AS REPRESENTAÇÕES DAS TRABALHADORAS RURAIS NOS RÓTULOS LITOGRÁFICOS DE CACHAÇA DO PARANÁ (ANOS 1930-1950)

Alan Ricardo Witikoski[1]
Ana Caroline de Bassi Padilha[2]
Marilda Lopes Pinheiro Queluz[3]
Marinês Ribeiro dos Santos[4]

Resumo

Este trabalho é resultado de uma pesquisa mais ampla sobre os rótulos de cachaça litográficos do Paraná. O presente artigo objetiva discutir a construção de representações de feminilidades relacionadas à produção de cachaça e presentes em seus rótulos. O recorte de estudo tem como foco quatro rótulos criados e produzidos em oficinas litográficas do Paraná entre as décadas de 1930 e 1950 e encontrados no acervo da Casa da Memória da Fundação Cultural de Curitiba (FCC). A partir de uma abordagem qualitativa de natureza interpretativa, serão examinados os discursos textuais e imagéticos dos rótulos. Para a análise e compreensão dos rótulos, fez-se uso do modelo proposto por Martine Joly (1994) como procedimento de leitura dos códigos que organizam os significados das imagens. Durante os anos de 1930 e 1950, o processo de trabalho litográfico, mesmo sendo considerado um trabalho marcadamente masculino, também contava com a participação das mulheres na criação, produção e reprodução dos rótulos de cachaça. Além disso, em algumas imagens de rótulos é possível observar a representação de figuras femininas relacionadas à paisagem rural e à produção de cachaça, e assumindo a identidade social ora de trabalhadoras, ora de consumidoras da aguardente. Por meio das análises dos rótulos, é possível perceber representações de vários tipos de feminilidades, algumas próximas das mulheres trabalhadoras e, outras, em um processo de mudanças, deslocamentos e ressignificações entre as figuras femininas e a cachaça.

Palavras-chave: Cachaça; Tecnologia; Representações de feminilidades; Mulheres trabalhadoras.

---

1 Doutorando em Tecnologia, pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Professor do Departamento de Desenho Industrial na Universidade Tecnológica Federal do Paraná. alanwitikoski@gmail.com.

2 Doutoranda em Tecnologia, pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Bolsista CAPES. carol_padi@yahoo.com.br.

3 Doutora em Comunicação e Semiótica, professora do Departamento de Desenho Industrial e do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia (PPGTE) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

4 Doutora em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora do Departamento de Desenho Industrial e do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia na Universidade Tecnológica Federal do Paraná. ribeiro@utfpr.edu.br.

INTRODUÇÃO

Este artigo é resultante de uma pesquisa maior que tem como objetivo discutir a construção de representações de feminilidades relacionadas à produção de cachaça e presentes nos rótulos da aguardente. O recorte de estudo está centrado na análise de quatro rótulos criados e produzidos em oficinas litográficas do Paraná entre as décadas de 1930 e 1950.

Adotando os rótulos de cachaça paranaense como fonte de pesquisa, pretendemos perceber em seus discursos imagéticos e textuais os mecanismos empregados nas representações das identidades sociais de trabalhadoras rurais, bem como das de consumidoras da aguardente.

Para a análise e compreensão dos rótulos fizemos uso do modelo proposto por Martine Joly (1994) como procedimento de leitura dos códigos que organizam os significados das imagens. Para Joly, a mensagem visual é constituída por uma mensagem plástica, uma mensagem icônica e uma mensagem linguística. Os signos plásticos envolvem a composição, as formas, as cores e a textura da imagem. Os signos icônicos dizem respeito às figuras que podemos distinguir de acordo com a semelhança visual com o que representam. Já os signos linguísticos correspondem à linguagem verbal: são os textos que podem acompanhar a imagem e que, muitas vezes, desempenham a função de ancorar o significado da imagem. A análise e a interação desses três tipos de mensagens nos permite perceber a significação global de uma imagem (JOLY, 1994).

Este artigo encontra-se dividido em três seções. Primeiramente, buscamos contextualizar os âmbitos históricos e econômicos brasileiros nos quais as oficinas litográficas paranaenses atuavam. Num segundo momento, consideramos relevante abordar como aconteciam algumas práticas de trabalho dentro dessas oficinas, onde muitas mulheres participavam também do processo de produção dos rótulos. Por fim, na terceira seção, analisamos quatro rótulos de cachaça paranaense, tendo em vista os tipos de feminilidades ali representados.

