

A GRAVURA DE RENINA KATZ EM MOSCOU

João Paulo Ovidio¹

Durante o processo de pesquisa levantamos textos referentes às gravuras de Renina Katz (1925), sobretudo do período das obras de tendência social, realizados entre as décadas de 1940/50. Tal material contribui para análise da recepção da crítica diante a produção artística, como também trouxe a luz informações referente à artista, muita das quais foram suprimidas de sua biografia pelas mais diversas razões. O currículo, fração que contempla as atividades profissionais de alguém, tem como característica apresentar um percurso editado, onde se escolhe o que mostrar ou omitir, ou seja, trata das relações entre memória e esquecimento. Portanto, o presente artigo busca abordar um episódio, a exposição de Renina Katz em Moscou, mostra realizada em 1955, a qual foi amplamente acompanhada pela Imprensa Popular e ignorada por muitos outros críticos e jornalistas, até mesmo posteriormente pelos pesquisadores interessados em escrever a respeito da trajetória da artista.

Diante o número expressivo de escritos reunidos, catalogamos os textos conforme a fonte, autoria e data. Tornou-se possível perceber o interesse do periódico carioca, Imprensa Popular, em acompanhar a mostra da artista e seus desdobramentos em Moscou, visto que de janeiro a julho de 1955 o jornal publicou em suas páginas o total de 7 reportagens referente ao assunto. Além do periódico carioca, a revista paulista Fundamentos em sua 37ª edição também publicou um texto sobre a mostra, intitulado Vitoriosa exposição de Renina Katz em Moscou², o uso do adjetivo indicada no título a pretensão em afirmar o sucesso das obras no exterior. A revista em questão apresenta em sua capa a gravura Camponesa Espanhola Morta³ (Fig. 1), escolha que propicia destaque a artista e contribui para divulgação do seu trabalho. Ambos os periódicos integraram a imprensa comunista brasileira (TORRES, 2011, p.1624), contribuindo para difundir os ideais de intelectuais da esquerda, tal similitude nos permite argumentar como determinados acontecimentos recebem diferente níveis atenção devido às circunstâncias e interesses políticos, ademais a situação incita questionar a condição uníssona com que a exposição foi tratada.

Em outubro de 1954, poucos meses antes da exposição em Moscou, a revista norte-americana *Masses & Mainstream*⁴ dedicou algumas páginas a série Retirantes de Renina Katz, sendo a Imprensa Popular a responsável por divulgar o interesse dos marxistas estadunidenses nas xilogravuras da artista brasileira. No dia 19 de novembro, a coluna de Artes Plásticas do periódico carioca publicou a matéria

¹ Graduado em História da Arte (EBA/UFRJ). Membro do grupo de pesquisa Experiências da Arte Moderna e Contemporânea no Brasil.

² O artigo publicado da revista Fundamentos apresentou de modo crítico os comentários realizados pelo artista Dementy Shmarinov, também presente na publicação da Imprensa Popular.

³ No álbum Antologia Gráfica (1977) a gravura foi renomeada para Morte no laranjal.

⁴ Presente na *Masses & Mainstream*. Nova Iorque, v.7, n.10, out. 1954.

Gravuras de Renina nos EE.UU⁵, a qual foi constituída por texto panorâmico das conquistas dos gravadores brasileiros, especificamente os comprometidos com as temáticas sociais, seguido de tradução de alguns comentários referente a obra da artista, trechos retirados da revista norte-americana. Segundo a *Masses & Mainstream*, Renina Katz é “uma importante artista brasileira”, assim como sua série "descreve com grande fôrça o terrível movimento dos camponeses brasileiros fugindo da zona flagelada pelas sêcas e pela exploração dos senhores feudais". E se a comunidade intelectual norte-americana se deteve a tratar de uma única série, os soviéticos demonstravam interesse mais amplo, pois formaram uma sessão onde foram postas em questão as diversas temáticas exploradas pela artista, como também discutiram o realismo socialista a partir das obras expostas.

