



## Resistência feminina, memória e produção gráfica na ditadura civil-militar no Brasil

*Female resistance, memory and graphic production during the civil-military dictatorship in Brazil*

**Julia Navarro Lopes, UNESP.**

julia.navarro@unesp.br

**Fernanda Henriques, UNESP.**

fernanda.henriques@unesp.br

**Jade Samara Piaia, UNESP.**

jade.piaia@unesp.br

### Resumo

Este artigo explora as interseções entre design gráfico e memória coletiva no contexto da ditadura civil-militar no Brasil, evidenciando o papel do design como uma ferramenta para preservar e ativar a memória da resistência feminina. A metodologia empregada partiu de uma pesquisa qualitativa enquadrada no campo da Micro-História, com enfoque na revisão bibliográfica e na busca por artefatos gráficos presentes nos acervos do Centro de Documentação e Memória da UNESP (CEDEM) e do Arquivo Edgard Leuenroth (AEL) da Unicamp, além de uma entrevista com uma das artistas. Esses acervos abrigam materiais como cartazes, periódicos e outros registros visuais relacionados aos movimentos de esquerda e, conseqüentemente, à resistência das mulheres ao regime militar. A pesquisa destaca a importância de expandir os estudos sobre os artefatos gráficos desse período, principalmente os que se referem a grupos sociais que são historicamente silenciados e esquecidos. Evidencia-se o potencial do estudo desses materiais em contribuir significativamente para o resgate da memória coletiva.

**Palavras-chave:** Resistência feminina, Memória gráfica, Ditadura civil-militar.

### Abstract

*This article explores the intersections between graphic design and collective memory in the context of the civil-military dictatorship in Brazil, highlighting the role of design as a tool for preserving and activating the memory of female resistance. The methodology employed was qualitative research within the field of Microhistory, focusing on a bibliographic review and the search for graphic artifacts present in the collections of the UNESP Documentation and Memory Center (CEDEM) and the Edgard Leuenroth Archive (AEL) at Unicamp, as well as an interview with one of the artists. These collections house materials such as posters, periodicals, and other visual records related to left-wing movements and, consequently, to women's resistance to the military regime. The research highlights the importance of expanding studies on graphic artifacts from this period, especially those that refer to social groups that have been historically silenced and forgotten. The study demonstrates the potential of studying these materials to significantly contribute to the recovery of collective memory.*

**Keywords:** Female resistance, Graphic memory, Civil-military dictatorship.





## Introdução

Em 1964, o Brasil sofreu um golpe de Estado que levou as Forças Armadas ao poder. A ditadura instaurada no país perdurou por 21 anos, estendendo-se até 1985. As políticas adotadas no processo de redemocratização do país não garantiram de fato o direito à verdade e à justiça aos familiares das vítimas e àqueles que sobreviveram às repressões do Estado, nem estabeleceram grandes esforços para a construção e a manutenção da memória coletiva desse período (Teles, 2011). Em suma, a estratégia adotada pelos governos após 1985 foi a de silenciar o passado militar do país e as memórias das vítimas da ditadura, fazendo com que a memória coletiva fosse construída de forma fragmentada e frágil. Isso abriu brechas para que discursos nostálgicos e favoráveis ao autoritarismo pudessem se fortalecer na sociedade. Uma forma de evitar que a história se repita é trabalhar a memória para que seja possível conhecer o passado e a verdade, evitando, assim, que narrativas negacionistas sejam construídas.

Em busca de contribuir para o resgate da memória deste período, este artigo expõe o histórico das políticas de esquecimento adotadas no país, focando no impacto sobre as mulheres, um dos grupos sociais muito afetados pelo apagamento histórico. Como objetivo principal, busca apresentar caminhos de contribuição do design gráfico no processo para romper com o silêncio e ativar a memória coletiva através do estudo de artefatos gráficos produzidos pela resistência feminina. Para tanto, fundamenta-se no conceito da memória gráfica, que considera os artefatos gráficos como materiais que constituem uma cultura visual e que contribuem para a criação de identidades coletivas (Braga; Farias, 2018).

O método utilizado foi a Micro-História, abordagem de pesquisa que trabalha com uma delimitação de objeto de estudo reduzido, focado em pequenas unidades de um contexto maior, e busca explorar intensivamente fontes primárias, apoiando-se também em outros referenciais teóricos e abordagens da pesquisa histórica como, por exemplo, a História Oral (Braga; Ferreira, 2023), utilizada neste estudo como fonte complementar de coleta de informações. De acordo com Braga e Ferreira (2023), as narrativas já existentes sobre a História do Design no Brasil não dão conta de abarcar toda a produção, as áreas de atuação e os agentes envolvidos na construção do campo do design no país, devido tanto à sua extensão territorial quase continental – e a consequente diversidade de culturas e realidades socioeconômicas –, quanto à pouca tradição de preservação de acervos e manutenção de fontes primárias. Segundo os autores, a Micro-História contribui para identificar objetos de estudo para além dos já considerados protagonistas pela narrativa tradicional. Isso mostra-se ainda mais importante quando se trata da participação de mulheres no design, fato constantemente ignorado, fruto de métodos historiográficos que omitem de forma deliberada as intervenções femininas (Buckley, 1986).

Para a coleta de dados, foram consultados os acervos do Centro de Documentação e Memória da UNESP (CEDEM) e do Arquivo Edgard Leuenroth (AEL) da Unicamp. O CEDEM surgiu com intuito de preservar, pesquisar e difundir a memória da Universidade e dos movimentos sociais brasileiros. Uma das frentes de trabalho do CEDEM chama-se História Política Contemporânea: Memória da Esquerda e dos Movimentos Sociais no Brasil. Os



documentos (panfletos, cartazes, jornais, revistas, fotografias, audiovisuais, entre outros) encontrados nesta coleção foram recebidos de entidades como o Instituto Astrojildo Pereira (IAP), o Archívio Storico del Movimento Operaio Brasileiro (ASMOB), o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), e a Oboré Editora; e de arquivos pessoais do metalúrgico Santo Dias e do jornalista Vladimir Herzog (Cedem, 2020).

