

## GRAVURAS DE RENINA KATZ E VIRGÍNIA ARTIGAS NA IMPRENSA COMUNISTA

Gabriela Hermenegildo (UFPB)<sup>1</sup>

Sabrina Fernandes Melo<sup>2</sup>

### RESUMO

O artigo discute parte da produção das artistas Renina Katz e Virgínia Artigas publicada em periódicos da imprensa comunista entre 1940 e 1959. Os jornais analisados são *Voz Operária*, *Imprensa Popular* e a *Revista Cultural Fundamentos*. Em diálogo com o processo de reescrita da História questiona-se o (não) lugar das mulheres na História da Arte Brasileira a partir da análise das obras e sua recepção pela crítica na imprensa comunista.

**Palavras- Chave:** Renina Katz, Virgínia Artigas, Gravura, Imprensa Comunista.

## RENINA KATZ'S AND VIRGÍNIA ARTIGAS' ENGRAVINGS IN THE COMMUNIST PRESS

### ABSTRACT

The article discuss part of the production of the artists Renina Katz and Virgínia Artigas published in periodicals between 1940 and 1959. The analyzed newspapers are *Voz Operária*, *Imprensa Popular* and the *Revista Cultural Fundamentos*. In dialogue with the process of rewriting History, the (non) place of women in the History of Brazilian Art is questioned from the analysis of the works and their critical reception in the communist press.

**Keywords:** Renina Katz, Virgínia Artigas, Engravings, Communis Press.

---

1 Mestranda no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE. Formada em Bacharel em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), com intercâmbio para Arts, Humanities and Social Sciences na University of Limerick (UL), em Limerick, Irlanda, pelo Programa de Mobilidade Estudantil da UDESC. Tem experiência técnica na área de Gravura.

2 Professora Adjunta II no Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba. Historiadora e Museóloga (COREM-1R 554.I). Pós Doutora em História. Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (2018) com pesquisa realizada na Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa, Portugal (2017). Dedicar-se à pesquisa nas áreas de História, Teoria e Crítica de Arte, com ênfase nos seguintes temas: Diálogos entre Arte e Museologia, Imagens, Museus, Acervos, Coleções, Exposições, Patrimônio. Lattes:<http://lattes.cnpq.br/1495222244414936>

## INTRODUÇÃO

No ano de 1914, a tela *Vênus ao Espelho* (1651), de Diego Velázquez, foi atacada na *National Gallery* pela sufragista britânica Mary Richardson, que proferiu sete cortes contra a imagem. O ato iconoclasta teve ampla repercussão na imprensa e foi considerado como uma reação feminista frente à apropriação do feminino e dos corpos de mulheres pela História e pela política. Na História da Arte, verifica-se uma longa tradição em retratar corpos femininos nus, imagens facilmente encontradas nos principais manuais de História da Arte adotados em cursos de graduação.

Bruno Moreschi (2019), em seu projeto *História da Arte*<sup>3</sup>, realizou uma investigação em onze dos principais livros de História da Arte adotados em cursos de Artes Visuais no Brasil e constatou que dos 2443 artistas citados, menos de 9% eram mulheres. O grupo de artistas anônimas *Guerrilla Girls*, criado em Nova York em 1985, afirmou ser mais recorrente para uma mulher acessar as galerias e acervos dos museus como musas com corpos nus do que como uma artista mulher. Em pesquisa realizada pelo grupo em 1985, constatou-se que 85% das imagens de corpos nus do *Metropolitan Museum of Art* de Nova York eram de mulheres ao passo que apenas 5% dos artistas com obras expostas no museu eram mulheres. Nas narrativas da História da Arte como nos acervos de museus e galerias, ocorre uma hipervisibilidade da mulher como “objeto” e uma invisibilidade como “sujeito criador”. (MAYAYO, 2003, p.21).

