



**UnB**  
**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**VIS**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

VALDINEI BEZERRA DE SOUSA

**Oficina de gravura em alto relevo, com materiais  
manufaturados artesanalmente – Uma abordagem sobre a  
Xilogravura.**

Brasília – DF  
2013.

Valdinei Bezerra de Sousa

**Oficina de gravura em alto relevo, com materiais  
manufaturados artesanalmente – Uma abordagem sobre a  
Xilogravura.**

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

Orientador: Professor Eduardo Belga

Brasília – DF

2013

## **AGRADECIMENTOS**

São tantas pessoas que tenho que agradecer o que fizeram e ainda fazem parte da minha vida, mas, primeiramente agradeço a Deus, pela família que tanto amo, a minha mãe Leda por suas palavras cheias de sabedoria, ao meu pai Quinca por sua força e seu apoio, às minhas “manas” Valdilene e Vanessa por nossa amizade e cumplicidade.

Agradeço aos meus amigos que estiveram ao meu lado neste momento, em especial a Nininha, Gerson Guimarães e Luciana Guimarães, obrigado pela imensa dedicação, pelos cafés sempre cheios de conversas bem agradáveis. Ao meu amigo Diones da Costa por suas palavras motivadoras, à Érica Barros pelo seu ombro amigo em todos os momentos que precisei, à Pâmella Otanâsio por suas palavras cheias de verdades que sempre me fizeram refletir sobre meus atos, ao meu amigo Fernando Nisio pelo apoio, e a Sayuri por ter me apresentado tantas coisas maravilhosas.

Agradeço minha família de coração, o grupo Gravura em Foco, as “pipocas”, e meus queridos amigos do LEME, que estiveram todas as manhãs comigo durante esses anos da graduação.

Obrigado a todos os professores que fizeram parte de minha vida, que foram tão generosos comigo, muito obrigado pela a dedicação e contribuição em um sonho que se tornou realidade, e, por fim, muito obrigado ao meu orientador Eduardo Belga, por sua dedicação e sua disciplina com relação ao trabalho final.

Muito obrigado a todos, de verdade!

*A arte não se ensina é impossível ensinar. Assim como se ensina ninguém a ser criativo, a ser artista. Isso é impossível. O que se pode fazer é incentivar que as pessoas eduquem a sua sensibilidade, porque isso cada um de nós tem, cada um tem um potencial de sensibilidade. Você pode dar condições para a pessoa educar a sua sensibilidade. Se ela vai ser artista ou não, só a vida vai dizer.*

*(Fayga Ostrower, 2004, p.)*

## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS .....	2
LISTA DE FIGURA .....	5
INTRODUÇÃO .....	7
1. MEMORIAL .....	8
2. O QUE É XILOGRAVURA? .....	11
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO DA XILOGRAVURA .....	14
2.2 A XILOGRAVURA NO BRASIL. ....	18
2.3 CONTEXTO HISTÓRICO DAS ARTES GRÁFICAS NA EDUCAÇÃO BRASILEIRA. ...	20
3. OFICINAS DE XILOGRAVURA E SEUS PROPÓSITOS. ....	23
4. PROCESSOS DE MANUFATURA ARTESANAL .....	27
4.1 USO DE SUPORTES ALTERNATIVOS PARA O PROCESSO DE TALHO EM ALTO RELEVO. ....	29
4.2 PRODUÇÃO DE PAPEL DE FIBRA VEGETAL. ....	30
4.3 PRODUÇÃO DE TINTA A BASE D'ÁGUA PARA A XILOGRAVURA: .....	34
5. OFICINA DE GRAVURA EM ALTO RELEVO COM MATERIAIS MANUFATURADOS.....	36
6. O ENSINO ATRAVÉS DA PRÁTICA .....	38
6.1 AVALIAÇÃO DENTRO DAS OFICINAS.....	40
CONCLUSÃO.....	42
ANEXO 01.....	43
REFÊRENCIAS BIBLIOGRAFICAS .....	46

## LISTA DE FIGURA

Figura 01: BEZERRA, Valdinei. Reflexões. 2012. Ponta seca sobre acrílico, 21 x 29,7 cm. Coleção particular.

Figura 02: BEZERRA, Valdinei. Facas adaptadas para talho em madeira. Desenho, nanquim sobre papel, 15 x 21 cm. Coleção particular.

Figura 03: BEZERRA, Valdinei. Goivas. 2013. Desenho, nanquim e xilogravura sobre papel, 14,5 x 21 cm. Coleção particular.

Figura 04: BEZERRA, Valdinei. Prensas. 2013. Desenho, nanquim sobre papel, 19,7 x 21 cm. Coleção particular.

Figura 05: BEZERRA, Valdinei. Xilogravura de veio e topo. 2013. Desenho a nanquim sobre papel, 14,8 x 21 cm. Coleção particular.

Figura 06: BEZERRA, Valdinei. Butil. 2013. Desenho, nanquim sobre papel 21 cm x 29,7 cm. Coleção particular.

Figura 07: HOKUSAI, Kanagawa (1769 – 1848). Monte Fuji visto abaixo um onda de Kanagawa. Xilogravura, tamanho 25 cm x 37 cm. Localizada no Museu de Belas Artes, Boston, EUA. Disponível em: <<http://www.katsushikahokusai.org/Mount-Fuji-Seen-Below-a-Wave-at-Kanagawa.html>> Acessado em 01 de novembro de 2013.

Figura 08: BEZERRA, Valdinei. Tipo Móvel. 2013. Desenho, nanquim sobre papel. 14,8 x 21 cm. Coleção particular.

Figura 09: DÜRER, Albrecht. O Rinoceronte. Xilogravura, impressão tardia (ca.1620) em verde monocromático, 21,6 x 32 cm. 2012, folder da exposição Luzes do Norte, MASP.

Figura 10: DORÉ, Gustave. Barqueiro Aqueronte. Gustave Doré. Da serie Divina Comédia de Dante. Xilogravura. (SILVA, 1941.p 159).

Figura 11: GOELDI, Oswaldo (1895 - 1961). A chuva. Xilogravura a cores. Tamanho 22 x 29,5 cm. Disponível em: <[http://www.centrovirtualgoeldi.com/paginas.aspx?Menu=obras\\_interior&opcao=F&IDitem=232](http://www.centrovirtualgoeldi.com/paginas.aspx?Menu=obras_interior&opcao=F&IDitem=232)> Acessado em: 26 de Novembro de 2013.

Figura 12: BORGES, José Francisco (1935 -). Cordel; A traição de Alfredo e a vingança de Justino. Xilogravura, tamanho 11 x 17,4 cm. Coleção particular.

Figura 13: SOUSA, Naná. Ferramentas e matriz. 2012. Foto digital. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=318371664892072&set=a.318371224892116.77237.100001577225454&type=3&theater>> Acessado em: 14 de Janeiro de 2013.

Figura 14: SOUSA, Naná. Oficina de Xilogravura. 2012. Foto digital. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=318372614891977&set=a.318371224892116.77237.100001577225454&type=3&theater>> Acessado em: 14 de Janeiro de 2013.

Figura 15: Gravura Coletiva. 2012. Xilogravura. Tamanho; 27,5 x 35 cm. Acervo pessoal.

Figura 16: BEZERRA, Valdinei. Prova de estado. 2012. Foto digital. Xilogravura do aluno José Marcelo Siqueira Leite.

Figura 17: GRASSANO, Fabiana. Oficina do grupo Xilomóvel em Brasília. [2012] fotografia, color. Disponível em <<http://xilomovel.blogspot.com.br/2012/07/brasil-curso-no-espaco-cultural.html>> Acessado em 17 de julho de 2012.

Figura 18: BEZERRA, Valdinei. Suporte em S. 2013. Desenho, nanquim sobre papel. Tamanho; 14.8 x 21 cm. Acervo particular.

Figura 19: BEZERRA, Valdinei. Fibra Vegetal. 2013. Desenho, nanquim sobre papel. Tamanho; 21x 29,7 cm. Acervo particular.

Figura 20: BEZERRA, Valdinei. Papel artesanal. 2013. Desenho, nanquim sobre papel. Tamanho; 21 x 29,7cm. Acervo particular.

Figura 21: BEZERRA, Valdinei. Confecção do papel. 2013. Desenho, nanquim sobre papel. Tamanho; 21 x 29,7 cm. Acervo particular.

Figura 22: BEZERRA, Valdinei. Produção de tinta a base d'água. 2013. Desenho, nanquim e tinta acrílica sobre papel; 21 x 29,7 cm. Acervo particular.

Figura 23: BEZERRA, Valdinei. Oficina com materiais manufaturados. 2013. Altura: 2522 pixels. Largura: 3673 pixels. 72 dpi. Formato JPEG.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso teve origem a partir da seguinte indagação: quais métodos podem suprir a falta de materiais para o ensino de Xilogravura, em instituições públicas, com a mediação dos professores no ensino formal?

Tal questionamento motivou o desenvolvimento de oficinas de Xilogravura e gravura em alto relevo, que contêm em sua metodologia uma abordagem do uso de materiais manufaturados no processo criativo do aluno em paralelo com a contextualização de materiais na história da arte.

O desenvolvimento desta abordagem começou através do curso de Introdução a Xilogravura, que ministrei no Museu Vivo da Memória Candanga, como parte de uma proposta de trabalho final da disciplina: Fundamentos da Educação Artística (FEA), realizada pela a professora Luisa Günther, do Departamento de Artes Visuais do 2º semestre de 2012. O projeto teve sequência na disciplina: Projeto Interdisciplinar, com o professor Luis Carlos Pinheiro, com foco maior no desenvolvimento teórico do conteúdo na área de Licenciatura.

A oficina de gravura em alto relevo trouxe em sua prática vários questionamentos, entre tais, o de que não basta apenas ensinar uma técnica, mas, deve-se viabilizar esse conhecimento de forma clara a partir da prática.

A abordagem prática partiu do uso de materiais manufaturados artesanalmente como: suportes alternativos para o ensino do talho, papel de fibra vegetal e tintas a base d'água.

O foco central das oficinas não seria formar artistas gravadores ou restringir a um público que já tenha conhecimento prévio das linguagens gráficas e artísticas, mas, poder viabilizar o conhecimento técnico da xilogravura a todos os grupos, formando uma turma de alunos diversificada, o que viria possibilitar uma troca de conhecimento entre os participantes, e proporcionando um diálogo que exponha as dúvidas que fossem surgir naturalmente no decorrer da oficina, através, das vivências com os materiais para a gravura.

## 1. MEMORIAL

Meu primeiro contato com a gravura ocorreu em Nova Russas, município do Estado do Ceará, região que cultivava uma identidade cultural baseada em costumes e tradições do homem simples do interior do nordeste. Homem esse que conta sua história através de repentes, do teatro de bonecos conhecido como Casimiro Coco ou através do cordel. E foi a partir do cordel que tive meu primeiro contato com impressões xilográficas, gravuras de desenhos simples, mas, de grande força visual que tanto me chamava atenção antes mesmo de compreender seu processo.

