



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Decanato de Pesquisa e Pós-Graduação
Instituto de Artes
Programa de Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES)

VALDÉRIO SOARES DA COSTA

A XILOGRAVURA NO CONTEXTO ESCOLAR: UMA TRAVESSIA

Brasília – DF
2023



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Decanato de Pesquisa e Pós-Graduação
Instituto de Artes
Programa de Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES)

DISSERTAÇÃO

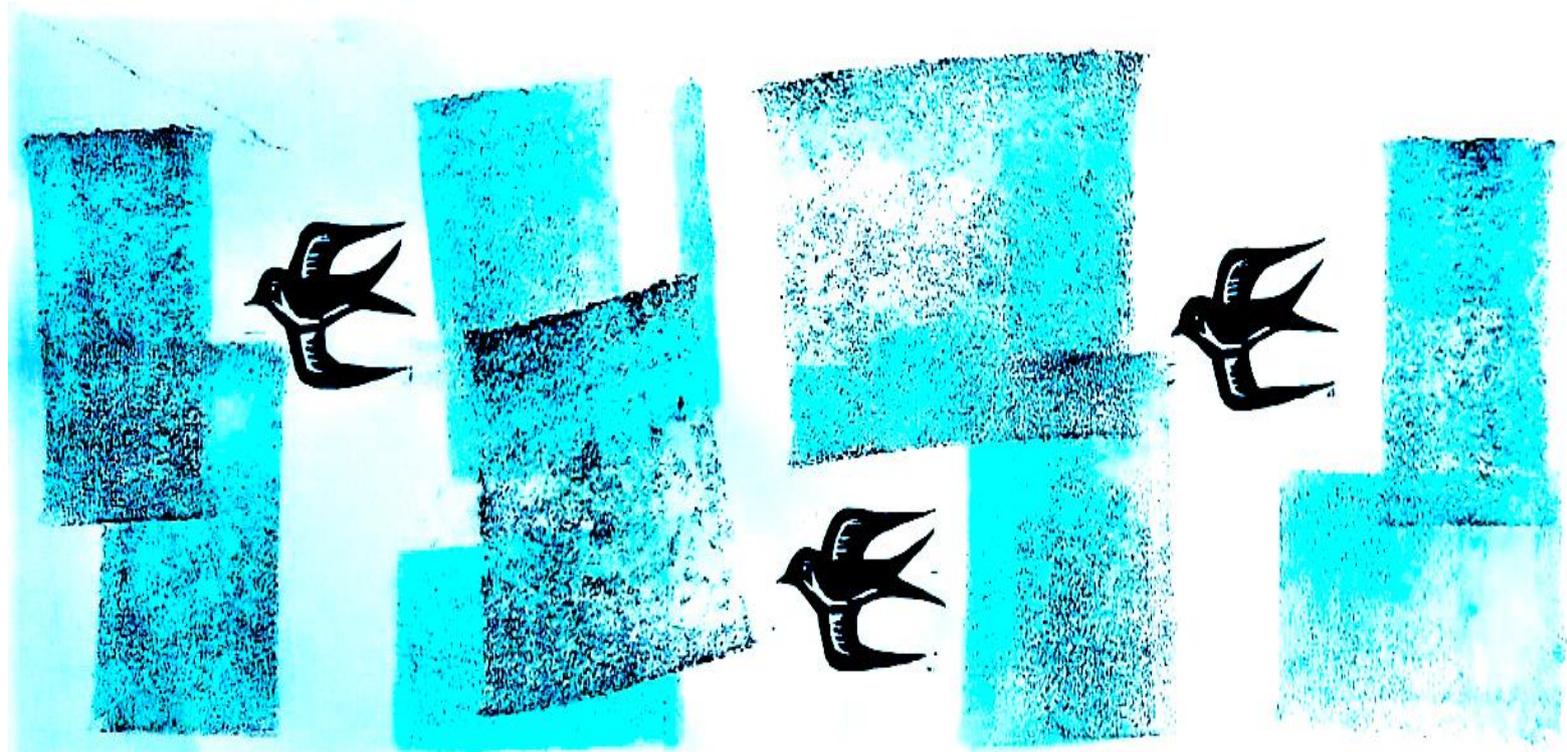
Projeto de pesquisa de dissertação elaborado junto ao Programa de Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES) da Universidade de Brasília (UnB) como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Artes.

Área: Artes

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Antonioevna Dunáeva

Brasília – DF
2023

A XILOGRAVURA NO CONTEXTO ESCOLAR: UMA TRAVESSIA



Fonte: Valdério Costa. “A Travessia”. Xilogravura, 18x28.
2019. Acervo do autor.

FOLHA DE APROVAÇÃO

AUTOR: Valdério Soares da Costa

TÍTULO: Xilogravura no contexto escolar: uma travessia

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Arte, no programa de Mestrado Profissional em Artes (PROFARTES), Universidade de Brasília (UnB).

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Cristina Antonioevna Dunáeva
(Presidente da Banca – Universidade de Brasília)

Profa. Dra. Maria do Carmo Couto da Silva
(Membro Interno – Universidade de Brasília)

Prof. Dr. Wolney Fernandes de Oliveira
(Membro Externo – Universidade Federal de Goiás)

Prof. Dr. Felipe Canova Gonçalves
(Suplente – Faculdade UnB Planaltina - FUP)

RESUMO

Este trabalho se apresenta como um exercício de investigação de possibilidades, desafios e propostas para analisar as contribuições da prática do ensino-aprendizagem da xilogravura, na busca da sua inclusão efetiva nos conteúdos didáticos desenvolvidos no contexto das escolas públicas do Distrito Federal. E nessa intencionalidade elaboro minha proposição pedagógica, no escopo de trabalhar de forma sistematizada com a xilogravura, em sua vertente tradicional e potente, ressaltando sua história, sua importância, suas características e suas especificidades técnicas e temáticas, que devem convergir não apenas para o aprimoramento de habilidades e competências, mas também para a formação de uma consciência crítica, socialmente construída nas relações interpessoais dialéticas entre o docente e o discente. Durante o percurso de confecção da dissertação, sigo me apoiando num arcabouço teórico acerca da arte-educação e de um memorial de narrativas, de registros, de experiências e vivências erigidas nos depoimentos atuais de educadores e artistas, que me trazem as reflexões necessárias sobre a minha prática como arte-educador, pesquisador e artista na atualidade.

Palavras-chave: Xilogravura; Arte; Arte-educação; Educação Pública.

ABSTRACT

This work presents itself as an exercise of investigation of possibilities, challenges and proposals to analyze the contributions of the woodcut teaching-learning practice, in the search for its effective inclusion in the didactic contents developed in the context of public schools in the Federal District. And with this intention I elaborate my pedagogical proposition, in the scope of working in a systematic way with the woodcuts, in it's a traditional and powerful aspect, highlighting its history, its importance, its characteristics and its technical and thematic specificities, which must converge not only to the improvement of skills and competences, but also to the formation of a critical conscience, socially constructed in the dialectical interpersonal relationships between the professor and the student. During the course of preparing the dissertation, I continue to rely on a theoretical framework about art education and a memorial of narratives, records, experiences and experiences created in the current testimonies of educators and artists, which bring me the necessary reflections on the my practice as an art educator, researcher and artist today.

Keywords: Woodcut; Art; Art education; Public education.

DEDICATÓRIA

À minha mãe (In memoriam), Edite Tavares da Costa e ao meu pai, Valdemar Soares da Costa (In memoriam), pelo amor e o apoio incondicional. À minha filha Anna Beatriz e à toda minha família.

A todas (os) arte-educadores e artistas que a cada dia superam inúmeras adversidades e obstáculos, perseverando na admirável tarefa (às vezes quixotesca!) de ensinar, aprender, criar, recriar e, sobretudo sonhar coisas novas, para transformar a realidade dos seus estudantes e aprendizes.

AGRADECIMENTOS

- À minha orientadora, professora doutora Cristina Antonievna Dunáeva;
- À Profa. Dra. Maria Isabel Montandon, à Profa. Dra. Maria do Carmo Couto da Silva (Universidade de Brasília) e ao Prof. Dr . Wolney Fernandes de Oliveira (Universidade Federal de Goiás) componentes das Bancas Examinadoras;
- À professora Joanna de Paoli e aos professores Simão de Miranda, Juscelino Sant'ana e Stélio Torquato, pelo auxílio inestimável no processo de idealização, planejamento, pesquisa, escrita, formatação e revisão do texto desta dissertação;
- A todos os professores do Programa de Pós-Graduação PROF ARTES;
- À CAPES;
- Ao mestre das imagens e palavras, Vladimir Carvalho;
- Enfim, a todas as pessoas e instituições que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho.

Quando se ensina, não sei até que ponto se ensina arte e até que ponto o professor transmite a própria postura diante da arte, o que é mais importante que qualquer lição formal.

Fayga Ostrower

SUMÁRIO

FOLHA DE APROVAÇÃO.....	3
RESUMO.....	4
ABSTRACT	5
DEDICATÓRIA.....	6
AGRADECIMENTOS	7
LISTA DE FIGURAS	10
1. INTRODUÇÃO	11
2. A XILOGRAVURA ESTÁ NA ESCOLA?	16
2.1 O social em nós.....	16
2.2 Memórias Gravadas	25
2.3 A Técnica da Xilogravura	32
2.4 A Xilogravura na Escola Parque	38
2.5 Outras Experiências Significativas Com A Xilogravura	50
3. A XILOGRAVURA NA FORMAÇÃO CONTINUADA DE PROFESSORAS (ES) DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS – EJA	56
3.1 Elaboração do curso	56
3.2 Entrevistas	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS.....	84
ANEXOS	89
Anexo A: Modelo de proposta de curso de formação continuada	89
Anexo B: Informações Técnico-Pedagógicas.....	90
Anexo C: Modelo de Questionário.	91

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1:** Estudante da Escola Parque 303/304 norte produzindo uma xilogravura
- Figura 2:** Reprodução da folha de rosto da edição original da obra de Hans Staden, 1557
- Figura 3:** Intercâmbio no *Taller de Gráfica Popular*. Cidade do México, 2022
- Figura 4:** O Fruto Permitido. Xilogravura do autor. Matriz em umburana (ou imburana) 71x41 cm, 2023
- Figura 5:** Ciranda. Xilogravura do autor. Matriz gravada e entintada em MDF (Medium Fiberboard Density) 29x42 cm, 2022
- Figura 6:** Ferramentas cortantes
- Figura 7:** Tintas Gráficas
- Figura 8:** Rolos de Borracha
- Figura 9:** Prensa manual
- Figura 10:** Objetos para a impressão manual
- Figura 11:** Gravação no Isopor
- Figura 12:** Entintando a matriz
- Figura 13:** Impressão
- Figura 14:** Xilogravura incluída no folheto *A história de Antônio Silvino*, publicado por Chagas Batista em 1907
- Figura 15:** Estudante fazendo releitura de J. Borges
- Figura 16:** Pintura mural na Escola Parque 303/304 Norte
- Figura 17:** Varal de xilogravuras impressas na EXPOARTE
- Figura 18:** Exposição das matrizes de xilogravuras
- Figura 19:** Oficina de gravura na APAE
- Figura 20:** Oficina de xilogravura para crianças (imigrantes) em Amsterdam, Holanda
- Figura 21:** Oficina de xilogravura na Universidade de Évora, Portugal
- Figura 22:** Aula para crianças e pais na Universidade de Munique, Alemanha
- Figura 23:** Liberdade. Xilogravura de Regina Drozina, 39x36 cm, 2022
- Figura 24:** Carranca Bigode. Xilogravura de Kelmara Castro, 21x29,5 cm, 2023
- Figura 25:** Creuza sobrevoa o Partenon a bordo do Pavão Misterioso. Xilogravura de Lucélia Borges, 29x42 cm
- Figura 26:** Angela Davis. Xilogravura de Nathaly Lavor, 21x29,5 cm, 2023
- Figura 27:** Energia Indômita. Xilogravura de Lucie Schreiner, 95x70 cm, 2020
- Figura 28:** Gravura no Poste. Intervenção urbana, Márcia Santtos, 2022

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho, abordo inicialmente os aspectos que compõem a ausência ou a não utilização da prática da xilogravura nas escolas públicas de Educação Básica do Distrito Federal (DF). Descrevo de que forma o Currículo em Movimento do DF e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (BRASIL, 2018) norteiam e fundamentam o ensino das Artes Visuais, como linguagem, que entendo ser imprescindível na formação dos(as) estudantes da Educação Básica.

Cito e almejo estabelecer um diálogo com autores(as), artistas e professores(as) que se debruçaram e opinaram sobre a história e a prática da gravura. Também enumero alguns desafios, dificuldades e possibilidades do ensino-aprendizagem para a inclusão da xilogravura popular de uma forma sistematizada nas escolas públicas do Distrito Federal.

Discorro sobre a memória, a criação e a intencionalidade do arte-educador, a partir das ideias preconizadas pelo professor/pesquisador Gilmar de Carvalho e, principalmente, pela artista/gravadora Fayga Ostrower, entre outros discursos e vozes nas quais tenho me apoiado na minha trajetória de arte educador e artista. Busquei (e ainda busco) adequar a minha forma de compartilhar alguns conhecimentos, adquiridos de uma forma empírica, com estudantes e professores(as) das escolas públicas do Distrito Federal, a partir da visão deles sobre as práticas que proponho.

No decorrer deste texto, descrevo as especificidades, características e materiais que são componentes essenciais da prática da xilogravura. Também apresento uma lista de atividades que contempla todas as fases da sua produção, do desenho inicial, passando pela gravação na madeira até o instante “mágico” da impressão.

Finalmente, ofereço uma descrição narrativa de algumas experiências significativas como arte-educador. Trabalhando com a arte da xilogravura, ligada à Literatura de Cordel e a gravura feita com materiais alternativos, com estudantes e professores(as) em escolas públicas do Distrito Federal.

Os relatos e testemunhos dos(as) professores(as) e artistas reproduzidos no texto desta dissertação atendem ao meu interesse de investigar as similaridades dos percursos e percalços das nossas práticas pedagógicas e artísticas em busca de novas alternativas e soluções, na compreensão e no entendimento de que a

educação artística é o testemunho de quem, reconhecendo a extrema importância da investigação e dos conhecimentos teóricos, os tenta pôr em prática, valorizando a experiência, a relação com o concreto, procurando atingir alguma profundidade no caminho percorrido. (SOUSA, 2017, p. 103).

Na minha trajetória profissional, as atuações como arte-educador e artista visual sempre estiveram intrinsecamente ligadas e, embora se realizem em espaços diferentes, considero e admito que elas são complementares, mesmo tendo plena consciência de que “os problemas e dificuldades em manter uma prática dual são bem reais” (THORNTON, 2005, *apud* JESUS, 2022, p.171).

A labuta no campo da arte-educação e nas criações e produções artísticas ao mesmo tempo envolvem uma constante atualização de conhecimentos e saberes. Essa retroalimentação se torna vantajosa e necessária a partir do momento em que ela oferece uma gama diversificada de direcionamentos, de um olhar reflexivo, investigativo e crítico sobre sua própria práxis. Assim, analisando essa dualidade na atuação de um(a) professor(a) artista/pesquisador(a), Sousa (2017) defende que a

importância da autorreflexão e da investigação no mundo da arte conduzem-nos à ideia de curadoria educativa. Ser um curador de imagens ou de manifestações artísticas que surgem como produtos culturais, implica refletir sobre os múltiplos olhares, as múltiplas práticas de ver, ensinar a ver e pensar sobre aquilo que se vê. (p. 5).

E é nessa perspectiva que eu concordo com a seguinte afirmação de Almeida (2009), alcançada a partir de depoimentos de vinte e sete artistas-professores(as), através da qual conclui que parece não existir uma contradição entre ser artista e ser professor(a) ao mesmo tempo, embora a dupla atuação engendra uma espécie de dependência, tendo em vista que

A possibilidade de integrar essas duas formas de trabalho faz os artistas professores verem o ensino como atividade prazerosa, ainda que seja um trabalho preso às necessidades da sobrevivência, um trabalho que sustenta a possibilidade do fazer arte: só é possível “ser artista”, porque “ser professor” garante a sobrevivência do artista-professor. (ALMEIDA, 2009, p. 150-151).

Como arte-educador, quase sempre tenho observado de forma crítica e com ressalvas a utilização dos conteúdos pedagógicos ligados à arte na rede pública do Distrito Federal.

Atuo como professor de Artes na Secretaria de Educação do Distrito Federal desde 1999 (como contrato temporário) e, a partir de 2000, como professor efetivo. Atualmente (pela segunda vez), estou na Escola de Aperfeiçoamento de Profissionais da Educação do DF (EAPE), trabalhando com formação continuada em cursos e oficinas.

Na minha jornada como arte-educador, tenho passado por diversas experiências ao lecionar para crianças dos anos iniciais, para adolescentes dos anos finais e para jovens e adultos na Educação de Jovens e Adultos. Ficou perceptível para mim que, em todas essas etapas pedagógicas, embora contemplada no nosso Currículo, a diversidade estética das variadas manifestações da cultura popular brasileira, raramente se destacavam, exceto em práticas que envolviam (na maioria das vezes) um conceito folclorizante e superficial durante as festas e manifestações previstas no calendário escolar. Surgiu, assim, a necessidade de uma abordagem mais sistematizada do universo da cultura do povo brasileiro, como uma importante possibilidade didático-pedagógica nas atividades artísticas desenvolvidas por mim, como artista visual e como professor.

A partir de 2010, com o apoio da equipe gestora da Escola Parque 210 Norte, eu pude iniciar um projeto que buscava a inserção, de uma forma mais efetiva das práticas e saberes, relacionados à xilogravura popular permeada pela seara lírica da Literatura de Cordel, com a participação de estudantes do Ensino Fundamental. Esse projeto gerou uma exposição dos estudantes na própria Escola Parque, que foi divulgada pelos jornais do Distrito Federal (Cf. JORNAL DE BRASÍLIA, edição de 09/12/10) e que ocorreu paralelamente a uma exposição individual minha, na Biblioteca Central da Universidade de Brasília. Esta iniciativa, ainda que embrionária, me apontou estar no caminho correto, corroborando a afirmação de Riobaldo Tatarana, personagem de João Guimarães Rosa (1995, p. 27) “Se sonha; já se fez”.

Em 2017, minhas iniciativas de ensino aprendizagem e divulgação da gravura popular nas escolas públicas e privadas do DF, como voluntário em comunidades do entorno do DF e como convidado para eventos literários, de artes visuais e de artesanato, me levaram a concorrer e ser laureado com o prêmio Mestre da Cultura Popular, promovido pelo Ministério da Cultura. Esse reconhecimento me deu ainda mais entusiasmo para seguir unindo os conteúdos curriculares de Artes (apenas sugeridos) pelo nosso currículo e as minhas experiências como artista visual.

Evidentemente, existem inúmeras expressões artísticas, mas, neste trabalho, destaco uma arte que nos constitui como brasileiros, devido às oportunidades e encontros da nossa história – a xilogravura¹. Na minha trajetória na educação, apresento a xilogravura como proposta pedagógica no âmbito das escolas públicas, abrangendo as práticas e os saberes tradicionais da cultura popular brasileira, subestimados ou até silenciados. A prática da xilogravura reafirma o protagonismo do estudante como um ser criativo, crítico, conhecedor e produtor de elementos artísticos inerentes à sua própria cultura, para além da função da arte somente como fruição estética e reprodutora de estereótipos e modismos.

A questão que orienta a minha pesquisa é: *como inserir de forma sistematizada a prática da xilogravura nas escolas públicas?* Outros desdobramentos que questiono são: Como é abordada a arte, em específico, a xilogravura nos documentos orientadores de educação? Quais são os empecilhos que impedem a prática da xilogravura de estar mais frequentemente nas escolas?

Diante do exposto, o objetivo deste trabalho é *criar e identificar condições que favoreçam a inclusão da xilogravura no contexto escolar do Distrito Federal*. A partir desse horizonte de trabalho, elaboro como objetivos específicos a estruturação e a implementação de um curso ou oficina de formação continuada de xilogravura, para professores(as) da Secretaria de Educação do DF e o desenvolvimento de atividades que contemplem a xilogravura em escolas da rede pública.

