

A GRAVURA COMO RECURSO VISUAL NA IMPRENSA COMUNISTA BRASILEIRA (1945/1957)*

Juliana Dela Torres (Mestre em História Social pela UEL)
judelatorres@hotmail.com

1. Introdução

Desde a sua fundação em 1922, o Partido Comunista do Brasil (PCB) defendia a existência de periódicos como forma de propaganda, de fazer chegar às massas as posições assumidas pelo partido. Fundamentada nas diretrizes leninistas, a imprensa comunista brasileira se voltou para três pressupostos: educar as massas visando a elevar o nível de consciência política, organizar a classe operária ao redor do partido e propagar a linha ideológica (MORAES, 1994, p. 63). Analisando a produção dessa imprensa, percebemos que tais diretrizes eram seguidas tanto no espaço textual como também nos recursos imagéticos.

As fontes utilizadas para esta pesquisa são cinco jornais editados no Rio de Janeiro e uma revista editada em São Paulo, todos de circulação nacional e pertencentes à imprensa comunista brasileira: jornal *A Classe Operária*, jornal *Voz Operária*, jornal *Tribuna Popular*, jornal *Imprensa Popular*, jornal *Momento Feminino* e revista *Fundamentos*.

O recorte temporal deste trabalho abrange o momento de maior produção da imprensa do Partido Comunista do Brasil. Durante o período de legalidade do partido (1945/1947), sua imprensa contava com uma grande rede de jornais, revistas, romances, panfletos e outros materiais. Artistas preocupados em dar destaque a uma arte de caráter crítico-social, “realista” ou ainda conforme a ideologia stalinista, conhecida como “realismo socialista”, contribuíram com seus traços nos periódicos comunistas. Um número expressivo de militantes e simpatizantes deixaram de colaborar a partir de 1956/1957, ou seja, após a divulgação do relatório do dirigente do Partido Comunista da União Soviética, Nikita Krushev, denunciando a intolerância da era Stalin.

O PCB, como partido de massas, tinha por objetivo atingir o máximo da população. Tendo em vista que a maioria dos jornais foi editada na cidade do Rio de Janeiro, muitas reportagens destacavam assuntos relacionados aos problemas encontrados pela população carioca, mas sentidos também em outros Estados: a falta de gêneros alimentícios de primeira necessidade, de moradias, de transporte e de educação, entre outros temas. Sendo publicações produzidas na Capital Federal e devendo circular por todo o Brasil, apresentavam também as suas principais propostas e orientações do movimento comunista de âmbito internacional.

Neste artigo, objetivamos apresentar uma análise para o debate entre os artistas os quais enfatizaram a necessidade de uma arte “realista” e entenderam a gravura como um canal de comunicação e denúncia. Como veremos, muitas dessas imagens foram utilizadas como ilustração ou até mesmo para ocupar espaço das páginas dos periódicos comunistas. Também destacaremos os trabalhos da artista alemã Käthe Kollwitz e o trabalho da brasileira Renina Katz na imprensa comunista brasileira.

Para melhor compreensão das imagens aqui trabalhadas, dividimos nossa abordagem em duas partes. Primeiramente, fazemos uma breve discussão sobre o debate teórico entre artistas preocupados em fazer uma “arte para o povo”. Em seguida, apresentamos uma abordagem sobre a importância atribuída pelo PCB à gravura, e também analisamos brevemente de que modo foram usadas nos periódicos comunistas.

2. Um debate sobre a busca de uma “arte para o povo”

A revista *Fundamentos*, editada em São Paulo e de circulação nacional na década de 1940 e 50, apresentava discussões sobre o meio artístico. Em suas páginas, direcionava os trabalhos que deveriam ser realizados no cinema, literatura, histórias em quadrinhos, pintura, gravuras, etc. Recebiam destaque os artigos sobre a necessidade de uma arte vinculada ao “realismo”, bem como matérias de teóricos estrangeiros, principalmente da URSS, sobre a diretriz conhecida como “realismo socialista”, conforme estaremos explicitando melhor posteriormente.

