

**JOSÉ MARIA DE SOUZA:
A XILOGRAVURA DOS ANDARILHOS EM SALVADOR**

**JOSÉ MARIA DE SOUZA:
WOODCUT FROM HIKERS IN SALVADOR**

Virginia de Fátima Oliveira e Silva / UFBA

RESUMO

Este trabalho se propõe a apresentar a xilogravura artística de José Maria de Souza, um dos precursores desta linguagem em Salvador – Bahia, no momento entre o final da década de 1950 e 1960, período em que contribuiu significativamente, por meio do seu discurso visual de ideias modernistas, com manifestações notadamente expressionista, cuja singularidade promoveu uma ruptura dos modos tradicionais da gravura realizada no contexto local, afirmando a gravura artística como uma significativa expressão na arte brasileira, tendo o mesmo uma notória participação na V Bienal de São Paulo em 1959.

PALAVRAS-CHAVE: Gravura; cidade; ruptura; afirmação.

ABSTRACT

This current work intends to present the artistic woodcut of José Maria de Souza, one of the pioneers of this language in Salvador-Bahia, in a moment between decades of 1950s and 1960s period that he substantially contributed with his visual influence and moderns ideas, manifestations notably expressionist, that particularly promoted severance in a local context, acclaiming artistic carving as significant expression. In a Brazilian art, his notable participation in a Vth São Paulo's Biennial of 1959.

KEYWORDS: Carving; city; severance; acclaiming.

A gravura iniciou seu desenvolvimento no Brasil como um múltiplo de comunicação informativa, ou seja, aos gravadores não era dada outra oportunidade de um exercício profissional senão em ligação com a indústria do livro ou o jornalismo, o que dificultava que ela se instituísse como forma de expressão artística. Não era produzida como uma criação autônoma, com compromissos predominantemente estéticos. Na realidade, não havia gravadores brasileiros suficientes que se ocupassem de sua produção, embora a impressão de livros e revistas ilustrados, já realizada no país, tendesse a estimular a formação desse grupo. “A camada de eleitores”, como esclareceu Neistein (1981), “era reduzida, o panfleto político tinha preferência, e a forma de arte socialmente desejável, entre as elites, era a pintura”. Os poucos artistas atuantes eram estrangeiros que vinham ao Brasil para produzir gravuras referenciadas em motivos da fauna, da flora e dos usos e costumes do país, as quais eram destinadas efetivamente ao público europeu.

A gravura passou a ser praticada como modalidade artística somente com a grande ampliação do público receptivo às artes, após o término da segunda guerra mundial e devido ao papel expressivo desempenhado pela própria gravura na arte moderna. A soma desses dois fatores estimulou os artistas brasileiros a praticarem a gravura quer como modalidade alternativa quer como gênero exclusivo de suas expressões, um empreendimento que acabou por transformá-la, de acordo com Neistein (1981, p74), “na modalidade de criação mais rica, variada, consistente e representativa da arte moderna no Brasil”, e o autor continua afirmando que as primeiras manifestações artísticas em gravura no Brasil datam da década de 1908, tardiamente influenciadas pelo expressionismo alemão, através da atuação de Carlos Oswald, que também era desenhista, pintor e professor.

Das atividades desenvolvidas por Carlos Oswald saíram muitos artistas que, posteriormente, fizeram história nesse gênero gráfico, como Fayga Ostrower, Hans Steiner, Danúbio Gonçalves, Marcelo Grassmann e Henrique Oswald. Esses artistas, em diferentes pontos do país, difundiram o conhecimento plástico com os questionamentos locais, resultando numa concepção artística peculiar.

Em 1950 foi realizado o primeiro curso de gravura na Bahia, ministrado por Poty Lazzarotto e, sem dúvida, a instituição desse curso serviu para afirmar a gravura nas artes baianas, pois permitiu, efetivamente, a eclosão da criatividade artística de seus

integrantes. Não devemos perder de vista, porém, que o campo de atuação dos jovens artistas ainda não se encontrava consolidado. Em relação ao mercado de arte, assinalou Paraíso (2001), ainda existia uma forte resistência contra o múltiplo e a obra de arte feita sobre papel, preconceito este certamente influenciado pela visão reducionista que havia feito sua opção preferencial pela pintura, enquanto a gravura ocupava um papel periférico.