No livro *Vidas dos grandes artistas*, escrito em 1550 por Giorgio Vasari (2011), foi dedicado apenas um capítulo a uma artista mulher, Properzia de’Rossi (1490 – 1530). No texto sobre a artista, foram citadas outras mulheres atuantes no campo das letras, da política, da guerra e da arte como Sofonisba Anguissola (1535 – 1625). Séculos depois, em 1950, a ausência de artista mulheres continua no livro *A História da Arte* de Ernst Gombrich (1999), um dos mais vendidos no mundo sobre a temática. Nele, há apenas menção a artista Kathe Kollwitz (1867 – 1945), no capítulo sobre Arte Experimental. Ao perceber estas lacunas a artista espanhola Maria Gimeno (2019) questiona o apagamento das mulheres na narrativa de Gombrich (1999) a partir da conferência performativa *Queridas Viejas*, realizada em diferentes locais, dentre eles no Museu do Prado. A partir de cortes de faca feitos no interior do livro de Gombrich, a artista inclui páginas com as informações sobre as mulheres que não estavam presentes na narrativa oficial<sup>4</sup>.

As narrativas hegemônicas da História da Arte vêm sendo problematizadas através de pesquisas sobre a atuação de artistas mulheres, até então esquecidas ou silenciadas pela história oficial. O apagamento e silenciamento destas as produções ocorre devido ao próprio entendimento de conceitos balizadores da História da Arte tradicional:

A própria história da arte deve ser entendida como uma série de práticas representacionais que produzem ativamente definições de diferença sexual e contribuem para a atual configuração da política sexual e relações de poder. A história da arte não é apenas indiferente às mulheres; é um discurso machista, parte da construção social da diferença sexual. Como discurso ideológico, é composta de procedimentos e técnicas pelas quais uma representação específica da arte é fabricada. Essa representação é garantida em torno da figura principal do artista como criador individual. (POLLOCK, 1988, 15).<sup>5</sup>

3 Para maiores informações consultar: [https://brunomoreschi.com/historyof\\_art](https://brunomoreschi.com/historyof_art). 05/11/2022.

4 Para maiores informações consultar: <https://www.mariagimeno.com/QUERIDAS-VIEJAS-PROYECTO>. Acesso em 05/12/2022.

5 Tradução nossa. “Art history itself is to be understood as a series of representational practices which actively produce definitions of sexual difference and contribute to the present configuration of sexual politics and power relations. Art history is not just indifferent to women; it is a masculinist discourse, party to the social construction of sexual difference. As an ideological discourse it is composed of procedures and techniques by which a specific representation of art is manufactured. That representation is secured around the primary figure of the artist as individual creator.”

Em diálogo com o processo de reescrita das narrativas da História da Arte, o objetivo do artigo é questionar o lugar das mulheres na História, especificamente na História da Arte Brasileira. Portanto, serão analisados alguns periódicos da imprensa comunista nos quais se encontram obras das artistas Renina Katz e Virgínia Artigas entre os anos de 1940 e 1959 e como parte da crítica de arte recebia as produções e as técnicas utilizadas por elas.

Os periódicos em que as artistas Renina Katz e Virgínia Artigas são citadas e têm suas gravuras divulgadas, são analisados na tentativa de entender e problematizar como as imagens de cunho político, feitas por artistas mulheres, foram recepcionados por parte da crítica também publicada na imprensa comunista. Os periódicos analisados eram vinculados ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) e foram consultados virtualmente pelo site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional<sup>6</sup>. São eles: *Voz Operária*, *Imprensa Popular* e a *Revista Cultural Fundamentos*, de São Paulo. As edições selecionadas transitam entre as décadas de 1940 e 1950, período que coincide com uma visão progressista e maior liberdade de imprensa comunista se comparado a outros períodos históricos, apesar de serem censurados e perseguidos por forças conservadoras. Tais fontes são relevantes pois possibilitaram ampla circulação e visibilidade de artistas progressistas que não tiveram suas produções divulgadas pela mídia de cunho conservador e, conseqüentemente, pela História da Arte hegemônica.

Renina Katz nasceu no Rio de Janeiro em 1925 e, além da carreira artística, dedicou-se à docência por trinta anos, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Entre 1940 e 1950, suas gravuras tinham cunho social na tentativa de apreender a realidade de grupos marginalizados como os camponeses, mulheres e trabalhadores. Para Katz, a linguagem gráfica era mais que um objeto de decoração pois, em sua gênese, a gravura carrega a potente capacidade da denúncia e da ampla possibilidade de divulgação. (KATZ *apud* ABRAMO, 2003, p. 289).