A partir do que apresento, desenvolverei no capítulo 1, denominado “A xilogravura está na escola?”, uma pesquisa teórica com minhas experiências anteriores com a prática da xilogravura e da gravura com materiais alternativos, na qual descrevo desafios, ações e realizações da xilogravura como prática pedagógica para suporte do objetivo dessa dissertação.

No capítulo 2, cujo título é “A xilogravura na formação continuada de professores(as) da Educação de Jovens e Adultos – EJA”, investigo como os professores(as) e artistas trabalham com a xilogravura. Para tanto, fiz a aplicação de um questionário (Cf. Anexo C) junto a eles.

¹ Xilogravura é uma linguagem artística muito antiga, a qual utiliza a madeira como matriz para a reprodução de imagens impressas, manualmente ou com a utilização de prensas, em papel ou noutro suporte. A gravação das matrizes é feita com incisões com o uso de goivas, ferramentas para entalhar, cortar e criar relevos que receberão as camadas de tinta gráfica durante a impressão. A xilogravura é conhecida também pelo seu diminutivo: xilo.

Convém afirmar, por fim, que almejo que a presente pesquisa possa contribuir de alguma forma, nas futuras reflexões e discussões sobre a possibilidade de inserção dessa linguagem artística nas escolas públicas de Educação Básica, do Distrito Federal, e, que possa fomentar novas pesquisas e iniciativas pedagógicas.

2. A XILOGRAVURA ESTÁ NA ESCOLA?

2.1 O social em nós

A partir de Vigotski (1999), que é a base epistemológica do Currículo em Movimento do Distrito Federal, compreendo que a arte não se restringe a aprendizados de procedimentos, técnicas, condutas morais, acumulação de informações, ampliação intelectual e prazeres, pois, sobretudo, a essência das vivências artísticas se refere à dimensão de provocar emoções singulares, humanizar-nos e ampliar a consciência de si, dos outros e do mundo – a arte como “o social em nós” (VIGOTSKI, 1999, p. 315). Desse modo, compreendo a xilogravura como uma unidade, pois as coisas na arte e na educação não estão separadas. Não se trata apenas de ensinar a instrumentalização, a manipulação das ferramentas, assim como não se refere apenas à escolha de temas e técnicas artísticas, uma vez que concebo a indissociabilidade entre forma e conteúdo, corpo e mente, intelecto e afeto, na dialética, de gravar a história da humanidade na história das singularidades e vice e versa. A partir dessas premissas, a professora e gravadora Márcia Santtos² afirma que a xilogravura é

Importante para sermos humanos, a xilogravura é extremamente necessária como linguagem de arte no resgate do gesto ancestral de gravar desde a tenra infância até a vida adulta. Fazer, apreciar e dialogar com a arte é essencial na descoberta de nossos propósitos e de quem somos, uma busca antiga da humanidade. A gravura, como toda arte, é uma área de conhecimento que trabalha o "sensível do ser", algo que não é trabalhado por outras disciplinas no contexto escolar. Daí sua máxima importância. (SANTOS, 2023 – entrevista via *Whatsapp*).

Nesse sentido, da arte como instrumento pedagógico e social, enxergo nas vivências da xilogravura no contexto escolar as possibilidades e potencialidades didático-pedagógicas de uma forma sistematizada para a realidade das escolas brasileiras. As atividades envolvendo esta linguagem artística estão previstas no currículo e nos marcos legais e podem e devem ser

² Em entrevista com a artista e professora Márcia Campos dos Santos (Márcia Santtos), por meio de contato e trocas de mensagens em mídias sociais (*Whatsapp*), em 19 de maio de 2023.

adaptadas aos projetos pedagógicos das escolas de Educação Básica, de forma interdisciplinar. O capítulo inicial, que trata da linguagem Artes Visuais no Currículo em Movimento do Distrito Federal – Ensino Fundamental Anos Iniciais – Anos Finais, apresenta que as Artes Visuais

se fundamentam num fazer artístico que se utiliza de meios e materiais tradicionais, articulando um conjunto de manifestações artísticas, e, além desses, acolhendo mídias resultantes de avanços tecnológicos e estéticos do século XX. (BRASIL, 1998 citado em DISTRITO FEDERAL, 2014a, p. 59).

Logo em seguida, este mesmo currículo propõe uma ação dialógica que evidencia a articulação entre o fazer, o apreciar e o contextualizar que são os pilares da Abordagem Triangular de Barbosa (Ver BARBOSA, 1991). Para esta autora referenciada no currículo, a organização do trabalho em Artes Visuais pauta-se em reflexões “do objeto sociocultural e histórico para a aprendizagem significativa” (DISTRITO FEDERAL, 2014a, p. 59).

A prática da gravura, embora contemplada indiretamente em objetivos e no conteúdo dos documentos oficiais do Distrito Federal, é ignorada em demais documentos e só é proposta na Educação de Jovens e Adultos (EJA). A única referência explícita que identifiquei em nossos estudos está presente no Primeiro Segmento (3ª etapa), com a seguinte descrição: “elaboração de composição utilizando técnicas de gravura e reprodução (isopor ou madeira)” (DISTRITO FEDERAL, 2014, p. 46).

Em relação a legislações nacionais, a Base Nacional Comum Curricular (Ver BRASIL, 2018), que abrange as três etapas da Educação Básica (Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio), explícita na etapa da Educação Infantil a forma de organização curricular por campos de experiência, afirmando que ela

está estruturada em cinco *campos de experiências*, no âmbito dos quais são definidos os objetivos de aprendizagem e desenvolvimento. Os campos de experiências constituem um arranjo curricular que acolhe as situações e as experiências concretas da vida cotidiana das crianças e seus saberes, entrelaçando-os aos conhecimentos que fazem parte do patrimônio cultural. (BRASIL, 2018 p. 40, grifos do original).

Os campos de experiências relacionados às artes (traços, sons, cores e formas) apontam que no contexto escolar é necessário para as crianças conviverem com

diferentes manifestações artísticas, culturais e científicas, locais e universais, no cotidiano da instituição escolar, possibilita às crianças, por meio de experiências diversificadas, vivenciar diversas formas de expressão e linguagens, como as artes visuais (pintura, modelagem, colagem, fotografia etc.), a música, o teatro, a dança e o audiovisual, entre outras. Essas experiências contribuem para que, desde muito pequenas, as crianças desenvolvam senso estético e crítico, o conhecimento de si mesmas, dos outros e da realidade que as cerca. Portanto, a Educação Infantil precisa promover a participação das crianças em tempos e espaços para a produção, manifestação e apreciação artística, de modo a favorecer o desenvolvimento da sensibilidade, da criatividade e da expressão pessoal das crianças, permitindo que se apropriem e reconfigurem, permanentemente, a cultura e potencializem suas singularidades, ao ampliar repertórios e interpretar suas experiências e vivências artísticas. (BRASIL, 2018, p. 41).

Ficou perceptível na citação que, mesmo quando são especificadas as expressões e linguagens relacionadas às artes visuais, a prática da gravura não é citada de forma específica no documento do Ensino Infantil em âmbito nacional. Esse hiato também ocorre em outras etapas. No Ensino Fundamental (BRASIL, 2018, p. 195), apresentam a expressão visual como elemento de comunicação, nos “processos e produtos artísticos e culturais, nos diversos tempos históricos e contextos sociais”. Da mesma forma, a xilogravura não é contemplada nas competências específicas de artes para o Ensino Fundamental, recomendadas nas práticas de ensino, como expresso no trecho a seguir:

Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte. (BRASIL, 2018, p. 198).

Já em relação às orientações para o Ensino Médio na BNCC na área de Linguagens e suas Tecnologias, o trabalho artístico prevê que se “deve promover o entrelaçamento de culturas e saberes, possibilitando aos estudantes o acesso e a interação com as distintas manifestações culturais populares presentes na

sua comunidade” (BRASIL, 2018, p. 483). No mesmo documento do Ensino Médio, as competências específicas e habilidades aparecem, por exemplo, para “relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política e econômica e identificar o processo de construção histórica dessas práticas” (BRASIL, 2018, p. 496).

Observo que, em todos esses trechos dos documentos da base nacional em relação às experiências artísticas, o tom é de uma evidente generalização. Essa falta de determinações específicas, no campo das artes, endossa a manutenção da exclusão de artes populares brasileiras em favor de reproduções hegemônicas de artes, por exemplo, das clássicas europeias, consideradas como conhecimento erudito. Defendo todas as manifestações artísticas produzidas historicamente pela humanidade, não hierarquizando as artes. No entanto, a discussão da *nossa* cultura regional e nacional precisa ser pauta das orientações educacionais. A própria ausência da xilogravura, artesanato e artes brasileiras similares nos documentos justifica a importância do seu resgate.

Nos próprios trechos indicados anteriormente, houve espaços e oportunidades de inserções sistematizadas de projetos pedagógicos, uma discussão com relevância acerca da força expressiva da arte popular, como a linguagem da xilogravura. No entanto, como reitero, não foram identificadas orientações quanto à xilogravura nos marcos legislativos da educação brasileira, uma manifestação artística e histórica da cultura de extrema relevância ao nosso País. Nessa perspectiva de educação artística transformadora que evidencio, o artista brasileiro Adir Botelho defende que,

No ensino da arte, especialmente da arte da gravura, não se deve por limites à capacidade de aprender e ensinar, cabendo ao professor estimular todo e qualquer tipo de manifestação artística e de pesquisa, tendo sempre em mente o verdadeiro sentido da gravura. (BOTELHO, 1996, p. 75).

Na mesma linha de entendimento, Martins (1987) esclarece que as qualidades intrínsecas à gravura justificam “seu emprego na educação com reais vantagens. Ela propicia um vasto campo de estudos e, aliados ao lazer, contribui para a integração dos adolescentes através do trabalho individual ou de equipe” (MARTINS, 1987, p. 200).

Portanto, utilizar a diversidade artística e cultural do Brasil nos projetos pedagógicos escolares é de suma importância social. Nesse aspecto, a xilogravura popular, que se interrelaciona à Literatura de Cordel, cumpre todos os requisitos como mais uma ferramenta didático-pedagógica entre as múltiplas opções de ensino de arte que preserva a cultura nacional. Ela salvaguarda saberes tradicionais, consolidando a formação de uma identidade cultural coletiva e o desenvolvimento de habilidades criativas nos indivíduos.

Considerando essas ponderações, em todas as etapas e segmentos da Educação Básica, os(as) alunos(as) devem ter a oportunidade para descobrir e desenvolver as necessárias habilidades e competências relacionadas às artes visuais. Além de fomentar o senso crítico, a educação estética e o domínio de habilidades manuais, os(as) estudantes ao se expressarem por meio da arte (inclusive da xilogravura), participarão de experiências e vivências coletivas imprescindíveis à formação única da sua personalidade.

Para isso, professores(as) e/ou arte-educadores(as) podem organizar as atividades propostas nos currículos, por exemplo, por meio de oficinas, projetos ou cursos de formação continuada, inserindo-as no seu planejamento e no seu fazer pedagógico. Como nas críticas às ausências de direcionamentos formadores das singularidades e diversidade humana na BNCC, concordo com Paoli, Lima, Rodrigues e Machado (Cf. PAOLI et al., 2023), que apontam que a Lei de Diretrizes e Bases (BRASIL, 1996) assegura a autonomia docente e escolar, “nós, profissionais da educação, somos autônomos(as) para eleger criticamente a metodologia que guiará a nossa prática” (PAOLI et al., 2023, p. 22). No caráter normativo da BNCC, “essa pode até apresentar-se como um currículo, mas não pode ser o currículo da escola”, deve-se “forjar caminhos para preservar o projeto máximo da escola – a formação humana desenvolvente para crianças e professores(as)” (p. 22).

Cogito que o ensino aprendizagem nas artes visuais se constitui intercalado com as experiências e experimentações, que envolvem os sujeitos participantes (docentes e discentes) nas relações interpessoais, nas trocas de saberes que se estabelecem nos espaços nos quais as atividades pedagógicas se desenvolvem com técnicas e materiais diversos.

O papel da escola, dos professores e das professoras, é orientar e ampliar os horizontes da vida em formação. Assim, oferecer novos saberes,

experiências, especialmente para aqueles que não têm oportunidade de contatos iniciais com expressões artísticas no seu cotidiano familiar. É na escola que se garante o direito do acesso ao patrimônio histórico da humanidade.

De acordo com Saviani (2018, p. 13), o “trabalho educativo é o ato de produzir, direta e intencionalmente, em cada indivíduo singular, a humanidade que é produzida histórica e coletivamente pelo conjunto dos homens”. Portanto, a partir desse autor, compreendo que o que concerne à dimensão da educação das linguagens, estilos e técnicas artísticas, envolve a sistematização intencional do desenvolvimento das habilidades de criação, comunicação e expressão estética. Acerca da importância das contribuições das artes na vida das pessoas, Ana Mae Barbosa declara:

Não é possível uma educação intelectual, formal ou informal, de elite ou popular, sem arte, porque é impossível o desenvolvimento integral da inteligência sem o desenvolvimento do pensamento divergente, do pensamento visual e do conhecimento representacional que caracterizam a arte. (BARBOSA, 1991, p. 5).

Dialogando com esse discurso bastante reconhecido nos meios acadêmicos e representando a voz da nova geração de gravadoras brasileiras, Lucie Schreiner afirma:

Acredito que a prática da xilogravura na arte educação é muito importante por toda a sua contribuição histórica, cultural e artística. A gravura tem tradição pré-histórica, desde o momento que o homem deixa o registro de suas mãos nas paredes. Pode-se dizer que foi por meio da xilogravura e outras técnicas de gravura que foi possível preservar registros culturais ao longo da história. E a própria evolução da técnica da impressão se deu pela xilogravura. O ensino da xilogravura fará com que o conhecimento nas linguagens visuais seja ampliado e aprimorado, é uma técnica importante como as outras e deve ser anexada na arte educação. (SCHREINER, 2023 – entrevista via *Whatsapp*).

Argumento, nessa defesa de uma apropriação estética, o direito ao ensino artístico e às experiências com a cultura popular – vivências de aprendizado com a xilogravura. No entanto, por que a prática da xilogravura é ainda pouco utilizada nas escolas públicas? Cogito, talvez, porque dentro de suas especificidades ela seja uma técnica ainda pouco difundida. Ademais, talvez, pode ser considerada

como uma produção complexa a iniciantes, pois envolve dominar quatro habilidades básicas: (a) o desenho, (b) a gravação que ocorre com o corte ou entalhe na madeira (com o uso de goivas, buris, estiletes, canivetes, pequenas facas ou outros objetos cortantes), (c) o entintamento feito com um rolo de borracha e, finalmente, (d) a impressão que pode ser feita tanto, manualmente, friccionando o papel sobre a madeira com uma colher quanto com o auxílio de uma prensa.

Acerca das habilidades que envolvem a xilogravura, Carvalho (2010) cita Walderedo Gonçalves. Em sua concepção, o mestre da gravura popular defendeu que as particularidades da madeira ensinam como trabalhar a arte da xilo. Carvalho (2010) cita também outro grande mestre, Abraão Batista, que afirma, com seu humor característico, que a arte da xilogravura pode ser feita por qualquer pessoa que tenha a virtude da paciência.

Considero, em consonância com a opinião do professor Luiz Gallina Neto (Cf. GALLINA NETO, 2023)³, de que como ferramenta pedagógica no aspecto do ensino-aprendizagem a *xilogravura é muito fácil*, totalmente possível à inclusão no contexto escolar. Sendo assim, a ausência de materiais específicos (goivas, buris etc.), não deve ser considerada como um obstáculo definitivo para a prática da xilo, sempre podendo ser contornada de outras maneiras:

Um pedaço de madeira e um canivete são o bastante para que alguém entalhe uma matriz xilográfica. Enquanto outras técnicas gráficas demandam equipamentos custosos, a xilografia se satisfaz com quase nada. Essa vantagem milita em favor da xilografia. (COSTELLA, 2003, p. 74).

Criadas as condições de superação das possíveis impressões iniciais de complexidade da xilogravura, supracitadas, a escola e os(as) professores(as) favorecem a oportunidade de ampliação de experiências e interesses artísticos aos(às) estudantes. A xilogravura torna-se mais um aprendizado de ampliação do repertório cultural. A prática, como estratégia pedagógica, propicia o desenvolvimento de protagonismos dos(as) estudantes, criação de uma produção autoral, explorando novas possibilidades criativas que concernem ao

³ Em entrevista com o Prof. Dr. Luiz Gallina Neto, Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília em 17 de maio de 2023.

material e à arte. Assim, os processos criativos implicam em uma força ascendente que “se reabastece nos próprios processos através do qual se realiza” (OSTROWER, 2014, p. 27).

Outro fator que costuma ser apontado como motivo de preocupação no processo de produção de xilogravuras na escola, e requer uma maior atenção do(a) professor(a), é a orientação sobre o manuseio correto dos materiais cortantes. Neste caso, sugiro a partir de minhas próprias experiências: a organização de uma proposta didática em rodízio de atividades, ou seja, a formação de pequenos agrupamentos de estudantes supervisionados pelo(a) professor(a) no momento da gravação ou do corte. Em continuidade, uma ação que eu e a maioria dos(as) professores(as) de gravura costumamos adotar nos primeiros encontros práticos é a orientação na forma correta do manuseio das ferramentas, por exemplo, como posicionar os dedos, que não devem estar na frente das lâminas das ferramentas, assim, evitam-se fatores de risco, conforme apresentado na imagem abaixo (Figura 1).

Figura 1: Estudante da Escola Parque 303/304 Norte produzindo uma xilogravura



Fonte: Fotografia do autor da Dissertação

As observações que destaquei anteriormente estão relacionadas com as minhas próprias experiências como professor, em especial, nas primeiras tentativas de inclusão da prática da xilogravura no contexto escolar na Secretaria de Educação do Distrito Federal (SEDF). Experimentei, assim como pode ocorrer

com outros(as) arte-educadores (as), os problemas da precarização da educação pública, a falta de estrutura física, desde a ausência de uma sala apropriada para atividades práticas, como a falta de recursos e investimentos em materiais básicos, o que se dirá dos específicos a produções mais elaboradas. Este sucateamento da educação evidencia um descaso e descompromisso histórico do Governo do Distrito Federal, no nosso caso, com a educação artística. Para marcar esta situação histórica que se perpetua, reproduzo abaixo, um fragmento de uma matéria publicada num jornal local de 2019:

Há 27 anos, para atender a enorme demanda por ensino em Samambaia Norte, o Governo do Distrito Federal (GDF) improvisou uma escola na Quadra 425. De madeira e telha de zinco, o espaço deveria abrigar crianças e adolescentes até dezembro de 1992. A promessa era que, ao final daquele ano letivo, a unidade de ensino seria demolida para dar lugar a outra com estrutura adequada. De lá para cá, seis governadores se alternaram no comando do DF, centenas de deputados distritais passaram pela Câmara Legislativa e o colégio permanece funcionando de forma improvisada. (ARAÚJO, 2019).

Essas dificuldades e obstáculos, aliados à falta de investimento e estrutura escolar, que deveriam ser considerados inconcebíveis, são recorrentes no cotidiano de quaisquer escolas públicas e favorecem a desistência dos docentes na elaboração de novos projetos pedagógicos. Apenas devido a motivações da minha própria história, comprometi-me a enfrentar desafios e trabalhar a arte da gravura em sala de aula, sempre compreendendo e defendendo que:

O ensino de gravura pode proporcionar um amplo campo de estudos e contribui para a integração entre a escola e a sociedade, por meio do trabalho individual e em equipe. Para montar uma oficina de gravura podem ser utilizados poucos recursos, como um rolo de borracha, tacos de madeira, goivas, tinta e uma colher. (JOSÉ, 2013, p. 11).

Foi nesse contexto que iniciei a minha trajetória na educação da xilogravura nas escolas públicas do Distrito Federal.

2.2 Memórias Gravadas

Como afirmou o professor e pesquisador Gilmar de Carvalho (2010, p. 9), “A rememoração não é nostálgica. Fica marcada a ideia de processo, onde o fazer se acumula como o estrato da tradição que vai ser trabalhada na contemporaneidade”.

