



HAL
open science

Le rire féministe de Brasil Mulher et Nós, Mulheres

Mélanie Toulhoat

► **To cite this version:**

Mélanie Toulhoat. Le rire féministe de Brasil Mulher et Nós, Mulheres. Editions Numériques du CHCSC. L'image contestataire. Les pouvoirs à l'épreuve de la culture visuelle, 2016. halshs-01492845

HAL Id: halshs-01492845

<https://shs.hal.science/halshs-01492845v1>

Submitted on 20 Mar 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Mélanie Toulhoat

Le rire féministe de *Brasil Mulher* et *Nós, Mulheres* : les combats de l'humour graphique dans la presse féministe, sous le régime militaire brésilien (années 1970)

La communication à l'origine de cet article a été présentée le 13 mai 2015, à l'occasion de la journée d'étude des doctorants du Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines consacrée à l' « Image contestataire ». Les thématiques débattues, axées autour du pouvoir critique et subversif des images, coïncidaient pleinement avec les questionnements animant nos recherches de doctorat en histoire menées depuis 2012¹. Nous tenterons ici d'analyser la place et l'usage de caricatures, de dessins de presse et de bandes dessinées publiés par deux journaux brésiliens, féministes et critiques vis-à-vis du pouvoir patriarcal et du régime autoritaire durant les années 1970, *Brasil Mulher* (*Brésil Femme*) et *Nós, Mulheres* (*Nous, Femmes*).

À partir du coup d'État militaire de 1964, les mesures concernant les interdictions incombant aux moyens de communication s'enchaînèrent, créant de fait un complexe enche-

¹ Ces recherches de doctorat, menées au sein de l'Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine (Paris 3 – Sorbonne Nouvelle), en cotutelle internationale avec l'Université de São Paulo, sont consacrées au rôle politique rempli par diverses formes d'humour graphique publiées dans la presse indépendante, sous le régime militaire brésilien (1964–1985).

vêtement de textes normatifs aux effets superposés². L'historien brésilien Rodrigo Patto Sá Motta estimait en 2013, dans un article consacré aux ambiguïtés d'une presse traditionnelle oscillant entre attachement aux valeurs libérales et soutien au régime répressif, que « les grands journaux, dans leur majorité, s'accommodèrent de la situation politique³ ». La presse dite « majoritaire » apporta en effet un appui indéniable au coup d'État de 1964 et aux mesures antisubversives qui s'en suivirent, même s'il convient de rappeler la contestation grandissante au sein de certaines rédactions face à la montée en puissance de l'autoritarisme. Parallèlement, les publications indépendantes, à l'image des mouvements démocratiques de résistance au régime militaire⁴, représentaient un ensemble très hétérogène aux caractéristiques idéologiques et formelles délicates à définir⁵. Elles questionnaient les normes esthétiques, en proposant des projets graphiques innovants, et s'inscrivaient dans la continuité idéologique des différents

2 Afin de comprendre les différentes étapes de l'institutionnalisation de la censure et de la répression, consulter l'ouvrage suivant : Marcos NAPOLITANO, *1964 : História do Regime Militar Brasileiro*, São Paulo, Contexto, 2014.

3 Rodrigo Patto Sá MOTTA, « *A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa : 1964-1969* », *Topoi*, vol. XIV, n° 26, 2013, p. 85.

4 Pour une analyse détaillée des courants politiques, intellectuels et artistiques d'opposition au régime militaire brésilien, consulter notamment : Maria Paula ARAUJO, « *Experiências de resistência ao regime militar (1964-1985)* », *Dimensões*, vol. XIII, n° 13, 2001 ; Marcelo RIDENTI, « *Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960/70 : entre a pena e o fuzil* », *ArtCultura : Revista de História, Cultura e Arte*, vol. IX, n° 14, janvier-juin 2007.

