

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-graduação em Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias
Contemporâneas

Camila Dornelas Vaz de Andrade

O CAMPO DA ILUSTRAÇÃO NO ENSINO DE ARTES VISUAIS:
práticas e experiências em gravura

Belo Horizonte
2023

Camila Dornelas Vaz de Andrade

**O CAMPO DA ILUSTRAÇÃO NO ENSINO DE ARTES VISUAIS:
práticas e experiências em gravura**

Monografia de Especialização apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV do Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientador(a): Professor Dr. Rodrigo Borges Coelho

Belo Horizonte

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS



FOLHA DE APROVAÇÃO

NOME: **CAMILA DORNELAS VAZ DE ANDRADE**, Nº. DE REGISTRO: **2021695489**.

TRABALHO FINAL: **“O CAMPO DA ILUSTRAÇÃO NO ENSINO DE ARTES VISUAIS: práticas e experiências em gravura”**.

Trabalho de Conclusão da Especialização apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, do Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

APROVADO em 29 de junho de 2023, pela Banca Examinadora constituída pelos Membros:

Prof. Dr. Rodrigo Borges Coelho (Orientador/ CEEAV/PPG Artes/EBA/UFMG)

Profa. Dra. Eliana Ribeiro Ambrósio (EBA/UFMG)



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Borges Coelho, Coordenador(a) de curso**, em 06/07/2023, às 13:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eliana Ribeiro Ambrosio, Professora do Magistério Superior**, em 06/07/2023, às 14:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2447904** e o código CRC **6B05BB7D**.

“Alice estava começando a ficar muito cansada de estar sentada ao lado de sua irmã e não ter nada para fazer: uma vez ou duas ela dava uma olhadinha no livro que a irmã lia, mas não havia figuras ou diálogos nele e “para que serve um livro”, pensou Alice, “sem figuras nem diálogos?””

Lewis Carroll

Resumo

O presente Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização intitulado O campo da ilustração no ensino de Artes Visuais: práticas e técnicas de gravura, investiga e explora propostas de ensino de artes visuais a partir das relações entre imagem e texto (literatura e ilustração), mediadas pela técnica da gravura. O enfoque do ensino de artes visuais utilizado apoia-se na Abordagem Triangular, desenvolvida por Ana Mae Barbosa nos anos 1980, posteriormente estudada e readequada por estudiosos do ensino de arte. No que se refere à relação texto e imagem, são abordados vínculos históricos, no campo da ilustração e da gravura, associados ao aprendizado de alguns processos técnicos e tecnológicos de criação de imagens e impressos, no contexto do ensino de artes visuais, para estudantes do ensino fundamental - anos finais.

Palavras-chave: ilustração; ensino de artes visuais; gravura.

Abstract

The present Final Paper of Specialization entitled The Illustration Space on the Visual Arts teaching: engraving practices and techniques, research and explores proposal of visual arts teaching from the relations about image and text (literature and illustration), mediated by the engraving techniques. The focus of the development of visual arts' teaching used is based on the Triangular Approach, developed by Ana Mae Barbosa in the 1980's, later studied and readjusted by art teaching bookish. About the relationship between text and image, historical links are discussed, in the field of illustration and engraving, associated with learning some technical and technological processes for creating images and prints, in the context of teaching visual arts, for students of the elementary school – final years.

Keywords: illustration; visual art teaching; engraving.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Camila Vaz, Serie Fu-Hao, 2019	11
Figura 2 – Ilustração em xilogravura de uma edição da Naturalis Historia de Plínio, o Velho (1582)	13
Figura 3 – Edição do Diário Carioca de 1947	14
Figura 4 – Ilustração de Ângelo Agostini para a capa da Revista Ilustrada, Litogravura. 03.06.1882, nº301	15
Figura 5– Gravuras xilográficas do gravador Weiditz	16
Figura 6– Gravura de Chapeuzinho Vermelho (1867), por Gustave Doré	16
Figura 7– Capa do livro dos Beatles, projetada por Bea Fleiter, 1980	17
Figura 8– O livro do Acaso, de Nelson Cruz, 2014	18
Figura 9– Pedras de litografia, utilizadas para impressão de embalagens	20
Figura 10– Serigrafia de Rubens Gerchman, sem título, cópia 78/250	21
Figura 11– Xilografia de Maria Bonomi (1970)	23
Figura 12– Desenho de Cecília Meirelles, 1933	26
Figura 13– Ilustração para o poema Caminho da Glória, de Cecília Meireles, 1934	27
Figura 14– Ilustração de Maria Bonomi para o poema A Bailarina, de Cecília Meirelles, 1964	29
Figura 15– Experimentação de matriz em papelão: preparo, gravação e impressão, 2023	32
Figura 16– Experimentação de matriz em isopor: preparo, gravação e impressão, 2023	32
Figura 17– Experimentação de matriz em EVA: preparo, gravação e impressão, 2023	32
Figura 18– Experimentação de matriz em linóleo: preparo, gravação e impressão, 2023	33
Figura 19– Zheng Shi (2022): uma das gravuras de minha autoria que disponibilizei para a aula expositiva	39

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
EBA	Escola de Belas Artes
EVA	Ethylene Vinyl Acetate (acetato-vinilo de etileno)
BNCC	Base Nacional Comum Curricular

SUMÁRIO

1. PRIMEIRAS IMPRESSÕES: UMA ABORDAGEM GERAL SOBRE GRAVURA E ILUSTRAÇÃO	9
2. ILUSTRAÇÃO NO CAMPO GRAVURA: CONCEITOS AMPLIADOS	12
2.1 O conceito Ilustração e suas relações.....	12
2.2 O conceito Gravura e seus desdobramentos.....	18
3. CECÍLIA MEIRELES: A ARTE E A POESIA SE ENTRELACAM	25
4. PROPOSTA PEDAGÓGICA: ILUSTRAÇÃO E GRAVURA NO ENSINO DE ARTE	30
4.1 Panejamento da proposição.....	30
4.1.1 Escolha da técnica e da materialidade.....	30
4.1.2 Objetivos iniciais da proposta de atividade.....	33
4.2 Metodologia.....	34
4.3 Etapas planejadas e sua aplicação.....	38
5. IMPRESSÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	46

1- PRIMEIRAS IMPRESSÕES: UMA ABORDAGEM GERAL SOBRE GRAVURA E ILUSTRAÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização intitulado O campo da ilustração no ensino de Artes Visuais: práticas e técnicas de gravura, investiga e explora propostas de ensino de artes visuais a partir das relações entre imagem e texto (literatura e ilustração), mediadas pela técnica da gravura. Etimologicamente:

Ilustrar é registrado no latim como *illustrāre*, marcado pelo prefixo *in-*, em função de intensidade, com raiz no indo-europeu **en-*, por em, e o verbo *lustrāre*, no sentido de purificar ou iluminar, sobre a referência do Indo-europeu **leuk-*, por luz ou brilho. Por outro lado, ilustração é o resultado da conjugação do nominativo *illustrātio* e o sufixo *-ção*, compreendendo as formas do latim *-tio*, *-ōnis*, como propriedade de ação e efeito. A idéia de projetar ou desenhar não é refletida especificamente, mas de expor, instruir e, portanto, revelar, razão pela qual é usado para enquadrar a corrente européia que protagonizará o século das luzes (XVIII) liderado pela França, forjado por Montesquieu (1689-1755), Voltaire (1694-1778), o suíço Rousseau (1712-1778) e o inglês Locke (1632-1704). (ETIMOLOGIA-ORIGEM DO CONCEITO, 2020)

Academicamente, a Ilustração é compreendida como uma imagem que acompanha um texto. Essa formulação simplista admite, no entanto, uma grande diversidade e variação de relações entre imagem e texto. Nesse sentido, Luís Camargo trás um significado mais amplo dessa palavra:

Atribuem-se usualmente à ilustração as funções de ornar ou elucidar o texto junto ao qual ela aparece. No entanto, a ilustração pode ter várias outras funções: representativa, descritiva, narrativa, simbólica, expressiva, estética, lúdica, conativa, metalinguística, fática e pontuação. (CAMARGO, 2018, p. 63-64)

Nesse sentido, como a ilustração pode estar relacionada ao ensino de Artes Visuais? De acordo com ADAIAR (s.d) , *O conceito de arte visual está relacionado ao ato de visualizar - “ver” - por isso, integra as artes em que a fruição, ou seja, a*

apreciação, acontece por meio da visão. A ilustração, ao articular imagem e texto, traz esse ato de “ver” das artes visuais e de “ler” da literatura. No próximo capítulo, vamos investigar com mais detalhes essas relações e, entenderemos como a gravura esteve e está relacionada com a literatura e, conseqüentemente, com a ilustração.

Na história da ilustração, as técnicas de gravura têm um papel primordial:

Sendo a xilogravura, até o final do século XVIII, a única técnica que permitia compor com versatilidade numa mesma numa mesma página caracteres e figuras, foi com ela que se realizaram os primeiros livros para criança que continham imagens. (LINDEN, Sophie V. L, 2011, p.11)

Resgatar a história dessa associação possibilita que tipo de proposições didáticas? De que modo isso pode enriquecer o ensino e a aprendizagem desta técnica e das artes visuais como área de conhecimento? As propostas são infinitas, entretanto, fiz um recorte focado na relação entre ilustração e literatura/ gravura e literatura. Dentro dessas relações foi possível criar um plano de aula que pudesse instigar essas relações, de modo prático, em sala de aula. Assim, dentro deste campo de estudos, a presente monografia aborda o ensino da técnica de gravura para estudantes do Ensino Básico a partir dessas relações mencionadas acima.

Como aplicar essa proposta pedagógica? Todo o trabalho proposto de prática e experimentação em gravura se desenvolveu a partir da leitura e o contato com poemas e obras literárias da escritora Cecília Meireles (particular). Embasei, didaticamente, essa proposta em duas fundamentações: a abordagem triangular¹ da Dra. Ana Mae Barbosa e em um dos documentos dos quais nós, professores de educação básica, nos embasamos para propor atividades e estratégias pedagógicas: a BNCC² (Base Nacional Comum Curricular). Neste trabalho, a

1A Abordagem Triangular permite uma interação dinâmica e multidimensional entre as partes e o todo e vice-versa, do contexto do ensino da arte, ou seja, entre as disciplinas básicas da área, entre as outras disciplinas, no inter-relacionamento das três ações básicas: ler, fazer e contextualizar e no inter-relacionamento das quatro ações decorrentes: decodificar, experimentar, refletir e informar. (RIZZI, 2008. p.345)

2A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem

gravura será destacada como técnica primordial para o trabalho com ilustração no ensino de artes visuais.

[...] espera-se que o componente Arte contribua com o aprofundamento das aprendizagens nas diferentes linguagens – e no diálogo entre elas e com as outras áreas do conhecimento –, com vistas a possibilitar aos estudantes maior autonomia nas experiências e vivências artísticas. (BRASIL, 2018. p.207)

Desse modo, como indica o BNCC e metodologias de ensino de artes visuais, busca-se promover e experienciar um ensino transversal ou transdisciplinar.