A respeito da intencionalidade (do arte-educador), da memória e da criação, Ostrower (2014, p. 18) relata que “As interações se estruturam junto com a memória. São importantes para o criar.” Ostrower prossegue enfatizando a necessidade de rememorar experiências passadas e tentar projetar sobre o porvir, recolhendo e analisando os resultados de experiências anteriores, em que até os erros podem ser vistos de uma forma diferente e também podem trazer novas soluções para o êxito. Partindo dessa intencionalidade, cabe ao arte-educador trabalhar objetivamente para também fazer com que a arte ensinada na escola seja democraticamente socializada, oportunizando a conscientização dos seus discentes do direito a uma aprendizagem artística significativa e transformadora, para além de uma mera aprendizagem de conteúdos e técnicas, pois, de acordo com Amaral:

para escapar do elitismo vicioso, representado pelos meios artísticos vinculados às classes dominantes, o único caminho parece ser, na realidade, o da “socialização da arte”, entendida como uma possibilidade de estender a muitos a oportunidade de se iniciarem no fazer artístico e, assim, estarem aptos a fruir do prazer estético diante da produção de arte. (2003, p. 25).

Pelas minhas experiências como arte-educador e também como artista visual (desde o final dos anos 90 participando de exposições e mostras), sempre pergunto às pessoas se já conhecem a técnica da xilogravura. A resposta na maioria das vezes é: “Sim, mas não sabia que era feita desta forma!”. Muitos, ao verem a xilogravura impressa sem a matriz em madeira, acreditam que é um desenho em nanquim. A maioria das pessoas associa a imagem de uma xilogravura impressa com a Literatura de Cordel (de acordo com a temática exposta na obra), mesmo que ela não esteja na capa de um folheto e não pertença a esse universo.

Muita gente conhece as xilogravuras com temáticas bíblicas de Albrecht Dürer e as xilogravuras produzidas para a *Divina Comédia*, de Dante e para a *Bíblia* (criadas a partir das ilustrações de Gustave Doré), ou já viu uma reprodução da icônica *Grande Onda de Hokusai*. Alguns até reconhecem pelo menos uma das conhecidas obras criadas por Escher, ou já vislumbraram, em exposições e em livros, os trabalhos artísticos de Goeldi ou Samico, porém, sem compreender ou saber que se trata de gravuras produzidas a partir de uma superfície de madeira.

Curiosamente, os primeiros registros visuais do Brasil são as xilogravuras que ilustram o livro autobiográfico do marinheiro alemão Hans Staden publicado em 1557. A obra é intitulada *Duas Viagens ao Brasil ou História Verdídica e descrição de uma terra de selvagens, nus e cruéis comedores de seres humanos, situada no Novo Mundo da América, desconhecida antes e depois de Jesus Cristo nas terras de Hessen até os dois últimos anos, visto que Hans Staden, de Homberg, em Hessen, a conheceu por experiência própria, e que agora traz a público com essa impressão.*⁴

Esse relato descritivo de Staden é a gênese de um imaginário acerca do Novo Mundo, construído durante a violenta colonização europeia no século XVI, que talvez ainda se mantenha no teor de muitos discursos sobre a América Latina.

Ao analisar as impressões do autor, percebo que são frutos de um referencial hegemônico, no qual se denota a representação do encontro do “civilizado” que é capturado e “fica em poder do povo selvagem e cruel” (STADEN, 1557, p. 179). Por meio de sua ótica de europeu, branco e cristão protestante, Staden elabora uma interpretação cultural e moral dos Tupinambás, a partir de seus próprios julgamentos. Embora o texto e as imagens em xilogravuras descrevam aspectos geográficos, elementos da fauna e da flora, entre outros detalhes considerados fidedignos acerca da iconografia dos Tupinambás, fica evidente na edição da narrativa de Staden um foco maior nos objetos e ações relacionadas ao canibalismo.

Já a partir da segunda metade do século XVI, as ilustrações nos livros de André Thevet, Jean de Léry ou Hans Staden – assim

⁴ Título original em alemão.

como a posterior antologia *America*, de Theodor de Bry - haveriam de figurá-los diversas vezes matando, assando ou comendo seus inimigos. (BERBARA, 2021, p. 146).

A citada narrativa influenciou diversas produções no campo da literatura, do cinema e das artes plásticas. Analisando este acontecimento histórico ocorrido nos primórdios da colonização do nosso país, Piqueira afirma:

Apesar do texto do alemão ter desempenhado evidente papel no sucesso do livro, não há como negar que muito do seu impacto imediato, como também daquilo que sedimentou sua relevância ao longo do tempo, deve ser creditado às 55 xilogravuras que ilustram a obra. (PIQUEIRA, 2020. p. 45).

A seguir, na Figura 2, segue um exemplo de uma imagem em xilogravura representando uma cena do ritual antropofágico dos Tupinambás. Reproduzida da obra de Hans Staden (1557).

Figura 2: Folha de rosto da edição original da obra de Hans Staden, 1557



Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM) da USP - São Paulo-SP
<https://blog.bbm.usp.br/2020/uma-epidemia-entre-os-tupinambas-narrada-por-hans-staden/>

De acordo com Berbara (2021, p. 45), “No âmbito da iconografia antropofágica americana, o ‘canibal brasileiro’ foi o primeiro a aparecer em mapas e o mais prevalente em várias regiões europeias”. Para além de uma representação idílica de uma nova terra de riquezas a ser explorada, descrita na carta de Pero Vaz de Caminha, algumas décadas antes, as xilogravuras que ilustram o texto de Staden, representam com o impacto das imagens, o encontro dramático de dois mundos e de duas culturas que se diferenciam nos seus padrões de comportamento, costumes, princípios éticos e morais.

O texto e o paratexto da obra, portanto, se entrelaçam e tecem uma colcha de retalhos que acaba por criar a imagem que o europeu absorverá dos povos do Novo Mundo. Se as imagens dos relatos naturalistas dos séculos XVIII e XIX têm uma recepção de caráter mais informativo e científico na Europa, já não se pode dizer o mesmo das xilogravuras apresentadas por Staden dois séculos antes. As cinquenta e cinco imagens que

funcionam como paratexto à narrativa objetiva de Staden fogem à linearidade do instante fotográfico para inscrever-se na simultaneidade de ações que faz com que a experiência seja ainda mais realista. (BOËCHAT, 2012, p. 167).

Para além desse exemplo anterior, da potência imagética da xilogravura como fixação de um momento histórico, no imaginário e na representação iconográfica de uma determinada cultura, reproduzo a seguir, o olhar de artistas, pesquisadores e professores sobre outros aspectos que envolvem as características notórias do seu processo técnico e artístico de criação

O poeta Ferreira Gullar, em seu texto intitulado “Xilo é coisa mental”, ao se referir à gravura de Rubem Grilo, menciona “que a obra de todo artista é um processo e é neste processo que ela se inventa e se descobre como um modo original de inventar-se” (GULLAR, 2013, n.p.).

Costella (1984), citando o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, observa que a expressão gravar tem muitos significados: entalhar com formão em madeira, esculpir, abrir cunhos com buril, insculpir em material duro, entalhar, incisar, abrir, fixar ou fazer corroer para posterior impressão, marcar com selo ou ferrete, perpetuar, reter na memória etc. Embora tão numerosos os sentidos do verbete, nota-se que em todos eles se repete uma essência comum: a ideia de fazer durar alguma informação. Gravar é fazer para o futuro um significado (COSTELLA, 1984, p. 8).

A prática da xilogravura apresenta diversas especificidades em relação a outras linguagens artísticas. A primeira especificidade, que dá origem ao nome da técnica, é que a xilogravura é sempre produzida numa superfície de madeira, pois, etimologicamente a palavra xilo vem do grego *xýlon* (madeira).

Outra característica importante da gravura (não somente da xilogravura) é a sua reprodutibilidade. Para o gravador carioca Adir Botelho (1996, p. 53), “A reprodução de um único exemplar da gravura ou a exposição da própria matriz como um fim em si mesma, sem gerar múltiplos foge às características” de uma arte reprodutiva. Esse também é o mesmo discurso da gravadora Anna Carolina (1996, p. 53), que entende que “se é gravura, tem que ter cópias, várias cópias. Isto é definitivo. Grava-se uma placa para servir de matriz, para reproduzir aquela imagem muitas vezes”. Estas opiniões anteriores encontram eco no gravador José Altino (1996, p. 56), que afirma que “a gravura só existe como

reprodutibilidade, como uma matriz que se repete muitas vezes”. O professor e gravador Evandro Sybine⁵ (Cf. SYBINE, 2023) também ressalta na xilogravura esta função de “grande importância, para a percepção da evolução da comunicação humana, apresentar ao público a ideia de multiplicação artística e também seu potencial como arte democrática”.

Essa questão da reprodutibilidade da gravura já havia sido tratada por Walter Benjamin (1969), em um texto que aborda a obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. O autor assinala a mudança seminal na história da arte, uma mudança transformadora que ocasionou o que ele define como “perda da aura” na obra de arte, mas que trouxe a democratização do acesso, fruição e aquisição de obras de arte para uma parcela maior da sociedade. Benjamin observa que historicamente a reprodução de obras de arte já havia sido muito utilizada com o objetivo de imitação (realizada pelos discípulos dos grandes mestres), com a intenção de divulgá-las ou até para fins comerciais. No entanto, a maneira como a obra era reproduzida, uma de cada vez, ganhou um diferencial significativo, pois “com a xilogravura, o desenho tornou-se pela primeira vez tecnicamente reproduzível, muito antes que a imprensa prestasse o mesmo serviço à palavra escrita” (BENJAMIN, 1969, p. 166).

Ainda sobre a questão da gravura como obra múltipla, no aspecto relacionado à arte da gravura como instrumento revolucionário e de cunho social, Amaral (2003, p. 176) cita a experiência ocorrida no México, “que utilizava a imagem gravada para ilustrar panfletos e material para mobilizar e informar os trabalhadores rurais e urbanos, de acordo com a luta iniciada pela revolução social mexicana”. Reproduzo abaixo (na figura 3) um registro da minha visita e intercâmbio com os artistas remanescentes do tradicional *Taller de Gráfica Popular* do México.

Figura 3: Intercâmbio no *Taller de Gráfica Popular*. Cidade do México, 2022

⁵ Em entrevista com o professor e artista Evandro Sybine, por meio de contato e trocas de mensagens em mídias sociais (*Whatsapp*), em 20 de Junho de 2023.



Fonte: Acervo do autor

Amaral (2003) ressalta que a inspiração mexicana do **Taller de Gráfica Popular** foi fundamental para um acontecimento revolucionário na história da arte do Brasil: a criação dos clubes brasileiros de gravura. Esses grupos de artistas gravadores se iniciaram em 1950 nas cidades de Bagé e Porto Alegre, no Rio Grande do Sul e posteriormente se espalharam por outras cidades do país (São Paulo, Santos e Recife e Rio de Janeiro). De acordo com Amaral:

O preparo cultural do meio artístico do Rio Grande do Sul, para receber novas ideias pra agrupamentos de jovens artistas preocupados com o social, estava vinculado não apenas à tradição europeia evidente na formação de muitos de seus futuros integrantes, como a uma inquietação bem marcada, que seria estimulada por diversos fatores externos. (2003, p.181).

Segundo Walter Zanini (1983, p. 619), no Brasil, esta questão social repercutiu “tanto em artistas da corrente moderna como entre os acadêmicos” que apresenta como exemplo dessa arte engajada as xilogravuras da série “Meninas de Fábrica” (1935), de Lívio Abramo.

Desde o fim dos anos dos anos 40, por entre a presença crescente das formas abstratas, tomou incentivo no Brasil uma nova procura de arte de fundamentação social. Precedidos no continente pelo exemplo dos artistas mexicanos, em momentos anteriores, a obra de Portinari e entre outros de Lívio Abramo, de alguns componentes do Núcleo Bernadelli e do grupo Santa Helena já se havia marcado do maior interesse pela classe proletária. No caso destes últimos, os artistas pertenciam ao próprio meio operário. (ZANINI, 1983, p. 709).

2.3 A Técnica da Xilogravura

O xilógrafo ou xilogravador pode se expressar utilizando dois sistemas de corte: a gravura a fio, no qual o corte é feito seguindo o sentido das fibras ou nervuras da madeira e a gravura de topo onde o corte é feito no sentido contrário às fibras. Existe uma infinidade de madeiras que podem ser utilizadas para a prática da xilogravura. As madeiras mais conhecidas por sua maciez são a umburana (ou imburana), o cedro, o mogno, o louro-rosa e o louro-canela. Elas também são as mais indicadas para o corte no sentido do fio. As madeiras mais duras são as ideais para a xilogravura de topo.

A figura 4, reproduzida abaixo, é de uma matriz gravada em umburana ou imburana, uma madeira macia e com uma grande durabilidade, muito utilizada (entre outras finalidades utilitárias) para fazer portas e janelas no sertão nordestino.

Figura 4: “O Fruto Proibido”, xilogravura do autor. Matriz em umburana, 65x36 cm, 2023



Fotografia: Anna Beatriz Lucena da Costa/Acervo do autor

Reproduzo na figura 5, uma xilogravura gravada numa placa de MDF (*Medium Fiberboard Density*). O MDF é uma madeira industrial e se tornou a mais utilizada na inicialização do ensino e aprendizagem da técnica da xilogravura, em oficinas e aulas livres, pois podem ser encontradas mais facilmente. Não obstante a facilidade de encontrar esse material, ele apresenta a desvantagem por ter uma baixa resistência à umidade.

Figura 5: “Ciranda”, Xilogravura do autor. Matriz gravada em MDF, 32,5 cm (circunferência), 2022



Fonte: Acervo do autor/Fotografia do autor

Para a gravação de imagem, incisões, corte ou entalhe das madeiras são empregadas ferramentas cortantes: goivas, buris, estiletes ou até pequenas facas (muito utilizadas por xilógrafos populares, da região nordeste do Brasil).

Figura 6: Ferramentas cortantes



Fonte: Acervo e fotografia do autor

A tinta utilizada para impressão das xilogravuras é a tinta gráfica (a mesma utilizada em impressão de livros). Ela é produzida à base de óleo, mas também pode ser encontrada à base de água. As tintas à base de óleo (normalmente óleo de linhaça) aglutinam bem os pigmentos, permitem uma melhor cobertura e trazem nitidez, profundidade e brilho às impressões. Durante o entintamento com a tinta à base de óleo é aconselhável espalhar a tinta com uma espátula (conforme aparece na imagem abaixo), para deixar a tinta mais uniforme e maleável, de preferência sobre uma superfície lisa (vidro). É a mais indicada para matrizes com muito detalhes e sua secagem pode demorar mais de dois dias. As tintas à base de água são ideais para se trabalhar em ambientes pequenos, em oficinas com crianças e eventos escolares. Sua carga de pigmentação e sua viscosidade são baixas, sendo indicadas para o entintamento de matrizes com poucos detalhes. Sua secagem é imediata.

Figura 7: Tintas gráficas à base de óleo e água



Fonte: Fotografia do autor

O entintamento da matriz é realizado com rolos de borracha específicos para esta técnica ou linguagem artística. Na figura 8 estão retratados vários modelos de rolos de borracha.

Figura 8: Rolos de borracha para entintar uma xilogravura



Fonte: Acervo e fotografia do autor

A impressão pode ser efetuada com uma prensa (figura 9) ou com a fricção de um *Baren* (figura 10), que é uma peça manual de formato circular, fabricada artesanalmente e própria da xilogravura tradicional japonesa ou com *colheres de pau*, que até hoje são utilizadas (principalmente na xilogravura popular nordestina) para transferir a imagem em relevo da matriz para o papel.

Figura 9: Prensa manual



Fonte: Acervo e fotografia do autor

Figura 10: Objetos para a impressão manual



Fonte: Acervo e fotografia do autor

Embora possa ser impressa em tecidos como nas suas origens (China), a xilogravura tradicionalmente é impressa e reproduzida em papel. Há uma imensa variedade de marcas de papéis e com diversas gramaturas e texturas indicadas como suporte.

Seguem abaixo algumas instruções, numa sequência descritiva de ações simples e objetivas do processo de produção de uma xilogravura.

- 1- Lixar a madeira/matriz, deixando-a bem lisa.
- 2- Afiar as ferramentas (a afiação pode ser feita com uma lixa d'água).
- 3- Executar um esboço numa folha de papel da imagem que será gravada na madeira. Um grande xilógrafo como Gilvan Samico desenvolvia inúmeros esboços e estudos antes de passar a imagem desenhada para a matriz. Para quem tem um domínio elevado das noções de desenho e dos fundamentos da linguagem visual (forma e fundo etc.) o desenho pode ser realizado direto na madeira. O uso de papel carbono para transferir a imagem é uma boa alternativa para quem tem dificuldade ou insegurança no ato de desenhar e aos iniciantes sempre convém ressaltar que a imagem desenhada será invertida ou espelhada após a impressão.
- 4- O corte ou entalhe é a parte que mais exige concentração (para não ultrapassar as linhas da imagem criada) e um cuidado redobrado no manuseio dos objetos cortantes. Nessa etapa, observando novamente a figura 1, é recomendável que o professor demonstre aos estudantes e iniciantes o modo correto de manusear as goivas, ressaltando a advertência de jamais colocar uma das mãos à frente das lâminas, evitando o risco de possíveis e indesejáveis acidentes. Os princípios básicos desta fase são: escavar ou deixar em baixo relevo as partes nas quais se pretende deixar em branco e deixar em alto relevo as áreas que receberão outras cores.
- 5- Após a finalização do corte ou entalhe vem o entintamento, que será produzido por meio de um rolo de borracha com tinta tipográfica sobre a matriz/placa de madeira. É aconselhável espalhar a tinta com uma espátula sobre uma superfície lisa (a de um vidro é a mais indicada) e deixá-la bem uniforme.
- 6- A impressão se inicia colocando um papel sobre a matriz entintada, levando-a para uma prensa ou fazendo fricção com uma colher até que a imagem da matriz seja transferida para o papel.
- 7- Colocar a xilogravura impressa para secar.
- 8- Após a secagem, escrever com lápis, a sinalização das primeiras impressões ou Provas (Prova de Estado e Prova do Artista, respectivamente, P.E. e P.A.), a numeração da tiragem do lado esquerdo e a assinatura do lado direito, sempre a lápis.

2.4 A Xilogravura na Escola Parque

A minha primeira oportunidade de trabalhar com a técnica de xilogravura numa escola pública, com estudantes da Educação Básica, ocorreu em 2010, dez anos após a efetivação como professor na Secretaria de Educação do Distrito Federal (SEDF), na Escola Parque 210/211, localizada na Asa Norte, área central de Brasília-DF. As Escolas Parques são escolas de natureza especial, idealizadas pelo educador Anísio Teixeira, que por questões políticas e históricas sofreram muitas alterações estruturais:

Ao longo dos anos, muitas mudanças ocorreram na estrutura de funcionamento da SEDF que, conseqüentemente, afetaram as EPs. Estas tiveram que se adaptar, perdendo muito de sua função e objetivos ao deixar de atender os alunos em período integral. O projeto de EP foi tão alterado que muitos integrantes da comunidade escolar, incluindo os professores, não compreendem atualmente sua função. A complementação dos estudos realizados na EC se perdeu, pois, tem-se pouco ou quase nenhum contato das EPs com as ECs. A organização curricular não prevê mais a parte diversificada, onde os alunos podem optar qual matéria querem fazer. Tem-se somente a parte obrigatória. E mesmo que sejam oferecidas algumas opções de oficinas para os alunos, ainda assim, estas fazem parte dos estudos obrigatórios. Não é respeitada a distância “equitativa e equidistante” entre as escolas, fazendo com que os alunos, para chegar às EPs, sejam transportados por veículos ou ônibus. O critério de ser professor especialista na área que atua não é respeitado. (BEZERRA, 2014, p. 31).