O AEL originou-se da reunião de documentos impressos do acervo pessoal do militante anarquista Edgard Leuenroth e pretendia preservar e divulgar a memória operária do Brasil. Com o tempo, o acervo expandiu as temáticas e passou a receber materiais do movimento feminista, homossexual e estudantil, de organizações populares e ligadas à luta pelos direitos humanos e pela democracia e, mais recentemente, fontes de pesquisa sobre a África, Ásia e América Latina. O acervo possui 200 fundos e coleções que contêm fotografias, livros, periódicos, rolos de microfimes, microfichas, CDs, DVDs, vídeos VHS e fitas cassete (AEL, s.d.).

Foram realizadas consultas online e presenciais em ambos os acervos, com uma busca específica por arquivos iconográficos com temática feminina datados de 1964 a 1985. No CEDEM, foram consultadas diferentes coleções, mas principalmente as do IAP e ASMOB. Enquanto no AEL, a única coleção a ser estudada foi a do Centro Informação Mulher (CIM), com foco em seus cartazes, pois sua dimensão é estimada em 105 metros lineares de manuscritos, 92 metros lineares de revistas, folhetos e encadernados, 14 metros lineares de jornais, 7 metros lineares de fotografias, 10 metros lineares de cartazes (aproximadamente 5 mil itens) e 10 metros lineares de multimídias (AEL, 2023). O acervo do CIM é considerado como o maior da América Latina sobre a luta feminista e iniciou suas atividades em 1981, com objetivo de reunir documentações e informações sobre a história da vida e luta das mulheres no Brasil, América Latina e no mundo (*Ibidem*).

Apesar do artigo não se propor a fazer uma análise aprofundada dos artefatos, foi utilizado o método proposto por Villas-Boas (2009) para embasar os comentários sobre o uso dos elementos visuais. O autor divide a análise entre elementos técnico-formais e estético-formais. Este consiste em elementos que o observador não vê, como unidade, harmonia, síntese, balanceamento, movimento, hierarquia, mancha gráfica, estrutura, centramento e eixo. Já os elementos estético-formais podem ser chamados de elementos visuais e são compostos por componentes textuais, não textuais e mistos.

Além do contato com os materiais, foram realizadas pesquisas sobre as temáticas e os eventos divulgados em cada um deles. O portal do Arquivo Nacional serviu como base para buscar estas informações, onde foi possível encontrar documentos da época sobre a participação de algumas das autoras em grupos e organizações de mulheres da época. Também foi possível realizar uma entrevista semi-estruturada com uma das artistas, Ana Bosch, seguindo os moldes propostos por Alberti (2005) no Manual de História Oral, o que proporcionou um maior entendimento sobre suas criações e sobre o momento em questão.



## Políticas de esquecimento

Maurice Halbwachs (1990) define que a memória é construída coletivamente através de contribuições individuais que precisam ser cultivadas continuamente para que continuem vivas. O autor destaca que, para que a memória coletiva faça sentido ao indivíduo, é necessário o processo de identificação: “para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias” (Halbwachs, 1990, p. 34).

Essa questão também foi discutida por Michael Pollak (1992) ao relacionar memória e identidade social. Em síntese, o autor defende que a memória constitui o sentimento de identidade, individual e coletiva, entendido como o pertencimento e a unicidade do indivíduo em relação a um grupo social. Assim como a memória, a identidade é construída a partir de referências externas e está sujeita a modificações e influências. Para Pollak (1992), tanto a memória quanto a identidade resultam de disputas, sobretudo entre diferentes grupos políticos.

A partir disso, evidencia-se que algumas memórias estão sujeitas a processos de manipulação e apagamento, sobretudo quando dizem respeito a minorias invisibilizadas. No caso da ditadura civil-militar no Brasil, esse processo de disputa pela memória acontece, de um lado, por movimentos sociais progressistas, militantes sobreviventes e familiares das vítimas em busca do estabelecimento de políticas de verdade e justiça; de outro, por militares e setores negacionistas, que forcem a construção de narrativas de apologia à ditadura e buscam legitimar as violações de direitos humanos cometidas, intitulando-as como um “mal necessário” (Kehl, 2010, p.128).

Desde a redemocratização, percebe-se um processo de apagamento e esquecimento da memória da resistência. A tentativa conciliatória de manter uma harmonia nacional evitando lembrar o passado, na verdade, oculta os crimes cometidos pelos militares e apaga as lutas de resistência contra a ditadura (Ansara, 2012). Um exemplo ocorreu em 2009, quando o então Ministro da Defesa, Nelson Jobim, junto aos comandantes do Exército e da Aeronáutica, ameaçaram se demitir caso determinados trechos do Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3) não fossem revogados (Cantanhêde; Iglesias, 2009). Para evitar um conflito institucional, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva (mandato 2007–2010) promoveu alterações no documento, dentre elas mudanças relacionadas à Comissão Nacional da Verdade (CNV). Inicialmente, a comissão teria “plenos poderes para apurar os crimes de lesa-humanidade e violações de direitos humanos cometidos durante a articulação do golpe e a ditadura militar” (Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República, 2009, p.153). Contudo, após as modificações, sua função foi restringida a atividades de acompanhamento e monitoramento da tramitação dos processos (Oliveira, 2013).

Entre as ações para a garantia do direito à memória e à verdade sugeridas no relatório final da CNV (2014) constavam a preservação da memória através de espaços físicos, com a criação ou o tombamento de imóveis onde ocorreram violações de direitos humanos, bem como a cassação de honrarias e a renomeação de logradouros, edifícios e instituições que homenageiam agentes envolvidos em tais violações. No entanto, poucas dessas ações foram realizadas. O



projeto Ditamapa (2021), de Giselle Beiguelman e Andrey Koens, apresenta um mapa de ruas, avenidas, pontes e viadutos ao redor do país que ainda têm nomes que fazem alusão a figuras da ditadura. No total, foram registrados 538 locais (Souza, 2024).