A primeira experiência prática com a gravura surgiu a partir de um livro de língua portuguesa da 7<sup>o</sup> série/8<sup>a</sup> ano, que descrevia passo a passo como fazer uma xilogravura, o ato da gravação ocorreu com ferramentas precárias, tal qual, fiz uso de estiletos para o talho em madeira. A produção de atividades práticas não havia sido realizada dentro de sala de aula, mas senti um forte desejo de experimentar os materiais que tinha em mãos, e ter a vivência de realizar uma xilogravura me instigou na busca pela gravura como linguagem expressiva, infelizmente, essas matrizes nunca foram impressas devido à falta de material para realizar tal impressão na escola.

Com o término do ensino médio me mudei para Brasília na busca de estudar, a princípio os interesses eram outros, mas a partir de oficinas e exposições que fui participando, meus interesses começavam a envolver o campo das Artes Plásticas. A primeira oficina de gravura que participei foi no Espaço Cultural Renato Russo localizado, na quadra 508 da W3 sul em Brasília - Distrito Federal. A oficina tinha como proposta: a utilização de materiais de baixo custo, que se assemelhavam com a técnica de calcogravura<sup>1</sup>. Utilizávamos capas de CDs ou acrílico para realizar a técnica de ponta seca, convencionalmente realizada em placas de cobres, e também foram confeccionadas as ferramentas em sala.

---

<sup>1</sup> “Gravuras realizadas em cobre e, por extensão, em qualquer suporte metálico utilizado qualquer técnicas diretas ou indiretas da gravura em cavado.”



Figura 1: Reflexões. Gravura realizada sobre placa de acrílico. Fonte elaborada pelo autor.

A oficina seguia os padrões da metodologia triangular, da Arte Educadora Ana Mae Barbosa, e foram realizados estudos de obras do artista Pós-impressionista Van Gogh. Apreciação e contextualização eram relacionadas ao fazer artístico e depois realizava-se o ato de “copiar” como objetivo do estudo das obras e do traço do artista, transformando os desenhos em gravura, e por fim a contextualização dos trabalhos realizados no decorrer da oficina.

Na apresentação de porta-fólio para o curso de Artes Plásticas na UnB, coloquei três gravuras com a técnica de ponta seca sobre acrílico, já demonstrando meu interesse no estudo das técnicas de gravuras e de buscar o discurso do uso de materiais alternativos como suporte para expressão artística.

Com o ingresso na UnB no segundo semestre de 2009, dentro da disciplina de História da Arte no Brasil, realizei um trabalho em grupo com o tema: Características da xilogravura de cordel. Através desse trabalho, que tinha como apresentação um trabalho teórico e outro prático, buscamos conhecer a técnica de xilogravura; participei de uma oficina de xilogravura no Espaço Cultural Renato Russo, na 508 Sul em Brasília - Distrito Federal, com o artista alemão, Michael Muller, que estava expondo no Museu Nacional. Ele propôs uso de ferramentas alternativas, manufaturadas a partir de reaproveitamento de facas velhas. Michael acreditava que o fazer da gravura não necessitava de materiais de alto custo, mas, que os alunos poderiam reutilizar algo que estivesse em sua volta, como uma faca

de mesa que não tinha mais uso e passaria a ser utilizada como substituto das goivas.

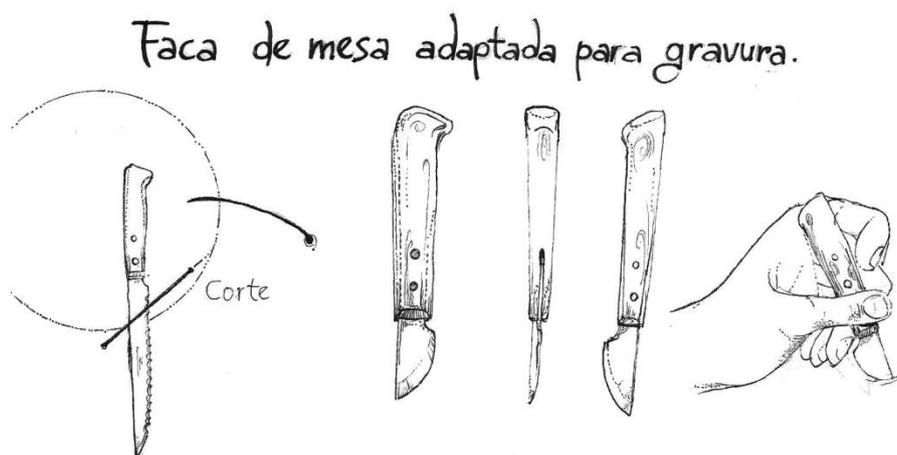


Figura 2: Facas adaptadas para talho em madeira. Desenho a nanquim sobre papel.

Elaborado pelo autor.

Após essa oficina, comecei a participar de salões com minha produção de xilogravuras. E sentindo a necessidade de um espaço físico para gravar, surgiu a oportunidade de integrar um grupo de gravura, composto a princípio por 12 pessoas, com objetivo da divulgação da gravura através de oficinas, cursos, palestras e exposições, que ocorriam em espaços museais, escolas e bibliotecas.

Em paralelo, cursava a disciplina de Introdução à Gravura com o professor Luiz Gallina, onde, sua abordagem prática trouxe outras visões sobre o processo criativo na gravura.

No segundo semestre, na disciplina de Materiais em Artes com a professora Daniela Oliveira, comecei a estudar os processos de manufatura artesanal dentro das Artes Visuais. Dentre as características da disciplina, uma era iniciar o aluno em um projeto de pesquisa que envolva os materiais utilizados no campo das Artes plásticas como: suportes, tintas, bastões e outros. A minha proposta inicial de trabalho foi à utilização de fibras do eucalipto (*Eucalyptus globulus*) e da pita (*Agave sisalana*) para desenvolver papéis que pudessem servir de suporte para a xilogravura. O trabalho deu continuidade após o término da disciplina, e comecei a desenvolver papéis com a melhor qualidade de fibras de bananeira (*Musa sp*).

Através desse projeto, fui selecionado a participar do XXI CONFAEB (Congresso Nacional da Federação de Arte Educação do Brasil) em São Luiz do Maranhão, e compartilhar com outros arte educadores algumas problemáticas da

falta de recursos nas escolas públicas. A produção de papel a partir de fibras alternativas de resíduos agrícolas trouxe uma reflexão sobre o papel, e passei a vê-lo não apenas como um suporte da gravura, mas, como um elemento estético que trás uma identidade para gravura.

A oportunidade de estagiar no Laboratório de Materiais Expressivo (LEME) e no Laboratório de Papel Artesanal localizado no prédio Maquete – UnB, com a coordenação da professora Thérèse Hofmann, trouxe experiências gratificantes no campo da educação através, de oficinas e monitorias e desenvolvimento de pesquisas e projetos com materiais em Arte, e, sua aplicabilidade dentro do ensino.

No ano de 2011 estudei como aluno bolsista no ateliê da professora Lêda Watson, uma renomada gravadora em metal responsável por criar o 1º Núcleo de Formação de Gravadores em Brasília (1975 a 1987), que traz em sua abordagem de ensino processos alternativos para a produção da gravura em metal.

A vivência em ateliê, oficinas e no curso de artes me proporcionou manufaturar meus próprios materiais. Observando o alto custo dos instrumentos utilizados para as diferentes técnicas de gravura pude ver que poderia trazer essa temática para meu projeto de diplomação e criando uma oficina que viabilizasse autonomia para os que dela participassem e que assim como acredito que oficinas com materiais manufaturados, possibilitem abordagens diversas sobre assuntos. tais como, reaproveitamento de resíduo do descarte humano e suas relações com a história da arte, dos materiais em arte e da gravura.

## **2. O QUE É XILOGRAVURA?**

Sabendo da importância de eleger nomes nas técnicas de impressão gráficas e observando termos etimológicos da palavra gravura, me deparo com outra definição: “palavra essa de origem alemã *graber* associada á ideia de escavar, inscrever e cinzelar. Com origem do grego, termo indicativo de entalhar, esculpir e burilar” (Matos, 2012, p.10).

Mas Costella vai além, quando define gravura. E se buscarmos o verbete da palavra gravar iremos nos deparar com inúmeros significados. Penso que não há melhor definição do que: “Gravar é fazer permanecer para o futuro um significado” (COSTELLA, 1984, p.8). Quando ele afirma fazer permanecer vejo que essa definição se encaixa de melhor forma no termo gravura na contemporaneidade, pois

gravar é, além do deixar marcas, fazê-las permanecer gravadas ou impressas para a posteridade.

Xilogravura consiste em um relevo sobre madeira, ou seja, se utiliza uma matriz de madeira plana no qual se faz entalhes na superfície com ferramentas de corte, tais como facas, formões, estiletes e goivas (ferramentas de metal que têm o formato de U e de V).

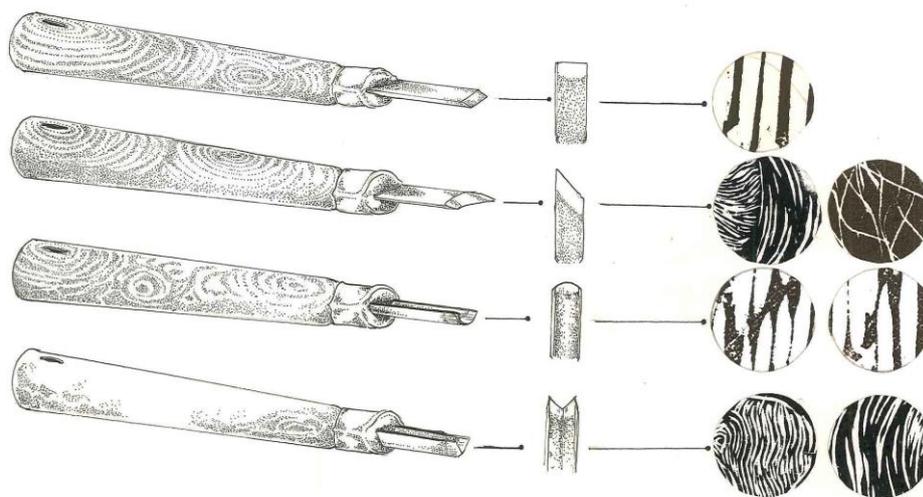


Figura 3: Goivas. Desenho a nanquim e xilogravura sobre papel. Elaborada pelo autor.

Tais ferramentas de corte são necessárias para que se tenha o processo de retirada, através do corte, da parte baixa do relevo que forma as áreas brancas ou de luz, onde, não é retirada a parte alta do relevo que forma as áreas escuras. Esta parte do relevo é entintada com um rolo com tinta a base de óleo de consistência mais pegajosa ou tinta a base d'água, geralmente mais fluída. O propósito do rolo é deixar uma camada homogênea da parte alta. Após o processo de entintar, é colocada uma folha de papel sobre a matriz para fazer a impressão que pode ser feita manualmente com uma colher de pau ou barén, ou mecanicamente com uma prensa vertical ou tórculo. A imagem é gerada invertida no papel. Repetindo-se o processo têm-se inúmeras cópias da mesma imagem.