Mesmo com todas as mudanças ocorridas, as Escolas Parques se situam num contexto diferenciado de escolas regulares de Educação Básica. Nelas são oferecidas somente aulas específicas das linguagens do componente Arte (Artes Visuais, Música e Teatro) e Educação Física. Aproveitando a experiência profissional inédita de ter um número reduzido de menos de 20 estudantes por turma (na época era uma característica das Escolas Parques), trabalhei todo o processo de produção de uma xilogravura, do desenho inicial até a impressão manual. Contei com o apoio da supervisão pedagógica e da direção da Escola Parque 210/211 Norte. Aquela equipe diretiva me disponibilizou alguns rolos de borracha (que já existiam na escola) e com a utilização de outros materiais e ferramentas do meu acervo pessoal, iniciei as atividades pedagógicas que envolviam a prática da xilogravura com estudantes da 5ª. série do ensino

fundamental. Ressalto que a maioria dos estudantes jamais havia tido contato com xilogravura de forma prática antes.

Iniciei as atividades com uma breve explanação sobre a história da xilogravura, enfatizando as características e informações sobre a biografia e as obras de grandes mestres populares e eruditos. Na sequência, começaram as aulas práticas de desenho e noções básicas dos fundamentos da linguagem visual: o ponto, a linha, a forma, o plano, a textura e a cor.

A temática escolhida para ser trabalhada abordava a diversidade da flora do cerrado brasiliense. Ao longo de várias aulas, levei os estudantes para praticar desenho de observação das inúmeras árvores que estão ao redor daquela escola e assim eles foram aprendendo, apreendendo, se familiarizando, representando as características das árvores **cerratenses** (expressão popular sobre a vegetação do cerrado), que, para mim, sempre tiveram um “visual expressionista” devido às suas formas retorcidas e suas texturas.

Concomitantemente, apresentei aos educandos uma significativa quantidade de reproduções de xilogravuras, como exemplos da sua diversidade imagética. Os estudantes fizeram várias leituras ou análises formais (que abrangem a forma, as linhas, cores etc.) e estilísticas (as características próprias do estilo, o contexto histórico etc.) desta linguagem artística. Algum tempo depois, fiz algumas demonstrações práticas de todo o processo xilográfico, da escolha do tema, do esboço inicial, do desenho na madeira, do corte ou entalhe, do entintamento, da escolha do papel, até chegar finalmente ao momento da impressão manual.

Numa etapa posterior os estudantes realizaram experiências de gravação e impressão com um material alternativo (isopor), utilizando tinta guache e rolinhos de pintura. Esta atividade de gravura com isopor, conhecida por professores como “isogravura”, favorece ao iniciante compreender o processo de gravação (nesse caso, o desenho pode ser feito com a ponta de um lápis e por isso, ela é muito utilizada nas escolas de Educação Básica, devido a não utilização de materiais cortantes).

A matriz utilizada na isogravura é um isopor prensado (pratinho de supermercado), a isso vem à denominação desta técnica “iso” de isopor + gravura = isogravura. Para fazer o desenho nesta base pode ser utilizado o lápis, a caneta, ou até mesmo algo

pontiagudo que faça um risco fundo no isopor. Após o desenho estar finalizado, pode ser utilizado um rolinho de esponja ou pincel macio para passar uma tinta à base de água. Em seguida, faz-se a impressão no papel ou tecido. No entanto, a cada impressão, é necessário que coloque mais tinta na matriz. Assim como na xilogravura, a assinatura é feita na parte inferior da isogravura contendo a tiragem, título da obra, autor e ano. (FIGUEIRA, 2016, p. 16).

As figuras reproduzidas a seguir são alguns registros da utilização do isopor para gravação e reprodução de imagens, sem o uso de materiais cortantes.

Figura 11: Gravação no Isopor



Fonte: Fotografia do autor

Figura 12: Entintando a matriz



Fonte: Fotografia do autor

Figura 13: Impressão



Fonte: Fotografia do autor

É nesta etapa também que o educando percebe, entende e começa a dominar as ações que envolvem a quantidade de tinta ideal, a pressão manual do papel contra a placa de isopor e como acontece o rebatimento da imagem,

que fica ao contrário depois de impressa no papel, todas as nuances da fase de impressão para obtenção de um resultado satisfatório. Cabe aqui ressaltar, que a atividade de gravura com isopor não pode ser denominada equivocadamente de xilogravura. Sobre isso, apresento a declaração da arte educadora e xilógrafa Lucélia Borges Pardim sobre a prática da xilogravura:

Acredito que toda técnica devia ser experimentada, quando se tem uma escola preocupada com a formação do indivíduo, ela se preocupa em fornecer diversas experiências para que a proposição seja atendida. O que me incomoda é ver escolas e outros espaços repassando um ensino sobre xilogravura de maneira equivocada. Nem todos têm o cuidado de uma preparação/estudo para falar da técnica e acabam usando isopor e dizendo que é xilo, ou máquina de corte a laser. (PARDIM, 2023 – entrevista via *Whatsapp*)⁶

Na etapa seguinte, cada um dos educandos recebeu uma placa de MDF, uma placa lisa produzida com fibras de madeira prensadas com resina sintética, muito utilizada na fabricação de móveis. As matrizes foram lixadas e os estudantes escolheram entre os seus desenhos produzidos a partir da observação das árvores, uma imagem para transferir para a matriz (MDF).

Demonstrei para os estudantes as características do corte e da funcionalidade de cada ferramenta (goiva, buril, estilete, prego), algumas são ideais para um corte ou entalhe mais minucioso, outras para desbastar grandes áreas. Esta etapa é fundamental para que eles possam compreender e adquirir empiricamente a precisão para deixar em relevo as imagens que receberão a tinta gráfica após a gravação das matrizes.

No final do processo, quando cada estudante exibiu (orgulhosamente) suas matrizes e xilogravuras impressas, ficou perceptível como o material (a madeira) que se trabalha artisticamente vai se transformando, se moldando a partir da ação intencional da mão humana e como esta pessoa também vai se transformando a partir do domínio da técnica, do entendimento das peculiaridades da matéria. Toda formação acaba gerando uma transformação inevitável, Ostrower (2014, p. 51) conclui que “Todo processo de elaboração e desenvolvimento abrange um processo dinâmico de transformação, em que a

⁶ Em entrevista com a artista e pesquisadora Lucélia Borges Pardim, por meio de contato e trocas de mensagens em mídias sociais (*Whatsapp*), em 12 de maio de 2023.

matéria, que orienta a ação criativa, é transformada pela mesma ação” e ainda sobre esse fenômeno, Sennet (2008, p.49) aponta que “À medida que uma pessoa desenvolve sua capacitação, muda o conteúdo daquilo que ela repete”.

Na mesma época, por uma feliz e oportuna coincidência, eu estava com uma exposição individual na Biblioteca Comunitária da Universidade de Brasília e pude levar os alunos/aprendizes para visitar e apreciar o meu próprio trabalho de artista/gravador. Há, a propósito, um registro da TV UnB com depoimento de alguns desses estudantes, demonstrando e descrevendo o processo de produção de uma xilogravura⁷. (Cf. SILVA, 2010)

Após essa experiência exitosa, passei por outras escolas, onde as dificuldades de inserir a prática da xilogravura no processo de ensino-aprendizagem continuaram devido a falta de espaço e de materiais específicos para a prática da xilogravura. Buscando uma alternativa que se aproximasse como resultado estético das características de reprodução a partir de matrizes de madeira e tivesse o aproveitamento de diversas texturas, iniciei um projeto de gravuras e monotipias utilizando materiais alternativos, o já citado isopor e o E.V.A. (Etil, Vinil, Acetato), um emborrachado não-tóxico que pode ser bem aproveitado em diversas atividades artesanais. Utilizei este processo com estudantes do Ensino Fundamental e numa escola de Educação de Jovens e Adultos, o Centro de Ensino Fundamental (CEF) São José, no período noturno.

Naquela época também trabalhei com duas turmas de estudantes da educação de Jovens e Adultos (EJA), utilizando a xilogravura com a temática relacionada à Literatura de Cordel. Os estudantes foram apresentados às obras de grandes mestres da xilogravura popular, também conhecida e denominada “xilogravura de cordel” (aquela xilogravura que retrata o cotidiano sertanejo e a rica diversidade dos aspectos temáticos ligados ao universo oral do romancista popular nordestino). A xilogravura popular e a Literatura de Cordel formam uma parceria iniciada há mais de um século. Franklin (2007, p. 9) cita o folheto de cordel *A história de Antônio Silvino*, publicado em 1907, em Recife, pelo poeta Chagas Batista (e que se encontra nos arquivos da Casa Rui Barbosa no Rio de

⁷ SILVA, Nara. **(Re) Invenção do Nordeste**. TV UnB. Youtube, 9 dez. 2010. Disponível em: <https://youtu.be/HXpG-3T4N1g>. Acesso em: 26 jun. 2023.

Janeiro) como o primeiro que ostenta uma xilogravura, embora ela não ocorra na capa, mas na página inicial do folheto, conforme se vê na figura abaixo:

Figura 14: Xilogravura incluída no folheto *A história de Antônio Silvino*, publicado por Chagas Batista em 1907



Antonio Silvino

Fonte: Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa

Durante um semestre letivo, os estudantes produziram xilogravuras baseadas em releituras dos mestres J. Borges e Abraão Batista, os dois maiores representantes de duas escolas e dos dois diferenciados estilos da xilogravura popular nordestina (Pernambuco e Ceará). De acordo com Jeová Franklin (2006, p. 106) “Ao ganhar autonomia de expressão plástica, a xilogravura popular desenvolveu dois estilos distintos de composição”. Ele descreve as diferenças entre as xilogravuras criadas por artistas populares das cidades de Caruaru e Bezerros (Dila, J. Borges, José Costa Leite, Francisco Amaro e Nena Borges entre outros), que produzem suas xilogravuras com traços simplificados, com figuras isoladas que propiciam a utilização de cores numa matriz única e noutro estilo diferenciado, as xilogravuras da escola de Juazeiro do Norte, representada por Mestre Noza, Walderedo Gonçalves, Abraão Batista, Hamurábi Batista, Stênio Diniz e José Lourenço, entre outros, em que as xilogravuras são produzidas, na sua maioria, em preto e branco, preenchendo totalmente a área

da matriz, “os artistas radicados no Cariri cearense desenham cenas rebuscadas, nas quais, em riqueza de traços, a figura principal se misturam ao fundo detalhado, formando um conjunto compacto” (FRANKLIN, 2007, p. 28).

Ainda nesse projeto semestral os estudantes puderam assistir, na própria escola, uma apresentação dos poetas repentistas Chico de Assis e João Santana que também proporcionaram aulas livres e oficinas de introdução à Literatura de Cordel junto com o músico e cordelista Paulo Matricó.

Somente em 2013, contando com o apoio da equipe de Direção da Escola Parque 303/304 norte, pude desenvolver um projeto de ensino prático e teórico com a xilogravura durante todo ano letivo. Naquela ocasião, pude fazer um melhor planejamento, com projeção de imagens nas aulas expositivas, aulas práticas de desenho com leituras e releituras de imagens temáticas até chegar ao manuseio das goivas e à produção das xilogravuras.

O conteúdo constante no planejamento bimestral da Escola Parque 303/304 Norte, para artes visuais, previa trabalhos artísticos e imagens da cultura brasileira (apreciação, observação, descrição, interpretação, criação e produção). Creio que o professor deve sempre adaptar os conteúdos à sua práxis, de acordo com o seu público-alvo, levando em conta obviamente a faixa etária na qual os seus estudantes se encontram, mas sem subestimar suas capacidades e potencialidades. A prática da xilogravura é permeada por técnicas que vão sendo constantemente compreendidas e apuradas no decorrer do processo de aprendizagem. Sabendo que cada indivíduo tem um ritmo e uma maneira própria de aprender, sendo assim:

O professor deverá desenvolver os temas, assim como as técnicas empregadas nas várias fases do desenvolvimento da criança. Deve ter em vista ao estímulo à expressão que objetiva a harmonia dos seus padrões e o seu desenvolvimento total. A técnica não deve ser um objetivo final em qualquer processo educativo, mas um meio de que o professor se utiliza para que estimular o aluno individualmente ou em grupo para que possa atingir a expressão. (MARTINS, 1987, p. 202).

Antes da introdução do conteúdo, elaborei uma avaliação diagnóstica inicial, descobrindo e identificando por meio dos relatos orais dos educandos, os conhecimentos prévios, trazidos a partir de suas próprias histórias e memórias singulares, tendo em vista que:

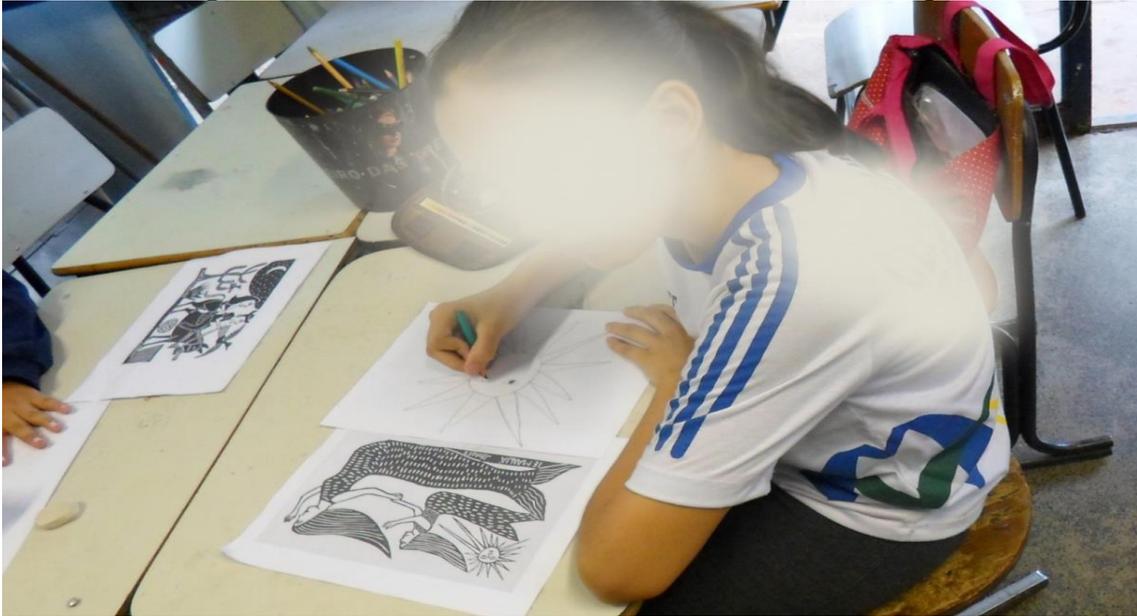
Durante o processo de ensino e aprendizagem em Arte, é importante reconhecer a trajetória pessoal, artística e cultural dos estudantes na abordagem dos objetivos de aprendizagem, preservando os conhecimentos historicamente acumulados e alimentando o seu repertório e a sua autoestima de forma ética, estética, sensível, relativa, diversa, humana e enriquecedora, principalmente, no contínuo e recíproco processo avaliativo. (DISTRITO FEDERAL, 2020, p. 53).

As turmas compostas por estudantes das séries iniciais e finais do Ensino Fundamental demonstraram muito interesse, se identificaram com a proposta e dedicaram-se ao processo de elaboração de xilogravuras do início ao fim, processo que é técnico e também é lúdico, que envolve o esforço e o deslumbramento do fazer e do refazer, do criar e do recriar. Desfrutando a oportunidade de aprender e praticar as diversas atividades que compõem a xilogravura e que “revelam a surpresa da imagem invertida e que permitem tintagem do suporte e que conduz à ansiedade da prova” (MARTINS, 1987, p. 203-204). Observei que em todas as etapas de produção de xilogravuras a disciplina se faz necessária e a capacidade de concentração dos estudantes vai aumentando de acordo com o desenvolvimento das obras.

Buscando uma maior imersão nos conteúdos, técnicas e temas relacionados à xilogravura e à Literatura de Cordel, as turmas de estudantes que participaram do projeto, assistiram ao *O auto da Compadecida*, versão cinematográfica lançada em 2000, baseada na peça de teatro escrita em 1956 por Ariano Suassuna, que, como destaca Laudicéia Gildo (2004, p. 411), bebeu na fonte das narrativas de quatro folhetos de cordel: *O dinheiro* (de Leandro Gomes de Barros), *História do cavalo que defecava dinheiro* (também de Leandro), *O castigo da soberba* (de Anselmo Vieira de Souza) e *A peleja da alma* (de Silvino Pirauá de Lima).

Os estudantes tiveram contato também com o grande clássico da literatura de cordel: *O romance do pavão misterioso*, criado pelo poeta José Camelo de Melo Resende e editado (com alterações) por João Melchíades Ferreira da Silva. Fizeram desenhos e ilustrações a partir de elementos da narrativa do cordel e, assim como, releituras de obras de vários mestres da xilogravura popular, criadas com essa e outras temáticas.

Figura 15: Estudante fazendo releitura da obra de J. Borges



Fonte: Fotografia do autor

Como forma de fixar os elementos formais (ponto, linha, luz e sombra, cor, volume etc.) e as características estilísticas (estilo, contexto histórico etc.) das xilogravuras utilizadas nos exercícios de leitura e/ou análise de imagens, os estudantes criaram uma pintura mural em homenagem à J. Borges, numa parede defronte a sala de aula.

Figura 16: Pintura mural na Escola Parque 303/304 Norte



Fonte: Fotografia do autor

A culminância desse projeto ocorreu na tradicional exposição coletiva da Escola Parque 303/304 Norte (EXPOARTE), trazendo o ineditismo dos estudantes poderem expor xilogravuras (impressões e matrizes) juntamente com desenhos, pinturas, esculturas e colagens produzidas por outras turmas.

Figura 17 Varal de xilogravuras impressas na EXPOARTE



Fonte: Fotografia do autor

Figura 18: Exposição das matrizes de xilogravuras



Fonte: Fotografia do autor

Após a finalização de todo o processo, fiz uma avaliação processual com todos os participantes, abordando os desafios de cada etapa. Entendo que se faz necessária uma avaliação dos estudantes diante de seus próprios trabalhos, assim como é fundamental avaliar e reavaliar cada etapa de uma formação, ouvindo o relato das experiências dos formandos, assim como é importante para o educador constantemente reavaliar sua atuação.

Ficou perceptível na trajetória dos estudantes envolvidos no processo de aprendizagem, produção e criação, uma mudança comportamental (no aspecto disciplinar, no envolvimento com as atividades propostas e na capacidade de trabalhar e produzir coletivamente) e, uma mudança no olhar, que envolve a aproximação com a arte, com a descoberta de novas possibilidades de expressão e também uma espécie de reencontro com as próprias raízes culturais que a xilogravura (ligada à literatura de cordel) proporciona. Sobre esta mudança a xilógrafa e ilustradora Regina Drozina afirma: “Toda arte acaba sendo uma ferramenta muito útil e importante dentro da educação. Toda criança que passa por uma atividade artística, sofre uma transformação, ela não vai olhar mais com o mesmo olhar para as coisas” (DROZINA, 2023 – entrevista via *Whatsapp*)⁸.

A prática da xilogravura favorece o trabalho interativo em equipes, além de aprimorar individualmente as habilidades manuais e a coordenação motora fina, ela induz a um ritmo cadenciado que a própria materialidade (a madeira) que está sendo trabalhada requer.

Cada materialidade abrange, de início, certas possibilidades de ação e outras tantas impossibilidades. Se as vemos como limitadoras para o curso criador, devem ser reconhecidas também como orientadoras, pois dentro das limitações, através delas, é que surgem sugestões para se prosseguir um trabalho e mesmo para ampliá-lo em direções novas. (OSTROWER, 2014, p. 32).

As possibilidades e impossibilidades fazem parte do cotidiano de todo arte-educador, principalmente em escolas públicas onde, às vezes, a precariedade material e a falta de apoio desfavorecem o entusiasmo, a pretensão e a vontade de implementar novas formas de educar por meio da arte.

⁸ Em entrevista com a artista Regina Drozina, por meio de contato e trocas de mensagens em mídias sociais (*Whatsapp*), em 09 de maio de 2023.

No entanto, é necessário que o arte-educador permaneça firme, se adaptando em meio aos desafios de inserção de conteúdos didáticos significativos que fazem parte da própria cultura de que ele e os seus estudantes fazem parte.