1 O PROCESSO LITOGRÁFICO NO BRASIL ENTRE OS ANOS 1930 E 1950

A criação do processo de impressão litográfico é creditada a Alois Senefelder na região da Bavaria no final do século XVIII. Consiste no principio de repulsão de uma substância oleosa (tinta) com a água.

De modo sucinto, pode-se descrever o processo como: 1) o litógrafo desenha numa pedra porosa com um lápis de material oleoso (há tintas e grafites próprios para litografia); 2) a pedra capta essa substância oleosa e a retém, criando a área de grafismo; 3) a pedra é umedecida com água; 4) a tinta é espalhada sobre a pedra; 5) a área de grafismo capta a tinta, enquanto as outras partes não; 6) um pedaço de papel é pressionado contra a pedra, transferindo a tinta da pedra para o papel (CARRAMILO, 1997).

No Brasil, a litografia é inserida no início do século XIX com a vinda da família real ao Rio de Janeiro. Posteriormente, foi difundida em outras regiões como São Paulo, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Recife (CARDOSO, 2005).

No Paraná, a inserção da litografia ocorreu no final do século XIX, sendo financiada pela indústria da erva mate com o objetivo de produzir rótulos para as barricas. Além disso, o Paraná contava, nesse período, com significativo número de imigrantes europeus. Como alguns deles tinham formação nas escolas técnicas europeias, rapidamente foram assimilados pelas oficinas litográficas e contribuíram para um aumento significativo da qualidade do material produzido (CARNEIRO, 1974).

A primeira oficina a contar com o processo litográfico foi a Impressora Paranaense. Em seguida, vieram outras como: Litografia Progresso, Impressora Pontagrossense, Sociedade Metalgráfica, Metalgráfica Pradi, entre demais oficinas menores ou com pequeno tempo de operação (QUELUZ, WITIKOSKI, 2013).

O período de 1930 a 1950 marca a inserção do processo de impressão *offset*[5] na indústria gráfica paranaense e o declínio da litografia. Portanto, os rótulos analisados fazem parte de um período representativo que marca a transição entre dois processos de impressão.

De acordo com relato de Aluizio Faucz, que trabalhou na Impressora Paranaense entre as décadas de 1950 a 1990, enquanto a litografia tinha uma produção de 3000 impressos a uma cor em uma jornada de oito horas, o processo *offset* chegava a imprimir 5000 impressos em duas cores por hora. Essa diferença de tempo de produção provocou alguns impactos nos trabalhos realizados nas oficinas, como o fato de ter deslocado os produtos de maior tiragem e de maior importância para o *offset*, enquanto a litografia passou a abranger os produtos considerados de menor tiragem e importância, como os rótulos de Cachaça.

Ao se optar em analisar os rótulos de Cachaça, é possível verificar como materiais considerados efêmeros, produzidos por um sistema em declínio em meados da década de 1950

5 O processo *offset* pode ser considerado como um desdobramento do litográfico. Diversos aprimoramentos foram efetuados, porém o implemento observado no início do século XX por Ira Rubel em imprimir a área de grafismo indiretamente no papel por meio de uma borracha de impressão, acabou originando uma série de novos equipamentos para impressão conhecidos como máquinas *offset* (CANAVIERA, 2004; CARRAMILO, 1997).

e percebidos como de menor relevância para a produção, podem fornecer reflexões importantes sobre as representações de tipos de feminilidades imaginados, construídos e divulgados por meio dos rótulos.

2 AS MULHERES NA PRODUÇÃO LITOGRÁFICA PARANAENSE

De acordo com Joan Scott (1991), as relações entre os sexos são construídas pelas culturas e pela sociedade, como uma forma de organizar o mundo e legitimar as hierarquias na organização social. Dessa forma, as relações sociais são relativas e nunca absolutas ou verdadeiras e seus usos e significados são criados a partir de disputas. Logo, as relações sociais são marcadas por relações de poder. Segundo Scott (1991, p. 13):

> O núcleo essencial da definição repousa sobre a relação fundamental entre duas proposições: gênero é um elemento constitutivo das relações sociais, baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e mais, o gênero é uma forma primeira de dar significado às relações de poder.