Composta por 22 peças, nomeada oficialmente como Camponeses sem terra: Os Retirantes, a artista descreve a série como uma "experiência muito útil (...). O tema, ligado às terríveis condições de vida da população camponesa do norte e do nordeste, que já atraiu tantos romancistas, nada tem de simples.”⁶ Tal temática não atraiu somente os literatos, dado que muitos artistas plásticos também a abordaram, dentre os quais podemos destacar o nome de Portinari, importante referência para Renina. Conforme a própria artista (KATZ, 1997, p.10) Portinari foi o autor do texto de apresentação de sua primeira mostra individual, em 1949, como também escreveu para o catálogo em 1953, que: “Renina Katz está na primeira linha entre os jovens artistas brasileiros de maior talento. Dotada de inteligência que lhe faculta discernir o caminho seguro e não o mais fácil, seu trabalho já lhe assegura um futuro vitorioso.”⁷ O pintor comenta sobre um futuro vitorioso para a jovem artista, ao passo que coube à revista Fundamentos anunciar a concretude do anseio de Portinari: Renina tornou-se uma artista vitoriosa. E se no final dos anos 40 a gravura ela ainda era uma promessa, a participação nos salões permitiu atingir a maturidade esperada pela crítica de arte, destacando-se na década de 1950 entre os artistas modernos.

No final do primeiro parágrafo do texto “Gravuras de Renina nos EE.UU”, o autor não identificado da Imprensa Popular comenta sobre a exposição dos artistas gaúchos, membros do Clube de Gravura, em Moscou, e ressalta o entusiasmo da crítica internacional diante dessas obras. Tal mostra antecedeu a individual de Renina, que por sua vez foi sucedida por uma coletiva de arte mexicana⁸, constituindo desse modo um encadeamento de discussão na União Soviética acerca da arte social de dois grandes países da América Latina, Brasil e México. Assim sendo, o intercâmbio cultural possibilitou aos soviéticos a apreciação de três exposições com perfis diferentes, sendo a primeira demarcada por regionalismo gaúcho,

⁵ Gravuras de Renina nos EE.UU. **Imprensa Popular**. Rio de Janeiro, 19 out. 1954. Artes Plásticas. p.4.

⁶ Retirantes e Salineiros em xilogravura. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, 1,2,3 jan. 1954. p.4.

⁷ Artes Plásticas. **Folha da Manhã**. São Paulo, 06 set. 1953. Caderno Único, p.4. A mostra inaugurou o salão do térreo da Escola Nacional de Belas Artes, o qual foi construído em comemoração ao 137º aniversário da instituição.

⁸ A mostra de arte mexicana ocorreu dois meses após a individual de Renina Katz, contou com cerca de 300 obras, divididas entre gravuras, litografias e fotografias. Participaram dessa exposição os artistas Leopoldo Mendez, A. Salsa, Pablo O'Higgins, Alberto Beltrán, Arturo García Bustos, entre outros membros do *Taller de Gráfica Popular*.

seguida de uma pauta na perspectiva de um único sujeito, e por fim uma mostra delimitada por geografia, a arte de determinado país.

Inaugurada no dia 15 de janeiro de 1955, na Casa Central dos Artistas, a mostra individual foi organizada pela União de Pintores Soviéticos e a Seção de Belas Artes da Sociedade de Relações Culturais com o Estrangeiro (VOKS). Renina expôs 50 obras de diferentes séries, as quais se dividiam entre peças de xilogravura, linoleogravura e desenhos⁹. Essa exposição permitiu aos membros da Academia de Artes da URSS e aos críticos de arte a conhecerem uma parcela das temáticas sociais exploradas pela artista, desdobrando-se em uma conferência realizada no dia 28 de janeiro no próprio local, onde foram discutidas questões formais e literárias. A comunidade artística soviética solicitou que o debate fosse taquigrafado a fim de transmitir o conteúdo a artista brasileira, um ato que permitiu não somente a ela, como também os leitores da *Imprensa Popular*, terem acesso às opiniões sobre tais obras. O principal objetivo era dar estímulo para o aperfeiçoamento da arte de Renina Katz, assim como entusiasmar outros artistas a criarem obras comprometidas com as causas humanas. Tal posicionamento nutre o embate entre os artistas adeptos da figuração versus os da abstração, compreendido como a querela das artes plásticas no Brasil dos anos 50.