Diferentemente de Renina Katz, Virgínia Artigas é uma artista pouco pesquisada no meio acadêmico, apesar de possuir inúmeros trabalhos divulgados na imprensa comunista entre 1940 e 1950. Na tentativa de recuperar parte da memória sobre a artista, sua filha Rosa Artigas (2019) escreveu o livro *Virgínia Artigas: Histórias de Arte e Política*, o qual contém um acervo visual da produção de Artigas, além de contos extremamente sensíveis e delicados sobre sua vida, família e relacionamento com o arquiteto Vilanova Artigas. Virgínia atuou como pintora, escultora, desenhista e ilustradora. Estudou desenho e frequentou o curso livre na Escola de Belas Artes de São Paulo e no ateliê do Grupo Santa Helena. Participou ativamente do movimento feminista e realizou exposições dentro e fora do Brasil.

Além desta introdução, o artigo está dividido em duas partes. Inicialmente, serão discutidas obras produzidas por Renina Katz e Virgínia Artigas para os periódicos *Voz Operária*, *Imprensa Popular* e para a *Revista Cultural Fundamentos* e as aproximações temáticas entre as artistas e a produção de gravura associada às questões políticas pautadas nos periódicos. Em seguida, serão apresentadas algumas críticas direcionadas às artistas na tentativa de perceber parte da recepção das obras nos periódicos analisados.

## ENTRE RETRATOS DE STALIN E ÁLBUNS DE GRAVURA

O PCB utilizou a imprensa para promover visibilidade e propagar ideias progressistas, seguindo principalmente os conceitos de Lênin (1870 - 1924) sobre propaganda e agitação, os quais consistiam em

<sup>6</sup> Disponível em <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em 05/12/2022.

“educar as massas, organizar os setores da classe operária e propagar a linha ideológica” (MORAES, 1994, p.63). Portanto, a imprensa teve grande importância para partido, sendo um dos principais meios para aproximar o PCB com a população que não estava organizada politicamente.

O enfoque dos periódicos analisados está direcionado para a arte social e política de artistas nacionais e estrangeiros como Kathe Kollwitz (1867- 1945) artista alemã que retratava os horrores da guerra através da representação do sofrimento humano como abandono, principalmente de mulheres e crianças que perdem seus filhos e maridos nas batalhas.

A linguagem artística mais utilizada para produzir arte de cunho político era a gravura, por ter como característica a reprodutibilidade, facilitadora da divulgação e diminuição dos custos de acordo com as tiragens da matriz produzida. Apesar de ser notória a maior participação de mulheres em ambientes progressistas havia poucas artistas gravuristas ocupadas na produção de temas sociais e políticos como foi o caso de Renina Katz e Virgínia Artigas. Estas artistas foram amplamente divulgadas e tiveram suas gravuras publicadas em diversas edições dos periódicos comunistas ligados ao PCB, conforme mostra a tabela abaixo:

**Tabela 1:** Edições das revistas vinculadas ao PCB onde são divulgadas obras de mulheres artistas

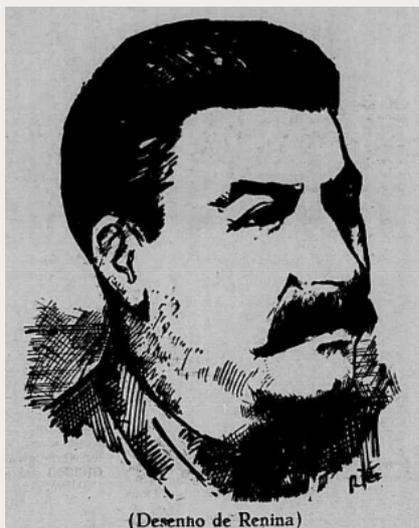
Periódicos	Ano	Local	Número das Edições	Ano do Recorte	Presença das Artistas
<i>Voz Operária</i>	1949 a 1959	Rio de Janeiro (RJ)	30, 280, 281	1949 e 1954	Desenhos de Renina Katz e Virgínia Artigas
<i>Imprensa Popular</i>	1948 a 1958	RJ	627, 923, 1241, 1247, 1289, 1356, 1357, 1359, 1365, 1393, 1412, 1426, 1428, 1429, 1487, 1488, 1489, 1490, 1562, 1563, 1595, 1768	1951 - 1956	Gravuras de Virginia Artigas e de Renina Katz
<i>Revista Cultural Fundamentos</i>	1948 a 1955	São Paulo	11, 17, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 29, 31, 34, 37	1950 - 1955	Gravuras de Renina Katz e desenhos de Virgínia Artigas

