

Volume 01 | Nº 01 | 2021

ANAIS SEPHA UERJ

**CIRCULAÇÃO
& REPRESENTAÇÃO
TRAÇÃO**

GT 7

História da Arte, Artistas e Circu- lação

A camponesa espanhola morta no laranjal: Recepção e circulação de uma xilogravura de Renina Katz

João Paulo Ovidio¹

Resumo: O presente artigo se volta para a investigação da uma gravura específica, *Morte no Laranjal*, escolhida por ter nos provocado interrogações durante a pesquisa, um certo estranhamento pela dificuldade de estabelecer diálogos com as demais peças que compõem o álbum *Antologia Gráfica*. No primeiro momento, recorreremos aos textos publicados na imprensa da época, na busca de fontes que pudessem conter informações sobre a obra escolhida, tanto no sentido de participação em mostras quanto de comentários dos articulistas. Posteriormente, cientes da recepção, elaboramos uma análise considerando os aspectos gráficos, o assunto, referências visuais e os fatores históricos. O que essa gravura conta e o que por ela nos

¹ Mestrando em História e Crítica da Arte e Bacharel em História da Arte pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de História da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: arte moderna e contemporânea no Brasil, circulação e recepção de obras de arte, história das exposições, núcleos e práticas de ensino. Contato: joaopaulovidio@gmail.com

é contada? Por meio dessa obra, compartilhamos a narrativa da imagem, mas também a sua própria biografia, permitindo-nos uma melhor compreensão do objeto estudado.

Palavras-chave: Renina Katz; Fase Social; Recepção e Circulação.

Em 1977, a artista Renina Katz (Niterói - RJ, 1925) lançou o álbum *Antologia Gráfica*, publicação na qual se encontram reunidas 45 gravuras impressas a partir de matrizes produzidas entre 1948 a 1956, recorte correspondente à sua fase social. Nesse momento, com uma trajetória de 30 anos, trazer esse conjunto à luz representava a oportunidade de comercializar imagens já recepcionadas pela crítica de arte, com uma ótima repercussão e muitas até premiadas em certames. Junto a isso, houve uma reinserção no circuito expositivo, o que permitiu ao público comparar sua produção inicial, figurativa, na xilogravura, com as mais recentes experimentações, abstratas, na litografia. Por trata-se de uma antologia, temos acesso somente a uma pequena parte de sua obra dedicada à figuração de temáticas sociais.

Quando jovem cursou Pintura na Escola Nacional de Belas Artes, porém, foi no curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas, da Fundação Getúlio Vargas, que conheceu Axl Leskoschek e recebeu orientação de Xilogravura. O contato que teve com o mestre austríaco exerceu grande influência em sua trajetória profissional, uma vez que optou por desenvolver um projeto a partir da técnica aprendida com ele e por meio dessa conseguiu obter reconhecimento sem demora. Em suas palavras, durante a entrevista concedida a Elaine Bittencourt, ele “era admirável, um professor magnífico, não só do ponto de vista da transmissão da técnica, mas da educação do olhar, algo que ele prezava muito” (BITTENCOURT, 2008, p. 19). Além disso, destacou a grande admiração nutrida por Käthe Kollwitz, a qual durante um curto período foi adotada como um modelo a ser seguido.

A autora do livro *Käthe Kollwitz*, Eliana de Sá Porto Simone, dedicou a terceira parte dessa publicação, *Difusão da obra e influência no Brasil*, a tecer análises entre o trabalho da artista por ela pesquisada e três brasileiros:

Lívio Abramo, Carlos Scliar e Renina Katz. Nesse caso, interessa-nos especialmente a última por ter declarado inúmeras vezes a importância de Käthe Kollwitz para o desenvolvimento do seu trabalho, perceptível a partir de 1949, momento quando realizou desenhos e gravuras de atmosfera soturna, cenas de luto, nas quais mulheres se encontram aos prantos diante do leito da morte de seus filhos. Ainda que nenhuma dessas integrem uma série ou o álbum, o conjunto indica uma propensão a temáticas de caráter fortemente dramáticos, razão pela qual tais se unem. *Vigília*, uma litografia premiada no Salão Nacional de Belas Artes, em 1951, com o Prêmio de Viagem ao País, assemelha-se em sua composição a *Miséria*, feito sob a mesma técnica, em 1897, pela artista alemã. Em outros casos a referência se apresenta menos explícita.

