

ÍRIS FERREIRA COSTA

**OFICINA DE GRAUVRA:  
UM GUIA PRÁTICO DE XILOGRAVURA**

Brasília - DF  
2023

ÍRIS FERREIRA COSTA

**OFICINA DE GRAVURA**

Trabalho de conclusão de curso de Artes Visuais, habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Professor Dr. Eduardo Lustosa Belga

Brasília - DF  
2023

## RESUMO

Este trabalho propõe a realização de um manual prático de gravura em relevo, com foco em xilogravura. Como parte de sua aplicação foi realizada uma oficina de gravura com tema de matriz perdida, com os alunos de Introdução à Gravura da Universidade de Brasília. O objetivo da oficina foi promover o acesso a artes gráficas por meio da técnica de xilogravura, possibilitando o contato com esse meio de expressão artística.

**Palavra-chave: artes visuais, xilogravura, manual, gravura**

## ABSTRACT

This work proposes the creation of a practical manual of engraving, focusing on woodcut. As part of its execution, an engraving workshop, with the theme of reduction print, was developed with the Introduction to Engraving class of the University of Brasilia. The workshop aimed to promote access to graphic arts through woodcut printing, making it possible for students to be in touch with this form of artistic expression.

**Keywords: plastic arts, wood cut, reduction print, manual, engraving**

## SUMÁRIO



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Conversa com alunos e exposição de modelos de gravura em matriz perdida .....	6
Figura 2 - Produção de registro de impressão .....	9
Figura 3 - Registro .....	10
Figura 4 - Registro .....	10
Figura 5 - Prática de alunos na oficina de matriz perdida .....	11
Figura 6 - Primeira impressão da matriz perdida - imagem feita na oficina de matriz perdida. Primeira gravação .....	12
Figura 7 - Segunda Impressão .....	12
Figura 8 - Terceira impressão .....	12
Figura 9 - Rascunho de camadas. ....	12
Figura 10 - Gravura produzida por aluna. Duas camadas de cor (azul e preto) .....	14
Figura 11 - Gravura produzida por aluno .....	14

## 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho foi desenvolvido a partir da aplicação da gravura em sala de aula ou em ateliês, podendo ser utilizada no ensino básico ou superior, projetos de extensão universitários e oficinas abertas ao público geral. A gravura pode ser assumida como um campo de implicação pessoal, artística e pedagógica (RIBEIRO, 2015, p. 29) e foi escolhida como peça central devido a minha afinidade com a técnica. Conheci a técnica no departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília em 2019, onde pude desenvolver meu trabalho, e, a partir disso, me inserir no mercado artístico onde venho trabalhando com isto até hoje.

A gravura é um caminho para começar a entender a história da arte e produzir trabalhos artísticos através de materiais e técnicas distintas. Este projeto é uma reflexão teórica de uma Oficina prática de gravura. Um olhar para a produção artística que proporciona ao estudante uma porta de entrada para o mundo das Artes Gráficas. Somada à arte educação, possibilita uma expressão pessoal e cultural, sendo um instrumento importante para a identificação social e para o desenvolvimento individual. Além disso, pode ser um meio para se inserir no circuito artístico, com participações em feiras e exposições, por exemplo.

A prática de oficinas é algo antigo que remonta os tempos da Idade média, permitindo a transmissão do ofício, com acesso à experimentações artísticas e pedagógicas. As oficinas foram anteriores à escola e que constituíram como um modelo e espaço que caminhou em paralelo com o ato educativo (RIBEIRO, 2015, p. 42), notamos a importância desse modelo de aprendizagem. A oficina proporciona um momento de trocas de vivências entre participantes e ministrante; um espaço de experimentação e conhecimento de novos conteúdos.



Figura 1 - Conversa com alunos e exposição de modelos de gravura em matriz perdida

Dessa forma, ministrei uma Oficina de gravura que ocorreu na Universidade de Brasília, com a turma de Introdução a Gravura, com o apoio do Professor Doutor Eduardo Belga. O foco da oficina foi a técnica “matriz perdida”, que é um dos tópicos tratados no Manual Prático de Xilogravura. A matriz perdida pode ser considerada um processo complexo a primeira vista, mas é uma boa oportunidade de desenvolver habilidades que envolvam diversas funções em nosso cérebro. Por consistir em criar uma gravura com diversas camadas utilizando apenas uma matriz, exige raciocínio lógico, compreensão de camadas, e habilidades visomotoras.

Para que os alunos pudessem compreender a forma de se produzir uma gravura por meio desta técnica, a Oficina iniciou com uma exposição de obras feitas com a matriz perdida. Após o primeiro contato, os alunos puderam ver uma produção em tempo real. Posteriormente, criar suas próprias gravuras com supervisão.

Esta Oficina pode ser feita com diversas turmas de diferentes idades e contextos educacionais. A gravura pode ser utilizada por qualquer pessoa que tenha interesse em artes gráficas. A partir disso, buscando facilitar o acesso e o conhecimento para aqueles que têm interesse no assunto, desenvolvi o Manual Prático de Gravura em Relevo em conjunto a Oficina, que consiste em explicar de forma objetiva o que é a gravura e como aplicá-la.

## **2. OBJETIVOS**

A Oficina e o Manual têm como objetivo geral aprimorar os conhecimentos acerca da prática da gravura, através de um processo que é desenvolvido em módulos de apresentação e aplicação do conteúdo.

Entre os objetivos específicos, desenvolver habilidades que possibilitem um fazer artístico, inicialmente dentro de sala, e posteriormente de forma independente. Ou seja, formar pessoas capazes de produzir narrativas, histórias, gravuras e imagens ao estimular suas competências criativas e a compreensão do processo artístico como um todo.

## **3. JUSTIFICATIVA**

O estudo da gravura permite que a pessoa, artista ou experimentador, desenvolva-se em diversos aspectos. Muitas vezes a arte pode ser vista apenas como um acessório, ou apêndice, algo sem grande importância ou apenas lazer. Porém se ob-

servarmos, ela reflete nossa organização interior e mental. A educação é um processo de aprendermos a inventarmos a nós mesmos (BARBOSA, 2006) e neste sentido, a arte não se distancia disso. O artista inventa e redescobre a si mesmo. A gravura permite que o aprendiz desenvolva seu aspecto racional e técnico, para que consiga compreender a produção de forma objetiva, amplificando seu olhar estético e poético.

No aspecto técnico, é necessário conhecer os materiais que serão utilizados. Parte do resultado alcançado sofre influências diretas destes objetos que estão a disposição: matrizes, goivas, papéis, tintas e prensas. Durante o momento de criação artística, em contato com a materialidade desses objetos é que podemos conhecê-los melhor. É importante também, aprimorar a sensibilidade, baseando-se fundamentalmente naquilo que sentimos.

Nas técnicas de impressão, as ações de produção de imagens são processos muito próximos dos da construção de conhecimento, na possibilidade de impressão dos vários estados das imagens se encontra um modo de estar e sentir que redefine ações e pensamentos, se permite a análise crítica e das suas imagens, a reflexão e tomada de decisões no fazer artístico, de se descobrir a si próprio encontrando o seu caminho, processo, ritmo e riscos. (RIBEIRO, 2015, p. 15)

A gravura foi escolhida por ser uma técnica de fácil acesso e que pode ser dividida em módulos de trabalho (etapas). O Manual considera um processo de produção que desenvolve os conceitos básicos do que é gravura e como ela funciona na teoria e na prática, demonstrando materiais e ferramentas. A intenção é possibilitar um estudo contínuo ao longo dos anos, através das posteriores produções independentes, mantendo a história sempre renovada e em transformação.