Na perspectiva de que a arte deveria estar ligada ao povo e à classe trabalhadora, exigia-se o mais perfeito conhecimento da realidade por parte dos artistas. Fernando Pedreira salienta que a primeira tarefa do artista consistia precisamente em “conduzir o espectador à realidade, explicá-la, revelar com maior nitidez possível, o típico, o essencial” (PEDREIRA, 1953, p. 21). O abstracionismo e o subjetivismo foram extremamente combatidos, como o autor ressalta durante o artigo: “o que é norma em arte é a representação da realidade: a figura humana, os objetos de uso, os animais e a natureza que é o meio em que vive o homem.” (PEDREIRA, 1953, p. 20).

A revista *Fundamentos* também enfatizava a diretriz do “realismo socialista”. Esse termo foi utilizado para conceituar a arte revolucionária na União Soviética, tendo como principal mentor Andrey Jdanov. Nessa esteira, os artistas apresentavam uma sociedade em

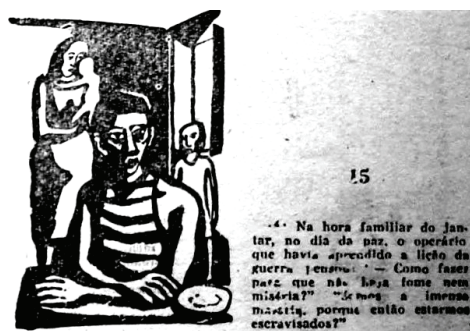
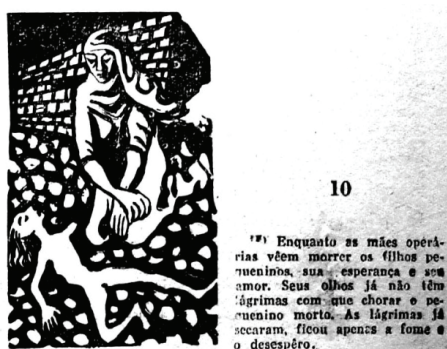
construção, com operários formidáveis, o homem e a mulher feliz trabalhando no campo, ou seja, cenas que expressam otimismo, um povo que agia. No Brasil, os artistas também deveriam apresentar personagens positivos, na luta para a busca do “projeto socialista”.

Partindo da tendência “realista”, Ibiapaba Martins, em seu artigo na revista *Fundamentos*, fazia referências ao livro de Laurent Casanova, *O Partido Comunista, os Intelectuais e a Nação*, destacando que o dever de todo artista em face do homem e da sociedade deveria estar pautado na “honestidade na procura dos valores próprios do tempo e do país, vontade de ajudar o povo a tomar consciência dos problemas que exigem solução e, finalmente, um esforço sério no sentido de ajudá-lo a alcançar seus objetivos” (MARTINS, 1951, p. 14).

Como podemos perceber, a intenção era instigar, comunicar, conscientizar, levar o observador a interpretar a mensagem precisa para a tomada de ação. Lembramo-nos do artista brasileiro Carlos Scliar referindo-se à arte do “realismo socialista”:

Nós defendíamos muito essa posição do realismo socialista. Para nós ela significa uma arte que realmente mexia com a cabeça das pessoas em função de uma realidade social, que só a pessoa tendo consciência podia modificar. Isso era uma coisa que a gente compreendia e colocava com bastante sectarismo em todos os meios, com o entusiasmo que nós tínhamos naquela época (SCLIAR *apud* MORAES, 1994, p. 76).

Em uma “fábula” apresentada no jornal *A Classe Operária*, com legendas de Jorge Amado e ilustrações de Carlos Scliar podemos visualizar cenas expressivas que se voltam para os problemas do cotidiano da população brasileira (*A Classe Operária*, 1946, p.3).