Em nossa pesquisa encontramos informações sobre a data de criação de *Morte no Laranjal* e o propósito de sua feitura. Isso foi possível por meio de um texto, anterior à divulgação do trabalho em si, mas com indicações que reforçam alusão a ele. Trata-se da primeira edição do ano da *Imprensa Popular*, em 1955, na qual o articulista B. N. publicou na coluna de *Artes Plásticas* uma breve conversa com Renina Katz. O objetivo era compartilhar com os leitores os seus novos projetos, bem como o andamento da produção artística. Logo no início, ela informou ter concluído no final de 1954 a série temática dos retirantes, bem como relatou as motivações de sua escolha e a experiência obtida. Questionada sobre o presente, das atuais demandas, divulgou a mostra individual em Moscou, com abertura prevista para a segunda quinzena do mês de janeiro, na Casa Central dos Artistas. O escritor Jorge Amado, responsável pelo transporte das peças, também havia a convidado para ilustrar seu livro. De acordo com a artista, a série constituída por 12 gravuras foi encomendada para a edição fran-

cesa do romance “*Os Subterrâneos da Liberdade*”, dividido em três volumes: *Os Ásperos Tempos*, *Agonia da Noite* e *A Luz no Túnel*.² Nessa ocasião, revelou que “estão todas lançadas e vou iniciar na próxima semana a fase de acabamento”³. E ao conferirmos os trabalhos que fazem parte desse projeto, encontramos a gravura aqui estudada, sendo uma referência importante para sua datação e compreensão da finalidade original.

Meses depois da conversa, foi publicada uma nota a respeito da circulação do livro em Paris, que começaria a partir do mês de junho. A editora *Les Editeurs Français Réunis*, fundada por Louis Aragon, já havia iniciado a propaganda, destacando a colaboração de Renina Katz⁴. Um dia antes, em 24 de março, sob o título de *Camponesa Morta*, a gravura foi estampada na página da *Imprensa Popular*, sendo acompanhada por um texto, no qual constava a apresentação de suas últimas atividades. Referindo-se a ela como excelente, não pouparam elogios ao seu trabalho, bem como destacaram a repercussão positiva alcançada no último ano devido a participação em várias exposições coletivas no exterior. Infelizmente, a imagem não recebeu uma menção direta, exceto pela indicação do título, o que está longe de consistir em uma avaliação ou apreciação. Entretanto, com relação ao todo, nos é dito que “reunindo a maestria técnica e o interesse pelos temas populares refletidos de um ponto de vista progressista, Renina Katz coloca-se num plano de especial destaque no movimento de gravadores brasileiros”⁵. Nesse sentido, exaltaram o fato dela adotar como base os princípios socialistas e por meio disso alcançar visibilidade entre seus pares.

² As ilustrações também estão presentes nas edições alemã e búlgara. Ver Exposição de trabalhos de Renina Katz. *Nossa Voz*, São Paulo, 12 out. 1956. p. 6.

³ B.N..Retirantes e Salineiros em Xilogravura. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 1, 2, 3 jan. 1955. Artes Plásticas, p. 4.

⁴ Circulará em Junho. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 25 mar. 1955. Artes Plásticas, p. 4.

⁵ CAMPONESA MORTA. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 24 mar. 1955. p. 4

Pouco tempo depois, novamente por meio da coluna de *Artes Plásticas*, foi anunciada três notícias, sendo uma delas referente a divulgação de uma das peças da série, a qual seria estampada no domingo seguinte, dia 10 de abril. Em relação ao conjunto, comentaram que ela possuía o “interêsse em avançar por sendas ainda não exploradas em sua gravura. Em uma destas peças, (...) esforça-se, com êxito, por criar uma atmosfera lírica, de grande suavidade”⁶. Sem especificar a obra, desconfiamos que tenha se referido a qual foi escolhida para a publicação no jornal. Já no final do mês, no dia 28 de abril, estamparam o *Enforcado* junto ao informativo da exposição em Moscou, no qual comentaram sobre o debate realizado pelos intelectuais soviéticos e avisaram que em breve transmitiriam maiores detalhes⁷. Apesar da ausência de dados técnicos, como o título e material, o periódico em questão, mais do que qualquer outro, contribuiu intensamente para a circulação/divulgação de seu trabalho.