**Fonte:** Sistematização de dados dos documentos pesquisados na Hemeroteca Digital. Organização: Gabriela Hermenegildo.

O Periódico *Voz Operária* começou a circular em 1949, no Rio de Janeiro. Em 1959, o PCB fechou o jornal, que voltou a circular clandestinamente em 1964, durante a Ditadura Civil Militar, encerrando suas atividades em 1975. O foco do periódico estava em artigos de cunho informativo ligados ao Partido Comunista, entretanto, as ilustrações e imagens como fotografias, xilogravuras e desenhos eram recorrentes.

A edição 30, lançada em 17 de dezembro de 1949, foi inteiramente dedicada a Stalin (1878 – 1953). Junto ao artigo intitulado *Stalin, um homem simples* com autoria de A. S. Yakovlev (1949, p. 17), encontra-se um desenho de Stalin creditado a Renina Katz (figura 1). O desenho é composto de sombreamentos alcançados através de hachuras, em maior evidência na parte inferior da imagem. O cabelo, bigode e olhos de Stalin têm um forte sombreamento com tons escuros, solução que promove maior destaque e centralidade para o rosto iluminado.

**Figura 1:** Desenho de Renina. **Fonte:** Jornal *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 1949, p. 17. Hemeroteca Digital.



**Figura 2:** Página 25. Desenho de Virgínia Artigas. **Fonte:** Revista *Cultural Fundamentos*, São Paulo, janeiro de 1950, p. 25. Hemeroteca Digital.

Na 11ª edição da *Revista Cultural Fundamentos*, está presente um desenho de Virgínia Artigas (figura 2), que consiste em um retrato de Stalin, um pouco mais velho do que o retrato feito por Renina. Lançada em janeiro de 1950, a edição homenageou Stalin pelo seu aniversário de 70 anos. O desenho, com traços leves e pouco sombreado, ocupa uma página inteira da revista. A artista compõe o retrato de Stalin com uma expressão séria, alcançada por um sombreado feito com traços rabiscados, criando uma dinâmica em um desenho estruturado apenas por riscos finos, que aumentam levemente ao sombreado áreas do rosto, cabelo e roupa da figura. A composição da imagem é simples, sem fundo, com a centralidade e o foco totalmente em Stalin e sua expressão.

A *II Conferência Nacional de Trabalhadores Agrícolas Camponeses* recebeu grande destaque nos periódicos, ao celebrar a união entre operários e camponeses e reforçar as denúncias contra crimes de latifundiários. A *II Conferência* aconteceu nos dias 17, 18 e 19 de setembro de 1954, em São Paulo, sucedendo a *I Conferência Nacional de Trabalhadores Agrícolas*, realizada em 28 de junho de 1953, também em São Paulo. Na edição 280 do *Jornal Voz Operária*, dedicada à *II Conferência*, Renina Katz e Virgínia Artigas foram brevemente referenciadas:

Os artistas populares de São Paulo encontraram na Conferência a fonte riquíssima da mais pura e alta inspiração. A Conferência foi para os artistas o grande encontro com o povo. E os camponeses de todos os recantos do país os receberam de braços abertos, como gente sua, como companheiros fiéis e leais. Rui Santos filmou um completo documentário da Conferência. Renina Katz e Virgínia Artigas eram vistas em toda parte, absorvidas por aqueles modelos estuantes de vida. O clichê reproduz um dos esboços que Virgínia Artigas realizou em plena Conferência para o álbum que dedicará ao conclave histórico. (NA II CONFERÊNCIA, *Voz Operária*, 1954, p. 6).

