



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

**JULIANA DELA TORRES**

**A REPRESENTAÇÃO VISUAL DA MULHER NA IMPRENSA  
COMUNISTA BRASILEIRA (1945/1957)**

---

Londrina  
2009

**JULIANA DELA TORRES**

**A REPRESENTAÇÃO VISUAL DA MULHER NA IMPRENSA  
COMUNISTA BRASILEIRA (1945/1957)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação, em História Social da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História – área de concentração: Culturas, Representações e Religiosidade.

Orientador: Prof. Dr. Alberto Gawryszewski

Londrina  
2009

**JULIANA DELA TORRES**

**A REPRESENTAÇÃO VISUAL DA MULHER NA IMPRENSA  
COMUNISTA BRASILEIRA (1945/1957)**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Alberto Gawryszewski – UEL  
Orientador

---

Profa. Dra. Ismênia de Lima Martins – UFF  
Examinador externo

---

Profa. Dra. Zueleide Casagrande de Paula – UEL  
Examinador interno

Londrina, 27 de outubro de 2009.

Dedico este trabalho a meus pais, Braz e Sônia.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus por todos os momentos da minha vida.

A toda a minha família pelo apoio, compreensão e carinho. Em especial, aos meus pais Braz e Sônia; irmãos Ramon e Andressa.

Sou muito grata ao meu orientador, Dr. Alberto Gawryszewski, pela atenção e orientação presente nos momentos que precisei. Lembrando, inclusive, dos materiais emprestados de seu arquivo para a realização deste trabalho.

Aos professores Angelita Marques Visalli e Rozinaldo Antonio Miani pela contribuição com apontamentos interessantes para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos funcionários do CDPH (Centro de Documentação e Pesquisa Histórica) de Londrina, pela atenção.

TORRES, Juliana Dela. **A representação visual da mulher na imprensa comunista brasileira (1945/1957)**. 2009. 218f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2009.

## RESUMO

A imprensa comunista brasileira, com a legalidade do Partido Comunista do Brasil em 1945, passou a contar com vários jornais, revistas, romances, panfletos entre outras formas impressas. Essa imprensa utilizou diferentes recursos imagéticos, alguns dos quais são o objeto deste trabalho: ilustrações, gravuras, caricaturas, charges e histórias em quadrinhos. Sendo assim, percebemos que as imagens, assim como os textos, são interessantes meios de evidência histórica, pois em suas representações apontam pistas, sinais, indícios de um determinado período, sociedade e imaginário de um grupo. Naquele momento, a preocupação de grande parte dos artistas brasileiros estava voltada para a figura humana em diferentes cenas do cotidiano e temas sociais, como a vida urbana, o trabalho, o drama da guerra, em movimentos. Diante da ênfase dos militantes e simpatizantes para o “realismo” e “arte para o povo”, muitos artistas encontraram no ideário do partido o espaço para seus trabalhos. A imprensa partidária seguia os pressupostos leninistas de educar para elevar o nível de consciência política, organizar o povo e propagar a linha ideológica. A constante presença das mulheres nas imagens mostra a sua importância para os projetos do PCB. Tendo como objetivo analisar a representação destas nas artes visuais dos periódicos comunistas, verificamos que era a mulher comum, real, que aparecia em suas páginas: aquela que sofria com os problemas sociais, a trabalhadora fora e no espaço do lar e, ao mesmo tempo, politicamente engajada (segurando faixas, placas e bandeiras no movimento). Observamos também algumas mulheres representadas como heroína e modelo para as demais.

**Palavras-chave:** Imagem. Representação. Mulher. Imprensa comunista brasileira.

TORRES, Juliana Dela. **A representação visual da mulher na imprensa comunista brasileira (1945/1957)**. 2009. 218f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2009.

### **ABSTRACT**

The Brazilian Communist press, with the legality of the Communist Party of Brazil in 1945, started to count with several newspapers, magazines, novels, pamphlets and other materials. This press made use of different image resources, some of which are the object of this work: illustrations, prints, caricatures, cartoons and comics. Thus, we see that the images and the texts are interesting means of historical evidence, because in their representations they indicate tracks, signals, signs of a determined period, society and imagination of a group. At that time, the concern of most Brazilian artists was focused on the human figure in various scenes of daily life and social issues such as urban life, work, the tragedy of war, in movements. Given the emphasis of the military and supporters for the "realism" and "art for the people", many artists found in the ideology of the party the space for their work. The party press followed the assumptions of Leninist party of education to raise the level of political consciousness, organize the people and spread the ideological line. The constant presence of women in the pictures shows their importance to the projects of the PCB. With the objective of analyzing the representation of the visual arts of the communist period, we see that the woman was common, real, which appeared in its pages: one that faced with social problems, the one who was the professional outside and inside home, and at the same time, politically engaged (holding strips, plates and flags in the movement). We also observed some women represented as heroin and model for others.

**Keywords:** Image. Representation. Women. Brazilian communist press.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – O imperador Napoleão em seu escritório no palácio das Tuileries.....	26
<b>Figura 2</b> – O retrato de Stalin .....	26
<b>Figura 3</b> – A manhã da mãe-pátria .....	27
<b>Figura 4</b> – Tribuna Popular, 05/08/1945, p.1 .....	28
<b>Figura 5</b> – Tribuna Popular, 03/07/1945, p.1 .....	28
<b>Figura 6</b> – Tribuna Popular, 29/10/1946, p.1 .....	28
<b>Figura 7</b> – Tribuna Popular, 18/03/1947, p.2 .....	28
<b>Figura 8</b> – Momento Feminino 29/08/1947, p.4 .....	37
<b>Figura 9</b> – Momento Feminino 29/08/1947, p.4 .....	37
<b>Figura 10</b> – Tribuna Popular, 02/10/1947, p.5 .....	52
<b>Figura 11</b> – Momento Feminino, 25/07/1947, p.2 .....	54
<b>Figura 12</b> – Imprensa Popular, 16/08/1956, p.4 .....	64
<b>Figura 13</b> – Imprensa popular, 24/07/1955, p.4 .....	64
<b>Figura 14</b> – A Classe Operária, 03/08/1946 p.1 .....	66
<b>Figura 15</b> – A Classe Operária, 09/ 03/ 1946, p.4.....	66
<b>Figura 16</b> – Imprensa Popular, 03/08/1952, p.1 .....	69
<b>Figura 17</b> – Tribuna Popular, 09/06/ 1945, p.5 .....	70
<b>Figura 18</b> – Tribuna Popular, 02/02/1947, p.2 .....	71
<b>Figura 19</b> – Momento Feminino, 25/07/1947, p.1 .....	73
<b>Figura 20</b> – Momento Feminino, 18/06/1948, p.3 .....	77
<b>Figura 21</b> – A marcha dos tecelões, 1897 .....	82
<b>Figura 22</b> – Ataque, 1897.....	83
<b>Figura 23</b> – Autoria: Kathe Kollwitz.....	84
<b>Figura 24</b> – As mães, 1922/23.....	85
<b>Figura 25</b> – A Viúva, 1922/23.....	85
<b>Figura 26</b> – Fundamentos, março/abril/1949, p.2 .....	86
<b>Figura 27</b> – A Classe Operária, 06/04/1946, p.3 .....	93
<b>Figura 28</b> – A Classe Operária, 06/04/1946, p.3 .....	93
<b>Figura 29</b> – A Classe Operária, 21/02/1948, p.5 .....	96
<b>Figura 30</b> – Imprensa Popular, 06/11/1955, p.3 .....	96
<b>Figura 31</b> – Tribuna Popular, 21/12/1945, p.1 .....	97

<b>Figura 32</b> – Voz Operária, 01/01/ 1955, p.3.....	98
<b>Figura 33</b> – Imprensa Popular, 01/01/1955, p.1 .....	99
<b>Figura 34</b> – Tribuna Popular, 12/02/1947, p.1 .....	100
<b>Figura 35</b> – Momento Feminino, 25/07/1947, p. 12 .....	102
<b>Figura 36</b> – Momento Feminino, 25/07/1947, p. 12 .....	103
<b>Figura 37</b> – Tribuna Popular, 09/08/1946, p.3 .....	105
<b>Figura 38</b> – Tribuna Popular, 11/03/1947, p.8 .....	106
<b>Figura 39</b> – Voz Operária Voz Operária, 19/03/1955, p.4.....	107
<b>Figura 40</b> – Tribuna Popular, 18/05/1947, p.5 .....	108
<b>Figura 41</b> – Tribuna Popular, 09/07/1947, p.5 .....	108
<b>Figura 42</b> – Tribuna Popular, 31/08/1946, p.8 .....	110
<b>Figura 43</b> – Momento Feminino.....	111
<b>Figura 44</b> – Momento Feminino.....	111
<b>Figura 45</b> – Momento Feminino.....	111
<b>Figura 46</b> – Tribuna Popular 24/10/1947, p.5 .....	111
<b>Figura 47</b> – Momento Feminino 05/12/1947, p.1 .....	112
<b>Figura 48</b> – Tribuna Popular, 21/10/1946 .....	113
<b>Figura 49</b> – Tribuna Popular, 25/01/1945, p.8 .....	113
<b>Figura 50</b> – Tribuna Popular, 20/09/1946, p.4 .....	116
<b>Figura 51</b> – Momento Feminino, 30/10/1948, p.6 .....	116
<b>Figura 52</b> – Tribuna Popular, 19/10/1947, p.1 .....	119
<b>Figura 53</b> – Tribuna Popular, 04/07/1946, p.1 .....	119
<b>Figura 54</b> – Momento Feminino, 10/10/1947, p.8 .....	122
<b>Figura 55</b> – Voz Operária. 17/12/1955, p.9.....	123
<b>Figura 56</b> – Voz Operária. 17/12/1955, p.9.....	123
<b>Figura 57</b> – Voz Operária. 24/12/1955, p.8.....	124
<b>Figura 58</b> – Momento Feminino, n. 30. 20/02/1948, p.6 .....	124
<b>Figura 59</b> – Voz Operária, 24/08/1957, p.19.....	125
<b>Figura 60</b> – Imprensa Popular, 02/1954, p.6 .....	126
<b>Figura 61</b> – Voz Operária, 05/11/ 1955, p.2.....	127
<b>Figura 62</b> – Voz Operária, 10/12/1955, p.10.....	127
<b>Figura 63</b> – Tribuna Popular, 19/08/1945, p.9 .....	128
<b>Figura 64</b> – Momento Feminino, 05/09/1947, p.1 .....	129

<b>Figura 65</b> – Momento Feminino, 07/11/1947, p.6 .....	129
<b>Figura 66</b> – Tribuna Popular, 08/05/1946, p.8 .....	130
<b>Figura 67</b> – Momento Feminino. 09/04/1948, p.3 .....	133
<b>Figura 68</b> – Momento Feminino, 20/05/1949, p.1 .....	134
<b>Figura 69</b> – Momento Feminino, 20/05/1949, p.6 .....	135
<b>Figura 70</b> – Momento Feminino, 20/05/1949 p.6 .....	135
<b>Figura 71</b> – Voz Operária, 20/04/1946, p.2.....	136
<b>Figura 72</b> – Voz Operária, 06/04/ 1946, p.4.....	136
<b>Figura 73</b> – Voz Operária, 21/07/51, p.2.....	137
<b>Figura 74</b> – Voz Operária, 04/1955 p. 4.....	137
<b>Figura 75</b> – Voz Operária, 04/1955, p.4.....	138
<b>Figura 76</b> – Voz Operária, 28/08/51, p.2.....	140
<b>Figura 77</b> – Momento Feminino. Julho/Agosto, 1955, p.6 .....	140
<b>Figura 78</b> – Gazeta Sindical, Primeira quinzena de setembro de 1953, p.1 .....	141
<b>Figura 79</b> – Gazeta Sindical, Segunda quinzena de novembro de 1949, p.6 .....	142
<b>Figura 80</b> – Tribuna Popular, 14/07/1945, p.1 .....	143
<b>Figura 81</b> – Momento Feminino, 30/08/1949, p.4 .....	144
<b>Figura 82</b> – Momento Feminino, 15/08/1947, p.5 .....	144
<b>Figura 83</b> – Momento Feminino, 02/04/1948, p. 3 .....	145
<b>Figura 84</b> – Momento Feminino, janeiro/52, p. 5 .....	146
<b>Figura 85</b> – Momento Feminino, Momento Feminino, p.3.....	146
<b>Figura 86</b> – A Classe Operária, 01/11/1951, p.1 .....	148
<b>Figura 87</b> – Imprensa Popular, 6/11/55, p.1 .....	149
<b>Figura 88</b> – Voz Operária, 17/10/1953, p.1.....	150
<b>Figura 89</b> – Voz Operária, 24/10/1953, p.1.....	151
<b>Figura 90</b> – Imprensa Popular 03/08/ 1952, p.4.....	152
<b>Figura 91</b> – Tribuna Popular, 09/03/1947, p.1 .....	153
<b>Figura 92</b> – Tribuna Popular, p.1 .....	154
<b>Figura 93</b> – Tribuna Popular, 10/12/1946, p.1 .....	154
<b>Figura 94</b> – Momento Feminino, 29/08/1947, p.1 .....	155
<b>Figura 95</b> – Tribuna Popular, 21/10/45, p.9 .....	156
<b>Figura 96</b> – Tribuna Popular, 30/09/45, p.9 .....	157
<b>Figura 97</b> – Tribuna Popular, 18/09/1946, p.1 .....	158

<b>Figura 98</b> – Tribuna Popular, 18/09/47, p.1 .....	159
<b>Figura 99</b> – Momento Feminino, 19/09/47, p.1 .....	160
<b>Figura 100</b> – Momento Feminino, 19/09/47, p.3 .....	161
<b>Figura 101</b> – Momento Feminino, 22/10/1948 .....	162
<b>Figura 102</b> – Imprensa Popular, fev. 1950, p.4 .....	166
<b>Figura 103</b> – Gazeta Sindical, Segunda Quinzena, set. 1951, p7 .....	166
<b>Figura 104</b> – Voz Operária. 08/01/1955, p.11 .....	167
<b>Figura 105</b> – Voz Operária, 15/09/1951, p.4.....	167
<b>Figura 106</b> – Voz Operária, 04/ 1955, p.6.....	167
<b>Figura 107</b> – Voz Operária, 19/03/1955, p.1.....	196
<b>Figura 108</b> – Voz Operária, 05/11/1955, p.6.....	169
<b>Figura 109</b> – Imprensa Popular, 17/07/ 1955, p.1 .....	170
<b>Figura 110</b> – Gazeta Sindical, Primeira Quinzena de Agosto, 1951, p.4.....	171
<b>Figura 111</b> – Gazeta Sindical, Primeira Quinzena de Agosto, 1955, p.5.....	171
<b>Figura 112</b> – Momento Feminino, 07/01/1949, p.3 .....	173
<b>Figura 113</b> – A Classe Operária, 08/12/1947, p.5 .....	175
<b>Figura 114</b> – A Classe Operária, 14/06/1947, p.5 .....	177
<b>Figura 115</b> – Momento Feminino, 31/12/1949, p.4 .....	178
<b>Figura 116</b> – Fundamentos, 03/ 1950, p.27 .....	180
<b>Figura 117</b> – Momento Feminino 04/1951, p.3.....	181
<b>Figura 118</b> – Imprensa Popular, 01/05/1952, p.1 .....	182
<b>Figura 119</b> – Voz Operária, 01/05/1952, p.1.....	182
<b>Figura 120</b> – Imprensa Popular, 03/08/1952, p.10.....	185
<b>Figura 121</b> – Imprensa Popular, 03/08/1952, p.8.....	186
<b>Figura 122</b> – Imprensa Popular, 06/01/1951, p.1 .....	187
<b>Figura 123</b> – A Classe Operaria, 30/03/ 1946,p.3 .....	189
<b>Figura 124</b> – A Classe Operária, 09/03/ 1946, p.5 .....	189
<b>Figura 125</b> – A Classe Operária, 28/12/46, p.2 .....	190
<b>Figura 126</b> – Voz Operária, 19/01/1952, p.3.....	191
<b>Figura 127</b> – Momento Feminino, 16/01/1948, p.3 .....	193
<b>Figura 128</b> – Tribuna Popular, 24/10/1946, p.8 .....	193
<b>Figura 129</b> – Tribuna Popular, 21/01/1947, p.1 .....	194
<b>Figura 130</b> – Tribuna Popular, 09/12/1947, p.1 .....	194
<b>Figura 131</b> – Momento Feminino.....	196

<b>Figura 132</b> – Momento Feminino, 25/07/1947, p.4 .....	198
<b>Figura 133</b> – Momento Feminino, 25/07/47, p.5 .....	198
<b>Figura 134</b> –Gazeta Sindical, 15/09/1955, p.7 .....	198
<b>Figura 135</b> –Tribuna Popular, 22/02/1947, p.1 .....	200

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> – Categorias de um fenômeno.....	34
<b>Quadro 2</b> – Modelo Triádico do Signo. ....	35
<b>Quadro 3</b> – A tríade sógnica e as categorias fenomenológicas.....	36
<b>Quadro 4</b> – Dados sobre gêneros alimentícios (1945-1948).....	117
<b>Quadro 5</b> – Previsão de gastos para família com 7 pessoas.....	117
<b>Quadro 6</b> – Salário dos Trabalhadores .....	118

## LISTA DE ABREVIATURAS

**CC** – Comitê Central

**CCP** – Comissão Central de Preços

**CDPs** – Comitês Democráticos Populares

**CGTB** – Confederação Geral dos Trabalhadores do Brasil

**CNOP** – Comissão de Organização Provisória

**FDLN** – Frente Democrática de Libertação Nacional

**FMB** – Federação das Mulheres do Brasil

**Kominform** – Escritório de Informações dos Partidos Comunistas

**Komintern** – Internacional Comunista

**MAIP** – Movimento de Apoio à Imprensa Popular

**MUT** – Movimento Unificador dos Trabalhadores

**PCB** – Partido Comunista do Brasil

**PCUS** – Partido Comunista da União Soviética

**UGES** – União Geral das Escolas de Samba

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>CAPÍTULO 1 – IMAGEM</b> .....	19
1.1 A IMAGEM COMO FONTE DE PESQUISA .....	19
1.2 ENFOQUE PARA UM ESTUDO COM IMAGEM NA IMPRENSA .....	30
1.3 CARICATURA E CHARGE .....	40
1.4 HISTÓRIA EM QUADRINHOS .....	45
<b>CAPÍTULO 2 – A IMPRENSA COMUNISTA NA BUSCA DE UMA “ARTE PARA O POVO”</b> .....	57
2.1 O PARTIDO COMUNISTA DO BRASIL .....	57
2.2 IMPRENSA COMUNISTA BRASILEIRA .....	62
2.3 <i>MOMENTO FEMININO</i> .....	71
2.4 A GRAVURA NA CONSTRUÇÃO DE UMA “ARTE PARA O POVO” .....	81
2.5 O “REALISMO” NAS ARTES VISUAIS DA IMPRENSA COMUNISTA .....	89
<b>CAPÍTULO 3 – A REPRESENTAÇÃO VISUAL DA MULHER NA IMPRENSA COMUNISTA</b> .....	101
3.1 A LUTA COTIDIANA DA MULHER TRABALHADORA .....	102
3.2 A BUSCA PELA ORGANIZAÇÃO FEMININA .....	131
3.3 MULHERES EM AÇÃO NA BUSCA DA “SOCIEDADE IDEAL” .....	143
3.4 MULHERES HEROÍNAS .....	171
3.5 FESTAS .....	192
3.6 A BELEZA FEMININA NA IMPRENSA COMUNISTA BRASILEIRA .....	195
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	201
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	205

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a representação da mulher nas artes visuais da imprensa comunista entre os anos 1945/1957. A partir de caricaturas, charges, histórias em quadrinhos, de ilustrações e gravuras observamos como a mulher do lar, a trabalhadora e a engajada foram representadas nas imagens da imprensa comunista brasileira.

O recorte temporal que fizemos abarca o período de maior produção da imprensa do Partido Comunista do Brasil (PCB). Em 1945, o PCB foi legalizado e era considerado um partido das massas; conseguiu, por essa razão, conquistar um espaço considerável no cenário político nacional. No seu período de legalidade (1945/1947), sua imprensa contava com uma grande rede de jornais, revistas, romances, panfletos e outros materiais. Grande parte da intelectualidade, entre eles artistas preocupados em dar destaque a uma arte de caráter crítico-social, realista, contribuiu com seus traços nos periódicos comunistas. Desde 1950, com a radicalização do lançamento de um documento intitulado “Manifesto de Agosto” onde se pregava a derrubada do governo brasileiro por luta armada, os intelectuais começaram a deixar o partido. Mas, foi principalmente entre 1956/57 que muitos militantes e simpatizantes rompem definitivamente, ou seja, após a divulgação do relatório do dirigente do Partido Comunista da União Soviética, Nikita Khrushchev, que apontou a intolerância, a repressão e o abuso de poder de Stalin.

Esse trabalho usou seis 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*, jornal *Gazeta Sindical* e revista *Fundamentos*.

O PCB, como partido de massas, tinha por objetivo atingir o máximo da população. Como 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, moradias, transporte, educação, entre outros temas. Sendo publicações produzidas na Capital Federal, local sede do partido e devendo circular por todo o Brasil, muito se apresentava também sobre as suas principais propostas, orientações, movimento comunista de âmbito internacional.

A imprensa comunista, além de entendida como o maior elemento para fazer propaganda da política e atividades do partido, apresentava-se como órgão auxiliar, guia do povo brasileiro nas lutas empreendidas pelo PCB. Em meio aos textos, as imagens integram as páginas dos jornais, destacando a figura humana no mundo do trabalho, nas assembleias, greves, cotidiano, movimentos, etc. Como veremos, a mulher foi constantemente representada, ficando evidente a sua importância para os projetos deste partido.

Podemos encontrar diversas pesquisas sobre o Partido Comunista do Brasil: monografias regionais sobre sua atuação, análises sobre o “Manifesto de Agosto”, sínteses históricas do partido e livros de memórias de militantes. Em nossos estudos, verificamos que a imprensa comunista foi usada como fonte de pesquisa, mas percebemos um número reduzido de abordagens que levaram em consideração as imagens nela contidas. Dessa forma, este trabalho é importante em virtude da ausência de pesquisas que tratam da representação da mulher na imagem desenhada desta imprensa.

O interesse pelas imagens vem desde a participação em grupo de pesquisa (1999/2000) que teve como fonte de pesquisa a imprensa comunista brasileira.<sup>3</sup> Como espectadora da arte visual desse material e fazendo uso especificamente do jornal *Momento Feminino*, usamos três imagens como ilustração no trabalho de conclusão de curso.<sup>4</sup> Diante disso e das abordagens que passaram a destacar a importância de se valorizar a imagem como documento para o trabalho do historiador, consideramos interessante desenvolver um estudo específico sobre a mulher na arte visual dos periódicos comunistas.

O trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro, fizemos uma breve discussão a respeito da imagem como fonte de pesquisa em diferentes campos científicos: na História da Arte, Antropologia, Sociologia e, especialmente, na História. Dentro da historiografia, apresentamos as diferentes propostas ou enfoques para os estudos com tal documento, dando ênfase para a base teórica e metodológica para um trabalho de imagem na imprensa. Em seguida, comentamos os recursos imagéticos usados pela imprensa comunista brasileira: charge, caricatura e histórias em quadrinhos.

No segundo capítulo, a abordagem se volta para uma descrição sobre a atuação do partido. Procuramos observar dados relevantes como a mudança da linha política seguida pelo PCB, pois se em 1945 entrou na legalidade, em 1947 teve cassado seu registro e,

---

<sup>3</sup> Participação no projeto de pesquisa de Alberto Gawryszewski, intitulado *Panela vazia. O estado, os movimentos populares e a crise no fornecimento de gêneros alimentícios: cidade do Rio de Janeiro (DF) 1945-1950*.

<sup>4</sup> Trabalho apresentado como requisito de bacharel em História. UEL, 2000. TORRES, Juliana Dela. *O Momento Feminino e o Partido Comunista Brasileiro (1947/1950)*.

em 1948 teve também cassados seu senador, deputados, prefeitos e vereadores. Desenvolvemos posteriormente uma discussão sobre a imprensa comunista brasileira e destacamos características de seus vários periódicos. Observamos que esta imprensa fazia parte do projeto político e educacional do partido, baseando-se nas idéias leninistas de educar as massas, visando a elevar o nível de consciência política, organizar o povo ao redor do partido e propagar a sua linha ideológica (MORAES, 1994). Paralelamente aos assuntos nacionais, os conteúdos programáticos seguiam os seguintes itens: denúncia do imperialismo (especialmente o norte americano), defesa da paz mundial, organização popular e implantação do socialismo (MORAES, 1994).

Na segunda parte, também desenvolvemos uma discussão voltada para o debate artístico sobre a necessidade de uma arte realista e sobre a diretriz pregada pela URSS, chamada de “realismo socialista”. Apresentamos ainda uma abordagem sobre gravura, recurso imagético também usado pela imprensa comunista brasileira. Verificamos que existia o incentivo dos comunistas para a formação dos chamados “Clubes de Gravura”, espaços que serviam para a discussão dos artistas e produção desta arte. Focalizamos, ademais, trabalhos da artista alemã Kathe Kollwitz, que influenciou gravuristas brasileiros, tendo sido citada diversas vezes pela revista comunista *Fundamentos*.

No terceiro capítulo, centramos nossa discussão na representação da mulher nos diferentes recursos imagéticos da imprensa comunista brasileira. Partimos das imagens referentes às temáticas enfatizadas para os vários problemas que atingiam o cotidiano das mulheres, como despejos e demolições de habitação, a crise de gêneros alimentícios de primeira necessidade, falta de água, entre outras dificuldades. Em seguida, analisamos a trabalhadora em diferentes espaços, dentro ou fora do lar.

Na perspectiva de organizar as mulheres para os movimentos empreendidos pelo partido, destacamos a importância dada pela imprensa em questão para a participação nas Associações Femininas, Uniões Femininas ou Sindicatos. A ação na luta por um mundo de felicidade é ressaltada nas cenas da representação da figura feminina em diferentes tarefas, na passeata, segurando faixa ou placa; em movimentos de âmbito nacional, como a “Constituinte”, “O petróleo é nosso” e “Movimento da Paz”. Visualizamos também as imagens que essa imprensa apresentava de mulheres consideradas heroínas, exemplos de vida. Além disso, percebemos que o imaginário das comunistas, ou seja, a crença na possibilidade das brasileiras alcançarem um “mundo ideal”, era reforçado por imagens que destacavam a felicidade das mulheres soviéticas.

Para finalizar a terceira parte, observamos ainda a participação feminina nos momentos de lazer, de recreação e de festas organizadas pelo partido e o que apareceu na imprensa comunista sobre os cuidados com a beleza feminina, assim como verificamos que o oposto a esse conceito foi um meio usado na imagem para desqualificar o inimigo.

## CAPÍTULO 1 – IMAGEM

### 1.1 A IMAGEM COMO FONTE DE PESQUISA

Usar a imagens como fonte de pesquisa histórica, devido ao predomínio do uso de documentos escritos, é relativamente novo. Como nos ensina Peter Burke (2004), tal utilização aparece predominantemente em pesquisas em que se pode contar praticamente apenas com este material, já que seria difícil falar sobre a pré-história europeia sem as pinturas das cavernas de Altamira e Lascaux e a história do Egito Antigo seria pobre com a falta das pinturas nos túmulos, por exemplo. Outros estudos também partiram de pesquisas com imagens, como as pinturas de catacumbas no século XVII e as Tapeçarias de Bayeux para estudos no século XVIII. No entanto, o número de análises históricas feitas a partir do uso da imagem ainda é bem reduzido.

Por muito tempo, as imagens foram utilizadas somente como ilustração, confirmação a partir de outras fontes e indução estética para reforçar o texto escrito. Como demonstrado por Ulpiano T. Bezerra de Meneses (2003), estudos sobre o uso da imagem como ilustração podem ser vistos com relação à história do cotidiano, da vida doméstica, relações de gênero, crianças, entre outros temas. No entanto, muitas vezes, a imagem não possui relação documental com o texto: nada de importante resulta da análise dessas fontes visuais. O grande problema é que muitas delas poderiam até contestar o que está dito ou escrito. Conforme ressalta Meneses (2003, p.21), pode-se “contemplar o desperdício de um generoso potencial documental”.

O descaso de historiadores com relação à imagem é comentado por Pierre Sorlin (1994), ao falar a respeito de uma obra realizada por historiadores sobre o jornal francês *La Croix*<sup>5</sup>, na qual a publicação foi vista como retrógrada e reacionária. Contudo, a particularidade de conter ilustrações desde o seu surgimento, em 1883, foi deixada de lado. Do ponto de vista técnico, de acordo com o autor, o periódico estava bem à frente de seu tempo, a ponto de entender que o futuro da imprensa estava no uso da imagem, mas não existe nenhuma referência a essa palavra ou a esse aspecto do jornal.

---

<sup>5</sup> Jornal francês hoje sem importância, mas que, durante mais de meio século, foi representativo de uma corrente do catolicismo francês (SORLIN, 1994).

Podemos verificar, a partir do exposto, que os estudos com imagens, de certa forma, constituem um campo novo nas pesquisas históricas. A historiografia vem se renovando e, além dos documentos escritos, novas fontes ganham espaço, entre elas o uso dos documentos imagéticos.

De acordo com Sandra Jatay Pesavento (2005), a redescoberta da imagem pela história deu-se pela associação com a ideia da representação no campo da História Cultural. A partir de diferentes expressões artísticas, é importante ver como os homens se representavam, a si próprios e ao mundo, quais os valores e conceitos que experimentavam e o que queriam passar, de maneira direta ou subliminar, com o que se atinge a dimensão simbólica da representação (PESAVENTO, 2005, p.88). Como nos mostra a autora, o universo que compreende este gênero é extenso e o material para o trabalho do historiador se amplia com cartazes da publicidade, fotografias, mapas e plantas, caricaturas, charges, desenhos, pinturas, filmes e cinematográficos, tudo se oferece ao pesquisador, que não se limita apenas aos textos (PESAVENTO, 2005, p.98).

Nessa perspectiva, novos trabalhos vão surgindo e novos métodos são trabalhados, ampliando a visibilidade do pesquisador para novas sugestões e propostas de trabalhos. Conforme veremos, a História da Arte, a Sociologia e a Antropologia são áreas em que os estudiosos utilizam a imagem há mais tempo, oferecendo visões interessantes a serem inseridas pelos historiadores em suas abordagens e a pesquisa historiográfica vem também, gradativamente, sendo enriquecida com a utilização da imagem como fonte.

O primeiro campo a reconhecer o potencial cognitivo da imagem, segundo Meneses (2003), é a História da Arte, consolidada no século XVIII. Da coleta e organização das imagens e da decodificação dos seus significados realizados no Renascimento, surgiu, três séculos depois, a iconografia como prática científica.

Os termos iconografia e iconologia foram colocados na História da Arte durante as décadas de 1920 e 1930 (BURKE, 2004, p.43). O marcante grupo de iconografistas formou-se em Hamburgo antes da chegada de Hitler ao poder, cujos integrantes eram Aby Warburg, Fritz Saxl, Erwin Panofsky e Edgar Wind. As considerações deste grupo foram apresentadas em um ensaio de Panofsky, publicado em 1939, distinguindo três níveis de interpretação diante de uma imagem.

Consoante esse estudo, o primeiro momento é a descrição pré-iconográfica, voltada para o “significado natural”, a identificação de objetos e eventos, o registro do que está sendo visto. O segundo momento é o de análise iconográfica, o significado convencional, o reconhecimento do tema exposto e o terceiro momento é o de interpretação iconológica,

voltada para o “significado intrínseco” de um período. Para Panofsky, as imagens são parte de uma cultura e não podem ser compreendidas sem o conhecimento desta cultura. Assim, existe a necessidade de familiarização com os códigos culturais.

Segundo Burke (2004), o método tem sido criticado por ser intuitivo e especulativo, pela falta de dimensão social e indiferença ao contexto social. Tais características dessa forma de interpretação se devem ao objetivo de Panofsky, que era descobrir o significado da imagem, deixando de lado o significado do destinatário delas. Outra questão de crítica está relacionada ao fato de que Panofsky e Wind possuem olhares para alegorias em pinturas, no entanto, existe uma variedade de fontes imagéticas. Dessa forma, como ressalta Burke (2004, p. 52) “o método específico para a interpretação de imagens pode ser considerado falho por ser excessivamente preciso e estreito em alguns casos e muito vago em outros”.

Vale destacar que a História da Arte, por um longo tempo criticada por ter seus estudos centrados na imagem, está aberta para outras problemáticas. Como enfatiza Meneses (2003, p.14), os estudos se voltam para a produção, a circulação, a representação de seus objetos, a apropriação e o consumo. Nessa perspectiva, as pesquisas tratam de incluir a materialidade das representações visuais, analisando as imagens como produções culturais as quais participam e fazem parte das relações sociais, sendo práticas materiais.

A História da Arte, dessa forma, oferece importantes contribuições aos historiadores: entender a arte com toda sua capacidade de provocar efeitos, produzir e sustentar formas de sociabilidade, tornar empíricas as propostas de organização e atuação do poder (MENESES, 2003, p.15). Podemos perceber interesses mais centralizados na intervenção social e mobilização do que preocupações com o sentido ou codificação simbólica em razão de a imagem ser agora considerada no seu contexto, o qual envolve produção e circulação, completando-se na ação das imagens.

A Antropologia, após a História da Arte, descobriu o valor cognitivo dos fatos e registros visuais a partir do desenho, fotografia, filme e vídeo (MENESES, 2003, p.16). Da observação do visível, de cerimônias, hábitos, práticas, artefatos, contextos empíricos passou-se para o visual. A Antropologia Visual inclui em seus objetivos a produção, a circulação e o consumo das imagens, além da interação entre o observador e o observado. Desse modo, integraram-se três modalidades de tratamento: o documento visual como registro produzido pelo observador, o documento visual como registro ou parte do observável, na sociedade observada, e a interação entre observador e observado.

Os estudos com abordagens voltadas para a visualidade, além da História da Arte e da Antropologia Visual, também aparecem na área de Sociologia Visual, na qual o estudioso, além de observar questões relacionadas ao poder, abrange também o modo de ver, incluindo em suas abordagens referências à visão, ao olhar, à contemplação, entre outras características ligadas ao visual (MENESES, 2003, p. 17). O pesquisador também observa o campo social, a interação social e o comportamento humano, o que abre caminho para outros temas associados às mudanças sociais, ao dinamismo social, às indústrias de ilusão, à comunicação de massas e à imagem virtual.

Guy Debord (1997), na década de 1960, desenvolveu o conceito de sociedade da imagem, de “sociedade do espetáculo”, em virtude da presença dos meios de comunicação de massa e suas encenações espetaculares. Para o autor, “toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos”, onde o real é substituído pelas imagens. Ainda de acordo com o autor:

Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana (DEBORD, 1997, p.18).

A partir dessas colocações, podemos fazer uma analogia entre a discussão feita no passado a respeito de as fotografias e outros meios de publicidade terem mediado o real e atualmente o mesmo também acontecer com relação ao virtual.

Assim como Guy Debord, Sérgio Lage T. Carvalho (1996/1997) enfatiza que o século XIX estava sob o signo das imagens. Nesse momento, a sociedade passava a contar com “novas formas de publicidade”, baseada na abundante distribuição de imagens e mensagens visuais e no desenvolvimento dos meios de reprodutibilidade técnica, apoiada especialmente na imprensa e na fotografia (cartazes, grandes painéis, textos ilustrativos, panfletos, capas de revistas e jornais ilustrados com desenhos e litogravuras, vitrines e embalagens coloridas). Ilustradores e artistas profissionais desenhavam e pintavam cartazes, criavam letras. Dessa forma, “o século XIX não é o marco apenas do surgimento dos meios de reprodutibilidade técnica, como a fotografia e o cinema, mas também a gênese de uma cultura de imagens e simulacros de consumo” (CARVALHO, 1996/1997, p. 138).

Nos estudos da sociedade, observam-se as alterações da vida cotidiana citadina com a invenção da imagem mecânica e a preponderância do sentido visual. Como

ressalta a abordagem de Carvalho (1996/1997), o campo da visão passou a ser afetado com a velocidade de cenas e imagens e o olhar passou a conviver com as intensidades imagéticas, os deslocamentos repentinos através de varreduras reticulares rápidas e reações motoras e físicas; indubitavelmente, o corpo e a mente sentem a saturação que os olhos veem. Percebemos, então, o foco das análises para este olhar que “registra cada vez com mais rapidez, e armazena em uma memória, cada vez mais diluída, a sobrecarga visual” (CARVALHO, 1996/1997, p. 132).

Além da História da Arte, da Antropologia Visual e da Sociologia Visual, estudos que partem da imagem como fonte de pesquisa também aparecem no campo da Psicologia e da Comunicação. O interesse dos pesquisadores vem se ampliando com relação à construção, condições técnicas e sociais da produção imagética.

No campo historiográfico, de acordo com Meneses (2003, p.20,21) o trabalho mais consistente está voltado para os estudos com fotografias, com investimentos em documentação, organização de bancos de dados e organização de memória. O autor afirma que esse é o espaço que melhor absorveu a problemática teórico-conceitual da imagem, demonstrando sensibilidade para a dimensão social e histórica dos problemas introduzidos pela fotografia em variados enfoques: ideologia, mentalidades, tecnologia, comercialização, difusão, política, observação.

Muitos apontam a importância do uso da imagem nessa área como fonte desde 1960. Ciro Flamarion Cardoso (1990) enriquece o debate historiográfico no Brasil ao enfatizar o uso de técnicas quantitativas e qualitativas para tal fonte. Assim como Peter Burke (2004), o autor salienta o uso frequente da iconografia na História Antiga devido à quase ausência de documentos escritos, mas destaca a falta de um tratamento sistemático de tais fontes, as quais muitas vezes são usadas de forma simples e inadequada, com analogias forçadas, sem crítica interna e técnicas seriadas ou quantitativas. Contudo, não deixa de mencionar o fato da existência de um avanço na área com o estabelecimento informático de fichários de imagem que podiam ser objeto de uma análise mais sofisticada se aplicada em séries (CARDOSO, 1990).

Meneses (2003) menciona a prática dos historiadores em deixar as imagens como se fossem de responsabilidade exclusiva da História da Arte. Nesse mesmo sentido, Marco A. da Silva (1992), em pesquisas anteriores, já chamava a atenção para o fato da visualidade ter ficado circunscrita a este espaço, resultado de uma tradição que se acostumou a associar Pesquisa Histórica e Imagens apenas nesse campo científico específico. Silva (1992) aponta que a preocupação em se estudar o visual era exclusividade de alguns

especialistas, sem grandes esforços dos historiadores em integrar tais objetos às suas abordagens sobre o social. Sendo assim, enfatiza a importância de se considerar também o visual como dimensão de historicidade, ampliando as fontes para as análises, sem a pretensão de colocar uma “força messiânica” em tais documentos ou de colocar o textual sob suspeição. Em sua abordagem sobre “o trabalho da linguagem” ressalta:

Nesse nuançamento, evidencia-se a necessidade do atual contato de história e linguagem se relacionar permanentemente com diversas problemáticas da história social – ideologia, grupos sociais, imaginário -, desestabilizando as hierarquias entre fontes e compreendendo a produção de linguagem como proposta e práticas concretas da vida social que não podem ser ignoradas pelo historiador (SILVA, 1986, p.58,59).

Percebemos, diante dos estudos desses pesquisadores que citamos, a ênfase para considerar a imagem como mais um suporte a ser utilizado pelos historiadores. Dessa forma, aos poucos, a preocupação dos pesquisadores se volta para deixar de lado o ato de usar a imagem apenas como ilustração, para reforçar algo escrito, como prova ou para oferecer cores visando a chamar a atenção do leitor. Ela, na verdade, é uma fonte histórica que carrega consigo as escolhas do produtor e todo o contexto no qual foi feita, idealizada ou inventada. O cuidado que se tem em relação ao documento escrito também deve estar presente no trabalho com a imagem: o pesquisador deve estar atento onde, quando, por quem e para quem uma determinada imagem foi produzida (PAIVA, 2004). Existe ainda a possibilidade de verificar ausências, ou seja, ir além da dimensão do visível.

Com a proposta de Meneses (2003) para uma História Visual, compreendemos a importância de incluir a materialidade das representações visuais nas pesquisas, entendendo as imagens como coisas que participam das relações sociais. Os estudos, nessa perspectiva, podem estar voltados para a observação de toda a sociedade, incluindo tanto documentos visuais como também outros documentos. Diante de toda a discussão, o autor apresenta aspectos relevantes para estudos com imagem como o ciclo completo de sua produção, circulação, consumo, ação, a esfera do poder, os sistemas de controle, a “ditadura do olho” e os instrumentos e técnicas do olhar (MENESES, 2003, p. 30).

Nesse momento, já podemos partir para algumas exemplificações relacionadas ao poder e às imagens dos governantes, pois, como veremos, a imprensa comunista brasileira também utilizou a imagem para figurar uma “sociedade ideal”, usando a representação idealizada do governante como “grandes chefes” e “heróis”.

Peter Burke (2004, p. 73-98) apresenta uma importante discussão sobre “Poder e Protesto” para entendermos as imagens dos “heróis” enfatizados pela imprensa comunista brasileira. Segundo o autor, as convenções para a representação do governante como herói foram estabelecidas ainda na Antiguidade Clássica. Otávio Augusto era representado nas estátuas usando armadura, segurando lança ou estandarte, tendo os pés descalços como um deus, levantando a mão em ato de vitória. Depois, em outras sociedades, sob o clima do “direito divino” do rei para governar, imagens de governantes apareciam frequentemente em estilos triunfantes, com suas vestes de coroação, postura e outros elementos que os rodeavam. Todos os formatos são elaborados no sentido de transmitir um ar de majestade e poder. Sendo assim, ao espectador moderno cabe olhar para as estátuas reais ou retratos como “teatro, como representações públicas de um eu idealizado” (BURKE, 2004, p. 85).

A partir de 1789, com as ideias do progresso, modernidade, liberdade, igualdade, houve mudanças no retratismo dos governantes, como, por exemplo, a obra de Jacques-Louis David, na qual Napoleão Bonaparte é representado como um governante, burocrata, próximo à mesa, com a mão por dentro do colete (Figura 1).<sup>6</sup> Trata-se de uma nova maneira de representação no espaço do poder, servindo de modelo para retratar outros governantes, como é o caso de Stalin, figura à direita, que adotou a mesma pose (Figura 2). Diante da imagem, percebemos um lugar bucólico, o gesto da mão, o livro, uma luxuosa cadeira, um espaço onde poderia sentar-se e tranquilamente fazer suas leituras e anotações, ou seja, uma cena de “poder e saber”.

---

<sup>6</sup> Imagem retirada do site <http://www.ricci-arte.biz/pt/Jacques-Louis-David-6.htm>. Acesso em 15/10/2007.



**Figura 1** – O Imperador Napoleão em seu escritório no palácio das Tuileries, 1812

Quadro de Jacques-Louis David, óleo sobre tela  
Galeria Nacional de Arte, Washington



**Figura 2** – O retrato de Stalin, 1949, Quadro de Boris Karpov, óleo sobre tela. Localização desconhecida.

**Fonte:** (BURKE, 2004)

Uma forma de adaptar a representação dos líderes à democracia foi ressaltar aspectos como a virilidade, a juventude ou caráter atlético do líder, assim como ações demonstrando quão acessível pode ser um governante. Nas fotografias, Mussolini aparece correndo em uniforme militar; outros governantes aparecem em visitas às fábricas conversando com trabalhadores, apertando a mão do povo. Com esse conceito de imagem ideal, grandes líderes como Hitler e Stalin eram fotografados de baixo para cima, para aparentar estatura mais alta e heróica, como podemos visualizar na próxima imagem (Figura 3).



**Figura 3** – A manhã da mãe-pátria, 1946-1948. Fotografia de Fyodor Shurpin. State Tretyakov Gallery, Moscou.

**Fonte:** (BURKE, 2004)

Percebemos a postura de Stalin demonstrando um olhar sereno e, ao fundo, visualizamos os traços do “progresso”, como a existência da eletricidade e a agricultura. Dênis de Moraes (1994) e Jorge Ferreira (2002) analisaram em seus estudos a elaboração deste homem em herói. A imprensa comunista brasileira, como veremos, enaltecia Lenin e, principalmente, Stalin como aqueles que criaram a possibilidade da construção de uma sociedade igualitária como a União Soviética.

Com as imagens que mostramos, procuramos exemplificar a visibilidade na esfera do poder, pois as estátuas reais e as pinturas de governantes tornam-se fontes com elementos que representam o triunfante governante. Diante de uma variedade de fontes imagéticas com enfoque para o estilo heróico, podemos perceber que os novos meios de comunicação deram sua contribuição à formação de mitos sobre governantes. A esse respeito, basta lembrarmos do espaço que a imprensa comunista brasileira destinava para a apresentação das imagens dos heróis do mundo socialista da URSS e a representação do seu principal líder brasileiro.



**Figura 4** – Tribuna Popular, 05/08/1945, p.1  
 Autoria: Paulo Werneck



**Figura 5** – Tribuna Popular, 03/07/1945, p.1  
 Autoria: Paulo Werneck

Na primeira imagem (Figura 4), à frente da bandeira com a estrela de cinco pontas, está representado Lenin com postura, gestos e roupas de um líder forte, demonstrando ação. Stalin (Figura 5) com postura corporal expressão aproximada à da imagem de Lenin, com roupa de “chefe militar” e um ar de serenidade que também reforça a imagem do herói. O rosto de Stalin (Figura 6) foi constantemente apresentado nos periódicos com legendas apoiando e reforçando sua imagem: “Marechal Josef Stalin”, “Stalin”, “STALIN, o idealizador e realizador dos Planos Quiquenaís”. No caso brasileiro, Luiz Carlos Prestes (Figura 7) é representado de paletó e gravata, com rosto sereno, concentrado, figura veiculada por diversas vezes nos jornais.



**Figura 6** – Tribuna Popular, 29/10/1946, p. 1  
 Autoria: Paulo Werneck



**Figura 7** – Tribuna Popular, 18/03/1947, p.2  
 Autoria: Paulo Werneck

Diante das exemplificações, percebemos como a imprensa pode trabalhar para a formação dos homens em heróis. As imagens, assim como os textos, são parte integrante das páginas e por isso merecem atenção.

Diferentes enfoques podem ser destacados para o trabalho com imagens. Entre as discussões, existe a proposta de estudar as imagens levando em consideração os códigos especiais de sua produção, espécies de ícones ou signos que reportam a significados de um período (BURKE, 2004). A partir da aplicabilidade da teoria dos signos, a semiótica, busca-se a significação das imagens. Por esse viés, a imagem é observada em um sistema de signos, sendo analisadas atenciosamente sua organização interna, combinação de similaridades e a associação entre um signo e outro.

As críticas desse tipo de abordagem teórica, de acordo com Burke (2004, p.222), são referentes ao de ela focar a análise em elementos específicos da imagem, de não haver interesse em imagens específicas e preocupação com a mudança. Apesar disso, usaremos a semiótica neste trabalho em razão de acharmos interessante verificar a combinação de elementos da natureza, do ser humano, do cotidiano e de símbolos, ou seja, signos que formam uma composição visando evocar sentimentos ao receptor.

Outro enfoque para as pesquisas com imagem é o da psicanálise, que procura centrar o estudo nos símbolos e associações sobre o papel importante que o inconsciente pode ter na criação de imagens ou texto - como Freud demonstrou em seus estudos. No entanto, como aponta Burke (2004, p.214), não é necessário ser um freudiano para entender que atitudes e valores são algumas vezes projetados nas imagens. Lembremos também que os historiadores voltam seus estudos mais para culturas, sociedades e aspirações coletivas do que individuais. Sendo assim, mesmo entendendo que as pessoas projetam suas fantasias inconscientes nas imagens, é pouco viável justificar esse enfoque, porque, para o autor, é uma forma especulativa de se interpretar as imagens (BURKE, 2004, p.216).

Pensando a partir de uma história social e cultural, Peter Burke (2004, p.225, 226) apresenta a expressão “história social da arte”, com uma variedade de enfoques que podem se completar entre si. Nessa abordagem, existem os estudiosos que tratam a arte como reflexo de toda sociedade e outros que se preocupam apenas com a relação entre artistas e patrocinadores. Entre as pesquisas recentes, destacam-se o estudo das imagens em termos de gênero, assim como o foco na história das respostas às imagens ou na recepção dos trabalhos artísticos, isto é, a “teoria da recepção” e “resposta do leitor”. Nesse viés, o pesquisador preocupa-se com a imagem que o artista elabora sobre seu espectador, levando-se em

consideração as maneiras pelas quais ela opera para levá-los a fazer determinadas interpretações.

Entre os estudos, existe também o conflito entre positivistas, os quais acreditam nas informações das imagens sobre o mundo exterior, tentando observar através destas a realidade além dela, e os céticos ou estruturalistas, os quais não acreditam, focalizando a atenção somente nas imagens em si.

Nós, entretanto, achamos interessante outro caminho, apontado por Peter Burke (2004, p.232, 233): os estudiosos devem evitar alternativas simples; ao invés de descrever as imagens como confiáveis ou não, ficam preocupados com confiabilidade para diferentes propósitos. Rejeitam a simples oposição entre a visão da imagem como espelho ou fotografia instantânea e a visão da imagem como nada mais do que um sistema de signos, observando que as convenções filtram informações sobre o mundo exterior, mas não as excluem. Para o autor,

as imagens não são nem um reflexo da realidade social nem um sistema de signos sem relação com a realidade social, mas ocupa uma variedade de posições entre estes extremos. Elas são testemunhas dos estereótipos, mas também das mudanças graduais, pelas quais indivíduos ou grupos vêem o mundo social, incluindo o mundo de sua imaginação (BURKE, 2004, p. 232).