O desenho à esquerda mostra uma criança estendida e a mãe ajoelhada, triste, olhando para a criança; a mensagem é completada pela legenda: “a fome e o desespero”. A outra ilustração apresenta o desenho de uma família, com uma expressão facial de tristeza. À frente, o homem sentado à mesa aparece com um prato vazio ao seu lado; ao fundo, uma criança e a mãe com seu filho no colo. A ideia se completa com o texto, o qual reforça a

representação da miséria. A crítica demonstrada através das imagens pode ser a tentativa de conscientização enfatizada na fala de Scliar, citada anteriormente, visando à tomada de ação.

Diante das matérias apresentadas na revista *Fundamentos*, percebemos a existência de uma confusão entre os artistas sobre a arte do “realismo socialista”, visto que muitas de suas obras estariam afinadas com um realismo de contestação e de crítica, concretizado nas imagens na expressão de angústia e miséria das figuras. Devido às contradições existentes, é interessante observarmos algumas referências sobre o “realismo socialista” em uma adaptação resumida de um artigo de Wlodzimirz Sokorski, no qual é destacada a função realista a ser obtida pela arte:

A arte é uma manifestação peculiar do processo de observação da realidade. Dito em outras palavras, é uma afirmação artística da realidade objetiva que existe independentemente de nós, um reflexo criador dessa realidade em nossa mente, condicionado não só pelo simples fenômeno de observação, como pelo processo de seu conhecimento, processo esse definido pela concepção do mundo de uma classe social determinada (SOKORSKI, 1951, p.14).

No mesmo texto, o “realismo socialista” era enfatizado como o “mais perfeito método criador”, que “é por seu turno um salto qualitativo à frente em relação ao realismo crítico” (SOKORSKI, 1951, p.14). Podemos compreender que, apesar da ênfase na realidade, havia uma crítica aos trabalhos com caráter contestador, pois se partia da ideia de que os artistas, com seus traços expressivos de crítica, acabavam falseando a realidade ao apresentar o ser humano de forma “grosseira”, com “deformações”: a referência era às figuras cadavéricas e às imagens de desânimo e tristeza as quais, para os defensores do “realismo socialista”, representavam o descrédito das pessoas.



De acordo com a diretriz socialista, o trabalhador deveria ser desenhado em ação, na luta, com expressão otimista, confiante, conforme a imagem ao lado. Na figura, repetida diversas vezes no jornal *A Classe Operária*, podemos visualizar trabalhadores em ação (*A Classe Operária*, 1948, p.5). Trata-se da representação do homem e da mulher, transmitindo, felicidade, força, segurança, ou seja, uma figura que se enquadra nos parâmetros do “realismo socialista”.

Diante do intenso debate artístico, verificamos a ênfase para a necessidade de uma arte que houvesse a interação entre o artista e o povo. Dentro de uma linha de preocupação

social, a arte deveria ser útil à coletividade. Desta forma, o interesse se volta para uma arte multiplicada: a gravura.

3. A gravura como comunicação

A gravura serviu ao ideário comunista como um importante meio de comunicação, de combate aos problemas sociais e de contestação, ou seja, uma arte que procurava proximidade com o povo. No contexto histórico aqui apresentado, existiu um incentivo para a produção das imagens gravadas pelos chamados “Clubes de Gravura”, não ficando restrita sua produção somente a esses espaços. Como veremos adiante, esta arte foi mais um recurso visual usado nas páginas da imprensa comunista brasileira.

É importante mencionarmos que a revista *Fundamentos* constantemente ressaltava o trabalho da gravurista alemã Käthe Kollwitz. Em artigo assinado por Paul Hogarth, destacava-se que, entre 1895 e 1898, a artista realizou uma série de gravuras denominada “A revolta dos tecelões”, expressando o drama da vida da classe operária (HOGARTH, 1951, p.17). De acordo com o autor, a arte de Kollwitz após a Primeira Guerra estava inspirada nas difíceis condições sociais na Alemanha assolada pelo desemprego. Tendo isso em vista, os trabalhos da artista eram diretos, contribuindo para a imprensa e sindicatos, para a imprensa social democrática e para a imprensa comunista (HOGARTH, 1951, p.17).

