão também desafiada pelo movimento sufragista em suas produções visuais (Figura 2).

Britannia aparece frequentemente como Pallas Athena, a deusa grega da Sabedoria e da guerra justa (Helmreich, 2003, p. 17).

Britannia as Athena is typically represented as a powerful, often stern, figure clothed in drapery. She perhaps wears a breastplate and helmet, and carries a spear or trident, which she received, as legend would have it, from Neptune, when the god of the sea ceded his symbol of power to Britannia in recognition of Britain's growing naval might. (Helmreich, 2003, p. 17)

Apesar de suas funções desafiarem as normas sociais da Era Vitoriana, como apontado por Anne Helmreich (2003), as representações da Britannia incorporam as normas de etiqueta e a moderação, valor enaltecido pela classe alta neste período, independentemente do sexo (Cusack, 2018, p. 1). Isso é expresso na linguagem corporal da Britannia, que transmite autocontrole, autodisciplina e calma inabalável (Cusack, 2018, p. 1).

4.5.3.1. 3 de janeiro de 1913

A primeira edição do ano de 1913 apresenta uma ilustração assinada por H.S. Na imagem, a Britannia está representada no primeiro plano, próximo ao observador, com todos os seus atributos, exceto o escudo. Ela aponta para o horizonte da cidade de Londres. O canto superior direito da imagem, foi destinado para a representação do Parlamento Britânico. Assim, temos uma imagem, dentro de outra, imagem, numa organização semelhante à das histórias em quadrinho (banda desenhada).

O gesto de Britannia é um comando para a multidão de mulheres que segue a personificação do Reino Unido. Ela indica a direção em que as mulheres devem marchar. Diferentes idades e classes sociais fazem parte da multidão. É possível distingui-la através de suas feições, roupas e acessórios que vestem.



Figura 106. Primeira página da edição nº 12, volume I, publicada no dia 3 de janeiro de 1913.
Fonte: Women's Library, LSE.

Recebendo ordens diretamente da Britannia, o grupo de mulheres é guiado pela porta-bandeiras que segura um banner com a palavras "votes".

O *cartoon* divide o espaço da primeira página com um texto intitulado *1913*, cuja principal mensagem é de encorajamento e persistência, como resume o último parágrafo transcrito abaixo:

For this New Year of 1913, militant suffragists have the same policy as they have had in the old years that are gone. It is, to do the right thing and the brave thing, leaving the issue to a power greater than their adversaries and greater than themselves. (The Suffragette, 1913, p. 169)

Portanto, a imagem coloca a causa sufragista como certa e corajosa. Duas qualidades encontradas na personificação da Britannia. É ela quem orienta as mobilizações pelo voto.

4.5.3.2. 20 de fevereiro de 1914

No *cartoon* de 20 de fevereiro de 1914, a Britannia é representada dentro de uma penitenciária, numa cela. Ela está ao lado do leito de um sufragista desfalecido. Britannia é uma aparição e suas qualidades maternas são colocadas em evidência.

Em vestes drapeadas, empunhando o tridente e vestida do elmo, uma faixa com a inscrição "*freedom*" transpassa-lhe o peitoral. Mais uma vez, ela não carrega o escudo, e mais uma vez, há a presença de um coletivo de mulheres na imagem.



Figura 107. Primeira página da edição nº 71, volume II, publicada no dia 20 de fevereiro de 1914. Fonte: Women's Library, LSE.

Junto da imagem, o artista optou por criar uma caixa de diálogo, no qual a Britannia parafraseia uma das falas do personagem Otelo, na peça de teatro de mesmo título escrita por William Shakespeare, em 1603.

A fala da Britannia "*Alas to make me / a fixed figure for the time of scorn / to point his slow unmoving finger at!*", inscrita na imagem, é sobretudo um lamento. No

contexto da peça shakespeariana, Otelo, perdido em ciúme confronta Desdêmona e descreve os terríveis sofrimentos os quais ele suportaria passar, numa tentativa de expressar a dor da suspeita de traição, agora concretizada pela sua imaginação. Na fala, a personagem se coloca num lugar de penitência, no qual “o tempo de escarnio mantém o dedo lento” apontado para ela.

Considerações Finais

Há cinco anos atrás, as mulheres do Reino Unido celebraram o centenário do sufrágio feminino. Em cinco anos, a luta sufragista será novamente lembrada ao ser comemorado o centenário do sufrágio universal feminino, em 2028.

Quando colocamos os números e contamos os anos, percebemos o quão recentes são essas conquistas para as mulheres e como elas ainda impactam o cotidiano daquelas que vieram depois e hoje se beneficiam desses direitos alcançados. Isso demonstra a pertinência de se estudar as imagens da primeira onda feminista, pois nos ajudam a entender o caminho até aqui.

Na orelha do livro *The Spectacle of Women*, o estudo das imagens do movimento sufragista é descrito da seguinte forma: “too ‘artistic’ for political history, too political for the history of art, the visual history of the campaign for women’s suffrage has been neglected until now” (Tickner, 1987, [Orelha de livro]). A frase torna evidente uma das dificuldades encontradas na década de 1980 ao estudar as imagens consideradas demasiadamente políticas.

Essa dificuldade ainda persiste, mas, observamos uma continua mudança de postura dos museus e pesquisadores. Podemos citar como exemplo dessas mudanças as obras de referência utilizadas nesta pesquisa e exploradas na introdução deste trabalho.

Outro exemplo, é a exposição de arte *The F*Word Guerrilla Girls And Feminist Graphic Design*, no Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, na Alemanha. A qual nos deparamos durante o percurso da pesquisa.

Na exibição, o coletivo de artistas *Guerrilla Girls* trás dados e informações sobre a desigualdade de gênero no mundo das artes e também no próprio Museum für Kunst und Gewerbe. Junto ao trabalho do *Guerrilla Girls*, foi organizada uma exposição de cartazes idealizados por mulheres designers.

Dentre eles, nos chamou atenção um cartaz de divulgação do Congresso Internacional do Sufrágio Feminino em Budapeste, que aconteceu entre os dias 15 a 20 de junho de 1913 (Figura 108). Curiosamente, o evento é mencionado pelo jornal *The Suffragette* na edição de 20 de junho de 1913.