#### **4. MÉTODO**

O termo gravura designa, em geral, um conjunto de técnicas utilizadas para produzir imagens a partir de matrizes. As mais conhecidas são xilogravura, calcogravura e linoleogravura. Na Oficina realizada com a turma de Introdução a Gravura não foi necessário apresentar os materiais básicos como matrizes, goivas, papéis e tintas. No caso em que participantes estejam conhecendo o conteúdo pela primeira vez, é necessário introduzir este conhecimento para que a produção seja desenvolvida.

A Oficina e o Manual foram desenvolvidos dando ênfase no conhecimento prático. Ao promover um contato real com a prática artística, os alunos tiveram a oportunidade de conhecer cada parte do trabalho. O primeiro desafio enfrentado na oficina foi se fazer compreender o que é a técnica apresentada: a matriz perdida ou matriz de redução (em tradução livre do inglês, reduction print). O recurso consiste em gravar na



Figura 2 - Produção de registro de impressão

mesma matriz diversas camadas. Quando aprendida na prática sua compreensão se torna mais simples. Por esse motivo, a Oficina foi idealizada para ser prática-teórica.

Inicialmente na Oficina, foram apresentados aos alunos exemplos de gravuras produzidas com matriz perdida. Após o primeiro contato, foi demonstrado como pensar o rascunho da gravura; suas camadas de cores e áreas de gravação.

Depois do planejamento feito, é feita a primeira gravação (primeira áreas brancas e depois as próximas camadas de cor). Para imprimir de forma correta cada camada é feito um registro<sup>1</sup>, para que todas fiquem centralizadas.

A prática para o aprendizado é de extrema importância. É necessário que o aluno teste os conhecimentos que vêm sendo adquiridos ao longo do processo de aprendizagem. A prática suscita e valida a teoria (AYRES, 2015, 76). Dessa forma, o aluno pode aprimorar-se, ao realizar uma auto-análise e verificar onde houve falhas e acertos. Quando tratamos de arte em sala de aula, geralmente o professor se vê entre dois modelos de avaliação. Uma avaliação teórica, conteudista, na qual o aluno “deve acertar” o conteúdo tratado. Ou então, pode realizar atividades práticas e perceber como o aluno desenvolve o que vem sendo explicado e como ele aplica o conteúdo visto. No segundo caso, é fácil notar como o aluno desenvolve suas capacidades com o passar das experimentações feitas. O professor pode também perceber como o aluno entende o seu processo de criação e resultados, e a partir disso orientá-lo como considerar necessário.

Sabemos que ao apresentar um novo tema é fundamental uma instrução prévia. Porém é importante abrir espaço para que o aluno se torne de fato um experimentador do assunto tratado.

<sup>1</sup> Registro: marcação feita para garantir que todas as repetições de impressões sejam mantidas no mesmo local. É utilizada uma fita ou linha para marcação do local de posicionamento do papel e da matriz.



Figura 3 - Registro



Figura 4 - Registro

Vimos que é preciso fecundar mutuamente teoria e prática, com base na interpenetração entre saberes científicos e experiências práticas, não apenas as experimentais, produzidas em laboratório, mas especialmente aquelas vividas no cotidiano. (AYRES, 2015, p. 76)

Na experimentação, muitas vezes é visível a frustração de alguns alunos que ainda não conseguem chegar no resultado estimado. Neste momento, é essencial o apoio do professor para que o aluno entenda o processo e alcance o resultado esperado. O professor deve ser “letrado” no que ensina, para que possa identificar o que é necessário para aquele aluno, mediando a técnica e o sentir. Agindo como um facilitador. Dessa forma, o professor pode compreender as inquietações no processo de produção, e assim se envolvendo com o grupo de forma cooperativa.

Lidar com a gravura não é o mesmo que lidar com pintura ou desenho. Na gravura não vemos imediatamente o resultado final. É necessário paciência e perseverança. Por isso o lugar do professor é de suma importância neste primeiro contato do aprendiz com a técnica. Para que receba o apoio e incentivo necessário para atravessar este mar desconhecido e chegar aonde precisa. É nessa troca de experiências que há o crescimento, tanto do aprendiz quanto do mestre. É essencial colocar aqueles que conhecem, produzem, ensinam em contato com aqueles que aprendem para que haja trocas que possibilitem o surgimento de novos saberes.

É preciso vivenciar, entender e sentir a prática artística, condição para que seja permitida uma prática profunda, uma problematização constante e uma reflexão atenta sobre os procedimentos infinitos inerentes à concepção e execução das produções artísticas, de onde se estabelecem as condições para uma profícua aprendizagem. (RIBEIRO, 2015 p. 30).



## 4.1 ENTENDENDO A MATRIZ PERDIDA



Figura 5 - Prática de alunos na oficina de matriz perdida

A impressão colorida, desenvolvida no Japão, necessita tradicionalmente de mais de uma matriz de madeira; uma para cada cor. Cada uma das matrizes é gravada de acordo com a montagem do desenho, e para impressão é necessário utilizar o registro. Sendo em madeira ou linóleo, o processo de produção segue a mesma lógica: a matriz precisa estar posicionada no mesmo local durante a impressão. Produzir uma gravura colorida com diversas matrizes é um processo que envolve transferir a camada gravada conhecida como “matriz mãe” (aquela que contorna as camadas anteriores; que produz o arremate do desenho), nas outras matrizes, para servir de referência.

Já a produção de uma matriz perdida consiste em entalhar as diversas camadas que compõem uma gravura na mesma matriz, começando de “baixo para cima”. Ou seja, a primeira camada é a que fica por baixo e assim por diante. Desde que a matriz esteja posicionada no mesmo local a cada impressão, uma vez que todas as cores provêm de uma mesma superfície, a única parte móvel se torna o papel, facilitando a produção.

Com esta técnica é possível desenvolver diversos tipos de expressões artísticas, basta a conhecer mais a fundo. Ela é de grande valia para quem deseja conhecer novas possibilidades de produção. Infinitas camadas podem ser produzidas, formando complexos gradientes de cores.

A primeira gravação da matriz é o que será branca na impressão. É importante lembrar que este processo deve ser projetado e bem entendido no rascunho, para que não ocorram erros de camadas e perca-se o desenho e a matriz.



Figura 6 - Primeira impressão da matriz perdida. Primeira gravação



Figura 7 - Segunda impressão



Figura 8 - Terceira impressão

Cada cor deve ser impressa em uma folha de edição antes da matriz ser gravada novamente, e antes que a próxima camada de cor possa ser adicionada.

## 4.2 RASCUNHO

Assim como é feito em trabalhos de gravura em geral, os rascunhos são de suma importância para que o resultado final esteja de acordo com o esperado. No caso da gravura de redução, é interessante que seja feito o rascunho das camadas que serão produzidas, para que o artista ao entalhar não se perca e acabe danificando ou perdendo o trabalho. A marcação de espaços de cores facilita a visualização de cada área de gravação na matriz.

Na oficina, isso foi demonstrado aos alunos durante o processo de produção da gravura produzida em sala. Foram demonstrados rascunhos e formas de criá-los. Os rascunhos servem tanto para desenhos simples como para os mais complexos.



Figura 9 - Rascunho de camadas



### 4.3 PRÁTICA

A produção de uma gravura em relevo consiste em tirar da matriz o que não será impresso. Um jogo de espaços em brancos e coloridos surge a imagem. As áreas entintadas pelo artista são aquelas que permaneceram íntegras. Por isso, a prática da gravura, como citado anteriormente, carece de paciência e persistência, para que seja feito com maestria e consciência.