5 Voir l'une des études pionnières analysant plus de cent cinquante titres indépendants nés après 1964 : Bernardo KUCINSKI, *Jornalistas e Revolucionários : nos tempos da imprensa alternativa*, São Paulo, Scritta Editorial, 1991.

groupes d'opposition de la gauche brésilienne. À partir de la seconde moitié des années 1970, de nouveaux titres vinrent enrichir le panel : publications écologistes, presse liée au renouveau du mouvement activiste noir, défense des droits des indigènes ou des homosexuels, naissance de journaux féministes. Le retour des premiers exilés coïncida avec le traitement de thématiques jusqu'alors peu évoquées par la gauche traditionnelle : combats menés par les minorités ethniques, importance de la psychanalyse et de la psychologie, inégalités de genres, perpétuation des stéréotypes véhiculés par une société patriarcale...

Paru entre 1975 et 1980, *Brasil Mulher* (*Brésil Femme*) compta seize éditions régulières et quatre numéros spéciaux. Ce titre, d'une périodicité instable et tiré à 5 000 exemplaires, était publié par l'organisation Brasil Mulher à Londrina puis à São Paulo et connaissait une situation financière précaire. Beaucoup de journalistes de la rédaction participèrent, avant leur retour d'exil en 1975, au cercle de femmes exilées à Paris et côtoyèrent des militantes du Parti Communiste du Brésil (PcdoB) ou de l'Action Populaire Marxiste Léniniste (APML). Le titre insistait sur la spécificité de la lutte pour l'émancipation des femmes tout en se faisant l'un des porte-voix du combat contre le régime militaire. En outre, issue de la classe moyenne intellectualisée, la rédaction offrait un large espace aux revendications d'organisations populaires de la périphérie de São Paulo. Le second titre, *Nós, Mulheres* (*Nous, Femmes*) parut de 1976 à 1978. La périodicité était également instable et le tirage ne fut pas rendu public. Publié par le collectif féministe Associação de Mulheres (Association de Femmes), il connaissait lui aussi d'importantes et récurrentes difficultés

financières. Certaines, issues d'organisations politiques telles que l'Avant-garde Populaire Révolutionnaire (VPR) ou le Parti Communiste Brésilien (PCB), restèrent en Europe après la première vague des retours au Brésil de femmes exilées entre 1974 et 1975. La rédaction initiale était composée de femmes militantes qui, rentrées en 1976 au Brésil, préférèrent la création d'une publication autonome à l'intégration au sein des rangs de *Brasil Mulher*. L'emploi de la première personne du pluriel dans le titre, « Nous, Femmes », contribua à établir une relation de proximité entre une rédaction et un lectorat aux préoccupations sensément similaires. L'éditorial du premier numéro⁶ définit les priorités du projet : critique de l'éducation différenciée, refus des normes imposées aux jeunes filles par la société patriarcale, lutte contre les inégalités dans le monde du travail, combat commun, enfin, pour une émancipation humaine générale.

Les deux publications accordaient aux images une place prépondérante et font ici l'objet d'une analyse conjointe⁷. Ce choix a été déterminé par leur représentativité des dilemmes rencontrés par les mouvements de défense des droits des femmes au sein de la gauche brésilienne, par leur circulation non restreinte à la région de São Paulo et leur caractère précurseur. Il s'agit de proposer une étude des différentes formes graphiques d'humour, satirique et politique, publiées en leur sein, en les envisageant comme autant de lieux de contesta-

6 *Nós, Mulheres*, n° 1, juin 1976, p. 2.

7 Tous les exemplaires de *Brasil Mulher* et *Nós, Mulheres* ont été consultés et photographiés entre 2013 et 2014, au sein des Archives Publiques de l'État de Rio de Janeiro (APERJ) à Rio de Janeiro. Ils font partie du fonds « Presse alternative » et sont recensés au sein du « *Catálogo da Imprensa Alternativa* ».

tion du pouvoir, véritables outils de la lutte menée par les périodiques. Au travers l'analyse de l'élaboration de mécanismes communicationnels au service du militantisme, nous tenterons de démontrer que les images, combatives, pédagogiques, humoristiques, portent en elles la force critique et la complexité des revendications émergeant des publications étudiées.