Virgínia Artigas produziu um álbum de gravuras inteiramente dedicado à *II Conferência Nacional dos Trabalhadores Agrícolas* e, portanto, recebeu destaque em algumas edições do periódico *Imprensa Popular*:

A jovem artista buscou penetrar fundamente o espírito e o significado da Conferência e refletir em suas gravuras o típico deste acontecimento: a importância da unidade de ação e de organização dos trabalhadores do campo em sua luta pela reforma agrária, por uma

vida melhor, pela paz e pela emancipação nacional. Este assunto está claro nos temas escolhidos: a peça alegórica da unidade com os trabalhadores de mãos dadas; a participação da mulher nos trabalhos da conferência documentada na gravura que publicamos em nosso suplemento [...] (IMPRESA POPULAR, 02/1955, p. 4)<sup>7</sup>.

Artigas traduziu visualmente, em suas gravuras, as palavras emocionadas escritas nos artigos sobre a *II Conferência* e nos depoimentos dos trabalhadores. Em seus desenhos, foi dada especial atenção às mulheres presentes no evento e nos rostos com expressões singulares. O álbum é composto por seis gravuras confeccionadas após o evento e a partir dos esboços feitos a lápis e nanquim realizados durante a *II Conferência*. Os desenhos são simples, pouco sombreados e com traços corridos. Com apenas alguns riscos para referenciar expressões, rugas e dobras das roupas, os desenhos focam mais no rosto e na expressão de quem está sendo retratado do que na técnica.

A maioria das pessoas retratadas por Virgínia está sorrindo, como a sequência de homens aplaudindo (Figura 3) e os três homens sorrindo como se estivessem posando para uma fotografia (Figura 4). Com seu álbum de gravuras, Virgínia Artigas aproxima o espectador dos momentos de luta e esperança dos trabalhadores em relação à antecipação e pressentimento de vitória e conquista de direitos.



**Figura 3:** Álbum II Conferência Nacional dos Trabalhadores Agrícolas. Fonte: Site Virgínia Artigas  
**Figura 4:** Álbum II Conferência Nacional dos Trabalhadores Agrícolas. Fonte: Site Virgínia Artigas

Diferentemente das gravuras de Virgínia Artigas onde as pessoas são retratadas em situação de luta, felicidade e esperança, nas gravuras de Renina Katz, as pessoas são apresentadas em situação de miséria, violência e morte, com expressões tristes e de sofrimento. Além disso, é possível observar como Renina retrata as crianças longe de adultos, sozinhas, como será visto no próximo tópico, enquanto as crianças de Virgínia estão próximas de suas mães, abraçadas. A partir da análise das produções das artistas nos periódicos é possível verificar como foi a recepção das obras e quais as críticas direcionadas às suas poéticas, como será tratado a seguir.

### CRÍTICA E RECEPÇÃO DAS ARTISTAS NA IMPRESA COMUNISTA

A partir do século XX, observa-se um aumento na produção e circulação de obras feitas por artistas mulheres, ainda pequena se comparada a quantidade de homens inseridos como artistas protagonistas no sistema de arte. Em Porto Alegre, por exemplo, “nos anos de 1938 a 1942, a proporção média do número de mulheres expondo em galerias era de 5 mulheres para 19 homens.” (LAMAS, 1997, p. 02). Além das barreiras

7 Edição 1426, publicada em 11/02/1955; edição 1428, publicada em 13/02/1955; edição 1429, publicada em 15/02/1955.

para a aceitação de mulheres no circuito artístico, as instituições eram, em sua maioria:

Administradas por homens que também compunham a maioria dos júris dos concursos e escreviam os tratados de história da arte e as críticas das exposições. Sempre eclipsadas pelos colegas homens, as mulheres continuaram excluídas dos trabalhos de História da Arte, tendo raramente seu valor reconhecido, ou seu nome preservado. As presenças femininas da primeira metade daquele século foram quase que totalmente ignoradas pela historiografia artística. (ZACCARA, 2017, 30).

Além desses fatores contribuírem para o impedimento da produção de arte por mulheres, existia também uma quantidade de críticas voltadas especialmente a artistas do gênero feminino. No periódico *Imprensa Popular*, em circulação a partir de 1948 até 1958, uma das primeiras menções ao nome de Renina Katz se dá no artigo *Artistas Novos e Arte Nova*<sup>8</sup>. O artigo se inicia com um tom agressivo aos artistas iniciantes, porém, ao falar da exposição de Katz, o autor comenta que a artista era diferente, e que “examinando o conjunto de seus trabalhos, notava uma unidade de orientação que revela, a um tempo, modéstia e segurança”. (PEDREIRA, 02/1951, p. 3). Ao mesmo tempo que o artigo elogia Katz por se diferenciar dos artistas principiantes que tenderiam a produzir uma estética modernista, ele também a critica por sua técnica e seu pessimismo frente ao povo humilde e seu futuro:

No caso de Renina Katz isto é bastante evidente. Voltando-se para a representação realista de certos aspectos da vida da gente humilde, ela falseia flagrantemente a realidade do mundo dos nossos dias. Suas gravuras transpiram um clima de resignação e pessimismo que é exatamente o oposto do que se pode sentir na humanidade de hoje. (PEDREIRA, 02/1951, p. 03).

Em entrevista realizada com Radha Abramo (2003), Katz apontou que suas gravuras continham ternura e uma relação afetuosa entre ela e as pessoas por ela retratadas ao comentar que “não serviam para o que eu queria, elas eram incompreendidas. As pessoas que eram militantes, gostavam das imagens sofridas, escuras, achavam que aquilo ainda não estava no ponto”. (KATZ apud ABRAMO, 2003, p. 291). É possível observar um favoritismo da crítica para artistas voltados ao realismo socialista de cunho otimista, perspectiva não adotada nos trabalhos de Renina Katz, como aponta a crítica escrita por Fernando Pedreira (1951), com quem Renina se casou no ano de 1951.

Na edição de 1951 do Jornal *Imprensa Popular*, o nome de Renina é citado no artigo *Os prêmios do salão*<sup>9</sup>. Na mesma página do artigo está presente a água forte de Katz (figura 5), vencedora do prêmio que consistia em uma viagem pelo Brasil para expor suas gravuras. O artigo tem um tom de elogio frente à arte social produzida pela artista.

---

8 Edição 627, lançada em 24/02/1951.

9 Edição 923, publicada em 11/11/1951.



**Figura 5:** Água-forte de Renina Katz.

**Fonte:** *Jornal Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1951, p. 9. Hemeroteca Digital.

A gravura de Katz possui tons de cinza e preto a partir da utilização da tinta preta<sup>10</sup> na matriz para obter o céu cinzento da imagem. A água forte, modalidade de gravura elaborada a partir de uma matriz de metal possui inúmeras sombras, usadas como recurso para criar manchas escuras que determinam os barcos, a água e as casas ao fundo da imagem.

A partir de 1955, o periódico, em seis edições<sup>11</sup>, comentou sobre a exposição de Renina Katz realizada em Moscou, então União Soviética. A exposição foi inaugurada em 15 de janeiro de 1955, na *Casa Central de Artistas* com organização da *União de Pintores Soviéticos* e da Seção de Belas Artes da *Sociedade de Relações Culturais com o Estrangeiro (VOKS)*. A exposição contou com 50 obras advindas de:

(...) diferentes séries, as quais se dividiam entre peças de xilogravura, linoleogravura e desenhos. Essa exposição permitiu aos membros da Academia de Artes da URSS e aos críticos de arte a conhecerem uma parcela das temáticas sociais exploradas pela artista, desdobrando-se em uma conferência realizada no dia 28 de janeiro no próprio local, onde foram discutidas questões formais e literárias. (OVÍDIO, 2017, p.341).

No total, o periódico *Imprensa Popular* publicou “sete reportagens referente ao assunto. Além do periódico carioca, a *Revista Cultural Fundamentos* em sua 37ª edição, publicou um texto sobre a mostra, intitulado *Vitoriosa exposição de Renina Katz em Moscou.*” (OVÍDIO, 2017, p.349).

As gravuras da série *Retirantes* receberam grande atenção no periódico. A gravura *Êxodo*, parte da série *Retirantes*, apresenta crianças como foco principal, localizadas ao centro e em primeiro plano. No fundo, está presente o que parece ser um caminhão carregando passageiros, uma forma de transporte comum durante o êxodo rural. A imagem tem predominância de sombras, o que cria um tom melancólico. A criança que está de frente possui uma expressão triste, enquanto a de costas tem todo seu rosto sombreado. Suas roupas são retalhadas, predominantemente nas sombras, com pouca iluminação. Renina Katz, em depoimento ao documentário da TV Cultura (1998), comenta sobre suas gravuras retratando os retirantes:

Eu quando estava aqui na estação desenhando e fazendo uma série de croquis para uma série que eu chamei “Retirantes” e depois eu acrescentei um título “Camponeses Sem Terra”

10 O tom de cinza é alcançado através da limpeza da matriz de metal após ser passada a tinta preta em toda a sua superfície. Para o espalhamento da tinta e limpeza da matriz geralmente utiliza-se um pedaço de jornal ou tecido, criando assim, tons de cinza e podendo também alcançar o branco. Os pretos mais profundos são criados através da entrada da tinta nas ranhuras feitas na placa de metal.