A abertura da conferência ficou a cargo do artista Dementy Shmarinov, membro efetivo da Academia de Belas Artes da U.R.S.S, responsável por presidir o debate. De acordo com o artista soviético, "as artes plásticas brasileiras desenvolveram-se (...) numa tensa luta dos pintores progressistas de tendências realistas com as modernistas decadentes. Esta luta é, em geral, característica da arte da maioria dos países da América Latina"¹⁰. Adiante, Shmarinov comenta sobre os membros dos Clubes de Gravura, os quais "se propuseram uma tarefa extremamente complexa – refletir com veracidade a vida, partir em busca da forma realista, lutar contra as influências modernistas e por um vasto público". Em seguida, o artista louva o compromisso dos gravadores em tratar das questões nacionais, atitude que colabora para difusão e discussão dos problemas socioeconômicos enfrentados no país.

Para Shmarinov a gravura intitulada *Fome e Frio*¹¹ (Fig. 2) era a melhor obra, na qual Renina havia representado uma mulher de côcoras envolvida por um xale, onde o vestuário deixava amostra somente os olhos cabisbaixos da personagem. O volume por baixo do tecido nos permite imaginar as duas mãos unidas próximas da boca, uma tentativa de se esquentar do frio, ao passo que o menino ao lado desprovê de agasalhos, e em ato pedinte segura em sua mão direita um recipiente. Em vista disso, torna-se possível a partir do título interpretar a criança e a mulher como alegorias da fome e do frio. A artista costumava ir aos

⁹ O escritor Jorge Amado foi o responsável por levar a arte de Renina Katz para Moscou. Vale salientar a colaboração entre o escritor e a artista no ano anterior, 1954, quando Renina Katz realizou uma série de doze gravuras para ilustrar edição francesa do romance *Subterrâneos da Liberdade*.

¹⁰ Uma arte simples e sincera. **Imprensa Popular**. Rio de Janeiro, 29 abr. 1955. Notícias, Artes Plásticas, p.4.

¹¹ Renomeada no álbum *Antologia Gráfica como Retirantes*, essa gravura integrou importantes certames nacionais e internacionais, entre os quais merece destaque a 18ª Bienal de São Paulo (1985) - Expressionismo no Brasil.

finais de semana na Estação do Norte para desenhar, foi nesse local onde encontrou as motivações para a série Retirantes, aliás, a gravura admirada por Shmarinov partiu de um esboço realizado na Estação. O artista soviético ainda comenta sobre Pernoite, outra gravura da série Retirantes, na qual as pessoas são representadas de modo aglomerado na carroceria de um caminhão, os quais se encontram em migração rumo à capital, pois acreditam conquistar melhores condições de vida nesse novo lugar. A força dessa gravura consiste “na economia de meios e no máximo de expressão”, conclui o presidente da conferência.

Coube ao gravador soviético, A. M. Laptev, dar continuidade ao debate, no entanto, esse inicia a fala em posição defensiva, alegou ser difícil abordar uma arte da qual se têm pouco conhecimento. Laptev propôs emitir observações gerais, mas durante a comunicação passou a se dedicar a uma categoria específica, analisa os retratos. Na opinião do gravador soviético, as gravuras apresentadas por Renina Katz em Moscou “são marcadas, em primeiro lugar, pela percepção nítida da realidade circundante”, ou seja, ela revela através de sua obra a situação de miséria por qual passam inúmeros brasileiros. Em relação aos retratos é notada a repetição em interpretar as figuras humanas, os meios de representação indicam a necessidade de aperfeiçoamento, em vista disso Laptev sugere a Renina variar a disposição dos personagens, composição da cena e as escalas. Esse foi um dos poucos artistas a tratar dos desenhos, os descreve como lânguidos e confusos, de composição arritmica, assim sendo justifica o desinteresse por parte dos soviéticos. Do mesmo modo o mestre Vladimir Favorsky demonstra preferência pelas gravuras em relação aos desenhos, pois declara que “do ponto de vista da composição, o domínio do conjunto (da gravura) alcançou melhores resultados”. Tal artista, o mais velho entre todos os presentes, por ser um artista gráfico alega ter propriedade para comentar as insuficiências do desenho de Renina Katz.