Ainda em 1955, Renina Katz participou do IV Salão Nacional de Arte Moderna. Em razão dessa exposição, o articulista da *Imprensa Popular* escreveu um texto a fim de compartilhar com os leitores suas impressões sobre o certame daquele ano, bem como as anotações feitas a partir das opiniões dos artistas, colhidas no próprio recinto. Dividido em tópicos, interessa-nos o qual foi dedicado à seção de Desenho e Artes Gráficas, considerada a melhor do evento. Segundo ele, os gravadores, em sua maioria jovens, tanto no que se refere à idade, quanto ao tempo de atuação profissional, haviam alcançado “um nível de qualidade apreciável, resultado do intenso movimento verificado nos últimos anos”. Merecia atenção a gravura em madeira e linóleo, uma vez que se vivia a germinação do realismo social, uma tendência de caráter figurativo e de viés ideológico, na qual essa técnica era corrente. Os membros do Clube

⁶ Notícias. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro. 7 abr 1955. Artes Plásticas, p. 4.

⁷ *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 28 abr. 1955. Artes Plásticas, p. 4.

de Gravura de Porto Alegre conquistavam prêmios e conseguiam maior projeção no cenário nacional. Entre os nomes dos bons representantes dessa seção, o autor grifou os “trabalhos de Renina Katz, com três ilustrações notáveis pelo apuro técnico e serviço de temas vivos, de grande interesse”⁸. Nessa frase, observamos elogiar o domínio de seu ofício e a escolha por assuntos de grande vigor. Uma vez que junto a isso anunciou que a comissão julgadora se reuniria naquele mesmo dia para conceder os prêmios, acreditamos na possibilidade de ela ter sido uma de suas apostas para o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro, conquistado dessa vez pela escultora Sonia Ebling.

O crítico de arte José Roberto Teixeira Leite, por sua vez, realizou uma enquete com quatro artistas na *Revista da Semana*, perguntando-lhes a opinião sobre o Salão e os nomes/obras de destaque em cada seção. Para o escultor Sérgio Camargo, a qualidade do certame havia aumentado, bem como, respondeu que Poty Lazzarotto, Renina Katz, Arnaldo Pedroso D’Horta e Vera Tormenta dividiam sua preferência na seção de Desenhos e Artes Gráficas, já o gravador Aldemir Martins concordou somente com os dois últimos nomes, assim como reclamou do excesso de trabalhos e o modo como foram arrumados⁹. Diferente da edição que a sucedeu, no ano em questão os articulistas deram pouca atenção ao conjunto apresentado por ela, o que não implica uma recepção negativa, mas antes de tudo um acolhimento tímido.

No Salão em questão, a artista expôs três gravuras: *Emboscada*, *Enforcado* e *Camponesa Morta*. O catálogo da mostra não trouxe nenhuma informação a respeito, mas por meio dos títulos confirmamos que as peças correspondem a algumas das ilustrações feitas para o romance de Jorge Amado. Como no ano anterior, no Salão Preto e Branco, ela expôs trabalhos referente à

⁸ No IV Salão Nacional de Arte Moderna. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, 1 set 1955. p. 4.

⁹ LEITE, José Roberto Teixeira. O que eles dizem do Salão. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, 10 set. 1955. p. 13.

migração nordestina, e no certame posterior ao qual tratamos aqui, cenas de trabalhadoras do campo, em um primeiro momento deduzimos existir uma continuidade entre as obras, uma espécie de desenrolar narrativo, especialmente porque a série temática dos retirantes se chama *Camponeses sem Terra*. Então, seriam os sertanejos de antes os camponeses de agora? A interpretação dessa referência avulsa, isto é, a análise das participações nos salões, nos induz a conectar as peças que originalmente foram pensadas e organizadas a partir de ciclos específicos, sem vínculos.

