

O POVO É ARTE: AS ILUSTRAÇÕES EM PERIÓDICOS DO PCB E O REALISMO SOCIALISTA NO BRASIL

KARINA PINHEIRO FERNANDES*

Palavras-chave: realismo socialista; artes plásticas; arte no Brasil; arte social; PCB.

1- Origens do realismo socialista

A arte de temática social desenvolveu-se na Rússia logo após a Revolução Bolchevique (1917), e a partir da década de 1920 passou a ser motivo de debates entre artistas e intelectuais a respeito da função que a cultura deveria ter para a Revolução e do controle que o Partido Comunista deveria exercer sobre a vida intelectual da população¹. Com a morte de Lenin (1917-1924) em 1924 ocorreram modificações profundas na direção política do governo revolucionário e na sua postura diante da produção cultural. Em 1929, Fadeiev, intelectual ligado ao Estado, formulou a essência filosófica do que viria a ser o *realismo socialista*: a idéia de que o artista tem a função de servir conscientemente à causa da transformação do mundo. Tratava-se da submissão da arte à política partidária².

Na década de 1930 o governo de Stalin (1924-1953) alcançava êxito no desenvolvimento industrial, o que lhe fortalecia no poder. Stalin se cercou ainda de um aparato ideológico em que o arrocho das liberdades e o controle da produção artística eram essenciais. Em 1932 já não havia mais espaço para associações ou instituições de artistas, e as existentes foram fechadas. Ainda neste ano foi cunhada a expressão *realismo socialista* em referência à arte oficial.

Em 1934 o *realismo socialista* foi considerado doutrina oficial e deste ano até 1945 se apresentou como representante dos interesses da classe trabalhadora contra a arte burguesa, capaz de mostrar uma arte em favor da revolução e definir a burguesia como inimiga da classe trabalhadora. Após este período, que coincide com o fim da Segunda Guerra Mundial e com os primeiros sinais da Guerra Fria, as diretrizes estéticas foram enrijecidas e explicitavam que a arte deveria mostrar a vida do proletário

* Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Mestranda em História Social.

operário ou camponês, ou seja, a arte deveria ser didática e alcançar o entendimento das massas mostrando sua realidade sofrida e sua superação, idéia fulcral da Revolução³.

Após o ano de 1945 a União Soviética enfrentou forte censura e terror, quando foram considerados anticomunistas ou traidores da revolução quaisquer opositores das diretrizes oficiais. A partir de então será radicalizada a postura soviética em relação à cultura e à estética⁴. As ideias-força do *realismo socialista* chegaram ao Brasil através do Partido Comunista Brasileiro, onde encontraram artistas que as incorporaram, defenderam e que produziram suas obras a partir das preocupações sociais trazidas por esta vertente artística.

No entanto, é importante notar que a arte de cunho social já vinha sendo produzida no Brasil desde o início do século XX, por grande influência da própria Revolução Russa, da arte muralista mexicana pós-revolucionária que alcançou toda América Latina e do contexto de movimentações sociais no início do governo de Getúlio Vargas como a Revolta Constitucionalista de 1932 e a Intentona Comunista em 1935, assim como a organização de grupos como a Ação Integralista Brasileira (AIB) de cunho fascista e a Aliança Nacional Libertadora (ANL) de cunho comunista.

Artistas como Tarsila do Amaral, Quirino Campofiorito, Eugenio Sigaud, Lívio Abramo, Lasar Segall e Cândido Portinari pintavam obras que demonstravam sua preocupação com a política e o social, adotando como temática central a vida dos operários⁵. Na década de 1940, com o desenrolar da Segunda Guerra Mundial, a arte de cunho social tomou novo fôlego no Brasil, e neste momento o reerguimento do PCB acompanhou o desenvolvimento desta vertente artística principalmente divulgando o *realismo socialista*, do qual se apropriara.

Este momento (de 1943 a 1947) é considerado pelo historiador Daniel Aarão Reis como a “aurora de todos os sonhos”⁶ para o Partido Comunista Brasileiro. Neste período, o PCB mudou seu posicionamento político e traçou novas diretrizes na *Conferência da Mantiqueira* (Engenheiro Passos, RJ), realizada em agosto de 1943, encontro que marcou uma virada na história do Partido⁷. Durante a Segunda Guerra grande parte do mundo temia e buscava combater a ameaça nazista. Coadunando com o espírito de luta pela democracia e pela liberdade em alta no mundo, o Partido passou a

⁷ Por uma questão textual e por assim ser comumente utilizado por membros e estudiosos do Partido Comunista Brasileiro foi adotado a partir deste ponto o termo *Partido* de forma maiúscula. Assim como o termo *Partidão*.

se posicionar a favor de uma União Nacional de apoio ao governo brasileiro contra o Eixo e pela entrada do Brasil nesta guerra. O Estado não pôde, assim, ir contra as movimentações e campanhas comunistas, pois elas se configuravam como uma voz antinazista⁷. A partir de 1945, o PCB retornou à legalidade – o que durou até 1947 – quando tornaria a ser considerado ilegal, e seus militantes perseguidos e presos⁸.