A difusão da gravura artística baiana experimentou grande impulso graças a implantação do curso de gravura na Escola de Belas Artes. No caso das atividades desenvolvidas no Atelier de Gravura, onde, desde o início, eram priorizados a livre expressão e o experimentalismo, nota-se que o ensino da técnica conheceu algumas incompatibilidades em relação à realidade de ensino vigente na Escola de Belas Artes. A propósito, Castro (2008) afirma que os agentes mais conservadores, ligados à instituição, ignoravam a existência do ateliê, assim como desconheciam os resultados plásticos que ali eram alcançados. A raiz das incoerências nos modos de conduzir o ensino e a produção de arte, verificada na atuação dos artistas do Atelier de Gravura e na de grande parte dos agentes da Escola de Belas Artes, deve ser buscada nos modos particulares de reconhecer e valorizar as linguagens artísticas praticadas naqueles ambientes. Eis o que Coutinho escreve sobre a questão:

A origem do desenvolvimento da Gravura entre nós está ligada estreitamente a razões históricas; as técnicas tradicionais de desenho, pintura, e escultura estavam, a nosso ver, como que comprometidas com o espírito acadêmico da arte que elas expressavam, isto é, o espírito daqueles que delas se serviam. Uma nova linguagem, uma técnica ainda inexplorada, como a gravura, configurar-se-ia assim como o veículo ideal de libertação do novo espírito nascente e da mensagem revolucionária que as gerações futuras tinham a transmitir. (COUTINHO *apud* LUDWIG, 1966/1967).

O que é possível constatar é que a gravura operou imediatamente como foco de inovação dentro do sistema educativo da Escola de Belas Artes, este ainda dominado por práticas e conceitos apriorísticos e que se mantiveram praticamente inalterados desde a fundação da instituição. E a ideia de inovação estaria relacionada tanto à questão da produção (a gravura, com sua variedade de procedimentos técnicos, seu caráter artesanal, mecânico, multiplicador do objeto de arte, permitiu experiências e resultados não previstos ou mesmo considerados pela arte academicista, que buscava a suprema beleza ou irrisórias realidades) quanto à

do ensino (os métodos de compartilhamento dos conhecimentos deram grande ênfase à experimentação e à livre expressão, assim como as condições estruturais e materiais em que esse compartilhamento ocorria colocou os artistas - professores e estudantes - no caminho da obstinação). Em virtude disso, algumas pessoas da época passaram a considerar o ateliê de gravura como uma exceção, quando comparado com os demais segmentos da Instituição. É o caso de Sônia Castro:

O ateliê de gravura era um caso à parte da Escola de Belas Artes porque a Escola de Belas Artes era muito acadêmica [...] então, o ateliê era um caso à parte. Era uma coisa que parecia nem sequer fazer parte da Escola de Belas Artes. O conteúdo, os temas, tudo era completamente diferente. (CASTRO, 2008).

É nesse ambiente altamente favorável à renovação das práticas de produção e ensino de arte que teve início aquela efervescência artística entendida por Távora (1966) como um verdadeiro surto da gravura brasileira, fundada não apenas na manipulação da técnica, mas no desejo de dominá-la, de conduzir, colocar seus procedimentos a serviço de intenções estéticas e artísticas que escapavam dos convencionalismos acadêmicos e assim, em algum nível, reafirmavam os espíritos de coletivismo e de colaboração, próprios da arte da gravura. Imediatamente, o Atelier de Gravura se mostrou um ambiente altamente produtivo, com resultados que desconheciam os limites físicos da instituição. O comentário de Emanuel Araújo é, nesse sentido, esclarecedor:

Fazia cartazes com gravuras que utilizavam diferentes matrizes. Certa noite, João Rescala, diretor da Escola de Belas Artes, me disse que o ateliê ia acabar se transformando em uma indústria. É que fazíamos gravuras para aprender e também para produzir cartazes. Se aparecesse um congresso de bancários ou a comemoração dos 25 anos do Partido Comunista, nós fazíamos cartazes em serigrafia e acrescentávamos a gravura. E tome a fazer cartaz, era uma coisa! (ARAÚJO, 1997, p. 35).

A grande agitação criadora registrada na Escola de Belas Artes, durante as décadas de 1950 e 1960 recebeu a atenção de diversos autores ligados direta ou indiretamente à sua ocorrência. A produção da gravura, originada no ateliê daquela instituição, conseguiu instituir-se como marco de uma nova etapa da gravura artística baiana e, seus respectivos artistas, como os responsáveis por criar uma

importante abertura para o experimentalismo, a livre expressão e a inovação, dentro do sistema aparentemente rígido da academia.