A constituição e a dinâmica das relações sociais podem ser observadas na composição de rótulos de cachaça e também por meio de entrevista[6] realizadas com litógrafos paranaenses que trabalhavam em oficinas litográficas entre as décadas de 1930 e 1950. Um exemplo destes litógrafos foi Otto Stütz, que durante entrevista lembrou-se da presença de uma mulher litógrafa em seu ambiente de trabalho:

> Stütz: A Hedwig Krause foi número um, apesar de ser canhoteira. Ela teve paralisia infantil, ficou com a mão direita defeituosa, mas parece que a esquerda supriu a outra, porque tinha uma facilidade tremenda para o desenho e criação. Ela também aprendeu com o senhor Thiele.
> Pesquisador: Além da senhora Krause, tem notícia de mais alguma?
> Stütz: Como desenhista não, era só homem mesmo.

Por meio dos comentários de Stütz, podemos observar que eram raras as mulheres que participavam da criação e produção litográfica paranaense. O impressor litógrafo, Antenor Brockelt, ao relatar como se processava a divisão de trabalho nas oficinas litográficas, confirmou a existência de uma segunda litógrafa paranaense:

---

6 As entrevistas foram realizadas por Alan Ricardo Witikoski durante sua pesquisa de doutorado, entre os anos de 2012 e 2013, complementado as entrevistas realizadas por Rosirene Gemael em 1975 para a Casa da Memória – FCC.

> Era o seu Thiele, depois tinha o Otto Stütz, aí tinha o Paulinho, (...) tinha Dona Krause, tudo eles só falavam em alemão, e depois mais tarde, o último que eu me lembro foi o Egon. Depois mais tarde veio uma moça que era imigrante alemã, até depois ela casou com um engenheiro.

A informação acima coincide com a resposta de Oscar Schrappe Sobrinho, diretor presidente da Impressora Paranaense, ao ser perguntado sobre a presença de mulheres litógrafas:

> Há, é verdade. Tivemos duas. Além da senhorita Krause, que você mencionou, tivemos também a senhora Brigite, que aprendeu aqui conosco, tornou-se uma desenhista bastante hábil e saiu daqui para trabalhar em outros estabelecimentos de Curitiba, inclusive em um, cujo nome não me recordo, de propriedade de um suíço. Outras presenças femininas no cargo de litógrafo não houve aqui na Impressora. Também não lembro de ter ouvido falar de mulheres litógrafas em outros estabelecimentos.

A maioria dos rótulos era criada e produzida por homens. No entanto, conforme os relatos acima mencionados, havia duas mulheres responsáveis também pela criação dos rótulos: a litógrafa Hedwig Eliese Krause e a litógrafa e imigrante alemã conhecida como Brigite, citada pelo senhor Brockelt e Schrappe.

Sobre existir ou não algum tipo de restrição ao trabalho realizado pelas mulheres, as respostas dos entrevistados foram semelhantes: não existia nenhum tipo de impedimento e, caso houvesse pretensão a determinado cargo e fossem apresentados os requisitos necessários, mulheres poderiam ocupar outras funções como, por exemplo, a de oficial litográfica.

Como os rótulos eram criados, produzidos e reproduzidos por homens – com a contribuição de algumas poucas mulheres –, não é possível localizar ou afirmar a produção de algum rótulo criado exclusivamente por uma litógrafa. Sabe-se que em algumas oficinas, como a da Impressora Paranaense e da Impressora Pontagrossense, foram produzidos materiais impressos, inclusive rótulos, com a participação de uma litógrafa.

As relações de poder podem ser visualizadas também na organização das oficinas litográficas. Stütz esclareceu como era a divisão dos trabalhos e sua respectiva remuneração:

> Stütz: No arquivo de registro de empregados da Impressora no período de 1918 a 1948, aparecem muitas mulheres. Todas, no entanto, na categoria de serventes.
> Pesquisador: Afinal, que categoria era esta?
> Stütz: As mulheres sempre trabalhavam como auxiliares; eram ajudantes de serviços técnicos, margeadeiras... Faziam os trabalhos mais simples, sem responsabilidade, os trabalhos braçais.
> Pesquisador: O desenhista da litografia ganhava bem?
> Stütz: Ganhava. Era o maior salário dentro da indústria gráfica.

