

# A repercussão de Käthe Kollwitz (1867–1945) como modelo de artista social no Brasil

Andréia Carolina Duarte Duprat  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Esse artigo busca apresentar a divulgação dos trabalhos da artista Käthe Kollwitz (1867–1945) no Brasil. Ela se tornou exemplo de artista social nos anos 1930 através dos discursos de intelectuais e artistas vinculados a correntes trotskistas do Clube dos Artistas Modernos e da Sociedade Pró-Arte Moderna, notadamente, pela voz de Mário Pedrosa em *As Tendências Sociais da Arte e Kaethe Kollwitz* (1933), publicado no jornal *O Homem Livre*. Nas décadas de 1940 e 1950, Kollwitz se torna uma referência importante do realismo socialista, tendência estética criada na União Soviética e difundida pelo Partido Comunista, tendo seus trabalhos publicados em revistas como *Fundamentos* e *Horizonte*.

**Palavras-chave:** arte social; Käthe Kollwitz; realismo socialista

---

This article aims to present the dissemination of artist Käthe Kollwitz's works (1867-1945) in Brazil. She has become an example of social artist in the 1930s through the intellectual and artists' discourses linked to Trotskyist currents and members of the Clube dos Artistas Modernos and the Sociedade Pró-Arte Moderna, notably, by the Mario Pedrosa's voice in the article *As Tendências Sociais da Arte e Kaethe Kollwitz* (1933), published in the newspaper *O Homem Livre*. In the 1940s and 1950s, Kollwitz becomes an important reference for socialist realism, aesthetic trend established in the Soviet Union and disseminated by the Communist Party, having their works published in magazines such as *Fundamentos* and *Horizonte*.

**Keywords:** social artist; Käthe Kollwitz; socialist realism

Käthe Kollwitz (1867–1945) foi desenhista, pintora, escultora, mas, sem dúvida, sua atuação como gravurista é mais reconhecida. Sua produção é marcada pela preocupação com os acontecimentos políticos e sociais de seu tempo. Pelo que se sabe, nunca se filiou a um partido, mas sempre demonstrou simpatia pelo socialismo. Ela não hesitava em pôr sua arte à disposição da luta pelos direitos dos trabalhadores, das mulheres e dos menos favorecidos.

A propagação da qualificação de Käthe como *artista social* ocorre, no Brasil, nos anos 1930 através dos discursos de intelectuais e artistas vinculados a correntes trotskistas do Clube dos Artistas Modernos e da Sociedade Pró-Arte Moderna, notadamente, pela voz de Mário Pedrosa. Nas décadas de 1940 e 1950, Kollwitz se torna uma referência importante para os seguidores do realismo socialista através de publicações como *Horizonte*, de Porto Alegre, e *Fundamentos*, de São Paulo. Nesse artigo, procuro expor como se deu a divulgação da artista, principalmente, através de impressos. O recorte temporal inclui os anos posteriores e anteriores à Segunda Guerra Mundial. Primeiramente, apresento um breve relato da trajetória de Kollwitz, em seguida, a pesquisa de sua presença no país.

### Um olhar sobre a trajetória de Käthe Kollwitz

Käthe Kollwitz nasceu em Königsberg, na Prússia, no seio de uma família de contestadores: seu avô materno Julius Rupp enfrentou a igreja luterana oficial e estabeleceu uma comunidade religiosa livre seguidora dos princípios cristãos primitivos, seu pai, Karl Schmidt era um social democrata radical. Seus pais incentivaram sua formação artística proporcionando-lhe aulas na sua cidade e, posteriormente, em Berlim e Munique<sup>1</sup>.

Em muitas de suas obras visualizamos a representação do sofrimento humano aplicando diferentes recursos formais na figuração. A classe trabalhadora pode ser vista como uma multidão de indivíduos afligidos fisicamente pelo sofrimento causado pela exploração desmedida de um sistema econômico cruel, como em *A Marcha dos Tecelões* (1897). Já as cenas de mães, pais e crianças desesperadas devido às consequências desastrosas da guerra são imagens compactadas e sintetizadas em um mesmo bloco dramático exemplificado por *Fome* (1923). Os autorretratos foram um recurso para dar testemunha de sua história marcada por traumas tais como os de seu povo.

A Primeira Guerra (1914–1918) feriu profundamente os povos da Europa, e para Käthe, a dor foi intensa: seu filho Peter morre em combate. Essa perda tornou-se o tema de sua escultura mais famosa, *Pais*. A situação parece aproximá-la ainda mais de partidos e movimentos políticos e sociais. Sua primeira xilogravura, *Em Memória a Karl Liebknecht*, data de 1919 e homenageou o líder do grupo Spartakus assassinado junto com Rosa Luxemburgo pelos *Freikorps*, em janeiro daquele ano.