De acordo com Ferraz e Campos (2018), a conciliação tem pautado as políticas estatais na América Latina, tensionando memórias oficiais e subterrâneas, com foco no esquecimento. No Brasil, esse apagamento mostra-se ainda mais evidente, tendo em vista que a resistência à ditadura civil-militar foi travada majoritariamente pela organização popular, composta por grupos socialmente marginalizados como mulheres, pessoas negras, LGBTQ+, estudantes e trabalhadores. No caso das mulheres, apesar da atuação central na resistência e na luta pela anistia, suas contribuições são constantemente menosprezadas na narrativa oficial (Colling, 1997; Merlino; Ojeda, 2010).

Todavia, a invisibilidade e a falta de registro sobre as mulheres não se restringem apenas ao período da ditadura. Este é um problema historiográfico geral, que acomete também o campo do design, em que se reconhece uma escassez de histórias com foco nas mulheres. De acordo com Briar Levit,

Se olharmos apenas para as fontes de informação mais comuns, pensaríamos que houve pouquíssimas designers mulheres notáveis. E isso porque, durante o breve período em que a história do design gráfico foi estudada de forma séria e consistente, nos venderam a ideia de que as designers gráficas existiram apenas mais recentemente e em números muito insignificantes (Levit, 2021, p. 10, tradução própria).

Diante disso, este trabalho foca em artefatos gráficos produzidos por mulheres durante o período da ditadura civil-militar, como uma tentativa de preencher uma lacuna no campo da memória e da história da resistência ao regime militar, bem como da falta de visibilidade desses trabalhos nos estudos de design gráfico.

### **Artefatos gráficos como ativadores de memória**

De acordo com Jules Prown (1993), o artefato, considerado como qualquer objeto criado ou modificado pelo ser humano, está incluso na cultura material e reflete direta ou indiretamente as crenças do indivíduo que o criou e da sociedade em que está inserido. Para o autor, o artefato pode ser considerado como uma evidência histórica que sobrevive ao tempo e que é possível de ser re-experienciada. Este processo evoca recordações e questões culturais que ajudam a entender a sociedade a qual o artefato pertence.

Villas-Boas (2003) considera que um objeto de design gráfico só pode ser assim considerado caso possua aspectos formais, funcionais, metodológicos e simbólicos. Este último, o que mais interessa neste artigo, refere-se ao aspecto subjetivo presente nos objetos de design gráfico, que permite ao usuário fazer associações e interpretações de significados de um objeto a partir de suas vivências e percepções. Nessa direção, pode-se considerar que os produtos do design gráfico enquadram-se na definição de artefato de Prown e, por essa razão, podem ser objetos de ativação da memória (Lima, 2012). Esta, inclusive, costuma ser utilizada estrategicamente por designers na construção de projetos como forma de adicionar camadas extras de significados



(Cardoso, 2017). É graças à função simbólica dos produtos de design gráfico que é possível gerar significados e, conseqüentemente, memórias. Segundo Ramírez,

[...] as imagens não têm significados próprios se não for graças à intermediação de dimensões sociais, ideológicas, políticas, culturais, etc., que delineiam um 'modo de ver'. Argumenta-se que as imagens nunca estão sozinhas e que estabelecemos laços sociais com elas graças às formas como as utilizamos para nos relacionarmos com a realidade através delas, bem como entre nós (Ramírez, 2015, p.1, tradução própria).

O campo de estudo que se dedica a entender essa complexidade em torno dos artefatos visuais e a capacidade destes contarem histórias e servirem como fontes para se entender uma sociedade é conhecido como memória gráfica. De acordo com Braga e Farias (2018), essa área de pesquisa compartilha interesses e metodologias com os estudos da cultura visual, já que busca compreender como a sociedade seleciona e cria imagens e formas visuais e, ao mesmo tempo, como ela é refletida por estas. Além disso, também se interessa pelo aspecto técnico envolvido na produção desses artefatos, que, por serem materiais impressos, são tanto visuais quanto tridimensionais, o que faz com que eles integrem também a cultura material e a cultura da impressão (*Ibidem*).

Ademais, a memória gráfica também recorre aos postulados da memória coletiva, visto que seus objetos de estudo são parte da cultura de um povo. No entanto, adota um conceito de memória menos restrito do que o de Halbwachs (1990) e que não se contrapõe à ideia de história (Braga; Farias, 2018). Conforme Braga e Farias (2018), há duas possibilidades de utilização dos métodos da memória coletiva para construção da memória gráfica. Uma emprega os métodos da história oral e história de vida para obter depoimentos de pessoas que estão vivas e conviveram com os artefatos estudados no momento em que foram produzidos e circularam. A outra é utilizada para estudar artefatos gráficos que foram produzidos e consumidos originalmente por gerações que não estão mais vivas, sendo necessário aplicar a abordagem da “história a partir das coisas”, que se aproxima dos estudos da cultura material (*Ibidem*).

Braga e Farias (2018) consideram a primeira como diretamente aplicável ao conceito de memória de Halbwachs (1990), enquanto a segunda está mais associada ao seu conceito de história. Apesar disso, em ambos os casos, há “a constituição de uma memória gráfica, material e cultural, que é também a (re)constituição de uma memória coletiva em seus aspectos culturais” (Braga; Farias, 2018, p.18). Segundo os autores, a partir do processo de resgate e da constituição de um acervo de artefatos gráficos, realizado pelos pesquisadores de memória gráfica, é possível inserir-se na memória coletiva de um povo, que, através da divulgação desse acervo, o aceita e o internaliza.

Durante o período da ditadura civil-militar no Brasil, muitos materiais gráficos foram produzidos no intuito de contribuir com a resistência, como cartazes, capas de discos e quadrinhos (Cardoso, 2008). Estes impressos são considerados efêmeros, mas resistiram à ação do tempo e, ainda mais nociva, à censura e repressão da ditadura. Considerando a situação brasileira em relação às políticas de memória desse período, principalmente no que concerne aos grupos invisibilizados, como o das mulheres, os estudos da memória gráfica podem ser de extrema utilidade para contribuir no processo de resgate da memória dessa resistência. Muitos



desses artefatos já se encontram preservados em acervos, mas carecem de estudos e análises sobre suas linguagens visuais, técnicas utilizadas e, quando possível, suas autorias. Esse processo pode ajudar a contar histórias sobre quem produziu esses materiais, mas também sobre o contexto da época.