Do conjunto apresentado, a última gravura foi escolhida para estampar a capa número 37^o da revista *Fundamentos*. Nessa publicação, a xilogravura sofre um pequeno acréscimo no seu título, o substantivo “espanhola”, o qual cumpre a função de nos informar a origem da personagem representada. Quando a encontramos com o nome *Morte no Laranjal*, sem indicativo de sujeito, o destaque está voltado para o ambiente onde se passou uma ação. Portanto, o somatório de variações dos títulos nos permite acessar uma quantidade expressiva de informações da história, sem antes ver a imagem: estrangeira, uma mulher que migrou da Europa para o Brasil, viveu no campo e trabalhou em uma plantação de laranjas, local no qual a encontramos morta. Afinal, morreu por causas naturais ou alguém a matou? Ou seria um *Acidente de trabalho* (1944), referência à tela de Eugênio Sigaud? Se a primeira alternativa estiver correta, não sabemos qual doença a levou a óbito, igualmente, se for a segunda, desconhecemos o seu assassino, uma vez que não encontramos indícios que nos permitam desvendar o mistério. Quanto à última alternativa, não duvidamos da igual motivação em denunciar as condições precárias a qual os trabalhadores estão submetidos.



Figura 1
 Renina Katz. *Morte no laranjal* (1948-1956).
 Xilogravura sobre papel.
 14 x 22 cm.

Os olhos da camponesa estão abertos, em vista disso, foi importante o uso da palavra “morte”/“morta” para indicar o desfecho da história. Estirada no chão, a cabeça se encontra no sentido contrário em relação ao observador, mas ainda assim ela nos encara fixamente. Desacompanhada, em local aberto, chegamos atrasado para assumir a função de testemunha ocular e ninguém pode relatar o que realmente houve. A cesta está do seu lado esquerdo, e apesar de cheia, as frutas jogadas pelo chão indicam ter caído abruptamente. A separação entre corpo e vestimenta é bastante tênue, sobretudo por Renina Katz fazer uso da mesma solução gráfica para ambas as partes. O agrupamento de finos traços ondulados no fundo preto confere a sensação de volume e movimento, diferente da região dos seios, no qual optou por marcá-los com a retirada de matéria, formando contrastes por meio de vazios. As laranjeiras estão dispostas em semicírculo, de maneira a deixar nossa visão livre, sem nenhum elemento que interfira no acesso a personagem. O chão apresenta irregularidades, no horizonte uma mata densa segue de uma ponta a outra, enquanto na parte superior um círculo sugere o sol.

A pesquisadora Gabriela Hermenegildo Júnior tem se dedicado a investigar a produção de artistas mulheres na imprensa comunista, sobretudo as gravadoras Renina Katz e Virgínia Artigas, na década de 1940 e 1950. No artigo *Mariana Yampolsky e Renina Katz: a atuação política através da gravura*, escrito junto de sua orientadora, Sabrina Fernandes Melo, escolheram analisar duas obras da primeira artista e *Morte no Laranjal* da segunda. Por se tratar da mesma gravura que norteia a escrita do nosso texto, buscamos estabelecer um diálogo entre as interpretações. A começar pelo resumo, as autoras enunciaram como principal objetivo fomentar o debate acerca do emprego das linguagens gráficas como veículo de comunicação, em razão de tal contemplar um grande número de pessoas e por facilitarem a promoção de temáticas políticas. Já no início do artigo, manifestam uma preocupação por contemplar um recorte de classe e gênero. Logo no primeiro parágrafo recorreram à historiadora da arte Griselda Pollock, importante teórica feminista das artes visuais. Contudo, a menção a ela serve apenas para justificar a escolha de seu objeto de análise, nesse caso, a produção feminina, em virtude das omissões considerada a questão de gênero na História da Arte (JÚNIOR; MELO, 2020, n.p.).

Dividido em três partes, o último tópico foi destinado ao estudo dos trabalhos em si, seguindo a ordem presente no título. Primeiramente, comentaram da relação dos gravadores da década de 1940 e 1950 com a Imprensa Comunista, destacando vários nomes, mas no que diz respeito às mulheres, consideraram Renina Katz como uma das mais notáveis (JÚNIOR; MELO, 2020, n.p.). Depois, forneceram uma biografia resumida, com dados direcionados ao propósito da pesquisa. Após a descrição da cena, propuseram uma investigação baseada no método sociológico, uma vez que a partir desse conseguiriam levantar as possíveis causas que resultaram na morte da camponesa. Para começar, grifaram as condições