Dessa forma, o autor nos mostra que, assim como textos e testemunhos orais, as imagens constituem-se numa interessante forma de evidência histórica. Concordamos com tal perspectiva, visto que, ao analisar uma imprensa política, podemos verificar informações de um momento histórico, perceber como determinado grupo via a sociedade, assim como as propostas que havia para a transformação de um “mundo ideal”. Interessantes possibilidades de análise e de compreensão histórica se abrem com a utilização dessa abordagem.

## **1.2 ENFOQUE PARA UM ESTUDO COM IMAGEM NA IMPRENSA**

Objetivando observar como a mulher foi representada pela arte visual da imprensa comunista brasileira, procuramos buscar ferramentas teóricas e metodológicas que oferecem subsídios interessantes para a pesquisa, pois “não existe um método absoluto para

análise, mas opções a serem feitas ou inventadas em função dos objetivos” (JOLY, 1996, p. 50). Dessa forma, além das importantes discussões já feitas, continuaremos com considerações teóricas sobre a imagem e imprensa impressa, assim como também destacaremos os principais meios os quais subsidiam esta pesquisa.

Maria Helena Rolim Capelato (1988, p. 13) aponta a imprensa como um espaço amplo de conhecimento do passado, pois “registra, comenta e participa da história”. Nesse sentido, como ressalta a autora, a partir dela se trava uma batalha pela conquista do público.

No decorrer da história, a imprensa brasileira foi sofisticando cada vez mais os seus artifícios para a sedução do leitor. Entre título principal, secundários, subdivisão dos textos, as imagens também aparecem como mais um elemento a ser usado nas páginas dos periódicos. Neste aspecto, Rafael Souza e Silva *apud* Capelato (1988) enfatiza o papel preponderante deste recurso onde “as fotos, caricaturas, desenhos e anúncios, enxertados em meio aos textos, quebram-lhe a monotomia, imprimindo movimento ao todo” (CAPELATO, 1988, p. 17).

Assim como Capelato (1988), Ana Cristina Teodoro da Silva (1998) aponta a imprensa como um interessante material a ser pesquisado. Segundo a autora, diferentes questões podem instigar seu estudo: história imediata, linguagens (escrita, visual, forma) e necessária interdisciplinaridade para o seu refletir (unem-se interesses da história, antropologia, semiótica, comunicação, publicidade...), entre outros pontos. Nesse sentido, o pesquisador-problematizador deve estar com seu olhar atento, utilizando como aparato conceitual as representações:

A representação social é composta de figuras e expressões comuns à sociedade. Sua função é a de modelar dados exteriores. Ela os reproduz, de fato, porém remanejando estruturas, reconstruindo valores. Temos considerado que as linguagens têm recepções voláteis, relativas às características culturais e históricas do emissor e do receptor. Devemos considerar que cada fonte é uma representação e, enquanto tal, se constitui também como recepção que (re)cria um fato (SILVA, 1998, p.2).

Nessa perspectiva de analisar a imprensa como representação, é necessário perceber o jogo pelo poder presente nessas relações. Como ressalta Roger Chartier (1990, p.17), as representações do mundo social são sempre determinadas pelos interesses de grupo, que produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) para legitimar um projeto reformador ou justificar suas escolhas e condutas. Sendo assim, ao estudar as imagens de uma

imprensa política, estamos verificando formas, motivos, representações que traduzem suas posições, demonstrando em seus traços como gostariam que fosse.

Como nos mostra Pesavento (2005, p. 86), a imagem é uma mediação entre o mundo do espectador e do produtor, tendo como referente a realidade, são formas de representação do mundo que constituem o imaginário. Como veremos neste trabalho, os desenhos veiculados pela imprensa comunista brasileira partiam de representações que situavam a mulher em seu cotidiano, assim como também alimentava um imaginário sobre o mundo socialista.

Na abordagem realizada por Pesavento (2005), percebemos uma ligação fundamental entre o imaginário e a representação. Por isso, a discussão realizada por Bronislaw Baczko (1985) sobre o imaginário social torna-se necessária, pois é através dos seus imaginários sociais que:

uma coletividade designa a sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de “bom comportamento”, designadamente através da instalação de modelos formadores tais como o do chefe, o bom súdito, o guerreiro corajoso; corresponde a formar as imagens dos inimigos e dos amigos, rivais e aliados (BACZKO, 1985, p. 309).

O mesmo autor aponta a relação existente entre o imaginário e o símbolo, sendo que o imaginário social opera através dos sistemas simbólicos construídos a partir de desejos, aspirações e motivações. Nessa perspectiva, veremos que a imprensa comunista brasileira foi um importante canal para a apresentação das figuras simbólicas de seus guias e líderes, visando a “instruir” e “conduzir” a massa, evitando possíveis desvios dos já participantes e procurando adquirir mais força com novas adesões. Na elaboração dos grandes heróis feita por essa imprensa, vinculou-se a imagem do Salvador da humanidade a Stalin e, no caso brasileiro, a Luiz Carlos Prestes, como “o cavaleiro da esperança”. Durante o trabalho, veremos que imagens de mulheres heroínas também foram elaboradas como símbolos da democracia, da paz, da liberdade, servindo de modelo para as mulheres brasileiras.

Diante de uma pesquisa com imagens, é interessante trabalharmos com o método do paradigma indiciário, com o qual o historiador deve ir além daquilo que é mostrado. O pesquisador deve buscar sinais; observar traços e detalhes que circundam a cena principal, analisando cada elemento em seu conjunto. A partir dessa postura, não entenderá o

real como transparente, mas sim a partir de sinais e indícios procura evidências que dão a ver sentidos, decifrando e interpretando uma realidade opaca (GINZBURG, 1989).

Como nos mostra Jacques Aumont (1993, p.78) a produção da imagem jamais é gratuita. Na maioria dos casos, é produzida para certos fins, como propaganda, informação, fins religiosos e/ou ideológicos. Considerando que todas as imagens foram feitas para serem vistas, o autor, ao enfatizar em seus estudos o destaque para o órgão da visão, demonstra a importância de os pesquisadores considerarem o sujeito que olha uma imagem, ou seja, o espectador. Entre as funções da imagem destaca: uma função simbólica de dar acesso a um significado, uma função epistêmica, já que traz informações visuais sobre o mundo e uma função estética, já que está destinada a produzir sensações e emoções no espectador (AUMONT, 1993, p. 80,81).

A imagem que vamos trabalhar é parte integrante de uma imprensa política, logo, os sinais são referentes a um contexto, ao imaginário de um partido político que procura na busca de uma mensagem significativa evocar os sentimentos do leitor. A imprensa comunista brasileira tinha como público alvo: militantes, simpatizantes e classes populares.

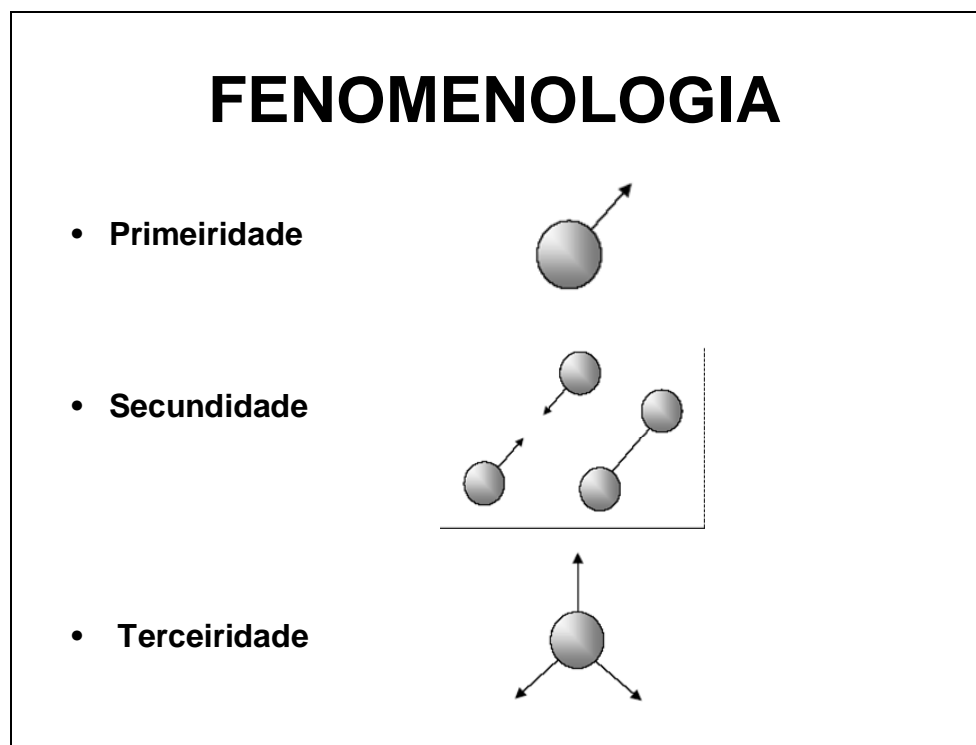
Dessa forma, diante das imagens é necessário observar a possível intenção de evocar sentimentos específicos, criando emoções e estimulando determinadas atitudes do espectador/leitor. Para isso, contaremos com a teoria dos signos, a semiótica de Charles Sanders Peirce <sup>7</sup> como mais uma ferramenta metodológica para este estudo, no sentido de verificar as emanções dos signos que os desenhos podem trazer em si.

No caso da teoria peirceana, a fenomenologia constitui sua base. O fenômeno é qualquer coisa que vem à mente, seja ela pensada, sonhada, imaginada, concebida ou vislumbrada. Um devaneio, um cheiro, uma ideia geral e abstrata da ciência, qualquer coisa (SANTAELLA, 1995, p.16). De acordo com Peirce *apud* Santaella (1995), há três elementos formais ou categorias universais nos fenômenos: 1) Primeiridade: está aliado às ideias de acaso, frescor, originalidade, espontaneidade, qualidade, presentidade, imediaticidade; 2) Secundidade: está ligado às ideias de força bruta, ação-reação, conflito, esforço e resistência, díada e 3) Terceiridade: faz parte das ideias de generalidade, continuidade, crescimento, representação, mediação, comunicação e semiose. O estado de

---

<sup>7</sup> Charles Sanders Peirce (1839-1914) é considerado um dos principais nomes da filosofia americana; efetuou vários trabalhos como a teoria dos signos, o método científico, probabilidade e indução e lógica da matemática.

cada uma destas categorias pode ser visualizado pela representação das figuras no quadro abaixo, as quais são a composição de um fenômeno.<sup>8</sup>



**Quadro 1** – Categorias de um fenômeno

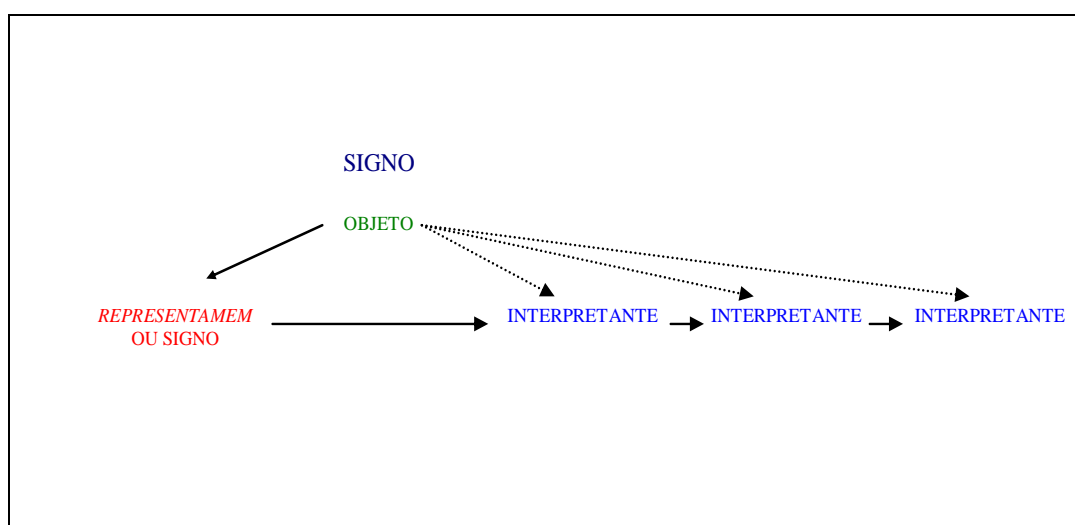
Diante das categorias acima visualizadas, podemos descrever o processo ao olhar uma imagem. Em um primeiro momento, a relação é de contemplação, sem referências; passeia-se pela imagem, apenas vê-se o que está diante dos olhos; a princípio não se faz qualquer ligação das imagens com outras coisas; o espectador está apenas sentindo; a imagem emana apenas sensações. São variedades de formas, cores e texturas que surgem diante da visão. A haste na figura representa estado de ser sem estar ligado a nada. É um instante, um sentimento, uma intuição. Esse é o estado de Primeiridade.

Em um determinado momento, no entanto, o espectador reage à imagem, passando a entender os formatos e elementos ali presentes. Assim, ele saiu do estado contemplativo daquele primeiro momento, havendo uma ação e reação. A haste na figura, neste caso, representa algo “ligado” a alguma coisa. É nesta fase que o sentimento se corporifica em algo - é o estado de Secundidade. A consciência reage em contato com os

<sup>8</sup> Esse quadro faz parte do material apresentado pelo professor Miguel Luiz Contani para o curso “Bases Semióticas da Visualidade”. Londrina, 2008.

fenômenos e essa reação irá provocar uma interpretação da imagem. Para entendê-la, o espectador deve ativar o pensamento e conectá-lo com outros parâmetros; precisa refletir e fazer associações para que seja gerado conhecimento. Esse é o estado de Terceiridade. A figura mostra uma representação mais ampla, em que algo pode estar voltado para várias relações, apontada pelas hastes em muitas direções. É o espaço em que se formam os conceitos.

A terceira categoria corresponde a um processo relacional a três termos ou mediação, o que leva à semiose infinita do signo; trata-se da relação triádica do signo que integra signo, objeto e interpretante. Peirce *apud* Santaella (1995, p. 18) definiu essa relação como sendo aquela própria da ação do signo ou semiose, aquela que gera ou produz ou desenvolve num outro signo, chamado de “interpretante do primeiro”. O signo é um primeiro algo que se apresenta à mente, ligado a um segundo, aquilo que o signo indica, refere-se ou representa, e a um terceiro, o efeito que um signo tem sobre o interpretante. Dessa forma, a relação triádica do signo consiste em um processo contínuo de interpretante.






**Quadro 2** – Modelo Triádico do Signo

Fonte: CONTANI; PIRES, 2005, p.175

A relação do signo com o objeto se constitui em mais uma importante tricotomia de signos. Nessa relação triádica, há três espécies de signo: 1) ícone: um signo é um ícone se ele se assemelha a seu objeto que depende de relações de similaridade; 2) índice, que é afetado pelo existente e possui características do real e 3) símbolo, que é um signo o qual está na generalidade da lei, regra, hábito ou convenção de que ele é portador; é uma

mediação, um meio geral para o desenvolvimento de um interpretante. Ele constitui um signo porque será usado e interpretado como tal. É no interpretante que reside sua razão de ser signo. Seu caráter está na generalidade e sua função é crescer nos interpretantes que gerará.

No quadro a seguir, podemos visualizar um resumo das relações triádicas da teoria perceana, lembrando que um mesmo signo pode depender das três categorias ao mesmo tempo, ou seja, nenhuma das três existe em estado puro; de acordo com as mensagens, cada uma delas se apóia nas duas outras.

Categoria	Natureza	Figura	Características
Primeiridade	Quali-signo		Refere-se ao ícone, pertence à natureza da qualidade de sentimento. A haste na figura representa o estado de ser o que é sem estar ligado a mais nada. Associa-se a expressões como intuição, instante, sentimento, espontâneo.
Secundidade	Sin-signo		Refere-se a índice; tem as características do real. A haste na figura neste caso representa algo “conectado” a alguma coisa. Aqui o sentimento se corporifica ou se encarna em algo
Terceiridade	Legi-signo		Símbolo. O desenho faz referência a uma representação mais ampla em que algo pode estar com uma multiplicidade de relações, apontada pelas hastes em várias direções. É a instância em que se formam os conceitos.

**Quadro 3** – A tríade sígnica e as categorias fenomenológicas

Fonte: ALVES, 2007, p.6

A Semiótica presta-se ao estudo dos signos encontrados em diferentes tipos de linguagem (verbal, visual, sonora, etc.), sendo possível analisar como as mensagens são elaboradas na comunicação. Ao se tornar aplicável, a teoria dos signos permite analisar a seleção e combinação dos signos para a formação de uma mensagem.

Dessa forma, a imagem de uma imprensa política, com seu caráter de mensagem, está inserida no processo de comunicação que apresenta como fatores: emissor, receptor, canal, código, referente e a mensagem (CHALHUB, 2002, p.6). Uma mensagem exige um contexto, conhecido também como referente, ao qual remete; exige código comum ao emissor e ao destinatário; precisando de um canal que permita estabelecer e manter a comunicação entre ambas as partes.

As atribuições de sentido, as interpretações que se possa ter de uma mensagem podem estar localizadas em sua elaboração. Em se tratando de imagens pertencentes a uma imprensa política, é necessário perceber os elementos usados para causar sentimentos, emoções, para a composição de uma mensagem. Sendo assim, é importante lembrar como são construídas as figuras, já que possuem, no ato de configuração, signos objetivando sensibilizar o leitor pela beleza da argumentação (CHALHUB, 2002, p.23).

Como exemplificação, podemos adiantar que as imagens aqui observadas integram uma imprensa partidária, a qual buscava levar o leitor a refletir sobre sua realidade e encarasse o PCB como seu partido e guia para as conquistas sociais e políticas. Os elementos são selecionados (paradigma), através do eixo da similaridade e combinados (sintagma). No gênero figurativo, veremos que a imprensa comunista engendra uma metodologia de enquadramento do real; podemos dizer então que é a busca pela emanação dos signos do cotidiano de uma população que passava por diferentes problemas como a crise de gêneros alimentícios, habitacional, falta de água entre outros; procurando, provavelmente, evocar sentimentos para a ação.

Os signos selecionados e combinados para a mensagem estão relacionados ao cotidiano da mulher: donas de casa, trabalhadoras, mulheres reais que enfrentavam, além das filas para a aquisição dos gêneros alimentícios de primeira necessidade, as exigências do câmbio negro, a falta de água, luz, habitação, hospitais e de escolas apropriadas para os filhos, assim como para a sua alfabetização. Os signos de um “realismo crítico” voltado para a sociedade capitalista são enfatizados, como podemos exemplificar abaixo.



**Figura 8** – Momento Feminino 29/08/1947, p.4  
Autoria: Quirino Campofiorito



**Figura 9** – Momento Feminino 29/08/1947, p.4  
Autoria: Quirino Campofiorito

Na imagem à esquerda (Figura 8), uma mulher negra aparece envolta em sua roupa, de rosto invisível, segurando a criança, e suas mãos parecem misturar-se com o corpo esquelético do bebê; a outra criança está com as mãos levantadas em um ato de pedir. À direita (Figura 9), a mulher está sentada, com o olhar voltado para a criança envolvida em seus braços e, no fundo, o menino de corpo esquelético levanta as mãos, assim como também pede a menina, o que sugere fome e miséria. Nas duas figuras, as mulheres encontram-se sentadas no chão, os personagens estão descalços, com vestimenta maltrapilha, o que podemos considerar, a emanção de signos de um cotidiano. Percebemos também a similaridades entre as duas figuras, ou seja, elementos combinados para a formação de uma mensagem que levassem o espectador à reflexão.

Os traços trabalhados seguem à regra o perfil do gênero feminino sempre vinculado ao papel de mãe acompanhada pelas crianças. A mulher se esconde atrás das roupas da pobreza; os signos da miséria são uma crítica a um sistema político e a um governo que permite a existência deste tipo de situação. Cena triste que emociona o receptor da mensagem e pode provocar sensações de piedade ou raiva. Desse modo, podemos dizer que o objetivo das imagens citadas era instigar reflexões. Isso porque, diante de imagens como essas, o espectador pode passar pelas três categorias fenomenológicas, pois pode contemplar sem pensar em nada (primeiridade), logo em seguida reage (secundidade), ação que resulta em interpretações as quais o levam a entender uma cena de seu cotidiano (terceiridade). Portanto, é interessante atentarmos para que sentimentos estes signos podem evocar, afinal o momento do interpretante, da semiose, da continuidade, visa a levar o espectador para uma ação transformadora do mundo em que viviam.

Além de desenhos com um caráter crítico, de denúncia, como os citados, verificaremos no decorrer do trabalho que, a imprensa comunista brasileira também atribuía uma posição de destaque para a mulher que agia, participava de passeatas, segurando placas e faixas, ou seja, procurava-se sensibilizar a mulher para que houvesse sua participação em movimentos.

Embora o trabalho tenha como objeto central a imagem, não podemos esquecer que se trata de um gênero figurativo presente em periódicos; portanto, é necessário localizá-las a partir do contexto e imaginário da imprensa política em que eram veiculadas. Devemos ainda perceber sua função ilustrativa ou não, visto que, com relação à imagem, o texto pode ter uma função de ancoragem, ou uma função de revezamento:

A função de ancoragem consiste em deter essa “cadeia flutuante do sentido” que a polissemia necessária da imagem geraria, designando “o nível correto de leitura”, qual dentre as diferentes interpretações solicitadas por uma única imagem privilegiar. A imprensa oferece exemplos diários dessa função de ancoragem da mensagem lingüística, também chamada a “legenda” da imagem...Já a função de revezamento se manifestaria quando a mensagem lingüística viesse suprir carências expressivas da imagem, substituí-la. De fato, apesar da riqueza expressiva e comunicativa de uma mensagem puramente visual, há coisas impossíveis de dizer sem recorrer ao verbal (JOLY, 1996, p.109,110).

Destacamos, então, a importância de observar a imagem como um recurso situado em uma imprensa, que pode aparecer ilustrando um texto e estar acompanhada de legenda, ou seja, existe a interação ou a complementaridade entre imagem e texto para a interpretação do leitor. Afinal, “longe de se excluir, as palavras e as imagens nutrem-se e exaltam-se umas às outras. Correndo o risco de um paradoxo, podemos dizer que quanto mais se trabalha sobre as imagens mais se gosta das palavras” (JOLY, 1996, p. 133). No entanto, é preciso perceber outras considerações quando se trata de periódicos, pois, como veremos, na imprensa comunista brasileira, um recurso imagético podia ser colocado apenas para ocupar um espaço da página ou até mesmo apresentava contradições entre aquilo que apresentava e o texto que acompanhava.

Vale ressaltar também que a imprensa comunista apresentava-se como um canal de informações e mensagens que tinha como objetivo apresentar o seu projeto político ideológico. Contudo, não podemos deixar de pensar que os desenhos surgiam de sentimentos de artistas engajados, simpatizantes e militantes que muitas vezes estavam alinhados com os debates do meio artístico em trabalhar com o “realismo”; outros procuravam proximidade com a arte difundida na URSS, denominada “realismo socialista” e alguns ilustradores trabalhavam nas oficinas ou apenas como colaboradores. No caso das gravuras, muitas foram confeccionadas nos Clubes de Gravuras e não feitas para os periódicos, mas, pelas temáticas sociais que apresentavam, foram usadas nas páginas dos jornais. Isso nos lembra que a imprensa comporta um complexo de significações do pensar, uma diversidade de discursos devido aos vários sujeitos que atuam na produção, o que pode ser definido como “pluralidade constituinte” (MIANI, 2005, p.21).

Para um melhor entendimento de suas mensagens, a imprensa comunista usou de diferentes expressões de artes visuais. Assim, centramos nossa abordagem em interessantes discussões teóricas e metodológicas sobre a caricatura, a charge e a história em quadrinhos.

### 1.3 CARICATURA E CHARGE

Nos estudos sobre caricatura e charge, percebemos, muitas vezes, a dificuldade existente para a definição dos dois termos, onde muitas vezes eles são utilizados um pelo outro. É possível que essa confusão exista por serem recursos que contam com a visualização e o humor.

As pesquisas sobre a caricatura e a charge partem do sentido etimológico da palavra: a caricatura vem do italiano *caricare*, significando carregar, exagerar, acentuar, assim como da palavra charge, que vem do verbo *charger*, que em francês significa também carregar.

De acordo com Herman Lima (1963, p.679), a caricatura, nas suas origens, limitou-se a reproduzir de forma humorística a fisionomia de amigos e conhecidos dos pintores italianos, em intervalos de trabalhos em estúdio, para depois passar a tratar de fins políticos e sociais. Dessa maneira, a caricatura está associada ao humor, estando primeiramente ligada à expressão facial e, posteriormente, tendo expandido seu conceito para a área social e política.

Camilo Riani (2002), a partir dos salões de humor realizados em Piracicaba, procura definir as expressões artísticas consideradas pelo concurso como: caricatura, charge, cartum, história em quadrinhos. Segundo ele, a caricatura é um desenho humorístico que prioriza a distorção anatômica, com ênfase, principalmente, no rosto e/ou em partes marcantes/diferenciadas do corpo do retratado, apontando também traços de sua personalidade. A charge é um desenho humorístico sobre algum fato ocorrido recentemente na política, economia, sociedade, esportes etc. Caracteriza-se pelo aspecto temporal (atual) e crítico. *Cartum* é um desenho humorístico sem relação necessária com qualquer fato ocorrido ou personalidade pública específica. Privilegia, principalmente, a crítica de costumes, satirizando comportamentos, valores e o cotidiano. História em quadrinhos (HQ), história desenhada/desenvolvida em diferentes etapas/quadros sequenciais, com roteiro e trama.

Como já foi citado, o autor desenvolve suas definições partindo de um espaço que trabalha com o humorístico, portanto, este recurso fica ressaltado tanto para a caricatura como para a charge. De qualquer maneira, o humor é uma característica apontada desde o comentário de Herman Lima. No entanto, Riani (2002) estabelece as fronteiras entre as duas formas: de acordo com ele, a caricatura está vinculada apenas a aspectos marcantes de

uma pessoa; enquanto a charge retrata um fato de um determinado tempo, valorizando seu teor crítico.

Partindo destas ideias, percebemos que são interessantes materiais a serem usados nas pesquisas históricas. Marco A. Silva (1986), ao falar sobre sua experiência de estudo com material de humor visual, mostra-nos a importância deste recurso como mais uma linguagem usada para apontar dimensões ocultas da vida social:

O desenho de humor opera com a colocação de valores e significações em crise, realizando deslizamentos na estruturação de tais valores e significações para desnudar algumas de suas dimensões ocultas. Ele é produzido a partir de uma lógica do prazer que tanto dociliza os corpos, numa escala variável de acordo com os projetos artísticos, culturais, políticos e outros sustentados por diferentes autores (SILVA, 1986, p.57).

Peter Burke (2004) também demonstra que os desenhos políticos como as caricaturas podem servir para a reconstrução de mentalidades e atitudes políticas que desapareceram. Nesse sentido, podemos citar o trabalho de Lucia Maria Paschoal Guimarães (2006) que observou a função educacional da caricatura em um determinado momento. A autora analisou o caso do trabalho do artista prussiano Henrique Fleiüss no Brasil. Fleiüss chegou no Brasil em 1858, se estabeleceu no Rio de Janeiro, fundou o Imperial Instituto Artístico e a *Semana Ilustrada* (revista de caricatura e variedades). Foi convidado por D. Pedro II a frequentar o Paço e passou a ser recepcionado em ambientes da Corte. Em seus traços, o artista satirizava as práticas pouco recomendáveis dos políticos e das elites dirigentes, assim como censurava os maus costumes da população. Guimarães (2006) observa que o jornalismo bem humorado de Fleiüss apresentava um aspecto cívico e pedagógico, pois seus desenhos orientavam como o cidadão devia se comportar em um espaço público.

Alberto Gawryszewski (2002) também situou os jornais anarquistas do fim do século XIX e início do XX dentro de um projeto político educacional. O autor demonstra que a caricatura pode ser vista e entendida em sua dimensão educativa, visto que tal expressão artística exerce denúncia e divulgação de ideias. Os desenhos são uma forma mais fácil de compreensão, principalmente naquela época, pois muitos operários eram analfabetos ou estrangeiros (GAWRYSZEWSKI, 2002).

Sendo assim, as charges e caricaturas demonstram interessantes temas a serem estudados. Dessa forma, continuaremos observando as discussões sobre o tratamento deste material, ampliando também a noção sobre sua definição.

Vale ressaltar a abordagem de Edson Carlos Romualdo (2000, p. 6), que chama a atenção para analisar a charge inserida em uma produção textual, sendo importante caracterizá-la como produção intertextual, com relação aos textos que aparecem não só no jornal, mas também fora dele:

O jornal apresenta um conjunto de textos que podem se relacionar de maneiras diferentes uns com os outros. Se a charge contém a expressão de uma opinião sobre determinado acontecimento, este deve ser um fator importante, com muita probabilidade de aparecer em outros textos do jornal. Isso dá ao leitor a possibilidade de relacioná-los e, até mesmo, usar esses outros textos para auxiliar na interpretação da charge. Nos casos em que as relações intertextuais se dão com textos que não estão no jornal, cabe ao leitor fazer a recuperação desses intertextos, para inteirar-se mais profundamente da mensagem transmitida pelo texto chargístico.

Assim, caso o leitor não possua em seu repertório cultural informações para a identificação dos elementos que se apresentam na charge, poderá buscar em manchetes ou artigos publicados pelo jornal. Essa busca também evidencia as relações intertextuais entre a charge e as notícias ou podemos pensar também nos outros recursos visuais usados pela imprensa (gravuras, ilustrações, histórias em quadrinhos).

Rozinaldo Antonio Miani (2005), em seu trabalho sobre a imprensa sindical, toma a charge como fonte primordial, entendendo-a como de uma natureza crítica e dissertativa. Dentro de seus objetivos, analisa a charge como “uma representação humorística de caráter eminente político que satiriza um fato ou um indivíduo específico; ela é a revelação de uma ideia, portanto de natureza dissertativa, traduzida a partir dos recursos e da técnica da ilustração” (MIANI, 2005, p. 25). Com suas características de criticidade e de capacidade de dissertar sobre determinado assunto, a charge, conforme o autor também aponta, é uma produção intertextual, pois, sendo veiculada em um jornal sindical, participa de um contexto comunicativo e sua significação se baseia em intersecções de sentido com a produção textual verbal.

Miani (2005) apresenta ainda alguns aspectos importantes da charge enquanto produto comunicativo, como a presença do humor, a efemeridade, a polifonia, bem como sua potencialidade persuasiva e ideológica. A partir de suas considerações, achamos necessário compor um breve comentário sobre tais itens.

A presença do humor é um elemento essencialmente significativo, pois o desenho que retrata fatos ou situações reais visando a criticar e denunciar também se vale da sátira e do exagero. É a partir de elementos intertextuais ou pertencentes ao mundo do

receptor que se pode usar o humor para uma crítica social. Quanto à característica de efemeridade, a charge mantém sua eficácia apenas no curto período de tempo em que o acontecimento de seu conteúdo permanece na memória individual e social imediata, ou seja, sua dimensão de tempo é a atualidade. Conforme se distancia a temporalidade, diminuiu a referencialidade do contexto social de uma determinada imagem que, vista fora de seu tempo, nem sempre tem compreensível a sua intenção e o seu humor. Sendo assim, cabe ao historiador perceber toda a produção social de um determinado momento histórico para analisar uma charge.

Além disso, a charge, ao dissertar sobre determinado assunto, pode levar o seu receptor ao convencimento acerca de uma ideia, podendo chegar inclusive a uma mudança de consciência e atitude, sendo essa sua capacidade persuasiva e ideológica.

Darío Acevedo Carmona (2000), em sua pesquisa sobre a caricatura política na Colômbia, enfatiza a importância desta fonte, ressaltando-a como algo mais do que um simples complemento ou ilustração de uma linha editorial de um meio de comunicação. Isso porque ela é parte da luta política com motivações ideológicas, é um gênero artístico por meio do qual podemos ter uma melhor compreensão dos imaginários políticos. As caricaturas políticas são definidas pelas seguintes características: deformação ou exagero dos traços do personagem; os personagens, situações e lugares são identificáveis pelo leitor; são inspiradas em fatos da atualidade política; as histórias, imagens, metáforas e alegorias constituem uma síntese de significações de uma situação ou personagem; têm qualidade humorística e artística e constituem armas de ataque ou defesa, por serem veículos da divulgação de representações, que se apóiam nas tradições iconográficas ao usar símbolos, alegorias e signos do contexto cultural do caricaturista e seu órgão de expressão.

Em sua abordagem, Carmona (2000) aponta aspectos interessantes a serem analisados ao trabalhar com esta expressão artística, como, por exemplo, a função educacional, pois proporciona ao leitor formas de fácil leitura ou assimilação de como eram os inimigos e amigos, assim como incomoda o leitor de outra visão política. É, desse modo, um recurso fundamental para momentos de grande tensão, visto que possui função de propaganda política ao apresentar suas representações, conceitos e ideias moldadas em imagens, com símbolos. O autor também chama a atenção para o estudo das caricaturas com textos, letreiros e legendas, pois texto e imagem se conjugam para oferecer uma mensagem homogênea, unitária, sem equívocos.

Alberto Gawryszewski (2008), em seu estudo sobre caricatura e charge da imprensa comunista e anarquista, aponta que essas expressões são carregadas de significados

políticos, com objetivo educacional e ideológico. Em sua abordagem, focaliza questões importantes como a questão o humor, demonstrando que a charge e a caricatura políticas podem causar o riso,

mas não podemos nos esquecer de que podem causar também ao intérprete um estranhamento, pois podem despertar sua consciência, dar uma visão do político ou da situação que desconhecia, isto é, desvendar, desnudar uma realidade que talvez não quisesse ver ou conhecer (GAWRYSZEWSKI, 2008, p.16).

A relação imagem-texto, assim como foi apontada por Carmona (2000), também é destacada por Gawryszewski (2008) como ponto a ser observado nas análises, porque elementos como o título, a legenda e a identificação dos personagens têm a função de explicar, reforçar ou completar a imagem; afinal, não poderiam existir dúvidas para o leitor sobre os fatos e personagens.

A partir das preocupações voltadas para os conceitos de caricatura e charge, Gawryszewski propõe conceitos mais estritos, como “caricatura política” e “charge política”, para pensarmos nas imagens publicadas em uma imprensa política. Dessa forma, assim define estes dois tipos de recursos visuais:

Caricatura ideológica - imagem de personagem política, podendo abranger também fato político envolvido na questão proposta na ilustração, com a agressividade como essência. O humor não é o seu objetivo final, mas pode existir de forma irônica visando denunciar o retratado. O uso do grotesco, da zoomorfia, da busca da equivalência com uso de símbolos políticos é uma de suas possibilidades.  
Charge ideológica - podemos manter as mesmas características da caricatura, apenas se dirigindo ao fato político em especial, destacando-se o uso de símbolos (GAWRYZEWSKI, 2008, p.24).

Como comentamos em nossa abordagem, além da caricatura e da charge, a imprensa comunista também contou com outras formas de artes visuais, entre elas a história em quadrinhos, tema a ser discutido a partir deste momento.

## 1.4 HISTÓRIA EM QUADRINHOS

As histórias em quadrinhos, durante muito tempo, foram consideradas como sub-arte, sub-literatura, sendo material depreciativo nos meios científicos (CAGNIN, 1975). Por volta dos anos 1970, estudiosos das áreas de comunicação, psicologia, educação e semiologia reconheceram esse gênero como um vasto campo de pesquisa.<sup>9</sup> A partir de então, estudos se voltam para as técnicas empregadas nos quadrinhos, visando a entender como esta arte é elaborada para transmitir uma mensagem ao leitor. Sendo assim, torna-se também uma importante fonte para os estudos sobre o poder, o imaginário e a representação para o campo historiográfico.

Vamos observar as considerações de teóricos e dos quadrinistas. Anselmo (1975, p. 38) assim define as histórias em quadrinhos:

as HQ são a um só tempo, a arte e o MCM que usando predominantemente personagens irrealis, desenvolvem uma sequência dinâmica de situações, numa narrativa rítmica em que o texto, quando este existe, tanto pode aparecer como legenda abaixo da imagem, como em outros espaços a ele destinados ou em balões ligados por um apêndice à pessoa que fala (ou pensa). Para atingir sua finalidade básica – a rapidez da sua compreensão – as HQ lançam mão de símbolos, onomatopeias, códigos especiais e elementos pictóricos que lhes garantem uma universalidade de sentido

Diante desta definição, percebemos o apontamento para a história em quadrinhos como uma sequência, uma narração com movimento e recursos como a onomatopeia, símbolos e elementos pictóricos com o objetivo de uma rápida compreensão.

É interessante percebermos os elementos destacados pelos teóricos para dar dinamismos às histórias como o balão, desenho semelhante a um círculo que pode expressar ideias de personagens no ato da fala ou do pensamento. O conteúdo do balão pode ter um caráter verbal (texto) ou aparecer em imagens com diferentes significados. Trata-se de um recurso usado para diversas situações e, dependendo de seu formato, pode expressar ideias, pensamento, sentimento, ato da fala ou som. O contorno do balão tem uma função maior do que um simples enquadramento, pois este ganha como tarefa acrescentar significado e de comunicar a característica do som à narrativa. O tipo de letra dentro do balão auxilia a demonstrar a natureza e a emoção da fala.

---

<sup>9</sup> Ver obras de LUYTEN, Sonia M. Bibe; ANSELMO, Zilda Augusta; CIRNE, Moacy.

As onomatopeias também aparecem como uma forma de representar o som, suprindo as deficiências sonoras nos quadrinhos. O quadro pode conter uma cena e conta com um tipo de contorno que ficou conhecida como requadro, variando em suas formas de moldura. O seu formato varia conforme o objetivo.

Os quadrinistas Eisner (1999) e Scott McCloud (2005), em suas análises, forneceram importantes considerações teóricas tais como: narrativa gráfica, arte sequencial, tempo, cartum, conclusão, forma humana, entre outros elementos considerados importantes para os estudos com histórias em quadrinhos. Dessa forma, é necessário para este trabalho verificar pontos relevantes de suas abordagens para uma teoria dos quadrinhos.

Will Eisner (1999, p.5) desenvolveu o conceito de “arte sequencial”, demonstrando a importância de considerá-la como meio de expressão criativa, uma disciplina distinta, forma artística e literária que trabalha com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia.

A Arte Sequencial, antiga forma artística ou modo de expressão, pode ser vista nos desenhos das cavernas, pois o homem desenhava imagens estruturadas em sequencia. Nas pinturas e relevos egípcios, a arte continuava a ser desenvolvida através de imagens pintadas ou modeladas em templos, túmulos, com figuras da realeza, reportando episódios repletos de símbolos que representavam cenas de caçadas, de colheitas, de oferendas, de cenas domésticas, aparecendo em várias culturas e períodos históricos.

Esse tipo de arte apresenta figuras e imagens dispostas seguindo uma narração, ou seja, trata-se de uma “narrativa gráfica”. Com o passar do tempo, esta antiga forma de expressão artística desenvolveu-se e evoluiu para as tiras e quadrinhos, conquistando um amplo espaço da cultura popular dos séculos XX e XXI. Dessa forma, deve ser estudada “dentro no quadro de sua aplicação às revistas e às tiras de quadrinhos, onde é universalmente empregada” (EISNER, 1999, p. 5).

Eisner sublinha a importância da interação entre o artista e o leitor para que uma mensagem seja compreendida nas histórias em quadrinhos:

comunicam numa “linguagem” que se vale da experiência visual comum ao criador e ao público. Pode-se esperar dos leitores modernos uma compreensão fácil da mistura imagem-palavra e da tradicional decodificação de texto. A história em quadrinhos pode ser chamada “leitura” num sentido mais amplo que o comumente aplicado ao termo (EISNER, 1999, p. 7).

Assim, para que uma mensagem seja compreendida, o artista deve ter uma compreensão da experiência de vida do leitor, evocando imagens armazenadas em ambas as partes. A imagem conjugada à palavra é vista como uma forma de fácil compreensão do leitor. Vale ressaltar que o surgimento da imprensa é tratado pelos estudiosos da arte dos quadrinhos como um marco, pois, a partir das novas técnicas de reprodução gráfica, foi possível um elemento essencial: a conjugação da imagem e texto (LUYTEN, 1984).

Eisner (1999, p.16) destaca que é nas imagens da narração gráfica que o potencial expressivo do artista se mostra mais evidente, ou seja, nas mãos do artista, o desenho transforma-se em forma para expressar um contexto, construindo toda uma rede de interação emocional. É a partir da compreensão da anatomia da expressão que o desenhista pode empreender a exposição de histórias que envolvem significados mais profundos das complexidades da experiência humana. Apesar disso, a criação escrita e a produção imagética são funções entrelaçadas, visto que “a arte sequencial é a arte de urdir um tecido. [...]. Uma vez desenhada, a imagem torna-se um enunciado preciso, que permite pouca ou nenhuma interpretação adicional” (EISNER, 1999, p.122). Assim, quando palavras e imagens passam a se misturar, a parte escrita serve para fornecer sons, diálogos e textos de ligação para essas imagens.

Na perspectiva da busca de significações entre o artista e o público, a postura do corpo e o gesto ganham sua importância nas histórias em quadrinhos, podendo invocar emoção ao leitor. Como enfatiza Eisner (1999), o ingrediente essencial dos quadrinhos é o uso que o artista faz da “imagem mais universal” e “familiar”: a forma humana. O corpo humano, a estilização de sua forma, os gestos de origem emocional e as posturas expressivas são acumulados e armazenados na memória, resultando em um vocabulário não verbal de gestos. As posturas dos seres humanos são parte do que o artista guardou a partir da observação; dessa maneira, “quando uma imagem é habilidosamente retratada, ao ser apresentada ela consegue deflagrar uma lembrança que evoca o reconhecimento e os efeitos colaterais sobre a emoção. Trata-se, obviamente, da memória comum da experiência” (EISNER, 1999, p. 100).

A partir da ideia de que o formato humano representado nas histórias em quadrinhos é parte de um universo conhecido entre o leitor e narrador gráfico, o artista desenvolve a sua arte baseada nas suas observações pessoais e no inventário de gestos comuns conhecidos pelo leitor. Para Eisner (1999), é nesse ponto que cabe defender a tentativa de tornar a arte uma ciência, pois “a comunicação humana registrada formal ou organizada começou como comunicação visual” (EISNER, 1999, p.103). Dessa maneira, o artista conta

com a “recepção” do leitor quando um gesto comum é desenhado de forma facilmente a ser reconhecida. A habilidade ou a ciência encontra-se na seleção da postura e do gesto. Nas histórias em quadrinhos, o narrador gráfico precisa desenvolver em uma única postura diversos movimentos intermediários de um gesto. A postura selecionada “deve expressar nuances, servir de suporte ao diálogo, impulsionar a história e comunicar a mensagem” (EISNER, 1999, p.103).

Ainda com relação ao formato humano, na arte dos quadrinhos, o rosto é a parte que chama atenção e envolvimento, visto que a sua superfície está sempre em movimento, podendo expressar diferentes sentimentos, como dor, bem-estar, mal estar, entre outras situações. Isso é prontamente compreendido, ou seja, “a partir da leitura de um rosto, as pessoas fazem julgamentos diários, arriscam dinheiro, o seu futuro político e suas relações emocionais” (EISNER, 1999, p. 111).

Scott McCloud (2005) entende a definição de “arte sequencial” desenvolvida por Eisner estritamente neutra e ampla. Por isso, procura especificar mais o sentido do termo e define histórias em quadrinhos como “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (MCCLLOUD, 2005, p. 9). Nesse sentido, a ideia de justaposição significa adjacente, lado a lado, em sequência deliberada pelo criador e pelo leitor. Nesse conceito também se observam as funções dos quadrinhos, isto é, a comunicação, a transmissão de informações visando a uma ação do leitor; é a interação entre o autor e o seu público.

McCloud (2005) vai além da forma humana enfatizada por Eisner (1999) ao demonstrar que a empatia dos quadrinhos pode ser encontrada no “estranho e maravilhoso mundo do ícone”. Para os propósitos de seu trabalho usa a palavra ícone como “qualquer imagem que represente uma pessoa, local, coisa, ou ideia” (MCCLLOUD, 2005, p.27). Desenvolve assim uma discussão sobre os ícones, partindo dos seguintes formatos: os símbolos, imagens usadas para representar conceitos e ideias, como, por exemplo, a bandeira de alguma nação ou símbolos do nazismo, do comunismo, entre outros; os ícones de linguagem, de ciências e de comunicações, que pertencem a um universo prático como o alfabeto, os números, sinais de cálculos matemáticos, escala e nota musical e ícones que chamamos de figuras, as imagens criadas para se assemelharem a seus temas.

Segundo o autor, “algumas figuras são mais icônicas do que outras” (MCCLLOUD, 2005, p.30). A fotografia e o desenho realista são os ícones considerados mais próximos de seus equivalentes. McCloud ainda chama a atenção para o distanciamento cada

vez maior de um rosto real de foto, abstraindo e a simplificando cada vez mais na medida de um cartum. No entanto, a representação do rosto por um cartum é tão aceitável e real aos nossos olhos quanto a fotografia do rosto. Dessa forma, o autor trabalha com os seguintes questionamentos: qual o segredo do ícone chamado de cartum? Por que ficamos envolvidos? Por que qualquer um responde ao cartum tanto ou mais do que a uma imagem realista? A partir de tais perguntas, ele apresenta importantes considerações sobre cartum, demonstrando que,

quando abstraímos uma imagem através do cartum, não estamos só eliminando os detalhes, mas nos concentrando em detalhes específicos. Ao reduzir uma imagem ao seu “significado” essencial, um artista pode ampliar esse significado de uma forma impossível para a arte realista [...]. Cartum não é só um jeito de desenhar, é um modo de ver! A capacidade que o cartum tem de concentrar nossa atenção numa ideia é parte importante de seu poder especial, tanto nos quadrinhos como nos desenhos em geral. Outra coisa é a universalidade de imagem do cartum. Quanto mais cartunizado é um rosto, mais pessoas ele pode descrever dizem (MCCLLOUD, 2005, p. 30-31).

McCloud ainda aponta o incrível da mente quando conseguimos transformar o desenho de um círculo, dois pontos e uma linha em um rosto. Diante desta situação diz: “nós humanos somos uma espécie centrada em nos mesmos, nos vemos em tudo, atribuímos identidade e emoção onde não existe, transformando o mundo a nossa imagem.” (MCCLLOUD, 2005, p. 32,33). Quando uma pessoa olha uma foto ou um “desenho realista” de um rosto, ela vê o rosto de outra pessoa, mas, quando entra no universo do cartum, vê a si mesma. De acordo com o autor, aí estaria o motivo do fascínio humano por desenhos animados e histórias em quadrinhos: “Nós não só observamos o cartum. Nós passamos a ser ele” (MCCLLOUD, 2005, p. 31-36).

É comum que, ao fazer um rosto e a figura, muitos desenhistas usem cartum. O artista gráfico sabe que o envolvimento do leitor depende de sua identificação com os personagens da história. E, como a identificação do espectador é uma especialidade do cartum, este se incorporou com facilidade “na cultura popular do mundo”. Porém, como as pessoas não se identificam com paisagens, os cenários são mais realistas. O realismo do cenário conjugado ao cartum “permite que os leitores se disfarcem num personagem e entrem num mundo sensorialmente estimulante [...] Um conjunto de linhas pra ver, outro conjunto pra ser” (MCCLLOUD, 2005, p. 41-43).

De acordo com Eisner (1999) e McCloud (2005), a utilização de elementos simplificadores como o desenho da forma humana e do cartum não significa que uma história é simples, pois uma grande força se concentra em seus traços; a abstração maior está nas

palavras. Vale ressaltar que as “palavras, imagens e outros ícones são o vocabulário da linguagem chamada histórias em quadrinhos! Uma linguagem simples e unificada merece um vocabulário simples e unificado” (MCCLLOUD, 2005 , p.47). Portanto, percebe-se a necessidade de uma linguagem unificada em quadrinhos, onde as palavras e imagens são parte do mesmo conjunto, sendo que as formas de combinar palavras e imagens são ilimitadas.

McCloud (2005) também nos chama atenção para aquilo que denominou conclusão, a capacidade de observar as partes percebendo o todo. As histórias em quadrinhos, mais do que qualquer outro meio, fazem uso da conclusão, visto que o “público é um colaborador consciente e voluntário, e a conclusão é o agente de mudança, tempo e movimento”(MCCLLOUD, 2005, p.65). Outro recurso apontado como essência das histórias em quadrinhos é a sarjeta, um espaço temporal em que “a imaginação humana capta duas imagens distintas e as transforma em uma única ideia” (MCCLLOUD, 2005, p.66). Assim, nada é visto, mas a experiência aponta que deve ter algo; é o momento da empatia criada entre a interação entre criador e leitor, é o tempo da conclusão. Como indica o autor:

Os quadros das histórias fragmentam tempo e espaço, um ritmo recortado de momentos dissociados. Mas a conclusão nos permite conectar esses momentos e concluir mentalmente uma realidade contínua e unificada. Se a iconografia visual é o vocabulário das histórias em quadrinhos, a conclusão é a sua gramática. E, já que nossa definição de quadrinhos se baseia na disposição de elementos, então, num sentido bem estrito, quadrinho é conclusão! (MCCLLOUD, 2005 , p.67).

A conclusão deliberada e voluntária do leitor é o método básico para o quadrinho simular o tempo e o movimento. Dessa forma, a conclusão cria um pacto secreto entre o criador e o público, é a interação, a empatia entre ambas as partes.