A oficina em gravura pode ser desafiadora, pois exige ensinar o conteúdo de maneira simples e objetiva, para que seja de fácil entendimento ao ouvinte. Com o empenho dos participantes pode ser tornar algo fluído. Cabe ao ministrante estimular o artista que há dentro de cada um, fazendo-o encontrar em si essa capacidade de criar veios na superfície da matriz e surpreender-se com os resultados gerados. O ato de entalhar pode se tornar uma descoberta de novas poéticas e traços. Por isso, o incentivo à produção de uma gravura, seja por um artista profissional ou por quem esteja conhecendo a técnica a pouco, é importante.

Vários artistas desenvolveram suas técnicas muitas vezes sozinhos, mestres de si mesmos, ou então em oficinas, aprendendo o ofício com outros gravadores (como foi realizado na Oficina de gravura na Universidade).

Na Oficina pude perceber o quão importante a orientação e apoio dados pelo ministrante para que os alunos possam se descobrir e terem a liberdade de experimentação, para conhecerem de fato o processo de construção de uma gravura. E além disso, é importante que o aprendiz busque referências para seus trabalhos. Conhecendo o que já foi produzido é mais fácil compreender caminhos e traçar percursos mais seguros para sua produção.

A gravura é uma técnica milenar, que se manteve similar ao que era à quinhentos anos atrás, ou até mais. Esta prática se tornou permanente e funcional, possibilitando o desenvolvimento gráfico de publicações que conhecemos nos dias atuais, fazendo parte da história da humanidade ocidental e oriental. O estudo da gravura vem se desenvolvendo e se ampliando.

A xilogravura tecnicamente é uma das práticas mais antiga que se conhece para gravação de imagens, ou seja, produzir gravuras é de extrema simplicidade, talvez isso explique sua utilização até os dias de hoje, pelo fato de não haver necessidade de qualquer interferência tecnológica na sua produção. É uma arte criada por mãos cheias de calos, feito às vezes pela enxada, pela foice e o facão, de trabalhadores, artesãos e artistas autodidatas, o que não impede que a criação artística brote de forma brilhante nos sertanejos, muito pelo contrário, é a mais genuína expressão da arte. (LOPES, 2012, p. 13).

Na Oficina os alunos puderam produzir de forma livre uma gravura com a técnica proposta, colocando em prática o conteúdo previamente conhecido (gravar

e imprimir), e também praticando uma nova forma de se fazer uma gravura. Assim percebemos que a gravura pode se tornar cada dia mais um espaço artístico, democrático, de diversas linguagens, que pode chegar em todas as camadas da população.

A gravura, destacando-se a xilogravura, é uma maneira forte de expressão



Figura 10 - gravura produzida por aluna. Duas camadas de cor (azul e preto)



Figura 11 - gravura produzida por aluna. Duas camadas de cor (vermelho e preto)

popular. Suas possibilidades de produção são infinitas e conseqüentemente um propício campo de reflexão artístico e humano, proporcionando contato entre pessoas e aflorando trocas de conhecimentos.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Oficina foi planejada para expandir a vontade de conhecer mais sobre a gravura. Da mesma forma que o Manual sugere que o leitor faça uma investigação prática do tema, há o incentivo para que na Oficina se faça o convite para explorar o que a gravura tem para nos dar.

Vejo que a arte tem poder transformador e pode possibilitar para aquele que a pratica novas formas de entender a si mesmo e ao mundo. Lidar com os processos gráficos, a incerteza do que irá ser o resultado final e as variações do espaço do ateliê, podem formar novas sensações, compreensões e criações. Tais experiências são únicas no processo de produção da gravura. A xilogravura, ou a gravura como um todo, pode ser vista como um refúgio, apoio ou parte de uma vida.

Além do caráter produtivo processual, pode-se explorar como a gravura é consumida, criando questionamentos críticos reflexivos, explorando o aspecto da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa, na qual o aluno necessita fruir e contextualizar aquilo que aprende.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ana Mae. Porque e como: arte na educação. Miranda, S. Disponível em: [www.simaodemiranda.com.br/Porqueecomoartenaeducacao.pdf](http://www.simaodemiranda.com.br/Porqueecomoartenaeducacao.pdf), 2006.

DE CM AYRES, José Ricardo. Extensão universitária: aprender fazendo, fazer aprendendo. Revista de Medicina, v. 94, n. 2, p. 75-80, 2015.

HERSKOVITS, Anico. Xilogravura: arte e técnica. 1. ed. Porto Alegre - RS: Pomar, 2006.

LOPES, Ademir. Xilogravura como expressão da cultura popular. 2012. Trabalho de conclusão de curso – Curso de Artes Visuais – Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

MORO, Juan Martínez. Un Ensayo sobre Grabado: A finales del siglo XX. 1. ed. Espanha: Creática, 1998.

RIBEIRO, Joana Luísa da Silva Paradinha. Oficina: espaço de atenção, acção e reflexão para um entendimento da educação artística nas técnicas de impressão. 2012. Tese (Doutorado em educação artística) – Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Portugal, 2015.

## **ANEXOS**

ANEXO A – Manual Prático de Xilogravura

**ANEXO**



MANUAL PRÁTICO  
**DA GRAVURA  
EM RELEVO**

Íris Ferreira





MANUAL PRÁTICO  
**DA GRAVURA  
EM RELEVO**

Íris Ferreira Costa

Brasília  
2023





## **DEDICATÓRIA**

Este manual é dedicado a todos os aprendizes de uma nova técnica.  
Dedicado aqueles que durante séculos serviram como instrutores e aprendizes da gravura em seus ateliês, fazendo com que essa belíssima forma de expressão perdurasse até os dias de hoje.

Grata aos meus professores que também são dedicados a transmissão desse conhecimento e que hoje me inspiram a continuar esse trabalho.







# SUMÁRIO

Nota da Autora	
1. Introdução	13
2. Gravura em relevo	16
3. Xilogravura	17
4. Preparação da Matriz	19
5. Gravação de matriz - da ideia a gravação	23
6. Impressão	27
7. Xilogravuras coloridas	39
8. Linóleo	44
9. Breve panorama histórico	45
10. Inspirações imagéticas	51
11. Considerações finais - um incentivo a produção	56
Referências bibliográficas	61

## **NOTA DA AUTORA**

Este manual foi desenvolvido para o Trabalho de Conclusão de Curso da graduação de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade de Brasília, com o objetivo de produzir um material acessível a todos que desejam iniciar um estudo em gravura em relevo.

São poucos os materiais práticos que existem com fácil acesso, mercado brasileiro, para alguém que deseja aprender mais sobre a técnica da gravura. Por isso, espero que quem o leia, se sinta contemplado e abastecido suficientemente para poder conhecer esse universo da gravura em relevo.



## INTRODUÇÃO

Apesar de sua antiguidade, a gravura é pouco conhecida pela maioria das pessoas. A gravura como conhecemos hoje surge não como uma expressão artística intencionalmente, mas com uma função técnica de representação e reprodução de imagens e de letras. Isso se explica pelo fato de que o escasso conteúdo de artes apresentado em sala de aula, tanto no ensino fundamental quanto médio, é geralmente voltado para as ditas artes maiores – como pintura e escultura – e pouco se fala da gravura, mesmo fazendo parte importante da cultura brasileira. Dessa forma, quando a gravura é citada, muitas pessoas não entendem com a mesma facilidade que se entende o termo pintura. É confundida muitas vezes com fotografia impressa, ou quando se diz que é gravada em madeira, por exemplo, é entendida como apenas entalhe ou escultura. Por isso a necessidade de se explicar o que é a gravura.