---

<sup>1</sup> SIMONE, Eliana de Sá P. de. Käthe Kollwitz. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

No intervalo entre guerras, Kollwitz se engaja em campanhas pacifistas e produz um de seus cartazes mais conhecidos *Guerra Nunca Mais* (1923), sob encomenda do Partido Socialista Alemão, como também *Lute contra A Guerra* (1922/24) para a União Internacional dos Sindicatos sediado em Amsterdam. Durante a República de Weimar (1919–1933), Käthe assume o cargo de professora de artes gráficas da Academia de Belas Artes de Berlim.

Os impressos sempre tiveram importância na difusão das obras de Käthe. Nos anos de 1908 a 1911, a revista *Simplicissimus* publicou a série de desenhos *Retratos da Miséria*. Nesse período, realizou ilustrações para cartazes de campanhas pelos trabalhadores, *Trabalho Domiciliar* (1909), e da Associação Grande Berlim para moradias populares, *Em Prol da Grande Berlim* (1912). Nos anos 1920, sua contribuição a revistas continua, por exemplo, temos: *Jardins-de-infância para o proletariado* (1920), na *Aktion*, *Nossos filhos precisam de pão, não de tanques* (1920), na *Eulenspiegel*, o ciclo *Proletariado* (1925), na *Rote Fahne*.

Os acontecimentos que se seguiram era o prenúncio de uma fase obscura da história alemã. O Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães, ou seja, o Partido Nazista, de grande apelo popular, avançava e suas ideias de superioridade da “raça ariana”, contra os judeus, marxistas, comunistas, homossexuais, deficientes, entre outros, espalhavam-se. Em 1933, Adolf Hitler assume plenos poderes e estabelece o Terceiro Reich. Os partidos comunista e socialista são ilegalizados. Käthe, notadamente próxima aos ideais de esquerda, é expulsa da Academia, assim como Liebermann, que, por ser judeu, foi impedido de assumir qualquer cargo público. O terror e a tristeza causados pela guerra aparecem em *Frutos Verdes Não Devem Ser Colhidos* (1941), a última litografia, na qual denuncia, mais uma vez, a perda das vidas de tantos jovens. Faltando 16 dias para terminar a Segunda Guerra, Kollwitz falece no seu refúgio em Moritzburg, em 22 de abril de 1945.

### Kollwitz nos impressos brasileiros

A presença das imagens de Kollwitz no Brasil data das primeiras décadas do século passado. O jornal do Rio de Janeiro *A Manhã* publica em 1926, no centro de sua página cultural, uma breve e elogiosa biografia de Käthe Kollwitz. Nota-se que nesses primeiros artigos ressalta-se o caráter humanitário da artista de sua inclinação a tratar dos mais sofridos e o seu apuro técnico.

Em junho de 1930, a *Exposição Allemã de Livros e Artes Gráficas* na Biblioteca Nacional trouxe ao Brasil as novidades da produção gráfica de Leipzig. O evento foi organizado por Theodor Heuberger, fundador da Sociedade Pró-Arte de Artes, Ciências e Letras do Rio de Janeiro, e contou com aquarelas e água-forte de Otto Dix e desenhos de George Grosz, de propriedade de Mário de Andrade e proibidos na Alemanha. A matéria do *Diário da Noite* de 7 de junho de 1930 destaca as várias águas-fortes de Käthe, “a maior desenhista social da Europa”. A mostra segue para São Paulo, e na notícia do *Correio Paulistano*, os trabalhos de Kollwitz novamente são exaltados: “[...]”

série 'guerra campestre', editada em Dresde, constitui uma maravilha, pelos assumptos observados e executados com gênio"<sup>2</sup>.

A *Revista da Semana* de 19 de julho de 1930 coloca Kollwitz entre *Dez Intellectuaes em Evidencia Mundial*, matéria de Matheus da Fontoura. O autor elenca personalidades femininas admiráveis, entre elas, a professora da Escola de Belas Artes de Berlim, "desenhista genial dos grandes sofrimentos humanos", cuja "mão parece a *medium* entre o desenho e sua alma"<sup>3</sup>.

No salão da Sociedade Pró-Arte, apresenta-se ao público uma exposição individual de Käthe em junho de 1932. O artigo do jornal *Diário de Notícias* é ilustrado pelo "trabalho emocionante" *As crianças da Alemanha com fome* acompanhada pelo comentário: "[...] Demonstra as qualidades graphics excelentes e as tendências sociaes para as quaes ella luta há muitos anos. Sempre de novo apparecem nas suas obras a miséria, a fome, a guerra, todos os flagellos da humanidade. Ella sabe comover os corações como nenhum escritor ou orador o consegue"<sup>4</sup>.