Sobre a divisão sexual de trabalho e sua respectiva valorização ou desvalorização, Scott (1991, p. 463) argumenta que:

> A organização espacial do trabalho, as hierarquias de salários, promoção e estatuto, assim como a concentração de mulheres em certo tipo de emprego e em certos setores do mercado de trabalho, constituíram uma força de trabalho sexualmente segregada.

Brockelt relatou quais eram as operações efetuadas pelas mulheres no setor de impressão litográfica explicando o que era a função de margeadeira, citada por Stütz:

> Brockelt: Era em cada impressora, tinham máquinas que trabalhavam duas funcionárias e impressora que trabalhavam uma funcionária só. Porque eram máquinas maiores e eram mais modernas. (...) Então a moça colocava a folha lá em cima, e quando a folha dava a volta na Fresa que chamava, e largava lá tinha tipo grades de madeira que pegava as folhas assim e transportava para frente onde tinha uma mesa. Então a impressora ficava aqui atrás, assim com as grades e pegava o papel assim e jogava o papel para cá. Isso tudo era nas máquinas grandes e só tinha duas destas. Aliás eram três.
> Pesquisador: Então as mulheres ficavam nestas atividades de assistência?
> Brockelt: Isso só era assistente, mas tinham que ser boas funcionárias para sempre por a folha igual no margeador porque se pusesse a folha um pouquinho fora já ficava fora de registro e perdida folha, a produção. Então tinham que caprichar mesmo.

De acordo com os comentários de Brockelt, percebemos que o trabalho realizado pelas mulheres era visto como secundário. No entanto, é possível notar que, para os impressores, o trabalho feminino era importante e precisava ser valorizado. Sendo assim, a estratégia de valorização ocorria em uma negociação direta entre os próprios trabalhadores:

> Pesquisador: Mas o Impressor ganhava mais?
> Brockelt: Sim o impressor sempre ganhava a mais, tanto é que os impressores, no final do ano, (...) faziam tipo uma repartição de lucros, e quem ganhava era só os impressores, o cortador de guilhotina, este pessoal mais responsável. E eu me lembro até que a gente ganhava, mas com a gente sabia que as moças trabalhavam também e muito, então este dinheiro que a gente ganhava, repartia com elas. (...) E era assim a gente tentava dar uma valorizada.

Segundo os relatos de Brockelt, quanto mais perfeita fosse a margeação realizada pelas mulheres, menor seria a perda da produção e, consequentemente, maiores seriam os lucros obtidos. Dessa forma, cada impressor repartia os lucros com as trabalhadoras de sua impressora. Essa negociação era realizada entre o impressor e as trabalhadoras, sem a intervenção de um encarregado ou chefe de seção.

Na estrutura das oficinas, uma parte da produção dos rótulos litográficos era realizada por trabalhadoras mulheres, responsáveis pelo processo de margeação (alimentação da

máquina) e retirada do material impresso. Estes trabalhos eram considerados simples dentro da oficina. Na figura 1, podemos observar a predominância de mulheres que trabalhavam na oficina litográfica Metalgráfica, em Curitiba. Na fotografia, registrada em meados da década de 1930, aparecem onze mulheres e cinco homens ao redor de uma impressora litográfica.

Figura 1: Fotografia interna da Litografia Metalgráfica década de 1930. Da esquerda para direita, Germano Henrique Guilherme Kirstein, transportador, Alexandre Schroeder, Primeiro desenhista, e possivelmente, na penúltima figura, o impressor litógrafo.
Fonte: FCC – Casa da Memória 2012.

As posições masculinas no trabalho litográfico referentes ao transportador, ao desenhista e ao impressor litográfico eram as mais altas na hierarquia da oficina e, consequentemente, apresentavam os maiores salários, enquanto as trabalhadoras mulheres recebiam salários menores e ocupavam cargos considerados secundários.

Outro ponto que emerge na produção dos rótulos, especialmente dos de cachaça paranaense, é a representação de figuras femininas relacionadas à paisagem rural e à produção da aguardente. Além disso, é possível perceber que às figuras femininas são atribuídas identidades sociais que variam de trabalhadoras rurais nos canaviais a consumidoras da cachaça. Esse é o assunto da próxima seção.