Tanto Eisner (1999) como McCloud (2005) atribuem um caráter de extrema relevância para a questão do tempo. Cada palavra tem um tempo; o espaço existente entre cada figura, geralmente disposta da esquerda para a direita, cria a ilusão da duração temporal. Dessa forma, nos quadrinhos, o tempo e espaço são uma única coisa. Para Eisner (1999), no mundo da consciência humana, o tempo se conjuga com o espaço e com o som numa composição interdependente, “na qual as concepções, ações, movimentos e deslocamentos possuem um significado e são medidos através da percepção que temos da relação entre eles” (EISNER, 1999, p. 25). Na arte dos quadrinhos, “a experiência é expressa por meio do uso de ilusões e símbolos e do seu ordenamento”. Quando a narrativa gráfica procura representar “a

realidade numa cadeia significativa de eventos e conseqüências e, com isso, evocar empatia, a dimensão do tempo é um ingrediente indispensável” (EISNER, 1999, p.25).

Vale ressaltar também as palavras de outro teórico, Moacyr Cirne (2000), que, em uma definição básica para história em quadrinhos destaca o que considera essencial para este recurso:

Quadrinhos são uma narrativa gráfica-visual, impulsionada por sucessivos cortes, cortes estes que agenciam imagens rabiscadas, desenhadas e/ ou pintadas. O lugar significativo do corte – que chamaremos de corte gráfico – será sempre o lugar de um corte espaço-temporal, a ser preenchido pelo imaginário do leitor. Eis aqui a sua especificidade: o espaço de uma narrativa gráfica que se alimenta de cortes igualmente gráficos. Na “banda desenhada”, a grafia exige uma dupla articulação semiótica: a narrativa enquanto tal e o seu agente impulsionador (o corte), que mobilizam a relação produção /leitura de forma mais eficaz possível, tendo em vista a própria operacionalidade semântica e estrutural de sua vigência quadrinhística. Isto é, seu espaço narrativo só existe na medida em que se articula com os cortes, que, assim seriam redimensionados pelo leitor. De maneira mais simples, diremos: a especificidade dos quadrinhos implica seu modo narrativo, determinado pelo ritmo das tiras e/ou páginas em função de cada leitura particular, leitura esta que se constrói a partir das imagens e dos cortes. Neste sentido, os balões que encerram a “fala” e/ ou “pensamento”, por mais importantes que sejam, não passam de elementos linguísticos, mesmo quando investem na estesia de suas possibilidades criativas...Na verdade, todos nós estamos cansados de saber, é possível a plena existência de quadrinhos sem balões... (CIRNE, 2000, p. 24,25).

Como explicou o autor, os quadrinhos têm sua especificidade principalmente no modo narrativo visual, alimentada por elipses gráficas e espaciais.

Diante de todas as definições atribuídas às histórias em quadrinhos, podemos observá-las como uma importante arte constituída por palavras e diferentes formatos figurativos, objetivando uma mensagem ao leitor. Na busca de uma maior interação com o receptor da mensagem, o narrador gráfico busca muitas representações de um universo conhecido entre os dois lados. Trata-se, dessa maneira, de mais uma importante fonte para os historiadores, pois pode trazer códigos, símbolos, elementos pictóricos, representações e perspectivas de um determinado momento / contexto histórico.

Com relação ao período histórico abordado neste trabalho, devemos ressaltar a disseminação das histórias em quadrinhos pelo Ocidente, facilitada pela indústria cultural americana. Devido ao seu número de tiragens, os quadrinhos foram apropriados pelo anticomunismo, especialmente pela Guerra Fria (MORAES, 1994, p. 167), sendo uma arte duramente criticada pela imprensa comunista. Na revista comunista *Fundamentos*, J. E. Fernandes apontava o perigo que causava à juventude:

A nossa juventude é envenenada diariamente pelos suplementos e revistas de histórias de quadrinhos. Tome-se qualquer dessas historietas, aparentemente inocentes e fantasiosas, e veja-se o que contem de distorsivo da inteligência e do caráter de nossa juventude. Tal literatura de procedência americana prega a violência, a guerra, desregramento físico e moral da juventude. É um dos crimes mais monstruosos contra a cultura brasileira [...] (Fundamentos, 1951, p.5).

O periódico comunista *Tribuna Popular* demonstrava com um exemplo de quadrinhos (Figura 10) o perigo das histórias em quadrinhos, afirmando que matar e fugir eram o que se apresentava e estimulava a imaginação das crianças brasileiras (*Tribuna Popular*, 02/10/1947).<sup>10</sup>



**Figura 10** – *Tribuna Popular*, 02/10/1947, p.5

O jornal *Momento Feminino* chama a atenção das mulheres para o perigo dos “gibis” para seus filhos, afinal, no lugar das histórias maternas, “a impiedosa saúva inicia sua tarefa de corromper nossos filhos. Os super-homens e os super-criminosos iniciaram seu reinado pernicioso entre nossas crianças” (*MOMENTO FEMININO*, julho/ 1954, p. 23.). Na mesma linha, Ibiapaba Martins fala sobre um Congresso de Escritores Infanto-Juvenis onde uma das teses apresentadas aponta que os personagens das histórias em quadrinhos são sempre xerifes ou médicos loucos ou policiais e ladrões, raramente aparece um ou outro operário. Dessa forma, criticava a ênfase atribuída às guerras e super-heróis, pois deixavam de lado a realidade cotidiana do homem (*FUNDAMENTOS*, 1951, p. 15).

<sup>10</sup> A imprensa comunista brasileira apresenta algumas particularidades. Vários artigos e imagens não possuem autoria. Portanto, a partir de agora, usaremos entre parênteses o respectivo nome do jornal e sua devida datação. No fim do trabalho, fizemos uma referência completa em ordem cronológica dos periódicos.

Mas, as histórias em quadrinhos também poderiam ser readaptadas às diretrizes revolucionárias e do realismo tão destacado pelo partido. Aluysio Sampaio destaca o grande poder de comunicação das histórias em quadrinhos, sendo uma poderosa arma de propaganda política usada pelos “fatores de guerra” (Fundamentos, 1953, p. 7). Ele também comenta sobre a importância e a necessidade de vê-la como meio de expressão para escrever histórias de conteúdo nacional, realistas e humanas, capazes de estimular os nobres sentimentos da infância e da juventude, despertando confiança no futuro do povo. Nesse sentido, Sampaio ressalta o imenso campo que se oferece aos autores nacionais, pois “a vida e as lutas do nosso povo são um manancial inesgotável de ricas inspirações, oferecendo a possibilidade do aproveitamento de heróis autenticamente nacionais, humanos, de carne e osso, como elemento educador para a juventude” (Fundamentos, 1953, p. 7).

Por essas razões, a imprensa comunista se apropriou deste recurso para narrar o passado, com a apresentação de heróis que marcaram a nação, assim como histórias do presente e do partido, biografias de seus membros, cotidiano da população, lutas dos trabalhadores urbanos e luta dos camponeses.

A narração das heroínas também ganhou espaço nas páginas na imprensa comunista. Como exemplificação, optamos pela escolha do formato predominante da arte sequencial na imprensa em questão. A seguir, os quadrinhos da desenhista Edíria, com a história das heroínas de Tejucupapo.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Legenda da figura 11: Aqui vocês encontrarão minhas amigas, pequenas biografias de mulheres que souberam fazer de suas vidas uma trincheira de luta pela cultura, pela liberdade, pela justiça. Mulheres do Brasil e do mundo que são as nossas heroínas, nomes que amamos e reverenciamos. Neste número: As heroínas de Tejucupapo. 1) Nos meados do século XVII, o Brasil lutava pela formação de sua nacionalidade. Em Pernambuco travava-se a guerra contra os holandeses que haviam ali estabelecido sua dominação. 2) Tejucupapo, freguesia da capitania de Itamaracá, tinha uma população inferior a 100 mil almas e plantações de mandioca e outros cereais. 3) Os holandeses, encurralados em Recife, sem receber auxílios da Holanda e sofrendo na guerra contra os nativos algumas derrotas, necessitavam de alimentos. Em começos de [...] saíram da Ilha para abastecer-se em Tejucupapo. Foram rechassados. Promoveram uma segunda investida e dessa vez conseguiram vitória. 4) Realizaram uma terceira investida com 680 homens. A ordem era assenhorear-se do campo; liquidar os moradores e carregar os mantimentos. Os habitantes de Tejucupapo, esperando novo ataque, construíram uma espessa paliçada e a ela se recolheram com suas mulheres, filhos armas e mantimentos. Esperaram os holandeses. 5) Trinta jovens, em emboscada, defendiam essa trincheira. Os holandeses atacaram, e logo morreu seu comandante. A resistência dos patriotas foi soberba. Quando o combate estava em meio, entre cadáveres de homens, uma mulher levantou-se e apelou para as demais. 6) Todas as mulheres se uniram e, empunhando armas, distribuindo munições, auxiliando os feridos, puseram em fuga o invasor com fochos acesos nas mãos. 7) Glória à mulher brasileira. As heroínas de Tejucupapo, defendendo sua terra, sua família e seus bens nos ensinam a lutar pela liberdade de nossa Pátria, contra os estrangeiros que nos querem escravizar e roubar. Lutar unidas contra todos os que querem roubar a nossa terra, os nossos bens, os nossos lares, a nossa Independência e a nossa Liberdade (Momento Feminino, 25/07/1947, p.2)



Figura 11 – Momento Feminino, 25/07/1947, p. 2  
Autoria: Ediria.

O texto abaixo da imagem explica o importante embate das mulheres de Tejuçupapo, freguesia de Itamaracá, em meados do século XVII, na luta contra os invasores holandeses. De acordo com a legenda, os holandeses sem alimento iam abastecer-se em Tejuçupapo, mas, foram colocados em fuga quando tentaram dominar o território. A figura feminina foi papel de destaque, como enfatiza o jornal: “As heroínas de Tejuçupapo, defendendo sua terra, sua família e seus bens nos ensinam a lutar pela liberdade de nossa Pátria, contra os estrangeiros que nos querem escravizar e roubar”. Podemos perceber a legenda com uma função narrativa auxiliar das imagens. A união das mulheres na imagem e no texto é ressaltada: “Lutar unidas contra todos que querem roubar a nossa terra, os nossos bens, os nossos lares [...]”.<sup>12</sup>

Em relação ao formato dos quadrinhos mostrados, podemos verificar o uso de oito requadros, com legenda em letra de imprensa abaixo da imagem, acompanhada de

<sup>12</sup> No *Dicionário Mulheres do Brasil* encontramos referências sobre as “Heroínas de Tejuçupapo”, as mulheres pernambucanas que resistiram aos holandeses. Destaca-se que os homens procuraram deter os holandeses, mas como estavam em pequeno número todos os pernambucanos morreram. As mulheres pegaram em armas e derrotaram os holandeses, ficando lembradas como “heroínas transformadas em símbolo da bravura da mulher brasileira, embora a história não tenha preservado o nome de nenhuma das corajosas mulheres” (SHUMAHER; BRAZIL, 2000, p. 266).

números, da sarjeta; o cenário onde se passa a história, ênfase no gesto, expressão corporal e facial.

A respeito da expressão facial e corporal no desenho, temos a mulher como aquela que age contra o inimigo: sua face aponta seriedade na luta e, no último quadrinho, existe uma mudança no semblante de todas as mulheres diante da conquista alcançada, um ar sereno toma conta da cena. A posição final é a chave do significado da mensagem, ou seja, a história termina reforçando a ideia de união para a vitória.

A combinação de elementos de expressão gráfica como a postura do corpo, os gesto, a expressão facial, ligada à narração verbal ganha sua importância na evocação da emoção ao leitor. Apesar da apresentação de um contexto distante, trata-se de uma ideia constante na imprensa: a luta contra o “inimigo”. Ao reconhecer o tema e com a possibilidade de causar efeitos sobre a emoção, o leitor pode transformar a história no seu mundo, resultando em ação. Como ainda veremos, a imprensa comunista usa o recurso da história em quadrinhos para apresentar a biografia de outras mulheres, exemplos a serem seguidos pelas demais mulheres.

As histórias em quadrinhos da imprensa comunista contam com série de dois, três, quatro quadros; tiras diárias com três ou vários quadros publicados em um mesmo dia. Foram usados o balão fala, o balão pensamento, traços indicando movimentos e a ênfase para a expressão facial, gestos, postura, como ainda veremos no decorrer deste trabalho. É interessante notar que as onomatopéias não eram usadas nos periódicos comunistas, deixando de contribuir para o dinamismo das histórias. Isso pode se dever à falta de profissionais para a realização dessa arte, pois os desenhistas eram em sua maioria artistas plásticos (GAWRYSZEWSKI, 2006).

Apesar dessa lacuna, podemos dizer que a imprensa comunista usou de forma bem sucedida vários recursos próprios da arte das histórias em quadrinhos para educar o leitor e levá-lo a integrar as lutas empreendidas pelo partido. A partir das imagens “realistas” conjugadas às palavras, uma mensagem precisa deveria ser compreendida. Assim, os quadrinhos estariam cumprindo sua função de comunicar ideias por meio de palavras e figuras. Nesse sentido, os quadrinhos foram mais um formato usado pela imprensa partidária para procurar maior proximidade com seus leitores.

No decorrer deste capítulo, procuramos desenvolver uma discussão teórica sobre o uso da imagem como fonte de pesquisa, percebemos como também podem contribuir para os estudos históricos. Diante, de todos os referenciais apresentados, partiremos na

próxima parte para a história do Partido Comunista do Brasil, especialmente no período proposto por este trabalho, e para a sua imprensa.

## **CAPÍTULO 2 – A IMPRENSA COMUNISTA NA BUSCA DE UMA “ARTE PARA O POVO”**

### **2.1 O PARTIDO COMUNISTA DO BRASIL (PCB)**

Desde a sua fundação em 1922, o Partido Comunista do Brasil (PCB) defendia a ideia da existência de periódicos como forma de propaganda, de fazer chegar às massas a orientação, as palavras de ordem, enfim, as posições tomadas pelo partido. Sendo assim, é interessante, primeiramente, apresentarmos algumas considerações com relação ao PCB no contexto desta pesquisa.

Com o fim da segunda grande guerra, temas como a “paz” e “construção da democracia” passaram a ser enfatizados em debates políticos, pela imprensa, em discursos mundiais. Estados Unidos, União Soviética, Inglaterra apareceram como exemplos de “grandes nações democráticas” (MARANHÃO, 1979, p.21).

No Brasil, Getúlio Vargas tomou medidas de abertura democrática com o abrandamento da censura a imprensa e a possibilidade de eleições livres. Com o fim do Estado Novo, o PCB saiu da ilegalidade e Luiz Carlos Prestes ressurgiu na cena política nacional após a sua libertação. Neste momento, o partido deu continuidade à linha adotada em anos anteriores de “união nacional em torno do governo”, assim como demonstrou que a classe operária não é a sua única representada, pois os processos de migração e urbanização levaram o PCB a se definir como um partido das massas.

Regredindo um pouco, em 1940, a organização do PCB foi praticamente dizimada pela repressão do Estado Novo. Nesse momento de ilegalidade, no Rio de Janeiro constituiu-se uma Comissão de Organização Provisória (CNOP), composta por Maurício Grabois e Amarílio Vasconcelos. Em São Paulo, Diógenes Arruda rearticulou a rede clandestina. Na Bahia, os militantes do PCB se organizaram autonomamente.

Em agosto de 1943, realizou-se a Conferência da Mantiqueira, onde estavam presentes integrantes da CNOP, representantes dos comunistas de São Paulo e outros militantes destacados. Na mesma reunião, Prestes, apesar de preso, foi eleito secretário geral do PCB. A partir de então, foi adotada a linha de “união em torno do governo”. Como veremos a seguir, essa posição foi tomada como forma de cumprimento da diretriz “ordem e

tranquilidade” preconizada por Stalin quando da dissolução da Internacional Comunista em 1943, sendo adequada e readaptada à realidade brasileira.<sup>13</sup>

Diante deste contexto e baseado em discursos de “construção da democracia” e de “paz mundial”, o apoio do partido a Vargas situou-se dentro de um âmbito de preocupação política, visando adaptar-se às perspectivas internacionais de aliança aos governos aliados bem como participar da construção da democracia, considerando válida uma aproximação com o governo (MARANHÃO, 1979, p.33). A diretriz internacional, associada e adaptada à realidade brasileira, é a busca do PCB para assumir certa posição dentro da estrutura sindical, reforçando-se junto às bases e aumentando sua importância dentro do sistema político (SPINDEL, 1980, p.55). Nesse sentido, a aliança com Vargas se vinculava à necessidade de ligação às massas e de fortalecimento, que poderia ser conseguida com o apoio dos sindicatos.

O trabalho do PCB junto aos sindicatos foi marcado pelo surgimento, em abril de 1945, do Movimento Unificador dos Trabalhadores (MUT). As primeiras tarefas do MUT foram realizadas no sentido de conduzir uma campanha de sindicalização em massa, objetivando, além de apoiar o ditador para conseguir a legalização do partido, levar comunistas à liderança da estrutura sindical. Dessa forma, o trabalho dos comunistas com as massas trabalhadoras foi sendo estabelecida com a aliança de Getúlio Vargas. A partir da atuação dentro da estrutura sindical, imprimiram uma capacidade de mobilização que se fez expressa em movimentos como o “queremismo”. A orientação seguida pelo PCB esteve centrada no sentido de ir tomando posição dentro do aparelho sindical até a criação, sob sua orientação, da Confederação Geral dos Trabalhadores do Brasil (CGTB) (SPINDEL, 1980).

Em 1945, o partido sai da ilegalidade como partido de massas. A linha inicial que orientou a atuação comunista foi a continuidade da política de “união nacional”, no “crescimento da democracia”, apoio a Vargas. Na busca de atingir tais objetivos, os comunistas desestimulavam as greves e transmitiam a mensagem de “apertar os cintos” em troca da “paz e tranquilidade”. Luiz Carlos Prestes, após a sua libertação, em sua primeira aparição ao povo, no comício de São Januário, em 23/05/45, na cidade do Rio de Janeiro, dizia: “temos sido nestes dias de agitação, em que se prega a desordem e se fala abertamente de golpes armados, o esteio máximo da lei e da ordem” (KONDER, 1980, p.54). Segundo

---

<sup>13</sup> O movimento comunista, em julho de 1943 deixara de ter seu centro localizado em Moscou. A Internacional Comunista se dissolvera declarando que cada Partido Comunista elaborasse e aplicasse sua linha de acordo com as situações nacionais em que se achavam seus militantes. Segundo Basbaum, essa foi inicialmente a posição do Comitê Central, mas na realidade, a partir de 1945, o PCB se apegaria a tal forma com o PC da URSS, que se sentia incapaz de espirrar sem pedir licença a Moscou (BASBAUM, 1976).

Basbaum (1976), no comício do Pacaembu (15/07/45), em São Paulo, Prestes leu um discurso que era praticamente o mesmo, destacando a “união nacional” para “apertar os cintos” para a “paz e a tranquilidade”.

O PCB cresceu de forma extraordinária. Com as novas eleições marcadas, lançou como candidato o engenheiro Yedo Fiúza, ex-prefeito de Petrópolis. A indicação de um não comunista foi justificada pelo partido com o argumento de que o país deveria passar por uma fase democrático-burguesa. Na prática, devemos enfatizar que o partido continuava levando em consideração a popularidade de Getúlio, que tinha amizade com o candidato indicado. O apoio do ex-ditador a um candidato comunista reforçaria a imagem do Partido, assim como aumentaria suas chances de manter uma posição que lhe permitisse pressionar, quando necessário, o novo governo (SPINDEL, 1980, p.72,73). Com as eleições em 1945, o candidato do partido à presidência, Yedo Fiúza, conseguiu um bom resultado, tendo recebido aproximadamente 10% do total de votos. No Legislativo, o PCB conquistou 14 lugares, sendo 13 na Câmara dos Deputados e um no Senado Federal.

Como veremos posteriormente, era grande a quantidade de jornais, revistas, romances e clássicos do marxismo, sob a direção do PCB, publicados em todos os estados e no Distrito Federal. Em 1946, o partido chegou a ter 180.000 militantes, sem contar os simpatizantes ao ideário comunista (BASBAUM, 1976). Foi neste contexto que diversos intelectuais passam a apreciar e fazer parte de seus projetos.

A partir de 1945, com a necessidade de ampliar o espaço conquistado, o partido se voltou também para a tarefa de criação dos “Comitês Democráticos Populares” (CDPs). O programa desses comitês era estabelecer uma plataforma que levantasse as realidades locais específicas; deveriam lutar contra a carestia, contra os fascistas, promover campanhas de alfabetização, reclamar água para o bairro. Em bairros populares de São Paulo esses organismos estiveram presentes e seu número era muito maior no Rio de Janeiro (MARANHÃO, 1979).

Dentro da conjuntura de democracia até o início do governo Dutra, os obstáculos ao crescimento do PCB eram poucos. Essa situação começou a se modificar ao longo de 1946 e início de 1947 com a emergência da Guerra Fria e o temor do movimento operário e comunista presente nos discursos mundiais.

Eurico Gaspar Dutra, recém-empossado, já demonstrava sua política anticomunista. Em março, promulgou a lei 9.070, a qual praticamente proibia as greves, assim como estimulava as primeiras manifestações contra os comunistas. Desde o início, o seu

governo foi marcado pela perseguição aos comunistas, sindicalistas, estudantes e militantes; qualquer movimento reivindicatório/popular não era tolerado.

No entanto, o partido havia conquistado um amplo espaço devido a sua atuação junto aos sindicatos. Diante da repressão, o PCB passa a não mais condenar as greves e sim apoiá-las, assim como luta através da MUT e da CGTB pela liberdade e autonomia sindical.

Em maio de 1947, o Tribunal Superior Eleitoral (TSE) cassou o registro do partido. Logo após a cassação, a polícia do governo começou a prender militantes e simpatizantes, atacando e destruindo os comitês e as redações da oficina dos diários do PCB. Em 1948, o TSE cassa o senador, deputados, prefeitos e vereadores comunistas.

Todos os atos de repressão levaram o PCB a rever e mudar sua linha política. O mesmo partido que, em 1945, condenava as greves, em 1946 apresentou-se com um caráter ambíguo, com momentos em que condenava, em outros tolerava e até mesmo apoiava esse tipo de ação. A partir de 1948, incentivou-as a ponto de buscar fazer greves de qualquer forma. Nesse mesmo ano, deixam de trabalhar com os sindicatos oficiais e dedicam-se à formação dos sindicatos paralelos.

O lançamento do “Manifesto de Janeiro”, em 1948, foi a primeira resposta à extinção dos mandatos. Tal documento marcou o rompimento com o governo do presidente Dutra, chamando-o de “governo de traição nacional”. O manifesto dizia às massas para que lutassem para derrubar o “governo de traição nacional, pela instauração de um governo popular, democrático e progressista, único capaz de salvar o país da miséria” (CARONE, 1982, p. 86). A ordem era para agitar, impulsionar as massas em lutas, fazer greves, protestar contra o imperialismo e organizar os trabalhadores dentro ou fora dos sindicatos.

De 1948 a 1950, deu-se a fase de maior radicalização da linha política do PCB, cujo documento mais expressivo é conhecido pelo nome de “Manifesto de Agosto”, em que se propôs a criação de uma Frente Democrática de Libertação Nacional (FDLN). Organizações operárias, camponesas, mulheres, jovens e todas as organizações populares e democráticas deveriam aderir à FDLN, pois, como apontava o documento:

À medida que se agrava a situação do país e aumenta o perigo de guerra no mundo inteiro, aumentam a radicalização e a combatividade das massas trabalhadoras. À frente delas não devemos recear as formas de luta mais altas e vigorosas, inclusive os choques violentos com as forças da reação e os combates parciais que nos levarão à luta vitoriosa pelo poder nacional do jugo imperialista (CARONE, 1982, p.113).

Esse foi um momento radical de proposta de tomada de poder, o que resultou na saída de vários integrantes do partido. João Falcão (1988) comenta que o manifesto causou impacto entre os próprios militantes, pois em nenhum outro momento o Partido Comunista do Brasil foi tão violento contra o governo Dutra, a classe política e a burguesia nacional. O PCB, que em 1946 contava com um número aproximado de 200.000 militantes, ficou limitado a menos de 20.000 após o lançamento do “Manifesto de Agosto” (KONDER, 1980, p.93). Com a volta de Getúlio Vargas ao poder e a existência de uma atenuação da repressão, os sindicatos encontraram espaço para uma reativação. O PCB, que tinha votado em branco nas eleições de 1950 e tinha se afastado dos sindicatos, a partir de 1952 retomou sua atuação novamente.

Em janeiro de 1954, o partido propôs a derrubada do governo Vargas e sua substituição por um “governo de libertação nacional”. Após a morte de Getúlio, o partido mudou de posição. De acordo com João Falcão (1988, p. 391) os comunistas não mais o trataram como “inimigo e agente do imperialismo americano”, mas sim como “vítima deste”. Sendo assim, o partido acabou se aproximando do PTB.

Com a divulgação do relatório do primeiro-ministro da União Soviética Nikita Kruchev, no XX Congresso do PCUS, em fevereiro de 1956, apresentando a perseguição e uso de violência da Era Stalin, a atitude do CC foi calar-se sobre o assunto. Porém, os grupos ficaram inconformados com a falta de debate e começaram a fazê-lo mesmo sem a autorização. Oswaldo Peralva (1960) pontua o início do debate por um grupo denominado Sinédrio. Deste faziam parte, principalmente, jornalistas que trabalhavam nos órgãos centrais da imprensa comunista. De acordo com o militante, os artigos deste grupo eram “verdadeiras bombas lançadas nos arraiais do situacionismo comunista” (PERALVA, 1960, p. 255). Diante do novo quadro que se apresentava, um grande número de militantes romperam definitivamente com o partido.

João Falcão (1988) fala sobre o impacto causado pelo relatório, visto que esse deixou muitos militantes confusos e desesperados. Diversos intelectuais, como Oswaldo Peralva, João Batista de Silva e Lima, Aydano de Couto Ferraz e muitos outros deixaram o partido. Sendo assim, terminava o período em que a imprensa comunista brasileira pôde contar com um número expressivo de trabalhadores e colaboradores.

Vale ressaltar que, durante todo esse período descrito, o PCB conseguiu um grande número de periódicos para sua imprensa. Sendo assim, passamos a observar interessantes considerações sobre a imprensa comunista brasileira.

## 2.2 IMPRENSA COMUNISTA BRASILEIRA

Como citamos anteriormente, o Partido Comunista do Brasil, desde seu surgimento, defendeu a criação de seus periódicos. Em 1945, com a legalidade, passou a contar com um grande número de intelectuais que colaboraram com seus serviços para as atividades desta imprensa. Dênis de Moraes (1994, p.17) comenta sobre a existência de dezessete coleções de periódicos para seu estudo sobre a imprensa comunista brasileira: *A Classe Operária, Estudos Sociais, Fundamentos, Hoje, Horizonte, Imprensa Popular, Literatura, Novos Rumos, Notícias de Hoje, Para Todos, Problemas, Prisma, Seiva, Temário, Tribuna Popular, Voz da Unidade e Voz Operária*. Como podemos perceber, o partido comunista tinha uma grande rede de imprensa com várias publicações nacionais e regionais, revistas, romances e jornais.

Dados novos foram encontrados por Alberto Gawryszewski (2004, p.2) no Arquivo do Estado do Rio de Janeiro (fundo DOPS). Um relatório sobre a imprensa comunista, em papel timbrado do Departamento Federal da Segurança Pública, do Ministério da Justiça e Negócios do Interior, indica a existência de 25 jornais, 07 revistas e 100 panfletos, duas casas editoriais e uma agência noticiosa chamada “Interpress”. Este último era um órgão que distribuía aos jornais e revistas charges e desenhos políticos feitos em todo o mundo, principalmente na imprensa comunista mundial.

A base doutrinária da imprensa comunista está nos escritos de Lenin, que a destacou como ferramenta para a solidificação do partido (MORAES, 1994). A partir das diretrizes leninistas, os periódicos do PCB foram feitos como meios de educação ideológica e de coesão interna, sendo voltados 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). Com a descrição de cada periódico a ser trabalhado, será possível observar a ênfase dada pelo texto verbal para seguir tais diretrizes; durante a pesquisa, também poderemos visualizar a intenção em apresentar desenhos para evocar sentimentos voltados para os mesmos pressupostos.

O jornal *Tribuna Popular*, diário editado na cidade do Rio de Janeiro, fundado em 22 de maio de 1945, tinha como diretor Pedro Motta Lima e redator-chefe Aydano do Couto Ferraz. O periódico chama a atenção dos anunciantes quanto a sua grande tiragem, significando a garantia de sua eficiência. Em propaganda trazia o número de 132.000 exemplares (*Tribuna Popular*, 29/06/1945, p.2). Raimundo Alves de Sousa (2005, p.17),

integrante da redação da *Imprensa Popular*, aponta para uma tiragem média de 90.000 exemplares, sendo que aos domingos chegava a 150.000.

As publicações de *Tribuna Popular* contavam com aproximadamente 14 páginas, compostas por reportagens sobre o cotidiano da população, notícias do Partido Comunista do Brasil, Sociais (aniversários, batizados, noivados, casamentos, festas), “Vida dos Comitês Populares”, literatura, arte, cinema, rádio, música, teatro, esporte, sindicatos.

Em seu primeiro número, Luiz Carlos Prestes disse: "O povo terá enfim o seu jornal, a tribuna popular que reclamava e de onde poderá expor suas reivindicações e debater os grandes problemas nacionais e que só ele pode de fato resolver" (*Tribuna Popular*, 22/05/1945, p.1). No mesmo periódico, definia o jornal como “companheiro, amigo de todos, sem outro desejo que o de falar a verdade, esclarecer dúvidas, pôr fim a confusões, indicar o rumo seguro das aspirações comuns dos brasileiros [...]”. Na coluna “Tribuna Sindical”, o líder destacou: “Só a classe operária organizada pode mobilizar as grandes massas populares e fazer com que a política nacional se desenvolva mais rapidamente no sentido da democracia e da liberdade”. Percebemos que o periódico, a partir dos trechos citados, assim como os demais da imprensa comunista, tinha como função esclarecer, orientar, guiar, organizar, de acordo com as palavras dos seus guias.

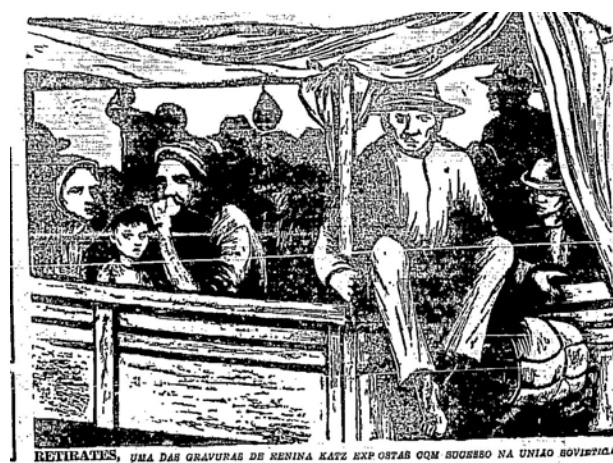
A partir de 1947, como já comentado, a situação internacional sofreu alterações com o início da Guerra Fria. No Brasil, as perseguições aos comunistas se intensificam com violações de toda a ordem contra os periódicos. Num expediente tático, mudou-se o nome de *Tribuna Popular* para *Imprensa Popular*. A continuidade entre os dois jornais não foi total, pois a mudança da situação política no país e a ilegalidade em que se encontrava o PCB implicaram uma reformulação da linha política do partido. Dessa forma, embora guardasse semelhanças com a antecessora, a *Imprensa Popular* tinha uma posição mais sectária, reflexo das novas condições de atuação dos comunistas (GAZZANEO, 1984, p.1220). Com relação às imagens, verificamos que a *Tribuna Popular* contava com um número maior de desenhos, principalmente com ilustrações do artista Paulo Werneck.

O jornal *Imprensa Popular* continuava sendo editado na cidade do Rio de Janeiro e tinha circulação nacional, com número que variava entre 10 e 14 páginas. Além de notícias sobre o partido, contava com colunas de Cinema, Paz, Diversão, Rádio, Notícias dos Estados, Literatura e Arte, Teatro, O que aconteceu na cidade, Notícias Operárias, Fome, Poemas, Notícias Internacionais. O jornal trazia também uma página destinada ao público feminino, com assuntos sobre a preparação de alimentos, mães e filhas, bom gosto em relação à economia, organização feminina, culinária, festas. Esta página dedicada às mulheres era

ilustrada com personagens que marcaram a história, como é o caso do desenho mostrado a seguir (Figura 12), que ilustra um poema de Jorge Amado. Angelina morreu com tiros em uma manifestação de 1º de maio, ficando reconhecida como uma heroína pelo PCB.<sup>14</sup> A imprensa comunista trabalhou na elaboração de imagens de mulheres heroínas, como veremos com mais detalhes no decorrer deste trabalho.



**Figura 12** – Imprensa Popular, 16/08/1956, p.4



**Figura 13** – Imprensa Popular, 24/07/1955, p.4  
 Autoria: Renina Katz

No espaço sobre artes plásticas, vários artistas tiveram publicadas imagens de suas obras, entre eles Renina Katz, Vasco Prado, Glauco Rodrigues, Virginia Artigas, entre outros. As gravuras de Renina Katz mereceram especial atenção pela preocupação da artista em retratar aspectos relacionados à população, ou seja, é o homem, a mulher e a criança que compõe as cenas do cotidiano. As obras da artista passaram por análises de artistas soviéticos, que fizeram considerações no sentido de “ajudá-la”. A gravura em destaque (Figura 13) faz parte da série “Retirantes”, a cena constante da migração é realçada pelas vestimentas dos miseráveis migrantes, pela postura e olhares expressivos destas pessoas (Imprensa Popular, 10/07/1955, p.4). A gravura, como veremos em discussão posterior, foi um recurso usado para a ilustração dos periódicos, pois buscavam transmitir uma arte para o povo, procurando trabalhar dentro de um enfoque “realista”, diretriz também ressaltada pelo partido; por isso, as imagens veiculadas na imprensa comunista representavam aspectos relacionados ao social, ao cotidiano, na tentativa de levar o leitor a refletir sobre o seu dia a dia.

<sup>14</sup> No capítulo sobre as heroínas, vamos observar as diferentes formas de artes visuais usadas para a representação de Angelina. Nesta parte do trabalho, estamos usando a imagem principalmente dentro de um aspecto ilustrativo para a descrição sobre a imprensa comunista.

A *Tribuna Popular* e a *Imprensa Popular* foram periódicos voltados para os leitores comuns ou setor de massas. Em suas páginas, além do cotidiano, também se destacavam as festas do partido. Hélio Benévolo, que trabalhou na redação da *Imprensa Popular*, aponta a importância deste periódico, afirmando que, por muitos anos, foi “o instrumento principal do partido e do movimento comunista no Rio de Janeiro. Veículo de esclarecimento, de denúncias, de combate, de pregação de um mundo novo, de justiça, de paz, para o povo trabalhador” (BENÉVOLO, 2003, p. 82).

Diferindo-se dos dois jornais citados, o periódico *Voz Operária*, editado na cidade do Rio de Janeiro, apresentava em suas páginas principalmente os programas do partido, métodos de trabalho, informações sobre congressos do PCB, notícias sobre o movimento agrário, entre assuntos do cotidiano. Mário Alves *apud* Moraes (1994, p.70), um dos editores, escreveu o seguinte comentário:

o exemplo de Pravda nos demonstra que um órgão da imprensa popular só pode educar o proletariado e o povo nos princípios do marxismo-Lêninismo-stalinismo e fazer com que as massas sigam a linha política de seu partido de vanguarda se estiver de fato ligado às massas, se levantar diariamente suas reivindicações mais sentidas, tanto econômica quanto políticas [...] Esse porta-voz não pode ser um simples doutrinador. Ele reflete em suas páginas a unidade entre a teoria e a ação revolucionária.

Mário Alves ainda chamava a atenção dos “lutadores democráticos e os combatentes antiimperialistas” para que não encarassem “um jornal do povo como um jornal qualquer”, pois era um “fator de elevação do nível político e ideológico das massas, como um instrumento para a organização da classe operária e do povo para o desencadeamento das massas” (*apud* MORAES, 1994, p. 70). Com o *slogan* “intensificar, ampliar e melhor organizar”, o periódico enfatizava a luta pela paz e fazia apelos à mobilização contra o autoritarismo do governo. Na coluna “Vozes dos leitores”, eram publicadas várias notícias que chegavam de diferentes lugares, apontando para aspectos do cotidiano das mulheres, camponeses, sindicatos, entre outros assuntos da população.

A *Classe Operária*, também editado no Rio de Janeiro, de circulação nacional, no alto da página, do lado direito, colocava em destaque a imagem dos grandes pensadores do socialismo reconhecidos mundialmente.



Figura 14 – A Classe Operária, 03/08/1946, p.1

Os artigos retirados das obras de Marx, Engels e Lenin eram apresentados nas páginas do jornal. Além dos pensamentos dos intelectuais internacionais, também ganhavam destaque artigos escritos por membros do partido brasileiro. Dessa forma, a leitura sempre estava direcionada, principalmente, para assuntos programáticos do Partido Comunista. As artes visuais do jornal seguiam a mesma linha ao apresentar temas voltados para assuntos do PCB, como, por exemplo, o caso da “História da Classe Operária”, como podemos observar na próxima imagem (Figura 15), e a “História da bancada comunista na Câmara Federal” (A Classe Operária, 23/03/1946, p.6).



Figura 15 – A Classe Operária, 09/03/1946, p.4  
Autoria: Percy Deane

De acordo com os dados apresentados em uma das partes da história em quadrinhos, a tiragem prevista era de 2000 a 4000 exemplares, sendo que o número 11 atingiu 9550 (A Classe Operária, 09/03/1946). Como podemos ver, tanto *Voz Operária* como *A Classe Operária* se caracterizam dentro de um aspecto mais programático, voltado para o militante.

A revista *Fundamentos*, editada em São Paulo, além de informes do partido e orientação política, deu destaque às discussões sobre o meio artístico direcionando os trabalhos que deveriam ser realizados no cinema, literatura, histórias em quadrinhos, pintura,

gravuras, etc. Foi nesse espaço que se apresentaram artigos de teóricos estrangeiros, principalmente da URSS, sobre a diretriz conhecida como “realismo socialista”.

Hélio Benévolo (2003, p.133) comenta sobre a existência de um jornal para cada setor: para os leitores comuns ou setor de massas, a *Imprensa Popular*; para o movimento dos trabalhadores, tinha a frente Sindical, que editava a *Gazeta Sindical*; para os jovens, *Novos Rumos*. Além dos vários periódicos voltados para um determinado público, a imprensa comunista brasileira contava também com romances publicados por editoras do partido, como *Vitória e Presença*.

Em 1946, a III Conferência Nacional do PCB reafirmou a imprensa como o maior elemento para fazer propaganda da política e atividades do partido:

para essa atuação ordeira e pacífica precisamos antes e acima de tudo de bons jornais baratos em grandes edições, de jornais independentes e corajosos, capazes de dizer a verdade em quaisquer circunstância, de jornais feitos por homens capazes não só intelectual como politicamente. É por isso que se lança esta campanha nacional de finanças que tem por objetivo essencial mobilizar a todos os democratas, comunistas ou não, no sentido de conseguir os recursos monetários indispensáveis à consolidação da imprensa de nosso partido[...]para assegurar uma base técnica e financeira sólida e definitiva para a imprensa do Partido Comunista (Tribuna Popular, 04/08/1946, p.1).

A campanha ganhou destaque nos jornais da imprensa comunista com quadros demonstrativos da colocação e quantias arrecadadas de cada Estado. O partido tinha como objetivo arrecadar em todo o país dez milhões de cruzeiros. Para tanto, usava de todas as formas possíveis para alcançar a meta proposta, como a venda de rifas, festas beneficentes, desfiles de escolas de samba e doações de valores e bens. João Falcão (1988), diretor da revista *Seiva*, na Bahia, ao falar sobre este movimento em Salvador, afirma que “não havia precedentes para o entusiasmo com que a Campanha Pró-Imprensa Popular foi acolhida” (FALCÃO, 1988, p.318). Ele destaca as diferentes formas para se arrecadar o valor pretendido, como as doações de jóias, alianças de ouro e outros objetos. Lembra também de um fazendeiro do interior que doou um garrote holandês para ser leiloado e de outro que ofereceu algumas arrobas de cacau.

Devemos salientar que os periódicos da imprensa comunista foram combatidos em vários momentos, tendo sido suas oficinas alvos de ataques da polícia do governo e política, o que dificultava sua circulação. Em 26/07/1946, a retirada do jornal *Tribuna Popular* das bancas foi manchete: “Métodos fascistas de desespero e terror empregados contra a Tribuna Popular” (*Tribuna Popular*, 26/07/1946, p.2). Osvaldo Peralva

(1960), que trabalhou em órgãos da imprensa comunista, comenta que a imprensa teve problemas com relação aos ataques, como “tiroteio e empastelamento de oficinas gráficas, inclusive no Rio e em São Paulo, invasões de redação, prisões e espancamento de jornalistas” (PERALVA, 1960, p.11)<sup>15</sup>. No entanto, é importante destacar que, mesmo com os ataques os quais resultaram nas dificuldades de circulação dos periódicos, a imprensa comunista continuava funcionando.

Em 1947, foi criado o escritório de Informações dos Partidos Comunistas (Kominform). Osvaldo Peralva (1960) fala sobre a ligação existente entre este órgão e o PCB, apontando que as tarefas principais dos comunistas brasileiros, passaram a ser reflexo e parte das tarefas internacionais: campanhas de assinaturas contra a bomba atômica, reuniões nacionais preparatórias de jovens, escritores, mulheres, operários, camponeses para a participação de congressos internacionais pela paz mundial. A revista teórica *Problemas*, segundo Peralva, apresentava inclusive traduções de artigos soviéticos.

Após a cassação do PCB pelo TSE, em 7 de maio de 1947, a *Voz Operária* abriu espaço para artigos extraídos das obras de Marx, Engels e Lenin dividindo espaços com editoriais e apelos à mobilização contra o autoritarismo de Dutra. A suspensão dos mandatos parlamentares em 1948 resultou no “Manifesto de Janeiro”, no qual o CC afirmava que, “sem a participação e a colaboração ativa dos representantes mais diretos das classes trabalhadoras, isto é, dos comunistas”, seria impossível “organizar e pôr em movimento amplas camadas populares” (MORAES, 1994, p. 90).

A extrema radicalização do partido foi enfatizada pela sua imprensa no “Manifesto de Agosto” de 1950, com a proposta de derrubada do governo por via armada. Conforme o texto, “cabia ao partido saber levar às massas, através da imprensa do povo, em comícios e assembléias populares o programa do manifesto” (CARONE, 1982, p.111). A imprensa comunista, então, apresentava artigos apontando para a organização da FDLN. A *Imprensa Popular* encarou posições sectárias, pois “os jornais populares constituem uma poderosa arma de luta pela transformação revolucionária da realidade social.” A tarefa do periódico era a de ajudar na libertação dos oprimidos “da miséria, da ignorância, da sujeição ao estrangeiro colonizador e dos perigos de uma guerra mundial” (MORAES, 1994, p.67)

---

<sup>15</sup> Osvaldo Peralva fez parte do grupo que trabalhava no Kominform. Foi membro de órgãos do Comitê Central (Comissão de Imprensa, Comissão de Agitação e Propaganda entre outras), dirigiu a oficina gráfica, o jornal diário *Imprensa Popular*, foi secretário da revista teórica *Problemas*.

Documento de extrema relevância para o partido, o Manifesto foi lembrado nos anos posteriores com reportagens e ilustrações, como a imagem a seguir, capa da *Imprensa Popular* (Figura 16).



**Figura 16** – Imprensa Popular, 03/08/1952 p.1

A expressão séria de homens e mulheres participantes do exército popular da FDLN é conjugada com a imagem repetida de Prestes em vários periódicos da imprensa comunista, do líder em primeiro plano com um ar sereno.

Como já comentamos, percebemos a importância da imprensa comunista brasileira entre 1945, quando o partido foi legalizado, até 1957, momento marcado pelo grande número de intelectuais deixando o partido com as revelações apresentadas nos próprios periódicos. A apresentação do relatório de Krushev sobre a era Stalin provocou uma crise no movimento comunista internacional e no Brasil, o que levou a uma cisão em suas fileiras (PERALVA, 1960).

Após estas considerações sobre a imprensa partidária, partiremos então para o espaço atribuído às mulheres. É interessante perceber que estas foram constantemente inseridas nas páginas dos periódicos. O jornal *Tribuna Popular*, ao apresentar notícia referente aos CDPs, demonstrou interesse em integrar a mulher aos movimentos e projetos do partido. No artigo de Wagner Cavalcanti, entre as sugestões para estes espaços, é indicada a necessidade da “mobilização das mulheres visando integrá-las na vida política da nação”, ou seja, educar e tornar a mulher uma pessoa politizada. Dentre os pontos destacados, encontramos também que, segundo Cavalcanti,

as mulheres devem ser especialmente convocadas, no maior número possível, a participarem de todas as atividades do Comitê, inclusive nas tarefas relativas à propaganda; novas adesões ao Comitê, alfabetização; coleta de fundos; festividades; levantamento e debate das reivindicações econômicas e locais, sobretudo às que se liguem ao nível de vida, que as mulheres, por sua própria condição de donas-de-casa sentem e refletem melhor e mais intensamente (Tribuna Popular, 21/07/1945, p.5).

Lembrando que os Comitês eram organismos de base do PCB, em atividade durante o período de legalidade do partido (1945-1947). Organizados em bairros, fábricas, favelas, etc., discutiam os problemas da população (habitação, crise de gêneros alimentícios, transporte, entre outros), buscando resolvê-los. Observamos que existia a preocupação em inserir a mulher nas atividades do partido, mas, ao enfatizar a sua “condição”, não deixa de revelar uma determinada visão tradicional do feminino como espaço do lar. Na ilustração a seguir (Figura 17), que acompanha os temas sobre os Comitês Populares, entre um grande número de homens, podemos visualizar duas mulheres; uma delas caminha segura à frente do movimento.



**Figura 17** – Tribuna Popular, 09/06/ 1945, p.5

Como percebemos, tornava-se interessante a criação de um jornal voltado para as mulheres. Em 1947, *Tribuna Popular* fazia referência ao novo periódico a circular: “O Momento Feminino, um jornal para todas as mulheres”. Na imagem (Figura 18), que ilustrava a chamada, podemos visualizar várias mulheres concentradas fazendo a leitura do periódico.



Figura 18 – Tribuna Popular, 02/02/1947, p.2

Como este trabalho atribui uma importância para a visibilidade da mulher na imprensa comunista brasileira, achamos interessante desenvolver um item à parte para uma melhor descrição sobre o *Momento Feminino*.

### 2.3 MOMENTO FEMININO

Em 25 de julho de 1947 surgiu o jornal *Momento Feminino*<sup>16</sup>, editado na cidade do Rio de Janeiro, por mulheres comunistas, voltado para todas as mulheres. Pelo seu público alvo, trazia em suas páginas artigos sobre costura, culinária, arranjos do lar e criança, além de assuntos sociais e políticos como educação, economia (custo de vida, salários) e lutas engajadas do partido (campanha da paz, político-partidária, etc.). Arcelina Mochel<sup>17</sup>, diretora do jornal, escreveu no primeiro número:

<sup>16</sup> Além da sua importância para o PCB, o *Dicionário das Mulheres do Brasil* enfatiza que um grande número de intelectuais se aglutinou em torno do jornal, acabando por fundar, em 1949, a Federação das Mulheres do Brasil (SHUMAHER; BRAZIL, 2000. p. 86).

<sup>17</sup> Arcelina Mochel está destacada no *Dicionário das Mulheres do Brasil* com as palavras-chave: política e feminista. Sua importância para o PCB é ressaltada ao se eleger com 3.704 votos para a Câmara Municipal do Distrito Federal, nas eleições de 1947. Mesmo com a cassação dos mandatos continuou seu trabalho no jornal e acreditando nas tarefas das organizações femininas (SHUMAHER; BRAZIL, 2000. p. 86).

Precisamente quando avultam os problemas do povo brasileiro e sua solução econômica encontra obstáculos cada vez maiores, aparece *Momento Feminino*, órgão de luta auxiliar de todas as mulheres para cumprir uma tarefa no seio da coletividade brasileira para ajudar o erguimento intelectual, político e econômico em nossa pátria ( *Momento Feminino*, 25/07/1947, p.2).

Na citação, podemos observar *Momento Feminino*, em seu primeiro número, destacando as palavras de ordem pertencentes à imprensa comunista, apresenta-se como um órgão auxiliar visando educar.

Diante de todos os jornais citados, podemos perceber a importância dos periódicos para a imprensa comunista como forma de divulgar suas propostas e orientar a massa para as lutas do partido, ou seja, um espaço para transformar práticas dispersas em práticas orientadas. Arcelina Mochel ressaltou a importância do jornal *Momento Feminino*:

Conscientes de nossas responsabilidades como colaboradoras indispensáveis em todos os momentos da vida nacional, também necessitamos de uma poderosa arma da imprensa, capaz de atrair todas as mulheres dos escondidos recantos [...] para que numa única frente, marchássemos em direção a um objetivo comum, a um horizonte de luz, alegria, saber, conforto e felicidade (*Momento Feminino*, 25/07/1947, p.2).

Dessa forma, destacava a importância de um jornal feminino e a consciência de ser uma colaboradora para ajudar as mulheres brasileiras. Os comunistas consideravam-se superiores e diferentes aos demais, pois o seu mundo não estava centrado apenas em combater e destruir a sociedade exploradora, mas eles participavam intensamente do projeto construtor de um novo mundo (LEÃO, 2003).

As mulheres comunistas empenharam-se, por exemplo, na luta para que o partido continuasse na legalidade. A partir de suas atividades nas “Uniãos Femininas”, conquistaram um considerável número de integrantes (LEÃO, 2003). Estas “Uniãos” foram organizações incentivadas pelo partido a partir de 1946, dirigidas e compostas, mas não necessariamente, por mulheres desse partido político. As tarefas realizadas por elas nestes espaços tiveram lugar privilegiado no jornal *Momento Feminino*.