A exposição que recebeu e ainda recebe o maior destaque é a de 1933. Em São Paulo, a mostra aconteceu no Clube dos Artistas Modernos, no mês de junho, sendo que, no dia dezesseis, Mário Pedrosa realizou a conferência *Käthe Kollwitz e seu modo vermelho de perceber as cousas*. Em julho seguinte, a palestra foi transformada em artigo e publicada no jornal *O Homem Livre* de São Paulo. O redator-chefe do periódico, Geraldo Ferraz, não se privou a emitir sua admiração à artista:

Käthe Kollwitz é hoje a professora de arte gráfica expulsa da Alemanha pela estupidez massiça (sic) do "Führer" cretinizado. Mas os seus manifestos formidáveis traduzidos na linguagem quasi concreta dos seus trabalhos, correu mundo.[...] Kathe Kollwitz fotografou, parou no fundo inanimado dos seus desenhos, os aspectos da vida trágica dos que serviram de carne de canhão da guerra do último imperador alemão, dos que sofreram fome, dos que ficaram desempregados, em torno da cama cheia de crianças – as crianças pobres da Alemanha – onde a mulher doente olha para um futuro sem nada<sup>5</sup>.

No texto *As Tendências Sociais da Arte e Kaethe Kollwitz* (1933), Mário Pedrosa disserta sobre a relação dos modos de produção e a civilização, as implicações entre técnica e formas estéticas, fazendo uma retrospectiva desde a arte primitiva, passando pelos gregos e pelos renascentistas. Sobre a arte de seu tempo, Pedrosa afirma:

---

<sup>2</sup> EXPOSIÇÃO ALLEMÃ de Livros e Artes Gráficas – Abriu-se, hoje, a grande e variada mostra artístico-industrial. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, ano II, n.207, 7 jun. 1930, p.2

<sup>3</sup> FONTOURA, Matheus. *Dez Intellectuaes em Evidencia Mundial*. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano XXXI, n. 31, 19 jul. 1930, p.2-3.

<sup>4</sup> EXPOSIÇÃO KAETHE KOLLWITZ na Pro Arte. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, ano III, n. 731, 22 jun. 1932, p.3

<sup>5</sup> FERRAZ, Geraldo. *Kathe Kollwitz: "a intérprete poderosa da revolta dos miseráveis, dos oprimidos, das vítimas das guerras"*. *O Homem Livre*, 10 jun. 1933, p.3.

Si as chispas mágicas dos altos fornos e as formas audazes das máquinas prodigiosas encham o cérebro e a imaginação de uma parte dos artistas de hoje, levanta-se por outro lado, como exigência de integralização do espírito humano, como expressão necessária da sensibilidade moderna, uma outra parte destes, que deixa o campo da natureza morta e das pesquisas puramente técnicas para ver a sociedade em vivo, na sua dramática fermentação. Esses vão buscar os elementos de uma expressão poética também moderna nas relações sociais contemporâneas<sup>6</sup>.

Pedrosa ressalta que a arte individual era uma invenção recente, mas havia aqueles que resistiam à concepção da arte pela arte, que era o caso de Kollwitz, que visava o proletariado. Seu trabalho estava marcado por um "humanismo superior", e acrescenta: "pela sua atitude em frente à guerra, define-se a tendência social dominante em Kollwitz – a fidelidade à sua classe"<sup>7</sup>. Conforme observa Eliana Simone, poderia ser um erro de entendimento entre o termo construtor e pedreiro em alemão que fez com que Käthe fosse considerada "filha de pedreiro" por Pedrosa, o que não era verdade, mas sua origem burguesa não a impediu sua aproximação e interesse pelas classes mais populares<sup>8</sup>. O crítico revela sua crença na função socializadora e transformadora da arte.

A arte social hoje em dia não é, de fato, um passatempo delicioso: é uma arma. A obra de Kollwitz concorre assim para dividir ainda mais os homens. A dialética da dinâmica social que as leis da lógica e da psicologia individual não decifram, faz com que uma obra destas, tão profundamente inspirada de amor e de fraternidade humana, sirva entretanto, para alimentar o ódio da classe mais implacável. E com isto está realizada a sua generosa missão social.<sup>9</sup>

Ricardo Figueiredo de Castro, em *O Homem Livre: Um Jornal a Serviço da Liberdade (1933-1934)*, explica que o jornal fora criado como instrumento na luta contra o fascismo e circulou entre 1933 e 1934, em São Paulo. A Frente Única Antifascista (FUA), constituída em 1933, teve como primeiro diretor Francesco Frola, e teve como integrantes o Partido Socialista Brasileiro, a União dos Trabalhadores Gráficos, a Legião Cívica 5 de julho, o Partido Socialista Italiano, o Grêmio Universitário Socialista, Bandeira dos Dezoito, a Liga Comunista, os grupos Socialista *Giacomo Matteotti* e *Italia Libera* e os periódicos *A Rua*, *O Homem Livre* e *O Socialismo*<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> PEDROSA, Mário. *As Tendências Sociais da Arte e Käthe Kollwitz*. O Homem Livre, São Paulo, ano I, n.6, 2 jul. 1933, p.3.