No contexto de pós-guerra, o artista sentia a necessidade de participar com sua produção por meio da representação da guerra, das revoluções, das perseguições e das injustiças sociais (AMARAL, 1987), caso de Kollwitz. Seus trabalhos, expostos no Brasil na década de 1930, mantinham essa temática e exerceram grande influência sobre os artistas brasileiros que se preocupavam em apresentar temas sociais. A arte de Kollwitz tornou-se fonte de inspiração para aqueles que se dedicavam à gravura brasileira, entre os quais destacamos Lívio Abramo, Carlos Scliar e Renina Katz.



Um dos desenhos mais conhecidos da artista alemã, “Guerra nunca mais”, integra as páginas da revista *Fundamentos* (*Fundamentos*,1949, p.1). Trata-se de uma imagem expressiva que, conjugada à frase, transmite a urgência da paz e a aversão aos conflitos. Isso é coerente com o momento pelo qual o PCB passava, empenhando-se em um movimento de âmbito nacional conhecido de “Movimento da Paz”. Diante da temática da paz, a mulher tornou-se figura primordial nas imagens da imprensa comunista brasileira.

Nos jornais da imprensa comunista brasileira, muitos dos traços expressivos de Kollwitz, enfatizados pela *Revista Fundamentos*, serviram de inspiração para os desenhos de artistas como Renina Katz, Scliar, Quirino Campofiorito, entre outros. Katz destacou a importância da artista alemã, dizendo que “era uma gravadora fantástica na xilo, no metal e na litografia também. Essa escolha de técnica tem muito a ver com isso, com o projeto artístico e claro com o estético” (KATZ *apud* ABRAMO, 2003, p.3). A xilogravura era um dos materiais escolhido pelos gravadores por ser um suporte onde o artista poderia expressar melhor os seus sentimentos diante do “realismo”.

Além do nome da artista Käthe Kollwitz sempre em destaque nas páginas da revista *Fundamentos*, também percebemos a ênfase para matérias sobre a grande difusão da gravura realista na China e no México. Nesses territórios, a gravura serviu como canal de informação, de comunicação visual. No México, a imagem gravada ilustrava panfletos e materiais para mobilizar e informar trabalhadores rurais e urbanos da revolução mexicana. Paul Hogarth ressaltava a organização de uma oficina pelos gravadores mexicanos para fazer ilustrações para livros destinados a analfabetos, cartazes e livretos ilustrados, cartazes contra a guerra, uma série interminável de gravuras (HOGARTH,1951, p. 17).

Os chineses, para se comunicarem com a massa trabalhadora, em sua maioria analfabeta, usaram a técnica da arte da gravura em madeira, deixando suas mensagens políticas através de imagens. Em suas páginas, a revista destacava a importância desses gravadores à frente da propaganda na luta de seu povo:

[...] quando o povo chinês comemora a vitória da sua grande revolução agrária e anti-imperialista, torna-se necessário destacar o papel que os artistas da gravura, na sua maioria anônimos, desempenharam na grande luta[...].serviram com humildade e coragem o seu povo e puderam, dessa forma, se transformar em verdadeiros “engenheiros de almas”, em dignos e fieis interpretes das suas aspirações mais sentidas (A arte como arma de combate, 1950, p. 19).

A importância da gravura como canal de informação, crítica, denúncia e até mesmo registro foi pensada entre gravadores brasileiros. Lívio Abramo é reconhecido como um artista que demonstra em suas criações artísticas a preocupação com o social. Em suas obras, procurou trabalhar com cenas da vida do operariado paulistano nos anos 1930 e com fortes traços de protesto contra a Guerra Civil Espanhola. Para Renina Katz, as obras do artista são de “importância capital” (KATZ *apud* ABRAMO, 2003).