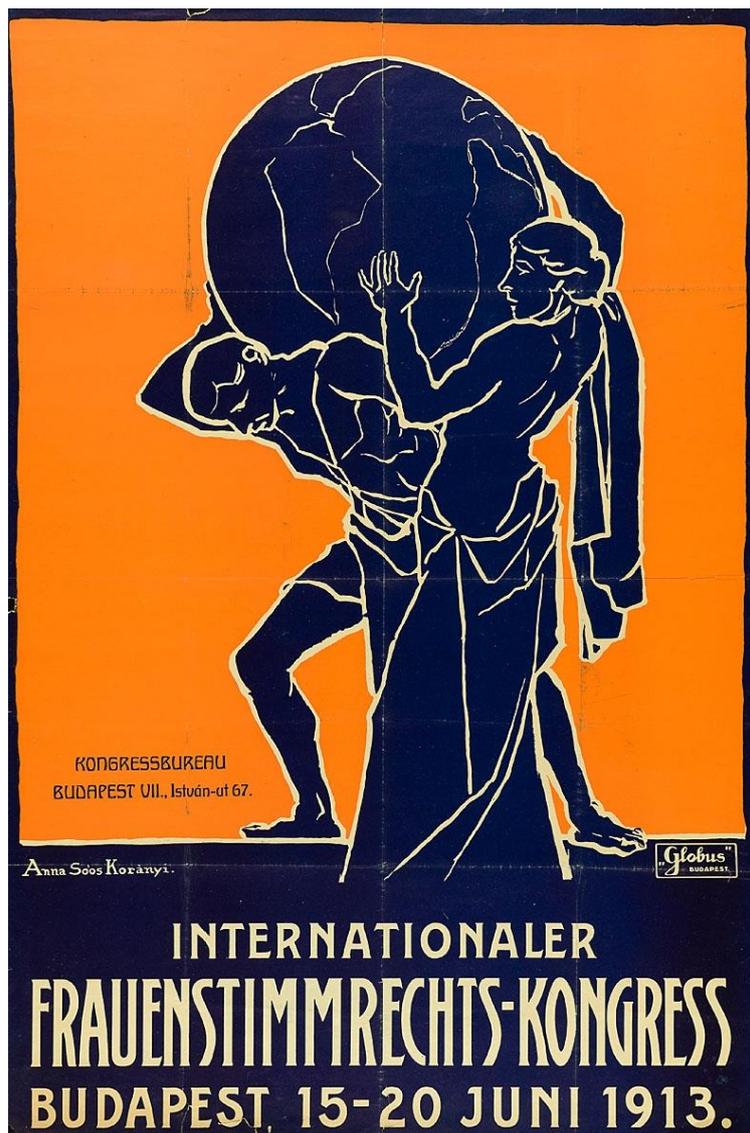


Figura 108. Cartaz *Internationaler Frauenstimmrechtskongress Budapest vom 15. -20.6.1913*, idealizado por Anna Sóos Korányi (1870-1947). Litografia. Papel. Dimensões: 93,6 cm x 62,2 cm. Acervo do Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Domínio Público.

Relembramos a falta de estudo sobre essas imagens sob a perspectiva da História da Arte e Cultura Visual, questão levantada na Introdução desta dissertação como justificativa para o desenvolvimento desta pesquisa. É justamente o silêncio sobre esta produção tão vasta que nos motivou a conduzir a pesquisa e dar voz às imagens de uma organização sufragista tão estridente, cujo um dos lemas era *“make more noise”*.

A existência de imagens do sufrágio em acervos de museus e a organização de exposições de arte que colocam essas produções em circulação, nos ajudam a perceber

de forma tátil o crescente interesse em estudar imagens “demasiadamente políticas”. Esta pesquisa procura fazer parte desse movimento de mudança, ao voltar-se para as imagens tidas como espinhosas ou difíceis de se estudar.

A partir da revisão bibliográfica sobre o tema da pesquisa e a visita à exposição de arte, percebemos a complexa rede de menções e comunicações estabelecidas entre as sociedades do sufrágio em todo o mundo, bem como as imagens produzidas por elas. Para nós, isso confirma o potencial da investigação desenvolvida em se expandir para outros horizontes e dialogar com os resultados, conclusões ou hipóteses de outros projetos de pesquisa no campo da história da arte.

No total, 124 unidades do jornal *The Suffragette* foram coletadas para a execução deste trabalho. Nem todas elas foram mencionadas nessa dissertação. A grande quantidade de imagens foi uma das dificuldades da pesquisa pois pressupunha um estudo sem limites aparentes. Por esse motivo, a pesquisa não partiu de uma hipótese previamente formulada. As hipóteses de leitura das imagens foram sendo formuladas ao longo da pesquisa, de modo a investigar as referências e conteúdos contidos nas imagens numa tentativa de identificar as tradições e movimentos artísticos resgatados pela WSPU.

O trabalho coloca em evidência as dinâmicas dos cartoons impressos nas primeiras páginas do *The Suffragette*. A circulação de imagens, apropriação de elementos culturais e até mesmo, alteração do sentido destes.

Chamamos atenção para coleta de informações para a condução desta pesquisa e que podem ser úteis para investigações futuras, como por exemplo, as a tabela de identificação das casas de impressão do jornal, que revelam potenciais aliados ao movimento sufragista e suas geografias (Tabela 1); a tabela de identificação de assinaturas, que evidenciam as conexões entre o movimento sufragista e os artistas visuais em atividade no Reino Unido no início do século XX (Tabela 2) e a tabela de identificação de artistas, onde essa rede de conexões é ampliada para outros países e períodos (Tabela 3).

Outro ponto levantado nesta dissertação e que também possui potencial em ser expandido é a mudança na narrativa do jornal e teor das imagens meses antes da

mudança de nome do periódico de *The Suffragette* para *Britannia*. Os impactos da Primeira Guerra nos periódicos sufragistas são estudados no artigo *The pankhursts and the war: suffrage magazine and first world war propaganda*, de Angela K. Smith (2003). Entretanto, Smith (2003) limita-se aos periódicos *Britannia* e *The Woman's Dreadnought*. Seria interessante, portanto, traçar comparativos entre as imagens do *The Suffragette* e do *Britannia*, afim de entender mais a fundo as dinâmicas e transformações estéticas destes jornais com o avanço a intensificação da Primeira Guerra Mundial.

Durante o processo de pesquisa nos deparamos com algumas fraquezas, a maior delas refere-se à divisão das uniões e grupos sufragistas entre militantes e constitucionalistas. June Purvis, Jane Chapman, Lin Lovell, dentre outros, apontam para a obsolescência e incongruência dessa perspectiva. Isso mostrou-se um desafio pois muitas das imagens e dos materiais produzidos pela WSPU traçam uma distinção entre militantes e não-militantes. Para não correremos o risco de abordar o assunto de forma rasa ou cairmos em anacronismos (afinal, a questão presumia um desvio de foco da pesquisa e demandava tempo para que fosse aprofundada), deixamos de lado essa questão levanta por colegas pesquisadores e tomamos como ponto de partida a visão da própria WSPU sobre o movimento sufragista.