Como parte do projeto político e educacional do PCB, o jornal *Momento Feminino* apresentou em suas páginas a tese intitulada “Imprensa Feminina, fator de educação”, defendida por Ana Montenegro na mesa redonda do Distrito Federal. Foi destacado que:

A importância da imprensa com seu poder de penetrar, com a sua possibilidade de fazer-se ouvida, mesmo pelos surdos, com a sua capacidade de percorrer distancias sem cansaço, é mais do que nenhum outro o meio de levar a todos os lugares, a todas as casas a palavra de esclarecimento, o apêlo à luta e, portanto, deve ser considerado por todas as mulheres, um dos caminhos que se abrem para chegarem a resultados concretos (Momento Feminino, 05/12/1947, p.5).

Verificamos que foi constante a ênfase para a importância da imprensa feminina como material necessário para o esclarecimento das mulheres e como forma de chamar para a ação.

O periódico destinado para as mulheres, em sua primeira capa, trazia a seguinte frase: “Momento Feminino: Um jornal para o seu lar” (Figura 19). No desenho de Paulo Werneck, artista que fez diversas obras para a imprensa comunista, a mulher representada é aquela que aparece em diferentes cenas do cotidiano, trabalhando no lar ou fora do lar.



**Figura 19** – Momento Feminino, 25/07/1947, p.1  
 Autoria: Paulo Werneck

Enquanto os jornais traziam reportagens desde a primeira página, o periódico feminino *Momento Feminino* manteve, desde o seu início, uma capa de abertura com grandes imagens (desenhos, fotos) com temas relacionados à mulher. Dessa forma, quando nos referirmos às capas deste jornal, é necessário lembrar os signos que tais imagens emanavam, procurando evocar sentimentos ao receptor.

O desenho (Figura 19) demonstra diferentes espaços onde as mulheres trabalham. Ao fundo, vemos uma vendedora com o cesto na cabeça, sendo possível também verificar que está descalça; a negra pode ser a mãe ou aquela que está trabalhando cuidando da criança; a personagem da direita segura papéis, podendo trabalhar no escritório ou ser professora; à frente e no centro, a figura feminina passa a roupa; uma mulher caminha. Diante da imagem, observamos trabalhados os vários perfis femininos, sendo possível identificar a diferença social existente entre as mulheres a partir de elementos como o modelo dos vestidos, o uso da bolsa, os pés descalços. Podemos verificar no primeiro número do jornal feminino que se procurou apresentar na capa um desenho com várias mulheres. A imagem conjugava-se com o *slogan* “Momento Feminino – um jornal para todas as mulheres”.

Após a Segunda Guerra, diante da crise gerada, houve um aumento da participação da mulher no mercado de trabalho. Além daquelas, muitas vezes chefes de família, que já faziam parte do cenário das trabalhadoras, muitas pertencentes à classe média trabalhavam para ajudar na economia da casa.

A percepção das mulheres brasileiras nas indústrias já foi marcada por estudos que a identificam como parte integrante destes espaços em fins do século XIX (SAMARA; MATOS, 1993, p. 325). A mulher aparecia como uma parte significativa da força de trabalho empregada, incorporando cada vez mais o espaço da indústria, podendo ser sublinhado que “a industrialização trouxe junto a inserção massiva das mulheres no trabalho fabril” (SAMARA; MATOS, 1993, p.325). Podemos dizer que no período pós-guerra sua imagem foi marcante nestes espaços, pois a imagem da tecelã foi constante ao ilustrar assuntos relacionados à indústria.

Apesar de trazer várias imagens e reportagens sobre a trabalhadora fora do lar, a imprensa comunista não deixava de ressaltar a sua responsabilidade com a família, pois significava um importante papel para a nação. O jornal *Momento Feminino* assim se referia à dona de casa:

No pequenino mundo de seu lar você pode, também, fazer grandes coisas.  
 É a você que compete dirigir a economia doméstica. E a economia doméstica é um ramo da Economia, Ciência de administrar prudentemente.  
 É você a administradora de sua casa.  
 De você depende o bem estar das pessoas de sua família. Você vê o presente e cuida do futuro para que nada lhes falte.  
 E, se a família é a unidade social, é a célula que forma a nação, o seu papel, sendo importante no seio da família, é importante para a nação (Momento Feminino, 20/02/1948, p.4).

O jornal, ao procurar demonstrar a importância das mulheres, reforçava as características “típicas do gênero feminino”. Entre os assuntos das revistas femininas, o orçamento doméstico era apontado como um dos principais pontos de atrito e desentendimento dos casais (BASSANEZI, 1993). A mulher era a responsável pelo controle dos gastos do lar, devendo ajudar o marido na administração da economia doméstica. Mas, se o número de mulheres trabalhando fora do lar ia aumentando, nem por isso o seu papel de mulher do lar deixava de existir, ou seja, ela a responsável pela “economia do lar” e pelos afazeres da casa.

É interessante lembrarmos que o século XIX foi marcado pelo discurso naturalista que, baseado nas descobertas da medicina e da biologia, insistia na existência de duas espécies com qualidades específicas (PERROT, 1992). Ao homem correspondiam o cérebro, a inteligência, a razão lúcida e a capacidade de decisão; às mulheres, o coração, a sensibilidade e os sentimentos. Nesse sentido, existiria uma racionalidade harmoniosa da divisão sexual, ou seja, cada sexo teria seus papéis, suas tarefas, seus espaços. Paralelamente, apresentava-se um discurso dos ofícios correspondentes a cada gênero: ao homem caberia o trabalho, à mulher o lar; além disso, as fronteiras entre público e privado ficaram totalmente demarcadas, sendo o público reservado aos homens e o privado destinado como espaço da mulher (PERROT, 1992).

Apesar de a imprensa comunista brasileira trazer para suas páginas uma mulher trabalhadora fora do lar, uma figura combativa nos movimentos, segurando faixas nas passeatas, continuava enfatizando os papéis femininos daquela responsável pelo lar, pela família. Dessa forma, procuravam evocar a sensibilidade, pois estas deveriam agir visando à felicidade familiar e dos filhos.

Eglê Malheiros<sup>18</sup>, ao pontuar a existência de um apoio oficial para um movimento das mulheres, cita como exemplo a luta contra a carestia:

[...] a luta contra a carestia era um movimento de mulheres, porque se apelava muito para a dona de casa como aquela que sabe o preço, o valor das coisas. É esta mulher a dona de casa, que faz render o dinheiro do marido, ou seja, ela não é propriamente a mulher que ganha e sim aquela que cuida do dinheiro do marido. Mas, na verdade, já nessa época havia um grande número de mulheres chefes de família, que tinha a responsabilidade de ganhar e de gastar (MALHEIROS, 2000).

---

<sup>18</sup> Entrevista com Eglê Malheiros, realizada por Juliana Dela Torres em 23/05/2000, Florianópolis. Eglê Malheiros é filha de Rita Malheiros, militante do PCB, representante do jornal *Momento Feminino* em Florianópolis. Eglê Malheiros fez parte da “Juventude Comunista”, participou nas campanhas da defesa do petróleo e do movimento pela paz. Diz pertencer a uma família de revolucionários, pois tanto do lado de sua mãe como do lado de seu pai teve parentes que participaram da Aliança Nacional Libertadora (ANL) e vários foram presos em 1935 e 1937. Eglê Malheiros ajudava a vender assinaturas em Florianópolis do periódico *Momento Feminino*.

Verificamos que era constante a emanção de signos do gênero feminino buscando a participação delas nas lutas. O jornal deu grande destaque às atividades realizadas pelas “Unões Femininas”, pois seria necessário organizar as mulheres nestes espaços para melhor definirem formas de ação contra problemas que atingiam a mulher brasileira, entre eles a carestia de vida. O *Momento Feminino*, dentro do projeto educacional da imprensa comunista, destacava:

Todas as mulheres que tanto sofrem ante a carestia devem procurar suas organizações de bairro, suas Unões Femininas [...]. Para que as senhoras saibam como devem trabalhar organizadamente em benefício de seu lar, aqui indicamos as sedes das Unões Femininas, certas de que as donas de casa acorrerão a essas instituições femininas, para a luta contra a carestia (Momento Feminino, 17/10/1947, p.2).

Sendo assim, *Momento Feminino*, considerado o porta voz da luta da mulher, dirigido por mulheres, em especial as militantes do PCB, ressaltou o trabalho das organizações femininas com o objetivo de conscientizar as mulheres em vários aspectos relevantes de suas vidas. Portanto, procurava cumprir com a tarefa de orientar, educar, organizar.

Lembrando que a imprensa comunista brasileira estava baseada nos pressupostos leninistas, vale destacar a conversa de Lenin com a representante da organização das mulheres na Alemanha, Clara Zetkin (1934). Lenin ressaltou a importância de organizar um movimento feminino comunista internacional, do qual as mulheres comunistas deveriam fazer por toda a parte um trabalho sistemático para a sua elevação, “transportando-as do mundo da maternidade individual para o da maternidade social” (ZETKIN, 1934, p.126). Percebemos que as lutas das mulheres estavam associadas à imagem de uma mulher mãe, protetora, ou seja, existe o reforço dos papéis destinados ao gênero feminino. Durante a conversa, Lenin enfatizou características como a energia, o espírito de abnegação, a coragem e inteligência das mulheres comunistas para “apoderar-se das massas e organizar a sua ação”.

O jornal *Momento Feminino* foi uma forma de ligação com as massas femininas, visando à organização e a ação. As imagens do cotidiano da mulher acompanhavam as notícias sobre as “Unões Femininas”, como podemos verificar na história em quadrinhos “Zezé e os preços”, sobre a alta dos preços, tema muito discutido na imprensa comunista brasileira (Figura 20).



**ZEZÉ E OS PREÇOS**  
**1** Todo dia Zezé sente que a vida está cara demais. **2** Meu Deus! diz ela às amigas, como tudo sobe! **3** Meu dinheiro não chega pra nada! Que faremos? **4** Zezé está agora preocupada em reorganizar a União Feminina de seu bairro e trabalhar contra a alta de preços.

**Figura 20** – Momento Feminino, 12/11/1948, p.3  
 Autoria: Quirino Campofiorito

Foram usados quatro requadros, com ausência da sarjeta, o título está abaixo dos quadrinhos e as legendas são numeradas com letra de forma, reforçando o desenho de cada quadrinho. O autor Quirino Campofiorito, na busca de significações entre o artista e o público, destacou a postura do corpo, os gestos, a expressão facial, ou seja, elementos de extrema importância para provocar emoção ao leitor. Lembrando da discussão no capítulo anterior sobre histórias em quadrinhos, são gestos comuns conhecidos pelo receptor e selecionados pelo artista para ser facilmente reconhecido.

Como foi enfatizado, o rosto é a parte do corpo humano que chama atenção e envolvimento pelas suas formas de expressar diferentes sentimentos. Nos quadrinhos em questão (Figura 20) pode-se compreender imediatamente a ênfase para a tristeza e o desânimo da personagem dos quadrinhos. No primeiro requadro, a expressão facial de Zezé é de tristeza, desânimo, pensando na “vida cara”; no segundo quadrinho, seu gesto demonstra o espanto com os preços dos gêneros alimentícios; no terceiro quadrinho, a expressão é de tristeza diante do dinheiro; para finalizar, a cena trabalhada é a síntese da mensagem elaborada para o receptor, isto é, a expressão facial de Zezé passa a ser de seriedade na ação de chamar outras mulheres para organizar uma “União” e “trabalhar contra a alta de preços”.

Em “Zezé e os preços”, a imagem conjugada com a legenda aponta para uma mulher politizada, um exemplo a ser seguido, pois se trata de uma jovem comum que enfrentava problemas como as demais mulheres brasileiras que sentiam a alta de preços dos gêneros alimentícios (Momento Feminino, 18/06/1948, p.3). Preocupada com a situação, percebe que a solução seria a união das mulheres do bairro para buscar resposta para esse problema. Como ainda veremos nas demais temáticas desenvolvidas pelo mesmo artista com

a personagem Zezé, o último quadrinho sempre tem a função de sintetizar o ponto essencial do partido, ou seja, a participação das mulheres nas “Uniões” visando à organização para seus movimentos.

A história em quadrinhos citada é uma narrativa gráfica com representações de um cenário real, a alta dos preços dos gêneros alimentícios, numa sequência de tempo procurando evocar empatia entre artista e o público feminino. Com o reconhecimento de sua realidade nos quadrinhos, o leitor vê a si mesmo, disfarçando-se em um personagem entra em seu conhecido mundo. A “União Feminina” seria a forma encontrada para solucionar o seu problema. Zezé formava uma série de histórias em quadrinhos como uma mulher que ajudava, organizava e também, vendia o jornal *Momento Feminino*, um exemplo a ser seguido. Diante das várias atividades realizadas por esta personagem, subentende-se que seja a representação de uma militante do partido.

Na história apresentada e nas demais que serão analisadas, é possível visualizar que Zezé não perde o perfil característico do gênero feminino, visto que sempre aparece com penteados, sobrancelha bem feita, vestido de laço, pulseira, penteado, sapato de salto, bolsa, jeito elegante de se portar.

O jornal *Momento Feminino* abriu espaço para as mulheres de várias vertentes. De acordo com Eglê Malheiros, havia várias mulheres membros do Partido Comunista que recebiam como tarefa ajudar a fazer este periódico, mas também havia simpatizantes que consideravam válidas aquelas lutas e as apoiavam. Êgle Malheiros destaca o principal objetivo do periódico:

É um jornal que realmente centrou suas atividades naquilo que considerava que pudesse organizar as mulheres. Era um movimento de mulheres, não era um movimento feminista. Embora tivesse muitas pessoas que tinham posições feministas e que achavam que era necessário levantar esses pontos de vista, a ideia é de que uma opinião, digamos assim, uma manifestação propriamente feminista iria afastar algumas mulheres da luta [...] (MALHEIROS, 2000).

Podemos tirar duas conclusões: uma já comentada, a busca de organização popular feminina; a outra, que ao abrir espaço para mulheres como Alice Tibiriça e Berta Lutz, consideradas feministas, surgiram contradições internas no periódico, o que não significa embates virulentos.

O jornal *Momento Feminino* sempre ressaltava as palavras de Alice Tibiriça:

[...] a mulher entrou numa fase ativa, trazendo, para o cenário político, forças novas. Aqui no Distrito Federal, há uma palpação de grande interesse pelos problemas que de perto, afetam a vida da própria mulher. Em todos os bairros as Uniões Femininas contra a carestia defendem interesses e pugnam pela melhoria de seu lar. O seu amadurecimento está a exigir um congresso de mulheres de onde sairá um órgão que, se ligando todas as associações femininas do Distrito Federal e de outros estados, possa traçar um plano geral de trabalhos, com tarefas apropriadas a cada união, a cada estado a cada mulher (*Momento Feminino*, 10/10/1947, p.5).

Como podemos perceber, a cidade do Rio de Janeiro era palco de grande movimentação por parte das mulheres na luta contra a carestia. O órgão citado por Alice Tibiriçá no qual ela seria presidente é a Federação das Mulheres do Brasil (FMB), surgida em 1949.

No que diz respeito ao trabalho dos comunistas com as massas femininas, o partido procurou mobilizar as mulheres encaminhando-as para as “Uniões Femininas” e para a FMB. A partir de sua organização, poderiam contar com a ação nos movimentos contra a carestia, em defesa da paz mundial, contra a bomba atômica, entre outros que serão apresentados neste trabalho.

Convém destacar que o movimento feminino tão enfatizado pelo jornal pode ser definido como mulheres organizadas lutando por questões gerais, podendo ser a luta por anistia, democracia, de nível local como, por exemplo, moradia, ou seja, o que as unia não deveria ser a especificidade de “ser mulher” (MIGUEL, s/d). Desse modo, tal movimento diferenciava-se do feminista que tem como característica básica a união das mulheres em torno de seus problemas específicos (MIGUEL, s/d). Apesar disso, o movimento feminino também está inserido dentro dos estudos feministas, sendo considerado um primeiro momento das lutas feministas, quando tinham ainda um caráter conservador nas questões referentes ao questionamento da vida sexual dos papéis de gênero. Isso porque esses papéis, estereótipos e tradições eram reforçados por meio do uso de ideias e representações de virtudes domésticas e maternas para justificar suas demandas (COSTA, 2005).

Eglê Malheiros enfatiza outros aspectos pertinentes sobre o periódico feminino:

[...]foi um jornal muito combatido, teimoso para continuar existindo, porque nem todos, eu acho que a própria direção do partido nem sempre achava importante aquele jornal.

[...] O jornal nessa época mostrava muitas dificuldades, porque não tinha recursos. O Partido Comunista não tinha dinheiro para dar para *Momento Feminino*, o dinheiro eles ocupavam para *Voz Operária*, *Tribuna Popular* [...] (MALHEIROS, 2000).

Nesse contexto e na perspectiva da luta de classes, o movimento feminino não se enquadrava no primeiro plano das lutas do partido. Vale lembrar que o movimento feminino resultou na FMB, mas sempre careceu de maior expressão neste período, talvez pela própria orientação do partido para este setor. Podemos dizer que o PCB assinalava para o movimento feminino apenas o papel de auxiliar do partido no desenvolvimento de suas campanhas.

A fala de Eglê Malheiros conjuga-se com o comentário de Leda<sup>19</sup>, uma das ilustradoras da imprensa comunista no Rio de Janeiro:

[...] Eu fui diretora do *Fon Fon* e *Jornal da Moças*, trabalhei no *Cruzeiro*, então eu conseguia material e mandava para o *Momento Feminino* escondido. Essas revistas femininas tinham parte dedicada a culinária, moda, artistas, ou seja, coisas que agradavam as mulheres. Então, como o *Momento Feminino* era muito pobre, não podia pegar essas fotografias que as revistas pegavam em agências de publicidade. E a Arcelina as vezes telefonava para a redação: “Leda você pode mandar uma fotografia de culinária porque eu tenho uma receita aqui”, então eu escolhia e mandava para ela. Também colhia aquele material todo, ilustrava quando tinha contos (SÁ, 2003).

Como podemos ver, havia dificuldades do jornal para existir. Contudo, também podemos entender a impressão de estarmos diante das “revistas femininas” quando chegamos às colunas sobre beleza da mulher, arranjos do lar, culinária e moda. Isso porque o jornal *Momento Feminino* estava alinhado com a linha do partido, sem se desvincular dos assuntos relacionados às questões “típicas do universo feminino”. Vale destacar que, sendo um jornal voltado para todas as mulheres brasileiras, as seções femininas poderiam assegurar um maior número de leitoras, garantindo a sua venda e a continuidade da publicação, assim como a possibilidade de trazer novas integrantes ou simpatizantes para o partido.

Diante da descrição sobre a imprensa comunista brasileira, procuramos demonstrar as características dos periódicos. Como destacado, as imagens eram parte integrantes de suas páginas. O partido pôde contar com o trabalho de diferentes artistas preocupados em desenvolver uma “arte para o povo”. Dessa forma, partimos para a discussão sobre outro recurso usado pela imprensa do PCB: a gravura.

---

<sup>19</sup> Entrevista com Leda Sá (ilustradora de *Momento Feminino*), realizada por Alberto Gawryszewski em 28/08/2003, Cidade do Rio de Janeiro.

## 2.4 A GRAVURA NA CONSTRUÇÃO DE UMA “ARTE PARA O POVO”

A gravura serviu a um discurso que a entendia como um importante meio de comunicação, combate, contestação aos problemas sociais, uma arte que procurava proximidade com o povo e registro. No período histórico a respeito do qual pesquisamos, existiu um incentivo da produção de gravuras pelos chamados “Clubes de Gravura”, mas esse tipo de arte não ficou restrita somente a esses espaços. De qualquer forma, como veremos adiante, pelo seu caráter vinculado ao “realismo”, voltado para expressar o homem em seu dia-a-dia, foi mais um recurso visual usado nas páginas da imprensa comunista brasileira.

Na década de 1940, com o fim da guerra, os artistas gráficos no Brasil seguiam uma arte engajada de caráter profundamente crítico-social e procuravam enfatizar a necessidade de uma arte “realista”. As temáticas desenvolvidas voltavam-se para o homem como ser social. As cenas enfocavam a vida e o trabalho urbano, o drama do homem contemporâneo em consequência da guerra e da perseguição, a situação social do homem/trabalhador, a mobilização do trabalhador nas lutas de classe, as assembleias, as associações de classes e as greves.

Essa preocupação com o social já estava entre as principais discussões nos meios intelectuais e artísticos desde a década de 1920, resultado dos movimentos nacionalistas e da Revolução Russa de 1917. Diante de todo o contexto de agitação, a arte era cada vez mais pensada como um canal de comunicação, denúncia, reflexão diante dos sofrimentos da sociedade (AMARAL, 1987).

Em 1922, surgiu o PCB, jornais operários circulavam por todo lugar, dirigidos por anarquistas, socialistas e comunistas. O artista sentia a necessidade de participar com sua produção com traços tematizando a guerra, as revoluções, perseguições e injustiças sociais, cenas que chocavam a si e poderiam levar a sociedade a refletir sobre tais problemas (AMARAL, 1987). As obras da artista alemã Kathe Kollwitz, que teve seus trabalhos expostos no Brasil na década de 1930, exerceu grande influência sobre os artistas brasileiros que se preocupavam em apresentar temáticas envolvendo o social. A arte de Kollwitz tornou-se fonte de inspiração e estímulo para aqueles que se dedicavam à gravura brasileira, entre os quais destacamos Lívio Abramo, Carlos Scliar e Renina Katz. Em vários momentos, eles mostraram a admiração pelo trabalho da artista alemã.

A revista *Fundamentos*, editada em São Paulo, que circulou nas décadas de 1940 e 50, ressaltava o trabalho de Kathe Kollwitz. No artigo de Paul Hogarth foi destacado

que, entre 1895 e 1898, a artista realizou uma série de gravuras denominada “A revolta dos tecelões”, expressando todo o drama da vida da classe operária (Fundamentos, julho/ 1951, p.17). De acordo com o autor, a sua arte após a Primeira Guerra estava inspirada nas difíceis condições sociais na Alemanha assolada pelo desemprego. Sendo assim, seus trabalhos se tornaram mais diretos, contribuindo para a imprensa e sindicatos, para a imprensa social democrática e para a imprensa comunista (Fundamentos, julho/ 1951, p.17).

Kathe Kollwitz ficou conhecida como a artista do proletariado com seu engajamento social. Muitas das cenas usadas em suas obras foram inspiradas em Berlim no pós-guerra, cidade que foi, nessa época, símbolo da miséria social, com a falta de moradias e grande parte da população vivendo em cortiços nas piores condições, com propagação de doenças e mortalidade infantil (SIMONE, 2004). De acordo com Eliana de Simone (2004), a série “A revolta dos tecelões” é inspirada na peça “Os Tecelões”, de Gehrart Hauptmann, à qual a artista assistira em 1893, em Berlim. O tema da peça é a revolta dos tecelões da região da Silésia (1844/ 1847), causada pela baixa de preços dos tecidos e pela concorrência da produção industrial. A luta de classes e a miséria social são a temática.



**Figura 21** – A marcha dos tecelões, 1897

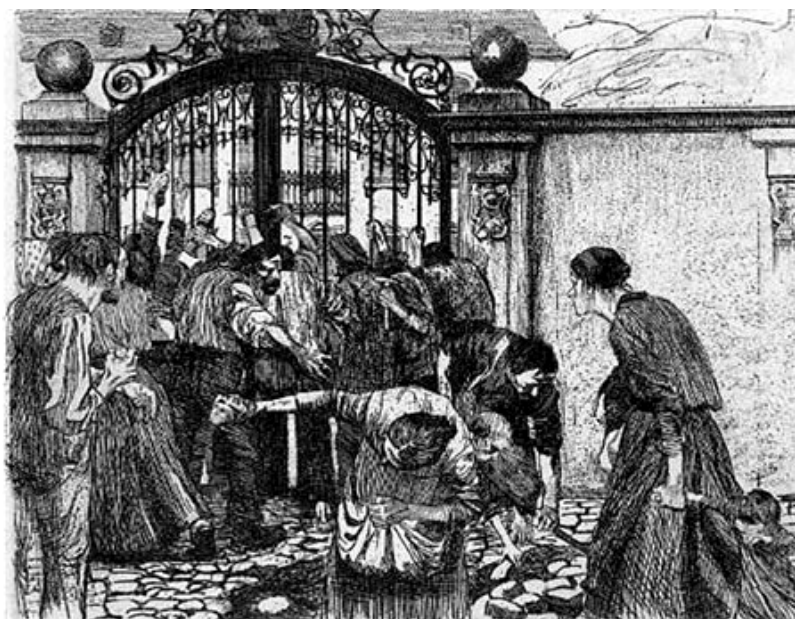
Autoria: Kathe Kollwitz

Fonte: SIMONE, 2006

Na figura (21), podemos visualizar um povo que marcha em estado precário, roupas maltrapilhas, rostos cansados, bravos, gestos de revolta dominam a cena. Entre um

grande número de homens, podemos visualizar logo à frente uma mulher com a criança nas costas.

A gravura a seguir (figura 22), com o nome “Ataque” (1897, do ciclo A Revolta dos Tecelões), tem o portão que domina a cena no centro. Próximo a ele, a ação se desenvolve; o portão da mansão patronal, apedrejado pelos tecelões amotinados é o símbolo da diferença de classes, ou seja, é um importante elemento que demarca um drama social (SIMONE, 2004).



**Figura 22** – Ataque, 1897  
Autoria: Kathe Kollwitz,  
Fonte: SIMONE, 2006

Novamente, a miséria é tematizada. Podemos observar a imagem da mulher com a criança e a ênfase para a figura feminina no centro, que aparece abaixada juntando pedras em seu avental para ajudar no ato de apedrejar.

A mulher é figura sempre lembrada nas obras da artista: é a operária, aquela que se revolta contra as injustiças sociais, luta contra a vida precária, contra a doença, guerra e morte. Em vários momentos, apesar da miséria, a imagem de uma mulher forte é representada (SIMONE, 2004). As cenas da pobreza e das consequências de um momento de guerra resultam em imagens da mulher mãe, como podemos visualizar na próxima imagem (Figura

23); elementos como a postura, os gestos e a expressão facial demonstram preocupação, tristeza, proteção.<sup>20</sup>



**Figura 23.** A autoria: Kathe Kollwitz

A Primeira Guerra trouxe consequências desastrosas para a artista, que perdeu seu filho, levando-a a se pronunciar contra o massacre dos soldados e a demonstrar toda a tristeza em obras que se voltam para temas com mães e filhos, como a série “Guerra” de 1922/1923. Em “As mães” (Figura 24), pertencente a esta série, a expressão dos rostos, a posição dos corpos, a figura de uma mulher abraçada à outra com as crianças entre elas ressaltam o sentimento do medo. Aparece a tentativa de proteção e até mesmo a demonstração do comportamento humano diante de momentos de guerra. “A viúva” (Figura 25) também é figura representada com toda a expressividade de tristeza da perda e da solidão.

---

<sup>20</sup> Figuras 23, 24, 25 retiradas do site <http://entrelinhas.livejournal.com/2007/02/05/>. Acesso em 20/10/2007.



**Figura 24** – As mães, 1922/23  
 Autoria: Kathe Kollwitz  
 Fonte: COSTA, 2007



**Figura 25** – A Viúva, 1922/23  
 Autoria: Kathe Kollwitz.  
 Fonte: COSTA, 2007

Um dos desenhos mais conhecidos de Kathe Kollwitz, “Guerra nunca mais” (Figura 26)<sup>21</sup>, é parte integrante das páginas da revista Fundamentos (março/abril/ 1949). Trata-se de uma imagem expressiva que, conjugada à frase, transmite a força de uma mulher a qual exige que não exista mais guerra. Naquele momento, o PCB empenhava-se em um movimento de âmbito nacional conhecido de “Movimento da Paz”. Como veremos no próximo capítulo, a imprensa comunista também apresentava em suas páginas a história e imagens da brasileira Elisa Branco que lutou contra o envio de filhos para a guerra e ficou conhecida como “heroína da paz”.

<sup>21</sup> “Guerra nunca mais” é um cartaz produzido em 1923 para a campanha contra guerra, a pedido de diversas organizações pacifistas e do Partido Socialista Alemão. Nas palavras escritas no diário de Kathe Kollwitz, ao se referir a uma litografia produzida no final de 1941, a artista reforçava o apelo que fazia desde a Primeira Guerra: “Essa reivindicação deve ser entendida como aquela de minha gravura “Guerra nunca mais”; não se trata de um pedido nostálgico, mas de uma ordem. Uma exigência” (KOLLWITZ apud SIMONE, 2004, p. 49). O cartaz foi usado em 1970 na Alemanha para fins pacifistas; no Brasil, também em 1970, pelo movimento clandestino Libelu (Liberdade e Luta) para fins de mobilização política (SIMONE, 2004, p. 19, 49).



**Figura 26** – Fundamentos, março/ abril/ 49, p.2  
 Autoria: Kathe Kollwitz

Como poderemos verificar nas imagens dos jornais da imprensa comunista brasileira, muitos dos traços expressivos da artista Kathe Kollwitz, enfatizados pela *Revista Fundamentos*, serviram de inspiração para os desenhos de artistas como Renina Katz, Scliar, Quirino Campofiorito, entre outros. Renina 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). Lembremos que a xilogravura<sup>22</sup> era um dos materiais escolhido pelos gravadores por ser um suporte onde o artista poderia expressar melhor os seus sentimentos diante do “realismo”.

A arte voltada para a realidade de Kathe Kollwitz também estava relacionada aos maiores nomes que originaram a grande difusão da gravura realista na China e no México. A importância da gravura como canal de informação foi pensada também entre os gravadores brasileiros diante da experiência mexicana. No México, a imagem gravada ilustrava panfletos e material para mobilizar e informar trabalhadores rurais e urbanos para a revolução mexicana. Na Revista *Fundamentos*, o artigo de Paul Hogarth ressaltava a organização de uma oficina pelos gravadores mexicanos para fazer ilustrações para livros

<sup>22</sup>Técnica usada a partir da madeira. Nelas é gravada a imagem a ser reproduzida, sendo impressa certo número de vezes. Segundo Renina Katz, a escolha pela técnica depende do projeto artístico; a xilo era um material preciso para expressar as suas ideias naquele momento.

destinados a analfabetos, cartazes e livretos ilustrados, cartazes contra a guerra, uma série interminável de gravuras (*Fundamentos*, julho/1951, p.17).

A gravura chinesa como arte de luta também foi enfatizada pela imprensa comunista brasileira. Nas páginas de *Fundamentos*, comenta-se sobre a importância dos 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 (*Fundamentos*, 02/ 1950, p. 19).

Para se comunicar com a massa trabalhadora, em sua maioria analfabeta, os chineses usavam a técnica da xilogravura, deixando suas imagens ao gravar na madeira suas mensagens políticas.

Entre os gravadores brasileiros de destaque, Lívio Abramo é reconhecido como um artista que demonstra em suas criações artísticas a preocupação com o social. Em suas obras aparece a vida do operariado paulistano nos anos 30 e o 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. Como ele havia tido contato com os mexicanos, tinha a visão da utilização da gravura como divulgação e registro. Essa tendência encontrou espaço em outros lugares do Brasil, como em Santos, Recife, Rio de Janeiro e São Paulo. Os Clubes de Gravura foram criados com incentivo do grupo de artistas plásticos comunistas (Carlos Scliar, Mario Gruber, Vasco Prado), que enfatizavam a necessidade de fazer uma arte para o povo.

O Partido Comunista estimulou a organização dos clubes com reproduções a baixo preço, com grande número de tiragens. Foram produzidos cartazes, sendo que muitas das gravuras foram usadas para ilustrar ou ocupar espaços nas páginas dos periódicos da imprensa comunista brasileira.

A partir da atuação dos clubes de gravura, percebemos que foram espaços onde os artistas discutiam pontos relacionados às artes e, nesse período, como já citamos, a preocupação com o social, relações da arte e do povo foram temas destacados em suas conversas. Os artistas do grupo de gravuras de São Paulo comentavam 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” (FUNDAMENTOS, 1953, p. 20).

A revista *Fundamentos* focalizou muito os trabalhos de Renina Katz e, ao comentar sobre a exposição da artista no Museu de Arte, ressaltou o aspecto da vida e realidade que a artista colocou em seus desenhos. Destacou 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 [...]” (Fundamentos, março, 1952 p. 20).

Em sua “fase de juventude”<sup>23</sup>, de militância, a artista encontrou na gravura um meio de expressão que correspondia naquele momento à sua intenção, de natureza artística e ideológica, o material ideal para desenvolver a sua arte dentro dos parâmetros ditados para os artistas com preocupação com o social. Para a artista, a gravura em madeira e em preto e branco fornecia a dramaticidade desejada (KATZ apud NOGUEIRA, 2005, p.12).

De acordo com Renina Katz, muito mais do que decoração, a gravura era um canal de divulgação, pois,

[...] historicamente, sabe-se que na Idade Média ela servia, por meio de suas imagens, para a difusão de doutrinas. Na sua origem há um compromisso com a multiplicação [...] Isso também agrada-me muito [...] Ela tem história de ser veículo, de abertura, de aperfeiçoamento das pessoas [...] (apud ABRAMO, 2003, p.2).

A “Gravura, arte para o povo” é tema do jornal *Voz Operária* ao dar ênfase ao incentivo atribuído pelos “artistas do povo” a tal recurso (*Voz Operária*, 10/10/1953). O periódico resalta 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.

Com a preocupação dos artistas voltada para a sociedade, suas gravuras apresentavam temas como favela, trabalhadores rurais, camponeses. De acordo com Renina Katz, com sua arte, ela acreditava estar cumprindo com o compromisso de lutar pela liberdade, pelos direitos, pensava que o seu papel social estava sendo cumprido através de um trabalho de denúncia, alerta sobre problemas que afligia o povo brasileiro (KATZ apud NOGUEIRA, 2005, p.5).

---

<sup>23</sup> Termo usado por Renina Katz para indicar o período que trabalha com gravuras geralmente em preto e branco e xilogravura em madeira, partindo de uma visão política.

A tendência realista tão enfatizada na arte da gravura fazia parte do debate da imprensa comunista como veremos a seguir. Mas, além do realismo enfatizado, partiremos também para a diretriz do “realismo socialista” pregada pelo PCB.

## **2.5 O “REALISMO” NAS ARTES VISUAIS DA IMPRENSA COMUNISTA**

Como já destacado no primeiro capítulo, a imprensa procura elaborar a mensagem objetivando atingir um receptor. Para alcançar êxito, reelaborava o mundo de acordo com suas ideias, procurando ligação junto ao seu público. Assim, além de orientar militantes para as causas do partido, procurava despertar sentimentos da população para aderir a suas propostas, aumentando as forças do PCB.

Os periódicos repassavam as proveniências ideológicas centrais e, principalmente por meio da “concisão dos slogans impressos, o mundo vivido era reciclado por uma engrenagem reguladora das emoções” (MORAES, 1994, p.78). Desenvolveu-se o uso das palavras de ordem; os títulos anunciam e ordenam o que se vai ler. Expressões de exaltação ao PCB e aos seus membros eram colocadas: “forças democráticas”, “lideranças classistas”, “opinião pública democrática”, “inteligência política das lideranças”, “democratas verdadeiros”, “lideranças políticas mais responsáveis”, “vanguarda da classe operária”, “soldados das grandes batalhas”, “combatentes”, etc (MORAES, 1994, p.30).

É importante lembrar aqui da potência unificadora dos imaginários sociais reguladora da vida coletiva, fortalecida pela fusão entre verdade e normatividade, dos símbolos que formavam as imagens dos inimigos e dos amigos, rivais e aliados (BACZKO, 1985, p.309). A imprensa comunista destinava aos inimigos palavras negativas como: “fascistas”, “traidores da pátria”, “vendilhões da pátria”, “falsos democratas”, “agentes do imperialismo”, “lacaio”, “ianques”, “desonestos”, “nefasta camarilha socialista de direita”, “capital colonizador”, “sanguessugas do povo”, etc. Segundo Gawryszewski (2004), o uso de tais palavras servia para caricaturar os inimigos do partido. De forma semelhante, aparecem símbolos na caricatura, como, por exemplo, o uso da suástica, símbolo adotado pelo nazismo; a cartola aos imperialistas, capitalistas, patrões, burgueses; e o uso de animais para identificar o inimigo como o polvo e o morcego.

A imprensa comunista apresentava um discurso o qual reforça aos leitores a veracidade dos fatos, tanto que, em suas imagens, procurava enfatizar a transparência com a

valorização do real. Na elaboração dos desenhos, usavam signos fragmentando a realidade em forma de representação do cotidiano; os elementos que compunham as figuras eram selecionados e combinados para representar cenas do dia-a-dia do homem. Dessa forma, focalizavam o homem e a mulher no trabalho, no lar, com a criança, mulheres com lata de água na cabeça, a favela, o camponês, entre outros temas. Também conjugavam elementos para compor cenas de miséria com corpos magros, expressão facial desanimada, cansada e figuras cadavéricas. A partir de um dito “realismo”, muitas vezes seguindo uma tendência extremamente crítica, de denúncia, trabalhavam com traços e linhas que evidenciavam vários problemas relacionados à população como, a carestia de vida, habitação, educação, trabalho, falta de água, entre outros.

Como já observado, o meio artístico preocupava-se em estar com seus trabalhos afinados com o povo brasileiro. Com a legalidade do partido em 1945, muitos artistas que procuravam trabalhar com temáticas voltadas para o social encontraram no Partido Comunista do Brasil o espaço para desenvolver sua arte. Dentro da perspectiva de que os problemas da arte e do artista não se separam do povo e da 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” (Fundamentos, 1952, p.35).

De acordo com Leda Sá (2003), ilustradora da imprensa comunista, vários artistas colaboravam com o seu trabalho para o partido. Em sua fala, aponta que às vezes não apenas ilustravam, mas também escreviam o texto. Durante suas palavras destaca a falta de máquinas para fazer a reprodução, sendo necessário em muitos momentos fazer desenhos de improviso para “encher” uma página ou para cobrir uma matéria; além do mais, o papel não era de boa qualidade. A artista lembra do padrão usado pelos ilustradores, ou seja, as figuras de favela, garoto de rua, subindo e descendo a ladeira, a “porção de casinhas”. A ilustradora também ressalta que o material preferido para a realização dos desenhos para uma melhor reprodução era o nanquim (SÁ, 2003).

Diante das palavras de Leda Sá, percebemos apontamentos para a existência de dificuldades. No entanto, também observamos que a imprensa comunista podia contar com os trabalhos de vários artistas. O “padrão” destacado em sua fala estava associado aos temas vinculados ao cotidiano do ser humano, ou seja, a preocupação em retratar o “realismo”.

A imprensa comunista teve vários trabalhos de artistas que tinham como temática central figuras humanas, inclusive a mulher, caso de Paulo Werneck para a *Tribuna*

*Popular*, Leda Sá, Edíria, Quirino Campofiorito e Hilda Campofiorito para *Momento Feminino*.

Paulo Werneck tem seu nome associado ao modernismo e à arte da técnica do mosaico em murais com um grande número de painéis em todo o Brasil. Foi pintor, desenhista e ilustrador de livros infanto-juvenis e de colunas políticas de jornais de esquerda.<sup>24</sup> Seu ateliê construído em 1945, em Laranjeiras, foi um espaço de encontros de artistas filiados ao Partido Comunista do Brasil. Neste lugar, Cândido Portinari, Chlau Deveza, Glauco Rodrigues, Israel Pedrosa e Oscar Niemeyer, entre outros, participavam de reuniões para discutir a arte, arquitetura e a política nacional e internacional.<sup>25</sup>

Quirino Campofiorito foi pintor, desenhista, ilustrador gráfico, crítico de arte e professor.<sup>26</sup> Nos anos 20, fez o curso de pintura na Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro. Em fins da mesma década, além de histórias em quadrinhos, desenvolveu caricaturas para periódicos. Seu nome está associado ao modernismo e ao expressionismo denso. A década de 40 foi marcada pela evidente afinidade dele com a esquerda. Quirino foi casado com a também ilustradora Hilda. A artista foi pintora, desenhista, tapeceira, ceramista e *designer* de jóias. Estudou na Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro entre 1924 e 1929.<sup>27</sup> Tanto Quirino como Hilda são identificados como artistas plásticos que marcaram a linha modernista.

Edíria, também artista plástica, cursou a Escola de Belas Artes na Bahia na década de 40, momento em que começou a observar os problemas do povo e os transpor em tintas para seus quadros.<sup>28</sup> As imagens eram buscadas de seu cotidiano como, por exemplo, a inspiração diante da cena que se formava com os integrantes da fila dos necessitados no Convento de São Francisco para a distribuição da sopa gratuita. Uma de suas marcas é o fato de sempre ter um olhar dedicado à mulher. Em 1945, já era filiada ao PCB; contribuiu para a Revista Seiva, dirigida por João Falcão na Bahia e foi ilustradora de *A Classe Operária* e *Momento Feminino*.

Não vamos biografar todos os artistas citados em nosso trabalho, mas achamos interessante fazer este rápido mapeamento com dados da internet para comentar sobre aqueles que tiveram um maior número de trabalhos publicados na imprensa comunista,

<sup>24</sup> Informações retiradas do site <http://www.projetoPauloWerneck.com.br/index.asp>. Acesso em 23/10/2007.

<sup>25</sup> Informações retiradas do site <http://www.projetoPauloWerneck.com.br/textos.pdf>. Acesso em 23/10/2007.

<sup>26</sup> Informações retiradas do site <http://www.niteroiartes.com.br> e <http://www.itaucultural.org.br>. Acesso em 23/10/2007.

<sup>27</sup> Informações retiradas do site <http://www.niteroiartes.com.br> e <http://www.itaucultural.org.br>. Acesso em 23/10/2007.

<sup>28</sup> Informações retiradas do site: <http://www.vermelho.org.br/e> <http://www.vermelho.org.br/diario/>. Acesso em 23/10/2007.

objetivando verificar de que forma são apresentadas hoje suas biografias.<sup>29</sup> Diante das informações, percebemos que, em sua maioria, são artistas plásticos relacionados ao modernismo e expressionismo. Entretanto, como eram colaboradores da imprensa comunista brasileira, é preciso, além de alinhar as imagens à discussão do meio artístico do período em seguir uma tendência realista, também visualizar a linha do “realismo socialista” vinda da URSS e tão divulgada nos periódicos na imprensa.

Todo o suporte teórico do qual provinha a diretriz a ser seguida na produção artística estava voltado para o “realismo socialista” Zhadanovista. Esse termo foi utilizado para conceituar a arte revolucionária na União Soviética, tendo como principal mentor Andrey Jdanov. De acordo com essa diretriz, o artista deveria demonstrar a atitude do proletariado em face à realidade, refletindo as suas aspirações e clarificando a luta que acontecia na sociedade entre o “belo e sublime” projeto socialista e o “feio e vil” sistema capitalista (MORAES, 1994, p.123).

No gênero figurativo, não se tolerava o abstracionismo e o subjetivismo, como ressalta Fernando Pedreira: “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.” (Fundamentos, 1953, p. 20). Dessa maneira, o artista deveria transformar “representantes da classe operária” em personagens positivos, em ação, mas sem lembrar o expressionismo burguês, tendência a qual passava a ideia de desespero, pessimismo e o descrédito nas pessoas (MORAES, 1994, p. 124). O realismo socialista soviético apresentava uma sociedade em construção, com operários formidáveis, musculosos, bem vestidos, o homem e a mulher feliz trabalhando no campo, ou seja, cenas que expressam otimismo, um povo que agia.

O socialismo é representado visualmente por artistas na URSS e em outros lugares, dentro da diretriz do “realismo socialista” e celebrando o trabalho em fábricas e fazendas coletivas. Os murais de Diego Rivera e seus companheiros, encomendados pelo governo mexicano pós-revolucionário a partir da década de 20, foram apontados pelos próprios artistas como “arte educativa, de luta”, uma arte voltada para o povo, a qual trazia mensagens tais como a dignidade dos índios, os males do capitalismo e a importância do trabalho (BURKE, 2004, p.81).

O Brasil também foi atingido pelo “realismo socialista”, cabendo à rede de jornais e revistas do PCB divulgar no país os alicerces desta doutrina exportada pela União

---

<sup>29</sup> Um estudo interessante, que não se fará neste trabalho, seria observar as figuras apropriadas de seus trabalhos dentro do partido para suas obras fora do PCB.

Soviética para os Partidos Comunistas aliados. Leandro Konder (1980) comenta sobre a grande influência dos textos de Jdanov para a política cultural do PCB, devido às publicações de artigos na revista brasileira *Problemas*.

Partindo da tendência “realista”, *Fundamentos* indicava o livro de Laurent Casanova, *O Partido Comunista, os Intelectuais e a Nação*, no qual é destacado 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” (*Fundamentos*, janeiro/1951, n.17, p.14.)

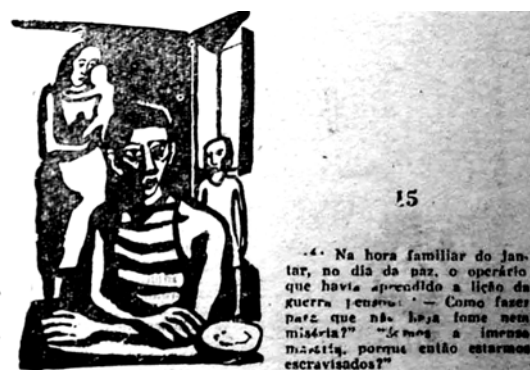
Percebemos que a intenção era instigar, comunicar, conscientizar, levar o observador a interpretar a mensagem precisa para a tomada de ação. Lembramos de Carlos Scliar ao se referir à arte do “realismo socialista”:

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” com desenhos de Carlos Scliar e legendas de Jorge Amado, retiramos cenas que apontam para a visualidade da mulher, ou seja, dentro do “realismo” apresentado pelo ilustrador, que levassem à conscientização para a tomada de ação.



**Figura 27** – A Classe Operária, 06/04/1946, p.3  
Desenhos: Carlos Scliar.  
Legendas: Jorge Amado.



**Figura 28** – A Classe Operária, 06/04/1946, p.3  
Desenhos: Carlos Scliar.  
Legendas: Jorge Amado

O desenho à esquerda (Figura 27) mostra uma criança estendida e a mãe ajoelhada e triste olhando para a criança, com a mensagem completada pela legenda: “a fome e o desespero”. A outra ilustração (Figura 28) 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 triste com seu filho no colo e a ideia se completa com a escrita reforçando a miséria. Percebemos a existência de uma confusão entre os artistas sobre a arte do “realismo socialista”, pois muitas de suas obras estariam afinadas a um realismo de contestação de crítica enfatizando expressão de angústia diante da miséria.

Devemos mencionar as contradições na reportagem “Artistas e críticos soviéticos discutem as obras dos gravadores brasileiros”, sobre as gravuras de Renina Katz expostas na Casa Central dos Artistas, em Moscou (Imprensa Popular, 30/04/1955, p.4). A artista 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 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” (Imprensa Popular, 30/04/1955, p.4).

Observamos que esperavam que Renina Katz reproduzisse em seus trabalhos um povo com um objetivo, uma meta, pessoas conscientes que aspiravam a uma sociedade socialista, ou seja, características do “realismo socialista”. Em defesa às obras da artista, outros artistas salientam que não se compreendeu na obra da pintora o vigor combativo e de protesto: “Ela mostrou com vigor e cólera o sofrimento de seu povo. Não é isso por acaso um mérito da pintora?” (Imprensa Popular, 30/04/1955, p.4) As críticas se dividem entre uma visão voltada para o “realismo socialista” e outra para o “realismo crítico”, de denúncia, de contestação.

Devido às contradições existentes, é interessante observar algumas referências sobre o “realismo socialista” em uma adaptação resumida de um artigo de Wlodziemierz Sokorski, no qual é destacada a função realista que a arte deveria obter:

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 (FUNDAMENTOS, ago. 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” (FUNDAMENTOS, ago.1951, p.14). Compreendemos que, apesar da ênfase para a realidade, havia uma crítica para os trabalhos que tinham um 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”: referência era às figuras cadavéricas e às imagens de desânimo e tristeza as quais, para os defensores do “realismo socialista”, significava o descrédito das pessoas. Partir de uma diretriz socialista era desenhar o trabalhador em ação, na luta, com expressão otimista, confiante.

Entendemos que, ao selecionar traços diante da realidade vivida pela população, demonstrando a tristeza, o cansaço e o desânimo diante dos problemas do cotidiano, os traços expressivos da miséria, características de diversas imagens presentes nos periódicos, a intenção era evocar emoções e reações, ou seja, procurava-se formar uma mensagem precisa de questionamento por parte do receptor para a ação. Sendo assim, a imprensa também apresentava desenhos alinhados à diretriz socialista ao colocar em suas páginas imagens positivas da população na luta pela transformação.

Ao leitor cabia a interpretação e conscientização para fazer parte da luta na busca do socialismo, o que possibilitaria a sociedade feliz, como demonstra a próxima imagem à esquerda (Figura 29), repetida diversas vezes em *Voz Operária*. Podemos visualizar a representação do trabalhador, um desenho que transmite sensação de felicidade, força, segurança do homem e da mulher soviética, ou seja, uma figura da diretriz do “realismo socialista”. À direita (Figura 30), a expressão positiva pode ser vista também nos desenhos que demonstram ligação da população brasileira nas atividades relacionadas ao partido, com traços de seriedade na luta, de satisfação e alegria na Frente Democrática de Libertação Nacional (FDLN); a mulher é parte integrante do movimento. A imagem ilustra o discurso de encerramento de Luiz Carlos Prestes no IV Congresso do PCB (Imprensa Popular, 06/11/1955. p.3).