<sup>7</sup> PEDROSA, Mário. *As Tendências Sociais da Arte e Käthe Kollwitz*. O Homem Livre, São Paulo, ano I, n.8, 17 jul. 1933, p.4.

<sup>8</sup> SIMONE, Eliana de Sá P. de. *Käthe Kollwitz*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

<sup>9</sup> PEDROSA, Mário. *As Tendências Sociais da Arte e Käthe Kollwitz*. O Homem Livre, São Paulo, ano I, n.9, 24 jul. 1933, p.6.

<sup>10</sup> CASTRO, Ricardo F. *O Homem Livre: Um Jornal a Serviço da Liberdade (1933-1934)*. Cadernos AEL, v.12, n.22/23, 2005, p. 61-76. Disponível em:

Pedrosa estudara, em 1927, na Faculdade de Filosofia da Universidade de Berlim, regressando ao Brasil em 1929. Filiou-se ao PCB em 1931, mas afastou-se por se vincular à corrente trotskista. A palestra *Käthe Kollwitz e seu modo vermelho de perceber a vida* é considerada o marco inicial de sua trajetória como crítico de arte, proferida no CAM. A fala, como demonstrado, enfatizou a relação da arte e dos modos de produção e a necessidade de posicionamento político por parte dos artistas. A chamada arte social deveria contribuir para a transformação da realidade e aproximar-se da necessidade do povo, afastando-se do individualismo burguês.

A *Arte Proletária* foi tema e título de conferência da pintora Tarsila do Amaral (1886–1973) acerca da evolução do ideal de beleza nas artes e suas mudanças em uma sociedade revolucionada. O evento contou com hinos da União Soviética, onde Tarsila estivera dois anos antes. Ainda em 1933, David Alfaro Siqueiros (1896–1974) visitou o Clube onde deu o relato acerca da arte revolucionária mexicana, particularmente, do muralismo.

Dois anos depois, outra entidade, o Club de Cultura Moderna, realiza a primeira exposição de arte social, em que houve o predomínio de obras gráficas, entre elas, de Goeldi, Santa Rosa, Ismael Nery, Di Cavalcanti e Portinari. O desenho e a gravura traziam consigo um aspecto revolucionário advindo de uma tradição que comportava Honoré Daumier (1808–1879), Francisco de Goya (1746–1828) e Käthe Kollwitz. A mostra foi assunto de importante palestra de Aníbal Machado, reproduzida na revista *Movimento* de outubro de 1935, que marcou seu encerramento<sup>11</sup>. Os trabalhos de Kollwitz, nos anos 1930, se difundiram internacionalmente e tomados como modelo de arte revolucionária pelos socialistas e comunistas devido ao seu estilo figurativo e aos seus temas.

Em 1934, o realismo socialista se torna a doutrina estética oficial do Partido Comunista da União Soviética pelas mãos de Andrei Zhdanov, o primeiro secretário do Comitê Central do Partido, durante o I Congresso dos Escritores. Basicamente, os princípios defendidos incluíam a defesa do marxismo-leninismo, o respeito às orientações do Partido, a denúncia da burguesia e dos males da arte abstrata e subjetiva, distante da realidade, e o desprezo pelo formalismo<sup>12</sup>. O artista realista socialista da linha zhdanovista, a mais autoritária, deveria trabalhar com a figuração, em imagens de conteúdo facilmente apreendido e positivas, portanto, um realismo praticamente desprovido de crítica que mais se aproximava de um romantismo revolucionário.

Após 1945, o acirramento da Guerra Fria, a campanha anticomunista protagonizada, sobretudo, pelos Estados Unidos, e o regime stalinista influenciaram a situação do PCB no Brasil, ilegalizado em 1947. Os constantes ataques e o alinhamento com as determinações do Partido Comunista da União Soviética acarretaram a radicalização

---

<[http://segall.ifch.unicamp.br/publicacoes\\_ael/index.php/cadernos\\_ael/article/viewFile/22/26](http://segall.ifch.unicamp.br/publicacoes_ael/index.php/cadernos_ael/article/viewFile/22/26)> Acesso em: 16 fev. 2016.

<sup>11</sup> AMARAL, Aracy. *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil*, 3 ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

<sup>12</sup> MORAES, Dênis de. *O Imaginário Vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

do PCB e a defesa do realismo socialista zhdanovista. As revistas culturais *Fundamentos* e *Horizonte* são exemplos de publicações que determinaram sua linha editorial segundo as diretrizes do zhdanovismo.