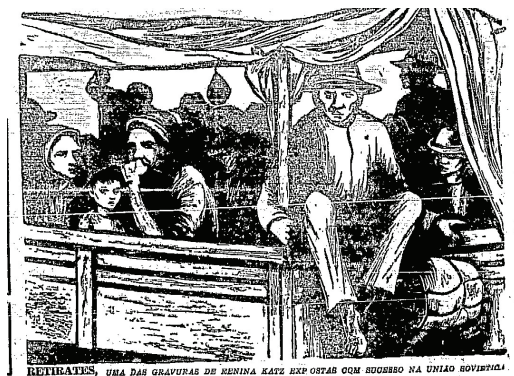
Carlos Scliar, outro importante gravador brasileiro, ao voltar da Segunda Guerra, fundou o Clube de Gravura em Bagé, no Rio Grande do Sul. Devido ao seu contato com os mexicanos, apresentava uma ideia da gravura como divulgação e registro. Essa tendência foi difundida pelo Brasil, em Santos, Recife, Rio de Janeiro e São Paulo, por exemplo. Ademais, gravadores como ele se reuniram em grupos, diante da necessidade de uma “arte para o povo”. Os Clubes de Gravura foram criados com incentivo do grupo de artistas comunistas (Carlos Scliar, Mario Gruber, Vasco Prado).

O jornal comunista *Voz Operária*, em artigo intitulado “A Gravura, arte para o povo”, ressaltava o incentivo atribuído pelos “artistas do povo” a tal recurso (A gravura, arte para o povo, 1953, p. 3). O periódico ressaltava características importantes dessa forma de arte, destacando-a como meio eficaz de comunicação, mesmo porque poderia ser reproduzida em grande número e, assim, atingir eficazmente as massas. Afinal, o PCB estimulava as reproduções a baixo preço, com grandes números de tiragens.

Os Clubes de Gravura foram espaços nos quais os artistas discutiam pontos relacionados às artes e, nesse período, como já citamos, a preocupação com o social, relações da arte e do povo eram temas destacados em suas conversas. Fernando Pedreira apresenta os comentários dos artistas do grupo de gravuras de São Paulo sobre o dever de integrar-se à sociedade e compreendê-la amplamente, pois, para eles, “fora disso caímos no cerebralismo caótico dos abstracionistas. O que é norma em arte é a representação da realidade: a figura humana, os objetos de uso, os animais e a natureza que é o meio em que vive o homem” (PEDREIRA, 1953, p. 20).

A revista *Fundamentos* focalizava muito os trabalhos de Renina Katz, pertencente ao Clube de Gravuras de São Paulo. Em reportagem sobre suas obras ressaltavam o aspecto da vida e realidade que a artista colocava em seus desenhos. Destacavam ainda seu “esforço no sentido de colocar a gravura no seu verdadeiro nível, na altura de um grande veículo de

comunicação entre o artista e o povo [...]” (Vitoriosa exposição de Renina Katz em Moscou, 1952, p. 20).



Os jornais comunistas destinavam espaços para apresentar assuntos relacionados às artes plásticas. Entre vários artistas, as obras da gravurista Renina Katz eram sempre citadas devido à preocupação da artista em retratar aspectos relacionados à população, sendo o homem, a mulher e a criança que compõem as cenas do cotidiano. As cenas relativas à temática da migração ganharam espaço considerável entre os trabalhos artísticos. A imagem reproduzida acima, de autoria de Katz, faz parte da série “Retirantes”, em que a migração é realçada pelas vestimentas dos miseráveis migrantes, pela postura e olhares expressivos dessas pessoas (*Imprensa Popular*, 1955, p.4).