**Figura 29** – A Classe Operária, 21/02/1948, p.5



**Figura 30** – Imprensa Popular, 06/11/1955, p.3

Como podemos perceber, os artistas recebiam diversas influências para seus trabalhos. Sendo assim, as imagens da imprensa comunista brasileira apresentavam tanto os signos do “feio sistema capitalista”, como também aquelas mais enquadradas ao “realismo socialista” com ênfase na luta do povo, ação, movimento, a procura para alcançar o “belo e sublime” da sociedade socialista. Como visualizaremos em capítulo posterior, várias ilustrações foram ressaltadas para mostrar os grandes feitos da “revolução socialista” e da “vida ideal” do trabalhador na URSS, ou seja, o “verdadeiro realismo socialista”.

Vale ressaltar que a arte socialista requeria heróis, guias para levar a massa desorientada rumo a um futuro resplandecente. Dessa maneira, desenvolveu-se o que ficou conhecido de “culto à personalidade”, caso de Stalin, mostrado como o “salvador da humanidade”, e de Luiz Carlos Prestes, considerado o grande líder brasileiro.

A imprensa comunista desenvolveu de forma eficaz o culto à personalidade, trabalhando para exibir líderes revolucionários como modelos para avivar o sentimento do leitor, como se apresenta a imagem a seguir veiculada na primeira página da *Tribuna Popular*. (Figura 31).



**Figura 31** – Tribuna Popular, 21/12/1945, p.1.  
 Autoria: Paulo Werneck

A imagem de Stalin, o salvador da humanidade, o grande líder do mundo socialista, era sempre lembrada. Como podemos observar, sua imagem se sobressai no desenho (Figura 31), Stalin aparece com sua expressão facial forte, como ficou conhecido, o homem de “olhos duros como o aço temperado”, com sua vestimenta de chefe militar. Ao fundo, são apresentados elementos que lembram a guerra como o canhão, a fumaça, a destruição. A menina com cabeça baixa, triste, levando flores para alguém, o menino com um gesto de pedido de ajuda, as mortes provocadas pela guerra. Os soldados que lutaram no exército soviético foram desenhados em ato de luta ou vitória. A grande Pátria soviética é lembrada com as bandeira e a estrela de cinco pontas. A figura do grande chefe militar aparece como aquele que salvou a sua nação.

No Brasil, o culto a Stalin se deu particularmente após a Segunda Guerra, devido a sua atuação na guerra levando à derrota da Alemanha (FERREIRA, 2002, p.220). O desenho de autoria de Paulo Werneck (Figura 31) foi apresentado para a comemoração dos 66 anos de Stalin. A imagem é acompanhada por um quadro, lembrando sua importância não só para “os povos da heróica União Soviética”, mas também como um grande dia para a humanidade, para o povo brasileiro, pois “Stalin lançou as bases da segurança e da paz do mundo como chefe militar e como dirigente político previdente e sábio” (Tribuna Popular,

21/12/1945). Portanto, a imagem com a legenda enaltece o chefe. A imprensa comunista dedicava mensagens e reportagens, seguidas de ilustrações, cultuando os “grandes personagens” da História.

Em datas comemorativas, como aniversário, percebemos a admiração em torno dos grandes líderes, guias, heróis. Quando Stalin completou 72 anos, o jornal *Voz Operária* trouxe saudações das mulheres para o “guia genial dos povos”, “campeão da paz”, “construtor do socialismo e do comunismo”. Durante o artigo, foi reforçado as conquistas das mulheres do mundo soviético, para que as mulheres fluminenses voltassem seus olhos para esse lugar de paz, “onde a mulher faz parte ativa da vida econômica, social e política do país e as crianças são objeto da atenção constante do Estado, que garante a manutenção de creches, jardins de infância e escolas para os filhos do proletariado” (*Voz Operária*, 29/02/1952).

No caso brasileiro, Luiz Carlos Prestes ganhou projeção e diversos significados na imprensa comunista; foi o grande chefe, líder, o guia do povo brasileiro. No dia de seu aniversário, as ilustrações reforçavam os “grandes feitos” desse “herói brasileiro”, como podemos verificar no desenho de Chlau Deveza, com o título “O cavaleiro da Esperança” (Figura 32).



**Figura 32** – *Voz Operária*, 01/01/ 1955, p.3  
 Autoria: Chlau Deveza

A figura de Prestes aparece em primeiro plano; era o representante do povo brasileiro, a luz que devia guiar um povo cheio de esperança. A imagem lembrada é a da “Coluna Prestes”, com um cenário que envolve pessoas do campo, do sertão, com todas as

peessoas acenando para a coluna que se distancia, demonstrando a felicidade e a esperança. O desenho ocupa o centro da página e ilustra o tema “Prestes, herói popular”. Assim, os enunciados enaltecem o líder com “os feitos da Coluna Prestes”, “Têmpera de aço, de comunista”, “o povo vela por Prestes”, “nenhuma dificuldade o detém”. Como diz o texto que acompanha a imagem:

De toda parte Prestes recebe as mais carinhosas manifestações do carinho e do afeto do povo. O aniversário de Prestes torna-se uma festa nacional, com alvorada de clarins acordando a população, danças, assembléias e comícios. As mães dão o nome de Luiz Carlos Prestes aos seus filhos [...] (Voz Operária, 01/01/ 1955).

O aniversário de Prestes foi também lembrado na capa da *Imprensa Popular*, como podemos verificar na próxima imagem que ocupa o espaço da primeira página (Figura 33). No alto, uma grande faixa com a escrita “Viva Prestes! 57º aniversário”; o líder é retratado com uma expressão facial serena; várias cenas lembram a história do líder como o momento da “Coluna Prestes”, o Senador carismático atendendo o povo, além da propaganda sobre o programa do partido.



**Figura 33** – Imprensa Popular, 01/01/1955, p.1

De acordo com Bronislaw Baczko (1985, p.309), durante a História, o poder carismático assenta em imaginários sociais o que o grupo social projetava sobre o chefe carismático; este último amplificava-os e redistribuía-os, oferecendo ao grupo certa identidade coletiva, orientando e canalizando as suas esperanças e angústias.

Assim como a imprensa apresentava os grandes heróis, também podemos observar a elaboração de imagens de heroínas, como o caso de Olga Benário (Figura 34).



**Figura 34** – Tribuna Popular, 12/02/1947, p.1

O rosto de Olga Benário Prestes foi lembrado no dia de seu aniversário, como uma homenagem pelo “heroísmo da mulher, mãe, esposa, na luta contra o fascismo e de um protesto contra os reacionários” (Tribuna Popular, 12/02/1947, p.1).

Como podemos perceber no desenho (Figura 34), a mulher de olhar sereno se volta para o leitor. Sua imagem foi associada ao “símbolo da mulher na luta pela democracia”. Em discussão posterior, estaremos nos voltando para a história desta mulher narrada pela imprensa comunista, bem como vamos destacar a elaboração da imagem de outras heroínas brasileiras e internacionais.

### **CAPÍTULO 3 – A REPRESENTAÇÃO VISUAL DA MULHER NA IMPRENSA COMUNISTA**

Como comentamos no capítulo anterior, em 1945 a mulher estava inserida em assuntos da imprensa comunista relacionados à sua participação no CDPs. A preocupação em integrá-la às tarefas do partido atingia o campo da visualidade, valendo destacar que a representação visual nas artes da imprensa partidária era a da mulher comum, real.

Para uma melhor organização das ideias contidas neste capítulo, partimos das imagens referentes às temáticas enfatizadas pela imprensa comunista brasileira para os vários problemas que atingiam o cotidiano das mulheres como despejos e demolições de habitação, a crise de gêneros alimentícios de primeira necessidade, falta de água, entre outras dificuldades. Em seguida, analisaremos a trabalhadora em diferentes espaços, dentro ou fora do lar.

Durante a análise, veremos que os desenhos, com seu caráter realista, procuravam evocar sentimentos, causar emoção no receptor, procurando instigar à ação. Textos e imagens reforçavam a mensagem sobre a importância da participação das mulheres nas “União Femininas” ou sindicatos, visando a uma melhor organização para os movimentos empreendidos pelo partido.

Objetivando melhorias em seu dia-a-dia, perceberemos a representação da figura feminina em diferentes tarefas, na passeata, segurando faixa ou placa, em movimentos de âmbito nacional; algumas mulheres são apresentadas dentro do padrão da simplicidade, mas possuem o diferencial de “serem comunistas”. Nas análises, levaremos em consideração a grande ênfase àquelas possuidoras de virtudes elevadas que eram representadas como heroínas. Além disso, visualizaremos que a possibilidade das brasileiras alcançarem um “mundo ideal” era reforçada por imagens das “conquistadas” das mulheres soviéticas.

Nas páginas dos periódicos, as festas do partido foram destaques, sendo interessante perceber a presença da mulher também nestes espaços. Para finalizar, observaremos o feminino na imprensa, assim como perceberemos o seu uso como recurso para ridicularizar o inimigo.

### 3.1 A LUTA COTIDIANA DA MULHER TRABALHADORA

Como vimos no capítulo anterior, na primeira capa do jornal *Momento Feminino*, a mulher é desenhada em diferentes espaços de trabalho. A partir da observação das imagens e dos textos que ilustram a imprensa comunista, foi possível verificar que essa trabalhadora sofria com diferentes situações em seu dia-a-dia. Dessa forma, para uma melhor discussão e visualização, comentaremos primeiramente o cotidiano dessa mulher e os problemas que foram temáticas ressaltadas pela imprensa do partido.

No primeiro número de *Momento Feminino*, seguindo o tema de sua capa, podemos visualizar as mulheres em diferentes cenas de trabalho em imagens que ilustram “A luta cotidiana das mulheres”, sendo constante o uso das mesmas figuras ( Figura 35) em outros números do periódico (*Momento Feminino*, 25/ 07/ 1945, p.12). A mulher é aquela que pendura roupa no varal, segura a criança e costura.



**Figura 35** – *Momento Feminino*, 25/07/1945, p.12

Diante das imagens (Figura 35), observamos a representação da mulher trabalhadora dentro dos padrões femininos, seja na figura de dona do lar, seja de doméstica. A mulher é aquela que cuida da casa lavando e estendendo a roupa; é a que segura a criança com toda delicadeza, envolvendo-a com seu olhar de ternura; trabalha costurando roupas para a família ou para fora. Verificamos que o trabalho da costureira foi muito enfatizado pelo jornal *Momento Feminino* como atividade desenvolvida pelas mulheres para ajudar nas despesas da casa. Como veremos posteriormente, o jornal feminino apresentava modelos para ajudar a dona de casa tanto no feitiço de suas roupas, como também para aquelas que tinham como profissão o trabalho da costura. Assim, os periódicos procuravam ajudar as mulheres na

economia do lar, bem como apresentar as tendências da moda, ou seja, uma forma de envolver questões do “mundo feminino” para haver uma ligação cada vez maior com a massa feminina e, ao mesmo tempo, ampliar o número de leitoras.

No mesmo artigo de *Momento Feminino*, nas imagens a seguir (Figura 36), podemos observar a mulher datilógrafa num elegante modelo de roupa, penteado e uma mulher de roupas simples, expressão facial séria, que se encontra à frente do que poderia ser o local de seu trabalho. Como apontamos no primeiro capítulo sobre as categorias de um fenômeno, são cenas que conjugam elementos do cotidiano da mulher e, quando vistas, em um primeiro instante, provocam sensações no receptor, seguidas de sua reação, interpretação e as associações daquilo que está sendo visualizado.



**Figura 36** – Momento Feminino, 25/07/45, p 12

O texto ilustrado pelas imagens enfatiza a mulher como aquela que cuida do conforto e da felicidade do lar; é a que trabalha o dia todo sem hora para chegar a casa; sofre com a falta de água; conhece a tortura das filas, as quais existem em virtude do mercado negro, pois era difícil conseguir o pão, o leite, a carne e gêneros indispensáveis para a casa. Porém, no mesmo artigo, diz-se que:

A dona de casa vai adquirindo a consciência de que deve formar, com todas as mulheres uma frente única de combate à crise, à falta de habitações e transportes, ao câmbio negro, às filas, à sonegação dos gêneros de primeira necessidade; uma frente única para a conquista de um mundo melhor para sua família, de um futuro mais digno para suas crianças ( *Momento Feminino*, 25/07/1947, p12).

A mensagem com cenas da mulher representada em seu dia-a-dia e o título “A luta cotidiana das mulheres” poderia chamar a atenção para a leitura do texto e para a proposta de solucionar seus problemas com a tomada de ação, a formação de uma “frente única”.

Como os jornais, fontes da nossa pesquisa, eram editados na cidade do Rio de Janeiro, eram constantes as notícias vinculadas ao cotidiano da população carioca, que passava por problemas como: o alto custo da moradia, as péssimas condições das mesmas e a aplicação das leis do inquilinato e das portarias da Comissão Central de Preços (CCP), órgão do governo pelo congelamento dos aluguéis e demais produtos de consumo público (GAWRYSZEWSKI, 1996). A essa comissão cabia fazer cumprir as normas de um corpo de fiscais. A atuação de seus profissionais (os fiscais, arbitradores policiais da Delegacia de Economia Popular, sanitaristas, etc.) foi alvo de críticas por parte da população em função que se mostravam em “conluio com os proprietários e gerentes das casas coletivas e das empresas hoteleiras” (GAWRYSZEWSKI, 1996, p.30).

As críticas se voltaram também, na época, para a falta de investimento do Estado com relação ao saneamento básico nos bairros populares e favelas. A mesma Delegacia responsável pelo combate ao câmbio negro dos alimentos foi criticada pela sua participação na repressão aos atravessadores e aos comerciantes que cobravam preços acima da tabela, além do desvio de alimentos para lugares onde o lucro seria maior (GAWRYSZEWSKI, 2002). As imagens que analisamos contêm cenas que evidenciam a mulher diante desses problemas cotidianos, os quais eram sentidos em vários outros lugares do Brasil.

Com relação à moradia, pudemos observar as constantes reportagens sobre as demolições de barracos. Os ilustradores procuraram trabalhar com traços expressivos nos gestos e faces, chamando a atenção do receptor para um problema que atingia grande parte da população daquela cidade. Como é possível visualizar na imagem (Figura 37) que ilustra um artigo sobre “famílias ameaçadas de ficar sem teto”, a mulher com um gestual voltado para admiração, desespero, dá a impressão de lamentar e pedir proteção ao Senhor ou de não acreditar naquilo que se apresenta diante de seus olhos (Tribuna Popular, 09/08/1946, p.3).



**Figura 37** – Tribuna Popular, 09/08/1946, p.3  
 Autoria: Paulo Werneck

Ao fundo da figura, um guindaste aponta para a proximidade da moradia com o porto. É importante lembrar que o morador da favela trabalhava em locais próximos a sua casa, pois trabalhar distante significava ter que fazer uso do precário transporte coletivo, o que pesaria no orçamento (GAWRYSZEWSKI, 1996, p.180, 181). Tema constante da imprensa comunista, os despejos e demolições aconteciam devido à atuação das Companhias de terras, bancos etc. que compravam terras para ocupação imediata ou para futura valorização (GAWRYSZEWSKI, 1996).

Na primeira página da *Tribuna Popular*, o desenho a seguir (figura 38), acima da reportagem, ocupa todo o espaço entre a margem esquerda e direita (Tribuna Popular. 11/03/1947, p.8). O título da reportagem em letras garrafais “O desespero dos habitantes da beira da lagoa transformou-se em esperança” enuncia o que se vai visualizar e ler. É uma tira composta de dois momentos; primeiramente, podemos observar uma cena de demolição, em que uma mulher está com a cabeça baixa junto com uma criança, enquanto a outra ao fundo abre os braços em ato de desespero. As personagens estão descalças e a cena apresenta poucos utensílios domésticos, uma trouxa de roupa. Abaixo da imagem, a legenda noticia a visita dos vereadores comunistas àquela localidade diante da ameaça de despejo que várias pessoas estavam sofrendo, indicando como sugestão a existência da “Associação de defesa dos moradores”.



**Figura 38** – Tribuna Popular, 11/03/1947, p.8.  
 Autoria: Paulo Werneck

Se em um primeiro momento a imagem trabalhada demonstra atos de tristeza e desespero de duas mulheres e uma criança diante de um problema comum para a comunidade, como o caso dos despejos e demolições, na cena seguinte a esperança é representada pela imagem dos comunistas que chegam e conversam com as pessoas. Podemos verificar, nos traços do desenho, a transformação na postura e expressão facial dos populares que escutam aos vereadores os quais ali chegaram apresentando a solução de seus problemas com a indicação de uma “Associação”. A criança é presença constante junto à figura das mulheres. Os homens do partido apresentam-se bem vestidos, de paletó, gravata, diferenciando-se das roupas dos populares a que visitam; um deles está segurando papéis, provavelmente para fazer anotações, conversa com o povo, está de óculos, demonstrando todo um ar de intelectualidade, é o símbolo de conhecimento. Na legenda, um dos princípios essenciais do partido é reforçado ao se referir à frase de uma senhora: "Até ontem eu não entendia nada: estou vendo o que é organizar o povo". Trata-se de um momento em que o partido encontrava-se na legalidade, seria importante ampliar o seu espaço. Percebemos a intenção em buscar a ligação com o povo e a ênfase para sua organização.

Vale lembrar que a imprensa comunista ressalta o PCB como o único partido que se preocupa em ajudar o povo. A figura dos vereadores comunistas é a representação do amigo, é a imagem daqueles que “realmente” estão do lado de quem clama por socorro. Nesse sentido, esta discussão vai ao encontro do que ressaltou Baczko (1985, p. 309): “o partido-guia, conduzindo o povo de vitória em vitória, e assumindo o papel de grande

desmascarador do Inimigo, erigia-se simultaneamente em única instância do verdadeiro e do falso, do bem e do mal”.

A gravura a seguir, intitulada “Favelados” (figura 39), é uma ilustração do jornal *Voz Operária* na reportagem “Pelo direito de possuir um lar! Contra os despejos policiais! (Voz Operária, 19/03/1955, p.4). Apesar de ilustrar um problema relacionado a crise habitacional, chamando a atenção para os despejos, a imagem demonstra uma cena comum do cotidiano de um casal na favela.



**FAVELADOS** Gravura de Arydio — do Clube de Gravura do Rio de Janeiro

**Figura 39** – *Voz Operária*, 19/03/1955, p.4

Autoria: Arydio

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

A cena mostra 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. Uma das queixas dos favelados era sobre a luz elétrica, que era 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.

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 que 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. Além de várias gravuras de Arydio, o jornal *Voz Operária* contou com muitos desenhos feitos pelo artista.

As cenas dos despejados se estendiam para o campo, levando a sua população a migrar para outros lugares como as cidades e as favelas. Destacam-se as ilustrações com seu caráter expressivo de contestação aos problemas relacionados às migrações e despejos. A expressão de tristeza, cansaço, desânimo, os rostos cadavéricos, corpos magros, pés descalços e roupas maltrapilhas são signos emanados para compor os desenhos, como podemos visualizar a seguir.



**Figura 40** – Tribuna Popular, 18/05/1947, p.3  
Autoria: Paulo Werneck



**Figura 41** – Tribuna Popular, 09/07/1947, p.5  
Autoria: Paulo Werneck

A imagem à esquerda (Figura 40) ilustra o tema “Terras para os fascistas estrangeiros, despejo e escravidão para milhões de camponeses”, criticando o resultado das migrações: os camponeses, para fugirem da escravidão e da miséria, iam para a cidade, onde viravam mendigos (Tribuna Popular, 18/05/47, p.3). O desenho é a síntese do resultado desse problema, pessoas com uma expressão facial e corporal de desânimo numa fila aguardando alimentação. Na figura, a mulher aparece segurando a mão da criança e ambos encontram-se descalços. A cena dos despejados não era uma cena comum somente para a população carioca; era um problema que atingia outras regiões brasileiras, como aponta o texto acompanhado pela mesma ilustração, no qual é contada a história de espancamento e expulsão de um trabalhador do campo em Minas Gerais (Tribuna Popular, 04/07/1947, p.5). A mesma figura foi usada em outros números do jornal para tratar de assuntos sobre a miséria do povo brasileiro, ilustrando o periódico *Momento Feminino* na coluna “Carestia” ou em temas sobre despejos e demolições.

A imagem à direita (Figura 41) chama a atenção pelas figuras cadavéricas que, em fila e descalças, caminham por uma estrada de chão, levando trouxas de roupas, baús. Aparecem também as personagens femininas, entre as quais está uma mãe segurando o bebê em seu colo. O desenho é a ilustração de uma reportagem de Dalcídio Jurandir, sobre a história de um chefe de família, Antero Dourado, demitido do ministério da Fazenda, que estava sofrendo, com seus sete filhos, as ameaças de despejo (Tribuna Popular, 09/07/1947, p.5). O sofrimento diante das demolições e despejos é reforçado nos traços do artista por meio da expressão de sofrimento. Como podemos verificar, as ilustrações têm um caráter extremamente crítico, de denúncia dos problemas vividos pela sociedade. Podemos pensar, nesse sentido, na emoção que sentiria o leitor ao deparar-se com essas imagens.

Outra cena do cotidiano das mulheres cariocas que aparece muito na imprensa comunista é composta pela figura da mulher com lata de água na cabeça. A falta de investimentos do Estado no saneamento básico resultavam na falta de água, conforme já comentamos. Observamos na imagem a seguir (Figura 42) a mulher com uma lata de água na cabeça, ilustrando a reportagem de primeira página de Dalcídio Jurandir intitulada “Milhões de cariocas clamam contra a falta de água”(Tribuna Popular. 31/08/46, p.8). Nesta imagem, verificamos que o artista representou a mulher branca e a negra com a lata de água na cabeça ou com a botija, na busca do “precioso líquido”.



**Figura 42** – Tribuna Popular, 31/08/1946, p.8  
Autoria: Paulo Werneck

A mesma imagem foi utilizada para acompanhar a notícia “Foram recebidos com júbilo, na favela, os vereadores do povo”, na qual se aponta que, antes de empossados, os vereadores comunistas já cumpriam o prometido: “voltam aos morros para pedir sugestões e ajudar a organização do povo – “Eu não disse que eles vinham? Isso agora é diferente”(Tribuna Popular, 04/02/1947, p.1). Dessa forma, se a imagem chama a atenção das mulheres para o grande problema que as atingia cotidianamente, o olhar do leitor poderia voltar-se para a leitura do texto, que enfatizava os vereadores como amigos e o partido como solução para seus problemas.

As imagens a seguir são desenhos que repetidamente ilustravam as páginas do jornal *Momento Feminino* quando este se referia à questão da falta de água. A mulher representada é a trabalhadora, rodeada por crianças, que sofre subindo e descendo o morro na busca da água.



**Figura 43** – Momento Feminino  
Autoria: Hilda Campofirito



**Figura 44** – Momento Feminino  
Autoria: Hilda Campofirito



**Figura 45** – Momento Feminino  
Autoria: Hilda Campofirito

Na primeira imagem da esquerda para a direita (Figura 43), a mulher está lavando a roupa acompanhada por duas crianças e o bebê; a segunda imagem (Figura 44) focaliza uma senhora lavando roupa, enquanto outra sobe o morro com a lata de água na cabeça; na terceira cena (Figura 45), duas mulheres se curvam para pegar a água. Os desenhos acompanhavam as constantes reclamações das mulheres pela falta de água para a realização de suas tarefas diárias. Como comenta Arcelina Mochel:

As reclamações pela falta d'água crescem dia após dia. A gente dos morros desce de madrugada para pedir uma lata desse líquido tão indispensável à vida e muitas vezes volta para curtir a sede, porque aqui embaixo as torneiras estão secas (Momento Feminino, 17/10/1947, p.2).

Na próxima imagem (Figura 46), podemos perceber a expressão sofrida da mulher que espera na fila para pegar água (Tribuna Popular, 24/10/47, p.5).



**Figura 46** – Tribuna Popular, 24/10/1947, p.5

A cena é composta pela mulher acompanhada das crianças; a grávida cruza os braços e olha triste para baixo; algumas já estão indo embora com as latas de água na cabeça; ao fundo da imagem, podemos observar um varal com roupas penduradas. A presença da criança no colo ou ao lado da mãe aponta para outro problema sempre presente nos jornais: a falta de creches. Os corpos magros são sinais que chamam a atenção para a subnutrição, problema causado pela carestia de gêneros alimentícios e também pela pobreza.

As imagens com traços expressivos da miséria são muito interessantes para o receptor atual, pois vemos os formatos usados pelos artistas para desenhar figuras humanas com corpos magros e esqueléticos, como podemos observar a seguir, na capa de *Momento Feminino* (Figura 47).



**Figura 47** – Momento Feminino, 05/12/1947, p.1  
 Autoria: Fernando P.

A mulher é o centro da imagem, que tem ao fundo um espaço com prédios, significando o espaço urbano; a mulher abraça a criança e espera por outro filho; o corpo esquelético, a roupa maltrapilha, a cabeça baixa, a tristeza, o gesto de pedir são signos trabalhados para denunciar o momento de crise pelo qual passava a população brasileira. Um desenho de capa que talvez procurava despertar o espectador para a ação frente às dificuldades.

Como visualizado, estamos ressaltando a expressão corporal e facial vinculadas ao desânimo e à tristeza, ou seja, desenhos elaborados com a intenção de contestar

a situação real, muitas vezes com extremo caráter crítico. Desse modo, podemos dizer que muitas dessas imagens apresentavam o contrário daquilo que foi discutido sobre o “realismo socialista”.

Na imagem a seguir, à esquerda (Figura 48), que acompanhou a reportagem sobre o aumento da mortalidade no Distrito Federal, podemos visualizar a representação da mulher com sua família que sofre com a carestia (Tribuna Popular, 25/09/1946, p.8). O homem na ponta da mesa, com a cabeça entre as mãos, aparenta desânimo; a expressão de tristeza do menino e das mulheres domina a cena; vemos ainda a cor escura em destaque no fundo do prato segurado por uma figura feminina, indicando a falta de comida.



**Figura 48** – Tribuna Popular, 25/09/1946, p.8  
Autoria: Paulo Werneck



**Figura 49** – Tribuna Popular, 25/01/1945, p.8  
Autoria: Paulo Werneck

Atentemo-nos para os sentimentos que esses desenhos podem provocar ao tratar de temáticas voltadas para o dia-a-dia. Como é possível analisar, as ilustrações procuram destacar elementos que levam o leitor a associar a sua condição, objetivando o questionamento e a conscientização para uma ação. Dessa maneira, percebemos as imagens como materialidade das representações visuais, participantes das relações sociais, produzidas para provocar efeitos (MENESES, 2003).

Tendo por fim demonstrar toda a dificuldade para encontrar gêneros alimentícios de primeira necessidade, a mulher é representada nas filas, como mostra a ilustração à direita (Figura 49), que apareceu nos periódicos *Momento Feminino* e *Tribuna Popular*, acompanhada pela legenda “As filas aumentam com a fome”. O artista deixa bem demarcada a expressão de tristeza, olhares pensativos; uma mulher se senta demonstrando o

cansaço; também aparece criança na fila; algumas pessoas estão descalças; tanto a mulher branca como a negra é representada na imagem. Portanto, é a representação do grande problema vivido por muitas mulheres, as quais tinham que aguardar a possibilidade de encontrar o produto pretendido (a farinha de trigo, o pão, o leite, a carne, entre outros). Esses produtos eram facilmente encontrados fora da tabela, mas difíceis de serem comprados nos armazéns, quitandas, padarias ou açougues, dentro da tabela.

Os produtos na cidade do Rio de Janeiro eram tabelados pela Comissão Central de Preços (CCP), criada em abril de 1946. Esse órgão tinha como finalidade tabelar o preço e verificar a demanda e a oferta desses. Os comerciantes deviam seguir as determinações, sob risco de responderem por crime contra a economia popular. Apesar da importante tarefa da CCP no controle dos preços, a imprensa comunista constantemente a acusava de conivência com os interesses dos frigoríficos, das Cooperativas de leite e dos Moinhos de trigo por meio de notícias que ressaltavam a falta de fiscalização como: “[...] o aumento do pão já foi concretizado. A Comissão de Preços prima por não ajustar as coisas”(Momento Feminino, 17/09/48, p.3). E ainda:

A dura realidade é que ao invés de baixarem os preços dos produtos, vemos tudo se elevar com a maior complacência das autoridades. Um verdadeiro escândalo esse da manteiga, do trigo e do feijão preto, que reaparece na praça depois de 100% de majoração do preço (Momento Feminino, 12/12/47, p. 5).

A falta de carne no mercado carioca foi destaque na coluna “Carestia” de *Momento Feminino*, que destacava a dura vida nas filas para a tentativa de se conseguir o produto:

Encher as filas desde altas horas da madrugada, para quando o dia vai alto, comprar costelas ou peles em vez de carne [...]. Note-se que as peles são vendidas ao preço de carne de primeira [...].

Vão surgindo as célebres filas das primeiras horas da manhã [...], senhoras e crianças já enfrentam as madrugadas frias para a aquisição de carne, voltando muitas vezes com as mãos vazias. Os açougues continuam a receber quotas inferiores a que recebiam, o racionamento vigora, a carne é misturada [...] (Momento Feminino, 20/02/1948, p.3).

Ficam visíveis no texto as dificuldades do cotidiano da mulher que, acompanhada de seus filhos, ou compra peles ao preço da carne de primeira ou não chega nem a comprar. A justificativa para a falta deste alimento no mercado era apontada pelas

notícias que falavam sobre os desvios de produtos que deveriam ser do mercado carioca para outros lugares onde o lucro era maior:

Sabemos que os frigoríficos estrangeiros aqui como o Armour, Anglo, Wilson e Swift [...] exportam a carne brasileira para o estrangeiro porque isso lhes rende muito mais. Além do mais agem no mercado produtor, compram tudo, elevam o índice de exportação e o preço só tem de subir (Momento Feminino, 26/09/1947, p. 5).

As críticas direcionadas aos órgãos dedicados ao tabelamento por ceder aos reclamos dos chamados “trustes” sempre eram destaque das notícias sobre a carestia: “[...] vamos encontrar a causa de tudo isso no monopólio da carne pelos trustes [...]. A Comissão Central de Preços está dentro de um emaranhado com o caso da carne, porque lhe é difícil libertar-se dos trustes que agem [...]” (Momento Feminino, 18/08/1947, p.5).

O leite também era escasso no mercado carioca: “Ultimamente o leite vem faltando. A distribuição tem sofrido cortes. Toda a cidade está sentindo a diminuição do precioso alimento” (Momento Feminino, 22/10/48, p. 8). Foram focalizados problemas relacionados com o leite e a sua mistura com outros produtos, como a manchete: “O povo não bebe leite puro. Mistura de 40.000 litros da água no leite consumido nesta capital”. O mesmo problema aparecia em notícia: “Com a falta de leite, as atitudes desonestas realçam mais. Há os que vendem leite com água para obter maiores lucros” (Momento Feminino, 22/10/48, p.8). Isso levou ao aparecimento de dois tipos de leite: o misturado ou batizado [...]. A mistura de leite com água era constante, mas também foi encontrado referência ao uso de urina (GAWRYSZEWSKI, 2002, p.65)

O pão e a farinha de trigo também fizeram parte da grave crise no abastecimento. Um dos problemas apontados é sobre a existência do pão misto, ou seja, pão feito com 90% de farinha de trigo e 10% de raspa de mandioca. Em manchete lê-se: “Aumenta-se o preço do trigo e adiciona-se fécula de mandioca” (Momento Feminino, 26/09/1947, p. 6). Os moinhos da cidade do Rio de Janeiro pertenciam às empresas estrangeiras. Dispunham, assim, de um poder muito grande e conseguiam aumentos constantes do produto devido a sua falta no mercado.

A imagem da *Tribuna Popular* que ilustra a notícia “Guerra de morte ao câmbio negro e à carestia” (Figura 50) mostra uma mulher com braços levantados segurando o pão, um dos produtos que mais faltava no mercado (Tribuna Popular, 20/09/1946, p.4). Diante de um fundo escuro, a mulher se destaca com um rosto magro e a boca que se abre, dando a entender que está com fome ou que é um pedido de socorro. É uma imagem

expressiva de mulher de feição cadavérica, visando a chamar a atenção de outras mulheres para a luta contra a falta de gêneros alimentícios.



**Figura 50** – Tribuna Popular, 20/09/1946, p.4  
Autoria: Paulo Werneck



**Figura 51** – Momento Feminino, 30/10/1948, p.6  
Autoria: Renina Katz

A gravura de Renina, à direita (figura 51) ocupa um espaço da página de *Momento Feminino* sobre “Tortura nos lares” (*Momento Feminino*, 30/10/1948, p.6). Diante da imagem o receptor pode visualizar mulheres curvadas, desanimadas, expressão facial triste, reforçando o momento da interpretação com a legenda enfatizando “o quadro do pauperismo brasileiro”. Portanto, os traços “fixam” o quadro de pobreza e miséria da família brasileira. Diante das imagens expressivas das mulheres, podemos lembrar da arte de Kathe Kollwitz, citada no segundo capítulo.

Comentando mais sobre o enfoque atribuído pela imprensa comunista brasileira à situação da população na época, as tabelas com dados sobre o custo de vida foram diversas vezes apresentadas. O jornal *Momento Feminino* trouxe os dados apresentados no periódico *Folha da Manhã* de São Paulo, indicando a grande diferença daquilo que uma dona de casa comprava com cem cruzeiros (moeda do período) em 1938 e 1946. No mesmo artigo, com os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), o jornal feminino mostra que a maioria dos gêneros alimentícios teve um aumento maior de 100%, comparando os anos de 1945 e 1948:

Produtos	Dezembro de 1945	Janeiro de 1948
Carne	3,50	7,20
Charque	8,50	13,00
Banha	8,90	25,00
Açúcar	1,45	3,20
Arroz	2,80	4,30
Farinha de trigo	2,90	6,50
Feijão	2,00	4,80
Leite	1,80	3,00

**Quadro 4** – Dados sobre gêneros alimentícios (1945-1948)

**Fonte:** Momento Feminino, 30/04/1948, p.6

O *Momento Feminino* apresentou os dados da previsão realizada pelo IBGE para uma família de 7 pessoas, no Distrito Federal

Alimentação	2.869,13
Aluguel	1012,00
Combustíveis e luz	242,00
Criados	500
Móveis, utensílios diversos, farmácia	625,39
Vestuário, escola, condução	929,87
Total	6.178,39

**Quadro 5** – Previsão de gastos para família com 7 pessoas

**Fonte:** Momento Feminino, 25/03/1949, p. 5

O jornal chama a atenção para o fato de que dava para contar nos dedos as famílias com um salário maior que 6000 cruzeiros. Com os dados da tabela, vale perceber o alto custo da alimentação; grande parte da população não ganhava para pagar o alimento necessário ao seu dia-a-dia.

Os dados abaixo, indicando os salários dos trabalhadores, evidenciam que a maioria ganhava um valor abaixo de 2.300 cruzeiros, o que nos leva a pensar os grandes problemas pelos quais passava a população.

Salário	Total de trabalhadores	Do total
Menos de CR\$ 1000,00	488.754	68%
De CR\$ 1000,00 a CR\$ 2.300,00	204.413	25%
De CR\$2300,00 a CR\$ 4.300,00	55.611	7%
Mais CR\$4300,00	6.188	6,8%

**Quadro 6** – Salário dos Trabalhadores

Fonte: Momento Feminino, 04/04/1950, p.4

Dessa forma, pode-se verificar a constante ênfase no alto custo de vida, especialmente na questão alimentícia, com relação ao salário dos trabalhadores. Em vários momentos, as estatísticas dos documentos oficiais demonstraram o alto custo de vida, mas também foram apontadas falhas nas metodologias usadas para o levantamento dos dados, pois os aumentos dos preços eram muitos maiores do que os apresentados (GAWRYSZEWSKI, 2002).

A mulher também era representada na charge, como podemos visualizar nas duas imagens a seguir, do americano Gropper. Apesar de estarem voltadas para a situação norte-americana, foram colocadas no jornal comunista brasileiro e também levam à reflexão sobre a situação brasileira. No desenho à esquerda (Figura 52), é indicado o “assalto” que a população brasileira estava sofrendo em virtude dos altos preços. Como forma de facilitar ou completar a compreensão do leitor, a charge é acompanhada pela legenda que enfatiza a alta de preços nos Estados Unidos, onde os preços estavam mais altos do que os vigentes no câmbio negro durante o período da guerra.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Legenda: Os preços de hoje nos Estados Unidos estão mais altos do que os vigentes no câmbio negro durante a guerra. A situação do povo americano é focalizada por Gropper na charge que ora publicamos (Tribuna Popular, 19/10/1947, p.1).



**Figura 52** – Tribuna Popular, 19/10/1947, p.1  
 Autoria: Gropper



**Figura 53** – Tribuna Popular, 04/07/1946, p.1  
 Autoria: Gropper

O lugar representado é facilmente identificável pelo leitor, o armazém; os personagens também são bem reconhecíveis, uma pequena mulher, de avental, aquela que melhor sente os “preços altos”, como está escrito no revólver, sendo assaltada pela figura burguesa, representada pelo grande homem de cartola. A mesma charge foi publicada com a seguinte legenda: “Um feroz açambarcador, retendo nas prateleiras do seu armazém gêneros de primeira necessidade, aponta o canhão dos preços altos contra uma pobre dona-de-casa” (Tribuna Popular, 06/04/1946). Ali estaria o responsável por açambarcar, monopolizar, apropriar-se de produtos para vender a preços elevados. Podemos verificar nesse recurso visual, o uso da relação imagem-texto para reforçar, explicar e até mesmo completar aquilo que está sendo apresentado no desenho.

Na mesma imagem, visualizamos a fisionomia do homem com traços grotescos, lembrando que o gordo de cartola era símbolo de patrão e também era usado para denunciar o imperialismo norte-americano.<sup>31</sup> Percebemos também o destaque ao tamanho dos personagens representados, ou seja, os grandes e fortes, características da sociedade capitalista, que explora os pequenos e fracos. A posição do grande burguês subjugando a pequena mulher pode evocar no receptor, principalmente na mulher, as lembranças de

<sup>31</sup> É interessante lembrar também de Umberto Eco (2004, 2007) ao destacar que, tanto o conceito de feiúra como o de beleza é relativo, é um campo de contradições, depende da cultura e do tempo. No caso da imprensa comunista, o feio é um meio usado para denunciar o mal e marcar o inimigo com a representação de personagens com rostos exagerados e expressões violentas.

momentos em que chegou para fazer compras e foi realmente “assaltada” pelo comerciante. Lembremos que os sentidos emanados pela imagem, conforme vimos no primeiro capítulo deste trabalho, podem objetivar que a interpretação e a reflexão do receptor o levem a uma determinada ação.

Na imagem à direita (Figura 53), temos uma mulher, com uma cesta que pode ser de compras, levando uma pancada pelas costas de um homem com traços grotescos, sinistro, identificado com a escrita “mercado negro” (Tribuna Popular. 04/07/1946, p.1). A charge reforçada pela legenda aponta o O.P.A, escrito no vestido da mulher, como o organismo que serviria para controlar os preços nos Estados Unidos. No entanto, tal órgão foi vetado pelo presidente Truman, o que foi considerado um “golpe de morte” para o povo americano.<sup>32</sup> Mais uma vez, a legenda foi colocada para completar a imagem, com o objetivo de não deixar dúvidas para o leitor sobre os fatos e personagens.

Na imagem, o órgão para o controle dos preços está identificado em uma mulher, ou seja, aquela responsável pela economia doméstica. O homem com a escrita “mercado negro” lembra um ladrão atacando por trás a figura feminina, que tanto sentia os problemas com relação aos gêneros alimentícios. Diante das mulheres das duas charges, podemos verificar o perfil do gênero feminino: a mulher de vestido, batom, sapato de salto, avental e a cestinha para colocar o alimento. Como nos falou Eglê Malheiros, representante do jornal *Momento Feminino* em Florianópolis, é a mulher que enfrenta diretamente a carestia, é a ela que fica reforçada as questões do gênero feminino: casa, alimentação, criança (MALHEIROS, 2000).

Dessa forma, em um momento de crise podemos observar a colocação de valores e significações para desnudar dimensões do culpado. A charge aponta todo o seu teor de criticidade e sua capacidade de dissertar sobre um problema vivido no cotidiano. Como foi possível verificar, artigos de caráter verbal ou imagético sobre a crise de gêneros alimentícios foram constantes na imprensa comunista, imprimindo à charge a sua natureza intertextual. Diante das duas imagens anteriores, percebemos o caráter de efemeridade, pois faz parte de um determinado tempo que não conseguimos perceber o grau de humor. Lembrando da discussão realizada no primeiro capítulo, a charge e a caricatura política podem causar o riso, por possuírem uma carga de humor, mas podem também causar ao espectador um

---

<sup>32</sup> Legenda: Vetando a prorrogação da lei de controle de preços, cujo organismo era o OPA o presidente Truman deu um golpe de morte na economia do povo-norte-americano, servindo assim aos reis do mercado negro e aos senhores dos grandes cartéis. O famoso caricaturista interpreta o fato: o mercado negro abatendo o O.P.A. As consequências deste ato impopular do governo Truman podem assumir proporções assombrosas, pois a alta dos preços de todos os artigos de primeira necessidade, nos Estados Unidos, já começou, e, pelo visto alcançará níveis elevadíssimos, acima da capacidade aquisitiva do povo norte-americano.

estranhamento ao despertar sua consciência, dar uma visão do político ou da situação; portanto é desvendar, desnudar uma realidade (GAWRYSZEWSKI, 2008, p.16).

Podemos dizer, a partir do que estamos verificando com este trabalho, que o campo imagético é um espaço propício para expressar a luta social através de interessantes representações. Esse embate se constrói a partir do imaginário social, como Baczko (1985, p.324, 325) explica :

O nascimento e a difusão dos signos imaginados e dos ritos coletivos traduzem a necessidade de encontrar uma linguagem e um modo de expressão que correspondem a uma comunidade de imaginação social, garantindo às massas, que procuram reconhecer-se e afirmar-se nas suas acções, um modo de comunicação [...]. Os símbolos só são eficazes quando assentam uma comunidade de imaginação.

A imprensa é um importante canal por meio do qual se estabelece a comunicação de um partido. Diante das imagens, percebemos o constante uso da imprensa comunista de explorar os princípios antagônicos de amigo *versus* inimigo, bem *versus* mal, socialismo *versus* capitalismo, comunicando as ideias dos comunistas. Nas charges podemos perceber toda a sua característica de ataque, pois o lado negativo está associado ao uso do grotesco, do feio responsável pelos problemas da sociedade.

Com relação à alimentação, várias imagens foram usadas para chamar a atenção da mulher. No jornal *Momento Feminino*, há a figura do dono do armazém e a mulher (Figura 54).



**Figura 54** – Momento Feminino, 10/10/1947, p.8  
 Autoria: Quirino Campofiorito

O dono do armazém, com um gesto que aparenta querer colocar alguém para fora, uma expressão facilmente compreendida pelo receptor (Momento Feminino, 10/10/1947, p.8). A mulher de frente para o leitor é desenhada com ar de tristeza, cabeça baixa, encolhida diante da situação. Podemos dizer que é a representação de grande parte das mulheres, que não tinham o dinheiro para comprar o produto ou não o encontravam no mercado.

Podemos pensar que a submissão da mulher contraria o princípio do “realismo socialista”, mas a intenção de representar mulheres tristes e submissas visava a tocar a sensibilidade da mulher receptora diante de um problema que a atingia, levando-a à leitura da legenda, um convite para a participação nas “União Femininas”.

As dificuldades encontradas no trabalho também foram ressaltadas, assim como a união e a importância da organização no sindicato, associação, ou “União Feminina”. Veremos, a seguir, imagens da mulher trabalhadora nos diferentes espaços.

Em artigos que falavam sobre os despejos de camponeses e migrações, é interessante observarmos também a presença do trabalho da mulher no campo, como os desenhos a seguir.



**Figura 55** – Voz Operária, 17/12/1955, p.9  
Autoria: Arydio



**Figura 56** – Voz Operária, 17/12/1955, p.9  
Autoria: Arydio

À esquerda (Figura 55), vemos a imagem de uma família no campo. O homem com a enxada, o menino com um cesto e a mulher que segura a criança e a enxada. O desenho ilustra uma notícia sobre a exploração dos colonos do café no norte do Paraná (Voz Operária, 17/12/1955, p.9). À direita (Figura 56), verificamos a mulher e o homem cortando cana-de-açúcar. A imagem foi usada em vários momentos na *Voz Operária* para ilustrar notícias sobre usinas de açúcar e até mesmo como nota de falecimento de um camponês. Por meio das imagens e dos textos que as acompanhavam, a imprensa comunista criticava a exploração da população camponesa.

A imagem da criança no colo da mulher é constante, como constatamos em mais uma ilustração abaixo (Figura 57).



**Figura 57** – Voz Operária, 24/12/1955, p.8



**Figura 58** – Momento Feminino, 20/02/1948, p.6  
Autoria: Quirino Campofiorito

A imagem da colheita de cana (Figura 57) ilustra um texto sobre a exploração de mulheres e menores que ganhavam muito pouco para plantar e colher a cana nas fazendas de um deputado udenista (Voz Operária, 24/12/1955, p.8). Ainda na mesma reportagem, é ressaltado que nas áreas incultas os trabalhadores plantaram roças de feijão e aipim, mas essas pequenas culturas foram destruídas para a plantação de cana-de-açúcar. Como podemos verificar, trata-se de uma denúncia a um deputado da UDN.

O desenho à direita (Figura 58), em que aparecem quatro mulheres camponesas, ilustra uma reportagem de *Momento Feminino* sobre entrevistas com mulheres do campo no estado do Rio. O jornal destacava os problemas que atingiam essas mulheres: a falta de água encanada, escolas, médicos, hospitais e de remédios. Durante a reportagem, foi enfatizada a migração dos filhos destas famílias que cresciam e iam para a cidade, resultando na falta de trabalhadores nas terras. Também foi ressaltada a questão de não serem deles as terras, mas de um “grande fazendeiro” que os deixavam passar por necessidades. A exploração da compra de produtos do campo para a sua venda no mercado carioca por altos preços e a existência do câmbio negro também aparecem. Sendo assim, por meio de perguntas e respostas, as entrevistadoras apontavam os motivos das dificuldades das mulheres do campo, deixando a mensagem de que “Unidas ainda poderemos fazer muita coisa” (Momento Feminino, 20/02/1948, p.6).

O próximo desenho (Figura 59) chama a atenção pelo rosto feminino de uma camponesa com seu grande chapéu ocupando o primeiro plano e metade do espaço do desenho. A expressão cansada e o olhar da camponesa reforçam a mensagem do desenho com três mulheres ao fundo com posturas indicando cansaço e desânimo.



Figura 59 – Voz Operária, 24/08/1957, p.19

O desenho ilustra mais uma notícia sobre a “brutal” exploração de colonos e o “salário de fome” na Fazenda Isabel, município de Tupã, que abrigava 25 famílias, cujos colonos não tinham contratos e recebiam salários baixos (Voz Operária, 24/08/1957, p.19). Apesar das imagens femininas, a notícia não faz referência ao trabalho das camponesas. De qualquer forma, podemos visualizar que os sinais emanados pela expressão facial ou corporal são reforçadas pelo texto verbal, que procura sempre enfatizar as várias formas de exploração dos trabalhadores do campo.

A imagem da mulher camponesa é tema da próxima gravura (Figura 60), que não ilustra nenhum texto, mas aparece em uma página do jornal *Imprensa Popular*. A figura é seguida pela legenda que apresenta o tema “Camponesas” (*Imprensa Popular*, fevereiro, 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.



Camponesas — gravura de Virgínia ARTIGAS. do álbum de artista dedicado à II Conferência Nacional dos Trabalhadores  
Agricultas

**Figura 60** – Imprensa Popular, 02/1954, p.6  
Autoria: Virgínia Artigas

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. Apesar de estar ocupando um espaço na página, podemos lembrar da intertextualidade da imagem. Como já vimos nas ilustrações apresentadas, verificamos a constante presença da mulher com os filhos e o homem no trabalho do campo.

As gravuras que serviram para ilustrar as páginas dos periódicos focalizam também a mulher no espaço da indústria. A gravura a seguir, à esquerda (Figura 61), mostra uma mulher tecelã trabalhando com uma expressão séria. A imagem está na coluna “Voz dos leitores” ilustrando uma notícia que aponta o trabalho de operárias em uma indústria têxtil na cidade de Campinas (Voz Operária, 05/11/ 1955, p.2). No texto são destacados problemas como: o salário baixo das trabalhadoras, descontos por defeitos que aparece no tecido, excesso de trabalho e perseguição quando existe protesto. Portanto, a imagem serve para ilustrar a expressão de descontentamento daquela mulher, representando o sofrimento de um grande número de trabalhadoras que passavam pelo mesmo problema.



**Figura 61** – Voz Operária, 05/11/ 1955, p.2  
Autoria: Arydio



**Figura 62** – Voz Operária, 10/12/1955, p.10  
Autoria Renina Katz

Na gravura à direita (Figura 62), 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 a reportagem “20 mil têxteis de Paulista em luta por aumento”, na qual se lia que os tecelões de Paulista, Pernambuco, uma das maiores concentrações operárias do país, lutavam por melhores condições de trabalho e pelo aumento de salário (Voz Operária, 10/12/1955, p.10). Podemos dizer que o texto é contraditório em relação à imagem, pois não vemos a luta, somente o olhar para baixo dos trabalhadores, que sugere descontentamento no espaço do trabalho. Vale lembrar que as gravuras eram produzidas em espaços fora da redação; desse modo, muitas vezes, foram apresentadas pela imprensa comunista pela “expressão realista” do cotidiano do povo de cada região. Apesar de não ser uma ilustração específica para um texto, as referências da imagem podiam levar o leitor a se interessar pelo assunto da reportagem.

Entre as representações das mulheres trabalhadoras, veremos no próximo desenho (Figura 63) as arquivistas (Tribuna Popular, 19/08/1945, p.6). Na cena, uma mulher segura uma pasta, outra, concentrada, mexe no arquivo; ao fundo, observamos um relógio e uma trabalhadora que parece olhar para o receptor. O desenho ilustra o poema de Vinicius de Moraes, “A balada das arquivistas”, do qual destacamos uma parte:



**Figura 63** – Tribuna Popular, 19/08/1945, p.9  
 Autoria: Paulo Werneck

Ó jovens anjos cativos  
 Que as asas vos machucais  
 Nos armários, arquivos,  
 Delicadas funcionárias  
 Designadas por padrões  
 Da mais fria das prisões:  
 É triste ver-mos, suaves  
 Entre monstros impassíveis [...]