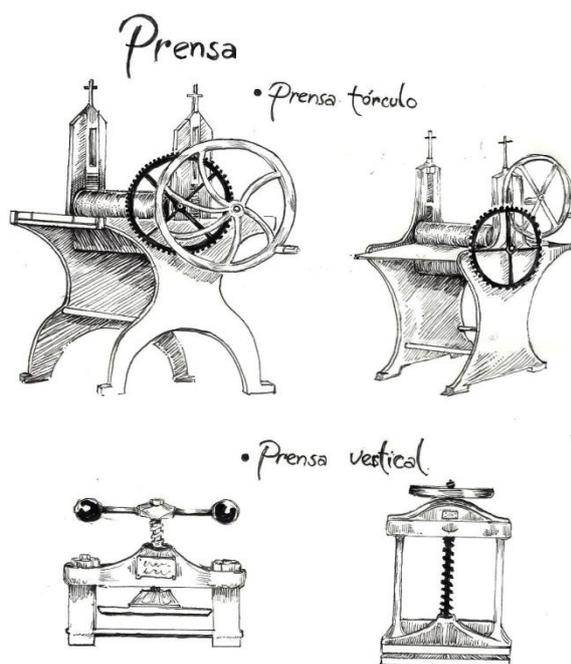


Figura 4: Prensa vertical e tórculo. Desenho a nanquim sobre papel. Elaborada pelo autor.

A xilogravura é dividida em dois tipos: a de fibra (veio ou fio) e a de contrafibra ou contrafio (topo). Na xilogravura de fibra a madeira é cortada na direção do veio do tronco, ou seja, no sentido da fibra longitudinal. Já na xilogravura de topo (contrafibra) a madeira é cortada no sentido transversal, no formato do tronco.

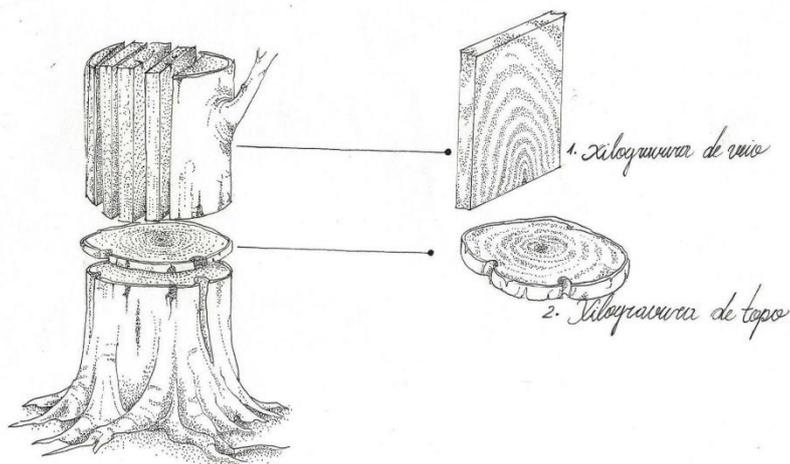


Figura 5: Xilogravura de veio e topo. Desenho a nanquim sobre papel. Elaborada pelo autor

Na xilogravura de topo, há a possibilidade de um maior detalhamento na gravura. “O buril é uma barra de aço temperado, de secção triangular, quando ou rômbrica, com comprimento máximo de 12 cm e com uma das extremidades,

semelhante a uma pua, que se introduz um cabo em formato de cogumelo” (CATAFAL, OLIVA. 2003, p. 45). Este instrumento, mais usado na gravura de topo, proporciona trabalhos com finas linhas e nuances de cinzas devido à sobreposição de cortes.

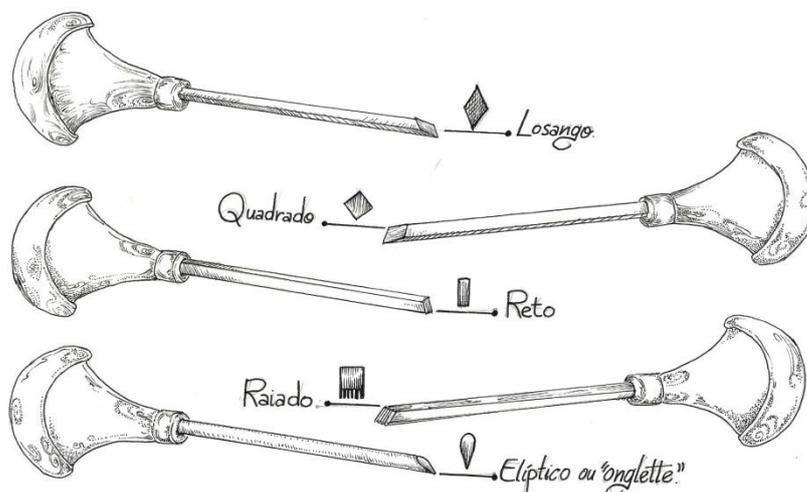


Figura 6: Buril para xilogravura de topo. Desenho a nanquim sobre papel. Elaborada pelo autor.

## 2.1 CONTEXTO HISTÓRICO DA XILOGRAVURA

Superfícies talhadas são encontradas na história da arte desde a pré-história. O homem, na busca do desenvolvimento de signos para sua comunicação, fez uso de diferentes suportes. A princípio esses suportes eram talhados sobre argila, ossos, pedras, madeiras e madeiras recobertas de cera animal. No decorrer dos séculos a escrita se transforma, e os suportes se adaptam às necessidades do homem até o surgimento do papel pelos chineses.

Os primeiro registros de talho e impressão foram das civilizações próximas ao oriente desses entram-se os “cilindros-selos, pedras cilíndricas de pequena dimensão (com cerca de 10 cm de altura) sobre os quais se gravavam em negativo.” (CATAFAL, OLIVEIRA. 2003, p.14) Estes cilindros eram impressos sobre superfícies de argila sem a utilização de tintas, acredita-se que dele originou os carimbos.

Na China já se encontrava, através as escrita, o uso de impressão com carimbos. Esses carimbos chamados sinetes eram gravados sobre madeiras e impressos em documentos dos imperadores Chineses ou impressos em formato de lacre. A artista plástica uruguaia Anico Herskovits (1948 -), formada pela a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no seu livro ‘Xilogravura arte

e técnica' cita que a primeira impressão tabular em massa conhecida, teria sido realizada no ano de 770 d.C. no Japão. Todavia ela reconhece que os chineses já faziam uso dessa técnica de impressão em relevo sobre superfície de papel ou seda.

A princípio a xilogravura nasce sobre a ideia da cópia, com a função de tornar a escrita mais acessível às pessoas. Com o desenvolvimento da xilogravura às publicações de livros e a difusão de conhecimento passam a ser facilitadas. "O primeiro livro impresso é a Sutra do diamante (China, 868 d.C.) e que, pela qualidade já demonstra o perfeito domínio da arte de imprimir e desenhar" (Herskovist,1986, p. 91).

No Japão começaram a ser utilizadas técnicas de registro, que através da sobreposição, conseguiram diferentes cores em uma única impressão. Esse processo da "cor gravada" deu à gravura japonesa características únicas dentro do campo das artes, suas impressões muito bem trabalhadas e sua tinta aguada traziam uma transparência e uma delicadeza única na gravura oriental.

A escola artística mais conhecida Ukiyo-e, "arte do mundo flutuante", teve como renovação seu tema, paisagens e a retratação do dia a dia do homem simples. Dentro dessa escola foram grandes destaques Hokusai (1753- 1849) e Hiroshige (1797-1859). "Hokusai e Hiroshige trazem para o primeiro plano, de forma revolucionária, um tema que só era empregado como fundo: a paisagem". (HERSKOVITS. 1986, p 114)

O desenvolvimento da técnica de xilogravura no Japão só levou a gravura a outro status com sua chegada à Europa no início do século XX, seu desenho e suas cores encantaram grandes artistas como Paul Gauguin, Van Gogh e Edvard Munch. Assim influenciando o movimento artístico expressionista, que retoma a técnica da xilogravura, trazendo em seu processo uma negação ao movimento industrial.



Figura 7: A grande onda de Kanagawa . Xilogravura.

A gravura se difunde enquanto método de impressão no Ocidente provavelmente trazida pelos Árabes que, juntamente com a gravura, difundiram a técnica do papel. A princípio a xilogravura estava muito ligada à imprensa através do processo de gravação de letras os chamados tipos móveis. “Em 1457 publicou-se um *Psalterium*, na oficina de Gutemberg na Mogúnia, com tipos móveis e iniciais xilografadas”.(CATAFAL, OLIVA,2003. p.15)

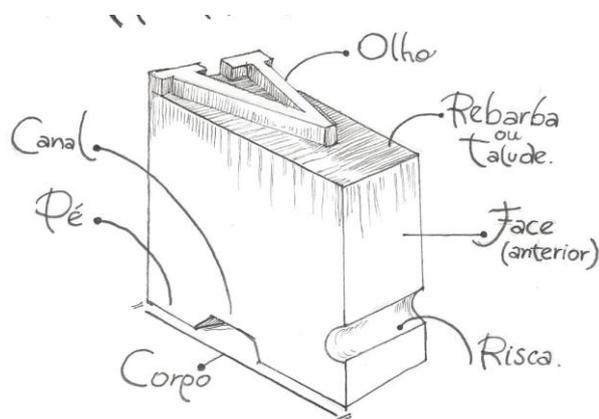


Figura 8: Tipo móvel. Nanquim sobre papel. Elaborado pelo autor.

A gravura passa a ser utilizada também na impressão de cartas de baralhos e para a divulgação de pinturas, esculturas e desenhos que eram copiados e gravados. Estes trabalhos foram chamados de “gravuras de interpretação”.

No Renascimento Alemão no século XVI, a Xilogravura tem como destaque, Albrecht Dürer (1471-1528), pintor, gravador, desenhista e arquiteto, que traz outras características tanto em termos de composição, desenho e impressão, como de

utilização da técnica de impressão 'camafeu', "também conhecida pelo o nome francês *camaieu*, ou pelo italiano *chiaroscuro*". (CATAFAL, OLIVA, 2003. p.156)

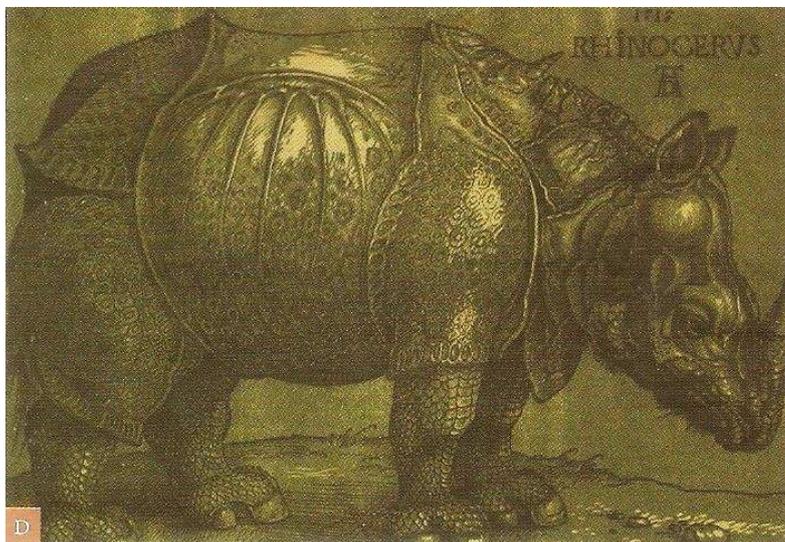


Figura 9: O Rinoceronte. Xilogravura, Albrecht Dürer.