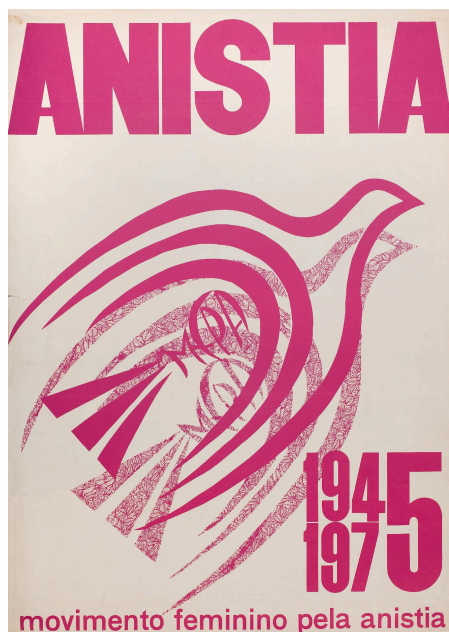
## A produção gráfica da resistência feminina

Muitos dos documentos guardados pelos acervos do CEDEM e do AEL fazem parte da história de resistência à ditadura civil-militar no país, mas destaca-se aqui a coleção de cartazes e periódicos produzidos pelo movimento de mulheres. Durante a ditadura brasileira, os cartazes deixaram de ser apenas peças gráficas e assumiram um papel de instrumento de luta, comunicação e expressão cultural, deixando um legado na história política e na cultura visual do país (Moura et al., 2025). O livro “Os Cartazes desta História”, organizado por Vladimir Sacchetta (2012), faz uma compilação de cerca de 300 cartazes produzidos como forma de resistência contra a ditadura no Brasil, incluindo um capítulo dedicado às mulheres.

Em relação aos periódicos, segundo Kucinski (2001), durante os anos de ditadura no Brasil, nasceram e morreram cerca de 150 deles, todos com o mesmo teor intransigente ao regime militar. Essas produções ficaram conhecidas como imprensa alternativa ou imprensa nanica. Apesar da característica política desses jornais, muitos tratavam o feminismo com desdém e chacota. Com o tempo, surgiram periódicos alternativos produzidos por mulheres (*Ibidem*).

O primeiro exemplo de artefato trazido aqui é de um cartaz muito emblemático do Movimento Feminino Pela Anistia (MFPA) (ver figura 01), que estampou diversas páginas de jornais da época para ilustrar matérias sobre a anistia, além de ter circulado no exterior através de exilados políticos.

Figura 1: Cartaz do Movimento Feminino Pela Anistia (MFPA).



Fonte: CEDEM/UNESP.



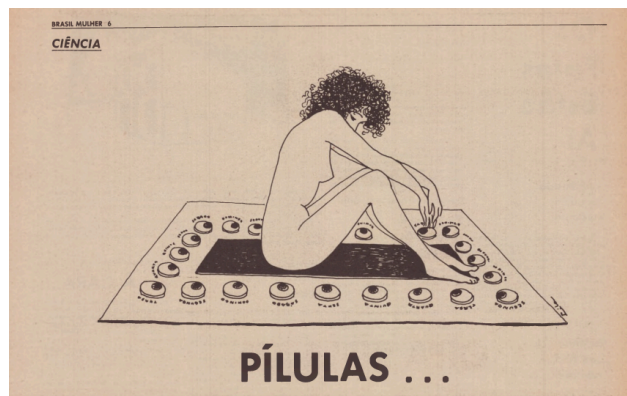
Em relação ao layout do cartaz, percebe-se que margens, espaçamento entre elementos e centramento óptico foram dispensados na construção da mancha gráfica. Esse fato gerou um pequeno desbalanceamento ao concentrar a maior parte da informação na parte inferior, contando com uma sobreposição dos elementos. No entanto, também gerou um destaque na hierarquia para a palavra anistia, que ficou um pouco deslocada do restante dos elementos e foi escrita com uma tipografia com peso extra *bold* e em caixa alta, o que contribuiu para essa evidência. O mesmo estilo de fonte sem serifa foi utilizado no restante dos textos, variando o peso e a utilização de caixa alta e baixa, o que colaborou para criar unidade, reforçada pelo uso de apenas uma cor. Sobre a ilustração, a inclinação orientada para direita junto com o desenho da asa em forma de ondas adicionou um sentido de movimento. A sombra da pomba preenchida com flores remete ao feminino e ao fato de o movimento ser liderado por mulheres.

Além das questões técnicas da construção do cartaz, outras características são interessantes e merecem ser destacadas. O artefato foi produzido em 1975, instituído pela ONU como o Ano Internacional da Mulher com o lema Igualdade, Desenvolvimento e Paz. O MFPA assumiu a mesma temática, adicionando a questão da anistia como uma meta pela paz no Brasil, o que pode explicar a escolha pelo símbolo da pomba para representar o movimento feminino pela anistia. Além disso, no mesmo ano, aconteceram as comemorações dos 30 anos da anistia política concedida após o fim da Ditadura do Estado Novo (1937-1945) (Fagundes, 2022), o que explica a representação das datas 1945 e 1975 interligadas. A ilustração da pomba utilizada no cartaz também era uma marca do grupo, de autoria de Lila Galvão Figueiredo, artista plástica e vice-presidente do MFPA (Caros Amigos, 2001 *apud* Duccini, 2017, p.35).