Percebemos que a imagem é uma ilustração para o poema. Há nela signos de tristeza e descontentamento, reforçados pelo texto. O mesmo desenho ilustrou uma reportagem de *Momento Feminino* a respeito de uma entrevista com alunos das escolas técnicas, mas em nenhum momento se falou de arquivistas; apenas aproveitou-se o desenho para um texto (*Momento Feminino*, 12/09/1947, p.5). Para o leitor que não viu o desenho ao lado do poema citado, pode relacionar o espaço com os arquivos de uma escola.

As costureiras também foram representadas frequentemente nos desenhos. A capa de *Momento Feminino*, imagem à esquerda (Figura 64), apresenta uma imagem que demonstra o sentimento de cansaço, desânimo, de uma costureira. Abaixo do desenho, a frase reforça a emoção provocada: “Na luta cotidiana pelo pão as costureiras curvadas sobre as máquinas, muitas vezes sub-alimentadas e doentes. Heroínas obscuras, quantas e quantas delas morrem sem ter tido na vida, a menor alegria” (*Momento Feminino*, 05/09/1947, p.1). A postura e a expressão facial são sinais indicadores dos problemas pelos quais essas mulheres trabalhadoras passavam. A escrita aponta para a crise de gêneros alimentícios vivida pela população; a falta do pão, como já expusemos, era um dos produtos mais sentidos.



**Figura 64** – Momento Feminino, 05/09/1947, p.1  
 Autoria: Quirino Campofiorito



**Figura 65** – Momento Feminino, 07/11/1947, p.6

No desenho à direita (Figura 65), uma mulher, com sua cabeça baixa, concentra-se em seu trabalho na máquina de costura, enquanto a outra, atrás, faz suas anotações. O desenho acompanha reportagens do *Momento Feminino* sobre visitas em oficinas de costura (Momento Feminino, 07/11/1947, p.6). Em “Uma oficina de costura”, comenta-se sobre o salário baixo, o barulho das máquinas, os lugares abafados, a falta de refeitórios populares e as horas de trabalho ininterrupto. O texto é finalizado com a importância das visitas feitas, pois foram mostradas às costureiras as “vantagens das organizações e do sindicato [...] que se organizassem e fizessem uma organização lá mesmo na oficina. E assim poderiam exigir melhores condições de trabalho” (Momento Feminino, 07/11/1947, p.6). Vemos a ênfase na exploração do trabalhador visando ao lucro do patrão, assim como a sugestão da união no sindicato, no local do trabalho ou nas organizações para a solução de tais problemas.

O mesmo desenho (Figura 65) ilustrou o texto “Mil cruzeiros por um vestido”, no qual se critica o lucro que as “casas de moda” deviam obter, já que a vida das costureiras não era nada fácil devido ao pouco dinheiro que ganhavam (Momento Feminino, 12/11/1948, p.8). Os problemas com o local de trabalho foram novamente enfatizados, como um lugar péssimo, sujo, escuro, com pouco tempo para o almoço. Contudo, o jornal ressaltou que “as costureiras já não estão mais dispostas a tolerar tantos abusos. Estão bastante unidas e já sabem o que pretendem.” Percebemos a ênfase da união e a conscientização destas mulheres para lutar contra a exploração.

A imagem da telefonista também fez parte da imprensa comunista. Observamos no desenho a seguir (Figura 66) uma mulher triste de cabeça baixa. A figura ilustra a notícia do pedido de readmissão de Arlete Lurahy, despedida pela “monstruosa atitude da reacionária e imperialista Light” por lutar contra a “exploração” do trabalho das telefonistas (Tribuna Popular, 08/05/1946, p.8). Essa mulher não foi uma operária comum, pois estava lutando contra o “imperialismo” e, por isso, o periódico comunista se mostrava como defensor de sua causa.



**Figura 66** –Tribuna Popular, 08/05/1946, p.8  
Autoria: Paulo Werneck

A mesma imagem serviu para ilustrar, no jornal *Momento Feminino*, a reclamação sobre a “escravização” das telefonistas que, mesmo com o aumento dos telefones, não tinham reduzido o seu trabalho (Momento Feminino, 22/10/48, p.6). O jornal sublinhou a necessidade de se pensar em organizar o departamento feminino dessa associação. Novamente, verificamos a ênfase nas críticas ao lucro da empresa e na necessidade de união e organização para a luta por seus direitos.

Diante das imagens analisadas até aqui, verificamos que os artistas, quando desenhavam a mulher, procuravam fazer gestos expressivos de desespero, assim como o ar desolado ou um olhar para baixo, tudo indicando a tristeza que a abatia cada vez mais o dia-a-dia. Podemos dizer que, em muitos momentos, os desenhos seguiam a um realismo crítico, contrariando o princípio do “realismo socialista”.

De qualquer forma, fica evidente que a intenção de seguir uma tendência realista da representação da mulher cabisbaixa era provocar emoções no receptor, pois, em um dado momento, acreditava-se que a mulher se conscientizaria do porquê passavam por tantos problemas e, a partir daí, passariam a compor as organizações femininas. Isso resultaria na participação dos movimentos do partido. Além disso, vimos que o texto verbal conjugado à imagem se mostrou essencial para reforçar a importância da presença nas Associações e “União Femininas”.

Dessa forma, a partir deste momento, veremos que a imprensa comunista brasileira também mostrava a mulher em ação no movimento, nas “União”, na luta em busca de um “futuro promissor”, ou seja, imagens mais vinculadas ao “realismo socialista”. Nesse sentido, poderemos visualizar que os periódicos também atribuíram grande ênfase a essa mulher consciente de lutar, sendo representada com a cabeça erguida, seriedade no movimento, de punho cerrado, segurando placas e faixas. A expressão facial passa a focalizar também o sorriso, pois integrar o movimento significa participar da luta por um mundo feliz, sem desigualdade. Essas imagens emanam signos da força, do poder, da felicidade que poderia ser conquistada por todas as mulheres brasileiras.

Como vimos, uma das alternativas encontradas para organizar a mulher para o movimento estava nas “União Femininas”. Vamos, então, observar as atividades realizadas por estas associações, que ganharam destaque com as imagens. Veremos também desenhos que mostram a presença da mulher no sindicato, indicando que ali também poderia ser um espaço encontrado para a discussão dos problemas que atingia a população.

### **3.2 A BUSCA PELA ORGANIZAÇÃO FEMININA**

Como destacamos no segundo capítulo, a imprensa comunista brasileira se baseava nos pressupostos leninistas. Para evitar movimentos desorganizados, a importância do trabalho de organizar o movimento feminino para agir e alcançar as propostas da luta era enfatizada nos periódicos. Nessa perspectiva, colocava como solução para os trabalhadores a união e organização nas associações, uniões, sindicatos ou local de trabalho. No caso das mulheres, existia muita ênfase para a sua participação nas “União Femininas”, pois ali seria um espaço para procurar solucionar os problemas diários, assim como poderia ser um local para auxiliar na organização dos movimentos empreendidos pelo Partido Comunista. Dessa

forma, especialmente a partir de 1946, com o incentivo do partido, esses organismos foram criados, sendo suas atividades sempre destacadas pela imprensa partidária.

É importante salientar que algumas organizações femininas de âmbito nacional já existiam bem antes da Segunda Guerra Mundial, como a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Com essas organizações as mulheres lutaram em defesa de melhores condições de vida, a favor da paz mundial, por igualdade de salários e igualdade de direitos civis etc. Mas, especialmente a partir de 1945 foram criadas Associações Femininas em todos os Estados importantes, além de Comitês de Mães, Uniões de Bairros e ainda uma organização nacional – a Federação de Mulheres do Brasil (FMB) no ano de 1949. A grande maioria desses organismos, fundados sob a liderança de mulheres comunistas, com o objetivo de reunir o maior número de mulheres, visando sua organização.

Com uma grande participação das mulheres nesses organismos, foram desenvolvidas atividades como exposições, Convenções e Congressos Nacionais Femininos. Todos esses eventos foram apresentados nos jornais com imagens, buscando a participação de um número cada vez maior de mulheres.

Com o objetivo de realizar uma exposição sobre a alta dos preços, Zezé, personagem das histórias em quadrinho de Quirino Campofiorito, apareceu ensinando como as mulheres de cada União Feminina deveriam preparar o material para o evento. Com cinco requadros, ausência de sarjeta, legenda abaixo de cada quadrinho, assim se apresentou o novo episódio com o nome “Zezé prepara a exposição”.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Legenda de “Zezé prepara a exposição”: A União Feminina de seu bairro deu a Zezé a incumbência de preparar o mostruário para a Exposição da Alta dos Preços que será realizada no dia 21. Zezé explica às amigas “Vocês procuram ver por exemplo o arroz: Quanto ele vem custando desde 1942 até hoje. Vão comparando o aumento. “Como se faz isso?” perguntou Irene. “Vejam velhos jornais, conversem com donos de armazéns; procurem dados estatísticos; comparem os preços; peça opinião às donas de casa. Para que a exposição seja viva, preparemos o mostruário do ano em pequenos saquinhos escrevendo nele o ano e o preço. E façamos o mostruário bem bonito, vistoso deixando o nome na nossa União Feminina que organizou aquele tema”.



**Figura 67** – Momento Feminino, 09/04/1948, p.3  
 Autoria: Quirino Campofiorito

Na história em quadrinhos (Figura 67), podemos verificar o perfil feminino de Zezé que aparece em todos os quadrinhos, com expressão de felicidade, nesse caso pelo evento que seria realizado na cidade do Rio de Janeiro. É a imagem de uma mulher conscientizada, engajada nas lutas, sendo um modelo a ser seguido pelas demais mulheres.

Os quadrinhos têm uma sequência; é uma narrativa gráfica que reforça a ideia principal da maneira de fazer uma exposição, ou seja, demonstra diferentes formas de se pesquisar sobre a alta de preços de ano para ano. O resultado do levantamento realizado devia ser apresentado pelo mostruário com o nome da “União Feminina” a que pertencia. No último quadrinho, há ênfase na escrita “União Feminina”.

As imagens tinham uma função educativa, tanto para a cidade do Rio de Janeiro quanto para que as “Uniãos” de outros Estados também pudessem realizar suas atividades. O jornal *Momento Feminino* destinava uma página para apresentar todos os acontecimentos das “Uniãos Femininas” existentes no Brasil, procurando elaborar um plano de ação comum das Associações Femininas de vários Estados. Dessa forma, as histórias em quadrinhos da personagem Zezé eram um recurso usado no sentido de educar, organizar e esclarecer todas as mulheres brasileiras para as atividades das Associações Femininas de vários Estados.

Em 8 de março de 1949, Dia Internacional da Mulher, foi realizada a Primeira Convenção Feminina do Distrito Federal, dirigida pelas Associações Femininas. *Momento Feminino* reforçou constantemente os itens a serem discutidos: dos direitos da mulher, da economia doméstica, do transporte, da educação e da cultura, da água. O jornal

feminino destacou desde a seção de instalação, o regulamento, até o resumo das sessões plenárias. Como resolução da convenção foi destacado o pedido para a unificação do trabalho feminino e a realização de um Congresso Nacional em defesa da paz, além de direitos femininos contra a vida cara (*Momento Feminino*, 25/03/49, p.10).

No mesmo ano, 1949, foi criada a Federação das Mulheres do Brasil (FMB), que tinha como tarefa centralizar e dirigir o movimento de mulheres de todo o país; sua presidente seria Alice Tibiriçá. Vale destacar que a FMB contava com mulheres de várias tendências, mas continuava com a forte influência dos comunistas.

Diante das reportagens e imagens da imprensa comunista brasileira, verificamos que os temas políticos, econômicos, sociais e culturais sempre estavam relacionadas ao pedido de paz. Portanto, percebemos neste período pós-guerra o medo de um novo conflito. Entretanto, lutar por direitos significava também criar formas de se alcançar uma plena paz. Nesse sentido, diversas questões ou outras campanhas estavam relacionadas à luta pela paz e à proibição das bombas atômicas, objetivando fazer que os leitores se aproximassem com sua participação no “Movimento da Paz” (RIBEIRO, 2003, p.49,50). Sendo assim, temas como a água, a carestia e mesmo festas populares, como o carnaval, estavam vinculados ao movimento maior da paz.

Como verificamos com a pesquisa, os trabalhos das organizações femininas se intensificaram e resultaram em uma “Conferência Nacional Feminina”, realizada na cidade do Rio de Janeiro. Merece destaque a capa de *Momento Feminino*, com a data, em letras garrafais, apontando os dias do evento (Figura 68).



**Figura 68** – Momento Feminino, 20/05/1949, p.1  
Autoria: Toledo

Diante dessa imagem, podemos dizer que o leitor passa, em um primeiro momento, pelo estado de contemplação, apenas vendo o que está diante dos olhos. Logo em seguida, vem a reação, o momento em que entende os elementos ali presentes e chega à interpretação. Portanto, cabia à imprensa elaborar uma mensagem precisa para causar certos sentimentos, daí a importância de conjugar imagem e escrita.

A apresentação de uma imagem como essa na capa era a busca em despertar a vontade de participar da luta, isto é, levar à participação da “Conferência Nacional Feminina” e, conseqüentemente, das lutas empreendidas pelo partido. A mulher é aquela que age, participa de um movimento, tem postura ereta, olhar altaneiro. Observemos também a figura feminina que segura a tocha a iluminar o caminho das demais; a proporção de seu braço pode significar a força. Uma cena de movimento que parece estar em direção do leitor, com mulheres concentradas, expressão de felicidade e a presença da mulher segurando a filha.

Nas próximas imagens (Figuras 69 e 70) que ilustram o tema “Conferência Nacional Feminina”, podemos visualizar a intenção de expressar as mulheres conversando, discutindo problemas relacionados ao seu dia-a-dia (Momento Feminino, 20/05/1949, p.6). Os mesmos desenhos foram usados diversas vezes para acompanhar as notícias das “União Femininas”.



**Figura 69** – Momento Feminino, 20/05/1949, p.6  
Autoria: Quirino Campofiorito



**Figura 70** – Momento Feminino, 20/05/1949, p.6  
Autoria: Ediria

Na imagem à esquerda (Figura 69), vemos um grupo de mulheres conversando, discutindo problemas relacionados ao seu dia-a-dia. As mulheres estão de vestido, cabelos bem penteados, a expressão facial é de olhares de satisfação pelas ideias colocadas; outras olham com admiração para a mulher que está falando e, no fundo, uma

delas se diferencia das demais pelo avental e sinais de tristeza ou preocupação, com o olhar para baixo. Observamos a importância destacada para a mulher engajada, que é apresentada como mais feliz do que a mulher alienada, fechada em seus problemas no lar. As mulheres deviam ser despertadas para ação, conversar entre elas, como as personagens Irene e Idealina (Figura 70).

Os trabalhos realizados pelas “Organizações Femininas” foram destaques principalmente no jornal *Momento Feminino*, sendo que as imagens serviam para ilustrar e principalmente expor signos de união e organização para os movimentos na busca de melhorias, ou seja, visando a um “futuro feliz”.

Em fevereiro de 1950, foram realizadas reuniões para a discussão do problema da carestia e elaboração de um plano de ação comum das Associações Femininas de vários Estados. O jornal *Momento Feminino* apresentou um plano nacional contra a carestia, elaborado pela “Federação das Mulheres do Brasil”, propondo “Convenções Femininas Estaduais”; debates com mesas redondas em municípios, distritos, bairros; concentração de protestos contra a alta de preços; campanha para barateamento dos gêneros alimentícios mais sentidos em cada Estado e a realização de uma “semana nacional contra a carestia”.

O jornal *Voz Operária* também destacava em suas páginas a importância da realização de um Congresso Nacional de Mulheres a ser realizado em São Paulo, organizado pela Federação de Mulheres do Brasil. Entre os temas a serem debatidos, como a paz, a infância e a carestia, também se ressaltava com escrita em caixa alta a palavra “organização”. Vale destacar que tal diretriz é parte constante dos desenhos de *Voz Operária*, como podemos visualizar na imagem à esquerda (Figura 71). Uma faixa com a palavra “organise-se” (sic) e o símbolo da foice e o martelo aparecem em meio a um grande número de homens e mulheres.



Figura 71 – *Voz Operária*, 20/04/1946, p.2



Figura 72 – *Voz Operária*, 06/04/ 1946, p.4

O princípio da união, da organização também aparece na imagem, repetida diversas vezes, à direita (Figura 72): o rosto da mulher está sempre focalizado no movimento.

São rostos sérios que tentam demonstrar ao receptor a importância de lutar para a busca de melhorias.

No I Congresso Nacional de Mulheres, o jornal *Voz Operária* trouxe a ilustração de duas mulheres felizes à frente do movimento, como vemos na próxima imagem à esquerda (Figura 73). As faixas com letras garrafais chamam a atenção para os temas centrais a serem discutidos: defesa da paz, combate à carestia, defesa da infância. A imagem, conjugada com as palavras, destaca os problemas com vistas a atingir o gênero feminino. As mulheres apresentam-se bem vestidas e sorridentes; o menino do lado esquerdo da imagem aparece também bem arrumado e alegre.



Figura 73 – *Voz Operária*, 21/07/51, p.2



Figura 74 – *Voz Operária*, 04/1955, 4

Diante das duas imagens (Figuras 73 e 74), percebemos a ausência da mulher negra. No jornal *Voz Operária*, a imagem à direita (Figura 74), acompanha a manchete “Despertar para a luta política as massas femininas exploradas” (*Voz Operária*, 1955, p.4, 5). A grande bandeira chama a atenção para o órgão nacional responsável pela união e organização das mulheres brasileiras: FMB. Uma mulher olha para o receptor; parece que seu olhar está direcionado para as que ainda não tinham procurado participar das lutas. Algumas estão sorridentes, outras demonstram seriedade, ou seja, significam mulheres conscientes e felizes em participar do movimento.

A imagem ilustra o texto, o qual ressalta a importância do trabalho do Partido Comunista do Brasil para a tarefa de despertar para a luta as grandes massas femininas, organizando-as e unindo-as em um amplo movimento de massas, sob a liderança do partido. O jornal destacou que, partindo do interesse das massas femininas, o PCB empenhava-se nas lutas pelas reivindicações das mulheres como a garantia de uma vida tranquila para os seus filhos; lares livres da guerra; fim das desigualdades econômicas, sociais e jurídicas; proteção especial e gratuita do Estado à maternidade e à infância; criação de maternidades, creches, escolas em número suficiente; direito à instrução, entre outros temas. O artigo colocava que, em razão de haver reivindicações justas:

é preciso mobilizar e unir para a luta os mais amplos setores da população feminina. Só assim o movimento feminino rapidamente crescerá e se consolidará, as mulheres compreenderão pela própria experiência a justeza do Programa do Partido Comunista do Brasil e facilmente incorporar-se-ão à frente democrática de libertação nacional (Voz Operária, Abril, 1955, p.5).

Na mesma página, uma imagem de três mulheres juntas simboliza a união (Figura 75). Como o partido dirigia as propostas a toda a massa feminina, percebemos a intenção em apontar a integração entre a mulher de chapéu, elegante; no centro, a operária de macacão; também há a mulher trabalhadora, com uma pasta; todas parecem interessadas em participar da luta.



**Figura 75** – Voz Operária, 04/1955, p.4

O texto que acompanha a imagem ressalta novamente o partido como guia, defensor, procurando demarcar a sua diferença com relação aos demais partidos. O jornal destaca:

O Partido comunista do Brasil encarna as aspirações mais nobres da mulher, expressa suas esperanças de uma vida livre e feliz. Só o Partido Comunista em seu Programa indica à mulher o caminho de sua completa emancipação. Só o Partido Comunista orienta e dirige a luta das mulheres pela conquista de seus direitos como mãe, trabalhadora e cidadã e pela defesa da felicidade de seus filhos e da paz (Voz Operária, Abril, 1955, p.4).

Podemos verificar que a imprensa partidária apresentava o partido como aquele que “indica”, “orienta” e “dirige” a luta feminina na busca pela felicidade. Como já discutido, as imagens procuram provocar efeitos, tornar empíricas as propostas de organização e atuação do poder (MENESES, 2003).

Na imagem a seguir (Figura 76), podemos observar a mulher no movimento junto com outros companheiros (Voz Operária, 28/08/51, p.2). Aparecem dois negros; um homem olha para trás, chamando os demais; os operários no centro e à frente mostram sua força com o punho cerrado; podemos identificar a presença das mulheres, sendo que uma destaca-se por estar à frente com uma expressão de seriedade e concentração, postura de luta. As faixas ou placas que se apresentam trazem o *slogan* do partido: “paz, pão, terra, liberdade!”; há ainda o enaltecimento ao líder: “Viva Luiz Carlos Prestes” e a luta pela paz: “Por um Pacto de Paz”. Observamos também a bandeira com a escrita “Viva a FDLN”, um adereço colocado no centro, com posição elevada, cor, formato e tamanho diferenciado das demais. É um elemento que chama a atenção do espectador para o tema central a ser lembrado no mês de agosto, a formação da “Frente Democrática de Libertação Nacional”, exército popular descrito pelo já citado “Manifesto de Agosto”.



**Figura 76** – Voz Operária, 28/08/51, p.2

Além da presença nas “Uniãos Femininas”, a mulher também poderia tomar consciência dos acontecimentos e de seus direitos via sindicatos. Nas imagens a seguir, poderemos observar que a mulher foi presença marcante nesses espaços, como indicou o jornal *Momento Feminino* (Figura 77).



**Figura 77** – Momento Feminino, Julho/Agosto, 1955, p.6

O desenho com o título “A mulher sindical” apresenta três mulheres que conversam, sentadas diante de papéis e com a expressão fechada. As roupas, os cabelos, os

cuidados com a beleza estão vinculados ao perfil feminino. Essa imagem não ilustrava nenhuma matéria, apenas ocupava um espaço da página. Vale ressaltar que o jornal feminino quase não apresentava assuntos relacionados aos sindicatos, pois o interesse maior estava voltado para o trabalho da mulher nas “União Femininas”. Essa imagem, no entanto, foi usada diversas vezes para ilustrar outros assuntos; o título está escrito à mão; logo, podemos verificar a intenção em apontar a presença da mulher também nesse espaço. É importante lembrar que os assuntos relacionados aos sindicatos encontravam-se mais na *Gazeta Sindical*, como podemos ver na imagem a seguir:



**Figura 78** – *Gazeta Sindical*, Primeira quinzena de setembro de 1953, p.1

É interessante perceber na Figura 48 o grande número de mulheres, entre elas a mulher negra. Como já foi discutido anteriormente neste trabalho, especialmente a partir de 1947, o contexto histórico foi marcado pela perseguição aos comunistas, sindicalistas, estudantes e militantes, enfim, a todos os movimentos reivindicatórios e populares. Sendo assim, percebemos a expressão séria das pessoas, o punho cerrado de uma mulher, assim como a bandeira com a escrita “Pelas liberdades democráticas e sindicais”. Como podemos divisar, a presença da mulher nas imagens representa que havia participação feminina nos sindicatos. Lembremos que, ao discutirmos sobre a mulher trabalhadora, percebemos que o texto que a imagem ilustrava trazia em destaque a sugestão para a participação das mulheres em Associações, União e Sindicatos.



participar das “União Femininas” e sindicatos para conseguir seu ingresso no partido. No campo da visualidade, reforçavam o modelo de uma mulher voltada para a ação, pois, como foi possível verificar, os periódicos apresentavam sempre o diferencial existente entre a participante dos eventos e daquelas que ficavam alienadas ao “pequeno mundo de seu lar”.

A partir desse momento, passaremos a analisar a representação de mulheres em diferentes tarefas e movimentos. São imagens que buscam evocar o sentimento de acreditar no papel essencial de lutar e participar.

### 3.3 MULHERES EM AÇÃO NA BUSCA DA “SOCIEDADE IDEAL”

Em 1945, no contexto de legalidade em que o partido se encontrava, a *Tribuna Popular* mostrou a mulher pintando uma faixa para o “Grande comício de Luiz Carlos Prestes” (*Tribuna Popular*, 14/07/1945, p.1). Frente à imagem (Figura 80), percebemos como é informativa, pois um homem indica para a escrita, várias placas reforçavam o evento que seria realizado em São Paulo.



**Figura 80** – *Tribuna Popular*, 14/07/1945, p.1  
 Autoria: Paulo Werneck

Entre três homens, apenas uma mulher aparece na figura. Consideramos importante observar que, apesar de ser um momento em que várias mulheres tornaram-se

comunistas ou até mesmo simpatizantes, o seu número em relação aos homens ainda era bem menor. De qualquer maneira, os artistas tiveram o cuidado de sempre retratá-las entre seus trabalhos.

Conforme já comentamos, a diretora do jornal *Momento Feminino*, Arcelina Mochel, destacou a função educacional do periódico logo em seu primeiro número. Para ajudar a elevar o nível teórico das mulheres, uma importante tarefa a ser realizada era ensinar, educar, como aponta o título da próxima imagem à esquerda (Figura 81): “As mulheres querem aprender”.



Figura 81 – Momento Feminino, 30/08/1949, p.4



Figura 82 – Momento Feminino, 15/08/1947, p.5  
Autoria: Quirino Campofiorito

Diante de uma mesa (Figura 81), a mulher se curva com uma expressão de tristeza diante do dinheiro, provavelmente desanimada com os altos preços, a “vida cara”. Esse desenho acompanhava as notícias sobre as atividades de alfabetização nas “Uniãoes Femininas”. Na imagem à direita (Figura 82), a mulher encontra-se em uma sala ensinando homens e mulheres com rostos cansados e desanimados. Dessa forma, estaria cumprindo uma importante tarefa ao ajudar no erguimento intelectual dessas pessoas, pois, a partir da conscientização promovida por ela, o desânimo poderia se transformar em ação.

A personagem Zezé, como já vimos em outras histórias em quadrinhos, está realizando outra importante atividade: vendendo o jornal das mulheres (*Momento Feminino*, 25/03/1948,p.3).




**Figura 83** – Momento Feminino, 02/04/1948, p. 3

Autoria: Quirino Campofiorito

Em “Zezé, vende o seu jornal” (Figura 83), no primeiro quadrinho, a personagem faz a leitura do jornal *Momento Feminino*; no segundo quadrinho, ela está no salão de beleza vendendo o periódico; no terceiro quadro, Zezé distribui o jornal no ônibus. Este é apresentado como um espaço ocupado por homens e mulheres, sendo que quem aparece lendo são as mulheres, pois os homens lêem a *Gazeta Sindical*, a *Voz Operária* ou a *Tribuna Popular*; no quarto quadrinho, a personagem entrega o periódico feminino no trabalho.

A importante tarefa da distribuição do jornal foi muito ressaltada, como podemos ver na próxima imagem à esquerda (Figura 84). Aparece, nessa imagem, a mulher distribuindo o periódico, seguido de uma legenda com os nomes das representantes do Distrito Federal e em outros estados. A mesma imagem foi usada para a capa do mesmo jornal feminino. O desenho conjugado ao número que cada representante vendia poderia tornar-se uma competição, pois também era uma forma de indicar a sua importância.

**NOVOS REPRESENTANTES**



DISTRITO FEDERAL —		
CASCADURA EFCB	— Elza Coutinho	10
BENTO RIBEIRO	— Guilhermina	70
HANGU — EFCB	— Zuleica Reis	40
IRAJÁ — EFR 4 <sup>o</sup> Div	— Eulina	50
CENTRO	— Eunice	10
IAPÍ	— Ana	10
GOIÁS — PIRES DO RIO		
Rosalina Nunes		10
SÃO PAULO — JUNDIAÍ		
Isabel Tassa		10
		210
AUMENTARAM SUAS COTAS		
ALAGOAS		
— Maceió — M. Augusta Miranda, mais		100
GOIÁS		
— Anápolis — Absínio Monteiro, mais		20
— Goiânia — Arturmira Meireles, mais		130
S. PAULO		
— Araraquara — Merita Cunha, mais		20
— Assis — Zilda Luporeli, mais		5
— Marília — João Consuelo, mais		10
— Santos — Odete Vieira de Souza, mais		250
R. G. DO SUL		
— Uruguiana — Duzina Goulart, mais		40
D. FEDERAL		

Figura 84 – Momento Feminino, janeiro/52, p. 5



Figura 85 – Momento Feminino, p.3  
Autoria: Ediria

A função educacional, de esclarecimento, era reforçada por desenhos como o que apresentamos à direita (Figura 85), o qual foi repetido diversas vezes nas páginas de *Momento Feminino*: são mostradas três jovens lendo provavelmente o jornal destinado a elas.

A firmeza, a segurança, a solidariedade, o conhecimento teórico e político das mulheres comunistas eram características frequentemente evocadas pelas imagens, apontando para a superioridade delas sobre o restante das mulheres. Elas, então, tinham a tarefa de ajudar as demais mulheres. Como esclarece Baczko (1985, p. 312):

o imaginário social informa acerca da realidade, ao mesmo tempo que constitui um apelo á acção (sic), um apelo a comportar-se de determinada maneira. Esquema de interpretação, mas também de valorização, o dispositivo imaginário suscita a adesão a um sistema de valores e intervém eficazmente nos processos da sua interiorização pelos indivíduos, modelando os comportamentos, capturando as energias e, em caso de necessidade, arrastando os indivíduos para uma acção (sic) comum. Por exemplo, as representações que legitimam um poder informam acerca da sua realidade e comprovam-no.

Como já foi discutido neste trabalho, é possível observarmos, nos desenhos em que aparecem as mulheres participando das atividades, a seriedade, a força e a felicidade

da mulher inserida e ativa no movimento. A ação das mulheres comunistas baseava-se na produção de sonhos futuros, como a esperança de que lutar para resolver os vários problemas que as atingiam poderia levar à instituição do socialismo, assim como aconteceu no mundo socialista da URSS, composto por mulheres felizes. Neste momento, é interessante ressaltarmos que, na imprensa comunista, a “felicidade da pátria socialista” era foco das imagens e dos textos. O mundo das mulheres soviéticas era enfatizado para instigar a emoção das brasileiras.

Como nos mostra Jorge Ferreira, ao discutir elementos de religiosidade no imaginário comunista, o território soviético era um espaço sagrado reverenciado pelos comunistas, um lugar “consagrado pelos ancestrais míticos, seja Lenin, Stalin, ou o proletariado russo” (FERREIRA, 2002, p. 204). O militante João Falcão ressaltou a felicidade em receber como tarefa viajar com a delegação brasileira ao Congresso Mundial da Paz: “Essa tarefa foi o maior prêmio que eu recebi do Partido: conhecer a Pátria do Socialismo! Fiquei doido de contente! A partir desse dia não pensava em outra coisa” (FALCÃO, 1988, p.396).

Devemos destacar também que a Revolução Russa era sempre lembrada pelos periódicos da imprensa comunista, visto que recordar pode ser uma maneira de reforçar o ato primordial que, de acordo com Baczko (1985, p. 330), “teria transformado em realidade a utopia de uma sociedade sem exploração do homem pelo homem, dando uma presença física às esperanças seculares”. O “grandioso evento” exerceu um modelo exemplar e relembrar era um modo de entender a possibilidade de uma revolução no Brasil e a conquista do mundo socialista (FERREIRA, 2002).

Na perspectiva de falar sobre o sistema soviético para estimular e alimentar o imaginário comunista no Brasil, o periódico *Voz Operária* traduziu, em um de seus números, um texto de um teórico russo afirmando que “As mulheres soviéticas livres e iguais em seus direitos, vivem uma vida jubilosa e feliz” (*Voz Operária*, 10/11/1951, p.2). Durante a narração do artigo, são emanados signos que indicam aspectos positivos da Revolução de Outubro para as conquistas das soviéticas, como a abolição da desigualdade entre os sexos, enfatizando a importância da transformação socialista da economia para o exercício real dos direitos concedidos às mulheres. É citado o artigo 122 da Constituição Stalinista, que se refere à igualdade das mulheres e dos homens quanto ao trabalho, ao descanso e em relação ao seguro social. As conquistas dessa igualdade foram enfatizadas com exemplos citados sobre as soviéticas como o fato de estas ocuparem um lugar igual ao dos homens na indústria socialista. De acordo com as informações, elas estariam trabalhando como engenheiras e

técnicas, nos transportes e nas novas obras, possuindo qualquer especialidade, qualquer qualificação. No texto é ressaltada também a formação de milhões de operárias na indústria soviética, assim como o fato de um grande número de camponesas passarem a fazer parte da vida social e política, resultado da coletivização da agricultura.

As emanções dos elementos da “grande pátria socialista” completam-se com a ênfase na Constituição, a qual garantia à mulher o direito à instrução, à criação de um sistema de proteção a maternidade e a infância, a férias por gravidez e consultórios femininos e infantis. Diante desse artigo, percebemos que o Partido Comunista procurava instigar o sentimento feminino de desejar uma situação mais justa e aprazível e de lutar para alcançar o “mundo ideal” conquistado pelas soviéticas (Voz Operária, 10/11/1951, p.2).

Outro exemplo das referências ao socialismo soviético é o desenho (Figura 86) da primeira página de *A Classe Operária*, que ilustra o tema “Viva o 34º aniversário da Revolução Socialista”, destacando saudações do povo brasileiro à “União Soviética, o invencível Partido Bolchevique e o grande Stálin” pela passagem de mais um aniversário da Revolução Russa (A Classe Operária, 01/11/1951, p.1). Durante o texto, aparece uma referência às mulheres: “As mulheres brasileiras, mães, esposas, irmãs e noivas, que odeiam a guerra e lutam pela preservação da paz para seus entes queridos, saúdam com amor e ternura a invencível União Soviética, campeã da paz” (A Classe Operária, 01/11/1951, p.1).



**Figura 86** – A Classe Operária, 01/11/1951, p.1

Nessa imagem (Figura 86), visualizamos os traços que marcaram a história da URSS. No canto inferior, do lado direito, são lembradas cenas de guerra; uma mulher em ação está com a bandeira. Em desenhos maiores, sobressaem as figuras de Lenin olhando para o receptor e do rosto de Stalin, com um ar sereno olhando para a sua pátria de felicidade. A mulher com expressão feliz segura no braço do esposo, que segura a filha; os três estão bem vestidos e penteados. Ainda do lado esquerdo, ao fundo, aparece o motivo da alegria, a fumaça das indústrias, a presença do trator e sacos, representações que significam a fartura e o progresso da nação. O sol ao fundo nasce iluminando o mundo socialista e completando o quadro de sucesso.

Na primeira página da *Imprensa Popular*, encontramos a seguinte manchete: “No 38º: Aniversário da grande Revolução Russa: A URSS convoca os povos a defenderem a causa da paz” (*Imprensa Popular*, 06/11/55, p.1). Abaixo da escrita, a imagem (Figura 87) apresenta a população feliz em movimento. A força do trabalhador está sendo evocada principalmente por meio da figura do operário, que está à frente, musculoso, bem vestido, em uma posição elevada com relação aos demais, de punho cerrado e a outra mão carregando a bandeira com a foice e o martelo, símbolo comunista. A mulher está bem visível representada no desenho de uma camponesa contente; ao fundo, podemos verificar novamente o sol, que ilumina e transmite sua energia ao povo. O movimento parece avançar em direção do receptor.



**Figura 87** – *Imprensa Popular*, 6/11/55, p.1

Devemos lembrar que são figuras vinculadas ao “realismo socialista”, ou seja, os operários e camponeses são personagens positivos, felizes, em ação. Na mesma página do desenho, comemorava-se também o aniversário da aprovação do programa do Partido Comunista do Brasil. Ficava, desse modo, destacada a possibilidade de se alcançar, também em território brasileiro, a “sociedade ideal”; ao leitor cabia a conscientização de lutar e a ação para a busca desse mundo.

Embora a fotografia não seja o material proposto por este trabalho, achamos necessário usá-la como exemplificações para suprir a necessidade da visualização durante a descrição. Mas, ficará para pesquisas futuras uma análise mais aprimorada deste material, pois trata-se de uma fonte visual com ampla discussão teórica e metodológica.

O mundo de felicidade é apontado pelas expressões de contentamento que vemos nas imagens e as quais foram muitas vezes reforçadas por um texto as acompanhando. A capa de *Voz Operária*, por exemplo, apresentou mulheres trabalhando no campo com ar de satisfação, de união (Figura 88), em cenas que podem significar a fartura e a satisfação com o sistema socialista. Abaixo da imagem, havia a escrita “Agricultura Soviética a mais avançada do mundo marcha para a abundância” (*Voz Operária*, 17/10/1953, p.1).



**Figura 88** – *Voz Operária*, 17/10/1953, p.1

Na próxima imagem (Figura 89), uma foto de camponesa ilustra o tema “No caminho da fartura. A agricultura soviética” (Voz Operária, 24/10/1953). Apenas uma mulher aparece à frente de um vasto território, significando a “realidade” de poder fazer parte desse espaço. O texto abaixo da imagem comenta sobre a realização de uma sessão plenária do Comitê Central do Partido Comunista da União Soviética e se destaca a existência de condições para uma prosperidade ainda maior para a agricultura soviética. Como vemos, o texto reforça a imagem, que traz signos que visam a mostrar a fartura.



**Figura 89** – Voz Operária, 24/10/1953, p.11

A *Imprensa Popular* destacava sob a manchete “Felicidade das crianças conquista do socialismo” a imagem de dois espaços do mundo socialista: Ucrânia e Moscou (Figura 90). As crianças bem próximas do receptor são apresentadas felizes e a legenda abaixo reforça a ideia desta felicidade, a qual existe num lugar onde “a infância tem regalias e direitos principescos. Com a assistência médica e a escola completamente gratuita, com as possibilidades imensas que oferece a educação, os pais vivem descansados quanto ao futuro de seus filhos” (Imprensa Popular, 03/08/ 1952, p.4).



**Figura 90** – Imprensa Popular 03/08/ 1952, p.4

Com imagens e textos, a imprensa comunista ressaltava as conquistas das mulheres soviéticas, reforçando, no imaginário das mulheres brasileiras, que a sua luta diária em movimentos do partido significava o caminho para a busca da felicidade. Traços evidentes da imagem que podem levar à crença de alcançar o “mundo socialista” almejado.

Assim, a mulher deveria estar sempre em ação, seja organizando as mulheres em associações femininas, distribuindo jornal, na política como vereadora, seja participando ativamente de movimentos de luta pelo Partido Comunista do Brasil. A comunista era aquela que estava nos movimentos do partido segurando faixas, como podemos visualizar na ilustração sobre o “4º Congresso do P.C.B” (Figura 91).



**Figura 91** – Tribuna Popular, 09/03/1947, p.1  
 Autoria: Paulo Werneck

A imagem está no alto da primeira página, acima da notícia. (Tribuna Popular, 09/03/1947, p.1). A mulher de punho cerrado aparece segurando a faixa. No desenho, observamos a presença de duas mulheres no movimento, indicando a importância da força que deveriam desempenhar nas lutas empreendidas pelo partido. Podemos visualizar o cuidado em desenhá-la bem arrumada, dentro do perfil feminino: vestido, carregando sua bolsa e de penteado. Uma das possibilidades da representação constante de uma mulher “tão feminina”, com cabelos bem arrumados, vestido e com a bolsa, talvez esteja voltada para a intenção de derrubar a ideia de que pertencer ao partido e participar das passeatas tornava as mulheres masculinizadas. A mesma ilustração foi repetida em outros movimentos do partido.

O número de duas mulheres bem visíveis no movimento é característica dos desenhos de Paulo Werneck, como podemos visualizar na próxima imagem com a faixa escrita “1º de maio pela democracia” (Figura 92). Os desenhos seguem o mesmo padrão de buscar mostrá-las nos movimentos do partido, entre uma grande quantidade de homens. Podemos perceber, a partir dos desenhos, que a mulher era parte integrante, mas, quando comparamos seu número ao de homens, vemos que o seu número era reduzido. As imagens do artista sobre os movimentos seguem os mesmos traços, sendo repetidos em outros números e muitas vezes apenas vemos que mudava-se a escrita das faixas, bandeiras e placas para outras temáticas do partido.



**Figura 92** – Gazeta Sindical, 30/04/1948, p.1  
 Autoria: Paulo Werneck

A mulher também apareceu no movimento da campanha da eleição a ser realizada em 1947, como verificamos no desenho a seguir (Figura 93), que ilustrou o movimento para a Chapa Popular dos comunistas. Na primeira página, ocupou espaço acima da notícia (Tribuna Popular, 10/12/1946, p.1). Com os companheiros do partido, de punho cerrado, a imagem evoca o interesse pela política. Vale destacar ao fundo o nome da candidata Arcelina Mochel.



**Figura 93** – Tribuna Popular, 10/12/1946, p.1  
 Autoria: Paulo Werneck

É importante ressaltar que, para as eleições de 1947, os partidos políticos indicaram candidatas para as eleições estaduais e municipais para o Distrito Federal. As mulheres candidatas pertenciam a diferentes camadas sociais, desde a camada intelectual até a operária. Foram eleitas quatro vereadoras na cidade do Rio de Janeiro: Arcelina Mochel (PCB), Odila Schmith (PCB), Lygia Maria Lessa bastos (UDN) e Sagramour Scuvero Martins (PR). O jornal *Tribuna Popular*, após a eleição, trazia em manchete que “O povo carioca deu o 1º lugar para o partido de Prestes”, apontando o número de dezoito vereadores para o Distrito Federal, entre eles as duas mulheres (*Tribuna Popular*, 01/02/1947, p.1).

Na capa do jornal “Momento Feminino”, próximo desenho (Figura 94), as vereadoras foram representadas falando para um grande público de mulheres. O desenho é acompanhado pela escrita em manchete abaixo da imagem: “Debater os problemas da mulher e estudá-los é dever de todas (sic) nós: Sagramour, Lígia, Arcelina e Odila, realizam hoje na ABI, às 20 horas uma conferência sobre os nossos (sic) problemas” (*Momento Feminino*, 29/08/1947, 1). Essas conquistas foram possíveis principalmente pelo momento ser de legalidade do PCB. Foi destaque do jornal *Momento Feminino* por diversas vezes o trabalho das mulheres vereadoras.



**Figura 94** – Momento Feminino, 29/08/1947, p.1  
Autoria: Ediria

A partir deste momento, passaremos a observar as mulheres em movimentos junto com os homens ou não, centrando em três movimentos que ganharam grande repercussão: da Constituinte, do Petróleo e o da Paz.

Conforme destacado no primeiro capítulo, o Partido Comunista, dentro de uma linha de “união” com o governo, esteve ligado ao movimento de apoio a Getúlio Vargas; lembramos aí do “queremismo” e também da “Constituinte com Getúlio”. Integrar o movimento da “Constituinte”, naquele contexto, significava apoiar principalmente a convocação de uma Assembleia Nacional Constitucional, por meio da qual se reorganizaria o “novo Estado”, tendo como principal motivação a elaboração de uma nova Constituição, o que se fez em 1946.

O partido, então, desenvolveu uma ampla campanha para a realização da assembleia para a elaboração da Constituição, sendo as imagens parte essencial e integrante para chamar as pessoas a participarem do movimento. Como podemos visualizar na imagem que se segue (Figura 95), um homem indica a escrita em destaque “Constituinte”; as pessoas, na imagem, olham, ajoelham-se e erguem os braços no sentido de clamar por aquilo que está escrito (Tribuna Popular, 21/10/45, p.9). O desenho é composto por quatro homens e uma mulher. Um homem indica a escrita do tema a ser defendido naquele momento; os outros três homens parecem clamar, a mulher é desenhada descalça, cabelos esvoaçantes, significando uma mulher de ação. A imagem acompanha o poema de Aloísio de Souza Aguiar sobre a Constituinte.



**Figura 95** – Tribuna Popular, 21/10/45, p.9  
Autoria: Paulo Werneck

Nas imagens do artista Paulo Werneck, notamos o uso de um fundo preto com destaques para as letras garrafais. Devemos perceber que o artista geralmente procura dar ênfase para os gestos como o ato de indicar ou de chamar, como podemos verificar também na imagem a seguir com duas mulheres (Figura 96). A imagem ilustra o poema de Jorge Medauar “peçamos a Constituinte”; novamente, verificamos que texto e imagem se completavam (*Tribuna Popular*. 30/09/45, p.9). Os elementos deste desenho foram usados em outros movimentos do partido, havendo mudanças na escrita e na imagem que, muitas vezes, apresentou uma ou outra mulher.



**Figura 96** – *Tribuna Popular*, 30/09/45, p.9  
 Autoria: Paulo Werneck

Com o resultado do movimento pela Constituinte e a elaboração de uma nova Constituição, podemos ver como se deu a representação feminina da República, desenhos a seguir (Figuras 97), na primeira página da *Tribuna Popular*. O tema era indicado abaixo da imagem: “Uma data histórica do povo brasileiro” (*Tribuna Popular*, 18/09/1946, p.1). A imagem ilustrava a notícia sobre a finalização das tarefas dos constituintes de 1946, com a aprovação da redação final do texto.



**Figura 97** – Tribuna Popular, 18/09/1946, p.1  
 Autoria: Paulo Werneck

A escolha pela representação da República por uma mulher em diferentes períodos históricos esteve vinculada especialmente à imagem da força da mãe, segurança, defesa e proteção destinada pela mulher aos seus filhos (CARVALHO, 1990). A imagem traz vários elementos que aparecem em representações sobre repúblicas, comumente inspiradas em símbolos greco-romanos: aparecem as clássicas sandálias, o barrete frígio, a lança, uma esfinge ou dragão. O desenho acima apresenta uma mulher segurando na mão direita uma lança que também serve de mastro para a faixa com o lema “União Nacional para a defesa da democracia”; a ponta mata o dragão com a escrita “carta de 37”. Observamos uma mulher comum em pé, a qual, no entanto, transmite força e segurança, tendo seu olhar voltado para o receptor. Dentro de sua linha de “união nacional”, o partido buscava reforçar no imaginário de seus militantes e da população uma vitória do movimento para a elaboração de uma nova Constituição, segurada na mão esquerda, e a derrota do autoritarismo da carta de 37.

Nos anos posteriores, a imprensa comunista lembrava o aniversário da Constituição, pois era uma forma de reforçar a atuação que o partido teve e sua contribuição para a instituição e elaboração de uma nova Carta, mas, principalmente, quando na

ilegalidade, reivindicar o direito de existência adquirido por lei. Na capa do jornal *Tribuna Popular* (Figura 98) podemos verificar o movimento onde se comemora o aniversário da Constituição (Tribuna Popular, 18/09/47, p.1). Dentre vários homens à frente da passeata, vemos uma mulher.



**Figura 98** – Tribuna Popular, 18/09/47, p.1  
 Autoria: Paulo Werneck

Vale ressaltar que nesse período de 1947 o partido se encontrava na ilegalidade e seus integrantes sofriam dura perseguição. A imagem no alto da primeira página (Figura 98) ilustrava o texto sobre o aniversário da Constituição, ressaltando que “a carta de 46 tenha a fidelidade de todos a começar pelos que juraram cumpri-la” (Tribuna Popular, 18/09/47, p.1). A imagem do movimento de luta, com rostos e gestos expressivos, ligados à frase “Defendamos a nossa lei magna”, chama a atenção pelo estímulo de sentimentos, principalmente para o militante do partido, que deveria defender o direito de existência do partido.

Logo no dia seguinte, a capa do jornal *Momento Feminino*, com desenho do mesmo artista, apresentou somente o movimento composto pelas mulheres (Figura 99). A imagem comemorava o primeiro ano da Constituição, mas tinha como intenção principal provocar a vontade da mulher de lutar para conquistar aquilo que foi garantido por lei (Momento Feminino, 19/09/1947, p.1). A mulher à frente é aquela que, de punho cerrado chama, levanta a mão, olha para o receptor.



**Figura 99** – Momento Feminino, 19/09/47, p.1  
 Autoria: Paulo Werneck

O artista trabalhou muito os traços da mulher em seus desenhos, focalizando-a no movimento e trabalhando muito com sua postura, seus gestos. Como podemos verificar na imagem (Figura 99) a força está centrada nos braços, nas mãos, no punho cerrado. A face se volta para o leitor com olhar e expressão que sugerem seriedade na luta, e podem significar também a consciência de participar de um movimento objetivando atingir os seus direitos.

No jornal *Momento Feminino*, o desenho a seguir (Figura 100) ocupou uma página para ilustrar a reportagem sobre o 1º aniversário da Constituição Federal (*Momento Feminino*, 19/09/1947, p.3). Na ilustração, verificamos um grande número de mulheres. À frente, uma mulher segura a bandeira nacional, outra segura a criança; ao fundo, a faixa indica o motivo do movimento. Uma imagem fictícia para o tema, pois já havia sido apresentadas em momento anterior, com a escrita, mesas-redondas para ilustrar os debates que aconteciam no Distrito Federal.



**Figura 100** – Momento Feminino, 19/09/47, p.3  
 Autoria: Edirra

A ilustração parece ter como objetivo demonstrar a importância das mulheres estarem unidas para defender e lutar pelos direitos presentes na Constituição. Na reportagem, existe o apelo para as brasileiras no sentido de reforçar a organização em suas cidades, nos bairros, para a união das mulheres. Elementos da Constituição brasileira são enfatizados: a obrigatoriedade da assistência à maternidade, à infância e à adolescência; o amparo às famílias de prole numerosa; à liberdade de associação e a casa como asilo inviolável do indivíduo. No texto, é ressaltada também a necessidade de se intensificar a luta para que os direitos da mulher fossem respeitados ou alcançados, afinal “a defesa da Constituição é a defesa do lar” (Momento Feminino, 19/09/47, p. 3, 4). É interessante perceber como a imprensa comunista colocou em meio às aspirações/necessidades da família questões políticas, como a liberdade de associação e a casa como asilo inviolável do indivíduo.