Da série Favela, tanto Shmarinov quanto Laptev declaram interesse na gravura Mulheres carregando lenha (Fig. 3), o primeiro define o trabalho como “sóbrio, conciso, cheio de ritmo, sereno, uma obra simples e sincera”, enquanto para o segundo “a composição foi realizada com sucesso e de forma interessante foi resolvida a coordenação do espaço”. Infelizmente, a ausência de uma descrição minuciosa nos impede de identificar a obra em questão, dado que Renina em diversas gravuras representou mulheres carregando lenhas. Embora, para Shmarinov as obras podem prescindir de títulos, ao nosso ver tal fato as torna sem identidade. Da mesma forma a mudança de títulos nos desnorteia, assim como anula o histórico da obra. As gravuras dessa série, por exemplo, foram todas renomeadas como Favela no álbum Antologia Gráfica (1977), ato que dificulta relacionar as gravuras com os escritos da crítica na década de 1950, porque tais obras já não atendem pelos nomes de outrora. Laptev nos revela uso de cor em Mulheres carregando lenha, mas não especifica qual, ainda assim tal informação nos permite pensar como esses trabalhos estavam para além do tradicional preto e branco da gravura.

O pintor e caricaturista K. S. Iellcelev dá continuidade ao debate, primeiramente comenta a fala inicial de Laptev, nos diz que se existem dificuldades em opinar uma arte da qual possuem pouco conhecimento, em contrapartida, torna-se fácil tratar dos sentimentos experimentados ao contemplar tais obras. Para o pintor os trabalhos ali expostos indicam não só a consciência de Renina, como também de seus pares, os quais se dedicam a retratar o nacional. A seguir, o presidente da conferência concede a palavra ao ouvinte G. Arutinian, o qual reconhece as qualidades formais da obra, mas afirma serem insuficientes, no sentido que Renina deveria “criar obras mais sintéticas, nas quais fôsse possível compreender qual a meta a que aspiram as pessoas representadas pela pintora.”. Iellcelev pediu a palavra para respondê-lo, nos adverte que o ouvinte foi incapaz de compreender os propósitos da arte de Renina, pois tais obras servem como ferramentas de protesto diante das mazelas do povo brasileiro.

Em razão da discordância entre o pintor soviético e o ouvinte, o primeiro busca embasar com exemplos o porquê do outro estar equivocado, por isso tece comentários sobre os Retirantes. Segundo Iellcelev “no Brasil este não é um fenômeno casual. De ano para ano, repete-se pelas estradas do vasto nordeste brasileiro a cena de imensas legiões de pessoas em busca do pão”. O artista afirma que por intermédio da série de gravuras dessa temática, Renina Katz conseguiu apresentar “com vigor e cólera o sofrimento de seu povo”, portanto, para ele quaisquer reclamações sobre o conteúdo seria infundadas. Apesar de ser a única divergência publicada na Imprensa Popular entre dois participantes da conferência, tal nos permite questionar como as apreciações dos trabalhos estiveram restritas a uma comunidade artística, visto que para um cidadão comum os trabalhos careciam de uma representação objetiva.