Lila também fez parte do conselho editorial do Jornal Brasil Mulher, o primeiro jornal feminista do Brasil (Cardoso, 2004), que teve vinte edições publicadas entre 1975 e 1980. A maioria encontra-se disponível nos acervos do CEDEM. O intuito do periódico, a princípio, era servir como um boletim para divulgar o trabalho do Movimento Feminino Pela Anistia. Contudo, após divergências entre Therezinha Zerbini, presidente do MFPA, e Joana Lopes, editora do Brasil Mulher, a primeira resolveu sair da equipe. Assim, o boletim transformou-se em jornal de fato, ampliando o debate para além da questão da anistia e abordando demais temas pertinentes às mulheres na sociedade (Debértolis, 2002). Apesar da saída da líder do MFPA, Lila manteve-se no Brasil Mulher, inclusive contribuindo com ilustrações para algumas edições, como a da matéria sobre a pílula anticoncepcional na edição número dois (ver figura 02) (*Ibidem*). De acordo com Joana Lopes, além do desenho, que segue um traço característico da artista, a temática também foi proposta por Lila (Lopes, 2001 *apud* Debértolis, 2002).



Figura 2: Recorte do Jornal Brasil Mulher. Ilustração de Lila Galvão Figueiredo.



Fonte: CEDEM/UNESP.

Ainda sobre os materiais presentes no CEDEM, destaca-se aqueles produzidos pela artista gráfica Ana Bosch, uruguaia, que mora no Brasil desde a década de 1970 e produziu diversos materiais para movimentos sociais, além de ter trabalhado em jornais na Argentina e no Brasil. Apesar de datarem de um período terminal da ditadura civil-militar, os trabalhos da artista abordam uma temática de extrema relevância: o Movimento de Mulheres Trabalhadoras Rurais (MMTR). De acordo com a Comissão Camponesa da Verdade (CCV) (2016), há uma subnotificação sobre os casos de camponeses mortos e desaparecidos. Ademais, a memória e o seu protagonismo na luta contra a ditadura são invisibilizados (Saraiva; Sauer, 2015).

A figura 3 mostra o primeiro de uma série de cartazes criados por Bosch para o MMTR. As ilustrações e a tipografia utilizada nos artefatos são de autoria da artista, que buscou retratar a realidade das trabalhadoras do Sertão Central (PE) através dos seus desenhos, representando as vestimentas e ferramentas utilizadas por essas mulheres. Em entrevista, Bosch contou que as rachaduras nas letras foram pensadas para simbolizar a seca que acomete a região.

Figura 3: Cartaz de Ana Bosch para o Segundo Encontro de Mulheres Trabalhadoras Rurais.

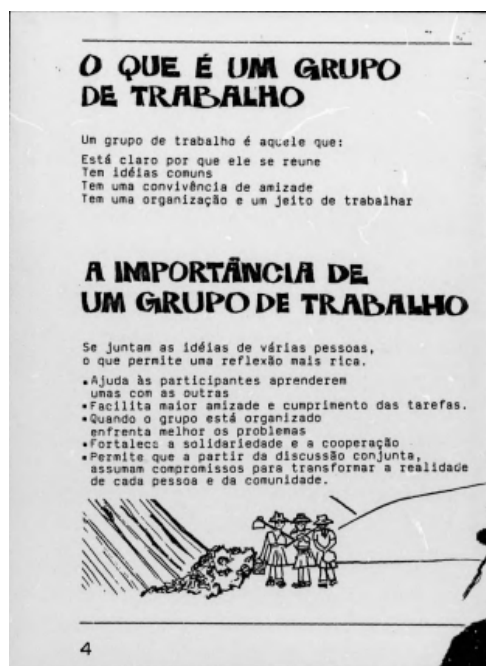


Fonte: CEDEM/UNESP.

Apesar de haver um cuidado em manter uma certa distância das bordas, a mancha gráfica não foi construída a partir de medidas exatas, logo, as margens possuem medidas distintas entre si, além do centramento óptico também não ter sido aplicado. Apesar de não haver um alinhamento e espaçamento rigoroso entre os elementos, é possível perceber uma unidade e harmonia no conjunto do cartaz. O traço das ilustrações assemelha-se com o dos textos principais, gerando uma coerência visual. Em relação à hierarquia, o vermelho atrai o olhar do observador primeiro para a citação, que provavelmente foi utilizada como forma de gerar uma reflexão crítica nessas trabalhadoras, de modo que pudessem problematizar a maneira pela qual a sociedade percebe e valoriza o seu trabalho.

Além dos cartazes, Bosch também produziu cartilhas e livretos (ver figura 4) utilizando a mesma tipografia, criada a partir de sua própria letra, além de suas ilustrações. Os materiais tinham cunho didático e serviram de apoio para ensinar as mulheres a fazerem reuniões e organizarem-se.

Figura 4: Página do livreto “Como fazer reunião”.



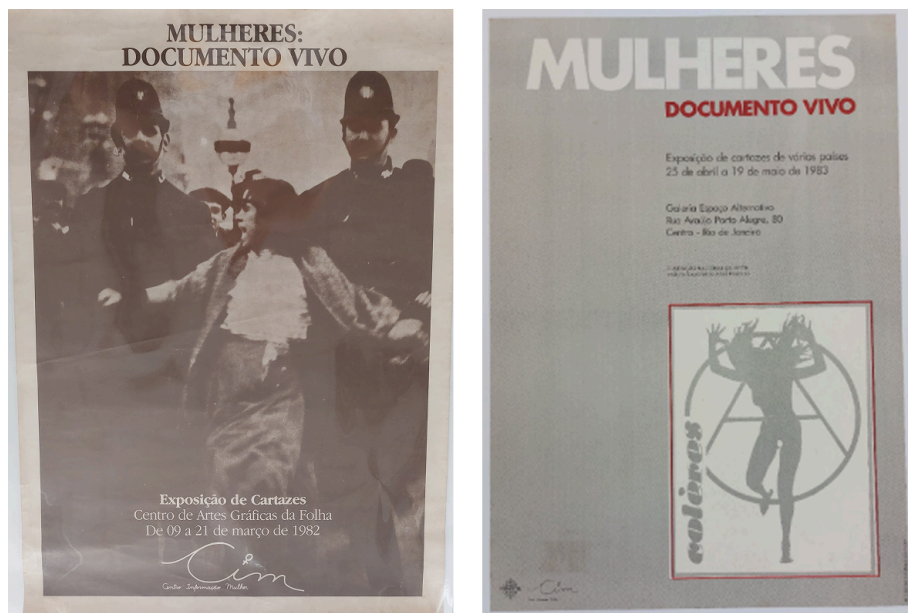
Fonte: Arquivo Nacional.