3 REPRESENTAÇÕES DE FEMINILIDADES NOS RÓTULOS DE CACHAÇA

Entre as décadas de 1930 e 1950, os rótulos paranaenses de cachaça apresentavam em sua composição uma variedade de representações de identidades de gênero. Essas representações eram baseadas em tipos de feminilidades e masculinidades presentes na

sociedade paranaense da época e que, constantemente, acabavam sendo relacionados com determinadas qualidades da cachaça.

De acordo com Guacira Lopes Louro (1998), as identidades de gênero continuamente se constroem e se transformam. Dessa forma, nas relações sociais, que sempre são atravessadas por diferentes representações, práticas e discursos, "os sujeitos vão se construindo como masculinos e femininos, arranjando e desarranjando seus lugares sociais, suas disposições, suas formas de ser e estar no mundo" (LOURO, 1998, p. 28). Vale a pena ressaltar que, segundo essa autora, tais construções e arranjos são continuamente transitórios, modificando-se não apenas ao longo do tempo, mas também "na articulação com as histórias pessoais, as identidades sexuais, étnicas, de raça, de classe..." (LOURO, 1998, p. 28).

Uma representação comumente utilizada nos rótulos é a de trabalhadoras rurais nos canaviais participando do processo de produção da cachaça. Na figura 2, podemos observar o rótulo de cachaça nomeado "Camponeza".

Figura 2: Rótulo "Camponeza".
Fonte: Fundação Cultural de Curitiba (FCC).

No segundo plano, encontra-se representada uma figura feminina. Aparentemente, trata-se de uma produtora e possível consumidora da cachaça, visto que a mão esquerda segura as canas já cortadas, enquanto a mão direita aparece segurando uma taça de cachaça. Ela veste uma blusa amarela e um lenço vermelho amarrado no pescoço. A cintura aparece levemente marcada por um cinto. Usa um chapéu que parece ser feito de palha. No terceiro plano da imagem aparece uma plantação de cana e, ao fundo, algumas montanhas. A imagem aparece em uma moldura, que faz lembrar uma "janela", como se o/a observador/a estivesse contemplando uma cena rural.

No rótulo da bebida, nomeada “Caninha Corumbatora” (Figura 3) podemos perceber um outro modo de representar uma produtora de cana. A imagem de uma figura feminina está inscrita em uma elipse, remetendo a uma moldura/janela. Ela veste roupas com mangas longas, possivelmente para proteger-se do sol e de danos físicos ocasionados pela manipulação das canas. Também usa um chapéu de aba longa, aparentemente de palha, e um lenço envolto na cabeça e amarrado no pescoço. Ela parece estar satisfeita, talvez por ter finalizado com sucesso mais um dia de trabalho, visto que ela carrega várias canas cortadas sobre o ombro.

Figura 3: Rótulo “Caninha Corumbatora”.
Fonte: Fundação Cultural de Curitiba (FCC).

É possível observar as semelhanças entre as figuras femininas representadas nos rótulos (Figuras 2 e 3) e a fotografia de uma trabalhadora rural (Figura 4), com o chapéu, o lenço em volta da cabeça e do pescoço, e a sobreposição de blusas.

Figura 4: Mulher cortadora de cana no Noroeste do Paraná, 2010.
Fonte: https://davidarioch.wordpress.com/2010/04/16.

Alguns rótulos de cachaça ilustravam diferentes tipos de feminilidades. É o caso do rótulo da “Aguardente Anália” (Figura 5). O rótulo apresenta uma moldura maior na cor amarela. A imagem do rótulo aparece inscrita dentro de uma segunda moldura com traços curvilíneos e na cor vermelha. Na imagem, é possível observar duas figuras femininas.

Figura 5: Rótulo “Aguardente Anália”.
Fonte: Fundação Cultural de Curitiba (FCC).

Em primeiro plano e à direita, uma das figuras femininas aparece bem arrumada, com os cabelos soltos, trajando um vestido branco com bolinhas vermelhas e chapéu com abas largas. Ela segura em uma das mãos um feixe de cana para a fabricação da cachaça e, na outra mão, uma taça com o produto já processado. Além disso, ela parece estar apenas posando para o desenho, visto que não aparenta ter trabalhado no cultivo ou na colheita. Em segundo plano e ocupando o centro da imagem, aparece outra figura feminina. Ela aparece trajando um vestido vermelho, um lenço prendendo o cabelo e apoiando um feixe de canas colhidas sobre a cabeça. O contraste que ocorre não está apenas nas cores (vermelho e azul), mas também na relação de trabalho: enquanto uma está bem vestida e degusta a cachaça, a outra aparece realizando o trabalho, com roupas mais modestas e com a expressão corporal de quem carrega peso e precisa do apoio da cabeça e da ajuda das duas mãos.