Por sua vez, o desenhista B. E. Iefimov expressa como o debate aproxima a Rússia do Brasil, independente dos milhares de quilômetros que os distanciam, o fator geográfico não os impedem de partilharem um sentimento único. As temáticas sociais abordadas por Renina Katz estariam em consonância com os ideais de engajamento artístico e político dos artistas soviéticos, portanto a artista encontrava-se ligada a esses “por idéias comuns de progresso, de bem-estar e de paz.”, ao passo que a exposição contribuiu para constituir “laços invisíveis, mas extraordinariamente sólidos”. Então, esses discursos nos incentivam a refletir a afinidade entre os artistas brasileiros e soviéticos, ambos interessados em representar temáticas de cunho social.

Outros artistas também expuseram suas opiniões sobre a obra de Renina Katz na conferência, como foi o caso do pintor e gravador Cherberstov, o qual a considerou como uma profissional da gravura, bem como as obras o faziam lembrar a artista alemã Kathe Kollwitz. O artista M. F. Ladur compreendeu o trabalho de Renina como uma denúncia, pois mostravam uma realidade e estimulava o protesto, a luta por melhorias. Já a pintora soviética Arkanguelskaya, única mulher presente nos textos transcritos pela Imprensa

Popular, comentou que obras eram de fácil compressão, realizadas com grande vigor, assim como a agradavam e a comovia devido “a grande força interior da pintura na expressão dos sentimentos”.

Dementy Shmarinov encerrou a conferência proferindo louvores aos esforços de Renina Katz, por isso o episódio torna-se instigante, pois apesar dos incentivos pouco tempo depois a artista rompeu com as temáticas sociais. Expor em Moscou foi importante porque tivemos acesso a avaliações dos soviéticos sobre a obra dos nossos artistas, sobretudo os gravadores classificados como realistas socialistas. Todavia, a mostra foi silenciada, apagada do currículo de Renina Katz, assim como a exposição “Contribuição ao Realismo”, realizada no MAM/SP em 1956. Teria sido, como aconteceu com outros artistas, sobretudo na década de 1960, o receio de perseguição militar gerada por associação dos trabalhos ao movimento comunista? Talvez, uma desilusão com a proposta de arte social e o interesse de desvincular as obras dessa tendência? São questões que precisamos responder de maneira mais convincente em nossa pesquisa.



Fig. 1. Renina Katz. Morte no laranjal. Xilogravura sobre papel japonês tipo Mino - 80/80, 41,1 x 31,8 cm. Álbum Antologia Gráfica. Acervo do Museu de Arte Brasileira – MAB-FAAP.



Fig. 2. Renina Katz. Retirantes. Xilografia sobre papel japonês tipo Mino - 80/80, 41,1 x 31,8 cm. Álbum Antologia Gráfica. Acervo do Museu de Arte Brasileira – MAB-FAAP.



Fig. 3. Renina Katz. Favela. Xilografia sobre papel japonês tipo Mino - 80/80, 41,1 x 31,8 cm. Álbum Antologia Gráfica. Acervo do Museu de Arte Brasileira – MAB-FAAP.

Referências bibliográficas

ABRAMO, Radhá. **Renina Katz e sua arte**. Estudos Avançados. São Paulo, v. 17, n. 49, set/dez. 2003. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142003000300017>> Acesso em: 20 nov. 2017.

AMARAL, Aracy. **Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídio para uma história social da arte no Brasil**. 3ª ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

Artes Plásticas. **Folha da Manhã**, São Paulo, 06 set. 1953. Caderno Único, p.4.

Gravuras de Renina nos EE.UU. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, 19 out. 1954. Artes Plásticas. p.4.

KATZ, Renina. **Renina Katz**. São Paulo: Edusp, 1997. (Artistas da USP, 6).

Retirantes e Salineiros em xilogravura. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, 1,2,3 jan. 1954. p.4.

TORRES, Juliana. **A gravura como recurso visual na imprensa comunista brasileira (1945/1957)**. In: Anais do III Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 03 a 06 de maio de 2011 [CD-ROM]. Londrina: UEL, 2011, p. 1624-1637. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/autores_J.htm>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Uma arte simples e sincera. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, 29 abr. 1955. Notícias, Artes Plásticas, p.4.