As novas direções apontam para uma busca de um equilíbrio entre as inúmeras ferramentas pedagógicas que surgem a cada dia com o resgate e a manutenção dos saberes tradicionais da cultura popular no ensino aprendizagem. Entre eles, está a xilogravura, como afirma a professora e gravadora Nathaly Lavor⁹:

Acredito que trabalhar com xilogravura em tempos de tanta tecnologia e automação das atividades é um ato de resistência. Manter essa tradição viva, um dos símbolos da nossa cultura, tem sido um grande desafio. Manifestações como a xilo, a literatura de cordel, o reisado, dentre outras, só será possível através da valorização dos mestres da cultura e na educação dos mais jovens. É preciso mais investimento para fazer com que a xilogravura seja acessível a essas crianças e isso pode ser feito através das escolas. (LAVOR, 2023 – entrevista via *Whatsapp*).

2.5 Outras Experiências Significativas Com A Xilogravura

Reproduzo a seguir mais algumas experiências significativas, com a prática da xilogravura, em contextos bem diferenciados. A primeira delas ocorreu em 2017, numa escola que faz parte da Associação dos Amigos e Pais dos Excepcionais – APAE do Distrito Federal, uma organização civil, sem fins lucrativos, que existe em Brasília desde 1964 e promove iniciativas de inclusão, garantia de direitos e acesso ao mercado de trabalho para jovens e adultos com deficiências. A aula livre/oficina de introdução à xilogravura e gravura com material alternativo (isopor) ocorreu em dois encontros e foi dividida em duas partes: na primeira parte foi feita uma breve introdução teórica e uma atividade prática, com maior duração de tempo, na segunda parte.

A Convenção Internacional Sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência da Organização das Nações Unidas aprovada em nosso país (BRASIL, 2009, n.p.), define as pessoas com deficiência como aquelas que

⁹ Em entrevista com a professora e artista Nathaly Lavor, por meio de contato e trocas de mensagens em mídias sociais (*Whatsapp*), em 19 de Junho de 2023.

têm impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, os quais, em interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade, em igualdade de condições com as demais pessoas.

Figura 19: Oficina de gravura na APAE



Fonte: Fotografia do autor

Abordando o trabalho cotidiano da Arte-educação para este público especial, a professora Édima Machado de Paiva Ribeiro (Ver RIBEIRO, 2023)¹⁰ opina que: “As aulas para a pessoa especial devem ser muito práticas e com objetivos concretos. O grande desafio no dia a dia do professor. A arte é um instrumento a mais para enriquecer as aulas e para uma melhor compreensão do conteúdo”. A já citada professora avaliou assim o encontro de um professor-artista com os seus estudantes:

Tendo em vista a aptidão que muitos têm para as artes e muitos desses são preparados para o mercado de trabalho, a oportunidade é maravilhosa porque pode abrir portas para outros tipos de mercado. Ter conhecido de perto o artista e seu trabalho de xilogravura e desenvolver o trabalho com o mesmo foi muito gratificante e empolgante para eles. (RIBEIRO, 2023 – entrevista via *Whatsapp*)

¹⁰ Em entrevista com a professora Édima Machado de Paiva Ribeiro, por meio de contato e trocas de mensagens em mídias sociais (*Whatsapp*), em 21 de junho de 2023.

Percebi, nessa atividade, que a aula de arte pode ser adaptada com o objetivo de possibilitar estímulos cognitivos e sensoriais, além de aprimorar as habilidades motoras, que ficaram evidenciadas na participação efetiva dos estudantes com o acompanhamento e a mediação dos(as) docentes viabilizados(as) por uma parceria com a SEDF, corroborando a premissa de que *as limitações coexistem com capacidades*.

Descrevo a seguir mais algumas importantes experiências com a prática da xilogravura, só que num contexto escolar diferente (fora do Brasil).

Em novembro de 2022, participei de uma exposição coletiva de artes visuais em Amsterdam. No breve período em que eu fiquei na capital holandesa, recebi um convite da Organização não governamental (ONG) *Giving Back Projects*, para dar uma oficina de xilogravura e Literatura de Cordel para estudantes, filhas (os) de imigrantes brasileiros e professores, na escola *Katholieke Basisschool (KBS) De Springplank*. Foi uma oficina de curta duração (apenas um dia), mas foi impressionante como no desenrolar das atividades propostas, os estudantes participaram de uma forma efusiva e me deram a impressão que estavam se conectando novamente com as suas próprias raízes culturais brasileiras, como se pode perceber na figura 20:

Figura 20: Oficina de xilogravura para crianças (imigrantes) em Amsterdam, Holanda



Fonte: Fotografia do autor

Essa experiência descrita anteriormente, de trabalhar com a prática da xilogravura noutros países, se repetiu em fevereiro de 2023, quando fui

convidado para participar de um evento denominado Nos Caminhos do Cordel, em Portugal. Além da montagem de uma exposição de minhas xilogravuras impressas, tive a oportunidade de demonstrar o meu processo de trabalho e ministrar uma oficina prática para estudantes e professores na universidade de Évora, como pode ser visto na figura 21:

Figura 21: Oficina de xilogravura na Universidade de Évora, Portugal



Fonte: acervo do autor

Ainda na Europa, recebi um convite do projeto Mala de Herança, uma iniciativa de apoio às famílias no ensino e manutenção da língua portuguesa e de outros aspectos culturais do Brasil para realizar uma aula livre de xilogravura para crianças (acompanhadas dos pais) na Universidade de Munique, Alemanha. Abaixo, na figura 22 reproduzo um registro dessa experiência.

Figura 22: Aula para crianças e pais na Universidade de Munique – Alemanha



Fonte: acervo do autor

Os eventos reproduzidos nas figuras 20, 21 e 22, me trouxeram a convicção de como é atraente a técnica da xilogravura. Ficando evidente que com um planejamento adequado, boa organização e uma metodologia correta, é possível replicar esses conhecimentos e saberes em quaisquer países, principalmente se estiverem alinhados com outras linguagens também potentes, como a Literatura de Cordel.

Uma das minhas recentes experiências com a prática da xilogravura (no mês de junho de 2023) ocorreu numa escola do campo, a Escola Classe Sítio das Araucárias, onde realizei uma aula livre, prática e teórica, somente com o corpo docente e também com integrantes da direção da escola.

Esta escola possui uma característica muito interessante por estar bem próxima do perímetro urbano da cidade de Sobradinho-DF, mas se localizar numa área rural denominada Rota do Cavalo. A escola atende aos estudantes do ensino fundamental, filhos de trabalhadores rurais de diversas fazendas, de empregados dos haras e dos acampamentos de assentados e já atendeu inclusive, às crianças de um acampamento provisório de ciganos. Foi um público-alvo bem diferente para divulgar a técnica da xilogravura. Após o término das atividades, ficou estabelecido que os(as) docentes posteriormente, como mediadores, repassariam os conhecimentos adquiridos sobre xilogravura e gravura com materiais alternativos para os estudantes dos dois turnos. A prática da xilogravura e as temáticas da Cultura Popular fazem parte de um projeto iniciado na escola pelo professor de arte Alúzio Augusto Carvalho.

As atividades que envolvem o ensino da xilogravura exploram a criatividade, nas suas diversas etapas práticas, relacionadas ao desenho, à gravação (entalhe ou corte) até chegar à fase final da impressão para serem contextualizadas com um conteúdo teórico que abrange a sua presença fundamental na História da Arte.

A intenção de trabalhar com a xilogravura popular no contexto escolar pode ser representada para além de uma nova possibilidade didático-pedagógica. Na minha história e neste trabalho, busquei apresentar uma coletânea de evidências que suportem e amparem as observações empíricas, por meio de um memorial individual e coletivo de registros, informações, reflexões e avaliações. Todo um esteio necessário na compreensão das

contribuições da xilogravura, arte dita popular, nos processos de ensino-aprendizagem em Artes Visuais nas escolas públicas.

Acredito e reforço que uma formação continuada envolvendo eixos temáticos ligados à cultura popular brasileira, apresentando e desenvolvendo atividades práticas e teóricas sobre a arte da xilogravura ligada à Literatura de Cordel, seria de grande interesse e potência, por promover experiências e vivências multidisciplinares com percursos que possibilitam o surgimento da fruição, da aprendizagem e dos processos criativos, ressaltando uma interação entre o arte-educador e o educando no contexto escolar. Dessa forma, apresento a seguir a minha proposta pedagógica: A Xilogravura na Formação Continuada de Professoras(es) da Educação de Jovens e Adultos – EJA.

3. A XILOGRAVURA NA FORMAÇÃO CONTINUADA DE PROFESSORAS (ES) DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS – EJA

3.1 Elaboração do curso

Neste capítulo, conforme modelo de proposta nos Anexos A e B, elaboro um curso de formação continuada cujo objetivo geral é: Inserir e difundir a prática da xilogravura no trabalho pedagógico da Educação de Jovens e Adultos da rede pública de ensino do Distrito Federal. O curso *A Xilogravura na Formação Continuada de Professores(as) da Educação de Jovens e Adultos – EJA* segue as Diretrizes de Formação Continuada da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal, que afirma que

A formação continuada dos profissionais das redes públicas de ensino é considerada, nos mais diversos fóruns educacionais e sociais como atividade fundamental para o desenvolvimento do Estado em seu sentido mais amplo. No caso do Distrito Federal, de forma mais sistemática, tal materialização se deu com a criação em 1988, da Escola de Aperfeiçoamento de Pessoal (EAPE). (DISTRITO FEDERAL, 2015, p. 8).

O curso contará com a certificação da Escola de Aperfeiçoamento dos Profissionais da Educação (EAPE), que em seu princípio, denominava-se Escola de Aperfeiçoamento de Pessoal da Fundação Educacional do Distrito Federal. Esse espaço de formação, por meio de suas diretorias e gerências, cria, coordena e oferece cursos e outras políticas de formação continuada (como letramento científico e pesquisa), às (aos) profissionais da educação do DF.

Apresenta como direcionamento a formação continuada a partir de atividades crítico-reflexivas e de natureza teórico-prática, propondo-se a buscar o desenvolvimento pessoal e profissional das (dos) educadoras (es), assim como o desenvolvimento do espaço escolar.

Nesse sentido, organizei um curso de modalidade híbrida (presencial e *on-line*) com carga horária de 30 horas, estruturadas em 4 encontros presenciais e os demais em atividades no Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA), na plataforma *Moodle*. O público-alvo desta iniciativa pedagógica são as (os) professoras (es) da Educação de Jovens e Adultos do período noturno.

Considero de extrema relevância fornecer uma formação de qualidade para os(as) profissionais da educação deste turno (noturno) e segmento (EJA), pois, pela minha própria experiência, sempre ficam à margem dos projetos pedagógicos desenvolvidos pela Secretaria de Educação.

Assim, o objetivo geral do curso é inserir e difundir a prática da xilogravura no trabalho pedagógico da Educação de Jovens e Adultos da rede pública de ensino do Distrito Federal. Para isso, os objetivos específicos são:

- Conhecer a história, os conceitos, as técnicas e os materiais utilizados na arte da xilogravura;
- Situar a xilogravura, a literatura de cordel e outros aspectos da cultura popular no ensino-aprendizagem de Artes;
- Desenvolver conteúdos e projetos pedagógicos que contemplem a xilogravura popular (ligada à Literatura de Cordel).

Esta proposta de formação se ancora na Lei nº 13.005/2014, que aprova o Plano Nacional de Educação (PNE), nas diretrizes indicadas a seguir que tratam da:

- III- superação das desigualdades educacionais, com ênfase na promoção da cidadania e na erradicação de todas as formas de discriminação;
- IV- melhoria da qualidade da educação;
- V- formação para o trabalho e para a cidadania, com ênfase nos valores morais e éticos em que se fundamenta a sociedade;
- VII- promoção humanística, científica, cultural e tecnológica do País;
- X- promoção dos princípios do respeito aos direitos humanos, à diversidade e à sustentabilidade socioambiental.

Justifica-se igualmente na Lei nº 5.499, de 14 de julho de 2015, que aprova o Plano Distrital de Educação – PDE, nos itens que tratam da:

- IV- superação das desigualdades educacionais, com ênfase na promoção da cidadania e na erradicação de todas as formas de discriminação;
- V- melhoria da qualidade da educação, com foco no educando;
- VI- formação para o trabalho e para a cidadania, com ênfase nos valores morais e éticos em que se fundamenta a sociedade, considerando as características econômicas do Distrito Federal;
- VIII- promoção humanística, científica, cultural e tecnológica do Distrito Federal;

XI- promoção dos princípios do respeito aos direitos humanos e à sustentabilidade socioambiental, respeitando as convicções morais dos estudantes e de seus pais ou responsáveis.

Apoia-se no Currículo em Movimento da rede pública do Distrito Federal, no volume dedicado às Artes Visuais, especificamente no capítulo inicial, que trata desta linguagem nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, ao vaticinar que “se fundamentam num fazer artístico que se utiliza de meios e materiais tradicionais, articulando um conjunto de manifestações artísticas, e, além desses, acolhendo mídias resultantes de avanços tecnológicos e estéticos do século XX” (DISTRITO FEDERAL, 2014, p. 59). Da mesma forma, propõe uma ação dialógica que evidencia a articulação entre o fazer, o apreciar e o contextualizar, que são os pilares da Abordagem Triangular de Barbosa (1991). Para esta autora referenciada no currículo, a organização do trabalho em Artes Visuais pauta-se em reflexões “do objeto sociocultural e histórico para a aprendizagem significativa” (DISTRITO FEDERAL, 2014, p. 59).

Sustenta-se nas Diretrizes de Formação Continuada da SEDF (DISTRITO FEDERAL, 2018), que destacam, conforme Portaria nº 279, de 19 de setembro de 2018, que “a perspectiva atual recai sobre a formação continuada na condição de um processo emancipador e permanente de desenvolvimento profissional e pessoal e de (re)construção de saberes necessários à atuação profissional e à transformação social (DISTRITO FEDERAL, 2018, p. 24-25).

Igualmente, baseia-se na proposta de artes visuais para o Primeiro Segmento (3ª etapa) da Educação de Jovens e Adultos (EJA), que orienta a “elaboração de composição utilizando técnicas de gravura e reprodução (isopor ou madeira)” (DISTRITO FEDERAL, 2014, p. 46).

De acordo com Saviani (2018, p. 13), o “trabalho educativo é o ato de produzir, direta e intencionalmente, em cada indivíduo singular, a humanidade que é produzida histórica e coletivamente pelo conjunto dos homens”. Portanto, a partir desse autor, compreendo que o que concerne à dimensão da educação das linguagens, estilos e técnicas artísticas, envolve a sistematização intencional do desenvolvimento das habilidades de criação, comunicação e expressão estética.

Acerca da importância das contribuições das artes na vida das pessoas, Ana Mae Barbosa (1991) declara não ser possível uma educação intelectual,

formal ou informal, de elite ou popular, sem arte, porque é impossível o desenvolvimento integral da inteligência sem o desenvolvimento do pensamento divergente, do pensamento visual e do conhecimento representacional que caracterizam a arte. (BARBOSA, 1991, p. 5).

A prática da gravura, embora contemplada indiretamente em objetivos e conteúdos dos documentos oficiais do Distrito Federal, é ignorada em demais documentos e só é proposta na Educação de Jovens e Adultos (EJA). A única referência explícita que identifiquei em nossos estudos, está presente no Primeiro Segmento (3ª etapa), com a seguinte descrição: “elaboração de composição utilizando técnicas de gravura e reprodução (isopor ou madeira)” (DISTRITO FEDERAL, 2014, p. 46). Portanto, utilizar a diversidade artística e cultural do Brasil nos projetos pedagógicos escolares é de suma importância social. Nesse aspecto, a xilogravura popular, ligada à Literatura de Cordel, cumpre todos os requisitos como mais uma ferramenta didático-pedagógica entre as múltiplas opções de ensino de arte que preserva a nossa cultura. Ela salvaguarda saberes tradicionais, consolidando a formação de uma identidade cultural coletiva e o desenvolvimento de habilidades criativas nos indivíduos. Os conteúdos que serão abordados e desenvolvidos durante as atividades práticas e teóricas do curso *A Xilogravura na Formação Continuada de Professoras(es) da Educação de Jovens e Adultos – EJA*, serão apresentados nos seguintes tópicos:

- Introdução a história, conceitos, técnicas e os materiais utilizados na arte da xilogravura
- Introdução à prática da gravura com materiais alternativos
- Introdução à prática da xilogravura

As atividades práticas e teóricas serão desenvolvidas durante seis encontros presenciais, descritas no cronograma abaixo:

Encontros

1º Encontro – aula teórica e expositiva com projeção de slides

Nesse primeiro encontro ocorrerá a apresentação do professor formador e das(dos) cursistas, serão fornecidas informações acerca do roteiro do curso com

o cronograma e o conteúdo a ser trabalhado. Serão exibidas diversas imagens de xilogravuras e abordados diversos tópicos sobre a história e as características da xilogravura: a origem, a importância na história da Arte, os conceitos, os estilos, as técnicas, os materiais utilizados e as possibilidades didático-pedagógicas.

2º Encontro – aula prática

No segundo encontro as(os) cursistas farão leituras e releituras (desenhos de observação) utilizando imagens/reproduções de obras/xilogravuras de diversos artistas, estilos, movimentos e épocas da história da arte. A ênfase será na observação, compreensão de elementos visuais de xilogravuras diversas, e, na posterior produção de desenhos que explorem a noção do contraste entre claro escuro, forma(figura) e fundo.

3º Encontro – aula prática

No terceiro encontro as (os) cursistas conhecerão a técnica da gravura com materiais alternativos (isopor, E.V. A. e etc), materiais que podem ser utilizados com estudantes de quaisquer faixas etárias por não oferecer risco de acidentes com cortes (não utilização de goivas, estiletos, etc) e que são ideais para se compreender o processo de gravação, espelhamento e impressão das imagens.

4º Encontro – aula prática

O quarto encontro terá como prioridade o início da produção individual ou coletiva de xilogravuras. Num primeiro momento as(os) participantes conhecerão alguns tipos e características das madeiras que podem ser utilizadas como matrizes e as especificidades das ferramentas próprias para o corte e gravação de xilos. As matrizes/madeiras serão devidamente lixadas e as(os) cursistas/participantes desenharão sobre elas. É importante lembrar que não são todas as pessoas tem a habilidade e a segurança de desenhar diretamente sobre a matriz/madeira, portanto pode ser utilizado uma folha de papel carbono para reproduzir a imagem criada para a xilogravura. Após desenhar na matriz, começará a fase do corte ou gravação.

5º Encontro – aula prática

Nessa etapa ocorre o desenvolvimento, continuação e finalização do corte e/ou gravação das matrizes. Para evitar acidentes se faz necessário seguir a orientação do professor, que deve sempre alertar as(os) participantes para o posicionamento correto das mãos, jamais deixando uma delas à frente das goivas durante o manuseio.

6º Encontro – aula prática

Após o término da gravação das imagens, serão iniciadas as impressões que podem ser feitas com o auxílio de uma prensa (se houver), com uso de um *baren*, ou com a fricção de colheres, que é o modo mais tradicional. É nessa fase que as (os) cursistas aprendem empiricamente a quantidade de tinta correta para entintar as matrizes, com o manuseio de rolinhos de borracha.

A culminância do curso ocorrerá com uma exposição coletiva dos trabalhos produzidos e uma avaliação de todas as suas etapas, além de uma discussão, envolvendo o professor formador e as (os) professoras (es) cursistas, sobre as possibilidades de adaptação e implementação dos conteúdos apresentados com o corpo discente de suas respectivas escolas.

A avaliação das horas diretas se dará na concepção da Avaliação Formativa, conforme orienta o Currículo em Movimento da SEDF, Caderno dos Pressupostos Teóricos (DISTRITO FEDERAL, 2014), com análises reflexivas do formador acerca de aprendizagens evidenciadas pelas cursistas; registro de aspectos que permitam acompanhar, intervir e promover oportunidades de aprendizagem a cada cursista sem perder a atenção ao grupo como um todo; observação e registros do que os cursistas “ainda” não compreenderam, do que “ainda” não produziram e do que “ainda” necessitam de maior atenção e orientação. A avaliação das horas indiretas se dará com um registro reflexivo sobre a leitura de uma obra relacionada à xilogravura.