Com novas necessidades de desenvolvimento de um trabalho com melhor qualidade em termos técnicos e maior número de detalhes, em meados do século XVIII surgem os primeiros registros da gravura de topo, técnica atribuída ao inglês Thoms Bewick (1753-1828). Gustave Doré (1803 – 1847) teve muitos dos seus desenhos gravados em xilogravuras de topo, gravuras essas que demonstram uma qualidade técnica apurada.



Figura 10: O barqueiro do Aqueronte. Xilogravura. Gustave Doré.

## 2.2 A XILOGRAVURA NO BRASIL.

Segundo José Roberto Teixeira Leite (1930 -), crítico de arte e escritor, no seu livro *“A gravura brasileira contemporânea”*, um dos primeiros gravadores no Brasil foi o Padre José Joaquim Viegas de Menezes, que dedicava seus estudos à gravura em metal, porém, a xilogravura como objeto de estudo e expressão artística estava distante de ser reconhecida no Brasil como uma técnica de reprodução, pois, era pouco conhecida.

Um dos primeiros registros da xilogravura no Brasil foi por volta de 1875, com Modesto Brocos y Gomes, que se dedicou no início de sua carreira artística a xilogravura e à gravura em metal, publicando seus trabalhos em um periódico semanal, onde, intercala seus trabalhos com os textos de Oswaldo Silva.

A primeira oficina de xilogravura no Brasil surgiu através de Alfredo Pinheiro, um dos primeiros xilogravadores brasileiros profissionais. Mas apenas com os trabalhos de Lasar Segall (1891 – 1957), Oswaldo Goeldi (1895 – 1961), e mais tarde Lívio Abramo (1903 – 1992), a gravura brasileira ganha um destaque a qual denominam de “gravura brasileira contemporânea”. (LEITE, 1966)

A partir, de então, à gravura surge como forma de “gravura de arte” saindo do vínculo da “gravura comercial”. O artista Lasar Segall, quando veio para o Brasil, já tinha o conhecimento da técnica, e através da xilogravura retrata cenas do cotidiano brasileiro.

Com Oswaldo Goeldi, outro grande gravador brasileiro, observa-se pela primeira vez dentro da gravura brasileira a cor como elemento de composição, à “cor gravada” nos trabalhos expressionistas, com predominâncias de figuras humanas em ambiente melancólico.



Figura 11: A chuva. Xilogravura. Oswaldo Goeldi

Outro grande nome da gravura é Lívio Abramo, autodidata que dentro de sua técnica fez do buril raiado, na xilogravura de topo, elemento para o desenvolvimento de sua linguagem gráfica.

A gravura brasileira ganha grandes nomes no decorrer dos anos que se seguem, como: Fayga Ostrower, Renina Kats, Marcello Grassmann, Evandro Carlos Jardim, Rubem Grilo, Gilvan Samico e Maria Bonome. E surgem grupos de gravura como: o Grupo de Bagé composto por Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, e Danúbio Villamil Gonçalves, que fazia uso de temas do cotidiano de Porto Alegre como principal inspiração para suas gravuras.

A xilogravura brasileira também ganhou um caráter mais popular com o cordel, um folheto publicado com tipos móveis e xilogravura, versos ou repentes que contam a história dos sertanejos, do seu folclore popular e suas vivências, com as estampas nas capas dos livretos, gravadas por artesões locais das regiões. Alguns artistas populares se tornaram referência dessa arte popular brasileira como J. Borges.



Figura 62: Cordel. Xilogravura, J. Borges.

### 2.3 CONTEXTO HISTÓRICO DAS ARTES GRÁFICAS NA EDUCAÇÃO BRASILEIRA.

O ensino de gravura vem de muitos anos, de maneira não formal nos ateliês dos artistas gravadores aos seus alunos. “Tem se registros das primeiras oficinas de gravura ministradas por Vilas Boas, na Escola Nacional de Belas Artes, com o objetivo de formar profissionais no campo das artes” (LEITE, 1966).

Carlos Oswald foi um dos precursores da Calcogravura no Brasil. Também “foi professor ministrando cursos de técnicas de gravura em metal como ponta seca, água forte, água tinta, no Liceu de Artes e Ofício do Rio de Janeiro em 1914” (LEIRE, 1966, p.8), exercendo grandes influências na gravura brasileira nesse período.

Henrique Bicalho Oswaldi, Misael Pedrosa, Osvaldo da Silva, Raimundo Cela e Iberê Camargo, são grandes nomes de artistas e educadores que se dividiram entre a produção gráfica e o ensino da técnica da gravura em instituições de ensino formal ou mesmo em seus ateliês.

O ensino de Artes dentro de instituições de ensino público e privado voltado para crianças e adolescentes é algo recente, e que caminha em estratégias de desenvolvimentos em muitas instituições de ensino ainda hoje.

Entre os anos 20 e 70, as escolas brasileiras viveram outras experiências no âmbito do ensino e aprendizagem de arte, fortemente sustentadas pela estética modernista e com base na tendência escola no vista. O ensino de Arte volta-se para o desenvolvimento natural da criança, centrado no respeito às suas necessidades e aspirações, valorizando suas formas de expressão e de compreensão do mundo. As práticas pedagógicas, que eram diretivas, com ênfase na repetição de modelos e no professor, são redimensionadas, deslocando-se a ênfase para os processos de desenvolvimento do aluno e sua criação. (PCNS, 1997, p. 23)

De acordo com Ana Mae Barbosa, a partir de 1930, começam a surgir às primeiras escolas de ensino privado que colocam artes como uma disciplina, influenciadas pela a semana de 1922. Mário de Andrade, através de oficinas realizadas para crianças e adolescentes na Biblioteca Municipal pelo Departamento de Cultura de São Paulo, começa a pesquisar sobre o desenho infantil como linguagem de expressão, acreditando como princípio que a artes tinha o papel da “liberação emocional”.

E com isso, o ensino não formal também ganha destaques quando em 1947, surgem as atividades que atendiam crianças e adolescentes com propostas de “liberação emocional” através de atividades plásticas.

Outro marco para o ensino foi à escolinha de Arte do Brasil em 1940, projeto realizado por Lúcio Costa, baseado na Bauhaus<sup>2</sup>, grandes nomes das artes deram aula na escola, um deles foi Oswaldi Goeldi.

Outra importância no campo de ensino da gravura foi o desenvolvimento das oficinas ministradas pela a artista Fayga Ostrower, que trouxe uma abordagem do ensino não formal em fábricas de tipografias para os funcionários, e uma abordagem que parte de diálogo visando à horizontalidade de atividades práticas através do desenvolvimento do pensamento crítico dos alunos.

---

<sup>2</sup> Staatliches Bauhaus (1919 -1933) intuição de ensino alemã com o foco no ensino de Artes Plásticas, Design e Arquitetura, com o objetivo da conciliação da arte e da técnica. Seu modelo de ensino servil como base para variais instituições de ensino de artes.

A princípio a obrigatoriedade de artes no ensino fundamental e médio tem início em 1971, com a denominação de Educação Artística, mas, com o conceito do professor polivalente, que deveria ter conhecimento de todas as linguagens artísticas; Cênicas, Plásticas e Música e Dança.

Com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB (LEI 9.394/96), que privilegia Artes como o ensino obrigatório dentro do ensino público, a matéria artes passa a ser vista não apenas com uma atividade educativa, mas, agora como uma disciplina dentro do currículo escolar.

Em 1997 foi estabelecido os Parâmetros Curriculares Nacional (PCNs), desenvolvidos a partir da abordagem triangular da Ana Mae Barbosa, esse desenvolvimento privilegia produção, fruição ou apreciação e reflexão ou contextualização dentro da educação básica.

Hoje nos deparamos com atividades de arte educação colocadas em diferentes espaços físicos, museus, escolas, espaços culturais e espaços virtuais, onde, são realizados cursos de graduação voltados para o ensino à distância em artes.

É perceptível ainda, que a partir das orientações curriculares do Distrito Federal, como é ministrado o ensino de gravura dentro de uma instituição pública, que não descarta as vivências práticas que possa haver dentro do espaço educativo.

As Orientações Curriculares da Educação Básica do Distrito Federal trazem como sugestão para a 6<sup>o</sup> série/7<sup>a</sup> ano o ensino da gravura, com uma abordagem na xilogravura popular.

- *Técnicas e práticas de gravuras em geral, com especial ênfase na xilogravura ilustrativa da literatura de cordel.*
- *Contribuição de J. Borges à xilogravura brasileira.*

(ORC, 2008, p. 11)

Esses dois tópicos das Orientações Curriculares do DF sugerem a xilogravura como conteúdo a ser abordado em sala de aula a partir de uma prática de ensino auxiliada da teoria, porém, na maior parte das escolas os alunos não têm essa experiência prática devido à falta de um espaço físico onde essas atividades possam se desenvolver.

### 3. OFICINAS DE XILOGRAVURA E SEUS PROPÓSITOS.

A proposta da oficina de xilogravura com materiais manufaturados artesanalmente se desenvolveu a partir da oficina realizado no Museu Vivo da Memória Candanga (MVMC), antigo Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira (HJKO) que foi desativado e posteriormente transformando em museu, localizado no Núcleo Bandeirante, no Distrito Federal.

A oficina de Xilogravura foi aberta ao público, tendo a duração de 21 horas, realizada no período de 17 de março de 2012 á 12 de maio de 2012, sendo 3 horas aula por sábados, no horário de 09:00 as 12:00 horas. O único pré-requisito era ter idade acima de 14 anos. O número total de inscritos foi de 18 alunos.

Se buscarmos o verbete da palavra 'oficina' no dicionário Aurélio de Língua Portuguesa, nos deparamos com uma definição muito simples; "lugar onde trabalham operários, artesões etc./ p. ext. qualquer local de trabalho onde se exerce um ofício" (FERREIRA, 2008, p.590). Mas o que é realmente uma oficina?

...lugar onde se deve encontrar os artefatos para o trabalho - a matéria-prima que se manipulará, as ferramentas de que se disporá para a tarefa, os espaços em que o corpo se flexionará assumindo várias formas para o uso da força e da delicadeza em diferentes medidas. ,

Bem sendo a oficina o templo em que os rituais de um dado ofício se realizam, poderemos então dizer que certos fazeres e saberes estão sempre situados quando se conjugam enquanto aquela ação consciente que reproduz objetos materiais e imaterialidade simbólicas. Ao dizer situados, pressupõe-se a perspectiva de um lugar de onde, a partir desse processo que inclui rituais constitutivos, de coisas e ideias, instituem-se regras, códigos, relações que identificam naqueles que fazem a oficina funcionar, os sujeitos que são feitos pelo ofício que executam.

(NETO, 2005, p. 205)

Citado o ofício da gravura, mais especificamente o da xilogravura através dessa breve definição, busco entender o conceito de oficina. Processo que se caracteriza por um conjunto de rituais que são realizados de forma sequencial e de grande importância no processo de criação da xilogravura, por exemplo, não se pode anteceder o processo de impressão ao desenvolvimento do desenho a ser trabalhado ou mesmo à gravação.