Além desses exemplos, há também a coleção do CIM, onde foi possível encontrar cerca de 30 cartazes dentro do recorte temporal da pesquisa, não tendo nenhum anterior à década de 1980, devido, provavelmente, ao período de criação do movimento. Apesar de enquadrarem-se no período final da ditadura, ainda assim é possível depreender informações a partir da análise desses materiais, como comparação de temáticas e até mesmo de estilos com os cartazes de outros momentos do regime.

A primeira aparição pública da organização foi em março de 1982, com a exposição de cartazes intitulada “Mulheres: documento vivo” (ver figura 5). Segundo Vania Debs (1983), sócia efetiva da entidade, a exposição foi considerada um grande sucesso e o verdadeiro início

das atividades do grupo, que chegou a produzir camisetas, cartões-postais, cartazes e broches, com intuito de levantar dinheiro para a manutenção do CIM.

Figura 5: Cartazes de divulgação da exposição Mulheres: Documento Vivo.

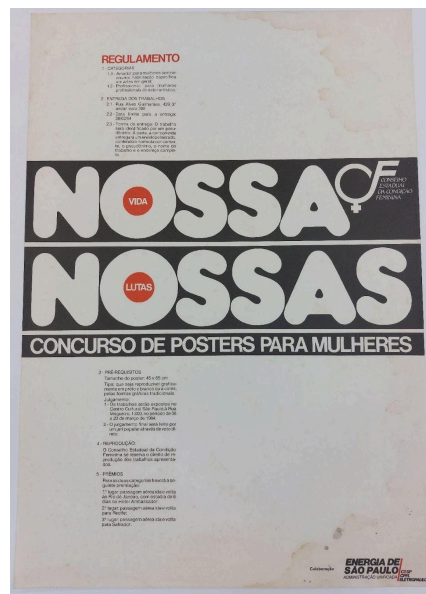


Fonte: AEL.

As duas versões dos cartazes são bem distintas entre si. A mancha gráfica do primeiro, à esquerda, é composta majoritariamente pela imagem, que retrata uma mulher sendo carregada à força por dois policiais. É perceptível o uso da síntese neste exemplo, com a presença de poucos elementos, apenas imagem e textos. Com isso, a unidade e a harmonia são construídas pela repetição do mesmo estilo tipográfico serifado. Já na versão da direita, utilizada para divulgar a exposição no Rio de Janeiro, é perceptível o uso de um grid a partir de formas geométricas, em que a maior parte das informações encontram-se na lateral direita do cartaz, deixando o outro lado quase totalmente livre. Apesar dessa divisão espacial, não há um excesso de informações visuais, elas estão balanceadas. No lugar da imagem, foi utilizada a ilustração de uma mulher em um estilo mais abstrato. Há uma preocupação maior com o alinhamento dos elementos, que estão alinhados seguindo a linha da letra “H” de mulheres. Há unidade, harmonia e hierarquia através do uso da tipografia e das cores. Os textos seguem o mesmo estilo tipográfico sem serifa, variando o peso e as cores conforme a necessidade de destaque.

Além dos cartazes criados pelo próprio CIM, existem vários que possuem a marca do Conselho Estadual da Condição Feminina (CECF), criado em 1983 pelo governador de São Paulo, André Franco Montoro. A vasta utilização do cartaz pelo CECF mostra a importância que ele ocupou como objeto de divulgação e construção de engajamento, sendo um artefato utilizado também por instituições governamentais. A potência do cartaz evidencia-se ainda mais a partir de um concurso dedicado à criação desses materiais. Um dos cartazes do CECF (ver figura 6) convocava mulheres a produzirem esse tipo de artefato para participarem de um concurso, direcionado tanto para profissionais do setor artístico quanto amadores.

Figura 6: Cartaz do concurso Nossa vida, nossas lutas, do CECF.



Fonte: AEL.

## Considerações Finais

As pesquisas em torno do papel e da importância do design gráfico durante a ditadura civil-militar no Brasil como um agente na criação de materiais críticos vêm crescendo. No entanto, há ainda uma escassez no diálogo sobre o potencial dessas produções de contribuir, junto a outras estratégias, no processo de disputa da memória desse período. Além disso, carece de um recorte de gênero nas análises, na seleção dos materiais estudados e na construção das narrativas pelo campo da historiografia, tanto no contexto geral da história da ditadura quanto no design. Muitas mulheres, além de terem contribuído na organização de debates, manifestações, greves e outras atividades de resistência, também utilizaram das suas habilidades artísticas e gráficas para elaborar materiais impressos para colaborar na organização política.

Muitos desses artefatos nunca foram estudados a partir do olhar do design gráfico, mas possuem um forte potencial mnemônico. Além disso, pouco se sabe sobre as artistas vinculadas à gráfica militante. Suas histórias de vida e de atuação nas artes gráficas não são conhecidas, o que torna o estudo desses artefatos ainda mais relevante.

Entende-se que, na época, esses artefatos gráficos serviram como resistência ativa a partir de materiais de divulgação de encontros, congressos e periódicos que contribuíram para a formação do pensamento crítico das militantes. Hoje, podem servir como resistência no sentido de manter viva a memória e de contribuir para a forma como a narrativa é contada. A produção das peças gráficas durante este período acontecia, muitas vezes, de forma clandestina, com pouco acesso a recursos. Ademais, muitos dos seus criadores não possuíam uma educação formal na área. Para as mulheres, havia ainda os impedimentos e as dificuldades que o machismo as impunha. Apesar disso, é perceptível que há um pensamento projetual em suas criações, no uso das cores,



das letras, da disposição dos elementos no espaço etc., escolhas que, ao serem analisadas, podem acrescentar detalhes à história contada no artefato.