Podemos perceber neste rótulo uma relação de ambiguidade da cachaça Anália, visto que a aguardente pode tanto representar as mulheres delicadas, sensuais, elegantes e frágeis, quanto as mulheres trabalhadoras, fortes e dispostas para o trabalho pesado como o realizado num canavial.

Em outro rótulo (Figura 6), nomeado “Camponeza”, podemos observar novamente a representação do ambiente rural. No segundo plano, à direita, aparece representada uma

carroça guiada por um boi e repleta de ramos de cana cortada. Sobre a carroça, há uma figura feminina sentada. Sua mão esquerda apoia-se na carroça, enquanto a mão direita segura uma cana-de-açúcar. Ela possui cabelos longos e soltos, aparece descalça e trajando um vestido vermelho, decotado e com as pernas à mostra. Sua postura corporal sugere sensualidade e a aproxima de um ideal de beleza propagada pelo cinema e por figuras como as *pin ups*[7].

Ao mesmo tempo em que a cena sugere uma aproximação da paisagem rural com os trabalhos rurais – a produção de cana, a chaminé do alambique ao fundo, o carro de bois, as canas cortadas e colocadas na carroça, a plantação de cana à esquerda da composição e o caminho que leva até o local de produção –, a presença da "camponeza" desconstrói essa ideia criando uma contradição e um deslocamento da figura feminina que parece imaginada e/ou idealizada, visto que dialoga com os padrões de beleza vigentes no período em questão.

Figura 6: Rótulo "Camponeza".
Fonte: Fundação Cultural de Curitiba (FCC).

O rótulo "Camponeza" (Figura 6) aponta a diversidade de feminilidades expressas nos rótulos de Cachaça no Paraná. Há várias possibilidades para a representação: enquanto alguns rótulos apresentam representações mais próximas de uma "realidade", como é o caso

7 De acordo com Buszek (2006), este termo foi criado na década de 1940, quando determinados tipos de cartazes que representavam certo tipo de mulheres, eram pendurados, principalmente, em vestuários de esportistas e/ou soldados em quartéis, com o auxílio de um alfinete, uma tachinha (*to pin up*). Apesar de amplamente difundida nas décadas de 1940 e 1950, Buszek indica que sua construção parte do século XIX, com um maior desenvolvimento meios de comunicação de massa. A questão da sexualidade é marcante nas *Pin ups*, porém, estas não podem ser consideradas pornografia, já que não há presença de outras pessoas, e em momento algum elas aparecem nuas. São marcadas pela sugestão provocativa (sexual) gestual, as posições corporais com que são apresentadas, suas roupas, entre outras características, todas sempre visando a exploração da sexualidade.

do rótulo “Corumbatora” (Figura 3), outros rótulos apresentam pequenas contradições como no caso da “Camponeza” (Figura 2). Já no rótulo “Anália” (Figura 5), esta contradição está expressa por meio de duas figuras femininas diferentes.

Em todas as representações é possível observar a presença de traços estereotipados. De acordo com Stuart Hall (2003), o estereótipo utiliza-se de características fáceis de lembrar e compreender, reduzindo os indivíduos ou determinados grupos de pessoas a algumas particularidades, exagerando, simplificando e fixando especificidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com as análises efetuadas a partir dos rótulos, é possível perceber não só a presença das mulheres na produção da Cachaça, como também uma sobreposição de várias possibilidades de feminilidades representadas, algumas mais próximas das trabalhadoras rurais e outras em um processo de deslocamento e ressignificação entre as figuras femininas e a Cachaça.

Procuramos refletir, ao longo das três seções deste artigo, sobre as representações de tipos de feminilidades presentes nos rótulos de cachaça criados e fabricados entre as décadas de 1930 e 1950, no Paraná. Nesse período, muitas mulheres trabalhavam nas oficinas litográficas, ocupando funções consideradas secundárias, mas imprescindíveis para o bom funcionamento deste ambiente de trabalho.