A *Fundamentos – Revista de Cultura Moderna* lançou seu primeiro número em junho de 1948, sendo o diretor Ruy Barbosa Cardoso e o redator-chefe Monteiro Lobato. No seu nono exemplar, a capa estampa *Nie Wieder Krieg* (“Guerra Nunca Mais”), de Käthe Kollwitz (figura 1). A matéria valoriza a história de vida de Kollwitz e ressalta a rebeldia dos antepassados da artista. O autor ainda enfatiza o caráter de denúncia das mazelas sociais de suas obras e sua dedicação à causa pacifista<sup>13</sup>.

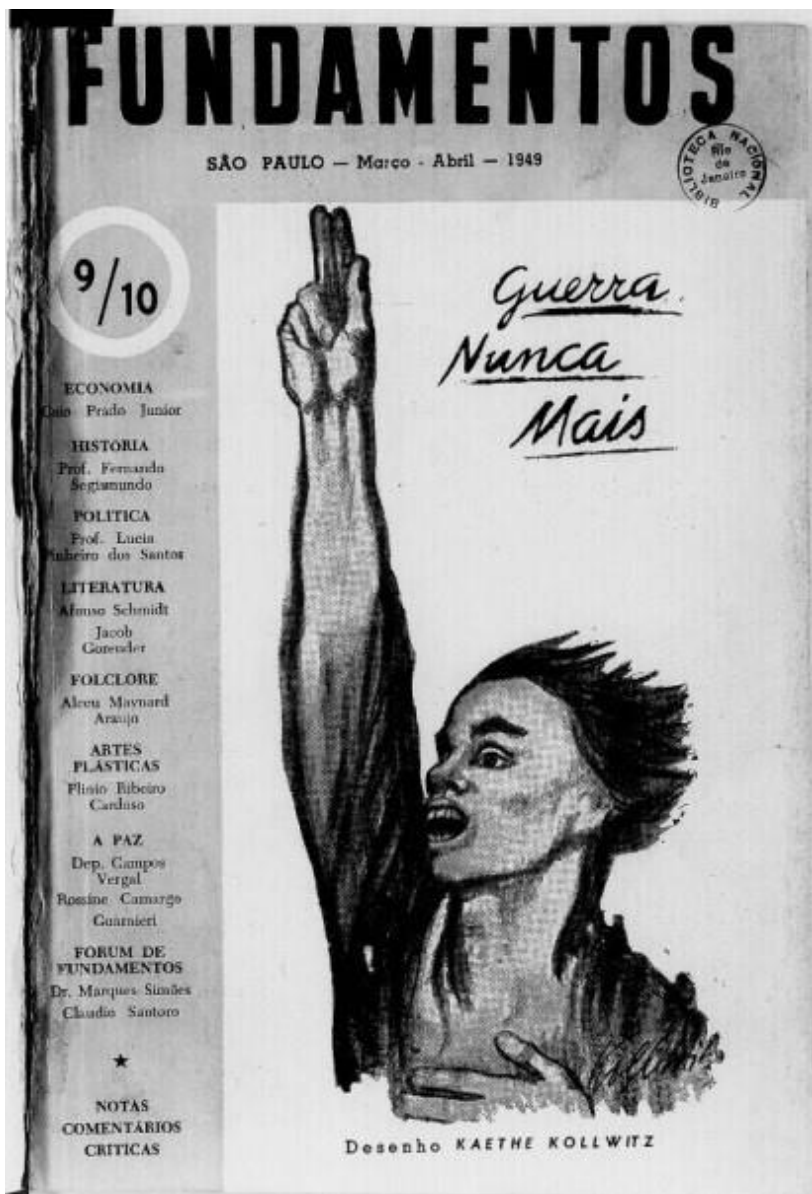


Figura 1 | Käthe Kollwitz(1867–1945). *Nie Wieder Krieg* (“Guerra nunca mais”), 1924. Capa da revista *Fundamentos*, n. 9/10, mar.-abr. 1949. Fonte:Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

<sup>13</sup> *Fundamentos*, n. 9/10, mar.-abr. 1949. p.177-178. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=102725&pesq=>> Acesso em 16 fev. 2016

Nessa mesma edição, temos o marcante artigo de Emiliano Di Cavalcanti *Realismo e Abstracionismo*, que critica veementemente o chamado “anarquismo modernista” (p.241) ao se referir ao abstracionismo. Di Cavalcanti reclama do afastamento da realidade de artistas como Kandinski, Paul Klee, Mondrian e Calders, cujas obras chama de “especialização estéril”, “visões monstruosas” e “abortos estéticos” (p. 242)<sup>14</sup>. A arte deveria contribuir para enriquecer as relações humanas e deve representar uma razão. A obra de arte seria o fruto de um processo de síntese – “O complexo da totalidade das coisas vive nela idealmente por um lado e concretamente por outro, porque a obra de arte é uma realidade, a única realidade que o homem (o artista) conhece totalmente porque foi o seu criador” (p. 245). O apego às experimentações formalistas da arte pura dos “anarquistas modernistas” aproxima o artista do individualismo e da satisfação ao gosto de uns poucos e não reflete o processo histórico de sua época. Esse texto pode ser entendido como uma declaração dos princípios estéticos da revista, próximos ao zhdanovismo. O destaque à Kollwitz é indicativo de que os produtores da *Fundamentos* consideram que ela corresponde aos seus ideais de artista.