Entre a movimentação das mulheres, o caso do petróleo também foi tema para o pedido de organização. *Momento Feminino* apresentou a opinião de mulheres que proclamavam “o petróleo é nosso, para a independência da Pátria e a felicidade de seus filhos” (Momento Feminino. 16/04/1948, p.3). Uma das entrevistadas, Elza Loureiro,

destacou: “Na luta em que estamos empenhados na defesa da paz e independência dos povos, considero o petróleo um instrumento causador de guerras. Por isso, nós mulheres devemos defendê-lo para a independência do Brasil e do mundo” (Momento Feminino, 16/04/1948, p.3).

Nessa perspectiva, *Momento Feminino* chamava a atenção de suas leitoras para a organização no Distrito Federal da “Comissão Feminina de Defesa do Petróleo”. Essa comissão pretendia lutar contra um projeto lei o qual, caso fosse aprovado, de acordo com as palavras ressaltadas pelo periódico, traria a subjugação econômica do Brasil aos “trustes estrangeiros”, acarretando mais fome, doença e miséria para o povo. O jornal apresentou um apelo às brasileiras para se integrarem a essa campanha, formando também em seus estados comissões, pois as mulheres que se “organizaram na luta contra a carestia, as mulheres que defendem a paz, as mulheres que procuram construir um futuro melhor para seus filhos, não podem ficar indiferentes” (Momento Feminino. 17/09/1948, p.3).

Percebemos, a partir disso, o chamamento das mulheres para pensarem em questões relacionadas ao gênero feminino. A busca era por uma maior participação no movimento empreendido pelo partido. Na capa de *Momento Feminino*, é mostrada a mulher apresentada em outros movimentos, colocada à frente dos poços de petróleo, ou seja, chamando outras mulheres para a participação desta campanha (Figura 101).



**Figura 101** – Momento Feminino, 22/10/1948, p.1  
Autoria: Paulo Werneck

No decorrer das análises das imagens e também durante a discussão, percebemos a existência de um tema central: o pedido da paz. Observaremos mais atentamente o movimento de âmbito mundial de que o PCB participou: o “Movimento da Paz”.

Como já foi visto, estamos tratando de um período pós-guerra, mas já com o perigo de eclosão de um novo conflito. A Guerra Fria, surgida, em fins da década de 1940, apresentava para todo o mundo a disputa político-ideológica e militar entre as duas grandes potências, Estados Unidos e União Soviética.

Em março de 1946, Winston Churchill, o primeiro ministro inglês, discursou em Fulton, EUA, acusando a URSS de ter colocado uma “cortina de ferro” no Leste Europeu, constituindo-se em “crescente desafio para a civilização”. Para Churchill, a tarefa dos EUA era defender o “mercado livre”. Nesse sentido, pediu uma reação aliada para impedir o avanço soviético (MORAES, 1994).

Configuravam-se duas esferas de influências, dois mundos, ou seja, a *Divisão Bipolar do Mundo*, na qual, por meio de discursos e imagens, mostrava-se que o mundo estava a caminho de uma nova guerra. A disputa entre as duas potências levou à competição de produção de armas que ficou conhecida como “corrida armamentista”.

A existência de um arsenal atômico por parte da URSS era justificada pelo argumento de ser uma forma defensiva contra o “inimigo invasor”, contra o “imperialismo invasor”. As representações entre as forças bem e do mal sempre eram reforçadas no jogo de palavras e imagens.

O medo de uma terceira guerra mundial era grande. O lançamento das bombas atômicas sobre as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki deixaram o mundo aterrorizado com a grande probabilidade de um novo confronto. Os horrores cometidos durante a segunda guerra, a carestia de vida gerada pelo mesmo conflito, assim como as consequências resultantes do lançamento das bombas estavam bem presente na memória da população mundial e a vontade de paz mundial vinha ao encontro do movimento pela “luta da paz” propagada pela URSS.

O início do “Movimento pela paz” é marcado pelo “Congresso Mundial dos Intelectuais pela Paz”, em agosto de 1948, e pelo “Congresso Nacional dos Combatentes da Paz”, no mesmo ano na França. A partir de então, várias manifestações eclodiram, como a “Campanha pela proibição das bombas atômicas”, originada pelo encontro dos “Partidários da Paz”, em Estocolmo, Suécia, seguindo a linha pacifista pregada pela URSS, dirigida a todos

os partidos comunistas. Esse encontro consistia na tarefa de coletar assinaturas atendendo ao “Apelo de Estocolmo” de 1950.

A “luta pela paz”, declarada em 1949 pelo Kominform, foi definida como tarefa primordial ao movimento comunista. Embora existissem manifestações contra a guerra desde o segundo grande conflito mundial em 1945, foi especialmente a partir dessa nova linha lançada que os novos apelos para a paz mundial foram temas frequentes na imprensa comunista. Verificamos que o temor de uma nova guerra e a busca pela paz esteve presente no imaginário comunista durante todo o período pesquisado neste trabalho (1945/1957). O “Movimento pela Paz” contou com campanhas como o Apelo de Estocolmo e por um Pacto de Paz, apelo do Conselho Mundial da Paz contra a preparação da guerra e pela destruição dos estoques de armas nucleares.

O início do confronto que opôs o norte (comunista) e o sul (capitalista) da Coreia, em 1949, foi, para os comunistas, uma grande ameaça de um combate direto entre os Estados Unidos e a União Soviética, o que resultaria, caso ocorresse, em mais uma desastrosa guerra mundial. Sendo assim, a tarefa dos comunistas estava centrada na alternativa encontrada para colocar fim à guerra: a coleta de assinaturas pela proibição das armas atômicas. No Brasil, com a notícia de enviar tropas àquela região, intensificavam-se cada vez mais os pedidos pela imprensa comunista para a participação na luta pela paz, assim como atos considerados heróicos, como o exemplo de que falaremos posteriormente da comunista brasileira Elisa Branco, a heroína da paz.

O Movimento pela Paz foi entendido como uma forma de proteger a URSS contra o poderio econômico, militar e atômico dos Estados Unidos. Na impossibilidade de competir com os EUA na corrida armamentista, controlar, retardar ou até mesmo barrar o avanço das pesquisas, a alternativa era colocar fim no uso das armas atômicas e até mesmo conseguir a proibição para sua fabricação (RIBEIRO, 2003, p. 116). Mas é importante lembrar também que havia um clamor pela paz, tanto por parte da população soviética como do restante do mundo (RIBEIRO, 2003, p.116).

A partir das imagens presentes na imprensa comunista brasileira, é possível verificar a constante representação da mulher nos desenhos que tratavam da campanha da paz. Os periódicos procuravam incentivar as mulheres para a participação em associações, organizações, palestras, etc. Com o grande número de desenhos procurava-se sensibilizar as mulheres, pelo seu instinto materno, a aderir à campanha da paz e assinar o Apelo. O importante papel a ser desenvolvido pelas mães e esposas e até por aquelas futuras donas de casa era sempre reforçado pela imprensa comunista. O periódico *Voz Operária*, para

conseguir o maior número possível de assinaturas, colocava o modelo a ser recortado e enviado para a redação. No modelo destinado às mulheres, lia-se:

Você  
 Que não quer que seu filho morra na guerra  
 Que não quer perder seu noivo  
 Que ama seu marido e deseja que ele viva ao lado de seus filhos  
 Assine e mande para nossa redação este apelo em favor da  
 Paz entre os povos (Voz Operária, 01/04/1950, p.4).

O jornal *Voz Operária*, na coluna intitulada “Ação em defesa da paz”, ressaltava os argumentos que os coletores de assinaturas ao Apelo de Estocolmo deveriam usar com “mulheres mães e esposas” para convencê-las à participação. O jornal apontava os seguintes itens: 1) “Arma de Massacre de Mulheres e crianças”; 2) “A Senhora não está livre disso”; 3) “A desgraça ronda seu lar”. Entre as várias argumentações, vale a pena destacar as palavras do terceiro item:

Não é apenas a senhora que têm a vida ameaçada. São seus filhinhos, e seu marido. A bomba atômica elimina famílias inteiras da face da terra. Mas o pior é pensar que seus filhinhos podem sobreviver, deformados fisicamente e mentalmente atrofiados como as infelizes crianças japonesas que passaram anos entre a vida e a morte, vítimas de terríveis sofrimentos (Voz Operária, 19/08/1950, p.4).

Os efeitos provocados pela bomba atômica sobre as cidades japonesas e suas populações foi um fato marcante para sempre na história. Dentro de seu projeto educacional, os comunistas usavam imagens e representações dos acontecimentos das cidades japonesas para informar as desastrosas consequências de uma nova guerra. Dessa forma, procurava-se sensibilizar as mulheres conjugando o fato com palavras e imagens típicas do gênero feminino, como o instinto materno.

As imagens chamam a atenção para o que seria uma guerra. O desenho, de Vânia Radani (Figura 102), aparece ocupando um espaço da página da *Imprensa Popular* (Imprensa Popular, fevereiro, 1950). Apesar de não ilustrar ou estar relacionada a alguma notícia da página, a mensagem é reforçada com a figura e a legenda. O leitor pode observar o desespero das pessoas para terminar com a leitura do tema da imagem: “Guerra é isso”.



**Figura 102** – Imprensa Popular, fev. 1950, p.4 **Figura 103** – Gazeta Sindical, Segunda Quinzena, set. 1951, p.7  
 Autoria: Vânia Radani



Na imagem (Figura 102) visualizamos toda a marca da destruição de um conflito, o avião soltando bombas, os prédios em chamas, ao fundo uma mulher caindo, um homem corre, parecendo querer socorrê-la, uma criança aparece já morta entre os escombros. Duas mulheres à frente têm uma expressão de terror, protegem seus filhos, na tentativa de fugir daquele cenário marcado pelo horror.

Na outra imagem (Figura 103), a criança magra, maltrapilha, descalça, chora pela mãe morta a sua frente, enquanto vários aviões continuam bombardeando o lugar (Gazeta Sindical, 1951, p. 7). Observamos as marcas deixadas pela guerra, a destruição dos lugares, das famílias. A intenção de aprofundar a crítica se completa com a legenda: “Os aviões americanos “protegem” o povo coreano”. Diante da imagem conjugada à legenda e o uso das aspas na palavra protegem, percebemos o enfoque contestador com relação aos americanos, vistos como os responsáveis pela destruição do povo coreano.

Essas imagens são parte de um imaginário comunista, “elaborado e consolidado por uma coletividade é uma das respostas que esta dá aos seus conflitos, divisões e violências reais ou potenciais. Todas as colectividades (sic) têm os seus modos de funcionamento específicos a estes tipos de representações” (BACZKO, 1985, p. 309).

A imagem da mulher mãe (Figura 104) acompanha o lançamento da Campanha contra a Guerra Atômica, resultante da reunião do “Conselho Paz” em Viena, janeiro de 1955 (Voz Operária, 08/01/1955, p.11). A figura feminina segurando a criança, a palavra Paz, e mostrando um papel com a escrita “pedimos a proibição da bomba atômica”, será corrente na imprensa comunista, reforçando sempre a importância da coleta de assinaturas para o novo apelo da paz. O uso da criança deve ser enfatizado, pois ele é inocente, ou seja, traz mais emoção ao receptor.



Figura 104 – Voz Operária, 08/01/1955, p.11

É interessante visualizar nos desenhos que tinham como temática a Paz, além da imagem da mulher que protege a criança, a figura de uma grande mão surgindo, como podemos verificar nas imagens a seguir.



Figura 105 – Voz Operária, 15/09/1951, p. 4

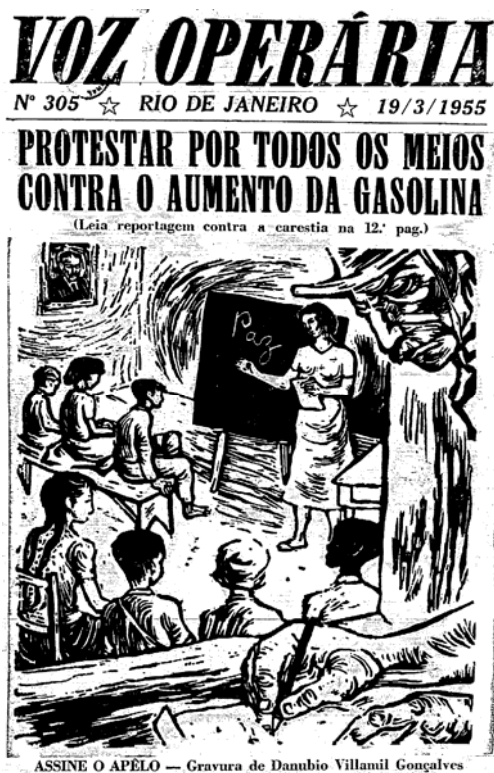


Figura 106 – Voz Operária, 04/ 1955, p.6

Na imagem à esquerda (Figura 105), uma mulher segura a criança olhando para trás com medo e uma grande mão impede a continuidade das bombas. O desenho está no fim da página ilustrando o tema “Campanha Mundial contra a bomba – H” (Voz Operária, 15/09/1955, p.4). Na ilustração à direita (Figura 106), vemos a mulher em meio a várias pessoas felizes, pois a mão barra a fumaça que lembra a imagem da explosão da bomba jogada nas cidades japonesas. Para reforçar as atrocidades da bomba, o desenho é cortado por um quadrinho com o título “Que se dirá da bomba H mil vezes (sic) mais poderosa que a Primeira bomba A?”. São ressaltados, no texto, os efeitos das bombas atômicas lançadas em Nagasaki e Hiroshima, apresentando o número de mortos e feridos e as lesões causadas pela radioatividade (Voz Operária, abril/1955, p.6).

A mão foi mais um símbolo usado pelos artistas comunistas. Com esse signo, objetivavam representar o grande esforço da União Soviética pela paz, pois divulgava a intenção de parar, barrar tudo o que significava a guerra. Nos dois desenhos, de autoria desconhecida, a intenção do artista em usar a mão pode estar voltada para indicar o símbolo da união, com significado de que impedir a guerra dependia da vontade de cada um, e a contribuição poderia ser feita coletando e assinando o apelo. A figura da mão também pode significar simplesmente a mão protetora da URSS, tão forte que impediria até mesmo de a guerra chegar e causar destruição.

De qualquer maneira, a mão foi usada amplamente pela imprensa comunista também para difundir a necessidade de se assinar o apelo, como podemos perceber na imagem a seguir (Figura 107). Observamos a representação de uma professora que ensina seus alunos; no quadro negro, o destaque para a palavra PAZ; em outro espaço, a figura de um grande homem aparece assinando o apelo (Voz Operária, 19/03/1955, p.1).



**Figura 107** – Voz Operária, 19/03/1955, p.1  
Autoria: Danúbio Vilami Gonçalves.



**Figura 108** – Voz Operária, 05/11/1955, p.6

Na formatação da primeira página de *Voz Operária* (Figura 107), percebemos diferentes temas em destaque. Visualizamos o nome do periódico, acompanhado do número, da cidade e da data; há uma manchete: “Protestar por todos os meios contra o aumento da gasolina”; a chamada para a reportagem sobre a carestia e o desenho com a legenda apontando que se trata de uma gravura de Danúbio Villamil Gonçalves.

O “sucesso” da coleta de assinaturas nas escolas já havia sido enfatizada em anos anteriores nas páginas do periódico *Voz Operária*. O jornal ressaltava o desempenho dessa atividade entre os universitários, ginásios, as crianças das escolas primárias e dos grupos escolares. A iniciativa partia dos próprios escolares ou dos professores “que compreendiam perfeitamente o que representa de terrível e doloroso para a juventude em flor, para seres humanos que apenas despontam para a vida, o massacre indiscriminado lançado pelas armas atômicas” (*Voz Operária*, 22/07/1950, p.4).

Na imagem à direita (Figura 108), observamos que estar contra uma nova guerra mundial significava estar do lado do bem e contra o mal, imperialista que sempre provocava a guerra (*Voz Operária*, 05/11/1955, p.6). No desenho, as pessoas “do bem” encontram-se no espaço claro da paz, com expressão de luta, empunhando uma bandeira; o

vigilante aponta o outro lado, a mulher que segura a criança também olha para o lado escuro, das trevas, da morte, simbolizada pela caveira com uma bandeira onde está escrito “guerra”.

A próxima imagem (Figura 109), que apareceu na primeira página da *Imprensa Popular*, ilustra a poesia “O rosto do crime”: vemos a caveira com o chapéu com a bandeira da nação americana. Um homem morto aparece caído no chão ao lado de sua arma; temos a imagem da família e a mulher representada com a criança nos braços e descalça, é aquela que se revolta com o que está acontecendo e demonstra a sua força para a caveira (Imprensa Popular, 17/07/ 1955, p.1).



**Figura 109** – Imprensa Popular, 17/07/ 1955, p.1

A mulher que aparece com a família ou com a criança é representada acompanhada também do símbolo da paz, como os dois desenhos a seguir da *Gazeta Sindical* (Figuras 110 e 111). No desenho à esquerda (Figura 110), a mulher e sua família olham com um sorriso para a pomba. Na imagem à direita (Figura 111), a mulher e a criança apresentam os traços que resultam de uma guerra, como o corpo magro e o olhar de esperança voltado para o símbolo na paz. Vemos que é uma mulher que luta pela paz, como indica o seu punho cerrado.



**Figura 110** – Gazeta Sindical,  
Primeira Quinzena de Agosto, 1951, p.4



**Figura 111** – Gazeta Sindical,  
Primeira Quinzena de Agosto, 1955, p.5

Jorge Ferreira (2002), a partir de dados citados por Fernando Claudin, destaca que foram enviadas para Estocolmo 500 milhões de assinaturas de 79 países. Mas, 400 milhões foram dos países comunistas, onde assinar as listas era obrigação; portanto, os 100 milhões nos 69 do Ocidente mostram que houve pouco sucesso da campanha. No entanto, consideramos um número significativo, pois cabe lembrar também da existência da grande parte de analfabetos.

Entre as imagens que representam a ação da mulher, verificamos que se trabalhou na elaboração do símbolo da heroína, inspiração para todas as mulheres. A partir deste momento, analisaremos a importância atribuída às figuras de mulheres comuns, reais, mas julgadas merecedoras de honra por algum ato heróico.

### **3.4 MULHERES HEROÍNAS**

Vimos, com nossa pesquisa, que a imprensa comunista foi um espaço relevante para orientar os militantes do Partido Comunista, assim como meio de fazer com que as ideias do partido atingissem uma parte da população, na tentativa de trazer novos integrantes para o partido. Esse tipo de orientação fazia parte do projeto educacional desenvolvido pelo PCB e cabia à imprensa, inclusive, apresentar modelos e heróis.

Como vimos nos capítulos anteriores, a imprensa comunista brasileira enaltecia o “grande chefe” do mundo socialista: Stalin. Vale destacar que toda a elaboração aos “heróis” do socialismo foi criada pelo clima propício da pátria soviética. Como nos ensina Bazcko (1985, p.330), o “primeiro país socialista”, onde o marxismo-leninismo era a única ideologia científica cujas verdades e valores foram postos em prática e estava investida de virtudes únicas. Isso implicava a fabricação do carisma do grande chefe, com a qual se exaltava a realização sempre vitoriosa dos objetivos do plano, glorificando proezas heróicas e consolidando a imagem do grande guia, protetor e salvador, dotado de qualidades e poderes sobre-humanos, encarnando ao mesmo tempo a ortodoxia e o mito e, a partir daí, o sentido da história.

No caso brasileiro, como já citamos, Prestes foi considerado o grande líder, guia e protetor do povo brasileiro. Porém, como veremos, as mulheres também tiveram suas representantes heroínas, aquelas com capacidade de enfrentar situações difíceis nas lutas do partido.

É importante destacar que não só as militantes do partido foram desenhadas nas páginas dos periódicos, mas também as mulheres que marcaram a história do Brasil pela sua luta, como o caso das “Heroínas de Tejucupapo”, apresentadas no primeiro capítulo, e a história de Anita Garibaldi, a seguir (Figura 112).<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Legenda da “Historia de Anita Garibaldi”: As necessidades de combate forçaram Garibaldi a descer a terra, a fim de combater com o chefe farroupilha David Canabarro. Anita permaneceu a bordo. Foi justamente durante a breve ausência de Garibaldi que as forças imperiais voltaram a atacar. E a admirável Anita assumiu o comando do navio. Quando Garibaldi ciente do ataque voltou a bordo do “Rio Pardo”, encontrou a luta já travada. A canhonada se iniciara sob as ordens de Anita, que se encarregara pessoalmente de um dos canhões, pondo fogo e fazendo, ela própria, a pontaria contra a esquadra inimiga. Infelizmente o combate não foi favorável aos revolucionários, perdendo nele a vida vários marinheiros [...] três oficiais que acompanhavam Garibaldi e Anita com a máxima lealdade. Garibaldi, no meio do combate, mandou Anita à terra conferenciar com Canabarro.



**Figura 112** – Momento Feminino, 07/01/1949, p.3  
Autoria: desenho de L. Santos

Na “História de Anita Garibaldi” podemos perceber a ausência de requadros, o uso da sombra e cenas de ação de um momento de combate. As imagens são reforçadas pela legenda contando um episódio da luta vivida por essa mulher. De acordo com a proposta do partido, ela era uma heroína, pois, durante a ausência de Garibaldi, Anita assumiu o comando do navio quando as forças imperiais começaram a atacar. Como reforça o texto, “a canhonada se iniciara sob as ordens de Anita, que se encarregara pessoalmente de um dos canhões, pondo fogo e fazendo, ela própria, a pontaria contra a esquadra inimiga” (Momento Feminino, 07/01/1949, p.3). Existe a emanção da força de uma mulher que lutou e comandou e teve, por essa razão, a sua vida marcada na história. Nesse sentido, é um exemplo que poderia evocar um sentimento de coragem e ação.

Assim como diversas brasileiras tiveram suas biografias narradas nas histórias em quadrinhos dos periódicos comunistas, aquelas especificamente ligadas ao partido também foram representadas nas artes visuais como heroínas, guias, exemplos a serem seguidos pelas demais mulheres.

A mãe de Prestes foi lembrada logo nos primeiros números da *Tribuna Popular* como a “madre heróica”, aquela que estava entre grandes figuras femininas como Anita Garibaldi e “outras bravas lutadoras democráticas do Brasil” (Tribuna Popular, 14/06/1945, p.3). O jornal destacava um comunicado do Comitê de Mulheres pró-Democracia sobre uma homenagem a ser realizada à Leocádia Prestes, tendo como finalidade falar sobre a

relação do Comitê. O texto se referia à Leocádia como “a progenitora do líder anti-fascista mundial”, nas palavras de um entrevistado: “Escolheste bem a bandeira para começardes a grande obra de educação democrática das esposas, filhas e mães brasileiras”. No entanto, apesar de sempre lembrada como a mãe de Luiz Carlos Prestes, percebemos no campo da visualidade a ausência de sua imagem desenhada.

Vale ressaltar que, quando ocorreu a extradição de Olga Benário para a Alemanha, Leocádia faz uma ampla campanha objetivando salvá-la com seu bebê. Durante a campanha, foi para Genebra pedir a ajuda da Sociedade das Nações e da Cruz Vermelha Internacional; esteve na Alemanha três vezes para pedir a libertação da esposa de Prestes e da criança; contou com a participação de delegações e conseguiu a liberdade da neta Anita, em 1942 (SHUMAHER; BRAZIL, 2000, p. 456.) No entanto, como percebemos, foi sempre comentada apenas como a mãe de Luiz Carlos Prestes.

Já mostramos, neste trabalho, a imagem do rosto de Olga Prestes, lembrada no dia de seu aniversário. No dia 8 de fevereiro de 1947, Olga Benário também teve a sua vida narrada na história em quadrinhos do jornal *A Classe Operária* (*A Classe Operária*, 08/02/ 1947, p.5). Como podemos visualizar a seguir (Figura 113), a história é composta por 6 requadros de diferentes tamanhos, podendo proporcionar ao leitor a diferença na duração de tempo.



Figura 113 – A Classe Operária, 08/12/1947, p.5

Na primeira parte do texto, ela é mostrada como o modelo de mulher comunista, tendo morrido por um ideal e por amor a Luiz Carlos Prestes. Esse exemplo é reforçado pela escrita abaixo da imagem desta heroína:

A vida de Olga Benário encerra exemplos, que dignificam e estimulam a mulher comunista. Sempre que, daqui para o futuro, o povo brasileiro recordar as lutas sobre o fascismo, há de glorificar também a figura dessa combatente heroína (A Classe Operária, 08/12/1947, p.5).

A partir da narrativa gráfica, a imprensa comunista descreveu a biografia desse “exemplo” de mulher. Com os desenhos enfatizando o olhar sereno e o carisma conjugado ao texto escrito, procurou-se provocar no leitor o sentimento de admiração pela mulher de Prestes.

No primeiro quadrinho, podemos visualizar uma arma do lado esquerdo do requadro sendo apontada para a protagonista. Segundo a legenda, foi o momento de uma invasão policial ocorrida em 1936, quando Olga se colocou na frente dos bandidos protegendo Luiz Carlos Prestes, “aquele que ela sabia ser o líder máximo do proletariado e do povo do Brasil”. Buscou-se representar o “poder” desta mulher, enfatizando suas ações tanto no decorrer da narrativa, como nas imagens que a destacam com expressão serena ou gestos de carisma. Vale perceber que sua história sempre está relacionada ao líder maior, Luiz Carlos Prestes.

No segundo quadrinho, Olga aparece na prisão abraçando outra mulher, um exemplo de carisma para todos os prisioneiros, pois mesmo nas condições mais adversas ajudava a quem precisava. Os outros quadrinhos lembram momentos marcantes de sua história, como a imagem que a mostra sendo levada para o cargueiro com destino à Alemanha; a chegada ao campo de concentração; a filha que teve em um momento tão difícil e a serenidade até o momento final de sua vida.

A parte da legenda que finaliza sua história enaltece Olga como “exemplo de mulher que findou heroicamente o seu destino”, “sempre foi uma líder no campo de concentração”, “sabia ensinar o caminho da luta”. Ressaltou-se que “nem diante do pelotão de fuzilamento perdeu sua atitude serena e ativa de combatente comunista” (*A Classe Operária*, 08/12/1947, p.5). É importante destacar que, provavelmente, a causa de sua morte veio a ser conhecida posteriormente, pois, apesar de não se conhecer a data, o crime foi esclarecido quando encontraram escondido na barra da saia de uma prisioneira assassinada no mesmo campo de concentração, um bilhete anunciando a morte de Olga, asfixiada na câmara de gás (SHUMAHER; BRAZIL, 2000, p. 455, 456).

A história narrada sobre a vida de Olga Prestes em datas natalícias era sempre relacionada ao momento de sua prisão com Prestes, a deportação, as prisões da “Gestapo de Hitler”. Suas qualidades, de uma “combatente da classe operária”, como seus atos de bravura contra a reação, o imperialismo, o fascismo, os “monstros policiais”, eram ressaltadas pela imprensa comunista, assim como as características de “esposa amiga”, “mãe extremosa”, “serena”, um modelo a ser seguido para a “conquista de um mundo melhor”.

No jornal *A Classe Operária*, Olga Benário apareceu na história em quadrinhos sobre a vida de Luiz Carlos Prestes (Figura 114). Trata-se do marcante episódio em que se colocou à frente de seu esposo para protegê-lo (*A Classe Operária*, 14/06/1947, p.5). No quadrinho, sua imagem é desenhada de frente para o leitor, sua figura ocupa grande espaço, possivelmente para demonstrar a mulher de coragem que foi. O mesmo recurso visual

da história anterior foi usado: o revólver aparecendo do lado direito do requadro em sua direção; Luiz Carlos Prestes aparece de perfil. Apesar do momento de tensão, é apresentada como uma mulher de força que, mesmo ameaçada, não perde seu jeito sereno e de calma. Um escuro esboço forma a imagem do policial. Cada requadro é acompanhado de legenda numerada, visando que não ficasse nenhuma dúvida no leitor a respeito do exemplo de vida do herói brasileiro.



**Figura 114** – A Classe Operária, 14/06/1947

Além de a legenda narrar o momento em que o líder brasileiro é preso juntamente com a esposa, atribui-se destaque para o fato de Olga ter sido entregue à “Gestapo de Hitler”. A mãe de Prestes foi lembrada na primeira legenda como heroína, mas sua imagem é ausente em toda a história.

A partir do que apresentamos a respeito das heroínas lembradas ou homenageadas pela imprensa comunista, podemos perceber que, mesmo diante da perseguição, da prisão ou até mesmo da morte, as mulheres consideradas heroínas foram representadas com expressão corporal ou facial de serenidade, de carisma e de combatentes. Tais qualidades eram frequentemente destacadas nas narrativas, pois todo o sacrifício era em nome de uma grande causa, ou seja, da instauração de um mundo de alegria e felicidade. Dessa forma, apresentar imagens das mulheres de coragem do partido poderia provocar a emoção do receptor da mensagem e até mesmo estimular as mulheres para a luta revolucionária.

Na próxima imagem (Figura 115), pessoas choram pela morte de uma integrante do partido, Zélia Magalhães (Momento Feminino, 31/12/1949). É interessante perceber que os comunistas foram perseguidos pela polícia do governo pela sua atuação em nome da lei, que tinha como objetivo garantir a segurança nacional. Após um comício na cidade do Rio de Janeiro, promovido pelo partido e pela Liga de Defesa das Liberdades Democráticas contra a Lei de Segurança Nacional, quando Zélia estava já dentro do bonde, seu marido Aristeu Magalhães foi retirado pela polícia. Ela, então, buscou defendê-lo, para evitar que fosse morto, levando em seu lugar um tiro que resultou em sua morte. Esta foi mais uma mulher representada como heroína, exemplo de funcionária, filha e esposa.



**Figura 115** – Momento Feminino, 31/12/1949, p.4  
Autoria: Renina Katz

Na figura 115, um homem à frente, provavelmente Aristeu, com várias mulheres chorando, ao fundo as escuras nuvens, forma uma cena de tristeza. A ilustração é reforçada com a legenda “o enterro de Zélia - gravura de Renina”. Lembramos aqui que se trata de uma gravura, portanto é um recurso escolhido pelo meio artístico para dar maior expressividade ao fato, além de ter um caráter crítico-social do momento de crise, perseguição, guerra.

A gravura e fotos ilustram a narrativa de duas páginas sobre a vida de Zélia Magalhães que morreu grávida. Sob o título “Zélia, a nossa heroína”, com destaque para seu nome com letras garrafais, mostra-se a vida simples e de trabalho que foi “esmagada” pela

polícia. De acordo com a biografia apresentada pelo periódico *Momento Feminino*, sua vida era como de todas as meninas pobres do Brasil: seu pai era operário, a mãe trabalhava fora para ajudar nas despesas da casa, mudaram do estado de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, seus primeiros trabalhos foram como costureira e seu grande momento quando começou a perceber as injustiças sociais. Foi então que encontrou o operário Aristeu que, como enfatiza o jornal, “defendeu heroicamente as oficinas da *Tribuna Popular*”. O relato continua apontando que Zélia viu seu companheiro sendo preso e condenado pela Lei de Segurança do Estado Novo. Era uma mulher comum, de vida simples, mas sua importância estava no fato de integrar o partido e lutar para a melhoria da população brasileira, como disse o jornal:

[...] serena com traços brasileiros que sabe vêr a vida...Zélia queria paz para o mundo e lutava para que o povo brasileiro tivesse mais conforto, mais comida, as crianças mais escolas...seu nome é hoje uma bandeira heróica que outras mulheres deverão defender, proteger e levar para a frente, até a vitória (*Momento Feminino*, 31/12/1949, p.5).

Como podemos observar, a morte de Zélia não trouxe temor para os homens e mulheres do partido, em razão de ser elaborada, sobre isso, toda uma motivação para a continuidade da luta. As imagens, acompanhadas pelos textos, apesar de mostrarem toda a indignação que houve pelo assassinato de uma companheira do partido, apontam principalmente para um imaginário apresentado pelo projeto do partido por um mundo com mais escolas, alimentação e conforto. Isto é, os periódicos direcionavam fatos, imagens e textos para a esperança de vitória, pela conquista de uma pátria mais igualitária, como a socialista. O caso de Zélia é mais um exemplo de como a imprensa comunista brasileira buscava evocar o sentimento das mulheres brasileiras para despertar nelas o desejo de transformar a sociedade.

O nome de Zélia foi constantemente lembrado pela imprensa comunista, associado às outras heroínas brasileiras. No entanto, encontramos apenas uma imagem desenhada da heroína na revista *Fundamentos*.



**Figura 116** – Fundamentos, 03/ 1950, p. 27

Como podemos verificar na imagem (Figura 116), com grande tristeza, mulheres se prostram sobre a figura de Zélia caída nas mãos de um homem, seu marido Aristeu Magalhães, que trabalhava no jornal comunista *Tribuna Popular*. Em primeiro plano, Zélia está caída, já morta, com a cabeça voltada para o leitor; outras personagens envolvem seu corpo com seus braços e olham seu corpo com tristeza. Podemos afirmar que é uma imagem a qual pode provocar vários sentimentos no leitor. A imagem ilustra a matéria “Homenagem a Zélia Magalhães” que aponta: “Zélia Magalhães, nome que pronunciamos com respeito e admiração! E nesta homenagem que hoje lhe prestamos, queremos que todas conheçam sua vida, vida que constitui um exemplo que devemos seguir: Zélia Magalhães!” (Fundamentos, 03/1950, p.27).

Devemos lembrar que as palavras destinadas às biografias das mulheres heroínas sempre mostra uma mulher comum, simples, exemplo de boa filha, mãe e esposa, sendo superior às demais por dedicarem-se à causa revolucionária, são elas as representantes do povo.<sup>35</sup>

O desenho de perfil da tecelã Angelina Gonçalves (Figura 117), como uma mulher comum e com um olhar sereno, foi constantemente apresentado no periódico *Momento Feminino*, principalmente no dia 1º de maio, quando aconteceu a sua morte (Momento Feminino, Abril/1951, p.3 ).

<sup>35</sup> Zélia Magalhães é apontada no *Dicionário das Mulheres* como ativista política, assassinada pela repressão policial, sendo seu enterro “uma das maiores manifestações de protesto realizadas naquele ano na cidade do Rio de Janeiro” (SHUMAHER; BRAZIL, 2000. p. 530).



**Figura 117** – Momento Feminino 04/1951, p.3

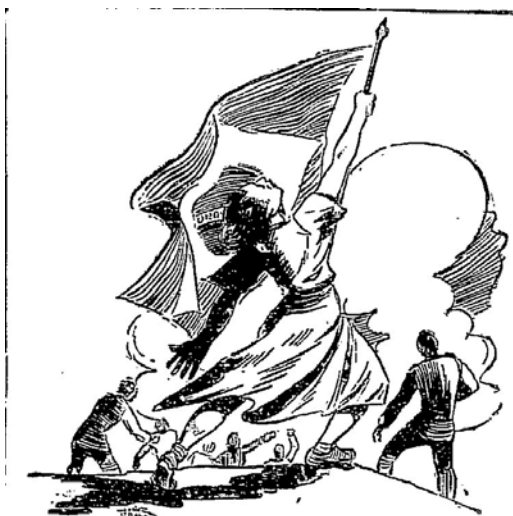
Angelina, assim como Zélia, foi assassinada durante uma passeata dos trabalhadores no dia 1 de maio de 1950 no Rio Grande do Sul.<sup>36</sup> De acordo com a descrição, a tecelã encontrava-se à frente do movimento como porta-bandeira, quando foi surpreendida por tiros da polícia do governo.

É interessante destacar que, na mesma passeata morreram quatro companheiros do partido, mas o símbolo para o primeiro de maio recaiu sobre Angelina. Existia toda uma intenção na elaboração de mais uma heroína, afinal, a mulher estava à frente da passeata segurando o grande símbolo da Pátria, a bandeira do Brasil. Como disse o periódico *Momento Feminino*:

Angelina carrega a bandeira. Defralda-a junto aos atacantes, que descarregaram sobre ela o chumbo de suas armas, ferindo de morte a jovem tecelã. Angelina cai. O vermelho de seu sangue mancha o pano da bandeira brasileira e o solo de sua cidade natal (*Momento Feminino*, Maio/1954, p.3).

Essa mulher foi indicada como especial, pois foi morta carregando a bandeira da nação, o que tornou a agressão da polícia do governo um ato contra a Pátria. Além dos textos com a narração do fato, o gênero figurativo também se ocupou de representar o momento em que Angelina caiu com a bandeira, como os desenhos a seguir (Figuras 118, 119).

<sup>36</sup> No *Dicionário das mulheres* é apontada como operária e vítima da repressão policial (SHUMAHER; BRAZIL, 2000. p.77).



**Figura 118** – *Imprensa Popular*, 01/05/1952, p.1



**Figura 119** – *Voz Operária*, 01/05/1952, p.1

O desenho à esquerda (Figura 118) foi colocado na primeira página da *Imprensa Popular*, acompanhado pelo texto que relembra a passeata do dia 1º de maio (*Imprensa Popular*, 01/05/1952, p.1). O centro do desenho é o momento fatídico em que a tecelã caiu segurando fortemente com a mão direita o símbolo da nação. Mais uma heroína é criada pela imprensa comunista, exemplo a ser seguido pelas demais trabalhadoras brasileiras, que deviam lutar pela sua Pátria, conforme o ideário do partido.

O desenho à direita (Figura 119) esteve na primeira página de *Voz Operária* e foi constantemente repetido nas páginas do mesmo periódico. Nessa imagem, o rosto que representa o de Angelina aparece de perfil; a mulher cai de frente com a bandeira; logo atrás outros aparecem caindo, ao fundo, visualizamos pessoas segurando a placa com a escrita “Salve o 1º de maio”.

O jornal *Voz Operária* reforçou o grande modelo dessa mulher com as qualidades dignas de uma comunista, ou seja, uma operária, humilde e corajosa:

[...] ninguém melhor do que ela, operário, para proteger a nossa bandeira contra as mãos dos inimigos, mãos de Dutra, e mãos americanas. A bandeira no qual se envolveu Angelina, já fendia e ensanguentada, era de um povo traído e tiroteado. Estava cheia daqueles rostos que Angelina via na fábrica, nos lares, no campo, rosto de um povo, cujo sofrimento e cólera não de esmagar para sempre o bestial inimigo [...] Humilde e brava Angelina, a bandeira te enxugou o suor e o sangue e sentiu quando parou teu coração. Essa bandeira deve estar ainda úmida de sangue, o sangue de heroína, cheia ainda daquela pulsação que não parou porque se acelera em muitos e muitos corações operários (*Voz Operária*, 20/05/52, p.3).

No texto, observamos a ênfase da imprensa comunista em quem provocou a morte da mulher com palavras negativas como “bestial inimigo”. Contra o “inimigo” construiu-se a imagem positiva dessa heroína, uma representação dos trabalhadores.

Dentro das narrativas que se desenvolvem sobre a mulher heroína, as características destinadas para o gênero feminino sempre são enfatizadas: boa filha, mãe, esposa. Todas essas qualidades eram reforçadas pela “moral comunista” que foi demonstrada com grande ênfase como modelo a ser seguido, pois além de uma consciência política para a formação de uma nova sociedade, era preciso também seguir uma conduta moral diferente da conduta da burguesia degenerada com hábitos do jogo, do álcool e da prostituição (FERREIRA, 2002, p.124). Sendo assim, foi ausente a imagem da mulher vinculada às essas práticas decadentes típicas da sociedade burguesa.

Maurício Grabois, em artigo no jornal *Voz Operária*, ressaltava a importância das atividades dos militantes estarem regidas pelo Estatuto interno do partido, pois ali estariam dispositivos para a fundamental formação de cada um: honestidade para com o partido e educação nos princípios da moral do PCB (*Voz Operária*, 10/04/1954, p.4). As tarefas se voltavam para os objetivos mais importantes, a grande finalidade: o socialismo e a construção da sociedade comunista. Em todo o texto, Grabois pontua a necessidade de o militante educar-se, tendo uma vida subordinada. Em suas palavras, enfatiza:

O partido é tudo para nós, é a nossa razão de ser, é a nossa grande família. Sem o partido, jamais cumprimos a tarefa histórica de conduzir o nosso povo à completa libertação de toda a espécie de exploração e opressão. Por isso, não é demais insistir no que já vem sendo uma lei para nós; o militante não pode ter duas vidas, uma dentro do Partido e outra fora dele (*Voz Operária*, 10/04/1954, p.4).

Outra heroína que ocupou as páginas da imprensa comunista e foi representada nas artes visuais foi Elisa Branco. Essa mulher foi presa porque abriu uma faixa no desfile de 7 de setembro em São Paulo em 1950 com os seguintes dizeres: “Os soldados nossos filhos não irão para a Coreia!”. Desde este episódio, Elisa Branco foi lembrada como a “heroína da paz”.

“Elisa Branco é a própria imagem das pessoas simples”, assim começava a narrativa do jornal *Voz Operária* sobre a combatente da paz. Essa mulher, de “vida simples e generosa”, nasceu em 29 de dezembro de 1912, em uma “casa modesta” em Barretos, Estado de São Paulo (*Voz Operária*, 16/12/1950, p.4). Com sete anos seu pai veio a falecer; aos treze

anos, saiu da escola para trabalhar com sua mãe como costureira, passando a ajudar nas despesas da casa.

Em 1932, casou-se com o operário Norberto Batista e nesse mesmo ano viu seus quatro irmãos seguindo para a guerra. Ela teve a sorte de vê-los regressar, mesmo que “abatidos, magros, barbados”; outros jovens de Barretos nunca mais retornaram.

Durante momentos de greve de seu marido, Elisa trabalhou dia e noite na máquina, não deixando seu marido se preocupar com outra coisa senão a de ganhar a greve. Quando o marido foi demitido, mudou-se para São Paulo com suas duas filhas. A essa altura, já era uma “combatente da libertação nacional” e já havia estado com Prestes em um comício na cidade de Barretos (Voz Operária, 16/12/1950).

Na cidade de São Paulo, em um desfile de sete de setembro de 1950, no Anhangabaú, Elisa Branco abriu a faixa com o dizer que se fez presente na imprensa comunista: “Os soldados nossos filhos não irão para a Coréia!”. Elisa Branco foi presa depois do desfile e condenada a quatro anos e três meses de prisão.

A vida de Elisa Branco, assim como aconteceu com relação à Zélia Magalhães e Angelina, foi narrada pela imprensa comunista com todos os referenciais próprios do partido: uma mulher simples do povo, exemplo de boa mãe, filha e esposa, que lutava por um mundo de paz, foi presa.

O momento da abertura da faixa foi representado nos jornais da imprensa comunista, como podemos verificar na imagem constantemente repetida nos jornais *A Classe Operária* e *Imprensa Popular* (Figura 120).



Figura 120 – Imprensa Popular, 03/08/1952, p.10

Diante da imagem, nossos olhos passam pelos dizeres da faixa e se voltam para a personagem central Elisa Branco, que está com seus olhos voltados para o receptor e tem um leve sorriso. Ela, à frente, é seguida por outras mulheres com ar altaneiro, segurando placas de paz. Os traços que formam o desenho destacam uma mulher real, do povo, com cabelo esvoaçante, em movimento, a qual não perde a feminilidade com seu leve sorriso, mas age, representando a força de todas aquelas que a seguem e de todos que desejam a paz. Dessa forma, é mostrada como uma heroína, um símbolo da paz, uma inspiração a todas as mulheres na luta pela paz mundial.

Outra imagem de Elisa Branco é o desenho em carvão do artista Jorge Brandão (Figura 121).



**Figura 121** – Imprensa Popular, 03/08/1952, p.8  
 Autoria: Jorge Brandão

Vemos, nesse desenho, os traços de uma mulher representada em toda a sua feminilidade, um cabelo bem penteado, com um olhar meigo, acompanhado por seu leve sorriso e traços delicados que formam a imagem de uma grande mulher. Interessante visualizar a imagem da “heroína da paz” ilustrando o artigo “O Manifesto de Agosto e as mulheres do Brasil”, após dois anos do lançamento do manifesto (Imprensa Popular, 03/08/1952, p.8). O texto lembra heroínas como Zélia e Angelina, que tombaram pela bandeira da Libertação Nacional e passaram a ser a bandeira das mulheres brasileiras na luta pelas conquistas de seus direitos, na defesa da vida de seus filhos, os quais deviam crescer num mundo de tranquilidade e paz. O Manifesto era apresentado como as luzes que mostravam o caminho a percorrer (Imprensa Popular, 03/08/1952, p.8).

Elisa Branco também foi representada em desenho do mesmo artista, com uma expressão séria, com seu olhar voltado para o receptor, podendo indicar o pedido de uma ação. A marcante frase da faixa serve para reforçar o título que acompanha a sua imagem (Figura 122).



**Figura 122** – Imprensa Popular , 06/01/1951, p.1  
 Autoria: Jorge Brandão

O desenho acompanhava notas sobre manifestações de solidariedade por essa mulher, com pedidos para sua liberdade, pois, como indicava o texto abaixo da imagem, “esta exprimiu naquele gesto corajoso, o sentir de todas as mães brasileiras a vontade de paz de todo o nosso povo. [...] A causa por que ela se bate é a causa de centenas de milhões de seres do mundo inteiro, é a causa de todos que amam a paz. Libertemos Elisa Branco” (Imprensa popular 1951, 06/01/1951, p.1). A luta pela sua libertação consistia na movimentação para a coleta de assinaturas a serem enviadas ao Supremo Tribunal Federal de São Paulo. Com esse objetivo, a imprensa comunista destacava o número de assinaturas coletadas pelas mulheres por todo o Brasil, assim como apontava as festas como locais propícios para a realização de tal tarefa e a formação de comissões para a distribuição de biografias de Elisa.

Em sessão do dia 20 de setembro de 1951, depois de várias vezes transferido o julgamento, com três votos contra e quatro a favor, Elisa Branco foi absolvida da pena. *Momento Feminino* destacou a notícia sobre sua libertação como a vitória da vontade do povo, que conseguiu a liberdade da “grande patriota e dedicada mãe de família”. As matérias indicam a existência de outros companheiros de luta que estavam presos e, por isso, a necessidade era de ampliar a luta para a conquista de uma anistia para todos os presos políticos (Momento Feminino, setembro/outubro, 1951, p.4).

O jornal *Voz Operária* apresentou uma entrevista onde Elisa Branco contou suas experiências. No texto foi ressaltado o dia de sua prisão, a solidariedade do povo que pedia a sua liberdade e o fato de ser comunista:

Os comunistas são os porta-estandartes de um futuro de felicidade e fartura para a humanidade, são o partido dos oprimidos, dos que sofrem, o partido dos pobres que os ricos querem mandar para a guerra. E por isso os comunistas estão sempre na linha de frente na luta pela paz [...] minha libertação deve ser o início da libertação de todos os povos políticos (Voz Operária, 08/09/1951, p.3).

Podemos verificar as palavras do imaginário de um grupo que desejava estar à frente do povo para a conquista da “felicidade, da fartura”. Além da imagem de Elisa Branco estar associada ao movimento da paz, também refletia a revolta dos comunistas contra atos repressivos do governo e a intensa mobilização para a liberdade de outros presos e condenados políticos.

Em 22 de dezembro de 1949, em homenagem ao aniversário de Stalin, foram instituídos os prêmios Stalin Internacionais “pelo reforçamento de paz entre os povos”. Destacados combatentes da paz de todo o mundo eram premiados na URSS; entre os brasileiros, foram laureados o escritor Jorge Amado e Elisa Branco. *Momento Feminino* enfatizou as palavras de Elisa sobre momentos marcantes de sua viagem, como o discurso da delegada coreana que denunciou as atrocidades praticadas pelas tropas norte-americanas contra o povo coreano e foi carregada nos ombros por homens e mulheres como demonstração de solidariedade (Momento Feminino, janeiro/fevereiro de 1953, p.2). Ela descreveu os lugares que passou em Moscou como escolas, fábricas, magazines, hospitais, creches, teatros, cinemas, circo, constatando que “o povo soviético é feliz. Ele vive bem. Estuda, veste-se bem, diverte-se”. Na Armênia, esteve entre os camponeses, em suas casas compartilhou de “sua mesa farta”. A partidária da paz ressaltou:

O povo armênio como povo de toda a União Soviética deseja a paz. Disso estou convencida! Um povo que conseguiu derrubar as barreiras do analfabetismo, que pode saciar seu estomago, que vê o futuro de seus filhos garantido, não pode desejar a guerra! (Momento Feminino, janeiro/fevereiro de 1953,p.2).

As palavras de referência da “heroína da paz” reforçavam o imaginário da possibilidade de um “mundo ideal”.

A imprensa comunista também se ocupou de apresentar imagens de mulheres heroínas de outras nações, como é o caso de Dolores Ibarruri, dirigente do Partido Comunista Espanhol, sempre lembrada como aquela responsável pela luta para a liberdade do “terrível pesadelo franquista”. Conhecida como “La Pasionaria”, a líder comunista se destacou durante a Guerra Civil Espanhola (1936/39) ao instigar os republicanos contra as tropas do General Franco com a frase: “É melhor morrer de pé do que viver de joelhos! Eles não passarão!”. Com a vitória de Franco, Dolores se exilou na União Soviética e só retornou a Espanha em 1977.

O texto que acompanhou a imagem à esquerda (Figura 123) se referia à Dolores como “a ‘Pasionaria’, cujo nome inspira confiança, segurança, abnegação, sacrifício, heroísmo! Com ela, para a frente, até nossa vitória”(A Classe Operária, 30/03/ 1946, p.3). Foi desenhada com seu olhar para o leitor e sorrindo.