3.2 Entrevistas

Em busca de um diálogo com os meus questionamentos que envolvem o indivíduo, o(a) artista/arte-educador(a) e a prática da xilogravura, realizei breves entrevistas com a utilização da estratégia de *história ou narrativa de vida*. Segundo Christian Laville (1999), essa metodologia, criada a partir dos meados

do século XX, tem carácter autobiográfico “uma vez que é a própria personagem que a constrói e a produz, estimulada, mas o menos possível, influenciada ou orientada, pelo pesquisador que deve se mostrar discreto” (LAVILLE, 1999, p. 158). Nesse sentido, essa perspectiva coaduna com o contexto da minha pesquisa e a relevância que apresentam os diálogos com os sujeitos participantes acerca de suas experiências pessoais e profissionais.

A pesquisa narrativa tem sido entendida por alguns autores segundo uma concepção literária em que se investiga o estilo, a linguagem, as características do autor dos textos assim como o contexto histórico em que este viveu. No entanto, para Cladinin e Connelly (2000), a pesquisa narrativa é entendida como estudo da experiência como história, e principalmente uma forma de pensar sobre a experiência. Assim, a narrativa é simultaneamente o método e o objecto pesquisado, podendo apresentar-se sob as mais variadas formas: metáforas, poemas, ficção ou vídeo narrativas, espetáculos de teatro, fotografias ou desenhos. A narrativa acontece no próprio acto de contar histórias, ou de vivenciá-las. Existem várias metodologias para a pesquisa qualitativa em ciências sociais, artes e humanidades (Knowles e Andra, 2008), que conferem legitimidade teórica e empírica ao recurso à narrativa, às histórias de vida e à biografia: podem ser contadas histórias de jovens que vivem em contexto escolar, desenvolvida a nossa própria narrativa autobiográfica ou registrada a vivência de um professor. A análise de material documental não procura verdades quantificáveis mas valoriza a qualidade dos factos estudados. No desenvolvimento das pesquisas qualitativas, valoriza-se a análise da dimensão subjectiva, como acontece com o estudo de dados etnográficos, caso onde os vídeos e gravações em áudio são importantes para a sua validação. (SOUSA, 2017, p. 5).

Nas entrevistas, realizei muitas observações do processo de ensino produção artística relacionadas à xilogravura a partir dos testemunhos pessoais das(dos) artistas/educadores, compreendendo que

uma maneira reconhecida e comprovada, própria das ciências humanas, de obter informação consiste em colher os depoimentos de pessoas que detém essa informação. O recurso a esses depoimentos permite a exploração dos conhecimentos das pessoas, mas também de suas representações, crenças, valores, opiniões, sentimentos, esperanças, desejos, projetos etc. (LAVILLE, 1999, p. 183).

Esses depoimentos ou testemunhos foram recolhidos a partir de entrevistas parcialmente estruturadas “cujos temas são particularizados e as

questões (abertas) preparadas antecipadamente” (LAVILLE, 1999, p.188) seguindo um roteiro de perguntas previamente estabelecidas, mas que poderia ser alterado eventualmente, retirando ou acrescentando novas indagações, de acordo com o assunto da pesquisa e a história de cada participante.

As entrevistas transcorreram no período que engloba o final de 2022 e agosto de 2023. Utilizei um modelo de entrevista mais informal por meio de contatos e trocas de mensagens em mídias sociais (*WhatsApp*), a partir de um modelo de questionário simples com cinco questões que abordavam: os dados pessoais das(os) entrevistadas(os), aspectos de suas trajetórias como artistas, suas participações como professor(a)/educador(a) no ensino-aprendizagem da xilogravura e opiniões sobre a prática da xilogravura na arte educação e, no caso específico das mulheres, se elas já poderiam ser consideradas protagonistas na arte da xilogravura no Brasil.

No primeiro momento, escolhi conhecer a realidade das pessoas entrevistadas com perfis profissionais semelhantes aos meus, por se tratar de professores(as) e artistas atuando com a arte da xilogravura nos seus campos de atividades criativas, artísticas e educacionais. Elaborei questionamentos que envolvem os aspectos subjetivos das suas atividades artísticas e do seu cotidiano de arte-educador(a), tendo em vista que

Ao trabalhar com metodologia e fontes dessa natureza o pesquisador conscientemente adota uma tradição em pesquisa que reconhece ser a realidade social multifacetária, socialmente construída por seres humanos que vivenciam a experiência de modo holístico e integrado, em que as pessoas estão em constante processo de autoconhecimento. Por esta razão, sabe-se, desde o início, trabalhando antes com emoções e intuições do que com dados exatos e acabados; com subjetividades, portanto, antes do que como objetivo. Nesta tradição de pesquisa, o pesquisador não pretende estabelecer generalizações estatísticas, mas, sim, compreender o fenômeno em estudo, o que lhe pode até permitir uma generalização analítica. (ABRAHÃO, 2003. p. 80).

Transcrevo a seguir alguns aspectos dos depoimentos, testemunhos, opiniões e algumas informações sobre as(os) artistas e arte-educadoras(es) que, como eu, atuam na seara da xilogravura. É uma pequena amostra, que, porém, traz uma interessante diversidade de vozes e posicionamentos, sobre como o

ensino da xilogravura e a sua prática artística são desenvolvidos simultaneamente nas salas de aula e nos ateliês.

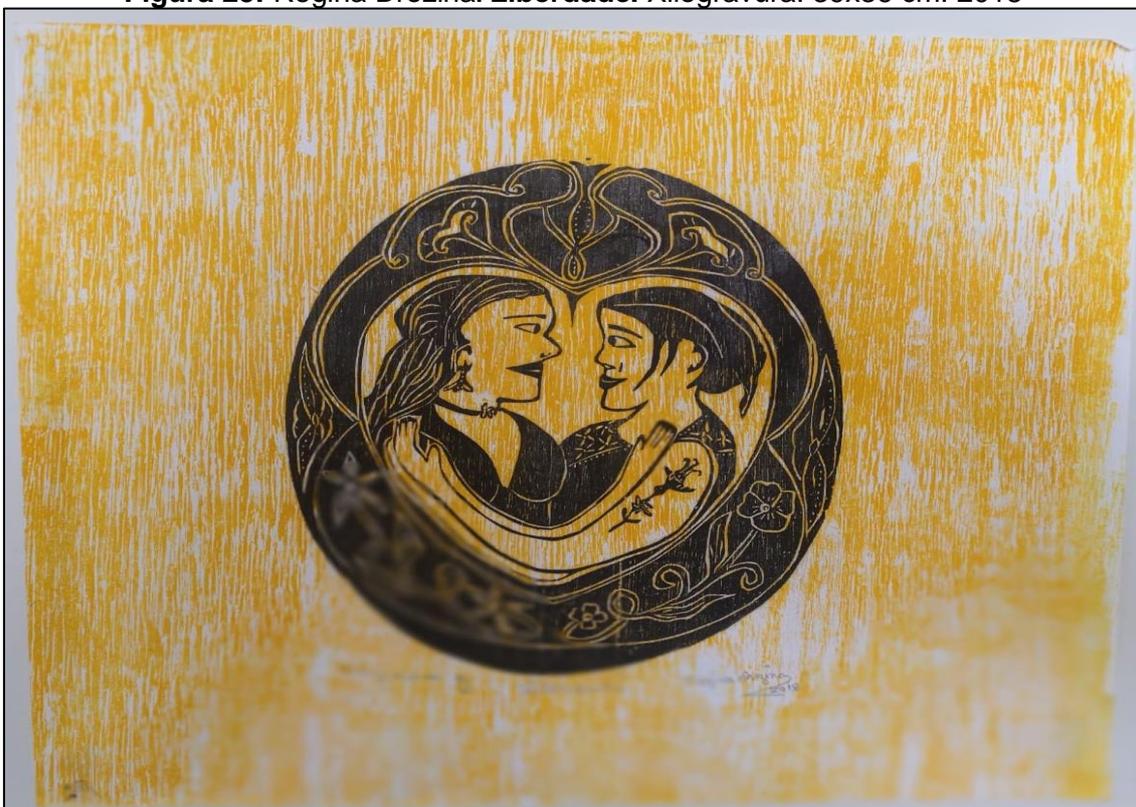
Em primeiro lugar, apresento as vozes e opiniões de sete mulheres, radicadas em diferentes regiões do Brasil: Regina Drozina, Lucélia Borges e Márcia Santtos (Sudeste), Kelmara Castro e Nataly Lavor (Nordeste), Lucie Schreiner (Sul) e Marlene Maciel (Centro-oeste). Na arte da xilogravura, é notório que essas representantes mulheres ainda são uma minoria em comparação com o quantitativo masculino, esse fato pode ser constatado tanto no mercado da arte, quanto na área da arte-educação. Sobre esse panorama, deixo aqui registrada uma experiência que evidencia essa questão de gênero na xilogravura. Em 2021 fui convidado a fazer uma curadoria (e participar como artista) de uma exposição no México. Era uma exposição composta de xilogravuras de artistas populares da região nordeste do Brasil. O evento foi organizado pela embaixada do Brasil a partir do acervo do Centro Cultural Brasil-México (CCBM), que fica na Cidade do México. A referida exposição marcava o início das comemorações do Bicentenário da Independência do Brasil (1822-2022). Durante a pesquisa do acervo para a montagem da exposição, constatei que havia somente uma representante feminina: a xilógrafa Nena Borges, nascida em 1947 na cidade de Escada-PE e reconhecida como uma das primeiras protagonistas femininas da xilogravura ligada à Literatura de Cordel.

Em busca de outras mulheres para compor essas reflexões e diálogos acerca de nossa temática, registrei a voz de algumas profissionais (artistas e arte-educadoras) da xilogravura. No início do mês de maio de 2023 recolhi o depoimento da artista e educadora Regina Drozina, paranaense da cidade de Formosa do Oeste, radicada em São Paulo desde 1974. Ela se casou com o renomado artista popular Waldeck de Garanhuns (mestre da arte do mamulengo, que também se expressa por meio da xilogravura) e, por volta dos anos de 1994, conheceu a arte da xilogravura com o gravador Jaime Xandó. Porém, iniciou sua trajetória artística como xilógrafa, somente nos anos dois mil, com a participação em um evento comemorativo dos cem anos da literatura de cordel no SESC Pompéia, São Paulo, quando teve um contato com mestres da literatura de cordel e da xilogravura popular nordestina. Percebi no testemunho oral de Regina Drozina a batalha cotidiana de uma mulher, artista e educadora para se firmar num universo masculino: a arte da xilogravura. Atualmente, ela continua

produzindo xilogravuras e contribuindo com a sua experiência e os seus conhecimentos em cursos e oficinas para a formação de outras mulheres/artistas.

A figura 23 reproduz uma xilogravura de Regina Drozina. A obra em amarelo e negro, representando uma espécie de estandarte ou bandeira, com duas figuras femininas que se olham e se abraçam afetuosamente dentro de uma área com formato de coração. As figuras estão inseridas numa outra forma circular que é semelhante a um camafeu. A imagem transmite uma sensação de acolhimento e cumplicidade na troca de olhares e no gesto carinhoso das mãos. Segundo a própria autora, a obra representa uma cena homoafetiva.

Figura 23: Regina Drozina. **Liberdade.** Xilogravura. 39x36 cm. 2018



Fonte: Acervo do autor

Regina Drozina foi uma das influências e inspirações da jovem xilógrafa Kelmara Castro, cujo depoimento foi recolhido também em maio de 2022. Ela nasceu em Parnaíba-PI, mas está radicada em Petrolina-PE.

A jornada de Kelmara Castro como artista visual é recente (a partir de 2019), mas traz alguns componentes interessantes para o atual panorama da xilogravura popular (ligada à Literatura de Cordel), pois em 2017, Kelmara

Castro, junto com sua esposa Graciele Castro (Poeta cordelista), inaugurou uma editora de Literatura de Cordel e o seu empreendedorismo trouxe uma nova perspectiva e um novo espaço para o surgimento de escritoras desse gênero literário. A artista descreve o novo florescimento artístico dessa forma:

o movimento de mulheres na área da xilogravura está crescendo muito além, mas a visibilidade como sempre é pouca, eu mesma tenho várias parcerias com mulheres cordelistas, onde ilustro as capas dos cordéis delas e vamos criando essa rede de divulgação entre mulheres artistas. (CASTRO, 2023 - entrevista via *Whatsapp*).

Atualmente, além de ilustrar as capas de folhetos de cordel, Kelmara Castro também produz xilogravuras com temáticas diversas e se tornou uma formadora de novas (os) artistas expoentes dessa técnica milenar.

A figura 24, reproduzida abaixo, é uma xilogravura de uma série produzida recentemente pela artista. Na obra, Kelmara Castro representa uma Carranca, figura de proa com características antropomórficas encontradas nas embarcações do Rio São Francisco, esculpidas em madeira e associadas aos mitos, lendas e superstições das comunidades ribeirinhas do Vale do São Francisco, Petrolina-PE. De acordo com o seu depoimento, a artista afirma que se inspirou numa escultura do Mestre “Seu” Guarani.

Figura 24: Kelmara Castro. **Carranca Bigode.** Xilogravura. 21x29,5. 2023



Fonte: Acervo do autor

Mais uma artista que teve um contato com a xilogravura por meio da já citada artista e arte-educadora Regina Drozina, foi Lucélia Borges Pardim, que concedeu-me uma entrevista em 12 de maio de 2023. Lucélia Borges Pardim é natural da Bahia e migrou pra São Paulo em meados dos anos 2000. Nos dias atuais trabalha profissionalmente criando ilustrações para o mercado editorial e também tem contribuído para a formação de novas(os) iniciantes na linguagem artística da xilogravura. Reproduzo abaixo, na figura 25, um exemplar das suas ilustrações em xilogravura, que representa Creuza, a protagonista feminina do Romance do Pavão Misterioso, o mais conhecido e vendido folheto da Literatura de Cordel, que nesse ano de 2023 completa 100 anos desde a sua primeira edição. Na imagem a artista elaborou uma interessante versão imagética que difere dos versos iniciais da narrativa criada pelo poeta José Camelo Resende (1885-1964) e publicada com alterações por João Melchíades Ferreira da Silva.

Figura 25: Lucélia Borges. “**Creuza sobrevoa o Partenon a bordo do Pavão Misterioso**”. Xilogravura. 29x42 cm, 2023



Fonte: Acervo Lucélia Borges

Considero muito pertinente a opinião de Lucélia Borges acerca do protagonismo das mulheres, que se expressam artisticamente por meio da xilogravura, quando a artista afirma:

Depende de quais parâmetros consideramos como balizadores para essa definição de protagonismo. Se for pela produção, sim, temos mulheres com trabalhos e presença vasta nesse campo; se formos considerar a questão de "reconhecimento" no meio do universo da Literatura de Cordel ou xilogravura popular, temos que gastar mais energia no debate. É ainda um espaço predominantemente masculino e com dificuldades de "reconhecer" o protagonismo dessas artistas. No final da semana passada mesmo, tive acesso a um livro que estava sendo lançado em que o autor, ao traçar o panorama das ilustrações para capas de cordel, traz a xilogravura e, cita "alguns xilogravadores" de antes e de agora, corri os olhos e, pasmei, nenhuma mulher. Há que se debater muito para que os espaços tenham equidade. (PARDIM, 2023 – entrevista via *Whatsapp*).

Essa opinião é reforçada nas palavras da xilógrafa, assistente social e arte-educadora Nathaly Lavor, num depoimento cedido para esta pesquisa em 19/06/2023, quando ela alude que

Infelizmente nós mulheres ainda somos poucas na arte da xilogravura. Talvez pelo tempo que a xilo exige do artista. Para mulher talvez seja mais difícil. Veja o meu caso, sou mãe de duas crianças pequenas, também dou assistência aos meus pais que já são idosos, além de administrar a casa. O meu trabalho é realizado desde o corte da madeira, o lixamento, o entalhe e a impressão e todo feito de forma manual, eu aprendi fazer assim e isso demanda tempo. Mas a minha luta é para mudar isso, esse nome "XiloDelas" trata-se justamente disso, do envolvimento feminino nesse segmento artístico. Eu quero convidar essas mulheres para que a gente, juntas, mude essa realidade, porque a mulher ensina a outra, ela repassa esse conhecimento para os filhos e netos. Essa será nossa principal estratégia para manter essa arte. Essa é a nossa resistência.

Nathaly lembrou que nós nos conhecemos pessoalmente quando eu estava expondo minhas xilogravuras na XIV Bienal do Livro do Ceará em 2019 e no seu depoimento ela me cita como um dos seus incentivadores na sua carreira artística como gravadora, o que é motivo de orgulho para mim. Nascida em Campos Sales–CE em 02/01/1987, Nathaly trabalha direta e indiretamente

com educação e assistência social desde 2013. Nos dias atuais, a artista desenvolve um projeto inovador direcionado para mulheres e para pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ (Lésbica, Gay, Bissexual, Trans, *Queer*, Intersexual, Assexual, Pansexual, Não-binário +).

Reproduzo, na figura 26, uma xilogravura com a homenagem da artista à professora e filósofa norte-americana Angela Davis, célebre por seu ativismo na luta pelos direitos das mulheres e contra a discriminação racial e social nos Estados Unidos. Ao utilizar apenas duas cores primárias de fundo (o vermelho e o amarelo) sob a imagem da mulher negra com seu imponente penteado *black power*, a artista pretendeu realçar a potente trajetória da vida e da obra de Angela Davis, como um símbolo do empoderamento feminino mundial.

Figura 26: Nathaly Lavor. “**Angela Davis**”. Xilogravura.21x29,5. 2023



Fonte: Acervo do autor

Saindo do nordeste para o sul do Brasil, em 17/05/2023 recolhi também o depoimento da xilógrafa Lucie Schreiner, nascida em Marechal Cândido Rondon-PR. Ela é criadora de um universo onírico, com um estilo *sui generis* exibido nas suas obras de grandes dimensões, que se aproximam do estilo surrealista no aspecto temático, no apuro técnico e no rigor formal,

A artista, que também estuda arquitetura e urbanismo, relatou que o holandês M. C. Escher é uma das suas maiores inspirações, com as suas

imagens fantásticas relacionadas à geometria e às representações figurativas e simétricas. Essas características formais e estilísticas se tornam notáveis na xilogravura de Lucie Schreiner, Energia Indômita, com uma impressionante profusão de detalhes e elementos simbólicos, reproduzida a seguir na figura 27.

Figura 27: Lucie Schreiner. “Energia Indômita”. Xilogravura.95x70 cm. 2020



Fonte: Acervo do autor

Sobre a questão do protagonismo ou da invisibilidade da mulher na prática da arte da xilogravura, a referida artista afirma:

Ao longo da história, assim como nas outras linguagens artísticas, na xilogravura a mulher não tinha espaço. Por meio de pesquisas e leituras me pareceu mais difícil ainda, encontrar mulher na xilogravura, a não ser como representações ou sendo musas e modelos, e se produzissem não tinham o devido reconhecimento. Isto se deu por conta das barreiras sociais de uma sociedade dominada por ideias machistas.

Porém, a mulher conquistou seu espaço, inclusive na gravura por mais que fosse difícil se inserir em um lugar dominado praticamente por homens, e são sim protagonistas da arte da xilogravura no Brasil, vamos ter nomes importantes como *Maria Bonomi*, Fayga Perla Ostrower, Renina Katz Pedreira, Tarsila do Amaral que também se dedicou a arte da xilogravura, todas essas mulheres e outras não mencionadas contribuíram para a história da arte da xilo no Brasil. E muitas atualmente produzindo.

Contudo, não posso deixar de falar que em várias pesquisas realizadas ao longo desses anos que trabalho com gravura, as mulheres são menos mencionadas, ainda há um domínio masculino no mundo das goivas e buril. Isso é incompreensível atualmente, pois existem inúmeras mulheres gravando trabalhos fantásticos.