Assim, ao mesmo tempo em que reconhecemos essa falha, a lacuna abre um espaço para pesquisas futuras – onde a imagem e a “divisão” do movimento sufragista possam ser exploradas com esmero. Indicamos ainda, a possibilidade de seguir este caminho, devido a existência de imagens que propiciam ou fomentam o debate, como o cartaz produzido pela *National Union of Women's Suffrage Societies* e que recorre à iconografia de Joana D'Arc para a formulação da *Bugler Girl* (Figura 109) e que desmistifica a ideia de que apenas as suffragettes recorriam às imagens militarizantes.



Figura 109. Poster idealizado por Caroline Marsh Watts (1868-1919) para a divulgação de uma procissão organizada pela NUWSS, em 13 de junho de 1918. Litografia. Dimensões 152,4 cm x 101.6 cm. Biblioteca Schlesinger, Universidade Harvard.

Tanto em *Bugler Girl* (Figura 109) como em todas as outras figuras descritas e analisadas no Capítulo 4 desta dissertação, verificamos a qualidade das imagens e sua profunda relação com outras imagens da história da arte.

A emblemática, as alegorias, a arte cristã, a caricatura e tantas outras referências comentadas e identificadas neste trabalho, revelam a riqueza dessas imagens, bem como as referências e fontes as quais a WSPU recorreu para a formulação da visualidade do jornal.

As possibilidades de expansão destas e outras problemáticas e até mesmo hipóteses de leitura formuladas neste trabalho, comprovam a potencialidade e importância da pesquisa desenvolvida, sobretudo para o estudo das imagens e do movimento sufragista.

Assim, concluímos que *“the Suffragette has come to stay”*. Há, ainda, muito o que se falar sobre essas imagens.

5. Referências bibliográficas e fontes

Bibliografia

Abreu, Z. (2002). Luta das mulheres pelo direito de voto: movimentos sufragistas na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos. *Arquipélogo*, VI, pp. 443-469.

Anderson, A. (2021). Suffrage identity: declaring one's colours. Em C. Wiley, & L. E. Rose, *Women's suffrage in word, image, music, stage and screen: the making of a movement*. (pp. 86-108). Routledge.

Arts and Crafts. (6 de Fevereiro de 2018). Acesso em 15 de Junho de 2023, disponível em Enciclopédia Itaú Cultural: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo4986/arts-and-crafts>

Atheron, K. (2021). A reliable chronicler? Emmeline Pethick-Lawrence and the Pankhurst/Pethick-Lawrence split of 1912. Em C. Wiley, & L. E. Rose (Eds.), *Women's suffrage in word, image, music, stage and screen* (pp. 34-49). Routledge.

Bearman, C. J. (2005). An examination of suffragette violence. *The English Historical Review*, pp. 365-397.

Beckett, J., & Cherry, D. (2019). Foreword. Em M. Garrett, & Z. Thomas, *Suffrage and the Arts: Visual Culture, Politics and Enterprise*. Bloomsbury Publishing.

Bible. (Judges 16). *Samson's Vengeance and Death*. King James Edition.

Bible. (Proverbs 31). *The words of king Lemuel, the prophecy that his mother taught him*. King James Edition. Acesso em 11 de Julho de 2023, disponível em Bíblia Português: <https://bibliaportugues.com/kjv/proverbs/31.htm>

Bíblia. (Provérbios 31). *As palavras do rei Lemuel, rei de Massá, que lhe ensinou sua mãe* (King James Atualizada ed.). Edição King James Atualizada. Acesso em 11 de Julho de 2023, disponível em Bíblia Português: <https://bibliaportugues.com/jfa/proverbs/31.htm>

Bíblia. (Salmos 91). *Aquele que vive na habitação do Altíssimo e descansa à sombra do Todo-Poderoso desfrutará sempre da sua proteção*. Edição King James Atualizada. Acesso em 14 de 07 de 2023, disponível em <https://bibliaportugues.com/kja/psalms/91.htm>

Borzello, F. (2016). *Seeing Ourselves: Women's Self Portraits*. Thames & Hudson.

Boudard, J.-B., Bossi, B., & Pezzana, G. (1759). *Iconologie tirée de divers auteurs: ouvrage utile aux gens de lettres, aux poètes, aux artistes, & généralement à tous les amateurs des beaux arts*. A Parme: Chez l'auteur.

Caine, B. (1997). *English feminism: 1780-1980*. Oxford: Oxford University Press.

Carlson, S. (2001). Portable Politics: Creating New Space for Suffrage-ing Women. *New Theatre Quarterly*, 17(4), pp. 334-346.

'Cat and Mouse' Act, 1913. (s.d.). Acesso em 30 de Maio de 2023, disponível em UK Parliament: <https://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/electionsvoting/womenvote/unesco/cat-and-mouse-act/>

Ceia, C. (29 de Dezembro de 2009). *Alegoria*. Acesso em 15 de Agosto de 2023, disponível em E-Dicionário de Temos Literários: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/alegoria>

Chalaby, J. (2003). Chalaby, Jean. "O jornalismo como invenção anglo-americana. Comparação entre o desenvolvimento do jornalismo francês e anglo-americano (1830-1920). *Media & Jornalismo*, 3, pp. 29-50.

- Chapman, J. (2013). *Gender, citizenship and newspapers: historical and transnational perspectives*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Chapman, J. (2015). The Argument of the Broken Pane. *Media History*, 21(3), pp. 238-251.
- Cockroft, I. (2021). Foreword: the dawn is breaking... Em L. E. Christopher Wiley, *Women's Suffrage in Word, Image, Music, Stage and Screen* (pp. xx-xxv). Routledge.
- Crawford, E. (1999). *The Women's Suffrage Movement: A Reference Guide 1866-1928*. London: UCL Press.
- Crawford, E. (2019). 'Our readers are careful buyers': creating good for the suffrage market. Em M. Garrett, & Z. Thomas (Eds.), *Suffrage and the Arts*. Bloomsbury.
- Cusack, T. (2018). Classical Britannia: Food, Allegory and Social class in Victorian Visual Art. *Dublin Gastronomy Symposium*, pp. 1-11.
- Database - Women's Suffrage Resources*. (s.d.). Fonte: Women's Suffrage:
<https://www.suffrageresources.org.uk/database>
- DiCenzo, M. (2003). Gutter politics: Women newsies and the suffrage press. *Women's History Review*, 12(1), pp. 15-33.
- Didi-Huberman, G. (2013). *A Imagem Sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby-Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Didi-Huberman, G. (2015). *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Dingsdale, A. (24 de Maio de 2007). *Kensington Society (act. 1865–1868)*. Fonte: Oxford Dictionary of National Biography: <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/92488>
- Ferreira, C. O. (2019). *Introdução Brasileira à Teoria, História e Crítica das Artes*. São Paulo: Grupo Almedina.