L'éducation, la clé de l'émancipation féminine

La petite enfance, l'origine de nombreuses discriminations

L'article « Menino pode, menina não pode⁸ » (« Le petit garçon peut, la petite fille ne peut pas »), publié dans le cinquième numéro de *Nós Mulheres*, était consacré aux inégalités de traitement infligées dès l'enfance aux fillettes, qui se voyaient interdire de nombreux comportements autorisés aux garçons. Le dessin, signé Ignatz, reproduit le même visage triste pour représenter les deux enfants de sexes opposés dont les accoutrements et accessoires, imposés par le monde adulte, permettent de construire une identification sexuée. La fille est en robe, une poupée dans une main et un bouquet dans l'autre ; le petit garçon est en tenue sportive et porte des gants de boxe. L'objectif de l'image était la critique de l'identification contrainte à l'un ou l'autre des deux sexes : l'imposition de modèles de comportements opposés dès la naissance enseignait aux enfants à jouer un rôle genré. Le dessin suggèrait, en représentant les deux enfants opprimés et insatisfaits,

8 *Nós, Mulheres*, n° 5, juin-juillet 1977, p. 5.

que l'objectif de la lutte à mener reposait sur une modification profonde de la société. L'image s'inscrivait alors de fait dans une évidente complémentarité avec le contenu textuel de la page : « Il ne s'agit pas, évidemment, d'inverser les rôles, mais d'arrêter d'éduquer les garçons afin qu'ils dominent et les filles pour qu'elles acceptent et aiment être dominées⁹. »

Dans son numéro suivant, *Nós, Mulheres* critiqua de nouveau les différences dans l'éducation des enfants inculquées par le biais du jeu et des jouets, dans l'article « Isto é coisa de menina¹⁰ » (« Ça, c'est une affaire de fille »). Ignatz dénonçait avec son dessin le phénomène de reproduction assimilé dès l'enfance incitant à adopter certains comportements. Dans l'image, les enfants affirment chacun leur identification à une figure stéréotypée. Le petit garçon, chapeau de cow-boy sur la tête et revolver à la main, se voit en Django, le héros du célèbre western réalisé par Corbucci en 1966, un idéal masculin reposant sur des valeurs violentes et héroïques. La petite fille, parée comme une dame, entonne « Je suis Amélia, celle qui était une vraie femme » en référence aux paroles de « Ai que saudades da Amélia » (« Ah, quelle nostalgie d'Amélia »), un samba de Ataufo Alves chanté par Roberto Carlos en 1967. Le ton de regret et la valorisation de l'amour perdu, une femme dévouée, humble et vertueuse, dessinaient alors une vision toute particulière de l'idéal assimilé par la petite fille¹¹.

9 *Ibid.*

10 *Nós, Mulheres*, n° 6, août–septembre 1977, p. 7.