José Maria de Souza, nasceu em Valença, Bahia, em 13 de abril de 1935, tendo sido criado por seus padrinhos Adalberto Ferreira e Adelaide Ferreira, pois a mãe, Maria Augusta de Souza, falecera pouco tempo depois do seu nascimento. Maria Augusta não era casada com o pai, Pedro Coceiro de Matos. Passou a infância em Valença e mudou-se para Salvador na adolescência, onde estudou no internato do Liceu Salesiano. Foi no Liceu que ele começou a demonstrar suas aptidões artísticas ao desenhar e copiar figuras das estórias em quadrinhos, levadas por seus amigos. (SOUZA, *apud* CABICIERI, 1987, p.22).

Criado pelos padrinhos, José Maria teve contato indireto com seus irmãos e seu pai, pois viajava periodicamente para Valença, para passar os finais de semana. Souza, (1987) sobre a vida de José Maria,

De quinze em quinze dias José Maria passava os fins de semana em Valença, onde era observado pelos irmãos, os quais não conhecia, filhos de Pedro Coceiro e Damiana. Os irmãos, principalmente Natan Coceiro, realizaram tentativas de aproximação com José Maria sem lhe revelar o parentesco, mas ele especulava sobre tal hipótese e mantinha-se igualmente sob reserva, frente à incerteza desta condição. (SOUZA, *apud* CABICIERI, 1987, p.22).

Mesmo com este ambiente familiar incomum, José Maria, era um menino sempre alegre e jovial, gostava de molecagem, brincadeiras de rua e cresceu desse modo, de acordo com depoimentos e, quando jovem, fazia parte de uma turma na Rua Jogo do Carneiro, no bairro de Nazaré, onde morava. Faziam parte também desta turma Paulo Gil Soares e Waldemar Szaveniesvsk. Sobre suas angústias em relação ao internato, José Maria narrou para seu amigo Paulo Gil Soares como foi seu encontro com a arte: “Eu procurava esquecer o internato, desenhando. Esquecer, por exemplo, que os outros estavam pintando o belo casario baiano, e que eu estava sofrendo a vigilância de padres ferozes”. Seria inevitável que em algum momento se rebelasse e, quando escolheu seguir a carreira artística contou com o estranhamento da família, apoiado por um discurso preconceituoso e depreciativo. De acordo com Souza, (1987):

Ao terminar o ginásio, o padrinho encaminhou-o ao trabalho no comércio, porém não era isso que atraía Jose Maria. Seu desejo era ingressar na Escola de Belas Artes – ser pintor. “Artista? Coisa de vagabundo”, diziam os padrinhos. (SOUZA, apud CABICIERI, 1987, p.25).

Podemos imaginar quanto deve ter sido difícil para José Maria lidar com a falta de apoio dos padrinhos, além da ausência dos familiares e as limitações financeiras. Mas isto foi apenas o começo das dificuldades que ele precisou superar para seguir a carreira artística e ter que ultrapassar os desafios comuns à juventude e as consequências de tal decisão, que é de grande importância para a vida. Soares, (1958) ao escrever sobre a consciência artística, demonstra como tal escolha imprime um enfrentamento diante da sociedade:

Nesta fase, o artista moço sente-se marginal. Infelizmente entre nós é considerado vagabundo todo o jovem que se dedica à arte. O artista é sociologicamente inútil. Ninguém pensa com simpatia na luta interior de quem faz arte. Só os loucos sabem abrir os braços ao artista e chamá-los de irmãos. Daí falarmos agora de José Maria de Souza, um jovem artista plástico baiano que começa a se afirmar. (SOARES apud CABICIERI, 1958, p. 36).

José Maria tornou-se amigo de artistas e seguindo o conselho de Sante Scaldaferrri e Mirabeau Sampaio, resolveu deixar a casa dos padrinhos e foi morar no sótão da Escola de Belas Artes, onde estudou desenho com o professor Juarez Paraíso e gravura com os professores Mario Cravo e Henrique Oswald. Juarez Paraíso descreve como foi o começo da trajetória artística de José Maria, enquanto estudante de arte, com convicção, evidente:

Quando ingressou na Escola de Belas Artes da Bahia, recomendado por Sante Scaldaferrri, tínhamos imaginado para o iniciante o mesmo percurso árduo e interrogativo a que se submetem os neófitos das artes plásticas. Depois do desenho foi imediatamente seduzido pelo exercício da gravura. Trabalhando precariamente apenas com laminas de barbear e tocos de facas, José Maria surpreendeu-nos pela notável colocação dos pesos visuais, pela riqueza textual dos cinzas e, acima de tudo, pelo conteúdo expressivo de suas primeiras figuras e naturezas mortas. (PARAÍSO apud CABICIERI, 1965, p. 49).

Apesar da apreensão em relação às condições financeiras, o período em que José Maria começou a estudar arte foi bastante frutífero. Soares (1960) sublinha festivamente o sucesso que foi, antes mesmo do resultado financeiro, o encontro de

José Maria com a arte, com a Escola de Belas Artes, com os amigos que encontrou e, para a surpresa de todos, a desenvoltura com o desenho e a gravura. E, sobretudo, a aceitação de seus trabalhos, quer seja pelo assunto, quer seja pela técnica, pois a gravura julgava-se mais difícil de assimilar. Como observa Soares (1960):

E Belas Artes chegou.... E a amizade de Juarez também. É desnecessário falar que as bíblicas vacas magras montaram estábulo nos bolsos do nosso bom Zé Maria, inaugurando festivamente a fase da pindaíba total. Veio a gravura. Calma e pacientemente, qual monge debruçado sobre seu breviário, Zé Maria submetia a madeira às suas mãos. (SOARES *apud* CABICIERI, 1960, p. 38).

Através dessas experiências, a arte da gravura tornou-se um meio sem segredos para o jovem artista que, por meio de linhas, efeitos de claro-escuro e compreensão de valores cromáticos, pôde experimentar intensamente as técnicas de xilogravura que se tornaram meios de ampla expressão. Podemos afirmar, dessa maneira, que o entusiasmo de José Maria pela gravura manifestou-se nos primeiros contatos com aquela linguagem, proliferando rapidamente em excelentes resultados.

Diante disso, podemos notar nas xilogravuras de José Maria, aspectos ainda ausentes das discussões acadêmicas ou que têm recebido uma atenção incompatível com sua representatividade. Torna-se necessário proporcionar a visibilidade da referida obra, pois sua realização poderá abrir caminho para novas leituras e interpretações do fenômeno da gravura artística baiana, em especial do estágio de grande desenvolvimento e expressividade alcançado em meados do século XX, no contexto da Escola de Belas Artes, e que conseguiu irradiar-se para fora dos limites da instituição. José Maria foi surpreendente pelo modo particular em que situava os pesos visuais, pela riqueza da sua valiosa escala de cinzas e, acima de tudo, pelo conteúdo expressivo de suas primeiras figuras, seus desencantos e a ausência.



Figura 1: José Maria de Souza (1935-1985). S/ título, 1959.
Xilogravura 62 x 39 cm.

José Maria de Souza, dedicou-se calma e pacientemente à gravura, pôs-se a conhecer cada instrumento, cada traço que os instrumentos e os veios da madeira lhe ofereciam. Primeiro submeteu a gravura às suas mãos; buscou o figurativo e em seguida o abstrato e nas xilogravuras se denotavam, na distorção e na deformação plástica dos objetos, uma condição expressionista pedindo licença para embeber toda a obra. Nesse momento em que procurou identificação, encontrou no expressionismo alemão a perfeita tradução de uma leitura crítica da sociedade baiana, nos cantos da cidade e suas mazelas. O resultado de um intenso processo de expressão veio a tempo de partilhar com sua expressão artística.

O recorte da cena das gravuras de José Maria situa-se no claro-escuro, na densidade da treva, dentro da qual os corpos se configuram mediante a iluminação que o artista arbitra. O ambiente interno se mistura e os personagens principais surgem rasgando a cena, dando contornos que saltam aos olhos, àquilo que por muitas vezes, gostaríamos de não observar. De acordo com PEDROSA (1949), evidenciando o que acontecia com os artistas daquela época, “ os motivos sociais,

ao inverso dos da natureza, tornaram-se cada vez mais ricos e pedem a sua integração na obra artística moderna”. As ruas de Salvador, sempre retratadas de vários modos, é apresentada por José Maria de modo singular e atemporal. Os andarilhos de ontem ainda caminham hoje, lado a lado, com as xilogravuras. Continuam fazendo parte, assim como a sua gravura, que segue contrariando a ordem dos discursos, daqueles que admiram a pintura, com todos os seus adjetivos, que não se encontram na gravura. Mas, mesmo assim, segue ainda avançando e questionando-nos nas cenas citadinas em que a figura sem contorno deixou de ser determinada pela linha para resolver-se através da mutação que perambula por toda a parte.



Figura 2: José Maria de Souza (1935-1985). S/ título, 1959.
Xilogravura 60 x 24 cm.

Seu carisma e sua convicção se revelou numa extraordinária vocação para a gravura. Pelo seu envolvimento com a arte havia momentos em que chegou a simbiose, confundindo-se com os próprios materiais e por vezes era encontrado fascinado, aprisionado aos veios da madeira, às goivas e formões, descobrindo-se parte da criação, atuando como um dos seus personagens, vivenciando ou experienciando o ser arte. Segundo os relatos, ele realizava suas xilogravuras enquanto a cidade dormia, silenciosamente, exprimia seu olhar noturno num compensado, pelo avesso.

O gravador se imbricava com os próprios materiais, era visto sempre fascinado pela sua gravura, como se estivesse preso ao compensado, às goivas e formões, descobrindo, por amor ao trabalho e por compulsão orgânica, os segredos e o domínio da técnica e da forma, que melhor exprimiriam as suas ideias, o seu sentimento, afirmou BRITO (1988). Motivado pela sua visão da natureza e das pessoas, era extremamente sensível para captar a atmosfera dos ambientes, na observação dos aspectos sociais e nas suas andanças pela noite soteropolitana, as pessoas entregues à ausência de amparo. Os desertos de afetos são representados em grande parte de sua obra gráfica. As pessoas, em expressão do sofrimento no qual a fisionomia não é notória, mas ao ambiente obscuro são acrescidas as manchas próprias da xilogravura, que contornam com mais sofrimento, entre o paradoxo cromático de luminosidade e penumbra, igualando-se também à inexistência de esperança dos personagens que compõe.

José Maria faz parte daqueles que indicam nos corpos sempre uma necessidade expressional e jamais na correção do realístico e o movimento da figura se restringe nos gestos e às atitudes mais discretas. Certamente, de acordo com o carinho pelo qual seus companheiros de gravura se referem, deveria ser um humanista, como se revela em sua obra. O olhar dele repousa sobre as inquietações humanas, sobretudo naquilo em que mais se destacam as angústias e a solidão.



Figura 3: José Maria de Souza (1935-1985). S/ título, 1959.

Xilogravura 61 x 35 cm.

Seria admirável sondar e revelar a mente de pessoas como ele, perscrutar os motivos, as razões e as emoções que provocam o ato de atitudes benevolentes diante da desumanidade, a sua indiferença aos valores temporais, a força irrefreável com que constroem os demais. Passou por limitações financeira, escassez de alimentos, situações extremas. Mas isso serviu para firmar seu compromisso com a vida. Sentia-se emocionalmente ligado aos padecimentos do homem, tendo convivido com marginais, bêbedos, prostitutas e mendigos, tornando-se inerente à sua estrutura perceptual um sentimento universal de solidariedade humana. As injustiças e as repressões descabidas, o egoísmo da sociedade que se define pela discriminação hipócrita e desumana só fizeram intensificar a sua sensibilidade, o seu sentimento de compaixão.

Nesta série de gravuras dos anos 1959, o artista explora as questões humanas na figura da infância abandonada, os conflitos comunitários nunca expostos numa sociedade que se define organizada. A descrença se alinha com a construção de um cenário irreal. Seria extraordinário se fosse possível revelar a mente de homens desse tipo, perscrutar os motivos, as razões e as emoções que provocam o desejo preservacionista do material humano, que creditava o maior valor possível em contraposição a sua indiferença aos valores temporais, pois dentro de seu temperamento arredo, residia uma pessoa introspectiva, que certamente abrigava uma grande inquietação diante do mundo contraditório e enviesado, mas ele permite que adentremos apenas para apreciar em sua obra e compartilhar da mesma angústia em torno da realidade que ultrapassa o tempo.



Figura 4: José Maria de Souza (1935-1985)
S/ título, 1961
Xilogravura 20 x 28,5 cm

Procura conscientizar o homem quanto aos verdadeiros valores de sua existência, mostrando cruamente o produto de suas injustiças, apelando à sua dignidade subjacente, porque amortecida através do instrumento mais eficaz que é a obra de arte. Somente a beleza (o esteticamente expressivo) é capaz de intimidar o homem no mais profundo de sua estrutura sensível. Antes mesmo de ser um meio de alta expressão, a obra de arte transcende pela projeção do universal, dos valores próprios à estrutura anímica do homem.