Galvin-Elliot, A. (19 de Maio de 2017). *Out of 'site', out of mind? The Hidden Ladies of the Ventilator*. Acesso em 7 de Fevereiro de 2023, disponível em UK Vote 100:

<https://ukvote100.org/2017/05/19/out-of-site-out-of-mind/>

Galvin-Elliot, A. (2021). Painting a political identity: women and the House of Commons, c.

1818-1834. Em C. Wiley, & L. E. Rose (Eds.), *Women's Suffrage in Word, Image, Music, Stage and Screen* (pp. 109-125). Routledge.

Gombrich, E. H. (2019). *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC Livros Técnicos e Científicos.

Harrison, B. (1982). Press and Pressure Group in Modern Britain. Em J. Shattock, & M. Wolff (Eds.), *The Victorian Periodical Press: samplings and soundings*. Leicester University Press.

Heisterbach, C. o. (1929). *The Dialogue on Miracles* (Vol. I). (G. G. Coulton, E. Power, Eds., H. v. Scott, & C. C. Bland, Trads.) Harcourt, Brace and Company.

Helmreich, A. (2003). Domesticating Britannia: Representations of the Nation in Punch: 1870-1880. Em T. Cusack, & S. Bhreathnach-Lynch (Eds.), *Art, Nation and Gender: Ethnic Landscapes, Myths and Mother-Figures* (pp. 15-28). Hampshire: Ashgate Publishing Limited.

Historic England Research Records. (s.d.). Acesso em 21 de Julho de 2023, disponível em

Heritage Gateway:

https://www.heritagegateway.org.uk/Gateway/Results_Single.aspx?uid=953635f9-e97c-4762-82fc-c50aa8e1e2cf&resourceID=19191

Jacobs, V., & Jacobs, W. (1958). The color Blue: its use as metaphor and symbol. *American Speech*, 33(1), pp. 29-46.

- Kelly, K. E. (2004). Seeing through Spectacles: The Woman Suffrage Movement and London Newspapers, 1906–13. *European Journal of Women's Studies*, 11(3), pp. 327-353.
- Kugler, K. S. (2013). Bridging Heaven and Spain: The Virgin of Mercy from the Late Medieval Period to the Age of Exploration. *Dissertação de Mestrado (Universidade de Oregon)*.
- Kurz, C. F. (1989). La iconografía de Sancta María dels Ignoscents como evolución de la "Mater onnium". *Saitabi*(39), pp. 161-170.
- Lovell, L. (Novembro de 2021). Women's Suffrage Societies and the Gendering of Power – the National Union of Women's Suffrage Societies (NUWSS) and Women's Social and Political Union (WSPU) as pioneers of women-led organisations. *Tese de Doutoramento*. Bristol.
- Machin, A. (2016). Hunger Power: The embodied protest of the political hunger strike. *Interface: A Journal on Social Movements*, 8(1), pp. 157-180.
- Manguel, A. (2001). *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Companhia das Letras.
- Mayhall, L. E. (2000). Defining militancy: radical protest, the constitutional idiom, and women's suffrage in Britain, 1908–1909. *Journal of British Studies*, 39(3), pp. 340-371.
- Mercer, J. (2004). Making the news: Votes for women and the mainstream press. *Media History*, 10(3), pp. 187-199.
- Mercer, J. (2009). Shopping for suffrage: The campaign shops of the Women's Social and Political Union. *Women's History Review*, 18(2), pp. 293-309.
- Monteiro, K. F., & Grubba, L. S. (2017). A luta das mulheres pelo espaço público na primeira onda do feminismo: de sufragettes às sufragistas. *Direito e Desenvolvimento*, VIII(2), pp. 261-278. doi:<https://doi.org/10.25246/direitoedesenvolvimento.v8i2.563>

- Morton, T. (2012). Changing Spaces: art, politics, and identity in the home studios of the Suffrage Atelier. *Women's History Review*, 21, pp. 623-637.
- Morton, T. (2018). 'An arts and crafts society, working for the enfranchisement of women': Unpicking the political threads of the Suffrage Atelier, 1909-1914. Em M. Garret, & Z. Thomas (Eds.), *Suffrage and the Arts: Visual Culture, Politics and Enterprise*. Bloomsbury Publishing.
- Murray, S. (2000). 'Deeds and Words': The Woman's Press and the Politics of Print. *Women: a cultural review*, 11(3), pp. 197-222.
- National Records of Scotland. (s.d.). *Keir Hardie (1856-1915)*. Fonte: National Records of Scotland: <https://www.nrscotland.gov.uk/research/learning/hall-of-fame/hall-of-fame-a-z/hardie-keir>
- National Records of Scotland. (s.d.). *Ramsay MacDonald (1866-1937)*. Fonte: National Records of Scotland: <https://www.nrscotland.gov.uk/research/learning/hall-of-fame/hall-of-fame-a-z/macdonald-ramsay>
- Newmann, K. (2023). *David Wilson*. (Ulster History Circle) Fonte: Dictionary of Ulster Biography: <http://www.newulsterbiography.co.uk/index.php/home/printPerson/1712>
- Pankhurst, E. (2020). Freedom of Death. Em *Suffragette Manifestos* (pp. 102-110). Penguin Books.
- Philpot, E. (1999). A comparative study between the images of Judith and Holofernes and David and Goliath in the history of European art with special reference to the period 1400-1700. *Dissertação de Mestrado (Universidade de Glasgow)*.