**Figura 123** – A Classe Operária, 30/03/ 1946, p.3 **Figura 124** – A Classe Operária, 09/03/ 1946, p.5

Na imagem à direita (Figura 124), é representada de perfil, ar altaneiro, de combatente, mas sem perder a expressão de serenidade. O desenho acompanhou uma reportagem sobre as homenagens realizadas pelas mulheres trabalhadoras brasileiras pelo dia 8 de março o dia Internacional da Mulher Trabalhadora (A Classe Operária, 09/03/ 1946, p.5). O texto afirmou que foram realizadas homenagens para as mulheres trabalhadoras de todos os países, mas em particular foi homenageada a mulher trabalhadora espanhola, ressaltando que

Dolores “simboliza a mulher trabalhadora espanhola”. Vale dizer que sua imagem de perfil foi repetida em outros artigos da imprensa comunista brasileira.

Durante o período em que trabalhava para o Kominform, Osvaldo Peralva falou sobre solenidades em que encontrou Dolores e observou os trajes simples, a encantadora singeleza e sua ternura (PERALVA, 1960, p.152). Em relação ao banquete oferecido à Pasionária por motivo de seu 60º aniversário em dezembro de 1955, destacou que nada denunciava nela a agitadora que “eletrizava” as massas, a criadora das frases: “Mais vale morrer de pé do que viver de joelhos”; “Antes ser viúva de herói do que mulher de covarde”. Mas Peralva ( 1960, p.233) destacou que, quando ela foi discursar, transfigurou-se: “a aspereza da voz, a dureza dos gestos, o vinco de indignação que lhe sulcava o canto da boca, ao falar do regime franquista, era tudo de uma masculinidade total”. Como podemos observar em sua fala, à mulher cabe a ternura, a serenidade e gestos delicados.

O olhar sereno da mulher para o receptor marca mais uma heroína, intelectual, a teórica Rosa Luxemburgo, representada nos desenhos da imprensa comunista brasileira (Figura 125).



**Figura 125** – Classe Operária, 28/12/46, p.2  
Autoria Paulo Werneck

Rosa Luxemburgo nasceu na Polônia, em 1870, onde começou sua vida revolucionária, sendo responsável por participar da fundação do Partido Social-Democrata

(Voz Operária, 19/01/1952, p.6). Sua vida na Alemanha levou a destacarem que lá ela “viveu as lutas pela libertação do proletariado.” Em 1915, junto com Karl Libknecht e Clara Zetlin, fundou a revista “Internacional”, com objetivo de lutar contra a guerra dos “bandidos imperialistas”. Na descrição sobre sua vida, são abordadas as “Cartas de Spartacus”, cartas de sua autoria que circularam clandestinamente entre os trabalhadores na Alemanha, pregando a luta das massas contra a guerra. Durante a guerra na Alemanha, juntamente com outros companheiros, fundou a “Liga Spartarkistas”, futuro Partido Comunista da Alemanha. Foi presa em 1916 e fuzilada em 1919. De acordo com as palavras do jornal, foi mais uma importante mulher que demonstrou ser o seu caminho o único para o proletariado alemão e de outros países: “Entre os trabalhadores não esquecem a lição magnífica dessa heroína da classe operária e reverenciam sua memória. Ela foi digna discípula do grande Lenin, aos ideais do proletariado” (Voz Operária, 19/01/1952, p. 6).

Vale destacar que foi a única mulher retratada em desenho junto com Lenin. Na reportagem sobre “A semana dos 3 L”, dedicada aos três mortos em janeiro, Rosa Luxemburgo apareceu entre Lenin e Karl Liebkecht.



**Figura 126** – Voz Operária, 19/01/1952, p. 3

Devemos lembrar novamente que, nas descrições realizadas pela imprensa sobre as mulheres comunistas, destacavam-se qualidades como a firmeza, a segurança, a solidariedade, ser boa filha, mãe e esposa. A partir da exaltação dos valores morais,

intelectuais e dos atos de coragem, algumas dessas mulheres heroínas ganharam sua representação nas imagens.

A imprensa comunista também trazia em suas páginas propagandas de festas. Passaremos a discutir os espaços que poderiam ser entendidos como um lugar de alegrias, sociabilidades, mas também uma forma de o Partido atingir seus objetivos, como conseguir novos integrantes, arrecadar de dinheiro e coletar assinaturas para alguma luta do momento.

### 3.5 FESTAS

A imprensa comunista brasileira ressaltou em suas páginas os temas centrais de sua luta revolucionária. Mas, abriu espaço para apresentar as chamadas das festas do partido abertas à comunidade. Dessa forma, ser comunista significava participar do lazer, da recreação, das amizades, dos namoros, das sociabilidades e de onde circulavam valores simbólicos e interesses comuns (FERREIRA, 2002, p.42).

Nas páginas dos periódicos, eram destacadas as danças, as barracas de vendas, os jogos, shows e a “verdadeira euforia” nas disputas das candidatas à “Senhora Imprensa Popular”, “Senhora Petróleo” e representantes femininas relacionadas a outros temas. A disputa das candidatas era enfatizada nas páginas de *Momento Feminino* com destaque para todo o processo da campanha eleitoral com suas plataformas, finanças, cabos e vendas de votos. Entre as comemorações, a cidade do Rio de Janeiro contava com o concurso para a escolha da mais bela mulata carioca e a coroação da rainha acontecia em um “grandioso” baile das mulatas (Momento Feminino, 19/09/1947, p.1).

Os convites para a participação das festas e bailes circulavam em todos os jornais da imprensa comunista brasileira (Figuras 127 e 128).



Figura 127 – Momento Feminino, 16/01/1948, p.3      Figura 128 – Tribuna Popular, 24/10/1946, p. 8

À esquerda (Figura 127), vemos as palavras conjugadas à mulher com violão e, ao fundo, pessoas na praia apontam para um momento de diversão na festa de coroação da “Rainha Imprensa Popular”. Hélio Benévolo, que trabalhou na redação da *Imprensa Popular*, fala sobre este concurso feito anualmente, no qual as candidatas escolhidas eram jovens engajadas que visitavam a redação da imprensa (BENÉVOLO, 2003). Na imagem à direita (Figura 128), a escrita “Grandioso baile” com o desenho de uma mulher em um elegante vestido e o homem de terno dançando chamam a atenção para um espaço de alegria e descontração, levando à leitura do texto sobre a “Campanha Pró-Imprensa Popular.”

Entre festas e comemorações, a mulher também era representada no carnaval, como mostra a próxima imagem à esquerda (Figura 129); a porta-bandeira de vestido, bem penteada, ar altaneiro, entre outros homens e mulheres. O desenho de Paulo Werneck apareceu na primeira página do jornal *Tribuna Popular*, referindo-se à festa como o “Carnaval da Paz” (*Tribuna Popular*, 21/01/1947, p.1). A mesma imagem ilustrou um texto sobre o desfile das escolas de samba na Avenida Rio Branco, enfatizando o samba como música brasileira que sai dos morros e se impõe “[...] cantando as alegrias e as mágoas, as queixas e os protestos, as glórias e os brios patrióticos, as lutas e as esperanças da massa trabalhadora do Brasil” (*Tribuna Popular*. 04/04/1947, p.1).



**Figura 129** – Tribuna Popular, 21/01/1947, p.1  
 Autoria: Paulo Werneck



**Figura 130** – Tribuna Popular, 09/12/1947, p.1  
 Autoria: Paulo Werneck

Do lado direito (Figura 130), a imagem da mulher sambando com o seu companheiro é acompanhada da legenda sobre a realização da “Grande Festa Carnavalesca” no Campo de São Cristovão para a posse das “forças sambistas”: o “Cidadão” e a “Embaixatriz” do “Carnaval da Paz de 47”. O texto sobre a festa volta-se para a “massa brasileira”, com grandes exaltações afirmando que seria:

[...] uma indicação das imensas reservas de riqueza musical e da capacidade criadora das grandes massas. Dos morros, ou inspiradas nos seus hábitos e nos seus motivos, têm saído as mais genuínas expressões do gênio popular brasileiro, que traduz em melodias o seu desejo de comunicação, a sua mensagem de afeto as mulheres, o seu libido dos governos que os abandonam, o cântico enternecido a graça e a glória do seu bairro (Tribuna Popular, 09/12/1947, p.1).

Ficaram ressaltadas as características criadoras de um povo que, a partir de sua festa popular, elabora mensagens de protesto aos governantes. Podemos dizer que buscava-se mostrar que o povo, de certa forma, era consciente das arbitrariedades que sofriam e também portador de força, precisando apenas de um ânimo para unir suas energias. Portanto, esta tarefa cabia aos comunistas possuidores da consciência de classe para apontar o partido como forma de união. A festa de São Conrado foi enfatizada como uma mostra do que se pode realizar pelo carnaval, ou seja, a união geral das Escolas de Samba, enquadrando-se dentro dos princípios de união e organização.

O partido percebeu a Escola de Samba como um espaço para “fazer política”, demonstrando sua atuação na chamada União Geral das Escolas de Samba (GAWRYSZEWSKI, 2002, p.47). Vespaziano da Luz, secretário político do Comitê do Centro do PCB, membro da Comissão Metropolitana da *Imprensa Popular* e um dos diretores da *Tribuna Popular*, propôs uma campanha popular via Escolas de Samba. No dia 15 de novembro de 1946, realizou-se o desfile das Escolas de Samba no Campo de São Cristóvão. Comemorava-se a vitória pela campanha dos dez milhões de cruzeiros para o Movimento de apoio à Imprensa Popular (MAIP).

O Carnaval como a grande festa popular brasileira levou o governo federal a se preocupar com o mesmo. Desde a ditadura do Estado Novo, deu-se o início de uma tentativa de controlar a festa através da imposição de letras musicais que cantassem os grandes acontecimentos históricos nacionais nos desfiles carnavalescos e a proibição das que não incentivassem o trabalho. O governo de Dutra, percebendo o poder do evento, estimulou o carnaval comandado pela União Geral das Escolas de Samba do Brasil, subordinado-a a um Major do Exército (GAWRYSZEWSKI, 2002, p.44).

Dessa forma, foi possível visualizar a presença da mulher em espaços de festas. Também percebemos que a imprensa comunista brasileira enfatizava em suas páginas os vários cuidados para uma beleza feminina. A partir deste momento partiremos para os modelos e conselhos apresentados pelos jornais às mulheres.

### **3.6 A BELEZA FEMININA NA IMPRENSA COMUNISTA BRASILEIRA**

Como foi possível verificar na imprensa comunista, os desenhos reforçavam determinadas características do gênero feminino, como ser esposa exemplar, boa mãe e consciente dos assuntos referentes ao trabalho fora ou no espaço do lar.

Durante as análises das imagens, tivemos o cuidado de chamar a atenção do leitor para a feminilidade com que os artistas desenhavam as mulheres; mesmo estando em passeata, encontravam-se sempre bem vestidas com seus vestidos, sapatos e cabelos arrumados.

Os perfis femininos a seguir são todos desenhos de Quirino Campofiorito, usados para ilustrar colunas de medicina, saúde, cuidados com a beleza, entre outros assuntos.

Como poderemos ver, todas as imagens seguem um padrão do gênero feminino: cabelos bem penteados, batom, elegância, jeito feminino de ser.



**Figura 131** – Momento Feminino

Autoria: Quirino: Campofiorito

O jornal *Momento Feminino*, embora dirigido por mulheres comunistas, com ênfase para os programas do partido e principalmente com reportagens demonstrando a importância da mulher nas fileiras do partido, não deixou de apresentar temas referentes ao que era considerado típico do “mundo feminino”. Assim como existia seção para música, cinema, artes plásticas, teatro, literatura, os cuidados femininos também foram relevantes nas páginas do periódico.

Na coluna “Cuide de sua beleza”, de autoria de Isadora, vários “conselhos” (sic), foram destinados às mulheres sobre a beleza das mãos, os cuidados com as unhas, a beleza dos olhos, maquiagem, cuidados com a pele e cabelos, entre vários outros assuntos.

Observamos, a partir disso, que as mulheres pertencentes a um partido, no caso o comunista, não perdiam a sua feminilidade, como procuravam mostrar as revistas femininas da “grande imprensa”, ou então, “desmistificando um estereótipo imposto às mulheres comunistas, estereótipos este que se consagrou após os anos 60 e 70 com a entrada de mulheres na luta armada, sendo erroneamente aplicado às mulheres que atuaram no PCB no início do *estado* da Guerra Fria” (LEÃO, 2003, p.149).

A moda também foi tema de relevância no periódico feminino, que, já em seu primeiro número, destacava:

Momento Feminino terá sua cronista vigilante para divulgar entre suas leitoras os processos da moda, estampando modelos, publicando móveis e falando das últimas novidades. É o que nos propomos, numa ajuda constante às nossas amigas, procurando uma espécie de bom gosto para atingir a um ideal de simplicidade elegante. Daremos muitas sugestões e atenderemos em nossas colunas aquilo que for possível (Momento Feminino, 25/07/47, p.5).

Sem perder a elegância feminina, o ideal veiculado pela imprensa comunista estava na simplicidade, pois o jornal era dirigido por mulheres pertencentes a um partido que procurava atender um leitor trabalhador, o qual, muitas vezes, não dispunha de dinheiro para comprar roupas da moda. Cabe lembrar também que o jornal era voltado para as militantes comunistas, as quais deveriam vestir-se de forma simples.

Entre as sugestões sobre moda, ensinavam a “lição” de como tirar as medidas para o corte de saia, blusa ou vestido. Para conseguir a peça perfeita mostrada no jornal, pediam para recortar o modelo que agradasse, tirar a medida de acordo com a figura indicada, como mostra a próxima imagem (Figura 132), e enviar para redação. Nas páginas do jornal *Momento Feminino*, os desenhos com temáticas da moda sempre estavam presentes, como diz o título da imagem à direita (Figura 133), que apresenta modelos para o verão com “um feitio que vai bem para as moças esbeltas (Momento Feminino, 25/07/47, p. 5).



Figura 132 – Momento Feminino, 25/07/1947, p.4



Figura 133 – Momento Feminino, 25/07/1947, p.5

O jornal *Imprensa Popular* na sua página feminina trazia várias receitas para os cuidados femininos, apontando também as tendências da moda. O jornal *Gazeta Sindical* apresentava um espaço para as notícias sobre as mulheres, “Gazeta Feminina”, onde indicava todas as formas de beleza feminina. Vemos na imagem abaixo (Figura 134) a moda para o verão: a mulher desenhada com um gestual delicado, típico do ideal do gênero feminino (*Gazeta Sindical*, 15/09/1955, p. 7).



Figura 134 – Gazeta Sindical, 15/09/1955, p.7

Com todos os cuidados, modelos e conselhos apresentados pelos jornais às mulheres, percebemos que o cuidado com o corpo foi um assunto importante na imprensa comunista brasileira dirigida ao público feminino, aparecendo logo no primeiro número do jornal feminino. Na coluna “Educação Física”, Lígia Maria Lessa ressaltava: “a mulher brasileira já está convencida de que a prática de exercícios físicos representa uma necessidade para a manutenção da saúde e da beleza física e isso é o essencial” (Momento Feminino, 25/07/1947, p.6). O padrão para um corpo físico ideal estava entre os assuntos considerados pertencentes ao gênero feminino.

Métodos para manter a “beleza do corpo e a elegância das linhas” são destacados para a cintura, o pescoço e o corpo. Para emagrecer, era indicado o exercício de pular corda. Sendo assim, verificamos que o belo era reforçado para os padrões de uma estética corporal, pois, como reforçava *Momento Feminino*: “lá se foi o tempo em que a beleza, era sinônimo de gordura, hoje em dia a luta pela vida obrigou a mulher a ser bela e esportiva. Nada melhor que a ginástica” (Momento Feminino, 05/03/1948, p.5).

É importante lembrar o princípio apontado por Umberto Eco (2004, p.14), de que a beleza jamais foi algo absoluto e imutável, mas existem diversas faces de acordo com o período histórico e o lugar, podendo estar esse conceito relacionado a diferentes temas, entre eles à beleza física do homem e da mulher.

O interesse pelo corpo é resultado de um longo processo histórico, especialmente entre os séculos XVI e XVIII, e que se prolonga nos séculos seguintes. Conhecer o corpo, preocupar-se com ele, cuidá-lo, higienizá-lo e embelezá-lo tornou-se parte de uma concepção a partir da qual o individualismo se impôs (TRINDADE, s/d).

O jornal *Momento Feminino* foi um canal que reforçava constantemente os padrões de um corpo feminino para uma composição do belo, como percebemos em suas palavras: “Muito pouco representa um rosto jovem e mesmo belo, se tem para complementação do conjunto um corpo mal cuidado, de formas anti-estéticas. Precisamos ter sempre em mente que não basta cuidar apenas da cútis, das mãos, dos cabelos, etc” (Momento Feminino, 01/08/50, p.15).

Os desenhos apontam a representação da mulher com todos os aspectos que procuravam destacar sua feminilidade, logo, dentro dos padrões corporais de uma estética feminina a qual dita que ser magro é ser belo. Justifica-se desse modo a ausência da mulher gorda nos desenhos, pois esta representação era – e é – considerada parte do universo do feio.

Não sabemos definir, em razão do exposto, se existiu a intenção do riso na charge a seguir (Figura 135), mas a representação da mulher gorda com traços masculinizados

identificada pela escrita “reação” foi usada para ridicularizar o inimigo, afinal, a ele cabiam todas as qualidades do feio. Nesse sentido, aparece com símbolos que relembram os responsáveis pelas guerras. Diante dela, Truman, presidente dos EUA, demonstra sua simpatia.



**Figura 135** – Tribuna Popular, 22/02/1947, p.1  
 Autoria: Quirino Campofiorito

Como é possível visualizar, a “reação” é desenhada com os traços de Hitler, com uma pulseira e brincos com o símbolo do nazismo; as unhas, mais parecidas com garras; os pés maiores que os sapatos. À sua frente, está Truman, com a saudação nazista. Em sua mão, está escrito “plano” e, com a outra mão, segura a bomba atômica, representando a associação e a sua cumplicidade com a personagem. Nesse caso, a charge foi um recurso usado para denunciar a simpatia entre aqueles que faziam a guerra.

Para finalizar, verificamos, nas imagens e textos que as acompanhavam, que a imprensa comunista brasileira usou vários formatos visuais visando a uma melhor compreensão por parte do espectador, lembrando que as imagens são participantes das relações sociais, produzidas procurando provocar efeitos, o que observamos em toda a pesquisa.

## 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. Por isso, as imagens são interessantes elementos a serem analisados, pois, em seus traços, trazem sinais, indícios que tornam evidente os motivos, as representações, as posições, o imaginário de um determinado grupo.

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. Diante dos desenhos, foi possível perceber as várias influências desse debate artístico sobre a realidade: traços expressionistas, de contestação, de denúncia, vinculados ao que chamaram de “realismo crítico”; traços positivos, de ação, de seriedade, força, felicidade, vinculados à diretriz denominada “realismo socialista”.

Com base nos princípios leninistas, os artigos e as imagens da imprensa comunista brasileira estavam enquadrados nos seguintes pressupostos: educar as massas visando a elevar o nível de consciência política, organizar o povo e propagar a linha ideológica do partido.

A constante presença das mulheres nas imagens e a existência de um periódico feminino apontam a visão que o partido tinha da importância feminina nos seus projetos. Analisando a representação da mulher na imprensa comunista brasileira, podemos afirmar que é a mulher comum, real, que aparece nas páginas dos periódicos; é aquela que sofre com o problema habitacional, com a crise de gêneros alimentícios de primeira necessidade, falta de água; é a trabalhadora fora e no espaço do lar, que aparece cuidando da criança, passando roupa, pendurando roupa no varal; é a politicamente engajada suas lutas do Partido (segurando faixas, placas e bandeiras no movimento).

Como discutimos, as imagens são elaboradas para serem vistas, podendo evocar sensações e sentimentos. Sendo assim, para uma maior proximidade com a massa feminina e a possibilidade de atingir o nível interpretativo das leitoras no sentido de fazê-las entender a sua importância nas lutas empreendidas pelo partido, a imprensa comunista brasileira procurou emanar signos com cenas do cotidiano das mulheres brasileiras. Visualizamos, então, os traços expressivos de tristeza, desânimo, desespero que se fizeram presentes nos gestos, na face, na postura do corpo das mulheres diante dos problemas encontrados em seu dia-a-dia.

No projeto político educacional desta imprensa, a relação imagem/texto se mostrou essencial com títulos, manchetes, artigos e legendas conjugados às ilustrações. Como vimos, as imagens estabeleciam uma mediação entre o mundo do espectador e o do produtor, tendo como referente a realidade. Nessa perspectiva, foi possível verificar que uma ilustração poderia chamar a atenção para uma leitura do texto que constantemente destacava como sugestão o espaço do sindicato, da associação e da “União Feminina”.

Entendemos que, ao focalizar a representação da mulher triste, desanimada ou em ato de desespero, procurava-se causar reflexão e conscientização para a ação na massa feminina. A presença das mulheres nos espaços propagados pela imprensa levaria à sua organização e o ingresso destas em movimentos. Verificamos ainda que a imprensa partidária também atribuiu grande ênfase àquela consciente de lutar, com a cabeça erguida, sorriso, seriedade e concentração no movimento, de punho cerrado, segurando placas e faixas. Essas imagens emanam signos da força, do poder e da felicidade que poderia ser conquistada por todas as mulheres brasileiras.

Diante da ênfase para uma efetiva ação das mulheres, os periódicos comunistas ressaltaram a figura da mãe, da esposa e da família. Para a participação em movimentos como “Constituinte”, “O petróleo é nosso” ou o “Movimento da Paz” reforçavam essas características “típicas do gênero feminino”. Entretanto, foi principalmente no pedido pela paz que percebemos a imagem da mulher como uma das figuras centrais para o desenvolvimento da campanha. Nesse movimento, além da figura da pomba entendida como o símbolo da paz, da caveira simbolizando a morte, da mão significando a união ou aquela que assina o apelo contra a guerra, a mulher acompanhada pela criança foi destaque nas imagens.

Os sinais, os traços que formaram os desenhos da mulher agindo em tarefas como a entrega do jornal ou participando de movimentos são indícios de um grupo que acreditava na força delas para as lutas do partido. Para isso, foi essencial a divulgação de

mulheres exemplares que foram representadas como as heroínas brasileiras, caso de Zélia Magalhães, Angelina Gonçalves, Olga Benário, Elisa Branco e mulheres de outras nacionalidades, como Dolores Ibarruri e Rosa Luxemburgo. Essas foram representadas nas imagens tendo focalizadas sua firmeza, segurança, solidariedade e serenidade.

Histórias de heroínas foram narradas em histórias em quadrinhos as quais enfatizavam a coragem e a união dessas mulheres. O mesmo recurso foi usado para destacar a importância da mulher nas Uniões Femininas, caso da personagem Zezé, que analisamos em nosso trabalho.

A apresentação de imagens com as mulheres da “pátria socialista” demonstrando alegria, felicidade, fartura, reforçavam a crença no mundo socialista. Assim como as mulheres soviéticas participaram para a construção do socialismo, a imprensa comunista demonstrava que a mulher brasileira também poderia obter forças para a conquista de uma “sociedade igualitária socialista”.

Os papéis destinados às mulheres como a responsável pelo lar, pela economia doméstica e alimentação são ressaltados nas charges. Esse recurso usado como forma de “desnudar o inimigo” e objetivando a conscientização do receptor, apresentou a mulher de avental no espaço do armazém sendo assaltada pela figura burguesa do homem de cartola; a figura feminina também apareceu com sua cestinha de compras levando um golpe pelas costas de um homem com traços grotescos. Visando a uma mensagem homogênea, unitária, sem equívocos, as figuras eram nomeadas e acompanhadas por legendas que explicavam e reforçavam o que se procurou representar no desenho.

Vale destacar que a charge, além de usar traços grotescos e sinistros para os inimigos, o oposto à beleza estética feminina também foi ressaltada como forma de ataque. Como observamos, a reação, por exemplo, é uma mulher gorda com traços masculinos, ou seja, características de um estereótipo considerado feio.

A gravura foi outro recurso usado pela imprensa comunista brasileira. Como vimos, tratamos de um período em que existiu incentivo pela sua produção pelos chamados “Clubes de Gravura”, mas esse tipo de arte não ficou restrita a esses espaços. Com seu caráter vinculado ao “realismo”, a imprensa partidária entendia essa arte como um importante meio de comunicação, visto que reproduzida em grandes números poderia atingir eficazmente as massas. Com temáticas voltadas para o cotidiano, a mulher aparece trabalhando ao lado do homem no campo e com a criança no colo, na indústria, em cenas de migrantes, na favela, entre outros espaços.

Várias reproduções dessas gravuras ocuparam as páginas dos periódicos objetivando ilustrar os artigos, embora tenhamos visto que, algumas vezes, as imagens não se conjugavam com o texto verbal. Verificamos também o seu uso apenas para ocupar espaço nas páginas.

Este trabalho procurou contribuir para o debate sobre o uso de imagens e da imprensa política como fonte de pesquisa. Como foi possível verificar, são evidências e representações de um período histórico e do imaginário de um grupo social que envolveu militantes, simpatizantes e leitores, onde muitos acreditaram que alcançariam um futuro promissor. Além dos homens, as mulheres também se fizeram presentes e foram constantemente representadas nas páginas da imprensa partidária. Sendo assim, procuramos atribuir visibilidade a estas que fizeram parte de um determinado momento histórico. Para finalizar, percebemos, com esta pesquisa, que abrimos espaço para novos assuntos a serem constituídos em pesquisas futuras.

## REFERÊNCIAS

ALAMBERT, Zuleika. *Os comunistas e a questão da mulher*. São Paulo: CEIRIFA – Novos Rumos, 1982.

ALVES, Raphael Freire. *O 'Instante Decisivo': uma estética anárquica para o olhar contemporâneo*. 2007. Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação Lato Sensu em Fotografia: Práxis e o Discurso Fotográfico. Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

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

ANSELMO, Zilda Augusta. *Histórias em quadrinhos*. Petrópolis: Vozes, 1975.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1993. p. 77-255

BASBAUM, Leôncio. *Uma vida em seis tempos (memórias)*. SP: Alfa-Omega, 1976.

BACZKO, Bronislaw. *Imaginação Social*. In: *Enciclopédia Einaudi. Antropos-Homem*, v.5. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

BASSANEZI, Carla Silva Beozzo. *Virando as páginas, revendo as mulheres (relações homem-mulher e revistas femininas, 1945/ 1964)*. 1992. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo.

\_\_\_\_\_. *Revistas Femininas e o ideal de felicidade conjugal (1945/1964)*. In: *Cadernos Pagu*. São Paulo: UNICAMP, nº1. 1993.

BENÉVOLO, Hélio. *Relembraças*. Rio de Janeiro. 2003.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e imagem*. São Paulo: EDUSC, 2004.

\_\_\_\_\_. *O que é história cultural?*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CAGNIN, Antônio Luís. *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/Edusp, 1988.

CARDOSO, Ciro Flamarion S. Iconografia e História. In: *Revista Resgate – Revista interdisciplinar de Cultura do Centro de Memória*. Campinas: UNICAMP, v.1, p. 9-17. 1990.

CARMONA, Darío Acevedo. Es La caricatura política una fuente para la investigación de la historia Política? XI Congresso de História de Colômbia, Bogotá. 2000.

CARONE, Edgard. *O PCB (1943-1964)*. São Paulo: Difel, 1982. v.2.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.

CARVALHO, Sérgio Lage T. A saturação do olhar In: *Revista USP*. Dossiê: Sociedade de massa e Identidade. nº 32, dez/jan/fev.96/97.

CHALHUB, Samira. *Funções da Linguagem*. 11ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CIRNE, Moacy. *Quadrinhos, sedução e paixão*. Petrópolis: Vozes, 2000.

CONTANI, Miguel Luiz; PIRES, Jorge Barros. Imagem física e qualidade mental: a fotografia vista pela semiótica. In: *Discursos fotográficos*, Londrina, v.1, p. 167-182. 2005.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ECO, Umberto. *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. *História da feiúra*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte seqüencial*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FALCÃO, João. *O Partido Comunista que eu conheci* (20 anos de clandestinidade). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

FERREIRA, Jorge. *Prisioneiros do mito: Cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)*. Rio de Janeiro: Mauad/Eduff, 2002.

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

\_\_\_\_\_. *Panela Vazia: o cotidiano carioca e o fornecimento de gêneros alimentícios 1945/1950*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 2002.

\_\_\_\_\_. *A Caricatura e a charge na imprensa comunista (1945/57)*. 2004. (Pós Doutorado). Programa de Pós Graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma. In: *Domínios da imagem*. Universidade Estadual de Londrina. Londrina: PR. n° 2. 2008.

GAZZANEO, Luís Mário. Imprensa Popular. In: ABREU, Alzira de & BELOCH, Israel (coords.). *Dicionário histórico-biográfico brasileiro: 1930-1983*. Rio de Janeiro: Forense Universitária: FGV/CPDOC: FINEP, v.2, p.1600. 1984.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. Henrique Fleiüss: vida e obra de um artista prussiano na Corte (1859-1882). In: *ArtCultura*, Uberlândia, v.8, n. 12, p.85-95, jan/jun.2006.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus, 1996.

KONDER, Leandro. *A democracia e os comunistas no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

LEÃO, Viviane Maria Zeni. *Momento Feminino e imaginário comunista (uma nova história, uma história nova) 1945-1956*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2003.

LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. v.2.

LONER, Beatriz Ana. *O PCB e o Manifesto de Agosto*. Dissertação (Mestrado). 1985. Campinas: UNICAMP, 1985.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. Por que uma leitura crítica das histórias em quadrinhos?. In: LUYTEN, Sonia M. Bibe (Org.). *História em quadrinhos-Leitura crítica*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1984, p. 7-13.

MARANHÃO, Ricardo. *Sindicatos e Democratização (Brasil, 1945-1950)*, São Paulo: Brasiliense, 1979.

MARX-ENGELS-LENIN. *Sobre a mulher*. São Paulo: Global Editora, 1979.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo. v. 23, nº45. pp. 11-36. 2003.

MCCLLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: MB Makron Books, 2005.

MIANI, Rozinaldo Antonio. *As transformações no mundo do trabalho na década de 1990: o olhar atento da charge na imprensa do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC paulista*. 2005. Tese (Doutorado). Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP: Assis.

MIGUEL, Sônia Malheiros. *Feminismo: Um olhar para dentro*. Projeto de pesquisa. Mimeografado. Joinville: SC, s/d.

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

PAIVA, Eduardo França. *História & imagens*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PERALVA, Osvaldo. *O Retrato*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RIBEIRO, Jayme Fernandes. *Os Combatentes da Paz: a participação dos comunistas brasileiros na campanha pela proibição das armas atômicas (1950)*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal Fluminense: Niterói, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. *A teoria geral dos signos: semiótica e autogeração*. São Paulo: Ática, 1995.

Riani, Camilo. *Tá rindo do quê? (Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba)*. Piracicaba: UNIMEP, 2002.

ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia um estudo de charges da Folha de São Paulo*. Maringá: EDUEM, 2000.

SILVA, Ana Cristina Teodoro da. Metodologia de análise de fontes: o jornal contemporâneo sob a luz do conceito de representação. In: SILVA, Ana Cristina Teodoro da; ASSIS, Valéria Soares; BELINNI, Luiza Marta. (Orgs.). *Experiências em metodologia de pesquisa*. São Paulo: Gráfica, 1998. p. 1-14

SILVA, Marcos. A. A construção do saber histórico. In: *Revista História*, São Paulo, n.125-126, p. 177-134, ago-dez/91 a jan-jul/92.

\_\_\_\_\_. Uma perda de avessos – o povo na parede Ciência, Trabalho e Revolução no muralismo mexicano. In: *Proj. História*, São Paulo, (21), nov. 2000.

\_\_\_\_\_. O Trabalho da Linguagem. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 45-61, 1986.

SIMONE, Eliana de. *Käthe Kollwitz*. Edusp, 2004.

SORLIN, Pierre. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da História. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.7, n.13, p.81-95, 1994.

SOUSA, Raimundo Alves de. *Os desconhecidos da História da Imprensa Comunista*. Rio de Janeiro: Fundação Dinarco Reis, 2005.

SPINDEL, Arnaldo. *O Partido Comunista na gênese do populismo*. São Paulo: Símbolo, 1980.

SHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. *Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade*. Rio de Janeiro, 2000.

TORRES, Juliana Dela. *O Momento Feminino e o Partido Comunista do Brasil (1947/1950)*. 2000. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História). UEL, Londrina.

ZETKIN, Clara. Notas do meu diário, Assim foi Lenin, Moscou, 1934. In: MARX-ENGELS-LENIN. *Sobre a mulher*. 1ª ed. São Paulo: Global, 1979. p.124-138.

## DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

ABRAMO, Radhá. Renina Katz e sua arte. In: *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 17, n. 49, set/dez. 2003. Disponível em: [www.scielo.br](http://www.scielo.br). Acesso em: 03/03/2008.

COSTA, Raquel. Why are there no great women - Käthe Kollwitz, 2007. Disponível em: <http://entrelinhas.livejournal.com/2007/02/05/>. Acesso em: 03/03/2008.

NOGUEIRA, Anna Maria Netto. Aos desafios da sociedade multicultural: Arte comparece para ajudar. In: V COLÓQUIO INTERNACIONAL PAULO FREIRE, Recife, setembro, 2005. *Anais eletrônico*. Disponível em: Acesso em: 03/03/2008.

GAWRYSZEWSKI, A. Arte seqüencial na imprensa comunista (1945/57). In: III SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, Florianópolis, 2006. Disponível em: <http://www2.uel.br/cch/his/ledi/pesquisas.htm>. Acesso em: 05/06/2008.

O imperador Napoleão em seu escritório no palácio das Tuileries. Disponível em: <http://www.ricci-arte.biz/pt/Jacques-Louis-David-6.htm>. Acesso em 15/10/2007.

SALDANHA, Claudia. Paulo Werneck - Muralista brasileiro In: PROJETO PAULO WERNECK. Disponível em: <http://www.projetopaulowerneck.com.br/textos.pdf>. Acesso: 23/10/2007

SIMONE, Eliana de. Recepção e ressonância da obra de Käthe Kollwitz no meio artístico brasileiro. KULTURCULTURA, 2006. Acesso em: 23/10/2007.

TRINDADE, Etelvina Maria de Castro. Memória em contraste: a percepção do “outro” nas relações de gênero. Disponível em:

<http://sitemason.vanderbilt.edu/files/iam0Du/Trindade%20Etelvina.doc>. Acesso em: 03/03/2008.

<http://www.niteroiartes.com.br>. Acesso em: 23/10/2007.

<http://www.itaucultural.org.br>. Acesso em: 23/10/2007.

<http://www.vermelho.org.br>/e <http://www.vermelho.org.br/diario/>. Acesso em: 23/10/2007.

## **ENTREVISTAS**

MALHEIROS, Eglê. Entrevistada por Juliana Dela Torres, 2000, cidade de Florianópolis.

SÁ, Leda. Entrevistada por Alberto Gawryszewski, 28/08/2003, cidade do Rio de Janeiro.

## **FONTES**

Jornal A Classe Operária, 1946-1951

Jornal Gazeta Sindical, 1949-1955

Jornal Imprensa Popular, 1947-1956

Jornal Momento Feminino, 1947-1956

Jornal Tribuna Popular, 1945-1947

Jornal Voz Operária, 1946-1957

Revista Fundamentos, 1948-1955

## **Artigos da imprensa comunista brasileira**

### **A CLASSE OPERÁRIA**

Homenagem a mulher trabalhadora. *A Classe Operária*, Rio de Janeiro, 09/03/ 1946. p. 5.

História da Classe Operária. *A Classe Operária*, Rio de Janeiro, 09/03/1946. p. 4.

História da bancada comunista na Câmara Federal. *A Classe Operária*, Rio de Janeiro, 23/03/1946. p. 6.

*A Classe Operária*, Rio de Janeiro, 09/03/1946. p. 5.

*A Classe Operária*, Rio de Janeiro, 08/ 02/ 1947. p. 5.

*A Classe Operária*, Rio de Janeiro, 14/06/1947. p. 5.

Viva o 34º aniversário da Revolução Socialista. *A Classe Operária*, Rio de Janeiro, 01/11/1951. p. 1.

*A Classe Operária*, Rio de Janeiro, 08/02/1947. p. 5.

*A Classe Operária*, Rio de Janeiro, 14/06/1947. p. 5.

### **GAZETA SINDICAL**

*Gazeta Sindical*, Rio de Janeiro, segunda quinzena de novembro de 1949. p. 6.

Os apuros de um pelego. *Gazeta Sindical*, Rio de Janeiro, segunda quinzena de novembro de 1949. p. 6.

*Gazeta Sindical*, Rio de Janeiro, segunda quinzena, set. 1951. p. 7.

*Gazeta Sindical*, Rio de Janeiro, primeira quinzena de agosto, 1951. p. 4.

*Gazeta Sindical*, Rio de Janeiro, primeira quinzena de setembro de 1953. p.1.

Gazeta Feminina. *Gazeta Sindical*, Rio de Janeiro, 15/09/1955. p. 7.

*Gazeta Sindical*, Rio de Janeiro, primeira quinzena de Agosto, 1955. p. 5.

Gazeta Feminina: Para o verão. *Gazeta Sindical*, Rio de Janeiro, 15/09/1955. p. 7.

### **IMPrensa POPULAR**

Glória aos heróis mártires de 1º de maio de 1950! *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 01/05/1952. p. 1.

Cresceram as lutas em favor da paz após o lançamento do manifesto. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 03/08/1952. p. 10.

O manifesto de agosto e as mulheres do Brasil. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 03/08/1952. p. 8.

Felicidade das crianças conquista do socialismo. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 03/08/1952. p. 4.

*Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 01/01/1955. p. 1.

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

*Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 10/07/1955.

KATZ, Renina. Sou imensamente grata à ajuda dos artistas da União Soviética. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 10/07/1955. p.4.

O rosto do crime. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 17/07/1955, p.1.

No 38º Aniversário da grande Revolução Russa: A URSS convoca os povos a defenderem a causa da paz. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 06/11/55. p. 1.

Prestes, Luiz Carlos. Discurso de encerramento do IV Congresso do PCB. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 06/11/1955. p. 3.

AMADO, Jorge. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 16/08/1956. p. 4.

### **MOMENTO FEMININO**

A luta cotidiana das mulheres. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 25/07/1947. p. 12.

A moda. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 25/07/1947. p. 5.

As heroínas de Tejuçupapo. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 25/07/1947. p. 2.

LESSA, Ligia Maria. Educação Física. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 25/07/1947, p.6.

MOCHEL, Arcelina. Nossos Problemas. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 25/07/1947.

O problema da carne. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 18/08/1947.

*Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 29/08/1947. p. 1.

*Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 05/09/1947. p. 5.

Alunos das escolas técnicas. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 12/09/1947. p. 5.

Noite da mulata. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 19/09/1947. p. 4.

Sobre Alice t. *Momento Feminino*, 10/10/1947. p. 5.

MOCHEL, Arcelina. Nossos problemas. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 17/10/1947. p.2.

Uma oficina de costura. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 07/11/1947. p. 6

*Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 19/09/1947. p. 1.

Carne produto básico na alimentação. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 26/09/1947

Substituindo o pão de trigo por pão misto. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 26/09/1947

*Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 10/10/1947. n. 12.

MOCHEL, Arcelina. Nossos problemas, *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 17/10/1947. p. 2

*Momento Feminino*. Rio de Janeiro, 05/12/1947.

MOCHEL, Arcelina. Nossos problemas. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 12/12/47, p.5

Crise. *Momento Feminino*. Rio de Janeiro, 18/08/1947. p.5.

O elevado significado de 18 de setembro. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 19/09/1947. p. 3, 4.

Crise. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 26/09/1947. p.5

Substituindo o pão de trigo por pão misto. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 26/09/1947. p. 6.

MONTENEGRO, ANA. Imprensa Feminina: fator de educação. *Momento Feminino*, 05/12/1947, p.5.

Campanha contra a fome. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 20/02/1948. p.3

Mulheres do campo. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 20/02/1948. p. 6.

No pequenino lar. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 20/02/1948. p. 4.

- Cuide de sua beleza. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 05/03/1948. p.5.
- Zezé prepara a exposição. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 09/04/1948. p.3.
- Zezé vende o seu jornal. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 02/04/1948. p. 3.
- A opinião das mulheres sobre a exploração do petróleo. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 16/04/1948. p. 3.
- Uma palestra sobre a carestia. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 30/04/1948. p. 6.
- Zezé e os preços. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro 12/11/1948. p. 3
- A vida é difícil em todos os lares. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 17/09/1948. p. 3.
- Comissão feminina de Defesa do Petróleo: apelo às brasileiras. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro 17/09/1948. p. 3.
- As telefonistas muito sacrificadas. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 22/10/48. p. 6.
- Cai o abastecimento do leite. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 22/10/1948. p. 8.
- Duas categorias de leite. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 22/10/1948. p. 8.
- Tortura nos lares. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 30/10/1948. p. 6.
- Mil cruzeiros por um vestido. *Momento Feminino*. Rio de Janeiro, 12/11/1948. p. 8.
- História de Anita Garibaldi. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 07/01/1949. p. 3.
- Salários que mal dão para comer. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 04/04/1950, p. 4.
- Carestia. *Momento Feminino*, 25/03/1949. p. 5.
- As resoluções básicas da Primeira Convenção do Distrito Federal. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 25/03/49. p. 10.
- Conferência Nacional Feminina. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 20/05/1949. p. 6.
- Zélia, a nossa heroína. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 31/12/1949. p. 4.
- Salários que mal dão para comer. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 04/04/1950. p. 4
- Beleza do corpo. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 01/08/50. p. 15.
- O Primeiro de maio e Angeline Golçalves. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 04/1951, p. 3.
- Elisa Branco e perseguidos políticos. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, set-out, 1951. p. 4
- Elisa Branco volta de sua grande viagem. *Momento Feminino*, Rio de Janeiro, 02/1953. p. 2.
- A mulher e o 1º de maio. *Momento Feminino*. Rio de Janeiro, 05/1954. p. 3.
- No continente americano belo e fértil. *Momento Feminino*. Rio de Janeiro 07/1954. p. 23.
- No continente americano belo e fértil. *Momento Feminino*. 07/1954. p. 23.
- Momento Feminino*, julho/agosto, 1955. p. 6.

## **TRIBUNA POPULAR**

Com medidas contraditórias a prefeitura incentiva o câmbio negro. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 25/01/1945, p. 8.

Excepcionais homenagens a memória de D. Leocádia Prestes. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 14/06/1945. n. 21, p. 3.

*Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 21/10/45.

CAVALCANTI, Wagner. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 21/07/1945, p. 5.

*Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 22/05/1945.

*Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 29/06/1945.

Grande comício de Luiz Carlos Prestes. *Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 14/07/1945. p. 1

MORAES, Vinicius de. A balada das arquivistas. *Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 19/08/1945, p. 9.

Constituinte. *Tribuna Popular*, 30/09/45. p. 9.

Pela Constituinte. *Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 21/10/45.

*Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 21/12/1945, p. 1.

As telefonistas exigem a readmissão de Arlete Lurahy. *Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 08/05/1946. p. 8.

Métodos fascistas de desespero e terror empregados contra a Tribuna Popular. *Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 26/07/1946. p. 2.

Precisamos consolidar a Imprensa do Partido. *Tribuna Popular*. Rio de Janeiro 4/08/1946. p.1

QUINTILIANO, Ailton. 350 Famílias ameaçadas de ficar sem teto, em parada de Lucas. *Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 09/08/1946. p. 3.

JURANDIR, Dalcídio. Milhões de cariocas clamam contra a falta d'água. *Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 31/08/1946. p. 8.

Uma data histórica do povo brasileiro: Hoje, às 15horas, será promulgada a Constituição. *Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 18/09/1946. p.1.

Toda a nação comemora o aniversário da Constituição. *Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 18/09/1947. p.1.

Guerra de morte ao câmbio negro e a carestia de vida. *Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 20/09/1946. p. 4.

Cresce com o aumento dos preços a mortalidade no Distrito Federal. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 25/09/1946. p. 8.

A lista completa de vereadores pela chapa popular será conhecida. *Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 10/12/1946. p. 1.

O samba na cidade. *Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 21/01/1947. p. 1.

O povo carioca deu o 1º lugar para o partido de Prestes. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 01/02/1947. p. 1.

Foram recebidos com jubilo, na favela, os vereadores do povo. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 04/02/1947. p. 1.

Homenagens à memória de Olga Benário Prestes. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro 12/02/1947. p.1.

Preparativos p a convocação do IV Congresso do PCB. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro 09/03/1947. p. 1.

O desespero dos habitantes da beira da lagoa transformou-se em esperança. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 11/03/1947. p. 8.

Amanhã as 20 horas será o grande desfile das Escolas de Samba na Avenida Rio Branco. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 04/04/1947. p. 1.

Terras para os fascistas estrangeiros, despejo e escravidão para milhões de camponeses. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 18/05/1947. p. 3.

Brutais espancamentos de camponeses nos sertões de Minas. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 04/07/1947. p. 5.

JURANDIR, Dalcídio. Vida e sofrimento de um chefe de família. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 9/07/1947. p. 5.

Água, luz e higiene, pedem os moradores do morro do pendura saia. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 24/10/1947. p. 5.

*Tribuna Popular*. Rio de Janeiro, 09/12/1947. p.1.

Cresce com o aumento dos preços a mortalidade no Distrito Federal. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 25/09/1946. p. 8.

A ganância dos trustes fomenta alta de preços nos Estados Unidos. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 19/10/1947. p. 1.

*Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 04/07/1946. p. 1.

## **VOZ OPERÁRIA**

*Voz Operária*. Rio de Janeiro, 06/04/ 1946. p. 4.

*Voz Operária*. Rio de Janeiro, 20/04/1946. p. 2.

TABAK, Fanny. O exemplo de Olga Benário Prestes. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 11/02/1950. p. 5.

- A campanha de assinaturas deve atingir as escolas. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 22/07/1950. p. 4.
- Como pedir assinaturas às mulheres para o Apelo de Estocolmo. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 19/08/1950. p. 4.
- Pela liberdade de Elisa Branco, defensora da vida de nossa juventude. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 16/12/1950. p. 4.
- MOROV, G. A Revolução de Outubro assegurou a igualdade de direitos para a mulher. *Voz Operária*, 10/11/1951. p. 2.
- Para o I Congresso Nacional das Mulheres, *Voz Operária*. Rio de Janeiro, 21/07/1951. p. 2.
- Voz Operária*, Rio de Janeiro, 28/08/51. p.1.
- Elisa Branco, presa e condenada por ordem de Trumam será libertada pelo povo. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 08/09/1951. p. 3.
- Campanha Mundial contra a bomba H. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 15/09/1951. p. 5.
- A semana dos 3 L. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 19/01/1952. p. 3.
- O exemplo da mulher soviética. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 29/02/1952. p.10.
- JURANDIR, Dalcídio. O crime em Rio Grande. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 20/05/1952. p. 3.
- Gravura, arte para o povo. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 10/10/1953. p. 10.
- Voz Operária*, Rio de Janeiro, 17/10/1953. p.1.
- No caminho da fartura: A agricultura soviética. *Voz Operária*. Rio de Janeiro, 24/10/1953. p.11.
- GABROIS, Maurício. Um importante fator de Educação. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 10/04/1954. p. 4.
- ALMEIDA, Iraci de. Necessárias as organizações de base feminina. *Voz Operária*. Rio de Janeiro, 10/04/1954. p. 6.
- Prestes, herói popular. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 01/01/ 1955. p.3.
- A luta pela paz. *Voz Operária*. Rio de Janeiro, 08/01/1955. p. 11.
- Pelo direito de possuir um lar! Contra os despejos policiais! *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 19/03/1955. p. 4.
- Que se dirá da bomba H mil vezes (sic) mais poderosa que a Primeira bomba A?. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 04/1955. p.6.
- Campanha Mundial contra a bomba – H. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 15/09/1955. p. 4
- Ganham menos da metade do salário mínimo. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 05/11/ 1955. p. 2

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

Submetidos à maior exploração os colonos de café no Norte do Paraná. *Voz Operária*. Rio de Janeiro, 17/12/1955. p. 9.

O deputado udenista explora impiedosamente mulheres e menores em suas usinas de açúcar. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 24/12/1955. p. 8.

Na fazenda Santa Isabel em Tupã. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 24/08/1957. p. 19.

Despertar para a luta política as massas femininas exploradas. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 04/1955. p. 4, 5.

Ecoa em Genebra o anseio de paz do povo brasileiro. *Voz Operária*, Rio de Janeiro, 05/11/1955. p. 6.

## **FUNDAMENTOS**

A arte como arma de combate: Os artistas chineses e a gravura em madeira. *Fundamentos*, São Paulo, 02/ 1950. n° 12. p. 19.

Homenagem a Zélia Magalhães. *Fundamentos*, São Paulo, 03/1950. n° 13. p. 27

MARTINS, Ibiapaba. Os artistas plásticos tem um dever a cumprir. *Fundamentos*, São Paulo, janeiro/1951. n.º17. p.14.

HOGARTH, Paul. O artista e as lutas da classe operária. *Fundamentos*, São Paulo, julho / 51. n° 20. p. 17.

MARTINS, IBIAPABA. As histórias em quadrinhos, esse veneno da juventude. *Fundamentos*, São Paulo. Agosto/1951. n° 21. p. 15.

Adaptação resumida do artigo do vice-ministro de Cultura e Arte da Polônia Wlodziemierz Sokorski. “O realismo socialista”. *Fundamentos*, São Paulo, ago. 1951. n°21. p.14.

FERNANDES, J.E. Dois Documentos, Duas Culturas. *Fundamentos*, São Paulo, agosto/1951. n°21. p. 5.

F.J.P. Uma entrevista. *Fundamentos*, São Paulo, 03/1952. n°26. p. 20.

PEDREIRA, Fernando. Vitória do realismo: Arte Jovem no Salão Nacional. *Fundamentos*, São Paulo, 1952. n°34. p. 35.

PEDREIRA, Fernando. Artistas jovens e arte jovem uma entrevista. *Fundamentos*, São Paulo, 1953. n°32. p. 20.

SAMPAIO, Aluysio. Histórias em quadrinhos como meio de expressão. *Fundamentos*. São Paulo, 1953. n°32. p. 7.