As informações geralmente fornecidas por estes glossários referem-se exclusivamente à dimensão puramente mecânica do ato criativo, ignorando outros parâmetros que, de um ponto de vista artístico, são de maior importância (MORO JUAN, 1998, p. 21)

Então, o que é gravura? O escritor Antonio Costella (2018, p. 17) traz uma explicação interessante a respeito do que é gravura, dizendo que gravura vem de gravar, e que este verbo pode significar uma infinidade de ações, como entalhar com formão uma madeira, esculpir com cinzel em pedra, abrir cunhos com buril, reter na memória... e outros exemplos. Por outro lado, gravar algo com intuito de gerar um objeto que poderá produzir cópias, aqui trata-se então, de uma gravação de matriz, na qual produzirá uma gravura.

E se olharmos mais adiante, chegaremos a uma profundidade maior, cheia de riqueza e possibilidades. Diversas técnicas surgem, e delas podemos formar grupos, como a calcogravura, xilogravura, litografia, serigrafia, etc. E se olharmos mais ainda para cada um desses grupos, veremos inúmeras formas de se fazer uma gravura. Por exemplo, a calcogravura apresenta diversas técnicas, sendo algumas delas: água-tinta, água-forte, ponta-seca. Já a xilogravura pode ser feita por meio de matriz ao fio, ou topo.

A gravura é uma linguagem fascinante, na qual a possibilidade de um bom resultado depende da pesquisa, da disciplina, da paciência e também da alquimia. Os gravadores se apaixonam pela sutileza da criação e da impressão. O resultado é a descoberta de infinitas texturas e possibilidades gráficas. A importância do material é muito forte. O material impõe, pede ou insinua um determinado tratamento, dependendo se ele é duro, mole, macio ao toque, úmido, seco etc. a relação do artista com o material para chegar ao resultado. A gravura pode ser vista como uma mistura de escultura com pintura. O artista arranha, lixa, modifica a matriz como o escultor faz com a sua pedra. (FAJARDO; SUSSEKIND; VALE, 1999, p. 10.)

O desenvolvimento da gravura é complexo e cheio de nuances. A preparação da

matriz, o papel de impressão, o clima, a tinta, o ateliê e até mesmo a iluminação, são fatores que podem modificar a produção gráfica e é neste momento que a destreza do artista se apresenta. A capacidade de abstração de sentimentos e ideias e transformá-los em arte é algo que deve ser treinado e aprimorado, assim vemos a habilidade de transformação da matéria e sua capacidade intelectual e criativa de resolução de problemas.

Por isso, é importante que o gravador seja instrumentalizado com seu repertório de técnicas, para que sejam levantadas novas ideias no processo de produção e experimentação. Segundo Moro, Juan (1998), muitas vezes o gravador é visto como alguém que é “amarrado” nas limitações técnicas, mas em contrapartida, são elas que somadas a fruição estética, e ao repertório instrumental e linguístico que, em seu potencial combinatório, permite a inovação gráfica. O repertório de técnica que o gravador utiliza (e as variações que há sobre cada uma delas) define sua própria linguagem como um primeiro nível de significado na obra.

No que se diz a respeito à produção de uma gravura, há uma série de procedimentos que devem ser seguidos, independentemente da técnica ou processos. As variadas formas de se produzir requerem um “passo a passo”, que é um facilitador da produção.



## XILOGRAVURA

A gravura em madeira (xilografura) é técnica que consiste em “tirar” da matriz o que não será impresso, ou seja, o espaço branco da imagem que se produz. As áreas entintadas são aquelas que não foram gravadas pelo artista e permaneceram íntegras. Para a produção de uma gravura em relevo são necessários alguns materiais, como por exemplo: a matriz (no caso, madeira ou linóleo), goiva, buril, tinta gráfica e papel adequado para cada tipo de impressão (à mão ou com prensa). A gravura permite formas de pensar diferentes do que estamos habituados no cotidiano, pois exige que o gravador pense espelhado (a imagem quando impressa fica invertida), e também em negativo, ou seja, o que é gravado será branco e o que não foi gravado permanece colorido.



Figura 1 - O mago infinito, 2019, Íris Ferreira

Há duas técnicas para gravar xilogravuras, uma em matrizes de fio (que seguem o movimento da fibra da madeira) e outra em topo, no qual o corte da matriz é transversal à fibra, produzindo discos de madeira. Na xilografura de fio, o artista usa a prancha de madeira (tábuas) e grava sua matriz no sentido da fibra, ou seja, o corte da madeira que deu origem à essa matriz foi feito na mesma direção que as fibras da árvore crescem. O corte se fez da copa à raiz – longitudinalmente ao tronco.

Para a técnica de matriz ao fio utiliza-se ferramen-



Figura 2 - Matriz ao fio

tas conhecidas como goivas, formões e facas. É um tipo de ferramenta apta para o corte no sentido da fibra. Nesse caso, a fibra da madeira pode interferir no corte, por isso, o xilógrafo deve ter cuidado com linhas muito finas e pequenas, e que vão contra o sentido da fibra, pois podem ser quebradas com facilidade.

Já a gravura de topo demanda um uso mais específico de materiais, são necessários os buris – instrumento feito de aço temperado que é capaz de cortar de forma precisa as fibras da madeira de forma perpendicular. Ele, geralmente, possui o cabo no formato de pêra para que possa ser apoiado na palma da mão, garantindo maior firmeza no traçado.

Dessa forma, conhecendo os materiais, o artista pode planejar seu desenho para transferir para a matriz. É importante se pensar qual tipo de desenho será produzido e em qual matriz será gravado.



Figura 3 - matriz de topo

*#SUGESTÃO: para a xilogravura ao fio, desenhos com menos detalhes e com áreas de preto (preenchimento) maiores podem facilitar a gravação da matriz, valorizando-se linhas brancas e "trazendo luz" para o desenho da gravura. À medida que o gravador desenvolve suas habilidades, produzir mais áreas claras se torna uma tarefa mais fácil.*



Figura 4



Figura 5

## PREPARAÇÃO E ESCOLHA DA MATRIZ

### MATERIAIS NECESSÁRIOS:

- lixas (200 a 450)
- pincel ou escovinha para limpeza

Existem diversos tipos de madeiras para produzir-se uma xilogravura, a ideia básica é que quase todos os tipos de madeira sirvam para uma xilogravura. Há quem use desde as madeiras mais nobres como o cedro, ou até mesmo MDF ou compensado.

A escolha da matriz depende do resultado que o artista deseja empregar a obra, existem madeiras mais fibrosas que permitem uma maior textura a impressão, e outras menos fibrosas que dão um resultado com aspecto mais chapado da cor. Algumas madeiras como mogno, cerejeira e cedro que são muito utilizadas por gravadores. A diversidade de madeiras nos permite escolher o tipo de textura que desejamos para cada trabalho. Por exemplo, madeiras ditas mais duras oferecem maior resistência, possibilitando assim, cortes limpos e maior nitidez nas linhas. Já as mais macias tendem a ser menos resistentes ao corte, e geralmente possuem fibras mais abertas, o que gera na impressão uma gama de texturas advindas de seus veios.