Diante dos traços gravados de Renina Katz, devemos mencionar que as obras da artista passaram por análises de artistas soviéticos, os quais fizeram considerações no sentido de “ajudá-la”. No jornal *Imprensa Popular*, podemos observar contradições nas avaliações feitas pelos artistas com relação às gravuras expostas na Casa Central dos Artistas, em Moscou (Artistas e críticos soviéticos discutem as obras dos gravadores brasileiros, 1955, p. 4). A matéria aponta que Katz foi elogiada pelo fato de realmente ter visto a cena reproduzida, não deixando dúvidas; por outro lado, também recebe críticas de estar fazendo pouco como artista, como destaca a fala de um artista soviético: “Devia criar obras mais sintéticas, nas quais fosse possível compreender qual a meta a que aspiram as pessoas representadas pela pintora. Isto nós não vemos [...] De todo coração desejo à pintora melhores êxitos”.

Observamos a expectativa do artista soviético de que Renina Katz reproduzisse, em seus trabalhos, um povo com um objetivo, uma meta, pessoas conscientes aspirando a uma sociedade socialista, características do “realismo socialista”. Em defesa às obras da artista, outros artistas salientam a incompreensão acerca da obra da pintora, da força combativa das imagens: “Ela mostrou com vigor e cólera o sofrimento de seu povo. Não é isso por acaso um mérito da pintora?” (Artistas e críticos soviéticos discutem as obras dos gravadores brasileiros, 1955, p.4). Verificamos, assim, que as críticas se dividem entre uma visão voltada para o “realismo socialista” e outra para o “realismo crítico”, de denúncia, de contestação.

No jornal *Momento Feminino*, podemos visualizar outra gravura de Renina Katz ilustrando uma reportagem sobre “Tortura nos lares” (Tortura nos lares, 1948, p. 6). Tema constante, imagens relacionadas à carestia de gêneros alimentícios repetidamente apresentavam a figura da mulher diante deste problema. Diante da imagem o receptor pode



visualizar mulheres curvadas, desanimadas, expressão facial triste, reforçando o momento da interpretação com a legenda “o quadro do pauperismo brasileiro”. Portanto, os traços “fixam” o quadro de pobreza e miséria da família brasileira.



FAVELADOS Gravura de Arydio — do Clube de Gravura do Rio de Janeiro
uma mulher na favela.

Também o cenário de favelas era comum nas imagens em que vemos figuras femininas. A gravura do artista Arydio, intitulada “Favelados”, foi usada para ilustrar uma reportagem no jornal *Voz Operária* sobre despejos (Pelo direito de possuir um lar! Os despejos policiais, 1955, p. 4). Na imagem usada para ilustrar um texto relacionado à crise habitacional, chamando a atenção para os despejos, vemos uma cena comum de um homem e

O telhado com material desproporcional, assim como o restante dos casebres, demonstra o aproveitamento de telhas ou madeiras usadas. Nos barracos das favelas, eram utilizadas cobertura de telha ou zinco, e paredes de telas, de tábuas de caixotes, de folhas de zinco ou de lata, de palha. Nas construções, eram usados materiais encontrados nas ruas, restos de obras de construção civil, demolições, etc. (GAWRYSZEWSKI, 1996, p.213, 214).

A gravura mostra ainda a existência de energia elétrica; na frente, uma bacia, o que pode sugerir a falta de água, outro problema tão sentido no dia a dia das mulheres e que ganhou um número expressivo de ilustrações com tal tema. Uma das queixas dos favelados era sobre a luz elétrica, repassada por “particulares”, com baixa qualidade e altos preços. As favelas não contavam com a instalação de luz elétrica da companhia de energia Light and Power, pois estavam localizadas em morros e terrenos não urbanizados (GAWRYSZEWSKI, 1996).

Abaixo da imagem, a escrita da legenda situa a obra: “Favelados, gravura de Arydio – do Clube de Gravura do Rio de Janeiro”. Devemos lembrar a discussão realizada sobre estes espaços, que contavam com artistas os quais buscavam fazer, com seus trabalhos, uma arte para o povo ao representar cenas de seu cotidiano. É uma imagem a qual não foi feita para ilustrar especificamente a notícia, mas, como ressaltado anteriormente, foi mais um recurso usado nas páginas da imprensa comunista brasileira por associar-se a uma “arte realista”, deixando evidências de um determinado espaço.