Essa opinião também é semelhante ao pensamento da arte educadora e xilógrafa Márcia Santtos, no depoimento que ela me forneceu em 19 de maio de 2023 por meio de contato e trocas de mensagens em mídias sociais (*WhatsApp*), ao responder à pergunta se as mulheres já podem ser consideradas protagonistas na arte da xilogravura no Brasil, ela afirmou categoricamente que “as mulheres foram e continuam sendo protagonistas em muitas áreas de conhecimento, só não foi contado pela história. Na xilogravura, também não é diferente. Espero que suas e outras pesquisas tragam à luz essa realidade.”

Márcia Santtos teve o contato com a técnica da xilogravura a partir de um curso que fez na Secretaria de Cultura de Santos-SP. Suas xilogravuras estão em variados acervos no Brasil e no exterior. A artista realiza trabalhos que unem a tradição à contemporaneidade em intervenções urbanas com xilogravuras, num projeto denominado “gravura no poste”, no qual a sua produção artística é exposta em locais alternativos para além dos museus e galerias, ficando disponibilizada para as pessoas nas ruas, como pode ser vista na figura que reproduzo a seguir na figura 28.

Figura 28: Márcia Santtos. “**Gravura no Poste**”. Intervenção urbana. 2022



Fonte: Acervo Márcia Santtos

Para finalizar os perfis femininos, representando a região centro-oeste, cito o depoimento concedido em 16 outubro de 2023 pela arte-educadora Marlene Maciel, que tem uma longa trajetória no ensino prático e teórico da xilogravura no contexto escolar (e fora dele) no Distrito Federal. Ao ser perguntada como ocorreu o seu encontro com a arte da xilogravura, a professora Marlene assim o descreveu:

Conheci a xilogravura através da obra de Oswaldo Goeldi em 1977, num livrinho que encontrei na biblioteca da escola onde eu estudava. Fiquei impressionada com aquelas imagens! Eu as copiava com caneta preta, na intenção de reproduzir aquela luz poderosa que ele conseguia com breves riscos, bem precisos. Foi válida a experiência. Em 1979 comecei a trabalhar na Fundação Educacional hoje SEEDF (Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal), continuei a busca por gravadores brasileiros como Rubem Grilo, J. Borges, Abraão Batista, Tarsila do Amaral, Gilvan Samico e José Costa Leite entre outros. Comecei a graduação - Artes Plásticas em 1997. Quando tive a oportunidade de pesquisar e conhecer mais sobre essa técnica. Fiz algumas experiências muito positivas e resolvi aprender ensinando os alunos a magia de desenhar, transferir, gravar e imprimir as matrizes em vários suportes. Criei naquele ano o “Ateliê Casa da Vila” para fazer o trabalho voluntário com as comunidades desfavorecidas e logo comecei as oficinas no Acampamento Telebrasília que hoje tornou-se Vila Telebrasília. Esse espaço físico do ateliê está aberto desde 2003 na Vila Telebrasília até o dia de hoje. Sou voluntária no Instituto

Evolução desde 2019 quando foi criado, lá ensino várias técnicas e a xilogravura. Sou professora de xilogravura também no Centro de Arte da Vila Telebrasília com 3 turmas de xilogravadores.

Esses espaços ficam na Vila Telebrasília. (MACIEL, 2023 – entrevista via *Whatsapp*).

Nas entrevistas que fiz, ficaram perceptíveis nos discursos e depoimentos de todas essas artistas e arte-educadoras as variadas formas que elas precisaram recorrer para contornar os obstáculos e conseguir ocupar os espaços, quase que exclusivamente, dominado por um público masculino. No caso específico da xilogravura ligada à Literatura de Cordel, é ainda muito recente o advento e o protagonismo de novas xilógrafas no mercado de artes e na área da ilustração editorial. No entanto, em várias cidades brasileiras, novos grupos e projetos se formam com uma proposta inovadora de demonstrar, estabelecer e potencializar uma renovação artística com bastante presença feminina na xilogravura. Podemos mencionar no Distrito Federal o Centro de Artes da Vila Telebrasília, com oficinas coordenadas pela Professora Marlene Maciel, o GRAVURAR - Ateliê de Artes gráficas em Santos-SP, dirigido pela artista Márcia Santtos, o XiloPretura dirigido pela artista Valquíria Pires, no Rio de Janeiro e o XiloDelas no Ceará, criado por Nathaly Lavor.

Seguindo a linha de pensamento da arte-educadora Marlene Maciel, quando retrata de forma poética e metafórica a sua experiência profissional como “aprender ensinando”, transcrevo a seguir fragmentos dos depoimentos de 3 artistas/professores que transitam entre a produção artística em gravura e a profissão “quase vocacional” de lecionar.

No dia 9 maio 2023, em resposta às questões enviadas para o xilógrafo e arte-educador José Altino, nas quais abordo a xilogravura como meio de expressão artística e como uma prática pedagógica, recebi de volta um pequeno texto autobiográfico dele intitulado A Arte de Ensinar a Xilogravura, que reproduzo abaixo.

Eu comecei a fazer xilogravura nos Cursos Livres de Arte da Universidade Federal da Paraíba, na década de 60. No ano de 1969 resolvi emigrar para o Rio de Janeiro, no sonho de ser artista. Na Escolinha de Arte do Brasil fui acolhido por Noêmia Varela, diretora da Escolinha. No segundo semestre fui convidado a dar aula de xilogravura no atelier da Escolinha. Marília Rodrigues, dava aula de Gravura em metal. As atividades

de dar aulas e fazer a minhas xilogravuras. Sempre foi uma só vivência. As duas coisas se irmanavam como um só gesto na minha vida. Durante as aulas me preocupava em orientar os alunos, não fazia minhas xilogravuras na frente dos alunos, para não servir de padrão, para evitar uma possível influência. (ALTINO, 2023 – entrevista via *Whatsapp*).

José Altino nasceu em João Pessoa – PB em 1946. Sua atuação na produção artística autoral e no ensino da xilogravura abrange mais de cinquenta anos de atividades. O artista estudou com grandes nomes da arte brasileira como Gilvan Samico e Emanuel Araújo. A declaração que encerra seu breve discurso é uma excelente definição para exemplificar e compreender a dupla condição do artista/professor: “Para mim, fazer minhas xilogravuras e dar aulas são atividades irmãs, não existem conflitos.”

Recolhi presencialmente o depoimento do professor de artes visuais da UnB e gravador Luiz Gallina Neto, numa longa conversa em sua residência em Brasília- DF, em 17 maio 2023 e depois numa gravação de áudio, por meio de contato e trocas de mensagens em mídias sociais (*WhatsApp*), no dia 19 outubro 2023. Ele é professor do Instituto de Artes da Universidade de Brasília - IDA desde os anos 90 (foi inclusive meu professor de desenho e gravura durante minha graduação). Nascido em São Paulo – SP em 1953 e radicado no Distrito Federal desde 1969. Suas representações imagéticas retratam a flora do cerrado e a paisagem urbana de Brasília utilizando o acentuado contraste do preto e do branco, mas também outras cores e mistura de técnicas diversas (xilogravura, caligrafia, xerografia, impressão, entre outras) percebidas na sua interpretação visual da obra alquímica *A Tábua de Esmeralda*, de Hermes Trimegisto,

O professor Gallina cita Evandro Carlos Jardim, Babinski e Goeldi, entre outros, como suas grandes influências. Ele ressalta a importância de Goeldi na história da gravura brasileira e sua brasilidade quando afirma que “quem não reflete Goeldi, não reflete o Brasil”. Em relação ao interesse pela xilogravura, o professor relata com muito otimismo o atual cenário em que há uma grande procura pela aprendizagem da gravura no meio acadêmico, pois segundo ele: embora seja um desafio trabalhar com materiais cortantes e com uma técnica antiga, tem muita gente querendo fazer gravura, fazendo bem gravura e comercializando gravuras fora da universidade.

No dia 19/06/2023 após alguns contatos prévios feitos por meio de contato e trocas de mensagens em mídias sociais (*WhatsApp*), recolhi um depoimento do Professor da UFBA - Universidade Federal da Bahia e gravador Evandro Sybine. Nascido em 18 julho 1974 em São Paulo – SP, ele teve sua iniciação nas artes gráficas e o seu primeiro contato com a xilogravura na EBA – Escola de Belas Artes da UFBA, Universidade Federal da Bahia, com a professora Márcia Magno, com a qual começou “a perceber o potencial da técnica, o suporte papel e seus desdobramentos.”

O artista cita a geração de artistas baianos que passaram pela EBA UFBA: Hansen Bahia, Henrique Oswald, Mário Cravo Junior, Juarez Paraíso, Calasans Neto, como suas mais significativas influências artísticas. Após mais de 14 anos como professor de xilogravura e outras técnicas da gravura artística (calcografia, litografia e serigrafia), ao responder o questionamento sobre as potencialidades e a importância da prática da xilogravura nas artes visuais e na formação acadêmica, o Professor Sybine declarou que é fundamental “Mostrar ao corpo discente as possibilidades no campo das artes gráficas e as formas de pesquisar na arte contemporânea técnicas tradicionais.” Essa afirmação revela uma característica (quase sempre) presente no ensino e aprendizagem da xilogravura: a necessidade da experimentação, da busca pelo interdisciplinar e pelo intertextual, no escopo maior de unir o fazer tradicional às novas propostas surgidas na contemporaneidade, de atar o popular e o erudito num só liame de conhecimentos. Compreendo que, para além apontar direções ou revelar fórmulas exatas, a pesquisa e o compartilhamento de informações sobre os processos de ensino aprendizagem e produção artística são fundamentais para o enriquecimento e a melhoria qualitativa da prática dos Artistas/Professores.

Com o objetivo de ouvir outras opiniões sobre a prática da xilogravura no contexto escolar, mas com o devido cuidado e prudência para não cair “na armadilha da pesquisa informatizada” (LAVILLE, 1999, p. 213), continuei coletando mais informações e subsídios para uma posterior implementação de um curso ou oficina de formação continuada de xilogravura, elaborei um questionário no *Google Forms*, um serviço gratuito para criação de formulários online para pesquisas, conforme modelo reproduzido no Anexo C desta pesquisa.

Selecionei três professoras e três professores(as), todos(as) vinculados(as) à Secretaria de Educação do Distrito Federal, para responder quatro questões sobre o conhecimento deles acerca da arte da xilogravura, a possibilidade de inclusão da prática dessa arte na arte-educação, se já haviam utilizado essa linguagem artística em alguma atividade na escola atual ou nas escolas onde trabalharam anteriormente e em relação a quais vantagens percebiam em se ter um arte-educador na escola.

Reproduzo abaixo algumas respostas¹¹ das(os) participantes do questionário, iniciando com as palavras apresentadas no dia 3 de julho do corrente ano pelo professor Aluizio Augusto Carvalho Santos (já citado nesta dissertação), 39 anos, natural de Belém-PA, lotado na Escola Classe Sítio das Araucárias, a qual se localiza numa área rural de Sobradinho-DF. Respondendo sobre a possibilidade de inclusão da prática da xilogravura na Arte-Educação, o referido professor afirmou que seria necessária “já que a BNCC preconiza habilidades como: leitura de imagens; características e estilos de artes visuais; cores, formas, linhas e texturas; construção de imagens e poéticas pessoais; e a própria xilogravura.”

Também no último dia 3 de julho de 2023, a professora Joanna de Paoli, 38 anos, natural de Blumenau-SC e atualmente afastada para estudos, respondeu se já havia utilizado essa linguagem artística em alguma atividade nas escolas onde trabalhou anteriormente quando afirmou: “Nunca estive em uma escola que desenvolveram a prática.” (PAOLI, 2023). Essa afirmação é repetida, de forma mais enfática, pelo professor aposentado Simão de Miranda, 57 anos, nascido no Maranhão que ressaltou que, ao longo de 33 anos de magistério, não conheceu nenhuma proposta que envolvesse a xilogravura.

No dia 4 de julho, ainda sobre a mesma questão, o professor aposentado Eduardo Carvalho dos Santos, 67 anos, natural de Campos dos Goitacases - RJ respondeu: “Sim. Porém, pela impossibilidade de materiais (madeira e ferramentas) optei por desenvolver os aspectos históricos e a prática foi feita com bandejas de isopor (isogravura).”

11 O texto na íntegra está reproduzido no link: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe2IRNoQo_X4FGOPtqsTcBlrOF2VIZTDFCSiOvhOtz78rmCQQ/viewform

Como pude observar pelas respostas apresentadas, dos seis entrevistados, somente uma respondeu que o seu conhecimento era muito pouco em relação à xilogravura. No entanto, devo ressaltar que três dos docentes pesquisados fazem parte do corpo docente da Escola Classe Sítio das Araucárias, onde ministrei uma oficina de xilogravura, o que certamente explica a razão de conhecerem a referida arte, podendo ser que anteriormente à minha ação na citada instituição eles não tivessem tido nenhum conhecimento ou contato com essa técnica artística.

Na questão seguinte, sobre a possibilidade de inclusão da xilogravura na arte-educação, a opinião por parte dos entrevistados de que teria um impacto positivo foi unânime. Os educadores responderam utilizando (entre outros) esses adjetivos: importante, enriquecedora, interessante. Sobre essa questão, o professor Eduardo Carvalho (2023) afirmou: “Considero o estudo e a prática da xilogravura, assim como a de outras manifestações artísticas, importantes para a ampliação do repertório artístico e cultural de crianças, jovens e adultos.” Na mesma linha de raciocínio, considerando que no Brasil, a xilogravura integra um conjunto de manifestações ligadas à Literatura de Cordel, considerada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (*IPHAN*) um patrimônio cultural brasileiro desde 2018, o professor Simão de Miranda preconizou: “Considero o estudo e a prática da xilogravura, assim como a de outras manifestações artísticas, importantes para a ampliação do repertório artístico e cultural de crianças, jovens e adultos.” (MIRANDA, 2003)

Na terceira questão, relativa a se já havia ocorrido a utilização da xilogravura em alguma atividade (na escola atual ou nas escolas onde trabalharam anteriormente), dois mestres responderam que nunca presenciaram essa linguagem artística em atividades, propostas ou projetos pedagógicos. Outras dois, desenvolveram projetos a partir dos conhecimentos e práticas relacionadas à xilogravura, mas utilizaram um material alternativo (o isopor) nas atividades práticas, fato que remete à necessidade do docente interessado em trabalhar com xilogravura, criar e propor um projeto pedagógico para que os materiais sejam comprados pela Direção da sua escola, por meio do Programa de Descentralização Administrativa e Financeira (PDAF), programa governamental que disponibiliza os recursos financeiros diretamente às

unidades e coordenações regionais de ensino da rede pública de ensino do Distrito Federal.

Na última questão proposta, que tratava das vantagens de se ter um Artista/Professor na escola, todos os informantes concordaram que a atuação de um Artista/Professor em sala de aula é fundamental, efetiva e enriquecedora. Nesse pormenor, cabe dar destaque à seguinte afirmação do (já citado) professor Alúzio (que está inserido nessa categoria) “[a presença desse profissional na escola] vai propor mais que uma simples incursão eventual [nos seus conteúdos]”. Ainda sobre a vantagem da presença e atuação de um Artista/Professor no contexto escolar, a professora Tainne de Sousa Santos Torres defendeu que:

Um artista professor tem uma maior facilidade de trabalhar com as crianças a criatividade, diversas maneiras de pensar artisticamente e de produzir arte. Sem contar que pode transmitir/compartilhar o seu conhecimento com os colegas no fazer diário. (TORRES, 2023 – entrevista via *Whatsapp*).

As oficinas iniciadas a partir de desse trabalho de pesquisa foram iniciadas com a participação de docentes, durante suas coordenações pedagógicas, em duas escolas da cidade de Sobradinho DF. A primeira, desenvolvida em quatro encontros presenciais, ocorreu no CEF 05, uma escola que atende aos estudantes da Educação de Jovens e Adultos – EJA. A segunda oficina foi realizada em dois encontros presenciais e ocorreu no CEM 01, uma escola que recebe estudantes do Ensino Médio e também da EJA no seu período noturno.

Nas duas escolas houve uma excelente recepção por parte do corpo docente em relação à proposta da oficina/curso Xilogravura no Contexto Escolar – Gravando Saberes e Conhecimentos À Luz da Pedagogia Histórico-Crítica.

Reproduzo abaixo depoimentos dos professores/coordenadores das duas escolas citadas.

Acerca da atividade desenvolvida com xilogravura na sua escola, o professor Cleiton Rodrigues Torres comentou:

Quando Valdério ofereceu a oficina, propus ao grupo de professores que utilizássemos a oficina como um momento de arteterapia e o Valdério entendeu a proposta. O grupo participou de uma forma ativa e houve bastante interesse pela técnica

apresentada. O Valdério apresentou algumas possibilidades de reprodução de imagens (materiais e técnicas). Como o tempo foi limitado, tivemos que acelerar o processo e depois das valiosas referências teóricas e práticas trazidas pelo professor, partimos para a prática. Foi bom ver a cara de surpresa dos colegas após a primeira impressão no papel. (TORRES, 2023 – entrevista via *Whatsapp*).

Fica perceptível, no discurso do professor, que mesmo sendo adaptada por questões de horário, atividade proposta foi realizada de forma satisfatória, cumprindo as suas estratégias metodológicas ao abranger teoria e prática.

Sob esse mesmo prisma, o professor Bruno Santos de Araújo Fernandes afirmou que

A oficina de xilogravura realizada, pelo Professor/ Formador Valdério Costa da EAPE, causou um enorme encantamento no corpo docente do CEF 05 de sobradinho. Tal alumbramento se devem a dois fatores: a temática que por si só é encantadora e principalmente a experiência do formador com a Literatura de Cordel. Essa oficina representa um casamento perfeito entre teoria e prática. (FERNANDES, 2023 – entrevista via *Whatsapp*).

Com o embasamento da recepção positiva do grupo docente do Centro de Ensino Médio CEM 01 às atividades propostas na oficina realizada e respondendo sobre a possibilidade de inclusão efetiva de um curso de formação continuada de xilogravura, com atividades práticas e teóricas na escola, o professor Cleiton Torres afirmou:

A oficina pode ser implantada num curso de formação continuada ou ser solicitada para atender um projeto pedagógico específico de ilustração de temas específicos trabalhados pela escola. Exemplo: Uma proposta de ilustração para o dia da Consciência Negra...
O campo de utilidade da oficina é muito vasto. (TORRES, 2023 – entrevista via *Whatsapp*).

E ainda sobre a temática anterior, tendo como retorno as informações dos docentes do Centro de Ensino Fundamental – CEF 05, participantes da oficina, após aplicarem os conhecimentos adquiridos durante os quatro encontros com os seus estudantes, o professor Bruno Fernandes respondeu dessa forma:

Incluir a oficina no Projeto Pedagógico da escola é plenamente possível. A replicação dos conteúdos aprendidos na oficina em sala de aula gerou um impacto extremamente positivo na

formação dos estudantes. (FERNANDES, 2023 – entrevista via *Whatsapp*).

Os depoimentos reproduzidos acima, apontam para a necessidade de inclusão da xilogravura nos projetos pedagógicos e, corroboram com a minha certeza da viabilidade de implementação, de um curso de formação continuada de xilogravura com uma maior duração tempo, no qual os docentes participantes possam compreender, praticar e criar a partir do desenvolvimento gradual do processo de ensino aprendizagem dessa linguagem artística antiga e tradicional, ressaltando a importância fundamental de multiplicar os conhecimentos adquiridos, com os seus alunos, posteriormente nas suas respectivas escolas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O poeta tira de onde não tem para colocar onde não cabe.

Pinto do Monteiro

Lendo, relendo e refletindo sobre a epígrafe reproduzida acima, uma profissão de fé definitiva do poeta paraibano Severino Lourenço da Silva Pinto (1895-1990), conhecido como Pinto do Monteiro, considero que o arte-educador/artista também pode ser descrito metaforicamente dessa forma, já que, em sua atuação, se materializa a constante busca de novos conhecimentos, novos meios, novas fórmulas e estratégias descobertas onde (aparentemente) não há nada (para adaptar) e para inserir onde (aparentemente) não se encaixa. Essa talvez seja a síntese do moto perpétuo que envolve os agentes da Arte e da Educação, uma constante, perene e determinada reavaliação da própria prática, que se desdobra descobrindo, redescobrindo, investigando, experimentando, avaliando, aprendendo e reaprendendo nas interações com os seus colegas e estudantes, tanto no contexto escolar como para além dele, tendo como escopo maior a melhoria da sua produção artística e da sua performance como arte-educador, visando prosseguir “abrindo janelas” de novos saberes e conhecimentos.