Por fim, ressalto que esta pesquisa que entrelaça ilustração, ensino e gravura só existe porque sou uma gravadora e professora, que sempre fez séries de gravura que continham a mulher como protagonista das imagens. O interesse pelo ensino de gravura na escola regular perpassa minha experiência como artista e o poder que essa técnica tem em proporcionar sensações de surpresa e descoberta em quem a experimenta. De acordo com as abordagens descritas nos parágrafos anteriores, isso faz parte do ensino de arte. Abaixo, apresento imagens de uma série de quatro xilogravuras, medindo 21 x 58 cm cada uma. Elas contam a história de Fu-Hao, uma das esposas do imperador da China da Dinastia Shang. Ela foi responsável pela primeira grande expansão territorial da China.

Figura 1 – Camila Vaz, Série Fu-Hao, 2019



Fonte: acervo da autora.

desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento, em conformidade com o que preceitua o Plano Nacional de Educação (PNE) (BRASIL, 2018. p.09)

2- ILUSTRAÇÃO NO CAMPO GRAVURA: CONCEITOS AMPLIADOS

2.1 O conceito ilustração e suas relações

No primeiro capítulo, apresentamos os conceitos etimológico e acadêmico da palavra “ilustração”. Seguindo essa linha de raciocínio, será que podemos dizer que toda ilustração é uma tradução do texto?

O campo da ilustração, segundo CAMARGO (2018), estabelece com o texto uma relação semântica. Quando há coerência entre texto e imagem, esse fenômeno é chamado de coerência intersemiótica³. Entretanto, nem sempre essa coerência se faz presente, o que não invalida a ilustração, pois pode haver uma intenção nesta contradição. No âmbito da técnica e tecnologia, a ilustração mostra-se, também, um campo aberto a trocas, experimentações e misturas de técnicas por meio do desenho, da pintura, da fotografia etc.

Mas de que forma a ilustração foi criando espaço para conquistar esse espaço de experimentação e técnicas? Vamos entender à seguir:

No espaço de tempo de 1500 até 1675, as imagens nos tratados técnicos e nos tratados alquímicos passaram das iluminuras⁴ para as xilogravuras, até as gravuras em metal. O modo de produção da imagem traz consequências para o papel que a imagem desempenha no pensamento. De uma mera festa para os olhos e informação para aqueles que não sabiam ler nem escrever, as imagens e figuras passaram a ser, cada vez mais, peças fundamentais na transmissão de conhecimento científicos e técnicos, na medida mesma do aprimoramento de seu modo de gravação. (SANTAELLA, 2012, p. 106)

3A convergência intersemiótica pode ser entendida como a relação de coerência (convergência ou não-contradição) entre os significados (denotativos e conotativos) da ilustração e do texto, podendo apresentar as modalidades de convergência, desvio e contradição, ou seja, coerência propriamente dita, incoerência localizada e incorrência, respectivamente. Assim, avaliar a coerência entre uma determinada ilustração e um determinado texto significa avaliar em que medida a ilustração converge para os significados do texto, deles se desvia ou os contradiz. (CAMARGO, 2018. p.65)

4 Arte e técnica que remonta à Idade Média de ilustração de manuscritos com a pintura de letras, arabescos e figuras diversas. (CALDAS AULETE)

Figura 2: Ilustração em xilogravura de uma edição da *Naturalis Historia* de Plínio, o Velho (1582)



Fonte: Wikipedia, Domínio Público. <https://shre.ink/l3Ae>

Podemos perceber pela imagem acima que uma imagem pode antecipar o assunto do texto, explicar visualmente algum conceito do texto ou, até mesmo, contar uma história. As transformações de texto e imagem continuaram a acontecer, com o desenvolvimento de novas tecnologias de produção de imagens, como podemos ver a seguir:

Desenvolvida pelo inglês Thomas Bewick nos anos 1770, a xilografia de topo⁵ é feita sobre uma prancha cujo corte transversal às fibras oferece uma superfície muito densa, o que permite gravar com grande precisão. Realizada como gravura em relevo, essa técnica facilita o convívio entre texto e imagem na mesma página.[..] O desenvolvimento dos procedimentos de impressão possibilita que obras reunindo caracteres tipográficos e imagens na mesma página se multipliquem. (LINDEN, Sophie V. L, 2011. p. 12 e 13)

⁵É o disco de madeira utilizado na xilogravura, cujo processo de corte se dá no sentido transversal, ou seja, contrário aos veios da árvore (horizontalmente em relação ao tronco da árvore). Dessa forma, a madeira obtida pelo artista é mais dura e compacta, podendo ser trabalhada com os mesmos instrumentos usados na gravura em metal. (ITAÚ CULTURAL, 2017)

Figura 3: Edição do Diário Carioca de 1947.

THOMAS BEWICK,
os Bichos, as Crianças e as Mulheres
POR OLGA OBRY

principais representantes da gente quadrupede e da criação. As ilustrações, em xilografia finíssima, dão uma impressão de frescura, a pose moderna agrada ao olhar, a apresentação gráfica convida para ler, mesmo ao principiante, para quem a leitura ainda é uma tarefa um tanto laboriosa.

Entretanto, todas estas gravuras têm mais de um século de idade, pois seu autor, o célebre xilógrafo inglês Thomas Bewick morreu em 1828. Gerações afora, as crianças britânicas travaram conhecimento com os bichos e os pássaros por sua intermediação, vendo-os — antes de encontrá-los pessoalmente, através dos olhos de Thomas Bewick. Com a obra deste artista aconteceu o contrário do que se deu com tantos livros que os adultos, cansados do lélos, legaram aos filhos: uma paisagem familiar ou

que votou a maior parte dos seus trabalhos à "instrução da juventude das Ilhas Britânicas", segundo ele próprio dizia com certo orgulho — passou a ser muito estimado pelos adultos, sendo as provas originadas dos blocos de madeira gravados por ele uma preciosa tentativa, atrás da qual os colecionadores fazem uma caça renhida.

E' verdade que os gravuras de Bewick possuem um encanto singular. A impecável nitidez dos detalhes em nada prejudica a vivacidade do desenho, nem a graça da composição. O traço é sempre fluido e enlevado, apesar da rigidez e da dureza do material ao qual o artista confiava suas inspirações.

Bewick gostava de observar longamente os bichos e os passaros no seu próprio ambiente, situando-os nos seus desenhos dentro de uma paisagem familiar ou em meio às árvores e às plantas de sua predileção. Os animais exóticos, ele os procurava na medida do possível em algum circos, numa feira, ou numa exposição ambulante, pois vivia numa pequena cidade provinciana, entre campos e florestas (mas sem nenhum jardim de aclimação, entendendo-se). Para não ocultar a verdade, é mister acrescentar que os modelos dos exemplares mais raros da fauna ultramarina lhe eram fornecidos pela obra de seu irmão, o célebre do grande naturalista francês Buffon.

DENTADURAS ANATOMIAIS, CAR. FONTES MOVEIS E FINAS APARELHOS DE "ROACH"
VISITE NOSSA EXPOSIÇÃO ASSISTENCIA CIRURGICA DENTARIA
AV. MARECHAL FLORIANO, 87

Na Exposição do Livro "Livros para Adolescentes" Inglês Contemporâneo, etc. Já vemos o "First Book of Animals" — o primeiro Livro da Educação, há uma v. dos Animais — com as mesas que leva o letrado: descrições e retratos dos

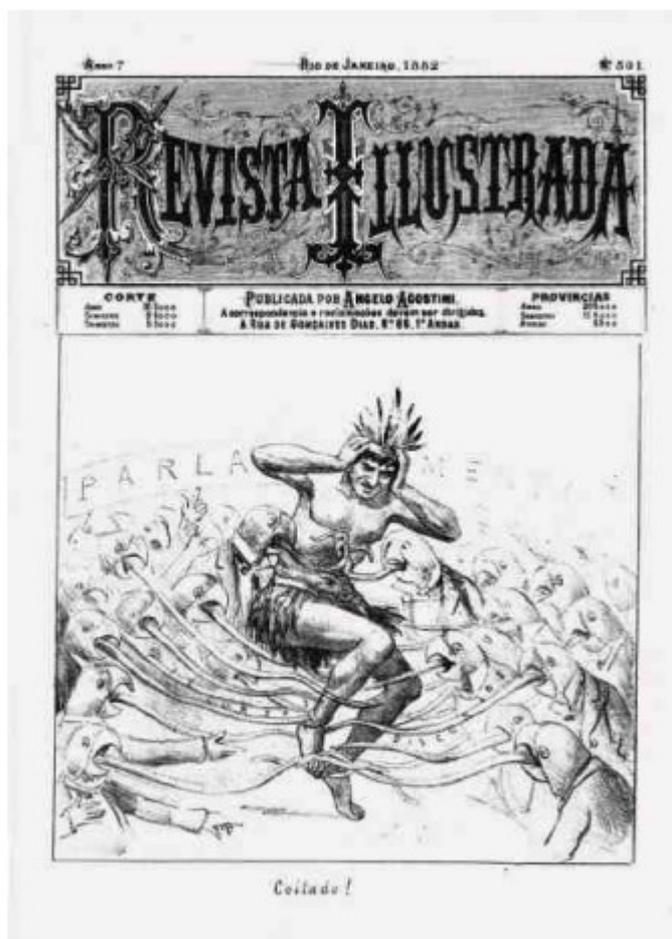
Imagem de um jornal carioca da primeira metade do século XX com uma xilografia de topo feita pelo desenvolvedor da técnica, Thomas Bewick. Fonte: Biblioteca Nacional Digital, <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/acervo-da-bn-thomas-bewick-e-a-xilografia-de-topo/>

Como podemos ver acima, as técnicas de gravura eram as responsáveis por ilustrar livros, jornais⁶ e etc. Mas saindo um pouco da xilografia, temos outra técnica que também foi responsável por imprimir outras ilustrações: a litografia.

A litografia, desenvolvida por Aloysius Senefelder no final do século XVIII e cujas primeiras impressões apareciam na França no início do século XIX, possibilita desenhar diretamente na pedra (com lápis, pincel, penas). Nessa técnica, a impressão não acontece graças ao sulco, mas devido à incompatibilidade da água com um corpo gorduroso (a tinta). (LINDEN, Sophie V. L., 2011. p.12-13)

6A partir do advento da fotografia, na primeira metade do século XIX, as relações entre a imagem e a linguagem verbal escrita começaram a invadir cada vez mais o nosso cotidiano por meio de jornais, revistas, publicidade impressa e de rua. Municidado pelo desenvolvimento e sofisticação das tecnologias de impressão gráfica, o discurso verbal passou a ser entremeado com imagens em variadas combinações. (SANTAELLA, 2012, p. 106)

Figura 4: Ilustração de Ângelo Agostini para a capa da Revista Illustrada, Litogravura. 03.06.1882, nº 301



Fonte: Biblioteca Nacional. http://memoria.bn.br/pdf/332747/per332747_1882_00301.pdf

Acima, podemos notar que a litografia foi utilizada como uma ilustração de uma publicação, ou seja: a litografia aqui cumpre um caráter de charge, ilustrativo, que não é algo isolado, mas sim integrado com a página desta revista.