O ofício da gravura era na antiguidade dividido em partes: existia o desenhista, o gravador e o impressor. Através desse conceito propõe-se no espaço da oficina, o trabalhar em grupo, onde, uma gravura possa ser um objeto de estudo, uma atividade inicial da turma para que os alunos possam compreender esse processo ritualístico, e a importância do trabalho coletivo na gravura.

A princípio o objetivo dessa oficina era criar possibilidades para a produção de atividades práticas para a construção de trabalhos individuais. Saber que “ensinar não é transmitir um conhecimento, mas criar possibilidades para sua própria produção ou mesmo a sua construção”. (FREIRE, 1997, p.47)

Na oficina realizada no MVMC, foi proposta como atividade inicial que a turma trabalhasse em grupo uma gravura. Foi usado um desenho já pronto sobre uma matriz de MDF (medium density fiberboard), que foi dividida em 20 pedaços e distribuída para todos os alunos que juntos realizaram o processo de gravação e impressão. Buscou-se proporcionar uma aproximação da turma, trabalhando uma gravura de cunho coletivo, pois, para obter um bom resultado final era preciso ter um entrosamento de confiança entre todos da turma.



Figura 13: Material para dinâmica em oficina. Matrizes. Foto digital.

No processo de impressão os alunos uniram todas as matrizes para entintar e imprimir em uma única folha. Uma das dificuldades encontradas foi conseguir algo que possibilitasse esse processo, testamos várias possibilidades até chegarmos a uma conclusão, pensada em grupo, para melhor promover uma boa impressão dessa gravura coletiva.



Figura14: Impressão coletiva. Foto digital.

Um ponto positivo percebido nessa primeira experiência dos alunos com o suporte para a gravação foi poder pensar em estratégias em grupo, qual seria a melhor maneira de imprimir as matrizes para formar uma única impressão. Já pensando em métodos de registro para obtermos uma boa impressão.



Figura 15: Gravura coletiva Xilogravura sobre papel de seda.

As limitações físicas de alguns alunos e as dificuldades do desenho foram pontos que acabaram se destacando no primeiro dia da oficina. As dificuldades

motoras de alguns alunos motivaram a busca por estratégias para superá-las: fazendo uso de outro suporte que não ofereça tanta dificuldade ao corte.

Outro ponto de desenvolvimento das atividades foi à parte teórica aplicada a partir de uma atividade prática, buscando “diminuir a distância entre o discurso e a prática” (FREIRE, 1997, p. 65).

Nos dias seguintes da oficina, os alunos começaram a trabalhar em suas gravuras, foram observadas as dificuldades que eles se deparavam para adaptarem seus desenhos para a xilogravura. Eles perceberam na aula anterior que na madeira não poderia ser trabalhado qualquer desenho e mesmo pelos catálogos de artistas gravadores, eles viam que o preto mais que uma cor na gravura, criava forma. A princípio a maioria havia trabalhado apenas com grafite e saíram da zona de conforto e se aventuraram em algo desconhecido.

As conversas eram sempre feitas de forma a instigar a reflexão sobre o seu processo, desde o desenho até a impressão. Depois que desenharam sobre a matriz, outra dúvida: Como devo gravar meu desenho? Na atividade anterior o desenho estava pronto, o que estava em negro, deviam deixar, e o que estava em branco, deveriam gravar, isso havia facilitado o processo. Mas, quando o projeto é do aluno uma pergunta comum é “o que eu cavo professor?” Muitos inverteram o processo, fizeram uso da goiva como uma caneta. Quando se grava uma superfície de madeira, imagina-se aquele suporte todo negro e a goiva nada mais é do que luz, que através do talho cria formas. Essa foi uma das estratégias, pintamos algumas matrizes com tinta escura para que eles pudessem visualizar melhor o corte ou mesmo depois deles terem feito o desenho sobre a matriz e gravado os pontos principais fizemos provas de estado para acompanharem o processo de gravação.



Figura16: Provas de Estado gravura de um aluno. Foto.

Observando e discutindo com os alunos, sobre as dificuldades que eles sentiam no decorrer da oficina, uma resposta chamou atenção: Foi pela vontade de alguns alunos quererem continuar gravando, mas questionavam ser impossível, pois, segundo eles, necessitavam de um espaço físico adequado para gravação, foi perceptível que não bastava ensinar a técnica para um grupo, mas, deva-se tornar mais acessível e dar autonomia para essa pessoa.

Observamos que alguns participantes que frequentaram a oficina de introdução a Xilogravura no MVMC pertenciam a um grupo social de baixa renda, tiveram dificuldade em permanecer no curso devido ao alto custo dos materiais, levando a desistência da oficina. A partir dessa percepção surgiu a proposta de uma oficina de gravura em alto relevo com materiais manufaturados artesanalmente e a busca de substitutos alternativos para o desenvolvimento do processo da gravação.

#### **4. PROCESSOS DE MANUFATURA ARTESANAL**

O que ocorre no comércio dos materiais industrializados no campo das artes é o alto valor comercial, principalmente os materiais para gravura: papel, goivas, prensas, lixas, madeiras, tintas e muitos outros, restringindo a linguagem gráfica a um grupo social com maior status econômico.

Se refletirmos sobre o processo de gravação, veremos que o desenvolvimento industrial beneficiou os gravadores por facilitar a aquisição dos materiais como pigmentos e tintas prontas. As prensas gráficas se modernizaram, e hoje, movidas por um motor elétrico, a oficina de gravura ganhou novas linguagens e com o processo de industrialização surgiu a linoleogravura<sup>3</sup> e serigrafia<sup>4</sup>. Por outro lado, com esse processo industrial houve uma padronização que às vezes ocorre no artesanato e nas produções em série, mas que de certa forma perde referência de originalidade.

O acesso às formulas e aos meios de manipulação dos ingredientes possibilita na maior parte dos casos, a formação de produtos a

---

<sup>3</sup>Linoleogravura; Gravura em relevo realizada sobre placa de linóleo. Trata-se de um material industrial moderno, concebido para ser usado como revestimento de chão. (CATAFAL, OLIVEIRA, 2003, p. 158)

<sup>4</sup>“Técnica baseada no sistema de impressão de tamis que transfere a tinta para o papel através de um finíssimo tecido de nylon montado num bastidor. O tecido é vedado nas zonas em que não se deseja a passagem da tinta por meio de uma emulsão fotossensível e negativos previamente expostos. A tinta é transferida para o papel por meio da passagem de uma espátula que espalha a tinta no interior do bastidor.

um baixo custo de produção e com qualidade igual ou superior aos industrializados. Manufatura artesanal de materiais em arte não seria algo novo, pois nos períodos que antecederam a revolução industrial os artistas já produziam seus materiais. A manufatura artesanal, esta muito ligada ao processo de produção na busca de novas cores, de economia de pesquisa, mas também na busca de informações a respeito dos ingredientes, instruções, descrições e formulas para manufatura artesanal que ao logo do tempo se perderam na contextualização histórica dos materiais. (GATTI, CASTRO, OLIVEIRA, 2007 p.11)

A produção artesanal traz consigo uma “natureza econômica” e favorece a criatividade com materiais (ferramentas) produzidos artesanalmente traz ao material utilizado referências de identidade e originalidade do aluno, e criação de laços de afetividades com o material utilizado na gravura. “O artesanato não apenas representa um aspecto de memória cultural de um povo, mas também se faz em instrumentos de valorização dos seus elementos materiais.” (PEREIRA, 1979, p.84)

A produção de materiais também nos leva a uma reflexão cultural sobre os materiais confeccionados, o baren que surgira no Japão e ao mesmo tempo o uso de facas artesanais para gravação baseados nas que são utilizadas pelos gravadores de cordel. Tudo isso nos faz refletir sobre questões culturais, havendo uma valorização do material utilizado, e mesmo, em uma produção tão específica há um pensamento e uma contextualização histórica, o aluno estará produzindo o baren que se assemelha ao utilizado na impressão das gravuras da cultura japonesa.



Figura 17: Oficina Xilomóvel - Foto Fabiana Grassano.

#### **4.1 USO DE SUPORTES ALTERNATIVOS PARA O PROCESSO DE TALHO EM ALTO RELEVO.**

Foi proposta na oficina como uso alternativo para a gravura em alto relevo o uso de materiais como compensados, aglomerados e MDF pedaços de material descartado das oficinas de marcenaria que foram reaproveitados como suportes para a produção da matriz. Ambos foram preparados pelos os alunos que lixaram com lixa 200 e depois lixa d'água 400 até a superfície ficar lisa apta para gravar.

Com o uso desses suportes alternativos surgiram alguns questionamentos sobre o método de gravação, o resultado final pode ser considerado uma xilogravura? Os compensados e aglomerados e MDF são materiais derivados da madeira, mas que passaram por processos de trituração, colagem e prensagem formando tábuas, que em termos de contextualização histórica estão inseridos dentro da contemporaneidade como novo suporte na indústria de móveis e como substituto alternativo da madeira, este pode ser inserido como o mesmo pensamento, como suporte para o ensino da gravura observando sua referência a esse novo contexto histórico que incide com o que os alunos estão vivendo.

A partir desse pensamento buscamos refletir sobre o conceito de gravura, que seria talhar e escavar realizados que no processo de confecção da gravura com suportes alternativos, denominamos como gravura em alto relevo o trabalho final, e fizemos abordagem sobre a xilogravura, devido a alguns desses suportes como o compensado, trazer para a impressão final resultados semelhantes a algumas madeiras.

A partir das tábuas de compensado, aglomerado e MDF, pode ser proposta a produção de suporte em S, utilizado como apoio para a matriz gravada e dando mais segurança para o aluno que está iniciando uma atividade prática que exige atenção, pois se faz uso de ferramentas cortantes.

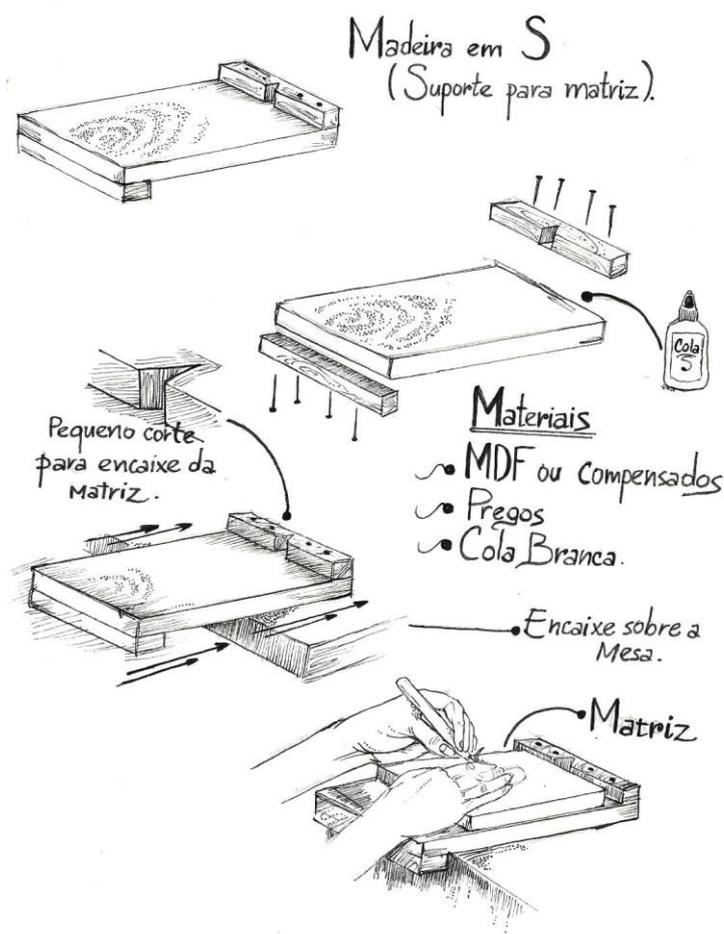


Figura 18: Suporte em S. Desenho a nanquim sobre papel. Elaborada pelo autor.

## 4.2 PRODUÇÃO DE PAPEL DE FIBRA VEGETAL.

A produção de papel para a xilogravura uma alternativa que está ligada ao reaproveitamento de resíduos agrícolas ou mesmo da reciclagem pode ser inserida como um meio de discussão dentro da produção artística dos alunos. O suporte deixa de ser uma simples superfície impressa e passa a ser um agente de discurso entre a obra gravada e o observador e o artista.

Tanto a bananeira (*Musa spp*), quanto, a helicônia (*Helicônia sp*) são plantas que devem ser cortadas para continuarem a produzir (fruto e flor). Os resíduos destas produções são abundantes no DF e a proposta de viabilizar uso para matéria prima que tem como destino principal o descarte ou a queima se reverte em ação de grande interesse social e ambiental.

As características do papel japonês foram colocadas como referência para a produção do papel de fibras vegetais que deve ser de baixa gramatura, fino, leve transparência, porém, com boa resistência para a impressão manual (colher), deve ter boa flexibilidade, a aparência do papel deve ser delicada, superfície razoavelmente lisa, deve ter uniformidade em relação à coloração para não interferir na impressão, não podendo conter muitos resíduos que possam comprometer a fidelidade da edição da gravura. Pois, toda edição de gravura deve ter um padrão de qualidade onde são avaliados os quesitos de cópias idênticas, mesmo papel, mesma gramatura.

As folhas produzidas para a oficina foram feitas a partir do subcaule da bananeira e helicônia, o caule foi cortado em cubos de cinco centímetros aproximadamente de comprimento e espessura, foram lavados em água corrente para retirada de resíduos como terra e as folhas secas foram descartadas.

O material foi cozido em solução alcalina (NaOH/H<sub>2</sub>O) por 5 horas na proporção de 20.00 kg de bananeira e 1.00 kg de soda diluída em 30 litros de H<sub>2</sub>O. A lavagem da polpa foi realizada em água corrente por 55 minutos (15 litros/minutos) resultando em uma polpa de tonalidade escura, áspera ao toque e sem odor.

Todas as amostras seguiram o mesmo processo de fabricação: (i) a polpa da bananeira e helicônia foram colocadas em uma cuba com 15 litros de água; (ii) as folhas foram retiradas com molde tamanho A4 22 cm por 30 cm; (iii) o couching foi realizado em entretela (25% de viscose e 75% de poliéster) e o excesso de água foi retirado com uma esponja, evitando a necessidade de prensagem. As folhas foram expostas ao sol em um varal e deixadas secar por aproximadamente 48 horas, após esse período estavam prontas para serem trabalhadas.

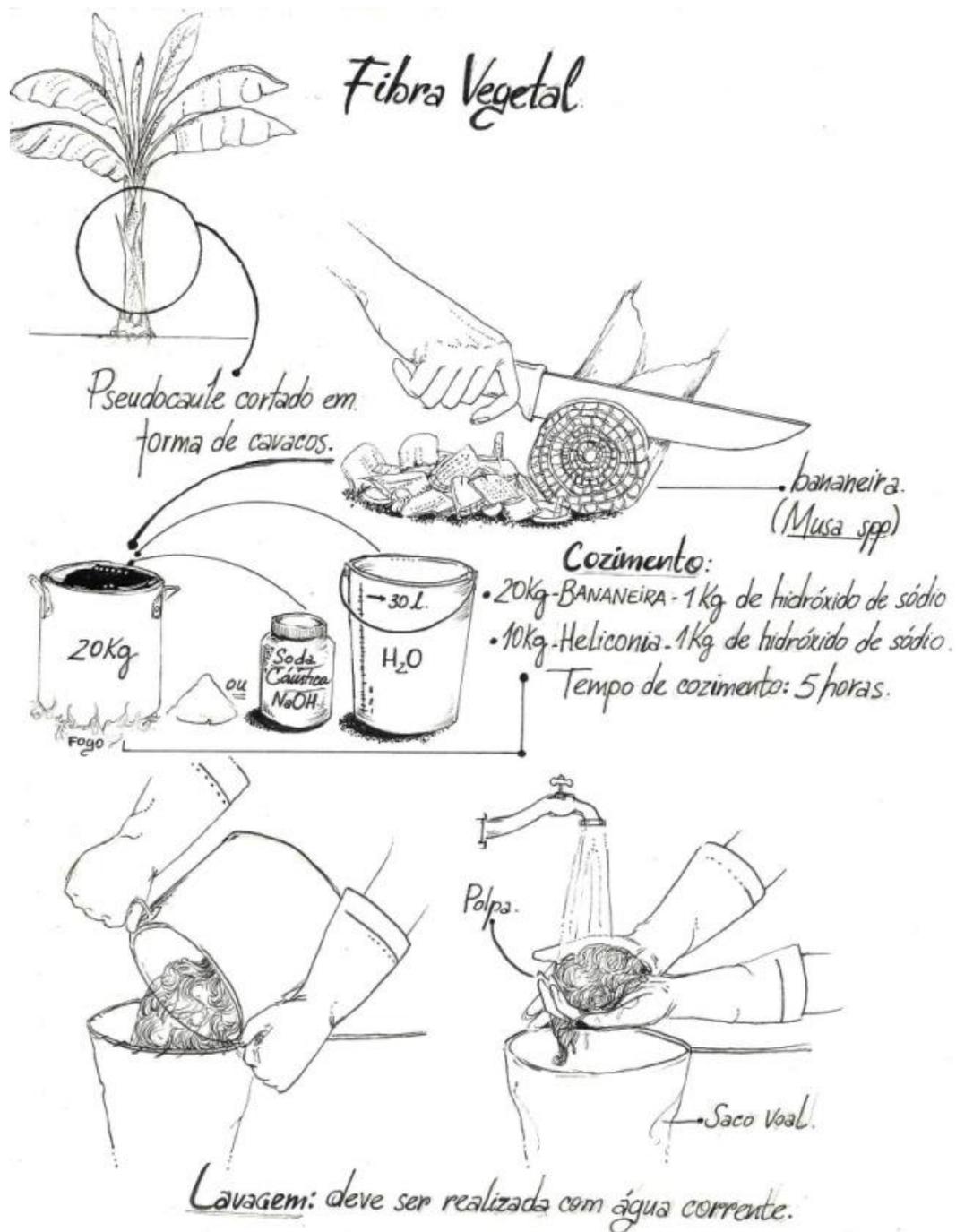
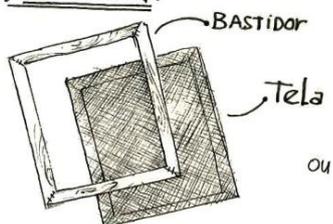


Figura 19: Produção de papel fibra vegetal. Desenho nanquim sobre papel. Elaborada pelo autor.

# PAPEL ARTESANAL

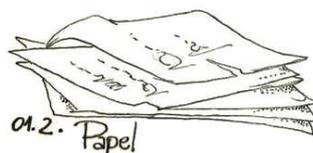
## 01. Material:



01.1 - Tela ou peneira.



ou



01.2. Papel



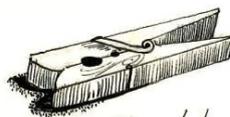
Carboximetilcelulose



01.3. Aglutinantes - Cola interna para o papel.

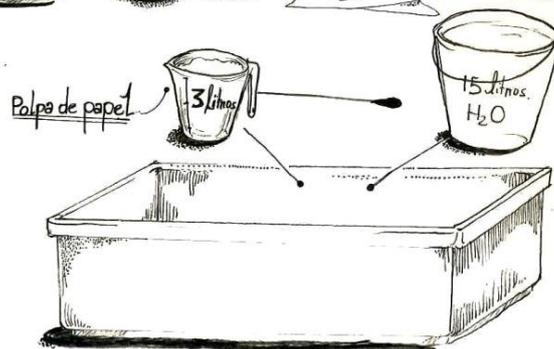
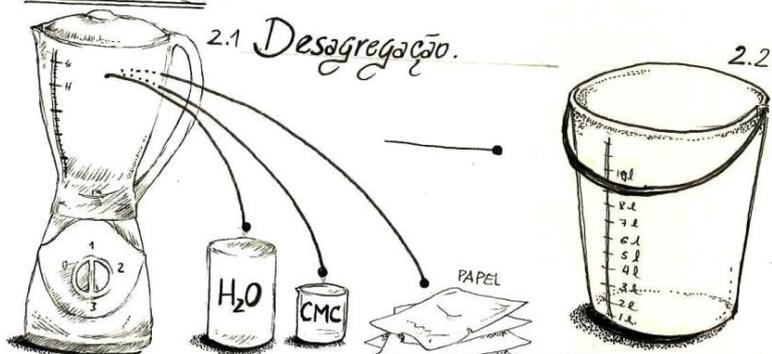


01.4 - Esponjas



01.5. Prendedor.

## 02. Modo de Fazer:



2.3.

Obs: Após a retirada das duas primeiras folhas acrescenta 500 ml para cada folha retirada.

Figura 20: Produção de papel artesanal. Desenho nanquim sobre papel. Elaborada pelo autor.

### 03. Conexção do papel:

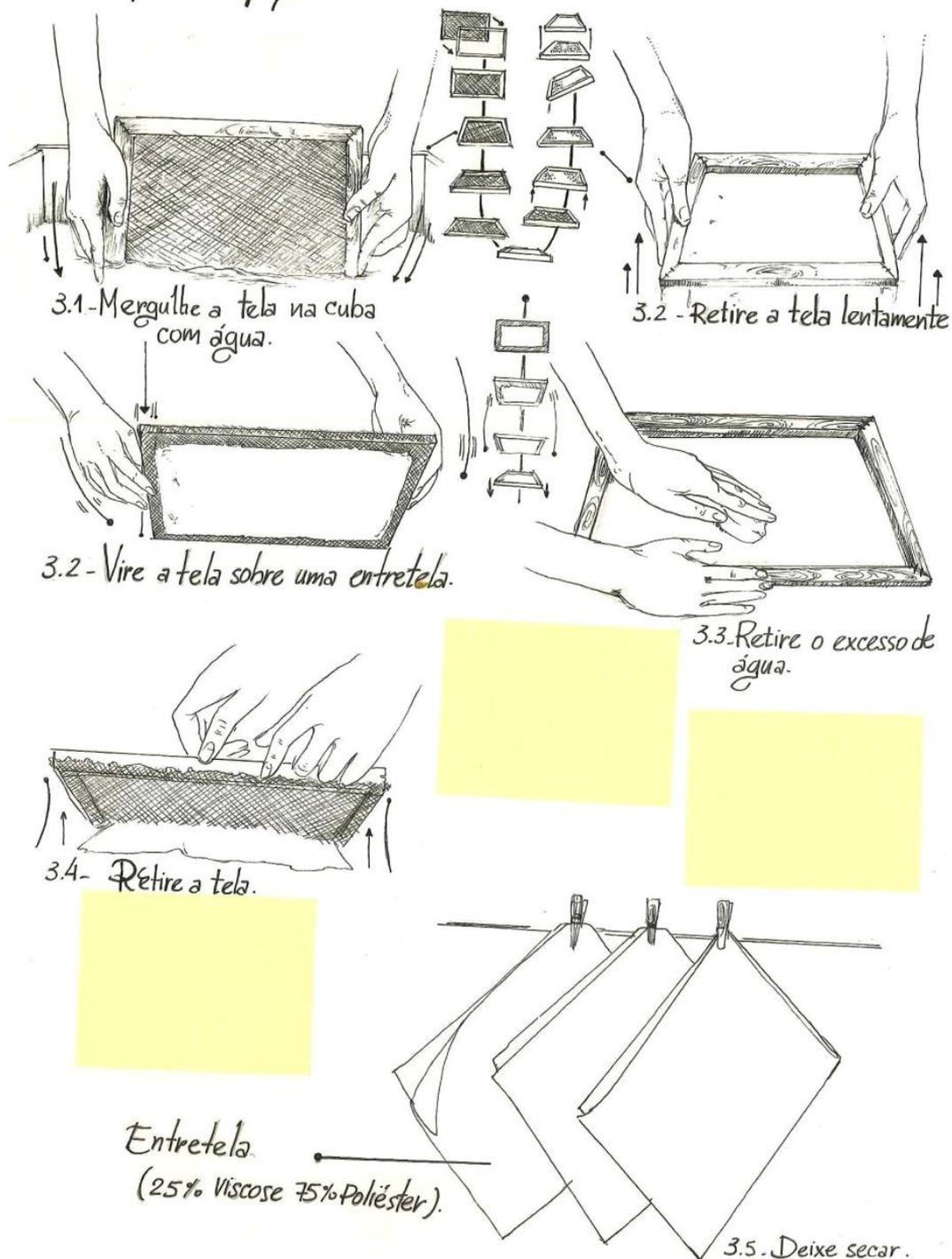


Figura 21: Confeção do papel. Desenho nanquim sobre papel. Elaborada pelo autor.

### 4.3 PRODUÇÃO DE TINTA A BASE D'ÁGUA PARA A XILOGRAVURA:

A tinta produzida para a impressão das gravuras foi feita a partir de uma receita caseira do grupo de gravura Xilomóvel. Foram substituídas algumas das

proporções na produção observando qual delas se adaptou com melhor qualidade sobre o papel.

Materiais:

- 12 gramas de pigmento
- 8 g de Carbonato de Cálcio
- 50 ml de goma arábica (diluída na proporção de uma parte de goma para duas de H<sub>2</sub>O).
- 2,5 ml de Glicerina

Modo de preparo:

Todos os materiais foram colocados em um recipiente almofariz e macerados até obter uma tinta de espessura semelhante a tinta guache. Não se deve ficar nenhuma granulação, pois, no processo de impressão irá danificar o papel. O tempo estimado de secagem da tinta sobre o papel teve a variação de nove a dez minutos, deve-se considerar as condições climáticas do local, pois pode haver variações.

A goma arábica tem um alto custo de mercado, pode-se substituir a exsudação por árvores nativas do cerrado como a Gomeira (*Vochysia thyrsoidea Pohl*). Sua exsudação diluída na mesma proporção obteve resultados semelhantes como aglutinante da tinta e não teve nenhum custo de mercado.

No processo de impressão papel com alta gramatura foram umedecidos para que melhor recebesse a impressão, dessa forma a impressão com colher pode ser feita normalmente.



Figura 22: Produção de tinta. Desenho a nanquim sobre papel. Elaborada pelo autor.

## 5. OFICINA DE GRAVURA EM ALTO RELEVO COM MATERIAIS MANUFATURADOS.

A oficina ocorreu no departamento de Artes Visuais (VIS) no Laboratório de Materiais Expressivos (LEME) na semana Universitária no período de 4 a 5 de novembro do ano de 2013 das 14:00 às 18:00.

A princípio foi disponibilizadas 15 vagas, mas, no primeiro dia estiveram presentes 7 alunos, de idades distintas, a maioria eram alunos da universidade, mas teve a presença de um aluno do ensino médio cursando o 3º ano. A oficina começou

com a pergunta de partida; o que é xilogravura? Que deu base para o diálogo sobre conceitos da gravura e sua definição.

Em paralelo foram expostos gravuras de artistas brasileiros em ordem cronológica, até chegar a novas linguagens que fazem uso do processo de gravação sobre madeira, mas que, não necessariamente, o resultado final seria uma impressão xilográfica. Ela percorre entre outros meios e parte para o conceito de assemblage onde agrega outras técnicas dentro de um trabalho final.

Uma das preocupações dentro das oficinas era a descaracterização do professor como portador do conhecimento, mas, que ele fosse um mediador da técnica para o aluno, buscando deixar o aluno mais a vontade para fazer perguntas e falar sobre suas experiências com os materiais.

Depois da contextualização da gravura fizemos uma atividade prática de experimentação dos materiais. Trabalhamos sobre os suportes de MDF e compensados, fazendo uso de materiais alternativos que pudessem substituir a madeira e proporcionassem uma vivência semelhante, observando que o compensado em certos momentos oferece dificuldades parecidas com a madeira devido aos veios aparentes.

Os alunos realizaram um índice, com diferentes cortes na busca do estudo de melhores formas de obter texturas e linhas sobre a matriz, a maioria da turma não sentiu dificuldades com o suporte. A princípio todos escolheram o MDF e falaram das facilidades com relação ao corte. Alguns alunos exploraram as texturas já em uma composição gráfica realizando figuras.

No processo de impressão foi explicado para toda a turma os princípios básicos para uma boa impressão como esticar bem a tinta, como entintar a matriz e a importância da organização do local de impressão. Após essa abordagem geral, foi respeitado o ritmo de cada aluno e buscou-se uma orientação individualizada, mas, que nesse processo de diálogo entre professor e aluno as dúvidas eram compartilhadas assim como os “erros” na impressão e buscando em grupo descobrir o que havia ocorrido na impressão.

Abordamos questões sobre tintas industriais, artesanais, a base de óleo e a base d'água no uso da xilogravura, foi mencionado quais cuidados eles deveriam tomar quando se divide um espaço de trabalho com os outros, observando que um ateliê é um espaço de compartilhamento, seja de materiais ou de conhecimento, e a

gravura tem a função de socialização e de agregação das pessoas pois os alunos dividem suas experiências e compartilham os materiais como; rolo, tinta e papel.

No segundo dia a aula, 5 de novembro, foi desenvolvida uma aula expositiva, teórica e prática. No andamento da oficina apareceram mais dois alunos por indicação de um dos alunos que frequentaram o primeiro dia. Falei com eles sobre o que seria gravura e pude avaliar até que ponto os alunos que frequentaram no primeiro dia compreenderam sobre a gravura, pois, eles foram completando minha fala e auxiliaram os novos integrantes da oficina.

Trabalhamos a impressão manual com o barm artesanal e com entintagem com rolo feito manualmente, conversamos sobre o processo de impressão na gravura e percebemos as qualidades que o papel feito de fibras de bananeira e de helicônia ofereceu em termos estéticos para a xilogravura, e as resistências e sua influências sobre a impressão. Foi unânime a preferência pelo papel artesanal. Dentro desse processo de impressão viam o suporte agregar valores de identidade às suas gravuras, observando o papel sair da função de receptor da imagem e passando a agir como agente agregador da estética gráfica.



Figura 23: Oficina com materiais manufaturados. Foto digital.

## 6. O ENSINO ATRAVÉS DA PRÁTICA

Esta vivência prática na produção dos materiais foi algo disponibilizado aos participantes da oficina, possibilitando por meio de uma proposta educacional que

está interessada no conhecimento técnico sem desconsiderar a realidade social e cultural do aluno.

O trabalhando com materiais manufaturados, oferece a possibilidade de atuar sobre a realidade social dos alunos que vierem a frequentar a oficina, considerando o contexto social e cultural dos participantes, transformando a ação da oficina em um dialogo assim citado por Paulo Freire “educador e educando libertando-se mutuamente para chegarem a serem ambos criadores de novas realidades”. Isto demonstra uma realidade onde os desníveis sociais não sejam um empecilho às atividades educacionais.

Tendo em vista uma tendência progressista Libertadora, proposta de Paulo Freire que está dentro dos padrões do ensino não formal, que busca à transformação social a partir de uma vivência prática, observando à realidade do ensino tradicional que busca apenas transmitir o conteúdo para o aluno, a oficina vai contra essa ideia, a proposta da oficina não seria apenas a transmissão de ensino da xilogravura, mas, possibilitar a “experiência vivida” através de uma relação de diálogo horizontal, observando que o educador e o educando são sujeitos do ato de conhecimento.

Tendo como princípio da oficina, propor uma experiência prática que possa ilustrar a teoria, pois assim observado no curso de Introdução a xilogravura e na oficina de gravura em relevo com materiais manufaturados quando se coloca a prática aos alunos, se observa que eles assimilam melhor o conteúdo, conceito proposta por Fayga Ostrower:

Se substituísse a definição verbal por uma experiência direta, por uma atuação do grupo? O caminho para se chegar aos vários resultados poderia servir para ilustrar os conceitos. Não haveria necessidade de se abstrair ou verbalizar o sentimento do fazer. O fator mais importante e convincente seria mesmo a possibilidade de se vivenciar o fazer. Quando a pessoa participa ativamente da feitura de formas, vendo-as nascer sob suas mãos nem que sejam poucos traços não só se cria uma situação afetiva imediatamente. Carregada de associações, como também o exemplo concreto é sempre mais eloquente do que explicações abstratos.

(OSTROWER, 2004, p.3)

Essa experiência prática é sempre muito motivadora para os alunos que frequentam a oficina, fica muito complexo falar sobre xilogravura, explicar através de uma teoria e querer que o aluno compreenda a técnica, mas, quando se fala dessa linguagem auxiliada de uma vivência prática o poder de absorção da técnica é bem maior.

### **6.1 AVALIAÇÃO DENTRO DAS OFICINAS**

Assim como o desenvolvimento da oficina parte da interdisciplinaridade dentro das artes visuais, contextualizada em aulas temáticas e com a abordagem do uso de materiais manufaturados artesanalmente ou de reaproveitamentos de materiais descartados, observa-se que o aluno interligou o conteúdo à importância histórica da gravura através de diálogos.

Mas como avaliar o desenvolvimento da gravura do aluno e quais parâmetros pode atribuir ao trabalho gráfico dele? Uma dos questionamentos em artes é o método de avaliação que se deve seguir dentro de uma proposta pedagógica. Sendo tão subjetiva a produção prática dos alunos, qual a real importância da avaliação para o desenvolvimento de atividade compartilhada entre professor e aluno?

Avaliar pressupõe um conjunto de ações que se destina a classificar, ou atribuir valores aos trabalhos produzidos pelos os alunos. A partir do primeiro diálogo com os alunos, já ocorre uma avaliação, no processo de discussão sobre o tema da aula, avaliação inicial é um ponto de referência para conhecer as motivações que levaram os alunos a fazer a oficina.

Nesse processo inicial busca-se identificar o grau de conhecimento do aluno sobre a xilogravura, o que ele pensa sobre xilo. É a partir desse primeiro contato que desenvolve-se os planos de aula (anexo 01) que valorizem as individualidades e o meio onde esse aluno está inserido socialmente.

Observando que essa atividade não deve partir necessariamente de uma ideia quantitativa, mas deve se considerar todo o processo do aluno em sala de aula.

A gravura é uma atividade que se destina ao coletivo, o processo de avaliação nas oficinas parte sempre da base do trabalho em grupo ao individual. Atividades coletivas realizadas no primeiro dia onde todos gravam uma única matriz ou compartilham uma vivencia com a gravura. O resultado final depende do grupo

em sala de aula, que para um bom trabalho deve considerar princípios básicos de organização e disciplina considerando que este aluno compartilha seus materiais de impressão.

As expectativas que se constroem dentro da oficina são baseadas em uma relação de confiança e o processo avaliativo pode destinar-se à observação dos alunos, se são realmente capazes de transmitir os princípios básicos da gravura e da manufatura de materiais entre eles através de diálogos.

O ensino de xilogravura não tem como objetivo principal a formação de artistas gravadores, mas, a transmissão de um conhecimento milenar, através do uso de materiais manufaturados que fazem parte do contexto dos alunos, questiona se dentro da avaliação quais caminhos o aluno percorreu até chegar a um desenho final? Qual e seu processo de criação? O propósito da oficina não é apenas avaliar se o aluno conseguiu desenvolver uma gravura excelente, com um desenho bem preparado, e bem gravado, ou se produziu bons materiais, mas, buscar um pensamento crítico e observar se ele compreendeu os percursos da xilogravura até chegar a impressão gráfica e se conseguiu fazer paralelos da gravura com os materiais alternativos e a história da arte.

A atividade prática sozinha sem uma contextualização, a “prática pela prática”, não é suficiente, é preciso a inserção de um propósito uma contextualização do fazer no tempo.

## CONCLUSÃO

Como vimos no decorrer do trabalho a Oficina de Xilogravura com Materiais Manufaturados Artesanalmente, tem como objetivo o ensino da técnica de Xilogravura a diferentes grupos com atividades prática teórica e abordagem sobre os métodos de manufatura.

A oficina pode se desencadear em vários planos de aula, que podem inserir temas sobre tinta, papel, madeira e abordando aspectos históricos dos materiais e que possa ser inseridas em um contexto educacional de qualquer instituição de ensino público ou privado, que tenha como disposição o diálogo entre o suporte e a técnica.

As oficinas podem ter grande contribuição aos participantes auxiliando tanto no sentido de crescimento no processo da educação visual como em métodos de ensino. Levando aos alunos novos olhares sobre a técnica e cumprindo um papel social de conscientização e reutilização de materiais que poderiam ser descartados e se tornam suportes para a linguagem gráfica.

Acredito que o desenvolvimento desta oficina não poderá ser apenas algo em que o educador coloca os problemas para turma, penso que o desenvolvimento possa ocorrer de forma crescente, onde os alunos enriqueçam as aulas com diálogos e suas gravuras e através de debates de leitura de imagens, possa haver esse intercambio cultural dentro de sala de aula, e que grupo heterogêneo contribua com suas vivências para compreender os processos da gravura e de manufatura.

Este trabalho não termina por aqui, mas servirá de base para o desenvolvimento de um manual prático que possa abordar mais afundo todos os materiais utilizados em oficinas de xilogravura e que este manual possa contribuir para o desenvolvimento de atividades práticas no ensino formal para os alunos de 7º serie/8ª ano.

**ANEXO 01****Plano de oficina de gravura em alto relevo com materiais manufaturados artesanalmente.**

Tema: O que é Xilogravura?	
Dia: 04 de Novembro de 2013	
Competências	Abordar surgimento da xilogravura na história e sua importância para o desenvolvimento da impressão e o surgimento da gravura no Brasil e sua popularização com a gravura em cordel.
Habilidades	Conseguir compreender e identificar a xilogravura a partir vivência prática.
Estratégia	Mostrar a técnica através de uma atividade prática que não necessite de muito tempo, fazendo com que os alunos identifiquem a técnica e todos os seus momentos, gravação e impressão. Promover diálogo sobre o uso dos materiais em arte em oficinas artesanais de gravura.
Metodologia	Aula expositiva e teórica e prática.
Foco	Xilogravura, materiais manufaturados artesanalmente.
Recursos	Mostruário de madeira e materiais alternativos para a produção da gravura, goivas, tinta, barem, boneca, rolo, espátula, lixa.
Avaliação	Participação através de perguntas comentários sobre o conteúdo.
Cronograma	2:00 hs

Tema: Do contraste ao desenho invertido na gravura.	
Dia: 04 de Novembro de 2013	
Competências	Trabalhar conceitos básicos da xilogravura, ferramentas, suportes e processo de impressão preto e branco. Apresentação dos artistas Oswaldo Goelde Lasar Segal, Lívio Abramo, e Fayga Ostrower.
Habilidades	Conseguir utilizar as ferramentas em xilogravura, e trabalhar a impressão com tinta preta, e compreender a ideia de negativo na gravura.
Estratégia	Promover diálogo sobre o uso dos materiais em arte ferramentas e sobre os artistas sugeridos na plano de oficina.
Metodologia	Aula expositiva prática.
Foco	Xilogravura, materiais de impressão, manufatura de tintas e gravadores brasileiros.
Recursos	Mostruário de materiais alternativos para a produção da gravura, goivas, tinta, barem, boneca, rolo, espátula, lixa e catálogos e reproduções de imagens.
Avaliação	Participação através de perguntas comentários sobre o conteúdo e produção prática
Cronograma	2:00 hs

A cor gravada Oswaldo Goeldi e Fayga Ostrower. Dia: 05 de Novembro de 2013	
Competências	A partir de conceitos da Fayga sobre cor na gravura, fazer uma produção prática de sobreposição de matrizes e dar continuidade sobre o tema da aula anterior, observar a importância da cor na xilogravura.
Habilidades	Conseguir aplicar o uso da técnica de impressão colorida nas gravuras e compreender o processo da gravura colorida e reconhecer em outras gravuras quais técnicas o artista utilizou.
Estratégia	Promover diálogo sobre o uso dos materiais em arte.
Metodologia	Aula expositiva prática.
Foco	Xilogravura, materiais de impressão, manufatura de tinta, e produção de impressões coloridas.
Recursos	Mostruário de madeira e materiais alternativos para a produção da gravura, goivas, tinta, barem, boneca, rolo, espátula, lixa e catálogos e reproduções de imagens.
Avaliação	Participação através de perguntas comentários sobre o conteúdo e produção prática.
Cronograma	Aula dupla com duração de 4:00 hs.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ana Mae. *Arte-educação no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BEZERRA, Valdinei e GATTI, Thérèse Hofmann. *Utilização das fibras de bananeira e helicônia para a produção artesanal de papel como suporte da xilogravura*. Apresentado no 19º Congresso de Iniciação Científica da UnB, 10º Congresso de Iniciação Científica – DF. 2013.

BRASIL. Secretaria de educação Média e Tecnológica. *Parâmetros curriculares nacionais: ensino fundamental e ensino médio/ Ministério da educação, Secretaria de Educação Média e Tecnológica*. Brasília: MEC; SEMTEC, 2002.

CATAFAL, Jordi e OLIVA, Clara. *A Gravura*. Editora Estampa, Lisboa, 2003.

COSTELLA, Antonio. *Introdução a Gravura e à sua História*. Editora, Mantiqueira, Campos do Jordão, SP, 1984.

COSTELLA, Antonio. *Xilogravura manual prático*. Editora, Mantiqueira, Campos do Jordão, SP, 1986.

FERREIRA, Heloisa Pires, TAVORA, Maria Luisa Luz e CAMARÁ, Adamastor. *Gravura Brasileira Hoje. Depoimentos – II volume/ Adair Botelho...* – Rio de Janeiro: Oficina de Gravura SESC Tijuca, 1996.

FREIRE, Paulo. *Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. Centauro Editora, São Paulo, SP, 2001.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. 46ª Ed – editora paz e terra, Rio de Janeiro, RJ, 2013.

GATTI, Thérèse Hofman, CASTRO, Rosana de, OLIVEIRA, Daniela de. *Materiais em Arte – Manual para manufatura e prática*. Fundo de Apoio a Cultura. Brasília, DF, 2007.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Transgressão e mudança na educação: os projetos de trabalho*/ Fernando Hernández; tradução Jussara Haubert Rodrigues. Artmed, Porto Alegre, RS, 1998, p.95 – 101.

HERSKOVITS, Anico. *Xilogravura arte e técnica*. Editora Pomar, Porto Alegre, RS, 1986.

LEITE, Jose Roberto Teixeira. *Gravura brasileira contemporânea*. Editora expressão e cultura S.A. Rio de Janeiro 1966.

MATOS, Bruno Ribeiro. *Oficina de Xilogravura: uma proposição pedagógica*. Brasília. 2012. 41f. Tese (Graduação em Artes Plásticas – licenciatura) - Universidade de Brasília. Brasília, 2012.

NETO, Manoel Fernandes de Sousa. *O ofício, a oficina e a profissão: Reflexões sobre o lugar social do professor*. Cad. Cedes, Campinas, vol. 25, nº 6, p.249 – 259, maio/ago. 2005. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>>

OSTROWER, F. *Encaminhamento Didático e Dialogo*. In: Universos da Arte. RJ: Elvevier, 2004.(p. 1 – 11).

OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*. Editora Campus. Rio de Janeiro, 1990.

PEREIRA, Jose Carlos da Costa. *Artesanato: Definições e evolução: ação do MTB-PNDA*. Brasília: Minist Trab, 1979.

SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO. *Orientações Curriculares*. GDF. Brasília, DF, 2008. Disponível em: <[http://www.lefgeb.fe.ufrj.br/wp-content/uploads/2013/02/Orientacoes-Curriculares\\_DF.pdf](http://www.lefgeb.fe.ufrj.br/wp-content/uploads/2013/02/Orientacoes-Curriculares_DF.pdf)> Acessado em 09 Set. 2013.

SILVA, Oswaldo. *Gravura e Gravadores em Madeira*. Editora Imprensa nacional, Rio de Janeiro, RJ, 1941.