precárias enfrentadas pelos trabalhadores do campo, atuantes em locais com baixa ou nenhuma segurança, com uma jornada exaustiva, mão de obra explorada e grande demanda de esforço físico. Expostos ao sol forte e temperaturas elevadas, além do suor, o calor é capaz de provocar mal-estar e gerar diversos sintomas. A constante violência, em diferentes sentidos, os deixava debilitados. Aliás, vale mencionar o periódico *Terra Livre*, que cumpria a função de informar a população sobre a reforma agrária e as lutas/reivindicações dos camponeses. Segundo o historiador Alberto Gawryszewski, nas páginas dos jornais que seguiam essa linha editorial se encontravam artigos a respeito das “condições de vida no campo, o contrato de trabalho, expulsões, assassinatos, migrações para cidade, organização e congressos” (GAWRYSZEWSKI, 2010, p. 75).

Por se tratar da representação de uma mulher, as autoras nos chamam atenção para o recorte de gênero, dado que tal está inserida em uma socie-



Figura 2
Käthe Kollwitz. Estupro (1907).
Série “Guerra dos Camponeses”.
Gravura em metal. 30,6 x 52,8 cm.

dade patriarcal, na qual é constantemente oprimida por homens e ocupa uma posição subalterna (JÚNIOR; MELO, 2020, n.p.). Em vista disso, cogitaram a possibilidade de a morte ser resultado de um abuso sexual. Qual era a realidade das mulheres nas zonas rurais? A mesma associação foi desenvolvida por Simone, quando ressaltou as correspondências entre a xilogravura *Morte no Laranjal* e a gravura em metal *Estupro* (1907), do ciclo *A Guerra dos Camponeses*, de Käthe Kollwitz. Em suas palavras, a afinidade se dá “tanto do ponto de vista da temática (a violência contra a mulher trabalhadora, particularmente a camponesa) quanto da composição (o corpo que jaz oblíquo em relação ao observador)” (SIMONE, 2004, p. 204). A artista alemã escolheu um título que não abre margem para suposições: estamos diante de um crime brutal. Cercada por vegetação, o corpo da mulher ocupa a metade inferior da cena, na região iluminada. A personagem está com as pernas abertas, pescoço inclinado para trás, com realce para o colo e vestimenta rasgada. No canto superior esquerdo, próximo aos girassóis, uma criança na sombra olha por cima da cerca e se entristece ao ver o fim trágico da camponesa.

Mas afinal, o que a própria artista pensa sobre o trabalho? Na entrevista presente no livro *Renina Katz*, a crítica de arte Leonor Amarante dedicou um tópico da conversa para *um caso de ilustração*, no qual o assunto central são os desenhos e gravuras feitos a partir do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, na década de 1950. Embora frequentemente recebesse encomenda de ilustrações, nesse caso específico, a série foi desenvolvida por conta própria após ter sido presenteada com um exemplar e ter se apaixonado pela história (KATZ, 1997, p. 32). Contudo, a edição do romance com suas ilustrações foi lançada somente em 2004, quase cinco décadas após a realização da série, porque na época não conseguiu a autorização necessária.

Na última questão desse bloco, a entrevistadora perguntou quais outros autores ela também gostaria de ter ilustrado. Em resposta, mencionou *Os Irmãos Karamazov* e *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski – sendo a versão brasileira do primeiro livro citado ilustrado por Axl Leskoschek, em 1944 –, bem como *Os Sertões* de Euclides da Cunha. Depois de compartilhar suas preferências, confessou ter se arrependido de ilustrar *Os Subterrâneos da Liberdade* de Jorge Amado, sem dar maiores explicações. Por outro lado, não lamenta a parceria com o escritor, ao contrário, só demonstrou que se pudesse escolher teria optado por *Seara Vermelha* (KATZ, 1997, p. 34), o qual coube a Carlos Scliar ilustrar a versão francesa.¹⁰