O artista realizou, desse modo particular, uma reflexão entre a arte e as mazelas da sociedade. Ampliou os espaços da produção artística entre as regiões sudeste e nordeste, ao se inserir na V Bienal de São Paulo, apresentando uma proposta que envolveu não apenas um modo subjetivo de linguagem, mas acima de tudo, um cruzamento entre a realidade de alguns e a experiência transformadora e reveladora de um artista em inteireza com sua produção, que se permitiu a uma breve, porém profunda e dialética proposta de gravura, que não terminou com a sua morte.



Figura 5: José Maria de Souza (1935-1985). S/ título, 1961.
Xilogravura 59 x 38 cm.

O conceito de renovação estaria relacionada tanto à questão da produção (a gravura artística, com sua variedade de métodos técnicos, seu caráter artesanal, mecânico, multiplicador do objeto de arte, permitiu experiências e resultados não previstos ou mesmo considerados pela arte academicista, que buscava a suprema beleza ou irrisórias realidades) quanto à do ensino (os procedimentos de compartilhamento dos conhecimentos que deram grande ênfase ao experimento e à livre expressão), assim como as condições estruturais e materiais em que esse compartilhamento ocorria, colocando os artistas, profissionais e aprendizes, no caminho da criação livre e consciente, resultando numa produção, como podemos evidenciar na obra de José Maria.

A reflexão gráfica realizada por José Maria oportuniza outras leituras e interpretações do fenômeno da gravura artística baiana, em especial do estágio de grande desenvolvimento e expressividade alcançado em meados do século XX, no contexto da cidade de Salvador, e que conseguiu irradiar-se para fora dos limites e concepção artística do período, permitindo uma análise dos aspectos formais dos elementos da arte moderna e atualiza hoje a interpretação da sociedade contemporânea.



Figura 6: José Maria de Souza (1935-1985). S/ título, 1961.
Xilogravura 59x39 cm.



Figura 7: José Maria de Souza (1935-1985). S/ título, 1961.
Xilogravura 67x37cm.

A estrutura peculiar de suas formas, o conjunto de traços e a sua expressividade, bem como o uso de certas sutilezas e o tratamento estético lhe conferem um registro de um xilogravador de notória qualidade. Sua obra nos premia com toda carga de valores expressionistas e, junto com sua trajetória de vida, assumem um contexto bastante compatível do período em que viveu e produziu. O indivíduo que viveu um momento em que a sociedade enfrentava grandes dissabores e que o enfrentamento dessas realidades, ainda que não tenha sido de modo transformador, na gravura acentua-se enquanto expressão, que vibra e lhe recheia de questionamentos sobre a arte, seu papel social, suas intervenções, seus discursos e, sobretudo, seus alcances.

Referências

- BRITO, Reynivaldo. José Maria recebe uma justa homenagem com retrospectiva - 5 de Setembro de 1988. Jornal A Tarde, Salvador, 1988.
- CABRAL, Eunice de Manso. Escola Brasileira de Gravura. Estudos realizados em Origens da Gravura no Brasil por Floriano Bicudo Teixeira. Catálogo de Estampa. RJ. Biblioteca Nacional 1977.
- CAMARGO, Mario de. Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de História / Organizado por Mario Camargo. – 2ª Edição – São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003.
- CRAVO, Mario. Esboço. Salvador: Contexto & Arte, 2002.
- CRAVO, Mario. O desafio da escultura. A Arte moderna na Bahia – 1940 a 1980. Salvador: Omar G., 200.
- FAJARDO, Elias, Sussekind, Felipe; Vale, Márcio. Oficinas: gravura. Rio de Janeiro. Ed. Senac Nacional, 1999.
- NEISTEIN, José. Feitura das Artes. São Paulo. Editora Perspectiva 1989.
- KOSSIVITCH, Leon. Brasileira no Século XX: Itaú Cultural São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- PEDROSA, Mario. “As tendências sociais da arte e Kaethe Kollowitz”. In: Arte, necessidade vital. Rio de Janeiro, CEB, 1949.

Virginia de Fátima Oliveira e Silva

Virginia de Fátima Oliveira e Silva é Doutoranda em Artes Visuais pelo PPGAV da Escola de Belas Artes, Mestre em Artes Visuais - PPGAV da Bahia, Escola de Belas Artes, dissertação: “Henrique Oswald: do ensino à prática da gravura artística”. Atualmente de Professora do IFBA. Estuda e pesquisa gravura artística, com artigos publicados sobre o assunto.