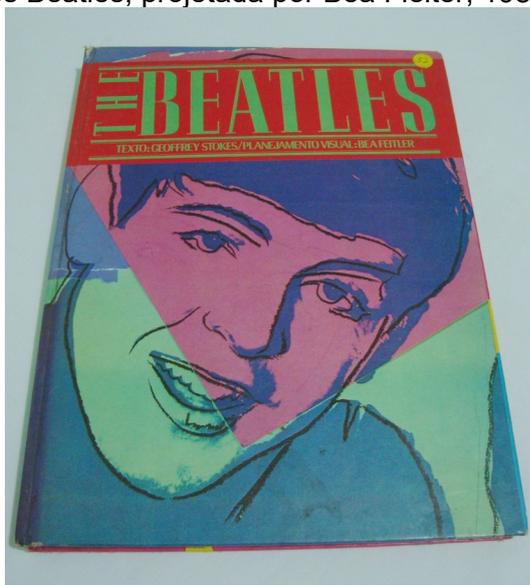
Voltando à ampliação de técnicas para a produção de ilustrações, podemos fazer um parâmetro entre a ilustração botânica, por exemplo, que tinha um caráter mais informativo e de estudo, enquanto a ilustração de livros infantis já era mais mágica e simbólica:

As enciclopédias e os livros ilustrados foram absorvendo crescentemente as novas possibilidades de expressão do conhecimento. O campo que primeiro ganhou tremendamente com isso - e até hoje continua a ganhar - foi o da ciência, em especial as ciências da observação. Mas, no seu berço, o papel que a imagem pode desempenhar em relação ao texto verbal seguia por duas vertentes. De um lado, a função cognitiva, explicativa, técnica, pragmática, enfim, racional. De outro lado, a função mágica, simbólica, enigmática, sugestiva, enfim, imaginária. Essas duas vertentes continuam a agir até hoje, mas outras se adicionaram, tornando bastante complexas as relações possíveis entre a imagem e o texto verbal. (SANTAELLA, 2012, p.106-107)

É perceptível que na imagem de Chapeuzinho Vermelho, exista uma maior figuração, um traço que foge do científico. Isso se intensifica mais ainda no século XX, quando as vanguardas artísticas abrem mais espaço para experimentações de misturas de técnicas. A literatura acompanha esse movimento e, conseqüentemente, a ilustração também:

Nos anos 1970 e 80, pequenas editoras exploram novos caminhos para o livro ilustrado, incrementando o uso da fotografia ou de estilos pictóricos ousados, multiplicando livros-imagem ou livros com estruturas não narrativas, ou ainda valorizando o caráter literário, ao buscar uma poética comum ao texto e a imagem. (LINDEN, Sophie V. L., 2011. p.19)

Figura 7: Capa do livro dos Beatles, projetada por Bea Fleiter, 1980



Fonte: <https://www.flaviasantosleiloes.com.br/peca.asp?ID=318249>

Figura 8: O livro do Acaso, de Nelson Cruz, 2014



O livro acima foi todo ilustrado sobre placas de madeirite. Nelson Cruz⁷, ilustrador que reside na região metropolitana de Belo Horizonte, é um exemplo da citação acima. Fonte: <https://www.skoob.com.br/o-livro-do-acaso-513030ed519527.html>

2. 2 O conceito Gravura e seus desdobramentos

O significado da palavra GRAVURA, para muitos, é sempre associado a ilustrações, desenhos e etc. Ela vem do Francês *GRAVURE*, “esculpir, estampar, imprimir, registrar”, do frâncico GRABAN, segundo o Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa (1997).

Contemporaneamente, no campo das artes visuais, “gravar é traçar - por incisão ou não - caracteres, gestos ou figuras na superfície de qualquer material com a finalidade de transportar a imagem gravada para outra superfície.” (PIMENTEL, MADURO; 2008, p. 43). Esse transporte é um aspecto importante, que acontece através do contato entre duas superfícies. Assim, a gravura pode ser descrita como o encontro entre uma superfície plana ou rígida, marcada por incisões e entintada (que chamamos de matriz), com uma outra superfície plana e sem tinta (comumente papel ou tecido) que receberá por contato a marca resultante do recobrimento de

⁷É autodidata em desenho, tendo estudado pintura por dois anos, em Belo Horizonte, onde nasceu no ano de 1957. Desde os anos 70 é pintor e ilustrador. Começou seu trabalho no mercado editorial em 1988. Em 1999, recebeu o prêmio Octogonal oferecido pelo Centre International d'Études en Littérature de Jeunesse, em Paris, com o livro de imagens Leonardo. Leonardo ganhou também o prêmio de melhor livro de imagens pela FNLIJ, seção brasileira do IBBY.

tinta na matriz. Essa ação de contato pode ser realizada diversas vezes, sendo essa característica o que faz da gravura um modo de reprodução de imagens. Um exemplo simples e comum de gravura e reprodução de imagem é o carimbo, em que a imagem é reproduzida diversas vezes.

Historicamente, a gravura surgiu no Oriente Próximo, há aproximadamente 5.000 anos.⁸ Como algo tão antigo pode, até hoje, ser feito e praticado nas escolas de arte e de ensino regular? Para compreender essa questão, é necessário discorrer um pouco sobre suas transformações ao longo dos anos.

A gravura está associada a três grandes transformações na história moderna da humanidade: o surgimento da imprensa, a invenção da máquina fotográfica e a impressão rápida, feita por meios digitais.

Para entendermos a primeira transformação, vamos entender em que contexto surge essa técnica e como se desenvolve: os sumérios, há cerca de 5.000 anos, faziam tabuletas (desenhos e inscrições) de argila, feitas com sinetes. Os chineses e os indianos usaram esses sinetes para imprimir madeira e seda. Nos tempos antigos, ela era vista como uma ferramenta para impressão de livros:

No século II d.C. a invenção do papel pelos chineses possibilitou, mais tarde, a impressão em massa dos textos sagrados do Budismo, combinando a palavra escrita e as imagens, por meio de pranchas de madeira talhadas em relevo.[...] por volta do século XIV, a técnica do fabrico do papel chegou à Europa e começaram a surgir as primeiras xilogravuras no Ocidente, a possibilidade de reprodução da imagem era crucial, num momento em que não havia outros meios para isso. A partir de 1.400 se desenvolveram técnicas de impressão na Europa superiores às do Oriente e de importância cultural maior. A invenção da imprensa, o surgimento do livro na sua forma atual, fez com que outras formas de reprodução da imagem fossem surgindo, como a gravura em metal. (VENEROSO, 2007. p. 1509)

Sendo ligada à escrita, a gravura era uma forma de se ilustrar manuscritos e livros, que poderiam substituir as iluminuras medievais. Antes, os textos e as imagens apareciam ora juntos, ora apenas a ilustração, como a possibilidade do texto ser manuscrito posteriormente. Em sequência, os caracteres customizados de madeira foram aparecendo, o que foi um início ao desprendimento da imagem e do

⁸A gravura nasce associada à ideia de multiplicação da imagem. Suas origens remontam há aproximadamente 5.000 anos atrás, no Oriente Próximo. (VENEROSO, M. C. 2007) (p. 1509)

texto. Com a chegada dos recursos tipográficos, aproximadamente no ano de 1450, os caracteres individualizados de metal fundidos em moldes foram desenvolvidos (tipografia⁹). Segundo VENEROSO (2007), ao se desvincular do texto, a gravura se direciona no sentido de adquirir autonomia. Executada a princípio por artesãos anônimos, mais tarde a gravura passa a se constituir em obra de arte, assinada por artistas como *Dürer* e *Rembrandt*¹⁰.

Com a gravura em metal e a xilografia já consolidadas, uma nova técnica surgiu no final do século XVIII: a litografia. Essa técnica tinha a capacidade de gerar mais cópias em menos tempo. Muitas fábricas, inclusive no Brasil, faziam esse tipo de impressão para os rótulos de seus produtos: Inclusive, no tópico anterior, já a mencionei, do ponto de vista de ilustração de livros.

Figura 9: Pedras de litografia, utilizadas para impressão de embalagens



Fonte: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/cinco-exposicoes-destacam-a-tecnica-da-litografia-no-museu-da-gravura/42742>

Todavia, segundo VENEROSO (2007), “foi somente a partir do surgimento da fotografia, no século XIX, que todos esses processos acabaram por se tornar

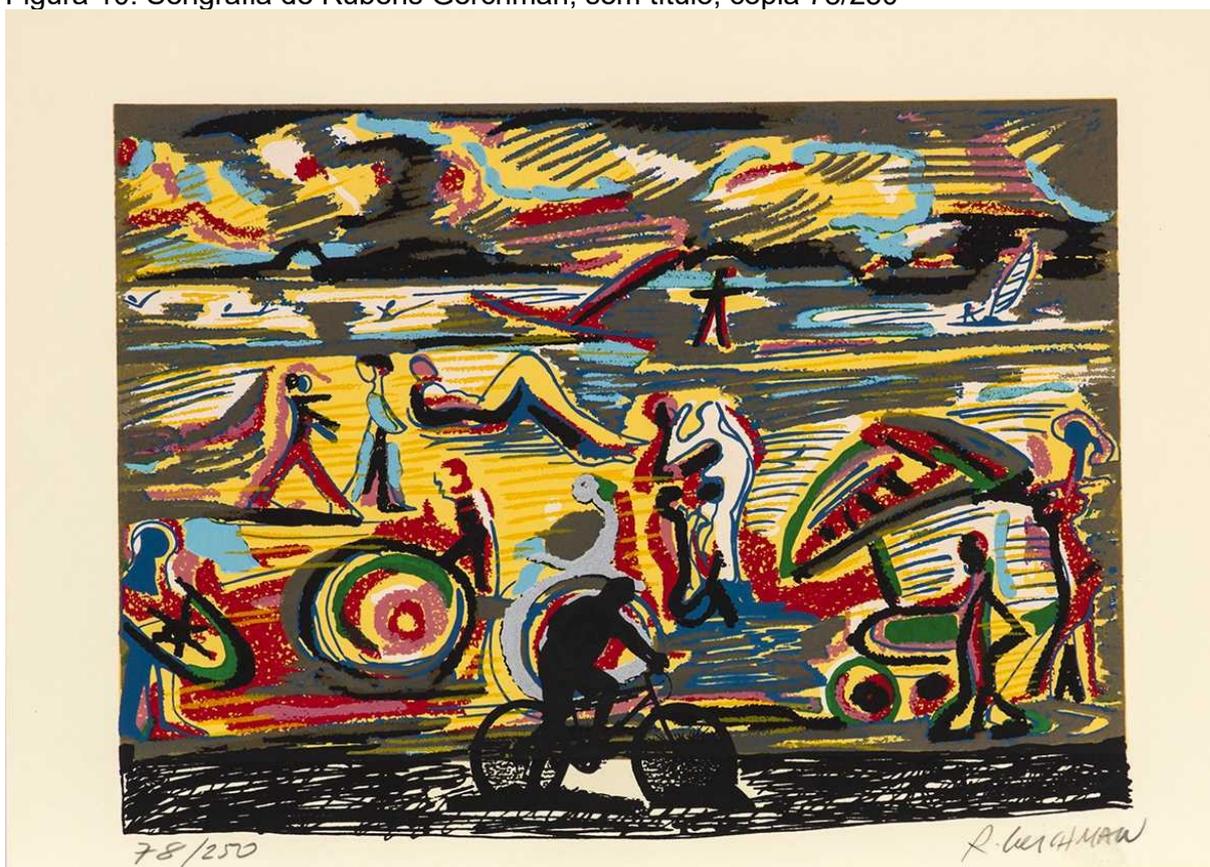
91. Técnica de impressão a partir de matrizes de madeira ou de metal fundido em alto relevo, cujos caracteres e imagens são compostos um a um manualmente ou em linhas, por linotipia; imprensa. [Cf.: fotocomposição.](CALDAS AULETE)

10 pintor e gravador renascentista e pintor barroco, respectivamente

obsoletos, para o uso comercial, quando, mais tarde surgem a clichéria e o off-set”.