- Pintura Alegórica*. (2023). Acesso em 27 de Maio de 2023, disponível em Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira:
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3819/pintura-alegorica>
- Purvis, J. (1995). "Deeds, not Words": The Daily Lives of Militant Suffragettes in Edwardian Britain. *Women's Studies International Forum*, 18(2), pp. 91-101.
- Purvis, J. (2005). The Suffragette and Women's History. *Women's History Review*, pp. 357-364.
- Réau, L. (1997). *Iconografía del Arte Cristiano: Iconografía de los santos G - O* (Vol. IV). Barcelona: Edición del Serbal.
- Ripa, C. (1764). *Iconologia del cavaliere Cesare Ripa, perugino* (Vol. III). Nella stamperia di Piergiovanni Costantini.
- Ripa, C., & Richardson, G. (1779). *Iconology: Or, A Collection of Emblematical Figures* (Vol. II). London: G. Scott.
- Ripa, C., & Richardson, G. (1779). *Iconology: Or, A Collection of Emblematical Figures* (Vol. III). London: G. Scott.
- Rita, A. (20 de Junho de 2010). *Mise en abyme (ou mise en abîme)*. Acesso em 23 de Maio de 2022, disponível em E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia:
<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/mise-en-abyme>
- Samain, E. (Ed.). (2012). *Como Pensam as Imagens*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Schneider, I. S. (2004). La prensa escrita en los principales países occidentales. Em C. B. (coord.), *Historia del periodismo universal* (pp. 169-226). Barcelona: Ariel .
- Silva, K. C. (2013). Entre o manto crioulo e a beirada, a iconografia da inocência: estudo iconográfico da pintura de forro da Igreja de Nossa Senhora das Mercês dos Pretos Crioulos. *Encontro de História da Arte*, 9, pp. 161-166.

- Smith, A. K. (2003). The Pankhursts and the war: suffrage magazines and first world war propaganda. *Women's History Review*, 12(1), pp. 103-118.
doi:10.1080/09612020300200349
- Smith, E. H. (2019). Ventilating the Commons, Heating the Lords. *Parliamentary History*, 38(1), pp. 74-102.
- Solway, S. (1985). A Numismatic Source of the Madonna of Mercy. *Art Bulletin*(67:3), pp. 359-368.
- Stephens, M. (2007). *A History of News*. Nova York: Oxford University Press.
- Thébaud, F. (1993). A Grande Guerra: O triunfo da divisão sexual. Em G. Duby, & Michelle Perrot, *História das Mulheres no Ocidente* (pp. 31-93). Porto: Afrontamento.
- Tickner, L. (1987). *The spectacle of women : imagery of the suffrage campaign, 1907-14*. London: Chatto & Windus.
- UK Parliament. (s.d.). *John Edward Redmond (1856-1918)*. Fonte: UK Parliament:
<https://www.parliament.uk/about/living-heritage/evolutionofparliament/legislative/parliamentandireland/collections/home-rule-1914/redmond/>
- Vessey, D. (2020). Word as well as Deeds: The Popular Press and Suffragette Hunger Strikes in Edwardian Britain. *Twentieth Century British History*, pp. 1-25.
doi:10.1093/tcbh/hwaa031
- Vilela, A. L., & Borges, M. E. (Eds.). (2020). *História e Arte: temporalidades do sensível*. Vitória: Editora Milfontes.
- Votes for Women. (Outubro de 1907). 1-12.
- Votes for Women. (26 de Fevereiro de 1909). *II*, 51, 369-392.

Walker, S. G. (2017). Ruby Lindsay: A professional artist of the suffrage-era. *Lilith: A Feminist History Journal*, pp. 23-33.

Ward, M. (1982). 'Suffrage First, Above All Else!' An Account of the Irish Suffrage Movement. *Feminist Review*, 10, pp. 21-36. doi:10.2307/1394778

Warner, M. (1985). *Monuments and Maidens: the allegory of the female form*. New York: Atheneum.

Wikipédia. (6 de Junho de 2023). *Cesáreo de Heisterbach*. Fonte: Wikipédia:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Ces%C3%A1reo_de_Heisterbach

Wikipédia. (10 de Setembro de 2023). *David Lloyd George*. Fonte: Wikipédia:

https://en.wikipedia.org/wiki/David_Lloyd_George

Fontes

The Suffragette. (25 de Outubro de 1912). I(2), 13-28.

The Suffragette. (18 de Outubro de 1912). I(1), 1-12.

The Suffragette. (15 de Novembro de 1912). I(5), 61-76.

The Suffragette. (20 de Dezembro de 1912). I(10), 141-156.

The Suffragette. (3 de Janeiro de 1913). I(12), 169-180.

The Suffragette. (10 de Janeiro de 1913). I(13), 181-196.

The Suffragette. (17 de Janeiro de 1913). I(14), 197-212.

The Suffragette. (31 de Janeiro de 1913). I(16), 229-252.

The Suffragette. (14 de Fevereiro de 1913). 285-300.

The Suffragette. (21 de Fevereiro de 1913). I(19), 285-300.

The Suffragette. (7 de Março de 1913). I(21), 321-340.

The Suffragette. (28 de Março de 1913). I, 24, 377-396.

The Suffragette. (4 de Abril de 1913). I(25), 397-416.

The Suffragette. (11 de Abril de 1913). I(26), 417-440.

The Suffragette. (18 de Abril de 1913). I(27), 441.

The Suffragette. (24 de Abril de 1913). I(28), 465-488.

The Suffragette. (9 de Maio de 1913). I(30), 497-512.

The Suffragette. (16 de Maio de 1913). I(31), 513-520.

The Suffragette. (23 de Maio de 1913). I(32), 521-536.

The Suffragette. (11 de Julho de 1913). I(39), 650-668.

The Suffragette. (25 de Julho de 1913). I(41), 689-712.

The Suffragette. (8 de Agosto de 1913). I(43), 733-752.

The Suffragette. (1 de Agosto de 1913). I(42), 713-732.

The Suffragette. (29 de Agosto de 1913). I(46), 793-808.

The Suffragette. (5 de Setembro de 1913). I(47), 809-824.

The Suffragette. (12 de Setembro de 1913). I(48), 825-840.

The Suffragette. (31 de Outubro de 1913). II(55), 45-68.

The Suffragette. (7 de Novembro de 1913). II(55), 69-91.

The Suffragette. (5 de Dezembro de 1913). II(60), 165-188.

The Suffragette. (13 de Fevereiro de 1914). II(70), 385-407.

The Suffragette. (20 de Fevereiro de 1914). II, 71, 409-432.

The Suffragette. (6 de Março de 1914). II(73), 457-480.

The Suffragette. (27 de Março de 1914). II(76), 533-556.

The Suffragette. (8 de Maio de 1914). III(82), 77-100.

The Suffragette. (17 de Julho de 1914). III(92), 233-252.

The Suffragette. (7 de Agosto de 1914). III(95), 293-311.

The Suffragette. (16 de Abril de 1915). IV, 97, 1-16.

The Suffragette. (6 de Agosto de 1915). IV(113), 249.

The Suffragette. (27 de Agosto de 1915). IV(116), 285-296.