O trabalho no campo foi outra temática desenvolvida constantemente pelos gravuristas. A imagem da mulher camponesa é tema da gravura ao lado, sem o acompanhamento de texto, aparece em uma página do jornal *Imprensa Popular*. A figura é seguida pela legenda “Camponesas” (*Imprensa Popular*, 1954, p.6). A autoria é de Virgínia Artigas, e a obra foi retirada do álbum da artista para a II Conferência Nacional dos Trabalhadores Agrícolas.



Os rostos sérios, de perfil, apresentam marcas de expressão das mulheres trabalhadoras do campo. A criança, figura marcante que acompanha a mãe nas tarefas diárias, aparece encostada à mulher. Nas ilustrações da imprensa comunista brasileira, verificamos a constante presença da mulher com os filhos e o homem no trabalho do campo.

A trabalhadora no espaço da fábrica também foi constantemente representada na arte da gravura. A imagem à esquerda apresentada no jornal *Voz Operária*, mostra uma mulher tecelã trabalhando com uma expressão séria. A imagem está na coluna “Voz dos leitores” ilustrando uma notícia sobre o trabalho de operárias em uma indústria têxtil na cidade de Campinas (*Voz dos leitores*, 1955, p.2). No texto, são destacados problemas como o salário baixo das trabalhadoras, os descontos por defeitos no tecido, o excesso de trabalho e a perseguição em virtude de situações de protesto. Portanto, a imagem serve para ilustrar a expressão de descontentamento daquela mulher, representando o sofrimento de um grande número de trabalhadoras com o mesmo problema.



Na gravura à direita, vemos um operário e duas operárias no espaço da indústria. Nessa imagem, as mulheres aparecem entre as máquinas com uma expressão facial de tristeza, desanimadas, cansadas ou pensativas. A imagem ilustra uma reportagem a respeito dos tecelões da Paulista, em Pernambuco, uma das maiores concentrações operárias do país, os quais lutavam por melhores condições de trabalho e pelo aumento de salário (20 mil Têxteis de Paulista em luta por aumento, 1955, p.10). Como podemos visualizar, não vemos a luta, somente o olhar para baixo dos trabalhadores, o que sugere descontentamento no espaço do trabalho.

4. Considerações finais

Como forma de propaganda e orientação política nas décadas de 1940 e 50, o PCB contava com as publicações de sua imprensa. Durante a pesquisa nesses periódicos, verificamos que, em meio aos textos, tinham importância diferentes recursos imagéticos: ilustração, gravura, charge, caricatura e histórias em quadrinhos.

No momento pós-guerra, fazia parte das discussões entre os artistas a necessidade de uma arte engajada de caráter crítico-social, realista, uma arte para o povo. Nesse sentido, e com a legalidade do PCB em 1945, muitos artistas que procuravam trabalhar com temáticas voltadas para o social encontraram no ideário do partido o espaço para desenvolver seus trabalhos.

Partindo do princípio de que os “problemas da arte e do artista não se separam do povo e da classe trabalhadora”, tais artistas procuravam enfatizar a necessidade a uma tendência “realista” que explicasse e revelasse com maior nitidez o essencial ao espectador.

Dessa forma, foi possível verificar, especialmente a partir da publicação da revista *Fundamentos*, a existência de um debate sobre o “realismo” e seus elementos, como traços expressionistas, de contestação, de denúncia, vinculados ao que chamaram de “realismo crítico”, e traços positivos, de ação, de seriedade, força, felicidade, vinculados à diretriz denominada “realismo socialista”.

Na arte gravurista, os traços gravados pela artista alemã Käthe Kollwitz são reverenciados pelas páginas de *Fundamentos*. A mesma revista sublinhava a importância deste recurso a partir do exemplo mexicano e chinês. No caso brasileiro, muitas foram confeccionadas nos Clubes de Gravuras e não feitas para os periódicos, mas, pelas temáticas sociais apresentadas, foram usadas nas páginas dos jornais. Em meio aos artistas, o nome de Renina Katz ganhou expressivo destaque na arte da gravura.