Para preparar sua matriz você precisará de um conjunto de ações necessárias para a produção de uma boa matriz. Primeiramente, quando comprar ou adquirir sua madeira, ela necessitará de passar por uma desempenadeira, ou seja, precisa estar plana. Após passar por isso, caso seja necessário, pode também ir para o desengrosso, processo que vai igualar a espessura da prancha ao longo de todo seu comprimento (ambos trabalhos, desempenar e desengrosso, podem ser feitos em uma madeireira). Depois desses processos, lixe bem a madeira. Os materiais utilizados serão: lixas e um pincel ou escovinha. Antes de lixá-la é importante conferir se a matriz está plana, para que a impressão possa ser feita de maneira uniforme. As lixas servem para tirar as imperfeições da superfície da tábua. Comece com uma lixa de madeira mais grossa e vá cada vez para uma mais fina, sempre na direção da

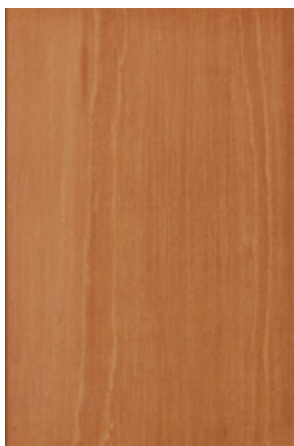


Figura 6 - Cedro



Figura 7 - Cerejeira



Figura 8 - Mogno

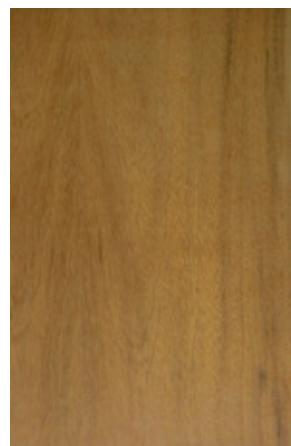


Figura 9 - Imbuia

fibra, para não arranhá-la. Após passar a lixa, limpe-a com o pincel (ou escova) para tirar o excesso de pó que acaba depositado entre as fibras. Caso fique alguma imperfeição, será possível percebê-la com as pontas dos dedos.

Se a madeira estiver demasiadamente grosseira ou pouco plana, você pode optar por utilizar uma lixadeira elétrica para o trabalho. (verificar na figura 10)

As madeiras mais utilizadas no Brasil são: Cedro, Mogno, Imbuia, Cerejeira e Peroba.



Figura 10 - Lixando matriz



Figura 11 - Lixando matriz



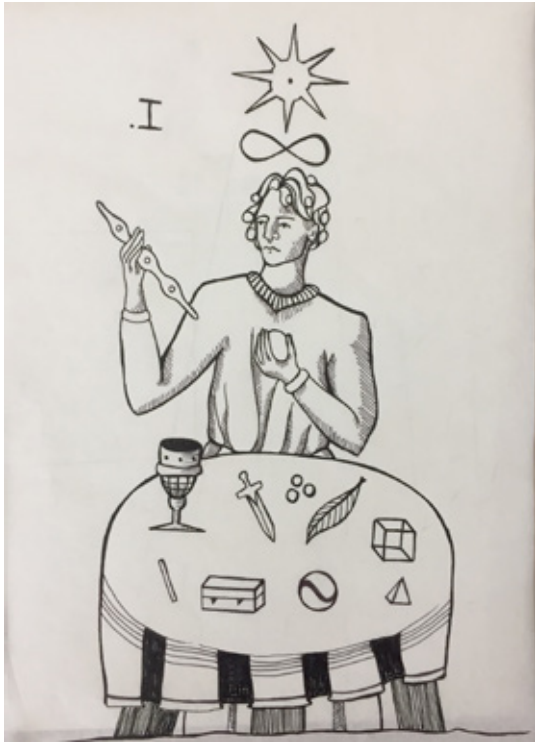


Figura 12 - rascunho 1



Figura 13 - rascunho 2



Figura 14 - rascunho 3



Figura 15 - rascunho 4

## GRAVAÇÃO DE MATRIZ - da ideia a gravação

### MATERIAIS NECESSÁRIOS:

- papel de rascunho
- lápis de desenho e canetas hidrográficas
- papel carbono

O primeiro passo para a produção é pensar qual será o motivo da gravura. A partir daí, comece criando esboços em um papel de rascunho (verifique as figuras 12, 13, 14 e 15). É interessante começar o desenho com lápis, e logo que ele estiver melhor definido utilize uma caneta hidrográfica (canetinha) para definir quais serão as áreas preenchidas e quais você deverá remover da matriz no momento de gravação. Reitero a importância de entendermos a linguagem da gravura, ela opera de uma forma diferente da pintura e da aquarela, por exemplo.

O gravador pode idealizar o projeto de diversas formas com lápis (variação tonal de cinzas), bico de pena ou canetas hidrográficas, a gravura resulta em estampas, que em sua grande maioria são criadas com texturas, utilizando linhas largas ou finas, e grandes planos brancos ou pretos.

Assim que concluir seu rascunho, é a hora de escolher sua matriz. Escolha uma matriz adequada para o tamanho e complexidade de sua obra. Lembre-se de preparar sua matriz.

Caso sua matriz escolhida seja a fio, lembre-se de orientar o desenho da melhor maneira para facilitar a gravação, veja para onde vão os traços e tente adequar ao movimento da fibra – assim o ato da gravação pode ficar mais fácil, já que acompanha a fibra.

A matriz de topo não exige essa preocupação em relação à fibra da madeira, pois ela é perpendicular à fibra.

Para desenhar na matriz, você pode fazer uso de papel carbono para a transferência. Após transferir o desenho, utilize canetas hidrográficas para a marcação definitiva, elas facilitam o preenchimento e visualização da imagem a ser gravada. Caso queira facilitar a visualização da gravação feita, a matriz pode ser escurecida com nanquim diluída, dessa forma há maior contraste entre as áreas gravadas e não gravadas.

Fique atento: Para que a impressão da gravura seja fidedigna ao seu desenho faça o espelhamento da imagem!

Agora escolha suas ferramentas. As goivas servem para as matrizes a fio e os buris para topo.

*#CUIDADO! A manipulação correta das goivas é importante para garantir uma boa qualidade de corte. E lembre-se: A mão que segura a matriz, nunca deve ficar na frente da goiva, e também*

*não posicione a goiva de modo que ela fique direcionada ao seu corpo, assim evitamos qualquer acidente! Os cortes na matriz não precisam ser profundos, a não ser que sejam grandes áreas brancas que podem ficar sujas com o rolo. A incisão superficial facilita o domínio da ferramenta, e evita que ela escape de forma brusca e acabe fazendo cortes indesejados - por isso, utilize apenas a força necessária para cortes leves*



Figura 16 - espehamento da imagem

\* Sobre a goiva: são pequenas ferramentas, similares aos formões utilizados por esculptores de madeira, utilizadas para se fazer cortes. Alguns são retos (estes são chamados de formão), outros são curvos ou em V (já essas que não são retas, são chamadas de goivas). Existem diversas marcas no mercado, de variados preços e qualidades. As goivas em U (curvas), são muito utilizadas para fazer traços com maior peso visual e grandes áreas. As goivas em V, são capazes de produzir linhas finas e delicadas, é muito utilizada para contorno.



Figura 17 - ferramentas de gravar

*#SUGESTÃO: teste em um sobra de madeira os cortes de cada uma das goivas para que conheça na prática qual resultado cada uma delas produz.*

\* Sobre o buril: Assim como as goivas, existem uma variedade de formatos de buril, desde os mais simples aos mais complexos, como por exemplo, os buris raiados, que produzem diversas linhas ao mesmo tempo. Há diversos tipos de buril: faca, losango, buril raiado. Dessa forma, o buril somado à matriz em topo permite a produção de uma enorme gama de detalhes, pois não há riscos de quebra de linhas, como há com a matriz de fio.

Assim, com a matriz devidamente lixada, com o desenho transferido para sua superfície e com as ferramentas a postos, apoie a matriz sobre a mesa de trabalho de uma maneira firme, devidamente apoiada. Tendo o desenho da matriz como guia, comece a entalhar com a goiva/formão mais adequado para o traço.



## IMPRESSÃO

### MATERIAIS NECESSÁRIOS:

- papéis
- tinta tipográfica
- rolos
- prensas, colheres, baren

A impressão é o último estágio do processo de produção de uma gravura, como resultado final obtemos a "estampa" impressa. É o processo de transferência da imagem gravada na matriz para o papel.

Existem duas formas de se imprimir uma gravura em relevo: de forma manual ou com uma prensa, cada uma com uma especificidade que devemos conhecer. Para cada uma delas existem papéis mais adequados. Papéis com gramaturas mais leves proporcionam maior facilidade e mais alta qualidade na impressão a mão, pois a pressão exercida pelo gravador é menor que a pressão da máquina, podem então, ser impressos por meio de colher ou baren. Um papel muito escolhido por xilógrafos é o de arroz, também conhecido como papel japonês, alguns papéis desse tipo possuem uma gramatura bem leve e permite que se perceba em quais áreas da matriz a transferência para o papel já ocorreu com êxito. Já para impressões com a prensa, o ideal é utilizar papéis com gramaturas maiores, que suportem a pressão da máquina.



Figura 18 - Registro de impressão

Há mais um detalhe importante para a impressão: o registro. Também conhecido como gabarito, ele permite que o impressor faça a reprodução em série sempre no mesmo padrão de espaçamento dentro da folha. Ou seja, é o registro que possibilita que todas as impressões, quando sobrepostas, fiquem enquadradas na mesma posição. Na imagem (verificar figura tal), é possível perceber uma delimitação de área. Na parte interna da fita azul, é o local onde devemos posicionar as extremidades do papel. No centro posicionamos a matriz.

*#DICA: o registro deve possuir uma espessura pouco menor que a da matriz – cerca de 2mm menor que a espessura da matriz. Assim, quando posicionarmos o papel ele sempre ficará na superfície, facilitando a cópia de divers impressões na mesma posição.*

*#SUGESTÃO: antes de começar a imprimir deixe todos os papéis cortados do mesmo tamanho. Deve sempre haver uma margem de segurança em relação ao tamanho final da matriz, em torno de 2 a 3 centímetros para os lados direito e esquerdo, e para a parte superior, e 4 centímetros para a parte inferior da folha. A parte inferior da folha necessita de um espaço maior para adicionar, após a impressão, as informações de edição (tipo de impressão, nome da obra, assinatura e ano). Essas medidas variam de acordo com a necessidade do artista.*

Outro momento importante da produção seriada de uma gravura são os tipos de provas (impressões) que o impressor com o acompanhamento do artista realiza. Elas são definidas da seguinte forma: a primeira prova feita pelo impressor, quando o artista deseja verificar como ficou a gravação é chamada de prova de estado (sigla: P.E.). A partir dela conseguiremos ter uma boa visualização de como está a gravura, e caso seja necessário pode-se fazer mais ajustes, feito isso, verifica-se novamente com uma nova prova estado. Por isso o nome “estado”, pois serve para ver como a gravura está naquele momento. Admitida a prova de estado, o impressor pode começar a fazer as réplicas, dentre estas 10% das impressões serão tidas como prova do artista (sigla: P.A.). Essas são pertencentes ao artista. Geralmente, quando vendida é a de maior valor monetário. Além disso, o impressor também tem direito a uma prova, chamada de prova do impressor (sigla: P.I.).

Já as outras impressões são chamadas de tiragem, e elas devem ser enumeradas. Caso o artista tenha feito 100 unidades, ele deve enumerar cada uma delas (normalmente, as primeiras unidades são as melhores impressões), nesse caso a numeração funciona assim: 1/100, 2/100 e assim por diante.

*#SUGESTÃO: faça uso de provas de estado, para verificar ao longo do processo, antes das impressões definitivas, como está o resultado da gravura. Caso seja necessário, faça ajustes e então repita a prova de impressão.*

O próximo passo é manipular as tintas. Para a impressão das gravuras, utiliza-se um rolo de borracha. Inicialmente realiza-se o processo de “esticar” a tinta em uma superfície plana com uma espátula (similar às espátulas de pintura), então rola-se o rolo em cima dessa superfície entintada até que ele fique completamente coberto com essa tinta. A tinta geralmente utilizada por gravadores é a offset, ou tintas para gravura.

*#DICA: qual o ponto ideal da tinta? Ela deve estar viscosa, em ponto de mel, sem caroços (gruminhos), pois eles podem danificar a impressão. Mexa bastante a tinta antes de levar o rolo até ela, verifique se ela está lisa e viscosa, então passe o rolinho quantas vezes forem necessárias para que ele fique completamente coberto de tinta.*



Figura 19 - rolo de entintagem

Ele entrará em contato com as partes altas dos relevos da matriz, e assim a tinta será transferida. Logo após esse processo, o artista pode imprimir sua gravura utilizando uma prensa de cilindros ou de rosca, ou imprimindo à mão com colher de pau ou baren.

*#SUGESTÃO: para limpar a mesa de impressão os materiais mais indicados são estopas e solventes como querosene diluído em água. Utilize jornais velhos para limpar a maior parte da tinta, e estopa para a limpeza final. Use luvas para evitar qualquer alergia de*



Figura 20 - ferramentas de impres-



Figura 21 - Detalhe de entintagem de matriz



Figura 22 - entintagem de matriz





Figura 23 - matriz, tinta, rolo e espátulas (materiais para impressão de gravura)



Figura 24 - impressão gravura "o mago infinito", 2019, Íris Ferreira



Figura 25 - Deep Water, Rockwell Kent, 1931.

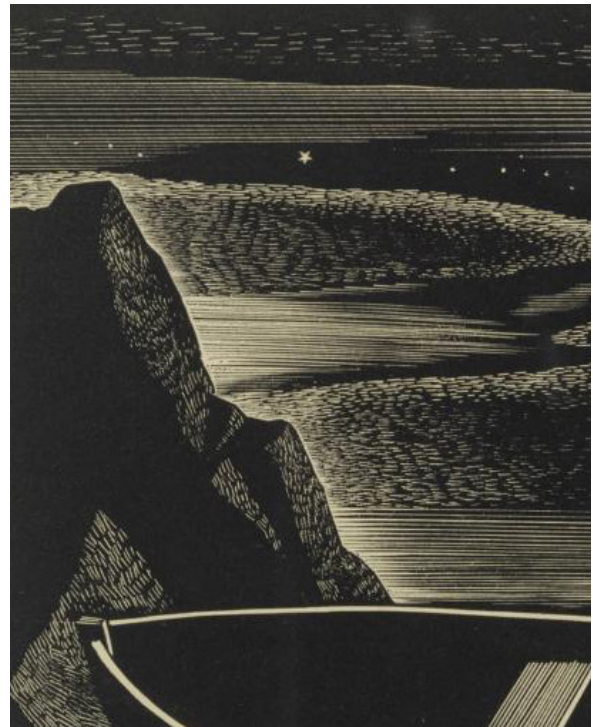
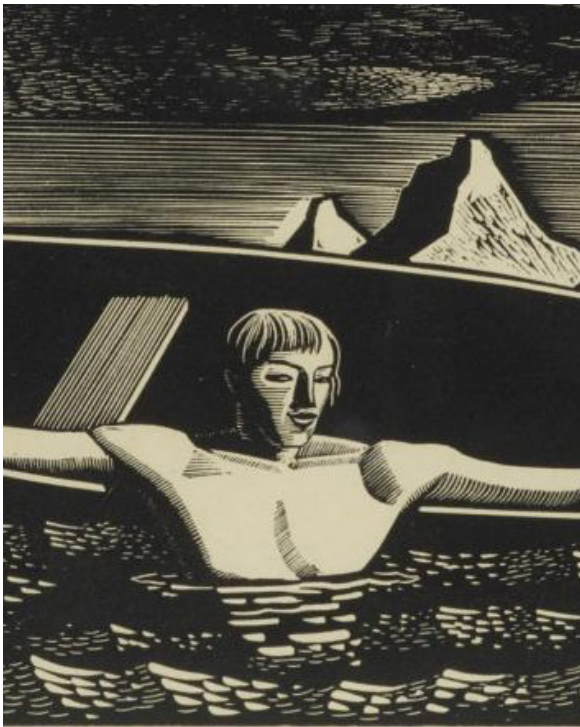






Figura 26 - Mulher e homem de cartola, Oswaldo Goeldi, 1930.







Figura 27 - O devorador de Estrelas, Gilvan Samico, 1999.







contato com solvente! Lave bem as mãos após o uso dos produtos.

## XILOGRAVURAS COLORIDAS

Existem algumas técnicas conhecidas para se fazer gravuras coloridas, como o **camafeu**, **cromoxilogravura** e a **matriz perdida**.

O **camafeu** dentre elas é a mais antiga, conhecida também como **xilogravura claro-escuro**, utiliza-se a técnica para produção de luz e sombra na imagem. Consiste em gravar duas ou três matrizes destinadas a produzir camadas em tom e sobre tom, buscando criar volumes similares às pinturas. A gravação inicia com a matriz mãe, onde são gravadas as linhas gerais do desenho e servirá como o registro da gravura. Além dela, usa-se mais duas matrizes para criar os tons mais claros. A impressão começa ao contrário da gravação, iniciando-se pelo tom mais claro e depois indo até o mais escuro que será a matriz mãe, o arremate do desenho.

Já a **cromoxilogravura** consiste em criar diversas matrizes, sendo uma para cada cor – da mesma forma que os japoneses produziam suas gravuras. Não há um limite de matrizes e cores, mas o ideal é que faça um estudo de quantas camadas de tinta o papel utilizado suporta, sem que a matriz fique com o aspecto de “ensopado” de tinta. Neste caso, é necessário a produção da matriz mãe, assim como no camafeu, ela servirá como registro e guia para a produção das outras cores. Além disso, a sobreposição de cores pode ser aproveitada como efeito estético, utilizando tintas com transparência para obter um melhor resultado.

*#DICA: planeje bem as cores que utilizará na gravura, e faça sempre registro de impressão para que a gravura não fique fora do lugar de encaixe de uma matriz com a outra.*  
*#SUGESTÃO: uma maneira de facilitar a transferencia do desenho de uma matriz para a outra é fazer uma impressão com bastante tinta da matriz que servirá como ultima camada (o contorno final), e assim que imprimir no papel, prensá-lo contra a próxima matriz. Desse modo, a impressão que ainda estará úmida passará os detalhes para a outra matriz.*



Figura 28 - Diógenes, Hugo da Carpi, 1527.



Figura 29 - Hara , 13ª estação das Cinquenta e três Estações do Tōkaidō , Hiroshige , 1833-34



Figura 30 - Matrizes de impressão color-





Figura 31 - Rascunho para matriz perdida



Figura 32 - Primeira gravação matriz perdida

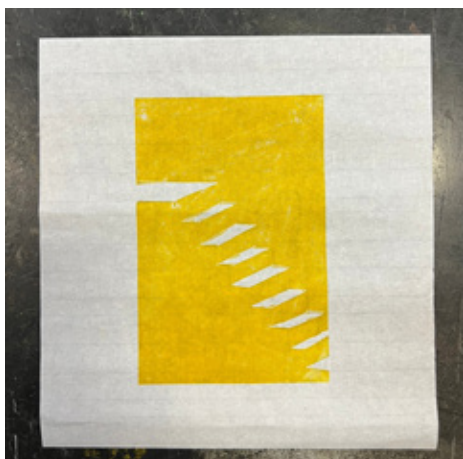


Figura 33 - Primeira impressão matriz perdida



Figura 34 - Segunda impressão matriz perdida

Outra forma de se produzir uma xilogravura colorida é com a técnica de **matriz perdida**. Ela consiste em utilizar-se a mesma matriz para produzir várias cores. Começando pelo fundo da imagem (que deve ser a cor mais clara, a luz na imagem) e indo para os tons mais escuros que serão os contornos finais do desenho.

O primeiro passo é produzir um rascunho bem detalhado para saber exatamente onde será cada camada de cor. Nesse processo é muito importante ter um bom planejamento. Defina com cores o que será cada parte da matriz.

O segundo passo é a gravação na matriz o que será branco, e então imprima a primeira camada de cor.

Dessa forma, grave novamente o que responderá a segunda cor na gravura e imprima.

Repita esse processo quantas vezes for necessário, a cada camada de cor será feita um novo corte na mesma matriz.

*#DICA: se sua tiragem final será de 10 unidades, produza no mínimo 15 impressões, pois caso aconteça algum erro de registro, você terá as primeiras impressões da matriz - com os novos cortes sendo feitos, você perderá os primeiros, por isso é importante ter impressões a mais.*



Figura 35 - Última camada de impressão matriz perdida

## LINÓLEO

O linóleo é um material feito a partir da borracha, inicialmente era utilizado para pisos, e começou a ser utilizado por artistas no final do século XIX para produzir gravuras.

É um ótimo material, macio e fácil de gravar. Não possui fibras, então não tem o mesmo risco de “quebrar linhas”, como na xilogravura ao fio tem. É uma boa opção para aqueles que gostam de explorar desenhos detalhados.

Sua impressão é feita da mesma forma que a xilogravura. Desde o processo de transferência do desenho para a matriz até o momento de impressão.

## BREVE PANORAMA HISTÓRICO

A história da gravura é extensa. Sabe-se que a impressão em tecido já era difundida antes do século XIV, mas foi com o aparecimento do papel que a gravura se desenvolveu no ocidente. A xilogravura era a única forma de impressão em escala na época. Além de livros, imprimia-se cartas de baralho, tecidos e toalhas de altar, e partir do século VX a impressão de selos, rótulos de produtos e anúncios (ESTIVALETT, 2015, p.1)

A primeira xilogravura ocidental reconhecida é uma imagem de São Cristóvão datada de 1423. Em meados do século XV, na Alemanha e Itália, a técnica da gravura ganhou fama e começou a ser desenvolvida em maior escala.

Foi na metade do século XV que surgiu a gravura em metal (calcogravura), inventada por ourives da época e consolidou-se em toda Europa no século XVI.

Além disso, é importante ressaltar o avanço tecnológico que ocorreu durante o século XVI: século da reforma protestante. A gravura começou a ser utilizada em diversas frentes de manifestações e trabalhos. Lutero e Calvino recorriam à gravura como forma de propaganda para suas ideias, e deu vida às descobertas que a Europa fazia sobre o Novo Mundo - demonstrando reproduções de animais, vegetais e paisagens nunca vistas.