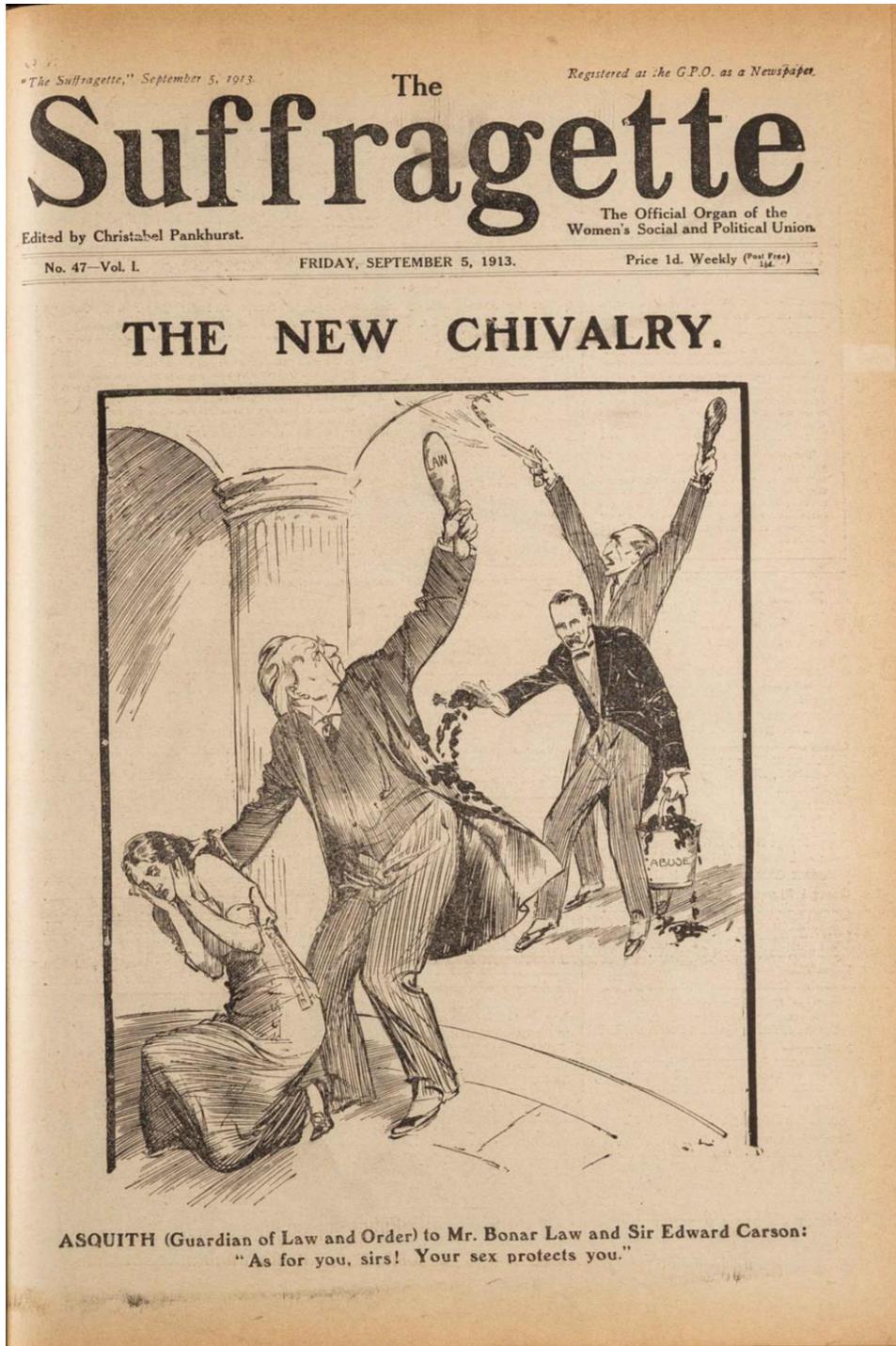
Women's Social and Political Union. (1907). *WSPU First Annual Report for 1907.*

Women's Social and Political Union. (1908). *WSPU Second Annual Report for 1907.*

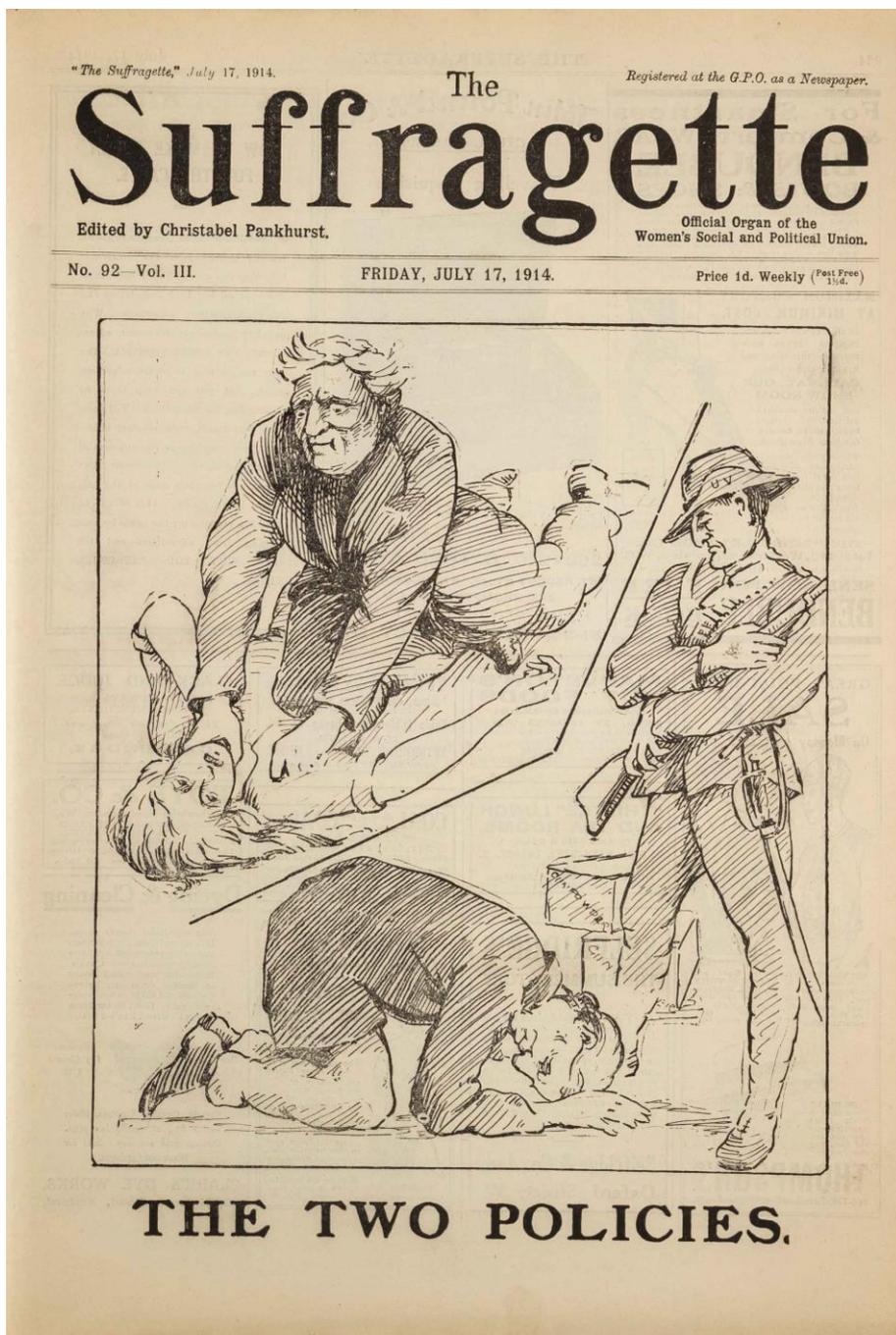
Women's Social and Political Union. (1913). *WSPU Seventh Annual Report.* The Women's Press.