No que concerne à circulação, a partir da década de 1980, as xilogravuras da fase social passaram a integrar mostras sobre expressionismo, modernismo, arte política e temáticas afins. Todavia, optamos por comentar aqui uma exposição recente, realizada em 2019. Em resumo, parte da biblioteca particular de Renina Katz, com mais de 1000 exemplares, foi doada à Biblioteca Octavio Ianni. Assim sendo, os docentes Gabriel Zacarias, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, e Luise Weiss, do Instituto de Artes, ambos da Universidade Estadual de Campinas, organizaram a mostra *Subterrâneos da liberdade: gravuras e livros de Renina Katz* com o objetivo de agradecer a contribuição generosa da artista, e ao mesmo tempo lhe prestar uma homenagem. Sediada na instituição para qual a doação foi destinada, a mostra reuniu *fac-símiles* das ilustrações feitas para o livro de Jorge Amado e de Cecília Meireles.¹¹ Curiosamente, em seu título, a exposição abarcou somente o nome de uma das séries, da qual retiraram imagens de 7 peças para criação da arte do evento, entre elas o *Enforcado*.

¹⁰ Apesar de não constar no seu currículo, Renina Katz fez ilustrações para mais dois livros de Jorge Amado, sendo eles a 9ª edição *O Cavaleiro da Esperança* (1956) e *Navegação de cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei* (1992), com trabalhos de diversos artistas.

¹¹ Ver Biblioteca Octavio Ianni exhibe mostra com gravuras de Renina Katz. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ifch/noticias-eventos/eventos/biblioteca-octavio-ianni-exibe-mostra-gravuras-renina-katz>> Acesso em: 19 jan. 2021.

No início da sua produção artística, a figura humana ocupava lugar central, sobretudo as mulheres, protagonistas durante toda fase social. Entre os gravadores que se dedicaram à figuração nas décadas de 1940/50, constantemente associados ao realismo social em razão do tratamento gráfico e repertório temático, Renina Katz é uma das poucas artistas mulheres a alcançar o devido reconhecimento. Apesar de *Morte no Laranjal* ser uma gravura que parte da interpretação de uma literatura, sem ligação com as séries ou motivação pessoal, aos poucos conseguimos estabelecer consonâncias entre o conteúdo explorado e seu próprio repertório visual. Mais do que promover o livro, fazer uma divulgação em suporte de maior alcance de público, notamos ter reconhecido questões nessa imagem em concordância com sua proposta, motivo que a levou a mantê-la no *Antologia Gráfica*, mesmo com o arrependimento de ter feito as ilustrações para o escritor. A cena presente no romance se repetia nas páginas dos jornais por meio de casos reais, e por isso a incluiu em sua denúncia da realidade, para advertir na época, evitar a banalização da agressão e provocar mudanças no futuro. Ainda há muito o que se discutir acerca desse trabalho, pois suscitam considerações para além do que se é possível condensar aqui.

Referências bibliográficas:

BITTENCOURT, Elaine. **Renina Katz**. 1ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

FUNDAÇÃO CASA JORGE AMADO. Jorge Amado. Ilustradores. Disponível em: <https://bit.ly/3fpZNXp>. Acesso em 12 jan. 2021.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. **Arte visual comunista: imprensa comunista brasileira, 1945/1958**. Londrina: LEDI/UEL, 2010.

JÚNIOR, Gabriela Hermenegildo; MELO, Sabrina Fernandes. Mariana Yampolsky e Renina Katz: a atuação política através da gravura. In: **Arte e Transmídiações - Anais do 3º Congresso Intersaberes em Arte, Museus e Inclusão; III Encontro Regional da ANPAP Nordeste e 8ª Bienal Internacional de Arte Postal**. Anais... João Pessoa (PB) 2020. Disponível em: <http://bit.ly/3UnYDdU>. Acesso em: 14 jan. 2021.

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

SIMONE, Eliana de Sá Porto de. **Käthe Kollwitz**. São Paulo: Edusp, 2004.

OBRAS:

KATZ, Renina. Morte no laranjal. (1948-1956). Xilogravura sobre papel. 14 x 22 cm. Obras do Catálogo. **Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Alvares Penteado**. Disponível em: <http://bit.ly/3U2WG73>. Acesso em: 18 jan. 2021.

KOLLWITZ, Käthe. Vergewaltigt (1907/08). Série “Bauernkrieg”.

Gravura em metal. 30,6 x 52,8 cm. Käthe Kollwitz Museum Köln.

Disponível em: <http://bit.ly/3UpHbpL>.

Acesso em: 18 jan. 2021.