A política cultural do PCB era parte da doutrina de expansão dos ideais comunistas para as massas. A apropriação que o Partido fez do *realismo socialista* e a aplicação promovida para a sociedade brasileira enfocava a necessidade da arte alcançar a classe trabalhadora através de temas brasileiros especialmente aqueles que abordassem a vida do trabalhador do campo ou da cidade. A partir de 1945 o PCB começou a divulgar no Brasil as teses do *realismo socialista* através do jornal *Tribuna Popular*. Daí em diante outros periódicos serviriam a este fim, além de publicarem os debates acerca dos propósitos desta vertente artística travados entre intelectuais, artistas, membros e não membros do Partido⁹.

Os debates eram basicamente a respeito da função política do artista e de suas obras. Di Cavalcanti, por exemplo, estimulou a discussão sobre a *arte pura* e a *arte social*, tema que ganhava espaço por fins da década de 1940. Para ele o artista deveria lutar junto a seus semelhantes ao invés de se isolar no seu individualismo¹⁰. Os artistas que se propunham a produzir uma arte engajada atuavam de forma diversa e tinham resultados diferentes na repercussão de suas obras por conta principalmente das suas particularidades, mas também pelos formatos, tipo de público e alcance de sua arte.

Alguns artistas plásticos eram ligados ao Partido Comunista Brasileiro e faziam contribuições às realizações do partido, dentre os quais destacamos: Candido Portinari, Carlos Scliar, Quirino Campofiorito, Paulo Werneck e Clóvis Graciano. Suas contribuições para o Partido são diferenciadas, no entanto, contribuíram para a aproximação entre o Partido e as massas, em especial através das ilustrações de periódicos. Dessa forma, os textos dos intelectuais do Partido e o *realismo socialista* alcançaram um grande público. Um caso prático é o do jornal *Tribuna Popular*, que inicia suas publicações em 1945 e em 1947 mudou de nome para *Imprensa Popular*, chegando ao ocaso apenas em 1958¹¹. Apenas Paulo Werneck produziu ao longo de todos esses anos cerca de 300 ilustrações para o periódico, sendo esta a contribuição de maior destaque do artista em relação ao Partido.

Estas publicações formam o objeto de estudo proposto nesta pesquisa. São veículos que possuem um perfil bastante rico, pois se voltavam para um grande público com rodagem de 30 mil exemplares, chegando a 50 mil em circulação no Rio de Janeiro, o que o equiparava aos jornais de maior tiragem no período¹². Para tanto incluía colunas sobre política nacional e internacional, sindicalismo, acontecimentos esportivos e sociais, desenvolvimento científico e cultura. No entanto, mais do que os artigos, colunas e demais textos dos intelectuais ligados ao PCB, o foco desta pesquisa está voltado para as ilustrações presentes nos periódicos, pois, a nosso ver, elas são a materialização das proposições estéticas do *realismo socialista* defendido e praticado por Paulo Werneck, Cândido Portinari e outros artistas ligados ao Partido Comunista Brasileiro.

2- A questão da utilização de imagens para o estudo do realismo socialista

As principais referências teóricas do presente trabalho são estudos que problematizam o uso de imagens como documentos para a construção de um entendimento sobre o passado e como objetos de investigação e intelecção. Neste tópico procurarei trazer também as discussões em que se baseava a realização da arte de forma comprometida com a sociedade e seus problemas, debate este que alcança as teorias acerca do *realismo socialista*. São também pertinentes as questões acerca das formas de socialização da arte.

Paulo Knauss¹³ apresenta uma discussão bibliográfica na qual nos ajuda a perceber que há, entre os historiadores, distintas formas de entendimento daquilo que pode ser chamado de *cultura visual*. O debate historiográfico em torno desta categoria tende a levar a uma compreensão da imagem a partir do entendimento do figurado. Dessa forma, as imagens surgem como objetos repletos de significados históricos e culturais. Segundo Knauss, o estudo da construção social do visual, por um lado, e o da construção visual de um entendimento do social, por outro, são cada vez mais importantes para as ciências humanas.