Anexos

Anexo 1 - Primeira página da edição nº 47, volume I, publicada no dia 5 de setembro de 1913. Fonte: Women's Library, LSE.



Anexo 2 - Primeira página da edição nº 92, volume III, publicada no dia 17 de julho de 1914. Fonte: Women's Library, LSE.



Anexo 3 - Primeira página da edição nº 82, volume III, publicada no dia 8 de maio de 1914. Fonte: Women's Library, LSE.

"The Suffragette," May 8, 1914.

The *Registered at the G.P.O. as a Newspaper.*

Suffragette

Edited by Christabel Pankhurst. Official Organ of the Women's Social and Political Union.

No. 82—Vol. III. FRIDAY, MAY 8, 1914. Price 1d. Weekly (*Post Free*)

The Liberals' Idea of Justice.



**Coercion for Militant Women.
Surrender to Militant Men.**

Anexo 4 - Primeira página da edição nº 76, volume II, publicada no dia 27 de março de 1914. Fonte: Women's Library, LSE.

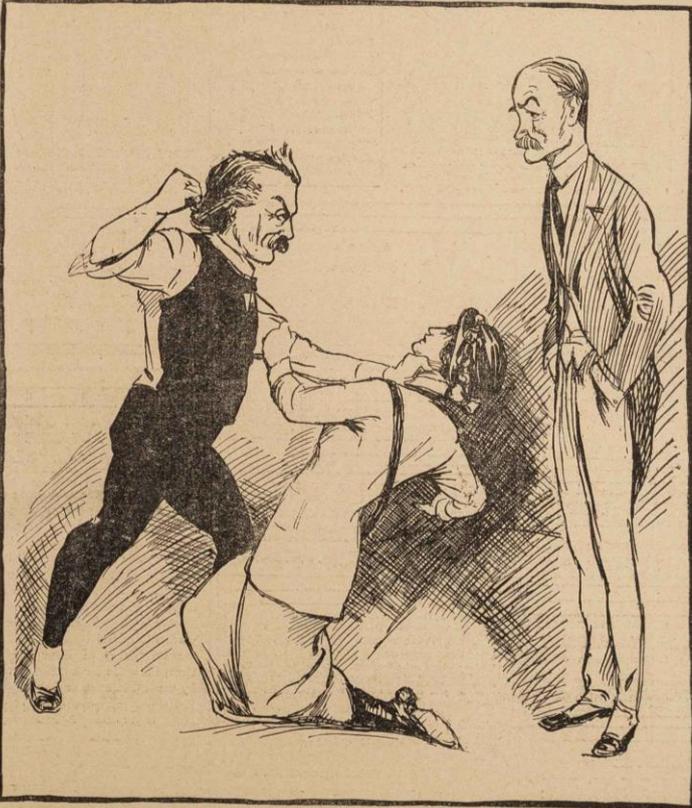
"The Suffragette," March 27, 1914.

The *Registered at the G.P.O. as a Newspaper.*

Suffragette

Edited by Christabel Pankhurst. *The Official Organ of the Women's Social and Political Union.*

No. 76—Vol. II. FRIDAY, MARCH 27, 1914. Price 1d. Weekly (^{Post Free} 1d.)



Mr. Lloyd George to Mr. Bonar Law: "YOU will have no right to do this when you are in power."

Mr. Lloyd George at Huddersfield, March 21:
"I have deprecated as much as any man the breach of the law by people who are fighting for the franchise for women; but I ask, and I ask it in all seriousness, if Mr. Bonar Law ever comes into power what moral right will he have to punish these people for breaches of the law?"

August 8, 1913. 739

THE SUFFRAGETTE

THE SUFFRAGETTE HOLIDAY CAMPAIGN.

Holiday Suffragette Organiser: Miss OLIVE BARTELS, Lincoln's Inn House.

The object of the campaign is to boom the sale of the "Suffragette" in holiday places, among all the holiday-goers in the British Isles.

Its plan is to make use of every member of the W.S.P.U. on vacation, or whose home is in one of the holiday spots of this country, to carry on this work of the Union through the summer months.

SPECIAL FEATURES.

- The Gypsy Wanderers.
 - ROUTE 1: THE LAKE COUNTRY.**
 August 16-30.—Upper Lake District, surrounding Kewick, Kendal, etc. Send in your name to Miss Leonora Tyson, 37, Drousted Road, Streatham, London, S.W.
 - ROUTE 2: KENT.—Gypsy Queen: Miss Lily McDonnell.**
 Further particulars later. Other routes are being arranged.
- The "Gypsy Hand" collected to spread the knowledge of our splendid paper, the "Suffragette," through the highways and by-ways of Kent, start off on their peccarous wanderings on Thursday, August 7, at 10 o'clock from Lincoln's Inn House. The first stopping place will be Eastborough. Friday will see them at Southborough. On Saturday, the 9th, they arrive at Tunbridge Wells early in the day. Here, with the help of some concert artists, they will give entertainments to the holiday makers in return for the money so necessary to bring them back again after they have entertained and "pushed" the paper.
- On their return journey they spend the night of the 10th at Edenbridge: 11th at Caterham; 12th at Goudon, getting to Lincoln's Inn House at 4 p.m. on Wednesday, 13th. All who wish us to cross their palms with gold or silver coin are asked to send in contributions to the Organiser, Miss Lily McDonnell, c/o Miss Bartels, who will immediately forward them to the gypsy encampment wherever it may be. Success the penniless!!!
- Strolling Players.
- Cafe Chantant.
- Tents, Kiosks, and Bath Huts on the beaches for the sale of Suffrage literature and holiday wares.
- Caravan Tour through the South Eastern Counties of Scotland.