11 Le nom commun « amélia » désigne aujourd'hui au Brésil une femme tendre, effacée, au service des autres.

Pour un système éducatif permettant l'indépendance des femmes

Si les publications affirmaient la nécessité d'un bouleversement des valeurs dans la sphère familiale, elles revendiquaient également la mise en place de structures éducatives publiques de qualité et s'opposaient au maintien d'un système élitiste. Le coût des études, lié à leur privatisation, était une cible privilégiée des dessins, comme ce fut le cas dans le quinzième numéro de *Brasil Mulher* : le dessinateur Henfil évoquait le dilemme d'un couple tiraillé entre les dépenses alimentaires et l'éducation de leur fils, en abordant avec beaucoup d'humour le rapport des familles dans le besoin avec une institution peinant à compenser leurs difficultés¹². L'accueil des enfants au sein d'établissements scolaires était envisagé comme une possibilité pour les femmes de quitter le foyer familial, d'étudier et de travailler. La contestation face à l'énorme carence de crèches s'étoffa au fil des pages de *Brasil Mulher* et *Nós, Mulheres*, sous la forme de lettres ouvertes accompagnées de photographies. En s'appuyant sur des revendications liées au système éducatif et à la nécessaire autonomie féminine, les publications militaient pour une transformation de la société conférant aux femmes un statut de dépendance à tous les niveaux : intime, social et professionnel. Dans son deuxième numéro daté de mai 1976, *Brasil Mulher* publia l'article « Direito civil : quem decide é o homem » (« Droit civil : celui qui décide, c'est l'homme »), une analyse des difficultés rencontrées par les brésiliennes du point de vue juridique¹³. Le

12 *Brasil Mulher*, n° 15, édition spéciale, mars 1979, p. 8.

13 *Brasil Mulher*, n° 2, mai 1976, p. 6.

contenu textuel de la page encadrait une photographie mise en valeur par sa position centrale et sa composition : elle représentait un corps de mannequin féminin nu, emprisonné par des cordes entravant sa liberté jusque dans les sphères les plus privées. L'image métaphorique interpelle, la référence féminine se limitant à un objet sans liberté d'action ni maîtrise de son propre corps.

Le monde du travail

Partant du principe que l'autonomie était indispensable à l'émancipation féminine, les deux titres insistèrent longuement sur les conditions de l'accès au travail pour les femmes tout en reconnaissant la perpétuation des discriminations dans les sphères professionnelles et domestiques, et en critiquant les inégalités de traitement motivées par le sexe.

Dénoncer la précarité

Le premier numéro de *Nós, Mulheres* consacrait la double page « Trabalho¹⁴ » (« Travail ») à la précarité féminine au travail et à l'obligation pour de nombreuses femmes dont les revenus du conjoint ne suffisaient pas, de travailler à la maison. Faute de crèches pouvant accueillir les enfants, les femmes amenaient leur travail au sein du domicile familial et les tâches réalisées – repassage, cuisine, couture... – achevaient de détruire la possibilité d'un espace intime. De nombreuses entreprises préféraient souvent cette main d'œuvre bon marché et flexible à un salariat fixe soumis à

¹⁴ *Nós, Mulheres*, n° 1, juin 1976, p. 6-7.

des charges sociales. Le dessin de Tereza représentait une femme en arrière-plan, le visage tourné pour ne pas voir la machine à coudre presque cachées par les pièces de tissus. Le trait simple et réaliste rappelle une autre image, publiée dans *Brasil Mulher* au sein d'un dossier abordant exactement la même problématique : « Na casa dessas mulheres : forno, fogão e fábrica¹⁵ » (« Chez ces femmes : le four, la gazinière et l'usine »). La femme au regard fuyant collait des semelles de chaussures sur un établi de fortune situé dans la cuisine, sous les yeux d'un jeune enfant. Les deux dessins insistaient sur la résignation des femmes et représentaient graphiquement l'accumulation des tâches à réaliser au sein d'un seul et même espace.

Contre les discriminations dans le monde de la recherche scientifique

Dès son premier numéro, *Brasil Mulher* faisait état des inégalités régnant dans un tout autre environnement professionnel, considéré comme hautement qualifié. Il était question, dans la page intitulée « *Paradoxo : discriminação na comunidade científica* » (« Paradoxe : discrimination au sein de la communauté scientifique »), des injustices subies par les femmes dans le monde de la recherche et justifiées par une prétendue infériorité intellectuelle et créatrice¹⁶. Encadrée par le texte, l'image représente une femme à la moue boudeuse, à l'attitude lascive et au regard provoquant – des caractéristiques qu'un raisonnement machiste assimilerait

15 *Brasil Mulher*, n° 8, août 1977, p. 8.