Michael Baxandall¹⁴ procurou estudar a arte do período renascentista a partir das experiências dos espectadores do período. Em *O Olhar Renascente*, seu objeto de

análise foi a produção pictórica do *Quattrocento* italiano. No entanto, os documentos por ele analisados não foram apenas os próprios quadros, mas também os contratos a partir dos quais eles foram pintados, o que o permitiu entrever as negociações e práticas culturais a partir das quais a pintura renascentista foi desenvolvida. Baxandall cunha o termo *olhar de época* com o qual procura dar conta das maneiras de se compreender a arte de acordo com distintos ambientes artísticos e sociais. Baxandall observou que as circunstâncias sociais têm efeito particular nas decisões sobre a composição visual dos quadros: elas envolvem expectativas da crítica, a lógica particular do mercado da arte e o mosaico sócio-cultural a partir do qual as obras de arte são dotadas de significado. Baxandall não propunha uma metodologia amplamente generalizável a outros estudos de história da arte, mas convida os estudiosos dos objetos visuais a uma reflexão sobre o caráter sociocultural da produção de arte visual.

A funcionalidade da arte conferiu motivo de debate de grande importância para artistas e intelectuais desde inícios do século XX. Aracy Amaral¹⁵ apresenta a ideia da desnecessidade da arte enquanto objeto de contemplação e traz as discussões que Mario Pedrosa¹⁶ fazia em seus artigos na década de 1930 em que este crítico de arte falava do desinteresse tanto das massas quanto das elites, de um modo mais profundo, em relação à arte. Estes debates abarcavam a ideia de que as pessoas passam a ver a necessidade de uma arte útil à sociedade.

A partir de tais considerações chegamos à outra questão que se apresenta diante do problema do atrelamento da arte a ideologias políticas e suas concepções de conteúdo: o valor artístico de uma obra, sua qualidade independente do conteúdo. Ou seja, nos debates acerca da *arte comprometida* com as questões sociais, muitos defensores da *arte pura* indagavam-lhes sobre o valor artístico de suas obras e muitos destes *puristas* adotavam a esta época o abstracionismo. Esta vertente estética propunha justamente a arte descompromissada com conteúdos de ordem específica de uma cultura e defendiam uma arte não figurativa, amplificando o conceito de arte para além do assunto que esta expressa.

Críticos de arte escreviam artigos defendendo seus posicionamentos e refletindo o papel da arte, Mário de Andrade atacou a *arte pura* dizendo que seguiria o princípio da *técnica pela técnica* ligada apenas ao esteticismo¹⁷. Di Cavalcanti em 1948 no auge

dos debates e em favor do realismo defendia a participação do artista na vida social.¹⁸ O *realismo socialista*, então, pregava o oposto: o comprometimento de trazer assuntos em que o homem é o centro, envolto das questões e problemáticas de seu tempo, especialmente o trabalhador do qual tem o objetivo de se aproximar, sendo tema para ser público.

A aproximação da arte com as massas era o objetivo do PCB nas décadas de 1940 e 1950, e por isso o *realismo socialista* poderia ser um meio para isso. As publicações periódicas ligadas ao Partido tornavam essas ideias palpáveis e neste momento em que as ilustrações tomavam *status* de arte aliou-se a estas publicações, chegando ao grande público.

3- O realismo socialista nas ilustrações do *Tribuna Popular*

O principal foco neste artigo são as ilustrações feitas no jornal *Tribuna Popular* que era vinculado ao Partido Comunista Brasileiro. Ele era publicado diariamente (exceto às segundas-feiras) desde 1945 até final de 1947, quando mudou de nome para *Imprensa Popular* por causa do retorno do PCB a ilegalidade e perseguição a seus militantes. Com o novo nome o jornal continuou a circular até 1958, quando parou de ser editado. Este jornal, em seus dois períodos, se dedicava a diferentes assuntos, e sua intenção maior era chegar às massas. Em 1945 começou a publicar as primeiras teses sobre a importância que se deveria dar ao *realismo socialista*. Como já foi dito, havia colunas sobre temas da política nacional e internacional, acontecimentos sociais, notícias científicas e esportivas, além da cultura. Esta publicação traz ilustrações que procuram aproximar ainda mais o leitor, e o artista Paulo Werneck se destaca por ter feito cerca de 300 obras especificamente para ilustrar este jornal.