WANTS.

- (a) Volunteers to give hospitality to Miss Tyson's gypsies in the Lake countries. This is especially necessary because the climate of this district makes camping out of doors inexpedient.
- (b) Helpful information respecting suitable places for meetings, etc., along the route.
- (c) Contribution towards the necessarily heavy expense of transporting volunteers who cannot pay their railroad fares to the starting point of this campaign.

- Paper-sellers for Tunbridge Wells.
 - Hon. Secretary, Miss Isobel Haynes, 11, Pantiles, Tunbridge Wells.
- Volunteers for a poster parade during Cowes week.
 - Send your name to Miss Helen Sprott, 35, Carlton Crescent, Southampton.
- Volunteers to advertise the "Suffragette" in Felixstowe.
 - Send your name to Miss M. Fison, Woodcroft, Bath Road, Felixstowe.
- Volunteers to provide sweets for the shop during the summer campaign at Scarborough.
 - Address: Mrs. Morgan Brown, or Mrs. Richmond, Organisers for August.

CAMPAIGN ON THE NORTH COAST.

Scarborough.

Organisers (through August to September 15): Mrs. Morgan Brown, Mrs. Richmond.

The summer campaign in Scarborough has really been in progress through the last month, under the direction of Miss V. Key Jones, St. Nicholas Cliff, Scarborough, and many meetings have been held on the sands and at the piers.

An excellent meeting at Beilington July 24, addressed by Miss Ada Sufield. A very good meeting at South Cliff July 29, addressed by Miss Kay Jones and Mrs. Cooke. Saturday afternoon meetings on the Marine Drive have been a great success.

The shop at Scarborough is prettily decorated, and numbers of people all day are outside reading the "cuttings" of interest and coming in for the SUFFRAGETTE.

The sale of the SUFFRAGETTE has been doubled in the last week. Special plans have been arranged for further increasing the sale in other adjacent villages and seaside resorts, as well as in Scarborough itself. Many thanks to all members acting as stewards at meetings and shops.

SUFFRAGETTES ON ROYAL DEESIDE.

The Suffragette Flag was unfurled off Deeside last Thursday evening, when Miss E. L. Andrews and Miss Joan Dugdale held a most successful meeting on Aboyne Green.

Warnings as to the intentions of certain Territorials encamped in the neighbourhood, had been freely expressed beforehand, but where is the Suffragette whom a Territorial could deter? So the meeting was held and the Territorials came, listened, and were conquered! Miss Dugdale dealt specially with arguments for Woman's Suffrage from the soldier's standpoint and gave them a few statistics on soldierly of the present day, which seemed to hit pretty hard. At the conclusion they joined in giving the speakers a hearty cheer. Militancy was explained, by request, and the audience, chiefly Liberals, followed the arguments advanced with keen interest. Allusions to the liberal policy of the Government raised no dissent; the SUFFRAGETTE was sold out and when questions were asked for, a man in the crowd cried out: "No need; we're all in favour of ye." Meetings will be held at Ballater, Braemar and Aberdeen.



Suffragette Meeting by the Sea, Lyme Regis.

WANTS.

- Paper-sellers wanted at Ilfracombe.
 - Send your name to Miss Eldridge, 9, Chambercombe Park Terrace.
- EAST COAST ANNOUNCEMENTS.**
 Daily meetings along the coast between Trimmingham and Sheringham at 5.45 p.m.
 Miss Leonora Tyson to speak at Felixstowe on August 13. Photograph of SUFFRAGETTE barrow and paper-sellers at Felixstowe appearing next week.
 There was a splendid opening meeting at Cromer August 1. Special brakes will be run to Sustead Church from Cromer and Sheringham for special afternoon suffrage service on August 10. Other meetings are being arranged, to be addressed by Miss Brackenbury, Miss Perkins, Miss West, and possibly Dr. Helen Hanson. Probable dates of Cafés Chantants, August 12 and 15. Bills giving details will be posted in all coast resorts.

SOUTH WALES.

Organiser: Miss ANNIE WILLIAMS, 109, Queen Street, Cardiff. Campaign begins August 11.

WEST OF IRELAND CAMPAIGN.

Organiser: Mrs. KATHLEEN WARD, Rushstown, Toomard, Ballinasloe, co. Galway.

CAMPAIGN ON WEST COAST OF SCOTLAND.

Organiser: Miss LAURA M. UNDERWOOD. This campaign has already been in progress since July 18. Excellent meetings have been held in Dunoon, Rothsay, Whistlefield, Helensburgh, and Laris. Over 600 SUFFRAGETTES are being sold weekly.

ISLAND CAMPAIGN.

Ile of Man.
 Organiser: Dr. HELENA JONES, 4, George Terrace, Douglas.

BY THE SILVER SEA.

Bournemouth.

Organiser: Miss C. HOWARD SHAW, 321, Old Christ Church Road.

Hastings and St. Leonards.
 Miss WILLIS, 2a, Claremont.

Winchelsea and Rye.
 Miss JONES, Christabel Cottage.

Beahill.
 Miss GIFFIN.

Eastbourne.
 Miss EARLE.

Swanage.
 Miss ANNIE AINSWORTH.

N.R.—Lighthouse at Swanage is closed to visitors because of Suffragettes. A notice to that effect is posted outside.

CAMPAIGN IN SHAKESPEARE'S COUNTRY

Secretary, Miss WEDGWOOD, Stratford-on-Avon.

Campaign began August 2, when Mr. Benson's Company opens the Shakespeare Festival.

ENGLISH RIVIERA.

Organiser: Miss GRETA ALLEN.

Torquay, Paignton, St. Ives, Ilfracombe.
 Miss ELDRIDGE, 9, Chambercombe Park Terrace.

SPECIAL CAMPAIGNS.

Harrogate.
 Secretary, Miss MARIE HUGHES, 12a, King's Road.

STOP PRESS.

As we go to press we hear that the sales on Bank Holiday were most successful. The little purple, white, and green flags given away with each copy of the paper proved a great attraction. Hampstead Heath, where the "Suffragette" was in great demand, was gay with our colours.

Please send in your name and what you are willing to do to help on this campaign as soon as possible to Miss BARTELS, Lincoln's Inn House, or to any of the other organisers whose names and addresses you find on this page. Remember that the sufferings of the women in prison may be shortened by the energy and self-sacrifice of members all over the country during these next summer months.