Percebemos que, dentre as figuras femininas representadas nos rótulos, uma utilizada era a da trabalhadora rural nos canaviais participando do processo de produção da cachaça. Geralmente, a trabalhadora rural era representada usando chapéu, um lenço em volta da cabeça e do pescoço e blusas sobrepostas com o intuito de proteger-se das intempéries do campo. Outra figura feminina também representada e que transitava nas ilustrações dos rótulos era a de possível consumidora da aguardente, que geralmente era representada por meio de figuras femininas esbeltas e atraentes. Por outro lado, a imagem feminina constroi associações com as próprias qualidades da bebida e convida ao consumo.

Ao analisar as representações e compreender o contexto nos quais foram concebidos, é possível observar que a constituição das ideias de mulheres, de Cachaça, de paisagem rural e de trabalhadoras rurais tem seus significados construídos de maneira conjunta, contando com a construção de um repertório comum.

Outros estereótipos de gênero podem ser observados como as mulheres consideradas "bonitas" pela sociedade vigente entre os anos 1930 e 1950, e, consequentemente, representadas em periódicos como jornais, revistas e livros e em outras mídias como na televisão, no cinema e no rádio.

Estes ideais de beleza transitam na sociedade e influenciam os litógrafos, que os reproduzem de acordo com sua interpretação baseada em suas experiências nos rótulos, colaborando para uma diversidade de temas e estereótipos retratados. O que se pode notar nas análises é que este movimento de influência hegemônico gerado pelas mídias não é prontamente assimilado.

Uma questão importante a se considerar diz respeito aos significados atribuídos aos rótulos de cachaça, que podem ser estabelecidos tanto por quem produz os rótulos quanto por aqueles que consomem, leem e/ou manuseiam o produto. Dessa forma, vale ressaltar que a interpretação e os significados atribuídos são sempre subjetivos e formados a partir das vivências e experiências de cada observador e observadora e, portanto, sujeitos a diferentes compreensões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROCKELT, A. **Antenor Brockelt**: depoimento [31 jul. 2013]. Entrevistador: Alan R. Witikoski. Curitiba: Coleção Alan Witikoski, 2013.

BUSZEK, Maria Elena. ***Pin-up Girls: Feminism, Sexuality, Popular Culture.*** Duke University Press, 2006

CANAVEIRA, Rui. **História das artes gráficas, vol. III**. Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel, 1996.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design.** São Paulo: Edgard Blücher. 2005.

CARNEIRO, Newton. **As artes gráficas em Curitiba**. Curitiba: Paiol, 1974.

CARRAMILO, Mario. **Produção Gráfica II: papel, tinta, impressão e acabamento.** São Paulo: Global. 1997.

FAUCZ, A. **Aluizio Faucz**: depoimento [19 jul. 2013]. Entrevistador: Alan R. Witikoski. Curitiba: Coleção Alan Witikoski, 2013.

HALL, Stuart. The spectacle of the “other”. In: HALL, Stuart (Ed.). **Representation**: cultural representations and signifying practices. UK, London: Sage Publications, 2003, p. 223-290.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1994.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

SCHNECK, O. C. **Otto Christiano Schneck**: depoimento [30 dez. 1975]. Entrevistadora: Rosirene Gemael. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba; Casa da Memória, 1975.

SCHRAPPE, O. **Oscar Schrappe**: depoimento [20 e 25 set. 1975]. Entrevistadora: Rosirene Gemael. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba; Casa da Memória, 1975. Depoimento gravado na Impressora Paranaense.

SCOTT, Joan. A mulher trabalhadora. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle (orgs.). **História das mulheres no ocidente**, vol. 5: o século XX. Portugal, Porto: Edições Afrontamento, 1991, p. 443-475.

STÜTZ, O. **Otto Stütz**: depoimento [jul. 1975]. Entrevistadora: Rosirene Gemael. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba; Casa da Memória, 1975.

WITIKOSKI, A. QUELUZ, Marilda L. P. **Litógrafos paranaenses: Relatos de uma transição tecnológica (1930 - 1960)**. V Simpósio Nacional de Tecnologia e Sociedade, Brasil, agosto. 2013. Disponível em: http://ct.utfpr.edu.br/ocs/index.php/tecsoc/2013/paper/view/697. Data de acesso: 11 Agosto de 2015.