O *Tribuna Popular* retrata bem o que o Partido pretendia passar às massas sobre a cultura, a arte e então sobre o *realismo socialista*. Além disto, o periódico tem um alcance grande por ter uma tiragem em torno dos 30 mil exemplares, próximo dos grandes jornais da época, chegando assim a um grande público, se comparado especialmente ao público de galerias e museus. A relevância desta publicação é

justamente a divulgação das obras *realistas socialistas* de uma forma que aproxima a arte das pessoas através de um veículo que está em seu cotidiano, desacralizando a arte.

O exame específico das ilustrações do jornal *Tribuna Popular* revela características interessantes. São ilustrações feitas por artistas como Paulo Werneck e que seguiam as propostas do *realismo socialista* defendidas pelo PCB. Através destas imagens podemos tentar elucidar quais os temas tratados e qual o enfoque dado nas ilustrações para os determinados assuntos. As temáticas costumavam ser cenas do cotidiano do trabalhador urbano e rural, mas com um tom de denúncia de más condições de vida ou de trabalho, ou cenas do povo unido por uma causa comum. As matérias que eram ilustradas tratavam de questões como os baixos salários, as jornadas de trabalho, a falta de apoio ao trabalhador rural, além de questões como a campanha pela formação da Assembleia Constituinte durante o governo de Getúlio Vargas em 1945. Havia ainda ilustrações de matérias que convocavam a população a comparecer em eventos do PCB como comícios, manifestações, marchas, etc.

Esta ilustração abaixo, por exemplo, é de 1945 e chama o leitor a comparecer a um comício onde discursaria Carlos Prestes, que nesse momento era um grande expoente do PCB e sua presença costumava atrair muitas pessoas. Este comício em particular, seria para divulgar a causa da Constituinte, enquanto meio para a democracia no país. A imagem traz uma faixa ao fundo com a inscrição “constituente” e dois braços ao fundo levantam bandeirinhas com esta mesma inscrição. Os outros nove homens se mostram com feições duras e sérias, os maxilares são feitos bem marcados, os olhos são escurecidos, e todos estão de ternos. Estes personagens parecem defender com firmeza a causa para a qual estão reunidos, no caso a Assembleia Constituinte. Esta era uma proposta que atingia vários setores da sociedade, pois dizia respeito a supressão da Carta de 1937, com a qual o poder executivo foi bastante ampliado causando insatisfação da população que perdeu seu direito a eleger governantes que passaram a ser nomeados e indicados pelo poder pela presidência da República.

Esta ilustração, assim como outras deste jornal, tinha o propósito de persuadir o leitor, aproximá-lo da questão apresentada nas matérias. Os personagens, e também os ambientes nos quais estavam inseridos, tinham características que mostram a intensão de identificação do leitor com a imagem, e ainda com a matéria. As matérias tratavam

de questões que afligiam os trabalhadores e determinavam suas condições de vida, de moradia e de trabalho. Esta imagem abaixo traz homens comuns, que olham para o leitor chamando-o, como num apelo a sua solidariedade a uma causa que lhes diz respeito. Estas são ainda as propostas do realismo socialista, chegar aos trabalhadores com temas que fazem parte de sua vida, seu cotidiano.



(Jornal Tribuna Popular, 22 de setembro de 1945. Rio de Janeiro.)

As especificidades do *realismo socialista*, apropriado pelo Partido Comunista Brasileiro, podem ser observadas nas características das próprias ilustrações do jornal Tribuna Popular. Estes personagens seguem a proposta soviética de arte, no entanto, os personagens são bem diferentes do que podemos imaginar de personagens soviéticos, especialmente pelos diferentes ambientes e modos de vida. Na imagem a seguir, podemos observar um menino vivendo em condições miseráveis, assim como outras duas mulheres ao fundo, com roupas esfarrapadas, feições tristes e mostrando sofrimento. A matéria é sobre a grande quantidade de lixo na favela, no ambiente de moradia de muitas pessoas e na falta de todas as outras condições básicas de sobrevivência saudável para estas pessoas. Neste sentido a ilustração traz uma cena que seria do cotidiano de uma favela, mostrando as péssimas condições de vida e um menino olhando para o leitor neste ambiente de sofrimento. Assim como na ilustração anterior, esta faz um apelo ao leitor para compadecer-se da causa destas pessoas, ou

ainda para identificar-se com esta situação de miséria e, segundo a matéria, de pouca ou nenhuma atitude do governo para melhorar a estrutura deste espaço urbano.



(Jornal Tribuna Popular, 16 de fevereiro de 1946. Rio de Janeiro.)