A revista *Horizonte*, fundada em 1949, sob a direção de Lila Ripoll (1905-1967), tendo Carlos Scliar (1920-2001) e Vasco Prado (1914-1998) no conselho de redação, se destacou por seguir os princípios do PCB. No terceiro exemplar da Nova Fase da *Horizonte*, E. Cary, na matéria *A Gravura Chinesa*, afirma que o Expressionismo Alemão do início do século XX foi a base da criação da gravura revolucionária da China. Cary conta que o romancista Jou Chen teve contato com as obras de Käthe Kollwitz, e o escritor Lou Choun organizou uma exposição da artista alemã. Os periódicos também foram o meio de divulgação dos gravadores chineses, cujos trabalhos foram banidos durante a ditadura de Chiang Kai Tchek, como a revista *China Quarterly*. Cary argumenta que a atração pela xilogravura foi a possibilidade de expressar a intransigência do mundo através do contraste do branco e preto: “[...] eles procuravam uma arma: e esta era impiedosa. Impiedosa como a canga que oprimia a china” (p.78)<sup>15</sup>. Os artistas chineses buscaram referências em Grozs e Kollwitz. Suas imagens não queriam apenas retratar a realidade, mas ser o prenúncio de uma sociedade transformada.

Em julho de 1952, chegava às bancas de Porto Alegre a edição de número sete da revista *Horizonte* (figura 2) na qual se via na capa a litografia *Companheiros*, de Käthe Kollwitz, e a informação de que era dedicada ao Movimento Brasileiro de Partidários da Paz e sua conferência em Porto Alegre no dia 23 do corrente mês<sup>16</sup>. As páginas desse exemplar são ilustradas por diversas gravuras de Kollwitz em homenagem ao seu envolvimento na luta pela paz entre 1919 e 1939 e também aos alemães que se levantava contra o Tratado de Bonn. Esse pacto, assinado pelo Chanceler Adenauer, em 27 de maio de 1952, incorporou a Alemanha Federal (Ocidental) à comunidade

<sup>14</sup> DI CAVALCANTI, Emiliano. Realismo e Abstracionismo. *Fundamentos*, ago. 1948, p.241-246. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=102725&pesq=>> Acesso em: 16 fev. 2016

<sup>15</sup> CARY, E. A gravura chinesa. *Horizonte*, n. 6, fev.-mar. 1951, p.76-78.

<sup>16</sup> *Horizonte*, nº 7, ano II, julho de 1952



européia dos “povos livres”, após sete anos de ocupação dos aliados encabeçados pelas “Três Potências” – França, Inglaterra e Estados Unidos. Entre as implicações do acordo o fortalecimento do exército europeu unificado, estabelecido pelo Tratado da Comunidade Defensiva Europeia, mediante a contribuição de mais trezentos mil homens; a manutenção de tropas em Berlim para garantir sua segurança; a inclusão alemã ao Tratado do Atlântico Norte. Em reação a isso, a Alemanha Oriental fechou suas fronteiras<sup>17</sup>.