16 *Brasil Mulher*, n° 0, octobre 1975, p. 13.

à la gent féminine – habillée d’un t-shirt blanc sur lequel sont sérigraphiés un veston à carreaux et un grand nœud papillon. Elle porte un stéthoscope en guise d’accessoire. La photographie feignait de justifier le préjugé misogyne qui lui servait de légende : « Les femmes ne sont pas faites pour la science : il leur manque l’étincelle de génie ». Dans le numéro suivant, *Brasil Mulher* récidiva au sein de la rubrique « *Os fatos estão ai* » (« Les faits sont là »), une compilation de compte-rendus d’événements et de coupures de presse¹⁷. L’un des dessins publiés, non signé, représente une cabane identifiable grâce à l’écriteau « Petrobras » – entreprise brésilienne de recherche et d’exploitation du pétrole créée en 1953 – et dont la façade est inscrite du symbole du pays, « BR ». Sur le côté de la bâtisse, on peut lire l’inscription « Interdit aux filles ». La légende accompagnant l’image expliquait alors que des femmes scientifiques s’étaient vues refuser l’inscription à un concours d’entrée de la firme, qui aurait argumenté en évoquant l’insalubrité.

La sphère domestique et le partage des tâches : « Bia Sabiá »

Brasil Mulher et *Nós, Mulheres* revendiquaient l’égalité des conjoints dans la sphère domestique, corollaire du droit au travail féminin. La dessinatrice Cecilia Vicente de Azevedo Pinto, dite « Ciça », ayant régulièrement recours aux métaphores animales, créa le personnage de Bia Sabiá spécialement pour les deux titres féministes. Le pinson femelle, jonglant entre ses heures à l’usine, l’éducation des enfants et

¹⁷ *Brasil Mulher*, n° 1, décembre 1975, p. 5.

les tâches ménagères sans aucune aide de son époux, devint un personnage récurrent de *Nós, Mulheres* dès la parution du premier numéro. Le mari de Bia, métaphore du machisme faussement naïf critiqué avec ironie, ne semblait jamais réaliser l'injustice de la situation. La première planche publiée par *Nós, Mulheres* avait pour thème la double journée de travail des femmes issues de classes populaires et contestait le postulat établissant les tâches domestiques comme féminines par essence¹⁸. Une fois à la maison après sa journée à l'usine, Bia devait y préparer le repas et subir les sarcasmes de son mari. Le dessin dénonçait le manque de considération à l'égard du travail domestique, en feignant de reprendre à son compte l'argumentaire masculin exprimé par le mari : « Les femmes ont tout, elles sont libres et elles trouvent le moyen de parler de ce mouvement féministe... Au final, qu'est-ce que vous voulez de plus dans la vie ? ». Le rire résulte ici de la généralisation paternaliste et misogyne formulée par le mari de Bia, le nez dans son journal. Au fil des numéros, *Bia Sabiá* était un prétexte récurrent à la critique des inégalités au sein du foyer familial.

Pour une (ré)appropriation du corps

Si la critique des discriminations professionnelles ou des inégalités domestiques occupa une place prépondérante, *Brasil Mulher* et *Nós, Mulheres* insistaient sur un autre pilier des revendications féministes émergentes au tournant des années 1970 et 1980 : le droit à la sexualité.

18 *Nós, Mulheres*, n° 1, juin 1976, p. 2.