O intuito deste artigo foi trazer a reflexão sobre o papel do design na ativação da memória, mostrando as possibilidades de estudo a partir dos artefatos gráficos produzidos por mulheres durante o período da ditadura civil-militar no Brasil, identificando acervos e organizações ligadas à produção desses materiais. Dessa maneira, a análise aprofundada dos artefatos não foi o objetivo principal. Isso seria interessante para uma pesquisa futura, visto que essa é uma das formas que os estudos da memória gráfica usam para obter informações de artefatos quando as pessoas que os produziram ou consumiram não estão mais vivas, o que é o caso de muitos dos materiais desse período em específico.

Há uma grande dificuldade de conseguir identificar autoria de muitos dos artefatos devido ao contexto da época. Em outros casos, as pessoas envolvidas já são falecidas. Uma alternativa possível para próximos estudos é coletar depoimentos de pessoas que conviveram com esses artefatos, não necessariamente a partir da criação, mas que podem contribuir com suas memórias sobre o impacto que essas produções tiveram naquele contexto e como eram utilizadas. Ainda podem compartilhar um pouco sobre suas interpretações desses materiais, agregando uma perspectiva subjetiva, que não se limita apenas à análise do pesquisador, que pode ser enviesada, principalmente se este não tiver vivido naquele período.

Além disso, também seria ideal a ampliação da base de acervos consultados para garantir uma maior diversidade de materiais e poder de comparação, tendo como possibilidades o Arquivo Público do Estado de São Paulo, a coleção do Movimento de Mulheres do Centro de Documentação e Informação Científica da PUC-SP, o Acervo do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, presente no site Memória e Movimentos Sociais, entre outras.

## Agradecimento

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

## Referências

- ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005. 236 p.
- ANSARA, Soraia. Políticas de Memória X Políticas do Esquecimento: possibilidades de desconstrução da matriz colonial. **Psicologia Política**, v. 12, n. 24, p. 297-311, 2012. Disponível em: <<https://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpp/v12n24/v12n24a08.pdf>>. Acesso em: 3 set. 2024.
- ARQUIVO EDGARD LEUENROTH (AEL). **Centro Informação Mulher**. Campinas, 2023. Disponível em: <<https://ael.ifch.unicamp.br/node/441>>. Acesso em: 29 jun. 2025.
- ARQUIVO EDGARD LEUENROTH (AEL). **Sobre o acervo**. Campinas, [S. d.]. Disponível em: <<https://ael.ifch.unicamp.br/sobre-acervo>>. Acesso em: 29 jun. 2025.
- BOSCH, Ana. Entrevista concedida via Google Meets para a pesquisa de mestrado “Memória Gráfica Ativista: o papel da tipografia nos cartazes feministas de resistência à





Ditadura no Brasil (1970-1985)” (não publicada). 31 março 2025. Vídeo Mp4, 1h13. Entrevistadora: Julia Navarro Lopes.

BRAGA, Marcos; FARIAS, Priscila (org.). **Dez ensaios sobre memória gráfica**. São Paulo: Editora Blucher, 2018. 256 p.

BRAGA, Marcos; FERREIRA, Eduardo C. K. A abordagem da Micro-História e a pesquisa em História do Design no Brasil. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 2, p. 128-140, 2023. Disponível em: <<https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/1714>>. Acesso em: 24 jun. 2025.

BUCKLEY, C. Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design. **Design Issues**, v. 3, n. 2, p. 3-14, 1986.

CANTANHÊDE, Eliane; IGLESIAS, Simone. Contra "Comissão da Verdade", comandantes ameaçam sair. **Folha Online**, 2009. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc3012200907.htm>>. Acesso em: 05 set. 2024.

CARDOSO, Elizabeth. Imprensa feminista brasileira pós-1974. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.12, p. 37-55, 2004. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/dJmTbJTv3BGrSLfbTGgfsqF/>>. Acesso em: 23 jun. 2025.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2017. 264 p.

CARDOSO, Rafael. O design gráfico e sua história. **Revista artes visuais, cultura e criação**, [s. l.], p. 1-7, 2008. Disponível em: <<https://docente.ifrn.edu.br/carlosdias/informatica/programacao-visual/o-design-grafico-e-sua-historia>>. Acesso em: 22 ago. 2024.

COLLING, Ana Maria. **A Resistência da Mulher à Ditadura Militar no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Ventos, 1997. 157 p.

COMISSÃO CAMPONESA DA VERDADE (CCV); SAUER, Sérgio [et al.] (org.). **Relatório Final violações de direitos no campo 1946 a 1988**. Brasília, 2016. Disponível em: <<https://ccs2.ufpel.edu.br/wp/wp-content/uploads/2016/05/Relatorio-completo.pdf>>. Acesso em: 22 ago. 2024.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE (CNV); DIAS, José [et al.] (org.). **Relatório da Comissão Nacional da Verdade**, Brasília, 2014. Disponível em: <<https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/cnv>>. Acesso em: 31 jul. 2024.

DEBÉRTOLIS, Karen. **Brasil mulher: Joana Lopes e a imprensa alternativa feminista**. Orientador: Christa Berger. 2002. 140 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3505/000339319.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 23 jun. 2025.

DEBS, Vania. Rompendo o silêncio da história oficial. **Mulherio**, São Paulo, v. 3, n. 13, mai.-jun., 1983. Disponível em: <[https://www.fcc.org.br/conteudosespeciais/mulherio/arquivo/III\\_13\\_1983menor.pdf](https://www.fcc.org.br/conteudosespeciais/mulherio/arquivo/III_13_1983menor.pdf)>. Acesso em: 29 jun 2025.

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





FAGUNDES, Pedro. Mulheres, Anistia e direitos humanos durante a Ditadura Militar no Brasil: um balanço historiográfico. **Anos 90: Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**, Rio Grande do Sul, v. 29, p. 1-16, 2022. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/113069/87313>>. Acesso em: 6 set. 2024.