Foi possível observar, ainda, que a gravura foi um recurso imagético utilizado pela imprensa comunista brasileira. Várias reproduções ocuparam as páginas dos periódicos objetivando ilustrar os artigos, embora tenhamos visto que, algumas vezes, as imagens não se conjugavam com o texto verbal. Também verificamos o seu uso apenas para ocupar espaço nas páginas.

Ademais, visualizamos a repetida presença das mulheres. A mulher real é focalizada em imagens relacionadas ao tema da paz, de assuntos relacionados ao trabalho urbano e rural, de problemas como a carestia de gêneros alimentícios, do cotidiano da favela, das cenas de migrantes, entre outros temas.

Como foi possível constatar, são evidências e representações de um período histórico e do imaginário de um grupo social que envolveu militantes, simpatizantes e leitores. Além dos homens, as mulheres também se fizeram presentes e foram constantemente representadas nas páginas da imprensa partidária.

5. Referências

ABRAMO, Radhá. Renina Katz e sua arte. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 17, n. 49, set/dez. 2003. Disponível em <www.scielo.br>. Acesso em: 03/03/2008.

AMARAL, Aracy A. *A arte para quê?* (A preocupação social na arte brasileira, 1930/70). 2 ed. São Paulo: Nobel, 1987.

A arte como arma de combate. *Fundamentos*. São Paulo, p. 19, 02/1950.

Artistas e críticos soviéticos discutem as obras dos gravadores brasileiros. *Imprensa Popular*. Rio de Janeiro, p.4, 30/04/1955.

A gravura, arte para o povo. *Voz Operária*. Rio de Janeiro, 10/10/1953, p. 3.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. *A agonia de morar: urbanização e habitação na cidade do Rio de Janeiro (DF) – 1945/50*. Tese (Doutorado), FFLCH/USP, São Paulo, 1996.

HOGARTH, Paul. O artista e as lutas da classe operária. *Fundamentos*. São Paulo, p.17, 07/1951.

MARTINS, Ibiapaba. Os artistas plásticos têm um dever a cumprir. *Fundamentos*. São Paulo, p.14, 01/1951.

MORAES, Dênis de. *O imaginário vigiado (a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil – 1947/1953)*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1994.

PEDREIRA, Fernando. Artistas jovens e a arte jovem. *Fundamentos*. São Paulo, p.20, 1953.

Pelo direito de possuir um lar! Contra os despejos policiais. *Voz Operária*. Rio de Janeiro, p.4, 19/03/1955.

TORRES, Juliana Dela. *A representação visual da mulher na imprensa comunista brasileira (1945/1957)*. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Estadual de Londrina, 2009.

SOKORSKI, Wlodziemierz. O Realismo Socialista. *Fundamentos*. São Paulo, p.14, 08/1951.

Tortura nos lares. *Momento Feminino*. Rio de Janeiro, p.6, 30/10/1948.

Vitoriosa exposição de Renina Katz em Moscou. *Fundamentos*. São Paulo, p. 20, 03/1952.

Voz dos leitores. *Voz Operária*. Rio de Janeiro, p. 2, 05/11/ 1955.

20 mil Têxteis de Paulista em luta por aumento. *Voz Operária*. Rio de Janeiro, p. 10, 10/12/1955.

5.1 Fontes

Jornal *A Classe Operária*, 1946-1951

Jornal *Imprensa Popular*, 1947-1956

Jornal *Momento Feminino*, 1947-1956

Jornal *Tribuna Popular*, 1945-1947

Jornal *Voz Operária*, 1946-1957

Revista *Fundamentos*, 1948-1955

* As ideias apresentadas neste artigo foram baseadas na Dissertação de Mestrado *A representação visual da mulher na imprensa comunista brasileira (1945/57)*, sob orientação do professor Dr. Alberto Gawryszewski.