Des images pédagogiques pour une éducation sexuelle

Le cinquième numéro de *Nós, Mulheres* proposa le dossier « Menstruação, vamos falar dela » (« La menstruation, parlons-en ») consacré à la compréhension du processus menstruel¹⁹. Il dénonçait l'absence d'éducation sexuelle chez les filles, analysait les termes péjoratifs employés pour désigner les règles et insistait sur l'origine religieuse des stéréotypes. Le souci de clarté du texte – appuyé par des extraits d'un entretien avec un médecin – était également présent dans le dessin de l'artiste Rosalia, une représentation stylisée de femme nue au trait simple et rapide. Trois flèches y désignent respectivement l'hypophyse, l'utérus et l'ovaire. La composition minimale du dessin permettait une compréhension rapide du sujet traité, la position centrale du sexe féminin insistant davantage sur le thème du dossier. L'ambition était alors double : combattre l'ignorance et les préjugés en apportant des connaissances précises ; rompre le tabou et représenter la nudité féminine. Ce furent les mêmes objectifs qui incitèrent la rédaction de *Brasil Mulher* à publier à partir de la onzième édition une rubrique récurrente, « Notre corps », consistant en une série d'articles consacrés au système reproductif, à la contraception, à la sexualité et au plaisir féminin. Les images servaient alors à lutter contre le manque d'information des lectrices.

¹⁹ *Nós, Mulheres*, n° 5, juin–juillet 1977, p. 4.

Droit à l'avortement et contraception choisie

Les publications déploraient fréquemment le caractère illégal de l'avortement au Brésil, insistant sur la précarité des conditions de vie d'une majorité de femmes et regrettant que les avortements clandestins soient pratiqués dans des conditions sanitaires dépendant du capital financier des concernées. À cet égard, *Brasil Mulher* dressa avec l'article « No Brasil, o aborto é proibido. Mas acontece » (« Au Brésil, l'avortement est interdit. Mais il a lieu ») un bilan inquiétant de la situation des femmes ayant avorté dans le pays entre 1976 et 1977²⁰. L'une des cibles privilégiées de la critique au sein des deux journaux était le Programme de Prévention des Grossesses à Haut Risque, créé à la fin de la présidence du général Geisel et dont l'objectif était de proposer une assistance spécialisée verticale de prévention des grossesses, confondant bien souvent stérilisation et contraception. Les militantes dénonçaient une politique de contrôle des natalités entamée sans aucune assistance médicale. L'article « Mulher, patrimônio do Estado » (« La femme, patrimoine de l'État ») répétait quant à lui être totalement en faveur du planning familial et de la contraception, mais déplorait l'utilisation de cette dernière par l'État

20 *Brasil Mulher*, n° 13, juillet 1978, p. 4. L'article évoquait l'injustice sociale liée à l'avortement : les femmes brésiliennes des classes populaires, n'ayant pas accès à une éducation sexuelle ni à des consultations gynécologiques, ne pouvaient bénéficier d'une orientation vers une contraception adaptée. Le texte évoquait l'estimation proposée par Clovis Salgado, ancien ministre de l'Éducation, de 1,5 million d'avortements clandestins pratiqués en 1976 dans le pays. L'article dénonçait les différences de prix et de conditions sanitaires des avortements pratiqués clandestinement, entre les milieux défavorisés et les classes aisées, et rappelait l'existence du projet de loi porté par le député João Menezes, présenté devant la Chambre des Députés en 1975 et en faveur de la légalisation de l'avortement.

dans le but de limiter les naissances au sein des classes les plus défavorisées²¹. Le dessinateur Henfil en profita pour mettre en scène son personnage féminin Graúna de manière très ironique. Celle-ci s'adresse dans le dessin à une femme chargée de la distribution des contraceptifs et lui propose de passer un marché : « Nous arrêtons de produire du peuple... Et vous cessez de produire des autorités et des patrons ? »