As artes plásticas são objeto rico em possibilidades para a historiografia e permitem uma análise da materialização dos conceitos, neste caso, do *realismo socialista*. As ilustrações destes jornais ajudam a compreender a arte do período e como o *realismo socialista* se apresentava em veículos de grande alcance social. No Brasil as questões do trabalhador urbano e rural se configuravam de forma bem diferente dos trabalhadores soviético. A União Soviética estava sob um regime totalitário que se apresentava como representante do comunismo e dos trabalhadores, logo sua arte era uma propaganda de governo que mostrava uma população satisfeita. No Brasil o PCB era oposição ao governo, e seu posicionamento era de denunciar os problemas que considerava pertinentes aos trabalhadores e reivindicar melhorias para a vida da população. Desta forma apenas estas diferenças já se mostram como importantes fatores para as diferenças que existiriam a partir da apropriação desta vertente artística pelo Partido Comunista Brasileiro, mas a apropriação em si já se configura como um fator diferenciador.

Podemos, por fim, destacar aqui a seguinte proposição de Nestor Canclini sobre o estudo da arte em que sugere que seja feito “de passar a analisar a arte como processo social e comunicacional. Isso equivale a incluir no fenômeno artístico o autor, a obra, os difusores e o público”¹⁹.

-
- ¹ STRADA, Vittorio. Da “revolução cultural” ao “realismo socialista”. In: HOBSBAWN, Eric. (org.) *História do Marxismo*. Editora Paz e Terra, 1989. Volume XI.
- ² WILLETT, John. Arte e revolução. In: HOBSBAWN, Eric. (org.) *História do Marxismo*. Editora Paz e Terra, 1989. Volume XI.
- ³ STRADA, Vittorio. Da “revolução cultural” ao “realismo socialista”. In: HOBSBAWN, Eric. (org.) *História do Marxismo*. Editora Paz e Terra, 1989.
- ⁴ STRADA, Vittorio. Do “realismo socialista” ao zhdanovismo. In: HOBSBAWN, Eric. (org.) *História do Marxismo*. Editora Paz e Terra, 1989.
- ⁵ AMARAL, Aracy. *Arte para que?* Editora Studio Nobel, 2003.
- ⁶ REIS, Daniel Aarão. Entre reforma e revolução: a trajetória do Partido Comunista no Brasil entre 1943 e 1964. In: REIS, D. A.; RIDENTI, Marcelo. *História do Marxismo no Brasil*. Editora da Unicamp, vol. 5, p. 69, 2002
- ⁷ SEGATTO, José Antônio. *Breve História do PCB*. Livraria Editora Ciências Humanas. São Paulo, 1981.
- ⁸ CARONE, Edgar. *O PCB- 1943 a 1964*. Volume 2. Editora Difel, 1982.
- ⁹ ARAUJO, Mônica da Silva. *A arte do partido para o povo: o realismo socialista no Brasil e as relações entre artistas e PCB(1945-1958)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de pós graduação em História Social na UFRJ, Rio de Janeiro, 2002.
- ¹⁰ AMARAL, Aracy. *Arte para que?* Editora Studio Nobel, 2003.
- ¹¹ ARAUJO, Mônica da Silva. *A arte do partido para o povo: o realismo socialista no Brasil e as relações entre artistas e PCB (1945-1958)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de pós graduação em História Social na UFRJ, Rio de Janeiro, 2002.
- ¹² BUONICORE, Augusto. *Comunistas, Cultura e Intelectuais entre os anos de 1940 e 1950*. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/032/32cbuonico.htm> , acessado em 25-09-2010.
- ¹³ KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, Jan.-jun. 2006.
- ¹⁴ BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- ³⁰ AMARAL, Aracy. *Arte para que?* Editora Studio Nobel, 2003.
- ¹⁶ PEDROSA, Mário. “Arte e Revolução”. In: PEDROSA. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo, Perspectiva, 1975, p.246.
- ¹⁷ ANDRADE, Mário de. *O movimento modernista*. Rio de Janeiro, CEB,1942.p.103.
- ¹⁸ DI CAVALCANTI. “Realismo e abstracionismo”. *Fundamentos*, São Paulo, (3): 241-6 ago. 1948. Apud AMARAL, Aracy. *Arte para que?* Editora Studio Nobel, 2003.
- ¹⁹ CANCLINI, Néstor Garcia. *A socialização da arte: teoria e prática na América Latina*. São Paulo. Editora Cultrix, 1980. p. 3