FERRAZ, Joana D. F.; CAMPOS, Lucas Pacheco. Lugares de memória da ditadura: disputas entre o poder público e os movimentos sociais. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 55, n. 11, p. 179-208, 2018. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/6367>>. Acesso em: 29 jun. 2025.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução: Laurent Schaffter. São Paulo: Revista dos Tribunais LTDA., 1990. 189 p.

KEHL, Maria Rita. O preço de uma reconciliação extorquida. In: \_\_\_\_\_. Tortura e sintoma social. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 123-132.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários: Nos tempos da imprensa alternativa**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001. 441 p.

LEVIT, Briar. **Baseline Shift: Untold Stories of Women in Graphic Design History**. Nova York: Princeton Architectural Press, 2021. 2

LIMA, Paula. O design gráfico como suporte de memória: discussão através das peças gráficas do Parque Souza Soares (Pelotas 1900-1930). **XVIII Semana de História da Arte**, Pelotas, n. 2, p. 1-10, 2012. Disponível em: <<https://periodicos-old.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/1776>>. Acesso em: 15 ago. 2024.

MERLINO, Tatiana; OJEDA, Igor (org.). **Luta, Substantivo Feminino: Mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura**. Rio de Janeiro: Editora Caros Amigos, 2010. 199 p.

MOURA, Mônica et al. Lembrar para não esquecer, relembrar para não repetir: design e arte como resistência. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 51-65, 2025. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/arcosdesign/article/view/87174/52388>>. Acesso em: 18 jun. 2025.

OLIVEIRA, Vanessa. **Direitos Humanos e suas justificativas na mídia: A controvérsia envolvendo o caso do PNDH-3**. Orientador: Rousiley Celi Moreira Maia. 2013. 178 p. Dissertação (Pós-Graduação em Comunicação Social), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <[https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-ABEGQS/1/oliveira\\_vanessa\\_veiga\\_\\_\\_d\\_issertacao\\_\\_\\_versao\\_final\\_\\_\\_para\\_imprimir.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-ABEGQS/1/oliveira_vanessa_veiga___d_issertacao___versao_final___para_imprimir.pdf)>. Acesso em: 23 ago. 2024.

POLLAK, Michael. MEMÓRIA E IDENTIDADE SOCIAL. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <<http://www.pgdef.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>>. Acesso em: 3 set. 2024.

PROWN, Jules. The Truth of Material Culture: History or Fiction?. In: LUBAR, Steven; KINGERY, W. David (ed.). **History from Things: Essays on Material Culture**. Washington: Smithsonian Institution, 1993. p. 1-19.

RAMÍREZ, Juan. Nosotros entre las imágenes (o los usos sociales de las imágenes). **Iztapalapa: Revista de ciencias sociales y humanidades**, Cidade do México, n. 78, p. 1-19, 2015. Disponível em: <<https://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/article/view/118/>>. Acesso em: 18 ago. 2024.



SACCHETTA, Vladimir (org.). **Os cartazes desta história: Memória gráfica da resistência à Ditadura Militar e da redemocratização (1964 - 1985)**. [S. l.]: Editora Escrituras, 2012. 254 p.

SARAIVA, Regina; SAUER, Sérgio. Violência, repressão e resistências Camponesas: Reflexões e (Re)construções a partir da comissão camponesa da Verdade. **Retratos de assentamentos**, Brasília, v. 18, n. 2, p. 19-37, 2015. Disponível em: <<https://retratosdeassentamentos.com/index.php/retratos/article/view/196/182>>. Acesso em: 27 ago. 2024.

SECRETARIA ESPECIAL DOS DIREITOS HUMANOS DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. **11ª Conferência Nacional dos Direitos Humanos: Relatório Final**, Brasília, 2009, 207 p. Disponível em: <[https://www.ipea.gov.br/participacao/images/pdfs/conferencias/Direitos\\_humanos\\_XI/relatorio\\_regulamento\\_11\\_conferencia\\_direitos\\_humanos.pdf](https://www.ipea.gov.br/participacao/images/pdfs/conferencias/Direitos_humanos_XI/relatorio_regulamento_11_conferencia_direitos_humanos.pdf)>. Acesso em: 31 jul. 2024.

SOUZA, Renata. **Ruas, escolas, rodovias: nomes ligados à ditadura geram controvérsia 60 anos após golpe**. CNN, 2024. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/politica/ruas-escolas-rodovias-nomes-ligados-a-ditadura-gera-m-controversia-60-anos-apos-golpe/>>. Acesso em: 18 jun. 2025.

TELES, Janaína. **Memórias dos cárceres da ditadura: os testemunhos e as lutas dos presos políticos no Brasil**. Orientador: Zilda Iokoi. 2011. 519 p. Tese (Doutorado em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP), São Paulo, 2011. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-31012017-140247/pt-br.php>>. Acesso em: 31 jul. 2024.

VILLAS-BOAS, André. **O que é e o que nunca foi design gráfico**. 5. ed. [S. l.]: 2AB, 2003. 112 p.

VILLAS-BOAS, André. Sobre Análise gráfica, ou Algumas estratégias didáticas para a difusão de um design crítico. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 2-17, 2009. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/arcosdesign/article/view/85663>>. Acesso em: 8 set. 2025.

## Sobre as autoras

### Julia Navarro Lopes

Mestranda em Design na Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC) da Universidade Estadual Paulista (UNESP), com o projeto de pesquisa "Memória Gráfica Ativista: o papel da tipografia nos cartazes feministas de resistência à ditadura no Brasil (1970-1985)". Bacharela em Design Gráfico pela mesma instituição (2022).  
<https://orcid.org/0009-0002-2177-0285>

### Fernanda Henriques

Professora e pesquisadora em Design na Universidade Estadual Paulista (UNESP). Foi Diretora da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC) e coordenadora do Curso de Design. Líder do Grupo de Pesquisa Design Gráfico Inclusivo: audição, visão e linguagens.  
<https://orcid.org/0000-0003-4303-9274>

### Jade Samara Piaia

Professora e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Design e no curso de Graduação em Design da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC), da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade. Líder do Grupo de Pesquisa Design: memória gráfica, história e projeto.  
<https://orcid.org/0000-0003-0191-5141>