Le refus d'une image féminine ultra sexualisée : la publicité

La réappropriation du corps féminin revendiquée par les deux rédactions se manifestait également dans le combat mené contre la diffusion d'une vision stéréotypée et machiste de la femme par la publicité et les médias. La page spéciale « Tá na cara » (« Ça saute aux yeux ») publiée dans le sixième numéro de *Nós, Mulheres* en constituait une critique acerbe²². Le journal laissa aux lectrices le soin de déchiffrer la subtilité des messages véhiculés par les photographies et slogans reproduits, qui gagnèrent une seconde signification sans être retouchés ni modifiés. Le comique surgissait du ridicule éhonté de publicitaires imposant une sexualisation excessive du corps féminin dans le but de vendre leurs produits : la photographie d'une femme apprêtée était par exemple associée dans le dossier au titre « Prenez bien soin de votre visage. C'est la seconde chose que les hommes préfèrent regarder ». Les images devinrent alors les témoins à charge de la construction d'un modèle sexiste véhiculé parce qu'il était vendeur et permirent de démontrer concrètement le propos écrit : « Nous les

21 *Brasil Mulher*, n° 12, mai 1978, p. 15.

22 *Nós, Mulheres*, n° 6, août-septembre 1977, p. 3.

femmes, sommes fortes, mais la publicité nous fait fragiles, stupides et jolies à regarder ; parce que c'est ainsi que la société nous utilise pour vendre ses produits. » Dans ce cas précis, les périodiques n'eurent pas recours aux dessins de presse, dans la mesure où les situations de discrimination analysées leur semblaient déjà suffisamment caricaturales.

Des publications militant en faveur des libertés démocratiques

La grande majorité des titres indépendants, nés à partir de la seconde moitié des années 1970 au Brésil, revendiquait un militantisme politique défini par des problématiques culturelles et sociales jusqu'alors ignorées par la gauche traditionnelle. Cependant, les journaux féministes et de défense des minorités ethniques ou raciales se positionnèrent également activement contre le régime militaire en place, la répression et les atteintes portées aux libertés individuelles et collectives.

Oui à l'Amnistie

Dès 1975, les titres féministes se firent les porte-parole de la campagne en faveur de l'amnistie « ample, générale et sans restriction » des prisonniers politiques, l'une des plus importantes menées par les organisations de la gauche brésilienne durant la seconde moitié du régime militaire. *Brasil Mulher* publia dans son premier numéro un entretien avec l'historien Moniz Bandeira, dont l'analyse faisait remonter la pratique de l'amnistie politique au XIX^e siècle²³. L'article visait à conférer

23 *Brasil Mulher*, n° 0, octobre 1975, p. 12.

une légitimité historique au mouvement soutenu par d'importants secteurs étudiants, politiques et syndicaux. L'image, un dessin stylisé d'oiseau au corps composé des lettres M, F, P et A – les initiales du Mouvement Féminin Pour l'Amnistie – plaçait la lutte dans la continuité de 1945 : durant la dernière année du régime dictatorial instauré par Getulio Vargas en 1937, l'*Estado Novo* (État nouveau), le président concéda l'amnistie politique à de nombreux ennemis du régime ayant commis des « crimes politiques ». Le logo du MFPA fut reproduit à de maintes reprises dans les pages de *Nós, Mulheres* et les représentations graphiques de la campagne étaient très fréquentes dans les deux publications. En mai 1976, *Brasil Mulher* publia un journal de bord, rédigé et illustré, retraçant le parcours des membres de sa rédaction depuis la genèse du projet²⁴. Les illustrations complétaient le texte, tout en étoffant le caractère militant du périodique : dans la première vignette représentant les réunions préparatoires, on distingue sur le mur de la salle une affiche marquée du logo de la campagne pour l'amnistie.