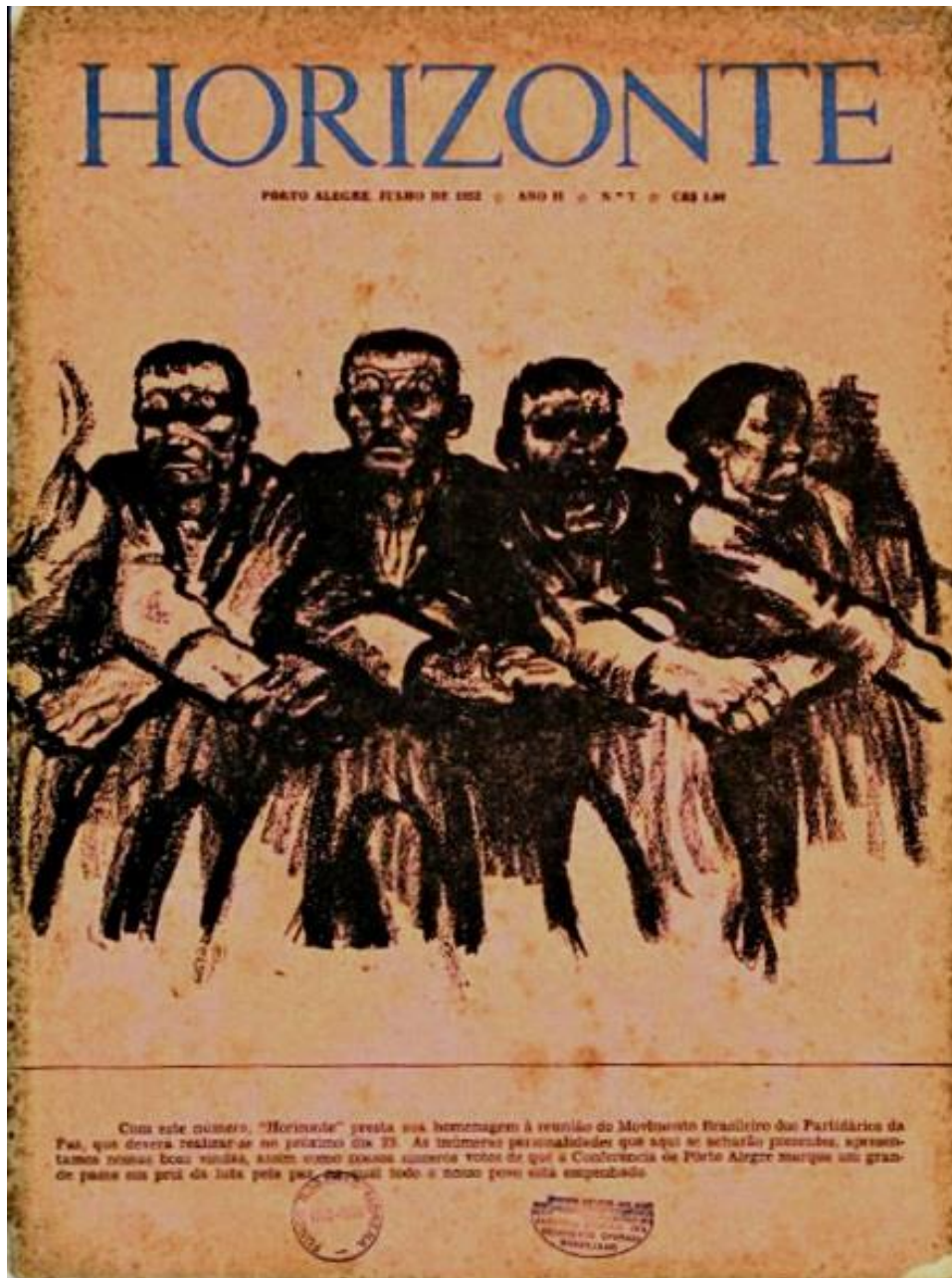


Figura 2 | Käthe Kollwitz (1867–1945). *Companheiros*, 1932. Litografia. Capa da *Horizonte*, nº 7, ano II, julho de 1952. Fonte: Coleção do NPH – IFCH/UFRGS

<sup>17</sup> LAS TRES POTENCIAS OCIDENTALES firmaron ayer con la Republica Federal en Bonn un contrato de paz separada. ABC, Madri, 27 mai. 1952, p.19-21.

Nas páginas centrais desse exemplar, encontramos as resoluções do Conselho Mundial da Paz, reunido em Berlim no início de julho, que constava o pedido de resolução dos conflitos entre alemães e japoneses, o fim da guerra da Coreia e da corrida armamentista e chamava para o Congresso Mundial pela Paz a ser realizado em Viena, em dezembro daquele ano. Há o informe sobre a reunião da direção do Movimento Brasileiro pela Paz em Porto Alegre, da qual participaram Jorge Amado, que era membro do Conselho Mundial pela Paz e secretário geral dos Prêmios Internacionais da organização, Branca Fialho, Abel Chermont entre outros, e congratulações pelos prêmios dados pela entidade a Lila Ripoll (Prêmio Pablo Neruda), o presidente da Câmara Municipal de Porto Alegre, Temperani Pereira (Prêmio Joliot-Curie) e os Clubes de Gravura de Porto Alegre e de Bagé (Prêmio Pablo Picasso). Também se celebra o empenho na campanha Apelo por Um Pacto de Paz de Adão Jorge Gonçalves e Mário Mattos. Ilustrando essas laudas estão um autorretrato e *A Macha dos Tecelões* de Kollwitz.

Após a Segunda Guerra, renascem vigorosamente as mobilizações pacifistas. O Movimento dos Partidários da Paz, cujas principais lideranças eram ligadas ao Partido Comunista, promoveu eventos, congressos e apelações pedindo a interdição de armas atômicas e biológicas, bem como a diminuição do poderio militar das Grandes Potências. Käthe Kollwitz fora tomada como exemplo, e suas obras resgatadas e reproduzidas nos materiais produzidos pelas campanhas do Movimento.