11 Edição 1487, publicada em 28/04/1955; edição 1488, publicada em 29/04/1955; edição 1489, publicada em 30/04/1955; edição 1490, publicada em 01/05/1955; edição 1562, publicada em 24/07/1955; edição 1563, publicada em 26/07/1955.

era um mar de perplexidade, era um certo espanto. Essa série toda do começo dos anos 50, foi aquela coisa assim, perturbadora do grande êxodo. Veio pra São Paulo, a procura do Sul maravilha, e era uma situação social realmente especial, diferenciada. (KATZ, 1998).



**Figura 6:** Êxodo. Gravura de Renina Katz.

**Fonte:** Jornal *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 21 de novembro de 1954, p. 4. Hemeroteca Digital.

Outra exposição coletiva de Katz é mencionada pelo periódico *Imprensa Popular*, no artigo *IV Salão Nacional de Arte Moderna: reúne-se hoje a comissão para conceder os prêmios*<sup>12</sup>. A artista é mencionada em conjunto com outros membros do Clube de Gravura de Porto Alegre. É escrito que “os gravadores, principalmente, mostram ter atingido um nível de qualidade apreciável, resultado do intenso movimento verificado nos últimos anos e que congrega quase que exclusivamente, artistas jovens.” (IMPENSA POPULAR, 1955, p. 4).

Observa-se, no decorrer dos anos, alterações críticas em relação à Katz como artista. Ela se tornou querida pelo jornal, sendo várias vezes mencionada, principalmente quando expôs individualmente na União Soviética em 1955. Enquanto no ano de 1951, sofreu duras críticas sobre as técnicas e tons pessimistas adotados em suas produções. Em 1956, o periódico *Imprensa Popular*, reconhece a importância artística de Renina no âmbito nacional e internacional, especialmente para a representação de temas progressistas da realidade brasileira.

O mesmo aconteceu com Virgínia Artigas, ao passo que teve seu trabalho elogiado pelo periódico *Imprensa Popular*, foi criticada pela técnica utilizada nas imagens produzidas para o Álbum de gravuras da *II Conferência Nacional dos Trabalhadores Agrícolas*. Na sessão de *Artes Plásticas*, a técnica da artista foi definida como traço “rude” e “bruto”. Um traço, que segundo a crítica “suja a peça, prejudicando ora a expressão das figuras ora deixando de mostrar a riqueza plástica do tema.” (IMPENSA POPULAR, 1955, p. 4).

As perspectivas adotadas pelas artistas analisadas são antagônicas e ao mesmo tempo, complementares. De acordo com a observação de Gramsci (1920), para se transformar o mundo, o pessimismo da razão deve estar em conjunto com o otimismo da vontade. Ou seja, é necessário compreender os fatores causais da opressão para então, mudá-los e transformar a sociedade. Portanto, as produções destas artistas

12 Edição 1595, publicada em 01/09/1955.

para a imprensa comunista são relevantes para a história da luta comunista brasileira contra ditaduras e governos opressores, assim como para a História da Arte, que sistematicamente invisibiliza e apaga mulheres de sua história.

Conclui-se que os periódicos analisados possuíam o mesmo foco de conscientizar o povo, através de divulgação de congressos e assembleias de trabalhadores e denúncias contra ações opressivas do governo e seus órgãos. Além disso, estimulavam a produção artística revolucionária, ao divulgar imagens criadas por artistas inseridos no ambiente progressista. Apesar das semelhanças cada periódico tem sua especificidade como por exemplo, comunicavam assuntos mais cotidianos e anúncios, como é o caso de *Imprensa Popular*; proporcionavam artigos e ilustrações direcionados à um público específico dentro do recorte de classe, como a *Revista Fundamentos*, focada no público artístico. Já o *Jornal Voz Operária* se ocupava principalmente de assuntos políticos. Cada jornal possuía sua própria identidade, mas todos voltados para uma política progressista e revolucionária. Os periódicos analisados foram importantes para a difusão da política revolucionária, para discussões sobre consciência de classe e para o estímulo da produção artística voltada para as lutas sociais e a consequente visibilidade de artistas atuantes nestas pautas, como Renina Katz e Virgínia Artigas.