Contre la censure et la répression politiques

Les pages humoristiques de *Nós, Mulheres* furent regroupées dans la rubrique « Notre humour à nous, les femmes » à partir du quatrième numéro. L'un des groupes de personnages créés par le dessinateur Henfil y occupait une place importante et permit de formuler une sévère critique du régime autoritaire : Zeferino, Orelana et Graúna (déjà mentionnée auparavant),

²⁴ *Brasil Mulher*, n° 2, mai 1976, p. 10–11.

le trio imprégné de références du Sertão brésilien²⁵. Dans le cinquième numéro de *Nós, Mulheres*, Henfil réussit à mettre en évidence l'existence de la censure avec un dessin dont la critique était a priori centrée sur la faible valeur du salaire minimum²⁶. Le dialogue entre la petite Graúna et le personnage de Zeferino portait sur les motifs poussant ce dernier à confisquer un livre : « Cela signifie qu'il faut confisquer tout ce qui porte atteinte à la morale et aux bonnes mœurs ? » – « Tout ». Après réflexion, Graúna chuchotait à l'oreille du troisième personnage : « Ils vont confisquer le salaire minimum ». Henfil tournait en dérision le caractère aveugle et absurde des interdictions d'ouvrages et insinuait par la même occasion l'indécence du salaire minimum, passé de 768 à 1 106,40 cruzeiros entre avril et mai 1977. La rédaction de *Brasil Mulher* condamna également la censure à de maintes reprises, comme lorsqu'elle publia en mai 1976 une lettre ouverte adressée au président Ernesto Geisel réclamant l'autorisation de publication d'un reportage interdit, écrit par des journalistes de *Movimento* et consacré à l'insertion des femmes brésiliennes dans le marché du travail. Les journaux féministes dénonçaient les cassations de mandats, comme en août 1977 quand *Brasil Mulher* publia un dessin de presse critiquant la sup-

25 Le terme « Sertão » désigne une vaste zone géographique brésilienne s'étendant dans le nord-est du pays, de l'État de Rio Grande do Norte jusqu'au sud-ouest de l'État de Bahia. Située dans l'intérieur des terres et sujette aux sécheresses, la zone est caractérisée par son climat chaud, aride et sa végétation xérophile, la *caatinga*. L'histoire et les mythes du Sertão sont une source d'inspiration majeure pour l'art et la culture populaire brésiliens. Le dessinateur Henfil en fit le théâtre des aventures de ses personnages Zeferino, Graúna et Orelana, apparus pour la première fois en 1973 dans le deuxième numéro de la revue humoristique *Fradim*.

26 *Nós, Mulheres*, n° 5, juin-juillet 1977, p. 15.

pression des droits politiques du député Alencar Furtado, qui s'était exprimé à la télévision contre la disparition forcée de prisonniers politiques²⁷. La charge, signée Lila, représentait une constitution brésilienne moribonde attaquée par les rats et recouverte de toiles d'araignées.

Ces quelques images publiées par les publications indépendantes *Brasil Mulher* et *Nós, Mulheres* durant la seconde moitié des années 1970, nous semblent représentatives de la grande diversité des revendications qu'elles portèrent : critique d'une éducation discriminante imposant dès l'enfance une relation inégalitaire entre hommes et femmes, refus de la précarité et des injustices au travail, lutte pour une égale répartition des tâches domestiques ou en faveur d'une appropriation informée et consciente de leur corps par les femmes. Les publications se positionnèrent également au sein de la lutte démocratique en opposition au régime autoritaire, en s'engageant notamment activement dans la campagne pour l'amnistie des prisonniers politiques dès 1975.

Au fil des pages, les caricatures, les dessins de presse, les bandes dessinées et les photographies critiquaient, dénonçaient, tournaient en dérision, éduquaient, illustraient parfois. Ils constituent aujourd'hui des sources privilégiées pour l'historien, autant de témoins du combat militant mené par les féministes, après en avoir été les supports et les éléments moteurs de la mobilisation. La nature profondément politique des diverses formes d'humour graphique et du rire, auxquels les journaux accordèrent une place prépondérante,

27 *Brasil Mulher*, n° 8, août 1977, p. 3.

permet de retracer une histoire culturelle des mouvements féministes engagés sur deux fronts : celui de l'émancipation des femmes et celui du combat démocratique contre le régime militaire mené au tournant des années 1970 et des années 1980 au Brésil.