### Considerações Finais

No Brasil, personalidades e publicações envolvidas com os projetos da esquerda atribuíram à Käthe Kollwitz o *status* de *artista social*. Não se trata de uma designação completamente indevida, dado o caráter engajado de parte considerável de sua produção, entretanto, não abarca a totalidade e a diversidade de sua obra.

A produção de enfoque social de Kollwitz se inicia ainda no século XIX, distante, portanto, de debates sobre a estética revolucionária e das diretrizes partidárias que a utilizariam como exemplo nas décadas de 1930 e 1950. Evidentemente, seu trabalho tem forte conotação política e, por vezes, serviu a causas caras à artista, como as campanhas pacifistas, pelo direito das mulheres, das crianças e dos trabalhadores, organizadas por associações comunistas e socialistas.

A presença de Käthe Kollwitz, no Rio Grande do Sul, é mais documentada e estudada a partir da atuação dos Clubes de Gravura e da revista *Horizonte*. Porém, pode-se inferir que o trabalho da artista era conhecido através das coleções e dos impressos de imigrantes, alemães, principalmente, já nos primeiros anos do século XX. Sabe-se que Carlos Scliar, quando criança, frequentava a Livraria Internacional, propriedade do imigrante anarquista alemão Friedrich Kniestedt, onde se encontrava diversas publicações europeias com reproduções de Kollwitz.

O modo de ver a arte de Käthe Kollwitz arte não é único: alguns a encaram como a expressão da sensibilidade ao sofrimento dos mais desfavorecidos, outros, como uma

arma de luta pela revolução socialista. Os intelectuais e os artistas de esquerda dos anos 1930 e 1950 a tomavam, principalmente, da segunda maneira.

---

### Referências Bibliográficas

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

CARY, E. A gravura chinesa. Horizonte, n. 6, fev.-mar. 1951, p.76-78.

CASTRO, Ricardo F. O Homem Livre: Um Jornal a Serviço da Liberdade (1933-1934). Cadernos AEL, v.12, n.22/23, 2005, p. 61-76. Disponível em: <[http://segall.ifch.unicamp.br/publicacoes\\_ael/index.php/cadernos\\_ael/article/viewFile/22/26](http://segall.ifch.unicamp.br/publicacoes_ael/index.php/cadernos_ael/article/viewFile/22/26)> Acesso em: 16 fev. 2016.

DI CAVALCANTI, Emiliano. Realismo e Abstracionismo. Fundamentos, ago. 1948, p.241-246. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=102725&pesq=>> Acesso em: 16 fev. 2016.

EXPOSIÇÃO ALLEMÃ de Livros e Artes Gráficas – Abriu-se, hoje, a grande e variada mostra artístico-industrial. Diário da Noite, Rio de Janeiro, ano II, n.207, 7 jun. 1930, p.2.

EXPOSIÇÃO ALLEMÃ de Livros e Artes Gráficas: Prorogado para outubro encerramento de importante certamen. Correio Paulistano, São Paulo, n.23070, 27 set. 1930, p. 2.

EXPOSIÇÃO KAETHE KOLLWITZ na Pro Arte. Diário de Notícias, Rio de Janeiro, ano III, n. 731, 22 jun. 1932, p.3

FERRAZ, Geraldo. Kathe Kollwitz: "a intérprete poderosa da revolta dos miseráveis, dos oprimidos, das vítimas das guerras". O Homem Livre, 10 jun. 1933, p.3.

FONTOURA, Matheus. *Dez Intelectuaes em Evidencia Mundial*. Revista da Semana, Rio de Janeiro, ano XXXI, n. 31, 19 jul. 1930, p.2-3.

*Horizonte*, nº 7, ano II, julho de 1952.

LAS TRES POTENCIAS OCIDENTALES firmaron ayer con la Republica Federal en Bonn un contrato de paz separada. ABC, Madri, 27 mai. 1952, p.19-21

MORAES, Dênis de. O Imaginário Vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53). Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

PEDROSA, Mário. *As Tendências Sociais da Arte e Kaethe Kollwitz*. O Homem Livre, São Paulo, ano I, n.6, 2 jul. 1933, p.3-4.

PEDROSA, Mário. *As Tendências Sociais da Arte e Kaethe Kollwitz*. O Homem Livre, São Paulo, ano I, n.8, 17 jul. 1933, p.4.

PEDROSA, Mário. *As Tendências Sociais da Arte e Kaethe Kollwitz*. O Homem Livre, São Paulo, ano I, n.9, 24 jul. 1933, p.6.

SIMONE, Eliana de Sá P. de. Käthe Kollwitz. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.