Katz e Artigas conquistaram espaços de visibilidade e reconhecimento nos periódicos e ao mesmo tempo, receberam duras críticas, de homens, principalmente referente à técnica utilizadas nas produções. Produzir arte, dentro de um sistema que tenta de diversas formas restringir, deslegitimar a produção de artistas mulheres, torna-se um ato político. Apesar da ampla circulação destas artistas no período analisado, observou-se que os trabalhos de Renina Katz em xilogravura com temas sociais foram sistematicamente silenciados no decorrer dos anos, culminando com a própria artista renunciando sua produção das décadas de 1940 e 1950.

O nome de Renina como gravurista aparece em catálogos de arte e gravura brasileiros, mas em diversos livros sobre a artista o foco está principalmente na arte litográfica e partir do momento em que parou de produzir temas políticos e sociais (MOTTA, 2007). Virgínia Artigas, que durante sua vida inteira produziu arte política, sofreu um apagamento na História da Arte brasileira. Seu nome e seu acervo começou a circular em museus e galerias a partir de 2018, com a curadoria de sua filha Rosa Artigas. Diante deste cenário torna-se necessário o investimento em pesquisas artísticas com foco para artistas mulheres que estão incluídas em um sistema de arte que viabiliza seu apagamento e inacessibilidade à perenidade e memória de sua produção.

## REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Radhá. Renina Katz e sua arte. In: **Estudos Avançados**, São Paulo. v. 17, n. 49, p. 287-302, set/dez. 2003.
- ARTIGAS, Rosa. **Virgínia Artigas: histórias de arte e política**. São Paulo: Terceiro Nome, 2019.
- GIMENO, María. **Queridas Viejas**. Museu do Prado, Madrid, 2019.
- GOMBRICH, Ernst. **A História da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- GRAMSCI, Antonio. Discorso agli anarchici. **L'Ordine Nuovo**, n. 43, 3-10 abril, 1920.
- KATZ, Renina. **Renina Katz**. TV Cultura. São Paulo, 1998.
- LAMAS, Berenice Sica. **As artistas: recortes do feminino no mundo das artes**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1997.
- MORAES, Dênis de. **O imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil – 1947/1953**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1994.

OVÍDIO, João Paulo Brito dos Santos. **Antologia gráfica, antologia crítica: os discursos críticos sobre as gravuras de temáticas sociais de Renina Katz (1948/1956)**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em História da Arte) - Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

OVÍDIO, João Paulo. **A gravura de Renina Katz em Moscou**. In XII EHA – ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – UNICAMP, 2017.

MAYAYO, Patrícia. **História de mujeres, historias del arte**. Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 2003.

POLLOCK, Griselda. **Vision and Difference: femininity, feminism, and histories of art**. Londres; Nova Iorque: Routledge, 1988.

MORESCHI, Bruno. **História da arte**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <https://brunomoreschi.com>. Acesso em 05/12/2022.

MOTTA, Glória Cristina. **Arte em papel: O trabalho gráfico de Renina Katz**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Faculdade Santa Marcelina. São Paulo, 2007.

VASARI, Giorgio. **Vidas dos artistas**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

ZACCARA, Madalena. **De sinhá prendada a artista visual: os caminhos da mulher artista em Pernambuco**. Recife: Ed. do Organizador, 2017.

## FONTES

CAMPONESA MORTA. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, 24 mar. 1956.

PEDREIRA, Fernando. Artistas novos e a arte nova. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, 24 fev. 1951.

IV SALÃO Nacional de Arte Moderna: reúne-se hoje a comissão para conceder os prêmios. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro. 1 set. 1955.

YAKOVLEV, A. S. Stalin, um homem simples. **Voz Operária**, Rio de Janeiro, 17 dez. 1949.