A gravura artística já existia, e teve uma maior modificação nas décadas de 1960 e 1970, quando as artes gráficas foram se integrando às técnicas antigas e tradicionais. Essa integração/coexistência (tanto da gravura artística com a comercial, quanto com as artes tradicionais e as novas técnicas modernas de impressão e fotografia) foi muito importante para ampliar mais ainda a expressão artística, seja daqueles artistas que já tinham um repertório tradicional, seja dos artistas oriundos das vanguardas artísticas do início do século XX, como por exemplo *Rubens Gerchman*, artista da Pop Art Brasileira, que na década de 1970 fazia serigrafia¹¹.

Figura 10: Serigrafia de Rubens Gerchman, sem título, cópia 78/250



Fonte: <https://lithos.com.br/loja/artistas/rubens-gerchman/rubens-gerchman-8/>

¹¹Técnica de imprimir desenhos (feitos em papel, tecido, metal etc.) por meio de um caixilho com tela de seda ou náilon, que tem partes impermeáveis e permeáveis à tinta, capazes assim de lhe permitir ou não a passagem.(CALDAS AULETE)

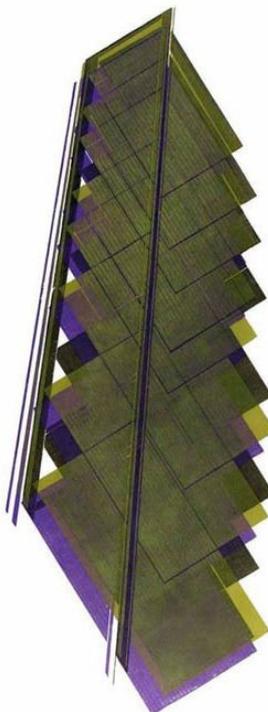
Essa autonomia, que foi crescendo conforme podemos perceber acima, não eliminou as possibilidades de relação entre texto e imagem. De fato, propiciou uma troca de ideias e experiências potentes entre artistas e escritores, um campo de trocas de poéticas entre literatura e artes plásticas, poesia e gravura, versos e pintura, e por aí vai.

Todas essas transformações históricas possibilitaram que os artistas contemporâneos que trabalham com gravura pudessem continuar a utilizar métodos tradicionais de técnicas de impressão (como a xilogravura, a gravura em metal, a litografia) ao mesmo tempo em que incorporavam outras técnicas (como a chine collé¹², por exemplo), o que trouxe um aumento de repertório criativo e visual gigantesco ao longo dos séculos XX e XXI. Como os artistas Márcia Santos- artista e professora na Baixada Santista, Clébio Maduro - gravador e ex professor da Escola de Belas Artes- UFMG, Oswaldo Goeldi- um dos principais artistas gravadores do modernismo brasileiro e Maria Bonomi - gravadora brasileira e ilustradora no século XX.

Figura 11: Xilografia de Maria Bonomi (1970).

¹²Historically, the French term chine collé(also called papier collé or chine appliqué)refers to a printing process in which a thin sheet of paper is printed on and at the same time mounted on a sturdier sheet. In this book, I expand that meaning to include mounting in a press as a separate step in the printing process. In French, the word chine, spelled with a small c means paper, and collé is the past participle of collér, “to stick down”. When we say we have colléd one sheet to another, we mean that we have stuck it down.

SHURE,B. Magical Secrets about Chine Collé. 2009 p.6 1



Códex, 235 x 100 cm, 1970. Fonte: <http://www.mariabonomi.com.br/obras-xilografia.asp?pa=5&mt=12>

Apesar desse distanciamento que se fez presente no decorrer dos séculos entre impressão (no campo da gravura) e escrita, este nunca deixou de existir, ainda que não na mesma proporção. Com a contemporaneidade, esse laço tem se estreitado novamente:

As relações entre a impressão e a escrita são históricas e na contemporaneidade nota-se uma retomada desta vocação da gravura em dialogar com a escrita. isto tem se dado de várias maneiras: alguns gravadores criam diálogos intertextuais com a literatura, a publicidade aparece muitas vezes sendo subvertida no trabalho de diferentes artistas que trabalham com várias formas de impressão, o texto surge como imagem em uma série de obras, artistas veiculam mensagens políticas através de seus textos visuais, discutindo questões de gênero, raça, etc. (VENEROSO, 2012, p.95)

É possível, a partir desse histórico, explorar em sala de aula esse vínculo tão importante e presente na vida dos estudantes, afinal, as grandes mídias e as peças gráficas se fazem presentes no cotidiano da população brasileira do século XXI. Cabe como desafio ao educador ensinar uma técnica tradicional e inseri-la no

contexto atual de vivência dos jovens educandos.

O aumento das novas mídias – vistas por alguns como uma ameaça para o futuro da gravura – tem simplesmente expandido as opções disponíveis. Assim como a invenção da litografia não deixou a xilogravura e a gravura em metal redundantes, e a fotografia não ditou o fim dos meios gráficos tradicionais, também as tecnologias digitais não substituíram outras tecnologias, mas estenderam opções e possibilidades. [...] novas ferramentas, como o computador e a impressora jato de tinta, podem ser considerados meros meios para alcançar um fim – escolhidas por terem suas próprias qualidades particulares e seu potencial para fornecer o que o artista tem em mente. (SAUNDERS; Miles, 2006, p. 8-9, 10). (VENEROSO, 2012, p.100)

Decidi realizar a experiência de ensinar sobre gravura utilizando um material facilmente encontrado em escolas: o “papel” Ethylene Vinyl Acetate (acetato-vinilo de etileno), popularmente conhecido como E.V.A¹³. É uma espuma com textura emborrachada, macia, muito empregada para a confecção de murais em escolas. Possui uma superfície plana, e quando traçada por uma caneta esferográfica, consegue ter o efeito de alto relevo, que é algo intrínseco na produção de uma matriz de gravura.

Para que não ficasse apenas uma experiência enfuma, algo meramente experimental, pairava a seguinte questão: como enriquecer essa experiência em produzir uma E.V.A gravura? A resposta estava em um tópico sempre abordado na prática docente, mas muitas vezes negligenciado por falta de tempo ou investimento da própria instituição de ensino: a relação texto e imagem, presente na história da gravura é (ou talvez seja) um exemplo, uma prática da INTERDISCIPLINARIDADE, que está nos planos de ensino do ensino fundamental dos anos finais segundo a BNCC:

[...] espera-se que o componente Arte contribua com o aprofundamento das aprendizagens nas diferentes linguagens – e no diálogo entre elas e com as outras áreas do conhecimento –, com vistas a possibilitar aos estudantes maior autonomia nas experiências e vivências artísticas. (BNCC, ARTE, 2021. p. 205)

13Essa proposta foi realizada primeiramente no estágio que realizei do Bacharelado em Gravura no Minas Tênis Clube e em ter uma resposta satisfatória (abril 2017- março-2018, Belo Horizonte, Minas Tênis Clube II- Unidade Mangabeiras)

Ao invés de apenas reproduzir um teste de uma gravura em uma matriz de E.V.A, por que não associar essa prática com outras habilidades relacionadas? A gravura, como imagem, possui uma presença marcante e interessante. Associando-a a um texto, transformando-a não apenas em um *engrave*, mas também em algo que ilustrasse um texto, a capacidade investigativa e criativa dos estudantes também poderia ser abordada.

3- CECÍLIA MEIRELES: A ARTE E A POESIA SE ENTRELAÇAM

Quanto a escolha do tipo de literatura que seria trabalhado, o tipo de texto que buscava era algo que não fosse óbvio demais. No Colégio Tiradentes¹⁴, onde fiz o trabalho de campo, já tinha acontecido um concurso chamado Mergulho Literário, onde os estudantes tinham que construir um texto e ilustrá-lo. Na época, passei aos estudantes um exercício de ilustração e pedi para que lessem e ilustrassem um conto da escritora Clarice Lispector, chamado A Galinha. Os estudantes, em sua grande maioria, recorriam ao desenho de uma galinha.

Querendo desvencilhar dos contos, um tipo de texto que não é tão óbvio e traz uma reflexão maior, logo pensei nos poemas. Existem poemas muito óbvios, é certo que sim, mas uma poetisa que possui essa linha tênue entre o óbvio e o inabitual, é Cecília Meireles. Essa conclusão chegou ao conversar com o professor de português dos nonos anos, quando perguntei sobre poetisas mulheres com um texto mais lúdico e atípico, e que fosse de linguagem acessível.

A escolha de uma autora que necessariamente tinha que ser do sexo feminino foi graças a minha trajetória como artista, de sempre fazer xilogravuras protagonizadas por mulheres, sendo elas verdadeiras ou fictícias, pois refletem a minha relação como protagonista das lutas que travei ao longo da minha vida como pessoa.

Uma das felizes coincidências que obtive durante as pesquisas para a escrita

14A pesquisa foi realizada no Colégio Tiradentes da Polícia Militar- Unidade Argentino Madeira, no bairro Santa Tereza em Belo Horizonte, Minas Gerais.

deste trabalho foi a de que a poetisa que escolhi, casada com o artista Fernando Correia Dias¹⁵, experienciou graças a ele técnicas de desenho e pintura.

Há registros de desenhos realizados por Cecília Meireles durante um período considerável de sua vida – se não durante a vida toda. O estudo da técnica se deu, segundo pesquisas, principalmente durante seu casamento, isto é, de 1924 a 1934 Cecília teria desenhado regularmente (LOPES, 2019. p.67)

Tal afirmação corrobora ainda mais para a potencialidade de se realizar um trabalho interdisciplinar em sala de aula, que envolva literatura e arte. Abaixo, um dos desenhos feitos por Cecília Meireles, que segundo LOPES (2019), observamos como “Cecília trabalha com o fundo preto, traçando linhas variadas em branco, como se buscasse o espaço negativo na captação da imagem” que apesar de não ser uma gravura, traz a ideia do contraste, muito presente na técnica de xilogravura:

Figura 12: desenho de Cecília Meireles, 1933



Fonte: Lopes, 2019: 95:

A primeira característica que chama atenção é a quantidade menor de traços, o que leva a um detalhamento quase nulo. À medida que cresce para a direita, os corpos vão se esvaindo, a ponto de no último retrato, perderem boa parte do brilho e contraste propostos pelo branco, encaminhando-se para o cinza. (LOPES, 2019. p. 95)

A seguir, outra ilustração de Cecília Meireles para um poema de Cruz e Sousa, em que percebe-se características muito próximas da xilogravura:

¹⁵Artista modernista luso brasileiro

Figura 13: Ilustração para o poema Caminho da Glória, de Cecília Meireles, 1934



Fonte: Lopes, 2019, p.77

Em 1934, Cecília publica na revista Festa, uma ilustração ao poema de Cruz e Souza [...]. O fundo preto e chapado possui algumas pequenas hachuras de luz ao canto esquerdo. A divisão entre o agrupamento das figuras ocorre através de pequenos triângulos, uma espécie também de hachura que lembra espinhos ou raios de Sol. [...] não há muitas gradações de luz ou sombras, apenas linhas em preto e branco. [...] É ousada a escolha de Cecília ao promover uma atmosfera lúgubre, que lembra as xilogravuras de um Goeldi [...]. (LOPES, 2019. p. 77-78)

Caminho da Glória

de Cruz e Sousa

Este caminho é cor-de-rosa e é de ouro,
Estranhos roseirais nele florescem,
Folhas augustas, nobres, reverdecem
De acanto, mirto e sempiterno louro.

Neste caminho encontra-se o tesouro
Pelo qual tantas almas estremecem;
É por aqui que tantas almas descem
Ao divino e fremente sorvedouro.

É por aqui que passam meditando,
Que cruzam, descem, trêmulos, sonhando,
Neste celeste, límpido caminho,

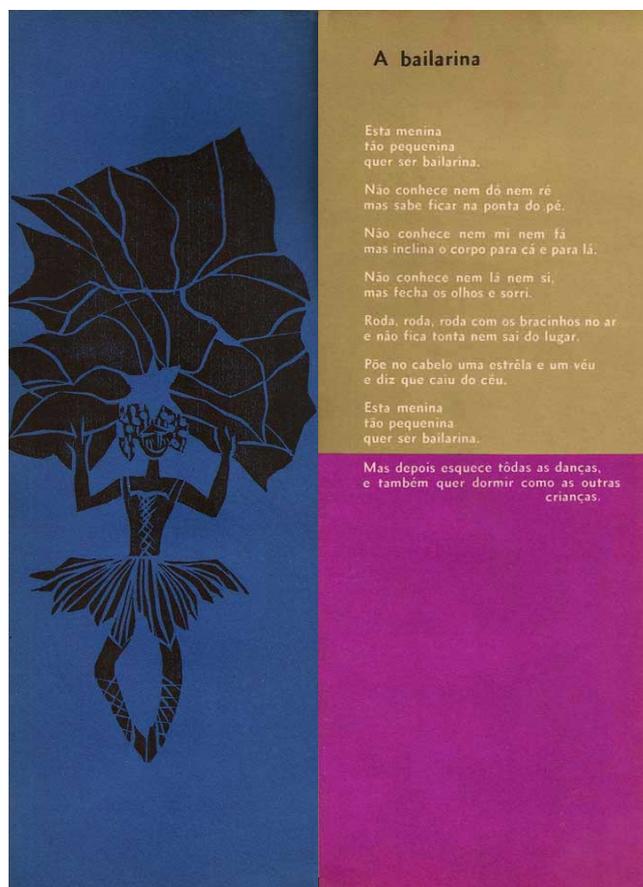
Os seres virginais que vêm da Terra:
Ensangüentados da tremenda guerra,
Embebedados do sinistro vinho...

Pensando por esse caminho, onde a própria autora por vezes desenhava aquilo que poetizava (ou que outros poetizavam), é notório que o texto (no caso a poesia) possa oferecer aspectos interessantes para trabalhar o desenho. O poema, apesar de referenciar um caminho que é “celeste e límpido”, na visão de Cecília foi escuro e sofrido, a julgar pelas expressões das figuras.

Isso, de certa forma, mostra o quanto a expressão de quem ilustra é fator importante para o resultado final daquela ilustração, que não é simplesmente “desenhar o que está escrito”. Os poemas dão a possibilidade de se retratar aquilo que se sente ou se imagina ao ler aquele compilado de palavras.

Apesar de Cecília Meireles não ter feito xilogravuras, uma importante artista brasileira ilustrou a primeira edição de seu livro *Ou isto ou aquilo* utilizando-as. Maria Bonomi executou xilogravuras e cores para ilustrar a edição de 1964:

Figura 14: Ilustração de Maria Bonomi para o poema A bailarina, de Cecília Meirelles, 1964



Ou Isto ou Aquilo por Cecília Meireles, Giroflé, São Paulo, 1964. Fonte: <https://www.letravivaleiloes.com.br/peca.asp?ID=4452450>

Segundo FERREIRA (2009), “a edição de 1964 parece dar ao leitor a possibilidade de julgar a literatura infantil com liberdade de escolha e de opinião sobre o livro que realmente lhe agrade”. Ainda que fosse indicado para o público infantil, existe uma curiosidade para qualquer público ao ver a ilustração e tentar associá-la ao poema.

Ou isto ou aquilo, única edição de 1964 — única com Cecília ainda em vida —, tem um formato totalmente diferente das demais edições: comprido, retangular, com dimensões de 31,5 cm x 12 cm, capa dura, em duas cores e poderia ser, hoje, confundida com um catálogo, com uma agenda telefônica. A capa abraça folhas coloridas, em papel cartão, que podem ser lidas na ordem desejada pelo leitor. (FERREIRA, 2009. p.189-190)

Maria Bonomi soube trazer a arte através da palavra de forma lúdica, instigante e distante do que as pessoas estavam acostumadas a ver.

Ao leitor é oferecido um projeto gráfico em que não reconhecemos a representação de uma criança com seus bichinhos, com flores, em cores em tom pastel, tal como costumeiramente presente nos livros infantis atuais. Antonio Olinto, em crônica de 10 de março de 1970 (apud Camargo, 1998, p. 78), afirma: “Este livro de Cecília Meireles é a exata execução do livro-objeto, já que poesia e formato físico do volume nele se juntam e se completam. Maria Bonomi foi responsável pelas ilustrações, belas, largas, soltas, no estilo mesmo dos poemas”. (FERREIRA, 2009. p.191)

4- PROPOSTA PEDAGÓGICA: ILUSTRAÇÃO E GRAVURA NO ENSINO DE ARTE

4.1 Planejamento da proposição:

4.1.1- Escolha da técnica e da materialidade:

Entender como a gravura pode ser trabalhada na escola, junto ao ensino da literatura:

Quando tratamos do ensino de gravura, é importante atentarmos para as muitas etapas do processo até o resultado final. Assim é preciso, dentre outros pontos, escolher o material em que a matriz será feita e, também, após a finalização desta matriz, do modo como será realizada a tiragem das cópias que serão feitas.

A gravura, como uma das habilidades que fazem parte do fazer artístico, é muito pouco explorada na sala de aula devido à sua execução laboriosa e onerosa, já que se formos utilizar técnicas tradicionais, a escola teria que comprar rolos de borracha, tinta gráfica, vidros, prensa e etc, além de disponibilizar um espaço físico só para a execução (o que não é algo viável em muitas instituições).

As técnicas oriundas das diversas linguagens artísticas devem ser exploradas pelos professores com materiais próprios da área, mesmo que adaptados, além de ser um direito do aluno, consiste em uma luta política dos arte/educadores, que em sua grande maioria ainda trabalham sem espaço físico adequado nas escolas e materiais destinados para as atividades práticas. (FONSECA, SOUZA, OLIVEIRA, 2022. p.10)

Pensando em todo esse contexto, como ensinar gravura, técnica artística que demanda de um suporte que possa ser entalhado/gravado, um espaço mínimo para a produção dessas gravuras, uma prensa e outros diversos materiais que em grande parte das vezes são de difícil acesso? Também entra a questão do ensino público, onde a infraestrutura é ainda mais precária e a carga horária da matéria Arte é a menor da escola (juntamente com Ensino Religioso). Como fazer uma prática satisfatória mesmo com todos esses percalços?

Existem outras formas já mais conhecidas e praticadas em ambientes escolares para a experimentação da gravura, como a isogravura (gravura feita com plaquinhas de isopor) e a monotipia. Porém, elas possuem algumas desvantagens para determinadas escolas e faixas etárias como: o isopor se quebra com facilidade e muitas matrizes acabam ficando danificadas, enquanto a tinta gráfica utilizada para a monotipia é ligeiramente tóxica, o que acaba inviabilizando seu uso principalmente para jovens que estão em fase de crescimento.

Para demonstrar como o material de cada matriz reage ao manusearmos a tinta guache e imprimirmos pressionando a matriz sobre o papel, fiz um teste com: linóleo, EVA, papelão e isopor. Ilustrei o poema Despedida¹⁶, da autora que escolhi

16Despedida

Por mim, e por vós, e por mais aquilo
que está onde as outras coisas nunca estão,
deixo o mar bravo e o céu tranquilo:
quero solidão.

Meu caminho é sem marcos nem paisagens.
E como o conheces? – me perguntarão.
– Por não ter palavras, por não ter imagens.
Nenhum inimigo e nenhum irmão.

Que procuras? – Tudo. Que desejas? – Nada.
Viajo sozinha com o meu coração.
Não ando perdida, mas desenhada.
Levo o meu rumo na minha mão.

A memória voou da minha frente.
Voou meu amor, minha imaginação...
Talvez eu morra antes do horizonte.
Memória, amor e o resto onde estarão?

Deixo aqui meu corpo, entre o sol e a terra.
(Beijo-te, corpo meu, todo desilusão!
Estandarte triste de uma estranha guerra...)

Quero solidão.

Cecília Meireles

para seguir com a proposta pedagógica:

Figura 15 : Experimentação de matriz em papelão: preparo, gravação e impressão, 2023



Fonte: Acervo pessoal

Figura 16 : Experimentação de matriz em isopor: preparo, gravação e impressão, 2023



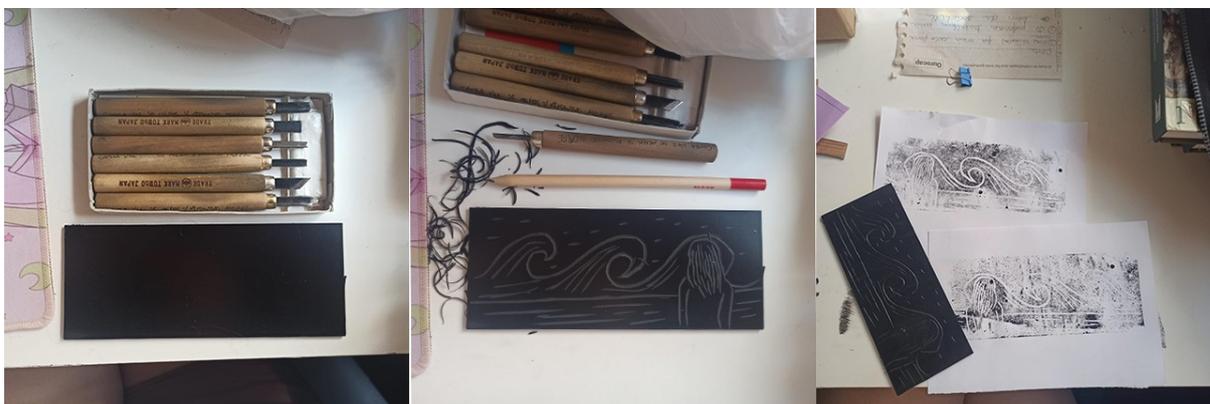
Fonte: Acervo pessoal

Figura 17 : Experimentação de matriz em EVA: preparo, gravação e impressão, 2023



Fonte: Acervo pessoal

Figura 18 : Experimentação de matriz em linóleo: preparo, gravação e impressão, 2023



Fonte: Acervo pessoal

Dos quatro materiais testados, o EVA foi o que menos absorveu tinta, enquanto no linóleo a mesma secou com muita facilidade. Já na isogravura, não é possível fazer traços mais delicados, e o papelão, por sua textura canelada, não tem uma superfície lisa o suficiente para que a tinta se distribua uniformemente. Dos quatro testes, o mais satisfatório para ser trabalhado em sala de aula, na minha observação, foi o do EVA. Ainda por cima, o EVA tem a vantagem de ser um material muito presente nas escolas públicas e privadas, frequentemente usado para confecção de murais comemorativos e etc.

Segundo o professor de gravura MARTINS I. (1987, p.200), “se a escola quiser aproveitar todos os meios e predisposições que condicionam a aprendizagem, deve integrar a educação artística e literária no plano geral da educação”. Todavia, ele sugere que isso se dê na forma de jornais escolares e etc. Meu projeto foi mais direcionado para a ilustração de poemas.

A ilustração de textos, oriundos de autoras brasileiras, desperta nosso olhar sobre a riqueza da nossa literatura. A criação imagética, da leitura, visão e compreensão dos estudantes sobre essa literatura, traz um olhar contemporâneo e atualizado a respeito dessas criações literárias.

4.1.2 Objetivos iniciais da proposta de atividade:

1 - Instigar a relação interpretação textual/imagética dos alunos, utilizando como base, autoras brasileiras do Sudeste brasileiro;

2 - Trazer para sala de aula novas óticas sobre formas pelas quais podemos desenvolver ilustrações: que estas não se limitam a apenas desenhar e colorir, mas que podem sim serem feitas com gravuras, colagens e outros processos não convencionais;

3 - Explorar os desdobramentos possíveis da gravura na sala de aula e suas relações interdisciplinares com a literatura;

4 - Envolver as turmas na produção de um trabalho individual que possa se tornar coletivo, como um livro de poemas. Isto pode trazer para a turma experiências de trabalhos coletivos.

4.2 METODOLOGIA

A pesquisa constituiu-se da investigação do uso da imagem feita através de uma impressão (também conhecida como GRAVURA) para ilustrar textos e poemas de Cecília Meireles. Os estudantes tiveram como tarefa ler, interpretar textos/poemas e tentar traduzi-los em uma imagem que pode ser reproduzida mais de uma vez.

Para conduzir a presente pesquisa, utilizei como referenciais teóricos as considerações de Ana Mae Barbosa. Abaixo, um pequeno parágrafo sobre quem é esta professora e sua importância para o ensino de arte no Brasil (e no mundo):

Barbosa é pioneira na arte-educação brasileira. Não apenas é a primeira doutora nessa área do saber, como também abre o caminho de forma direta ou indireta para formação de milhares de educadores. Sua sistematização da abordagem triangular da arte-educação democratiza o acesso e a compreensão de práticas pedagógicas complexas. Sua prática e sua teoria seguem como referências na elaboração de políticas públicas e na construção de currículos desde o ensino primário até a pós-graduação. (ITAÚ CULTURAL, 2022).

Ana Mae Barbosa, desde a década de 1980, já dizia sobre o papel da educação de arte nas escolas: não é formar artistas, mas sim estudantes que sabem apreciar culturas e críticos do que está ao seu redor.

O que a arte na escola principalmente pretende é formar o conhecedor, fruidor, decodificador da obra de arte. Uma sociedade só é artisticamente desenvolvida quando ao lado de uma produção artística de alta qualidade há também uma alta capacidade de entendimento desta produção pelo público. Desenvolvimento cultural que é a alta aspiração de uma sociedade só existe com desenvolvimento artístico neste duplo sentido. (BARBOSA, 1991. p.32)

Uma das metodologias mais utilizadas no ensino de arte para trazer o objetivo acima foi desenvolvida por essa mesma professora/pesquisadora: a Abordagem Triangular. Mas em que consiste essa abordagem?

A abordagem triangular consiste em três etapas (daí vem o nome TRIangular), que podem ser reordenadas de acordo com o conteúdo e didática do professor: ver, fruir e fazer.

Etapa do VER: nesta etapa, segundo FONSECA, SOUZA E OLIVEIRA (2022), -antes chamada de apreciação- já sofreu críticas de estudiosos por ser confundida em apreciar no sentido de gostar de determinadas obras de arte.

Entretanto, essa fase do LER é relativa, no sentido de que o aluno percorre um caminho de ver e sentir diferentes tipos de imagens e estímulos até estar apto/ apropriado para essa leitura mais crítica e assertiva.

Diferente de como acontece com a linguagem escrita, na linguagem visual fica difícil identificar rapidamente quem não decodifica sua mensagem. Inclusive não existem termos que classificam quem não consegue ler como no caso da linguagem escrita, como analfabetos absolutos para quem não lê, e/ou semianalfabetos para quem possui dificuldade na leitura, por exemplo. O mesmo não é possível na leitura de imagem, visto que o fato de a pessoa não conseguir decodificar a mensagem de uma imagem não significa que ela não a enxergou (FONSECA, SOUZA, OLIVEIRA, 2022. p.7)

Esses pormenores e diferenciais da escrita para a imagem devem ser considerados. Na minha pesquisa, por exemplo, onde trabalhei imagens e escrita com os estudantes, foi notório o fato de que eles perguntavam muito mais sobre as imagens (sobre o que significavam, sobre a técnica, sobre o que pareciam) do que sobre os poemas (eles liam e já tinham algo em mente, a imaginação fluía). Isso, provavelmente, se deve ao fato de que eles não estavam acostumados a LER

imagens, SENTIR imagens no sentido de observar mais, deduzir de acordo com suas percepções e experiências:

Cabe salientar, que múltiplos sentidos não correspondem necessariamente a qualquer sentido. Em comparação com outras linguagens, como a linguagem escrita, para manter o exemplo anterior, cada elemento da sua gramática é fechado, ou seja, um verbo vai indicar uma ação, um adjetivo vai referir-se a uma qualidade, enquanto que, os elementos gramaticais da linguagem visual serão majoritariamente abertos. Por exemplo, com relação à cor não existe uma interpretação fechada para o significado de cada uma, ou seja, vermelho não é lido em todos os casos como sangue e, sua decodificação, vai depender do autor, da obra e do leitor. (FONSECA, SOUZA, OLIVEIRA,2022. p. 8)

Etapa do CONTEXTUALIZAR: Inicialmente, conceituada por um viés mais histórico, a contextualização também sofreu modificações ao longo dos anos da criação da Abordagem Triangular. Este conceito foi amplificado, pois além da bagagem cultural -experiências e vivências posteriores- do professor, há de se considerar também a própria obra, ou seja, seu contexto atual. Associações sobre o ontem e hoje podem ser um dos múltiplos caminhos para exercitar essa etapa.

Esse confronto de contextos,do julgamento de elementos culturais do passado com elementos culturais do presente, e de elementos culturais do leitor, além de fomentar a criticidade, instiga a libertação porque promove a compreensão de si mesmo. Cabe salientar que essa contextualização que promove a autonomia, por ter origem freiriana é baseada no diálogo e na conscientização. (FONSECA, SOUZA, OLIVEIRA,2022. p.9)

Etapa do PRODUZIR: neste terceiro lado do “triângulo”, temos a parte mais prática da arte: o FAZER, o TRANSFORMAR em algo físico (ou não, dependendo da proposta). Quando esta etapa é trabalhada de forma isolada, o fazer acaba sendo algo vazio de significado, e acaba virando um mero exercício trivial. Por isso é muito importante inserir as duas etapas descritas anteriormente para que essa etapa seja melhor aproveitada e compreendida.

Também é importante pontuar, a respeito da produção, que o objetivo dessas práticas não consiste em ensiná-las a ponto de que os alunos se tornem virtuosos, mas, que o acesso às diversas técnicas seja oportunizado de modo democrático. Dessa forma, o aluno pode conhecer e experimentar várias técnicas e, caso decida continuar produzindo em alguma profissionalmente, ou como amador, ele siga com seus estudos com autonomia. (FONSECA, SOUZA, OLIVEIRA, 2022. p.10)

Essas três etapas coexistem para um aprendizado consistente e consciente dos estudantes: sem a etapa do VER, não existiriam referências para os alunos se basearem para refletir sobre seu trabalho; sem a etapa do CONTEXTUALIZAR, os educandos não teriam tanto interesse em fazer práticas artísticas, por não enxergarem no quê aquilo se integra no seu contexto social; sem a etapa do FAZER, a arte acabaria se tornando uma disciplina basicamente teórica, o que não é o objetivo, pois um dos objetivos do ensino de arte é promover experiências teóricas e práticas para uma melhor sistematização do pensamento crítico dos educandos.

O mais interessante da Abordagem Triangular é que ela não dispõe de uma ordem correta para trabalhar essas três etapas: o professor tem a liberdade de reordenar o momento de entrar com cada um dos três “lados” do triângulo: ele pode começar pelo FAZER e terminar pelo VER, ou começar pelo CONTEXTUALIZAR e terminar pelo FAZER e assim sucessivamente. Tudo depende de qual reflexão/conteúdo está sendo trabalhado. PIMENTEL (2017), considera que “as ações principais da Abordagem Triangular –fruir, contextualizar e fazer (não necessariamente nesta ordem) estão intimamente relacionadas entre si de forma dinâmica e retroalimentadora [...]”.

Essa versatilidade que a Doutora Ana Mae propõe é o que mais me propulsionou em adotar a utilização dessas etapas para realizar minha pesquisa, pois faz com que o ensino, ainda que não seja apenas da matéria de arte (no meu caso envolvia a interdisciplinaridade com a literatura e a língua portuguesa), possa ocorrer de acordo com a abordagem que o professor julgar ser mais interessante e propícia para determinado contexto.

A sequência didática pela qual me embasei, seguindo indiretamente a teoria da abordagem triangular, foi de começar com a etapa da contextualização, onde eu apresentei para os estudantes o que é gravura e trouxe matrizes de xilogravura para

enriquecer essa observação inicial. Posteriormente, os alunos realizaram as etapas do fruir e fazer, quase concomitantemente, pois leram poemas de Cecília Meireles e ilustraram-no de acordo com a bagagem que cada um carregava, o entendimento que cada um teve ao digerir a decodificação daqueles versos, logo em seguida imprimindo-o em outra folha, reproduzindo a técnica que foram apresentados.

4.3 ETAPAS PLANEJADAS E SUA APLICAÇÃO

1 - Introduzir os alunos ao conceito GRAVURA: o que é gravura; tipos de gravura; gravura no dia a dia das pessoas;

2 - Leitura sobre a autora Cecília Meireles e divisão de grupos;

3 - Explicação da proposta de atividade escolhida: cada aluno leu um poema/conto diferente e planejou como imaginou que faria a ilustração daquele poema;

4 - Transferência da ideia da ilustração para a placa de EVA: aqui deixei bem claro que a imagem ficaria invertida, como num carimbo. Lidar com o acaso faz parte da produção de gravuras, e isso foi explicado durante o processo, o que amenizou um pouco a frustração da impressão não sair exatamente como o desenho feito no papel;

5 - Impressão das imagens: nessa etapa os alunos vão entender brevemente como se faz a impressão e vão experienciar essa parte do processo de feitura de uma gravura.

A pesquisa foi realizada no Colégio Tiradentes da Polícia Militar - Unidade Argentino Madeira, no bairro Santa Tereza em Belo Horizonte, Minas Gerais, conforme mencionado no capítulo 3 deste trabalho. O Colégio Tiradentes é uma instituição pública, porém quem tem preferência pelas vagas são os filhos de policiais militares. Não só apenas de policiais, mas de outras patentes dentro da polícia. Por essa razão, a diversidade de situação econômica entre os alunos é existente, mesmo com o público seletivo pré determinado da instituição.

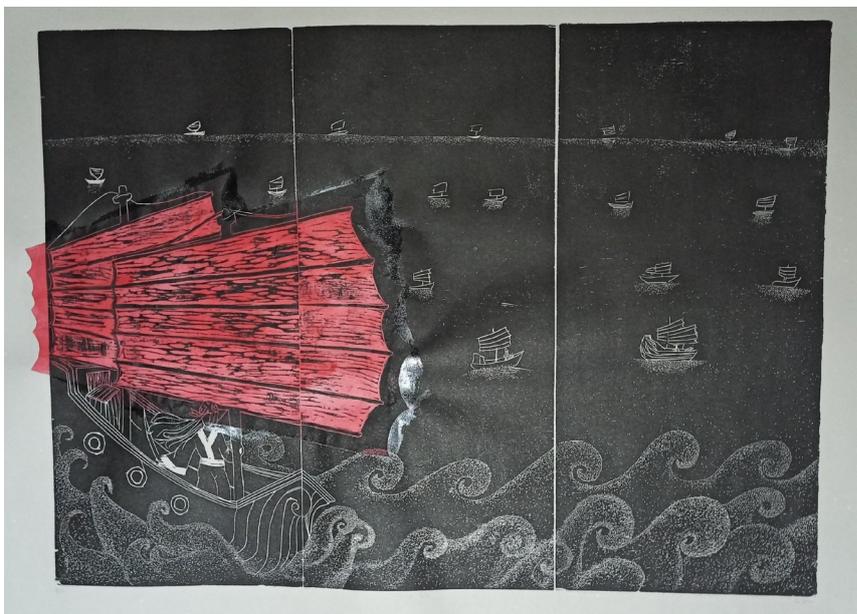
A proposta teve início quando a escola sinalizou que em 18 de novembro de

2022 haveria a Mostra Cultural, que é um evento onde os estudantes podem expor trabalhos culturais que tenham feito ao longo do ano. Eu ministrava aulas para seis turmas de nono ano do ensino fundamental e mais quatro turmas de segundo ano do ensino médio. O trabalho foi realizado com essas seis turmas de nono ano. Essas turmas possuem uma aula de arte por semana, com a duração de 45 minutos cada.

O projeto começou com uma aula introdutória sobre o que é gravura. Foi explicado aos estudantes das seis turmas de nono ano sobre como se dá o processo de feitura de uma gravura e suas quatro principais técnicas: xilogravura, gravura em metal, litografia e serigrafia.

Juntamente com as explicações de “O QUE É GRAVURA”, apresentei matrizes e cópias de trabalhos meus em xilogravura e gravura em metal, para explicar, como se dão os processos de produção da placa, que é a matriz, e da impressão das cópias.

Figura 19: Zheng Shi (2022): Uma das gravuras de minha autoria que disponibilizei para a aula expositiva.



Título: Zheng Shi, dimensões: 42 x 58 cm. Técnica: Xilogravura, ano: 2022. Fonte: Acervo pessoal

Feito esse primeiro contato dos alunos com a gravura, pedi para que os alunos pesquisassem poemas da Cecília Meireles. A partir da escolha desses poemas faríamos uma ilustração numa plaquinha de E.V.A e a impressão dessa gravura.

Após essa breve introdução, foi solicitado aos meninos que trouxessem folhas brancas (formato A4), caneta esferográfica e o poema escolhido. Materiais como E.V.A, tinta guache, rolinho de tinta foram fornecidos pela escola, como parte de material coletivo.

A preparação para a oficina que realizei contou com cortar cada folha de E.V.A em 6 partes iguais previamente (antes da oficina), o que deu um formato aproximado de uma folha A5. Deixei na mesa do professor uma bandejinha de isopor, com um rolinho de espuma e jornal para proteger a superfície. Depositei a tinta guache preta na bandejinha de isopor. Todo esse processo durou cerca de 4 minutos em cada sala.

Não foram todos os alunos que trouxeram o esboço do seu desenho para transferirem para a plaquinha de EVA, mas isso foi feito por alguns deles. Sendo assim, pedi para que transferissem, ora copiando ora colocando a folha por cima da plaquinha, o desenho do papel para o E.V.A, utilizando caneta esferográfica. Essa parte durou em média 8 minutos.

Conforme os alunos terminavam de desenhar, eles iam para a mesa do professor com a folha de papel sulfite. Lá eu ensinava cada um deles a passar a quantidade ideal de tinta no rolinho de espuma, a entintar a placa de forma uniforme e a virar e pressionar a plaquinha sobre a folha de papel.

A ideia era a de que após uma impressão, quem quisesse poderia repetir o processo caso tivesse interesse. Alguns o fizeram, outros chegaram a perguntar se poderiam jogar a plaquinha fora.

As reações após retirarem a matriz da folha de papel, agora uma gravura, eram as mais diversas: alguns alunos disseram que acharam estranho o resultado final. Outros tagarelavam sobre o quanto o desenho tinha ficado mais bonito na impressão do que na matriz. Tiveram também aqueles que diziam o contrário: que a matriz tinha ficado “mais legal” que a gravura. Como dito anteriormente, uma parcela

desses estudantes fez questão de imprimir três, quatro cópias.

Isso só foi possível em outra aula: a aula prática completa durou duas aulas. Na primeira aula, uma média de 15 estudantes tinha conseguido imprimir sua gravura, o que me fez continuar a prática na outra semana, onde o restante dos alunos imprimiram a sua gravura e outros puderam repetir o processo.

Feito isso, o representante de cada turma guardou as gravuras de seus respectivos colegas e na aula seguinte, foi feita uma votação em cada turma: 10 gravuras seriam selecionadas pelos próprios estudantes para ilustrar o livro que abarcaria os poemas de Cecília Meireles e suas respectivas imagens.

Nesse momento, cada turma passou a cuidar, cada uma, de sua responsabilidade na mostra cultural. Dividi as seis turmas em dois grandes grupos, cada um deles contendo uma pessoa responsável por fazer o livro de gravuras, uma pessoa responsável por organizar a exposição de trabalhos feitos durante o livro e também dos livros e uma turma responsável por ofertar oficina de E.V.A. gravura para os visitantes da Mostra.

- duas turmas (901 e 903) ficaram responsáveis por organizar o espaço onde seriam expostos o livro de poemas e os trabalhos de arte feitos durante o ano
- duas turmas (902 e 906) ficaram responsáveis por diagramar o livro de poemas
- duas turmas (904 e 905) ficaram responsáveis por oferecer uma oficina de E.V.A. gravura aos visitantes da Mostra Cultural.

	Produção do livro	Organização da exposição	Oficina de E.V.A. gravura
Grupo 1	turma 902	turma 903	turma 904
Grupo 2	turma 906	turma 901	turma 905

A tabela acima sintetiza bem como cada turma se organizou. Dentro dessas funções ainda houve subdivisões nas salas:

Para a produção do livro foram criadas as comissões do scanner (a que escaneou as gravuras escolhidas); do tratamento das imagens (que aumentou o contraste para valorizar mais as gravuras; de diagramação (que escolheu as fontes

tipográficas, transcreveu os poemas, diagramou as imagens, etc); dos textos (que fez textos de apresentação, texto sobre quem foi Cecília Meireles, etc) e a comissão da encadernação (foi responsável por fazer uma encadernação artesanal dos livros).

Para a exposição foram criadas as comissões de montagem (responsável na Mostra por pregar os trabalhos nas paredes, fazer a decoração da sala de aula, preparar uma mesa para exposição do livro, etc); de desmontagem (responsável por retirar os trabalhos da parede, guardar e organizar os materiais e devolvê-los aos seus respectivos donos); organizadora (que fez o projeto expográfico, delegou funções de organização das salas que abrigariam a exposição) e a comissão do preparo (responsável por preparar ou providenciar molduras dos desenhos, recortar enfeites etc.).

Para a oficina de E.V.A. gravura foram criadas as comissões de preparo (que cortou as plaquinhas de E.V.A, separou tintas, pincéis, bandejinhas de isopor, etc); dos expositores (que explicavam brevemente o que era gravura e E.V.A.gravura); de oficinheiros (que explicavam e auxiliavam os visitantes durante o processo de fazer gravura) e a comissão de apoio (que ia separando os materiais e limpando o espaço durante os intervalos entre duas oficinas).

Mesmo havendo todas essas comissões e organizações, obviamente não foram todos os alunos que ficaram envolvidos. Ainda assim, os alunos envolvidos conseguiram desempenhar um trabalho em nível satisfatório, principalmente levando em consideração a idade dos estudantes (13 a 15 anos).

Para os alunos das comissões de produção do livro, dei uma breve explicação sobre diagramação, e também os ensinei a fazer encadernação artesanal. Participei de todas as etapas do processo de forma consistente, sem deixar de dar autonomia à eles na produção. Já com os alunos das comissões de oficina de E.V.A.gravura, orientei sobre a organização de uma oficina: tempo de oficina, tempo de organização entre os horários, cálculo de quantidade de materiais etc. Com os alunos das comissões de exposição, expliquei sobre a ordem dos trabalhos influenciarem a visão do observador, sobre organização espacial, sobre cores e projetos etc.

Conforme as aulas iam passando (cerca de 4 aulas em cada turma), eles iam me mostrando em que pé estava o projeto e eu ia orientando o que poderia ser

melhorado, dando dicas e sugestões, mas deixando-os à vontade para seguir ou não minhas dicas. A única coisa imposta foi que o projeto final fosse entregue na data da Mostra Cultural.

Durante a Mostra Cultural, fiquei circulando um pouco em todos os espaços de exposição, até porque também estava coordenando a exposição do Ensino Médio. Foi difícil até registrar as ações dos alunos, pois muitos me procuravam para resolver problemas como: alunos que não estavam participando ou que queriam ir embora mais cedo, dentre outros problemas.

Os resultados foram satisfatórios: tanto as oficinas quanto a exposição contaram com a colaboração de grande parte dos alunos. Foi feita uma relação de quantos meninos de fato participaram de alguma ou várias partes do projeto. Após todo o processo, os alunos tiveram suas devidas pontuações e as atividades se encaminharam para a finalização do ano letivo de 2022.

IMPRESSÕES FINAIS

Este trabalho iniciou-se com uma citação de Alice no país das Maravilhas, em que a protagonista Alice desaprovava um livro sem ilustrações. Ela me serviu como um convite para uma reflexão sobre as imagens, os livros e os livros com imagens.

Na introdução, foram apresentadas algumas definições básicas sobre ilustração, gravura e ensino em artes visuais. No segundo capítulo, foi feito um desdobramento dos conceitos de ilustração e de gravura, de modo a demonstrar relações históricas entre esses dois campos de criação de imagens. Ao longo dos anos, com a ampliação e modernização das técnicas de impressão, a gravura ganhou maior autonomia como linguagem e campo artístico, articulando-se com outros meios e explorando outras formas de expressão. Já a ilustração ampliou suas ferramentas, modos de produção e de apresentação com as tecnologias digitais.

No terceiro capítulo, abordo aspectos da obra da poetisa Cecília Meireles. Inicialmente, a escolha da poetisa para o projeto teve o intuito de possibilitar que os estudantes explorassem e experimentassem a criação de imagens abstratas a partir de alguns de seus poemas. Ao longo da pesquisa, a descoberta dos vínculos da

poetisa com a arte, com o fazer artístico, e especialmente com a gravura, trouxeram novos aspectos. As relações entre texto e imagem revelaram-se mais sensíveis, poéticas e abertas do que inicialmente eu havia pensado.

Já no quarto capítulo, toda a parte pedagógica foi explorada e apresentada em detalhes. Destacou-se as ideias e decisões sobre os materiais para a produção das gravuras; o trabalho com a abordagem triangular; os objetivos almejados para minha pesquisa; a descrição de como foi experienciar o projeto de pesquisa em sala de aula e seus resultados práticos.

Penso que todo projeto de pesquisa possui potencialidades e dificuldades ao longo de sua realização. Elegeria como dificuldades, a falta de um espaço apropriado para a produção das gravuras. Fazer um trabalho que envolva materiais como tintas, rolinhos de espuma etc em um espaço inadequado é mais dispersante e a chance de sujar equipamentos que ficavam na sala tradicional (computador e televisão) é maior. Até o presente momento, nunca trabalhei em uma escola que tivesse uma sala de arte ou um espaço destinado exclusivamente para a prática artística. Essas dificuldades me fazem refletir sobre possíveis soluções ou atenuantes para as adversidades encontradas. A título de exemplo, penso que a criação de um acervo de trabalhos artísticos na escola (poderia ser uma parceria com a universidade) teria um impacto transformador. Ter um trabalho artístico próximo dos alunos, que seja de fácil acesso físico (não apenas digital) é de suma importância para aguçar o interesse da comunidade escolar (não apenas dos alunos, mas do corpo docente e também a comunidade envolta em geral). Outra medida para diminuir a distância da escola pública com a prática da gravura pode ser a criação de uma imprensa estudantil, como um jornal semanal ou até mesmo uma revista mensal, feita pelos próprios alunos. Esse tipo de proposta englobaria a interdisciplinaridade proposta pela BNCC de modo contínuo, contextualizado e consistente, além de abrir espaço para o ensino de gravura e de diagramação.

Independente de todas as dificuldades, foram observados vários tópicos interessantes e agregadores para a pesquisa. A possibilidade de explorar a coexistência das imagens e textos no ensino aprendizagem de Artes Visuais é relevante e mantém-se atual, podendo ser explorada com as novas tecnologias disponíveis. Para o desenvolvimento desta compreensão, a técnica da gravura tem

um papel fundante e a vivência dos seus processos práticos e técnicos, por meio da experimentação da E.V.A gravura, em sala de aula mostrou-se possível. A associação com a leitura e seleção de poemas propicia maior liberdade na criação das ilustrações, na medida em que o texto poético faz uso de metáforas, ritmos e rimas que podem ser explorados na gravura e na imagem impressa.

No Futurismo italiano, podem ser citadas As palavras em liberdade, de Marinetti, artista que também utiliza a impressão tipográfica de maneira a valorizar a visualidade da palavra e que teve importância também por ter sido um dos primeiros a explorar a forma do livro como um veículo no qual as palavras e imagens não mantêm uma relação hierárquica, mas uma relação de diálogo. (VENEROSO, 2012, p.94)

Essa relação de diálogo explanada por VENEROSO acima, é uma espécie de compilação sobre como a área das LINGUAGENS (Língua Portuguesa, Arte e Inglês, por exemplo) pode e deve ser explorada na sala de aula.

Os estudantes envolvidas na proposta apresentada puderam passar pelo processo manual de concepção de imagem a partir de uma experiência literária e, posteriormente, aplicá-lo com as tecnologias contemporâneas, como por exemplo, montando um livro de poemas no computador, escaneando gravuras prontas, divulgando a Mostra Cultural nas redes sociais, resolvendo problemas dos trabalhos via aplicativos de mensagem etc. Tudo isso faz parte do dia a dia da sociedade, e a Arte pode e deve ser inserida nesse cotidiano, fornecendo ferramentas e possibilidades de expressar e comunicar, de modo criativo e pessoal, o que está ao redor de nós e as nossas experiências e visões de mundo.

REFERÊNCIAS

AIDAR, Laura. *O que são Artes Visuais?* Toda Matéria, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/o-que-sao-artes-visuais/>. Acesso em: 11 jun. 2023

BARBOSA, Ana Mae. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa759/ana-mae-barbosa>. Acesso em: 28 de maio de 2023. Verbetes da Enciclopédia.

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no Ensino da Arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva. 134 páginas, 1991.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018.

CAMARGO, Luís. *Poesia infantil e ilustração: estudo sobre isto ou aquilo de Cecília Meireles. Sínteses - Revista dos Cursos de Pós-Graduação*, UNICAMP, São Paulo, v.4, p. (p.63-69), 1999.

CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. *Um estudo das edições de Ou isto ou aquilo, de Cecília Meireles*. Pro-Posições, Campinas, v. 20, n. 2 (59), p. 185-203, maio/ago. 2009

FONSECA, Annelise Nani da; SOUZA, Vanessa Raquel Lambert de; OLIVEIRA, Luciana David de. *Abordagem Triangular e Processo Criativo*. Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 9, 2022. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>

GIL, Antônio Carlos, 1946- *Como elaborar projetos de pesquisa*. - 4. ed. - São Paulo : Atlas, 2002

ILUMINURA. In: CALDAS AULETE, Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://aulete.com.br/literatura>. Acesso em: 11/06/2023.

LITERATURA. In: CALDAS AULETE, Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://aulete.com.br/literatura>. Acesso em: 06/04/2023.

LITOGRAFIA. In: CALDAS AULETE, Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://aulete.com.br/literatura>. Acesso em: 04/06/2023.

LOPES, Vivian Caroline Fernandes. *Inventário de delicadezas: desenho, poesia e memória em Cecília Meireles*. USP- São Paulo, 2019 , 166 pgs

MADEIRA de topo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3802/madeira-de-topo>. Acesso em: 11 de junho de 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MARTINS, Itajahy. Gravura: Arte e Técnica. São Paulo: Fundação Nestlé de Cultura, 1987.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Abordagem Triangular e as narrativas de si: autobiografia e aprendizagem em Arte. Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 307-316, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>

PIMENTEL, Lucia Gouvêa; MADURO, Clébio. Monotipia e Impressão. In: *Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais* / Lucia Gouvêa Pimentel (Org). – Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2008- p. 42-50

SANTAELLA, Lúcia. Como eu ensino: Leitura de imagens. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

SHURE, B. *Magical Secrets about Chine Collé*. 2009
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3642/pontilhismo>. Acessado em 20 de junho de 2019 às 16:21

SILVA, Beatriz dos Reis de Castro Barros. *O livro ilustrado na literatura infantil contemporânea: a relação entre o texto e a imagem em obras brasileiras* / Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. - São Paulo, 2018. 162 f.

TIPOGRAFIA. In: CALDAS AULETE, Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://aulete.com.br/literatura>>. Acesso em: 04/06/2023.

VENEROSO, M. do C. de F. (2013). *O campo ampliado da gravura: suas interseções e contrapontos com a escrita e a imagem no contexto da arte contemporânea*. PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais, 19(32).
<https://doi.org/10.22456/2179-8001.43755>

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. *Caligrafias e Escrituras: Diálogo e Intertexto no Processo Escritural Nas Artes No Século XX*. Em Tese, [S.l.], v. 5, p. 81-89, dez. 2002. ISSN 1982-0739. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3425/3354>>. Acesso em: 04 jun. 2023. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/1982-0739.5.0.81-89>.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. *Gravura e Fotografia. Um Estudo Das Possibilidades Da Gravura Como Uma Linguagem Artística Autônoma Na Contemporaneidade E Sua Associação Com A Fotografia*. In: 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - ANPAP), Dinâmicas epistemológicas da pesquisa em arte. Florianópolis: ANPAP, 2007 (Anais em CD).