Figura 36 - Tarocchi Cards, séc. XV ou XVI, autor desconhecido

É nesse cenário de expansão técnico-científico e cultural que o artistas ganham espaço para desenvolverem sua autoria, começando a criar contornos mais definidos de quem são e o que fazem. Surgem as gravuras produzidas nos Países Baixos e na Itália, e os



artistas indentificam-se através de um monograma<sup>1</sup> datado e gravado na matriz.



Figura 37 - Detalhes monograma, Rhinoceros, Albrecht Dürer, 1515

Além da grande importância que a produção europeia tem para a história da gravura, o Japão destaca-se durante o século XIX e XX, e influencia de forma marcante os artistas europeus desse período. Após a guerra civil japonesa no século XVII, a arte japonesa desenvolveu-se plenamente florescendo mostrando paisagens, costumes, cerimônia do chá, vida dos senhores, gueixas e cenas locais. Nesse período destaca-se o gravador Katsushika Hokusai, lançando a série de trinta e seis vistas do monte Fuji, sendo A Grande Onda de Kanagawa<sup>2</sup> a primeira gravura da série "36 Vistas do Monte Fuji". Suas obras influenciaram grandes artistas europeus, como Van Gogh e Claudet Manet, tornando-o assim, um artista reconhecido no mundo inteiro. No mundo da arte contemporânea influenciou artistas como Andy Warhol, David Hockney e Roy Fox Lichtenstein - que pegaram ideias de artistas como Hokusai e reinterpretaram sua visão: 'A Grande Onda' tinha um significado especial para eles. (BBC NEWS, 2021.)



Figura 38 - A grande onda de Kanagawa, Katsushika Hokusai, 1830.

1 Sigla formada por uma ou várias letras, conjuntas, significando um símbolo.

2 A Grande Onda de Kanagawa, uma das gravuras da história da arte mais reproduzidas em releituras no mundo. Foi lançada entre 1830 e 1831.

Em a História resumida da Gravura, publicado pela professora Luciana Estivalett, explica que no século XX, por volta de 1920, desenvolveu-se a impressão em Linóleo, técnica utilizada pelos artistas expressionistas, cubistas e faustas, como Kandinsky, Matisse e Picasso. Nesse mesmo período, nos Estados Unidos, foi desenvolvida visando alcançar uma potencialidade técnica e industrial gráfica, a serigrafia, muito utilizada por Andy Warhol.

No território brasileiro, embora não tenhamos comprovação documental, há relatos que em algumas tribos havia o uso de matrizes de madeira para imprimir desenhos de rituais no corpo humano e também, mais raramente, estampar peças de indumentárias. Algumas de suas matrizes são como carimbos naturais, como o fruto do babaçu, ou a taquara, outras, porém, são gravadas em madeira ou em talos de vegetais. (COSTELLA, 2003). Dessa forma, a gravura brasileira já vinha se desenvolvendo de forma silenciosa, até que com o alvará da coroa portuguesa, que permitia a produção de ilustrações, a gravura ganhou um espaço mais significativo no Brasil.

Assim, no final do século dezenove, mais precisamente no nordeste brasileiro, com a produção da literatura de cordel, produziam-se folhetos impressos. Os autores encontraram na xilogravura uma forma mais barata e simples de se reproduzir suas literaturas. Dessa forma, começou a haver um movimento de encomendas de matrizes, e desenvolveu-se um grupo de xilógrafos nordestinos, até o momento, em sua grande maioria, anônimos.

Já no século XX, os xilógrafos nordestinos ilustravam almanaques e cordéis, que têm como temática religião, política, erotismo e além disso, também desempenham papéis na publicidade, executando rótulos de bebidas, folhetos comerciais, logomarcas e reprodução de marcas. Durante quase um século as xilogravuras estamparam as capas dos folhetos de cordel com maestria. Os autores são cronistas, que relatam coisas de seu tempo, esses depoimentos eram muitas vezes transmitidos em feiras por declamadores, que eram quase sempre os autores dos versos e das imagens. Além disso, os cordelistas buscavam suas inspirações no imaginário popular, beberam na fonte do misticismo nordestino e sertanejo, e também nas epopeias heroicas e românticas, e por diversas vezes misturavam e criavam essa atmosfera encantadora e fantástica.

É desse momento de forte expressão popular que nasce o Movimento Armorial, um movimento que liga diversos aspectos da cultura popular nordestina - literatura, música, gravura, cerâmica e pintura. O nome Armorial, de acordo com Ariano Suassuna, grande poeta,



Figura 39 - Capa de cordel "A chegada de Lampião no inferno", 1954



escritor e dramaturgo brasileiro, é empregado como um adjetivo. Ele justifica essa escolha por que o nome tem ligação com os esmaltes da Heráldica (brilho puro, festivo, nítido, metálico e colorido) como um brasão, além de ser uma palavra bela. E completa “conjunto de insígnias, brasões, estandartes e bandeiras de um povo, no Brasil a Heráldica é uma arte muito mais popular do que qualquer outra coisa” (SUASSUNA, 1974, p. 4). Com isso, ressalta a importância cultural, social, literária, educacional e artística que a gravura possui no imaginário popular. Fortemente trazida do Norte do Sul do país, desenvolveu-se, adentrou-se no mercado de arte brasileiro e se tornou cada vez mais disseminada pelo Brasil.

Dentro desse grupo de artistas que beberam da fonte da cultura popular e da forma de vida da sociedade brasileira, destacam-se Gilvan Samico, Lasar Segall, Oswald Goeldi, Renina Katz, entre outros. São artistas que desbravaram o fazer artístico da gravura brasileira, e servem como grande referência nesta área.

## INSPIRAÇÕES IMAGÉTICAS



Figura 40 - Farró pé de Serra, J. Borges



Figura 41 - A pesca, Samico, 2007





Figura 42 - A Última Ceia, Albrecht Dürer, 1510





Figura 43 - Retirantes, Renina Katz



Figura 44 - Tarde, Oswaldo Goeldi



Figura 45 - Na Sombra do Cangaceiro, Elias Santos, 2010



## **CONSIDERAÇÕES FINAIS - um incentivo a produção**

Com todo o conteúdo demonstrado no Manual, espero que seja de bom proveito para aqueles que querem aprender mais sobre a gravura, principalmente sobre a gravura em relevo. Ela pode ser uma porta de entrada para quem deseja adentrar no mundo das Artes Gráficas.

Aproveite o momento de produção, pesquise, explore, teste conhecimentos prévios e desenvolva novos conhecidos. O convite é que você, leitor e aprendiz, aplique e investigue essa técnica milenar que é a gravura. Com ela novos mundos, poéticas, linguagens e estilos podem ser descobertos.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE CM AYRES, José Ricardo. Extensão universitária: aprender fazendo, fazer aprendendo. Revista de Medicina, v. 94, n. 2, p. 75-80, 2015.

HERSKOVITS, Anico. Xilogravura: arte e técnica. 1. ed. Porto Alegre - RS: Pomar, 2006.

LOPES, Ademir. Xilogravura como expressão da cultura popular. 2012. Trabalho de conclusão de curso – Curso de Artes Visuais – Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

MORO, Juan Martínez. Un Ensayo sobre Grabado: A finales del siglo XX. 1. ed. Espanha: Creática, 1998.

RIBEIRO, Joana Luísa da Silva Paradinha. Oficina: espaço de atenção, acção e reflexão para um entendimento da educação artística nas técnicas de impressão. 2012. Tese (Doutorado em educação artística) – Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Portugal, 2015.