Foi nessa linha de entendimento que, quando iniciei esta pesquisa, uma pergunta permanecia latente após mais de vinte anos de experiência e labuta na arte-educação: a xilogravura está nas escolas? Esta indagação me levou a investigar os aspectos que evidenciavam a ausência de uma prática efetiva da xilogravura no contexto escolar a partir da realidade das escolas da Educação Básica do Distrito Federal (DF).

De acordo com a intencionalidade de inserir de forma sistematizada a xilogravura nas salas de aula, questão que orientou este trabalho de pesquisa, fiz uma análise descritiva de como está fundamentado o ensino das Artes Visuais no Currículo em Movimento do DF e na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e procurei dialogar, compreender e aprender com autores(as), artistas e professores(as) que fazem parte do “universo da gravura”.

Junto com a minha experiência de arte-educador e artista, o alinhamento de memórias, pesquisas, ações e narrativas enriquecedoras me deram subsídios para iniciar uma proposta pedagógica para um curso de formação continuada para professoras(es) de xilogravura e gravura com matérias alternativas para professores(as) das escolas públicas do Distrito Federal.

Ao concluir este trabalho de investigação, pesquisa e proposta pedagógica, reconheço que há ainda muita estrada a se trilhar. Todavia, afirmo que a intenção de trabalhar com a xilogravura (principalmente a xilogravura ligada à Literatura de Cordel) no contexto escolar, pode ser representada como uma factível possibilidade didático-pedagógica.

Na minha história e neste trabalho, busquei apresentar uma coletânea de evidências que suportem e amparem essa possibilidade, nas observações empíricas, por meio de um memorial individual e coletivo de registros, informações, reflexões e avaliações. Todo um esteio necessário na compreensão das contribuições da xilogravura, linguagem artística fascinante para educadores e educandos, nos processos de ensino-aprendizagem em Artes Visuais nas escolas e noutros espaços vinculados à arte de forma geral.

As informações na esfera epistemológica, os discursos recolhidos nos depoimentos das(os) artistas e arte-educadoras(es) e os resultados e registros visuais das atividades propostas ao longo da minha trajetória profissional trouxeram a certeza que, apesar das dificuldades e obstáculos que surgem (e sempre surgirão) no âmbito educacional, a prática da xilogravura como uma opção pedagógica é necessária e fundamental. Essa certeza se apoia no fato de que a xilogravura é um patrimônio cultural rico e diversificado, podendo perfeitamente ser adequado e adaptado no processo cotidiano de ensino e aprendizagem, de acordo com a faixa etária dos educandos, por suas características peculiares no aspecto metodológico. Ela, assim, possibilita um aprendizado significativo, um aprimoramento das habilidades motoras e das percepções visuais que constroem um senso estético e uma conscientização social.

Levando em consideração esses e outros argumentos apresentados ao longo deste trabalho, postulo, como arte-educador, que a prática da xilogravura deve ser utilizada de uma forma sistematizada nos espaços escolares, por oferecer uma abrangência de elementos estéticos que permeia a dualidade do

erudito e do popular e principalmente por sua evidente identificação rizomática com a cultura brasileira.

Compreendo que esse processo, essa caminhada, esse percurso, essa jornada-travessia onde se entrelaçam o ensinar e o aprende, não se finda...como já revelou Guimarães Rosa (1994, p. 85) “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.”

Sigamos em frente, sempre.

REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica. **Revista História da Educação**. Porto Alegre/RS. v. 07, n. 14, 2003. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/30223>. Acesso em: 16 set. 2023.
- ALMEIDA, Célia Maria de Castro. **Ser artista, ser professor**: razões e paixões do ofício. São Paulo: Unesp, 2009.
- ALTINO, José. **Gravura brasileira hoje**: depoimentos. II Volume. Rio de Janeiro, Oficina de Gravura SESC Tijuca, 1996.
- ALTINO, José. **Entrevista via Whatsapp concedida a Valdério Soares da Costa em 12 de maio de 2023**.
- AMARAL, Aracy A. **Arte para quê?**: A preocupação na arte brasileira 1930-1970, São Paulo: Studio Nobel, 2003.
- ARAÚJO, Saulo. **DF**: aulas retornam com 18 escolas públicas que nem deveriam existir. Estudantes e professores convivem com centros de ensino construídos como temporários há décadas que acabaram se perpetuando como fixos. Metrôpoles, Brasília, 10 fev. 2019. Educação. Disponível em: <https://www.metropoles.com/distrito-federal/educacao-df/df-aulas-retornam-com-18-escolas-publicas-que-nem-deveriam-existir>. Acesso em: 17 mai. 2023.
- BARBOSA, Ana. Mae. **A imagem no ensino da arte**: anos oitenta e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1955.
- BERBARA, Maria. Imagens do canibalismo na primeira modernidade: a mesa de abate entre América, Ásia e Europa. **MODOS**: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 5, n. 3, p. 141–162, 2021. DOI: <https://doi.org/0.20396/modos.v5i3.8666207>
- BEZERRA, Veronica Gurgel. **Os professores de instrumentos e suas ações nas escolas parque de Brasília**: uma pesquisa descritiva. 2014. 194 f., Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/17204>. Acesso em: 25 mai. 2023.
- BOËCHAT, Melissa Gonçalves. **Olhares e imaginários sobre a América Latina dos séculos XVI e XVII** [manuscrito]: Hans Staden & Felipe Guamán Poma de Ayala / Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-8RSFP3>. Acesso em: 03 jul. 2023.
- BOTELHO, Adir. **Gravura brasileira hoje**: depoimentos. II Volume. Rio de Janeiro, Oficina de Gravura SESC Tijuca, 1996.
- BRASIL. Decreto n. 6.949. **Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência**, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007. Brasília: Diário Oficial da União, 26 de agosto de 2009.

Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm. Acesso em: 04 abr. 2022

BRASIL. Lei n. 9.394. **Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Brasília: Diário Oficial da União, 23 de dezembro de 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 04 abr. 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC): educação é a base**. 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 29 mai. 2023.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Brasília: MEC/SEMTC, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2023.

FERNANDES, Bruno Santos de Araújo. **Entrevista via *Whatsapp* concedida a Valdério Soares da Costa em 13 de novembro de 2023**.

CAROLINA, Anna. **Gravura brasileira hoje: depoimentos**. II Volume. Rio de Janeiro, Oficina de Gravura SESC Tijuca, 1996.

CARVALHO, Gilmar de. **Memórias da xilo**. Fortaleza: Expressão, 2010.

CASTRO, Kelmara. **Resposta a questionário enviado através do *Whatsapp* em 12 de maio de 2023**.

COSTELLA, F. Antonio. **Breve história ilustrada da xilogravura**. São Paulo: Mantiqueira, 2003.

COSTELLA, F. Antonio. *Introdução à Gravura e à Sua História*. São Paulo: Mantiqueira, 1984.

DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Educação. **Diretrizes de Formação Continuada da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal**. Brasília, 2015.

DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Educação. **Currículo em movimento da educação básica: educação de jovens e adultos**. Brasília: Secretaria de Educação do Distrito Federal, 2014b. Disponível em: <https://www.educacao.df.gov.br/wp-content/uploads/2021/07/cirriculo-movimento-eja.pdf>. Acesso em: 29 mai. 2023.

DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Educação. **Currículo em movimento da educação básica: ensino fundamental. Anos iniciais. Anos finais**. Brasília: Secretaria de Educação do Distrito Federal, 2 ed., 2014a. Disponível em: https://www.educacao.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/Curriculo-em-Movimento-Ens-Fundamental_17dez18.pdf. Acesso em: 29 mai. 2023.

DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Educação. **Currículo em movimento do novo ensino médio**. Brasília: Secretaria de Educação do Distrito Federal, 2018. Disponível em: <https://www.educacao.df.gov.br/wp-content/uploads/2019/08/Curriculo-em-Movimento-do-Novo-Ensino-Medio-V4.pdf>. Acesso em: 29 mai. 2023.

DROZINA, Regina. **Resposta a questionário enviado através do *Whatsapp* em 09 de maio de 2023.**

FIGUEIRA, Marcele S. de A. **Isogravura enquanto meio pedagógico para o ensino das artes visuais no ensino fundamental.** 2016. 81 f. Monografia (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal de Roraima, Boa Vista/RR, 2016.

FRANKLIN, Jeová. A rica expressão da fantasia sertaneja. *In*: FERREIRA, Clodo; VLADIMIR, Carvalho. (Orgs.). **J. Borges por J. Borges: gravura e cordel do Brasil.** Brasília: UnB, 2006, p. 93-111.

FRANKLIN, Jeová. **Xilogravura popular na literatura de cordel.** Brasília: LGE, 2007.

GALLINA NETO, Luiz. **Entrevista via *Whatsapp* concedida a Valdério Soares da Costa em 17 de maio de 2023.**

GILDO, Laudicéia Aparecida. Uma leitura comparativa entre *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente e *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. *In*: **Anuário 2004**, p. 409-415.

* GULLAR, Ferreira. Rubem Grilo xilográfico, 1985-2011: matrizes, xilogravuras, colagens, desenhos: tombo 13355 – procedência Associação Pinacoteca Arte e Cultura. *In*: **Catálogo da Caixa Cultural.** Fortaleza: Caixa Cultural, 2013.

JESUS, Joaquim. O professor-artista como vírus. *In*: LAMPERT, Jocielle; SILVA, Tharciane Goulart; VASSALI, Miguel (Orgs.). **Outras paisagens.** Curitiba: Apris, 2022. p.x-y. Disponível em: [https://www.google.com.br/books/edition/Outras_Paisagens/RqqzEAAAQBAJ?hl=ptPT&gbpv=1&dq=que%20%E2%80%9Cos%20problemas%20e%20dificuldades%20em%20manter%20uma%20pr%C3%A1tica%20dual%20s%C3%A3o%20bem%20reais%E2%80%9D%20\(thornton%2C%202005%2C%20p.171\).&pg=PT19&printsec=frontcover](https://www.google.com.br/books/edition/Outras_Paisagens/RqqzEAAAQBAJ?hl=ptPT&gbpv=1&dq=que%20%E2%80%9Cos%20problemas%20e%20dificuldades%20em%20manter%20uma%20pr%C3%A1tica%20dual%20s%C3%A3o%20bem%20reais%E2%80%9D%20(thornton%2C%202005%2C%20p.171).&pg=PT19&printsec=frontcover). Acesso em: 21 jun. 2023.

JORNAL DE BRASÍLIA, edição de 09 dez 2010. **Alunos da escola Parque da 210 Norte expõem xilogravuras.** Disponível em: <https://jornaldebrasil.com.br/brasil/alunos-da-escola-parque-da-210-norte-expoem-xilogravuras/>. Acesso em: 25 mai. 2023.

JOSÉ, Simone Tissot Bastos. O processo de criação em gravura: construção de uma proposta de trabalho em artes visuais para a educação de jovens e adultos. *In*: GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ/Secretaria de Estado da Educação/Superintendência de Educação. **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE: artigos**, v. 1. Curitiba: Governo do Estado do Paraná/Secretaria de Educação, 2013. p.x-y. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernos/pde/pdebusca/producoes_pde/2013/2013_embap_arte_artigo_simone_tissot_bastos_jose.pdf. Acesso em: 30 mai. 2023.

LAVILLE, Christian. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas.** Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LAVOR, Nathaly. **Resposta a questionário enviado através do *Whatsapp* em 19 de junho de 2023.**

MACIEL, Marlene. **Resposta a questionário enviado através do *Whatsapp* em 16 de outubro de 2023.**

MARTINS, Itajahy. **Gravura: arte e técnica.** São Paulo: Fundação Nestlé de Cultura, 1987.

MIRANDA, Simão de. **Resposta a questionário enviado através do *Whatsapp* em 07 de julho de 2023.**

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis: Vozes, 2014.

PAOLI, Joanna de et al. Cadê a inclusão das pessoas com deficiência na BNCC? A exclusão comeu!. **Revista Educação Especial**, [S. l.], v. 36, n. 1, p. e15/1–26, 2023. DOI: <https://doi.org/10.5902/1984686X70910>

PAOLI, Joanna de. **Resposta a questionário enviado através do *Whatsapp* em 03 de julho de 2023.**

PARDIM, Lucelia Borges. **Resposta a questionário enviado através do *Whatsapp* em 12 de maio de 2023.**

PIQUEIRA, Gustavo. **Primeiras impressões: o nascimento da cultura impressa e sua influência na criação da imagem do Brasil.** São Paulo: WMF, 2020.

RIBEIRO, Édima Machado de Paiva. **Entrevista via *Whatsapp* concedida a Valdério Soares da Costa em 21 de junho de 2023. 2 minutos.**

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas.** São Paulo: Nova Aguilar, 1995. Versão integral do texto disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6029042/mod_resource/content/1/Grande%20Sert%C3%A3o.pdf. Acesso em 12 nov. 2023.

SANTOS, Aluizio Augusto Carvalho, **Resposta a questionário enviado através do *Whatsapp* em 04 de julho de 2023.**

SANTOS, Eduardo Carvalho dos, **Resposta a questionário enviado através do *Whatsapp* em 04 de julho de 2023.**

SANTOS, Márcia Campos dos. **Resposta a questionário enviado através do *Whatsapp* em 19 de maio de 2023.**

SAVIANI, Demerval. **Escola e democracia.** 43. ed. Campinas: Autores Associados, 2018.

SAVIANI, Dermeval. **Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações.** Campinas: Autores Associados, 2013.

SCHREINER, Lucie Maria. **Resposta a questionário enviado através do *Whatsapp* em 17 de maio de 2023.**

SENNETT, Richard. **O artífice.** Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SILVA, Enilda dos Santos, **Resposta a questionário enviado através do *Whatsapp* em 04 de julho de 2023.**

SILVA, Nara. **(Re) Invenção do Nordeste.** TV UnB. Youtube, 9 dez. 2010. Disponível em: <https://youtu.be/HXpG-3T4N1g>. Acesso em: 26 jun. 2023.

SOUSA, Dalila. **A experiência do professor-artista**: narrativa, ensaio e auto reflexividade na educação artística. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação Artística). Universidade de Lisboa, Lisboa. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/33693/2/ULFBA_TES1117_DALILA_Dissertacao%20Final.pdf Acesso em: 18 jun. 2023.

STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**: primeiros registros sobre o Brasil/ Hans Staden. Trad. Angel Bojadsen. Porto Alegre: L&PM, 2023. O original é de 1557.

SYBINE, Evandro. **Resposta a questionário enviado através do *Whatsapp* em 20 de junho de 2023.**

TORRES, Cleiton Rodrigues. **Entrevista via *Whatsapp* concedida a Valdério Soares da Costa em 13 de novembro de 2023.**

TORRES, Tainne dos Santos Sousa. **Resposta a questionário enviado através do *Whatsapp* em 4 de julho de 2023.**

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. **Psicologia da arte**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZANINI, Walter. (Org.). **História geral da arte no Brasil, v. 2**. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 1983.

ANEXOS

Anexo A: Modelo de proposta de curso de formação continuada

Curso	Xilogravura no Contexto Escolar - Gravando Saberes e Conhecimentos		
Proponente	Valdério Soares da Costa		
Gerência da EAPE	GITEAD		
Articulador e formador	Valdério Soares da Costa		
Modalidade	Híbrido		
Carga horária	30h	(12h diretas)	(18h indiretas)
Encontros	4 encontros		
Turmas			
Quantidade de cursistas			
Datas			
Público-alvo	Professores Educação Básica – Educação de Jovens e Adultos.		
Período de inscrição			
Critério de seleção			

Anexo B: Informações Técnico-Pedagógicas

Pré-requisito	Professores(as) com atuação na EJA. (enviar documentação para o site da EAPE)	
Objetivo Geral		
Objetivos Específicos		
Justificativa		
Fundamentação teórica		
Conteúdo		
Avaliação		
Organização e Cronograma (Encontros semanais entre agosto e setembro)	1º Encontro	As funções da escola em uma sociedade marcada pelas desigualdades. História, conceitos e objetivos da Pedagogia Histórico-Crítica.
	2º Encontro	História, conceitos, técnicas e os materiais utilizados na arte da xilogravura. A xilogravura entre o erudito e o popular.
	3º Encontro	Fundamentos de Desenho e leitura e/ou análise de imagens.
	4º Encontro	Gravura com materiais alternativos.
Referências	<p>BRASIL. Lei nº 13.005/2014: aprova o Plano Nacional de Educação – PNE.</p> <p>BRASIL. Lei nº 5.499, de 14 de julho de 2015: aprova o Plano Distrital de Educação – PDE.</p> <p>CURADO SILVA, Kátia. Professores com formação stricto sensu e o desenvolvimento da pesquisa na educação básica da rede pública de Goiânia: realidade, entraves e possibilidades. 2008. 292f. Tese de doutorado (Programa de Graduação em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=160537. Acesso em 03 jul. 2023.</p> <p>DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Educação. Currículo em movimento da educação básica: ensino fundamental. Anos iniciais. Anos finais. Brasília: Secretaria de Educação do Distrito Federal, 2 ed., 2014a. Disponível em: https://www.educacao.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/Curriculo-em-Movimento-Ens-Fundamental_17dez18.pdf. Acesso em: 29 maio 2023.</p> <p>SAVIANI, Demerval. Escola e democracia. 43. ed. Campinas: Autores Associados, 2018.</p> <p>SAVIANI, Dermeval. Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações. Campinas: Autores Associados, 2013.</p> <p>VIGOTSKI, Lev Semenovitch. Psicologia da arte. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.</p>	
Observação	A autorização só será efetivada após assinatura do Termo de Aprovação pelos setores responsáveis.	

Anexo C: Modelo de Questionário.

05/07/2023, 19:32

Xilogravura no Contexto Escolar - Gravando Saberes e Conhecimentos

Xilogravura no Contexto Escolar - Gravando Saberes e Conhecimentos

Xilogravura no Contexto Escolar - Gravando Saberes e Conhecimentos

Nosso objetivo com este estudo, no âmbito do ProfArtes - Mestrado Profissional em Artes Visuais/UnB, é criar e identificar condições que favoreçam a inclusão da xilogravura, de forma efetiva, no contexto escolar do Distrito Federal. Para isso, temos como objetivos específicos:

- Estruturar um curso ou oficina de formação continuada de xilogravura, para professores da Secretaria de Educação do DF.
 - Desenvolver a atividade da xilogravura em escolas com estudantes da rede pública.
- Sua participação respondendo o questionário é fundamental para o êxito da nossa pesquisa. Por gentileza, divulgue!

1. Nome:

2. Data de nascimento:

Exemplo: 7 de janeiro de 2019

3. Naturalidade:

4. Escola atual:

5. 1 - Professor (a) você conhece a arte da xilogravura?

6. 1 - Professor (a) você conhece a arte da xilogravura? **(Se preferir gravar áudio)**

Ficheiros enviados:

7. 2 - Qual a sua opinião acerca da possibilidade de inclusão da prática da xilogravura na arte educação?

8. 2 - Qual a sua opinião acerca da possibilidade de inclusão da prática da xilogravura na arte educação? **(Se preferir gravar áudio)**

Ficheiros enviados:

9. 3 - Já houve alguma atividade ou projeto pedagógico com a utilização desta linguagem artística na sua escola atual ou noutra (em que você tenha trabalhado)?

10. 3 - Já houve alguma atividade ou projeto pedagógico com a utilização desta linguagem artística na sua escola atual ou noutra (em que você tenha trabalhado)? **(Se preferir gravar áudio)**

Ficheiros enviados:

11. 4 - Quais são as vantagens de ter um Artista-Professor no contexto escolar?

12. 4 - Quais são as vantagens de ter um Artista-Professor no contexto escolar?**(Se preferir gravar áudio)**

Ficheiros enviados:

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários