

IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Autora: Liliana Regina Ghirardello Dell’Agnese

XILOGRAVURA: O FAZER A PARTIR DO CONHECIMENTO DE HISTÓRIA DA ARTE: ARTISTAS E OBRAS, APLICADOS AOS ALUNOS DE ENSINO MÉDIO

WOODCUT: DOING FROM THE KNOWLEDGE OF ART HISTORY: ARTISTS AND WORKS, APPLIED TO HIGH SCHOOL STUDENTS

RESUMO: Neste artigo é apresentado um projeto desenvolvido com alunos do ensino médio técnico com idade entre dezesseis e dezoito anos, na Escola Técnica Estadual Jornalista Roberto Marinho em São Paulo, vivenciada no ateliê em consonância com os conteúdos ministrados em história da arte. A partir da apresentação de várias gravuras e suas respectivas técnicas com a proposição do fazer e experimentar desenhos, criação e técnicas. Com o conhecimento prévio de artistas e obras da história da arte, os alunos aprendem sobre o artista e sua época (contextualização histórica), sobre a visualidade da obra e seu significado (apreciação artística) e tem a oportunidade de aprender e aplicar a técnica utilizada (o fazer artístico, o fazer arte), criando assim a partir de suas referências e subjetividades um conhecimento concreto no fazer artístico.

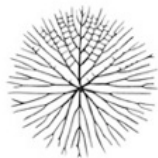
PALAVRAS-CHAVE: História da Arte. Arte/educação. Xilogravura.

ABSTRACT: *In this article we present a project developed with technical high school students aged between sixteen and eighteen, at the State Technical School Journalist Roberto Marinho in São Paulo, experienced in the studio in line with the contents taught in art history. From the presentation of several prints and their respective techniques with the proposition of making and experimenting drawings, creation and techniques. With prior knowledge of artists and works of art history, students learn about the artist and his time (historical context), about the visuality of the work and its meaning (artistic appreciation) and have the opportunity to learn and apply the technique used (artistic making, making art), thus creating from their references and subjectivities a concrete knowledge in artistic making.*

KEYWORDS: Art History. Art/education. Woodcut.

Introdução

Neste artigo se apresenta o resultado composto por aulas teóricas a partir da historiografia da arte, e o resultado obtido em aulas práticas, para alunos do ensino médio técnico, com idade entre dezesseis e dezoito anos. Foram apresentadas gravuras e suas respectivas técnicas, desde Albrecht Dürer com a xilogravura (Os Quatro Cavaleiros, 1498), introduzindo outros artistas, como Rembrandt, xilogravuras de Lasar Segall e a produção de Maria Bonomi. A partir da proposição



do fazer e experimentar desenhos, criação e técnicas, com o conhecimento prévio de artistas e obras da história da arte, os alunos aprendem sobre o artista e sua época (contextualização histórica), sobre a visualidade da obra e seu significado (apreciação artística) e têm a oportunidade de aprender e aplicar a técnica utilizada (o fazer artístico, o fazer arte), criando assim, a partir de suas referências e subjetividades, um diálogo concreto com o fazer artístico.

A técnica da xilogravura utiliza a madeira com material para a realização da matriz, por questões práticas e econômicas foram utilizadas bandejinhas de isopor (poliestireno expandido) para a realização das matrizes das xilogravuras.

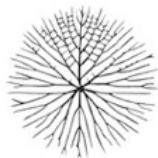
Desenvolvimento

Gravuras são produzidas entalhando ou desenhando imagens sobre uma superfície, chamada de matriz. A matriz tanto pode ser madeira (xilogravura), metal ou pedra. Desde a antiguidade esse recurso é utilizado para compor imagens, os registros históricos comprovam que, no Japão, no século VI, já se imprimia xilograficamente pelos processos originários da China, levados pelos monges budistas, segundo Machado, Franklin (p. 13,198), em seu livro *Cordel: xilogravura e ilustrações*.

As xilogravuras na Europa datam do século XV e sua utilização era para ilustrar cartas de baralho, imagens sacras e livros. No livro *Uma Breve História Ilustrada da Xilogravura*, Antônio F. Costela relata que “Na Borgonha, próximo a Dijon, França, foi encontrado um fragmento de uma matriz xilográfica que é considerada mais antiga da Europa”. Sua data, segundo se presume, situa-se entre 1370 e 1380.

A partir de períodos na história da arte, nos quais a xilogravura compunha parte das técnicas artísticas desenvolvidas pelos artistas, é possível situar e compreender por meio das imagens das obras, o período histórico, o artista que desenvolve a obra, o contexto social, econômico e cultural no qual o artista está inserido e ainda conhecer e apreender a imagem desenvolvida com a técnica da xilogravura.

John Dewey, em seu livro *Arte como Experiência*, ressalta a importância de se trabalhar com imagens de arte e, a partir delas, propor ao estudante que possa



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

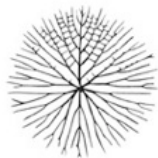
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

realizar trabalhos e desenvolver técnicas de acordo com suas percepções. Esse procedimento, segundo Dewey, traz o conhecimento dos fatos históricos e sociais identificados pela época, tanto quanto o conhecimento da cultura e técnicas desenvolvidas na época referendada nos estilos de arte demonstrados.

Para perceber, o espectador ou observador tende a criar sua experiência. E a criação deve incluir relações comparáveis às vivenciadas pelo produtor original. Elas não são idênticas em um sentido literal. Mas tanto aquele que percebe quanto o artista deve haver uma ordenação dos elementos do conjunto que, em sua fórmula, embora não nos detalhes, seja idêntica ao processo de organização conscientemente vivenciado pelo criador da obra. Sem um ato de recriação, o objeto não é percebido como uma obra de arte... Aquele que olha deve passar por essa operação, de acordo com o seu ponto de vista e seu interesse. Em ambos, ocorre um ato de abstração, isto é, de extração daquilo que é significativo... Há um trabalho feito por parte de quem percebe, assim como há um trabalho por parte do artista. (Dewey, 2010, p. 137).

Assim como Dewey, Annie Smith, na Universidade de Toronto, no Canadá, na década de 1970, descreve em seu livro *Getting Into Art History* como trabalhar propostas educativas por meio da leitura de imagens de obras de arte, contextualizando estas dentro do período histórico, tanto quanto as características e técnicas desenvolvidas pelos artistas. A abordagem proposta por Annie Smith é incentivar o estudo original de artistas, seus assuntos, as circunstâncias que permeiam suas vidas, os meios culturais e sociais que os circundam e conhecer a produção artística, traduzindo todos esses assuntos em problemáticas a serem reconhecíveis para os estudantes. Afirma acreditar firmemente em uma abordagem experiencial da aprendizagem e como resultado de anos de trabalho defende a prática com os estudantes: “é a experiência real, o envolvimento ativo, a energia criativa e o compromisso dado a qualquer situação que nos leva a resultados significativos. O aprendizado é ativo, não passivo” (SMITH, 1993, p. 3).

O tipo de ensino de que estou falando cria aqueles “momentos de intensidade” que caracterizam o aprendizado ponderado. Eu acredito que o bom ensino deve incluir narrativa, dramatização, recriação e construção imaginativa – técnicas pedagógicas que alguns chamam de “organizadores conceituais” – pelas quais professores e alunos fazem algo acontecer que realmente “nos pressiona a pensar”. Usando métodos familiares de palestra e slides de novas maneiras, conectando os alunos diretamente com arte, artistas e eventos históricos, e exigindo e celebrando as expressões tangíveis de suas respostas, podemos abordar o ensino da História da Arte com confiança e prazer. (SMITH, 1993, p. 18).



A abordagem proposta e demonstrada por Annie Smith é incentivar o estudo original de artistas, seus assuntos, as circunstâncias de suas vidas e os produtos de sua criatividade, traduzindo todos esses assuntos em problemáticas hoje reconhecíveis. Isso é alcançado com uma variedade de técnicas de ensino – situacional encenação dramática, emocionante e criativa de alguns dos episódios históricos da arte, que compartilham a propriedade de terem sido aperfeiçoados e destacados na prática.

Através das eras, períodos e “ismos” da história da arte, no ensino e aprendizado compartilhados resultam claramente em confrontos intencionais e intensamente pessoais com obras de arte e artistas, um processo que chama de “Abordagem Experimental do Ensino de História da Arte”. (SMITH, 1993, pp. ix)

Smith se inspira em uma citação de Edmund Feldman de um artigo para *Art Education* (1980, p. 9).

Para fins curriculares, podemos pensar em História da Arte como uma espécie de antropologia... Embora as palestras sobre história da arte sejam frequentemente fascinantes, ajudaria imensamente se alternativas ao quarto escuro e ao método de palestras pudessem ser criadas. O ensino convencional da história da arte oferece uma ilustração clássica do ensino, viciada pela consciência do aluno de que ele será testado por um método que tende a estragar seu interesse e afeição pelo assunto. (apud SMITH, 1993, pp. x).

Os projetos expressam a crença na necessidade de experiência direta com arte e se concentram na aquisição e emprego de habilidades como acuidade visual, recordação visual, referência de tempo e verbalização de material visual. Eles vêm em pelo menos duas categorias: os projetos que não requerem conhecimento prévio de arte, artista ou cultura, por parte dos alunos e aqueles que solicitam análises e/ou pesquisas cuidadosas ao tentar uma tarefa.

A Proposta Triangular

Essa proposta trouxe para o ensino de artes uma ampliação do conhecimento em arte, por situar a obra e o artista em um contexto social e temporal, trazendo informações históricas e culturais, ao qual o objeto de arte está intrinsecamente vinculado.

A Abordagem Triangular, também conhecida como Proposta Triangular, elaborada por Ana Mae Barbosa na década de 1990, engloba vários parâmetros de



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

ensino-aprendizagem, de forma não linear e que podem ser trabalhados pelo professor ao mesmo tempo e são eles: leitura da imagem e do objeto, por meio de interpretação e análise do objeto de arte, a contextualização de referenciar e situar o objeto de arte no mundo social, vinculado ao tempo/espaço que a obra e o artista estão inseridos e finalmente o fazer artístico, a prática artística desenvolvida por aquele que conheceu arte.

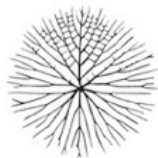
A Proposta Triangular foi experimentada no Museu de Arte Contemporânea da USP de 1987 a 1993, tendo como meio a leitura de obras originais. De 1989 a 1992 foi experimentada também nas escolas de rede municipal de ensino de São Paulo, por meio de reproduções de obras de arte e visitas aos originais no museu. Este projeto foi iniciado no período em que Paulo Freire foi secretário de Educação do Município de São Paulo. Ainda em 1989, se iniciou a experimentação da Proposta Triangular, usando-se o vídeo para a leitura da obra de arte. Este último projeto, financiado e coordenado pela Fundação IOCHPE, envolveu uma pesquisa preliminar em Porto Alegre, RS, e deflagrou intenso programa de atualização de professores em muitos estados e cidades do Brasil. O objetivo era atingir escolas do interior do país onde não há museus e onde as bibliotecas têm poucos livros de arte, pois esses são muito caros no Brasil (BARBOSA, 1998, p. 35-36).

Ao trazer para o conhecimento do estudante a obra de arte, dá-se o início do conhecimento da imagem, mas também das circunstâncias sociais e históricas, em que foram gestadas, abrindo um leque de experimentações na área do ensino-aprendizagem em arte. Segundo Ana Mae Barbosa, interpretar a conjuntura de uma obra de arte consiste em situá-la, não só historicamente:

mas também social, biológica, psicológica, ecológica, antropológica, etc., pois contextualizar não é só contar a história da vida do artista que fez a obra, mas também estabelecer relações dessa ou dessas obras com o mundo ao redor, é pensar sobre a obra de arte mais ampla. (Barbosa 2005, p. 142).

Aprendizagem Ativa

Aprendizado ativo é um modelo educacional que visa colocar o discente como protagonista na ação, ou seja, o estudante deve aprender de forma participativa e atuante no processo de ensino-aprendizagem, deve aprender de forma autônoma, a partir de problemas e situações reais. José Moran explica que “quanto mais aprendemos próximos da vida, melhor”.



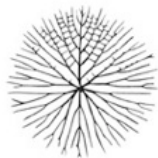
A aprendizagem ativa é uma aprendizagem calcada em experimentações, nas quais o estudante é chamado a participar diligentemente com ações concretas para estabelecer o conhecimento.

De acordo com José Moram, aprende-se ativamente desde que se nasce e ao longo da vida, em processo de “design” aberto, enfrentando desafios complexos, combinando trilhas flexíveis e semiestruturadas, em todos os campos (pessoal, profissional, social), que ampliam a percepção, conhecimento e competências para escolhas mais libertadoras e realizadoras.

O professor ao fazer a escolha de uma aprendizagem ativa deve se posicionar como mediador de um instrumental teórico, como suporte para pesquisas e intervenções diretas e efetivas dos estudantes. Paulo Freire se referia contrário à prática na qual o modelo escolar usa a transmissão e avaliação uniforme para todos os discentes, nomeava essa ação como transmissão bancária, na qual o indivíduo que presencia o conteúdo não é chamado a participar deste, e nem existe a garantia de que o assunto transmitido, via oral, foi compreendido.

As metodologias são diretrizes que apontam o caminho para várias formas de aprendizagens ativas. Orientam os processos de ensino-aprendizagem e propõem um novo papel para o professor; retiram o professor na condição de detentor do conhecimento e coloca o estudante como protagonista da ação. “As aprendizagens por experimentação, por design e aprendizagem *maker* são expressões atuais da aprendizagem ativa, personalizada e compartilhada”. (Moran, 2018, p. 3).

William Glasser, médico e psiquiatra, afirma que não se deve trabalhar com memorização, porque a maioria dos alunos esquece os conceitos após a aula, e que os alunos aprendem efetivamente fazendo. Suas pesquisas o levaram a criar uma teoria com o grau de aprendizagem de acordo com a técnica utilizada, classificada desta forma: 10% quando se lê; 20% quando se ouve; 30% quando se observa; 50% quando se vê e ouve; 70% quando se discute com outros; 80% quando se faz; 95% quando se ensina aos outros.



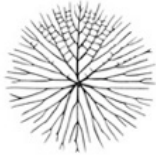
Nas metodologias ativas de aprendizagem, o aprendizado se faz a partir de problemas e situações reais, vivenciadas e próximas da realidade dos estudantes; a teoria aproximada à prática desenvolveria um conhecimento com resultados significativos, ou seja, o conhecimento que é vivenciado é aprendido e incorporado ao indivíduo, que pratica a ação do fazer.

Jonh Dewey descreve que um dos principais objetivos da educação é transformar o indivíduo como um todo, ao praticar o conteúdo teórico ensinado, os alunos são estimulados a pensar por si próprios.

Resultados e Discussão

O planejamento destas aulas tem o objetivo de apresentar aos discentes, a partir da história da arte, períodos e artistas que se utilizaram da técnica de xilogravura e suas aplicações; a intenção é propiciar o conhecimento de arte, relacionar o período, o artista, os materiais e as técnicas utilizadas. O planejamento das aulas se inicia a partir da visualização com imagens das diversas gravuras e diferentes técnicas de impressão, para que saibam diferenciar os processos de gravura: xilogravura tendo a matriz de madeira, a linoleogravura, feita sobre placas de borracha, o linóleo, gravura em metal, gravada em placas de cobre, incisão direta ou banhos de ácido, chamadas de água forte e água tinta, e a litografia que utiliza a pedra como suporte. Foram introduzidas as primeiras imagens das gravuras chinesas e a conceituação da técnica da xilogravura, por meio de imagens das obras e artistas, com vídeos, aulas expositivas e dialogadas, além de pesquisa de imagens realizadas pelos estudantes.

O objetivo a ser alcançado é ampliar o repertório artístico do discente e, após a obtenção desse conteúdo, experimentar a técnica da xilogravura, partindo de suas próprias criações e subjetividades. São mostradas imagens de Albrecht Dürer, como a xilogravura “Os Quatro Cavaleiros, 1498” (figura1), introduzindo outros artistas como Rembrandt (figura 2), Lasar Segall (figura 3), as xilogravuras de Cordel (figura 4) e a produção de Maria Bonomi (figura 5).



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA



Figura 1: Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse, DÜER, Albrecht. Dimensão: 39,5 cm x 28 cm.

Técnica: xilogravura Ano: 1498. Acervo: British Museum, Londres, Reino Unido.

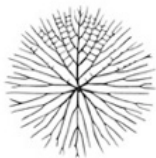
Fonte: <https://virusdaarte.net/albrecht-durer-os-quatro-cavaleiros-do-apocalipse/>



Figura 2: Cristo Pregando, REMBRANDT, Van Rijin. Dimensão: 15,5 cm x 20,7 cm.

Técnica: Água Forte Ano: 1652. Acervo: Saint Louis Art Museum, EUA.

Fonte: <https://louvresdoaltissimo.wordpress.com/pintando-a-biblia/>



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA



Figura 3: Mendigo, SEGALL, Lasar. Dimensão: 30,0 cm x 23,0 cm. Técnica: xilogravura sobre papel
Ano: 1913. Acervo: Museu Lasar Segall, São Paulo-SP, Brasil.

Fonte: <https://virusdaarte.net/segall-mendigo/>



Figura 4: Forró dos Bichos, BORGES, José Francisco. Dimensão: 66,0 cm x 48,0 cm.

Técnica: xilogravura sobre papel.

Fonte: <https://cestariasregio.com.br/produto/xilogravura-j-borges-forro-dos-bichos/>

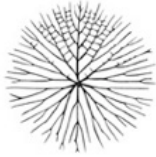


Figura 5: Ginete Serasa, BONOMI, Maria. Dimensão: 50,0 cm x 30,0 cm.

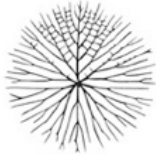
Técnica: Litogravura Ano: 1993.

Fonte: <https://louvoresdoaltissimo.wordpress.com/pintando-a-biblia/>

A partir dos conhecimentos prévios dos artistas, obras e conhecimento da técnica de xilogravura, os estudantes passam para a parte prática do trabalho, o de desenvolver as próprias xilogravuras: 1- desenvolvem desenhos no tamanho correspondente à prancha de isopor (material de base a ser utilizado para a grafia com agulhas) (figura 6); 2- transferem o desenho para a matriz de isopor (figura 7); 3- utilizam agulhas de diferentes espessuras, vincando, gravando na matriz, experimentando maior e menor profundidade do vinco; 4- entintam a matriz (figura 8); 5- pressionam o papel na matriz entintada para retirada da 1ª impressão.

Durante a realização do processo prático de entintar a matriz e impressão da primeira gravura, os estudantes percebem que a estampa do desenho sai invertida, não da maneira que se havia projetado inicialmente o desenho e a composição; a partir desse resultado, todos retomam seus desenhos para gravar novas matrizes, agora com a percepção correta de posicionar a gravação da matriz na posição do desenho almejada para a gravação.

A confecção de várias xilogravuras é realizada por meio das matrizes de diferentes estilos. (figura 9)



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA



Figura 6: Alunos desenvolvendo desenhos para a matriz. Fonte: Autora, 2018.



Figura 7: Alunos transferindo os desenhos para a matriz. Fonte: Autora, 2018.



Figura 8: Alunos entintam a matriz. Fonte: Autora, 2018.

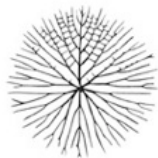


Figura 9: Xilografura realizada pelos alunos. Fonte: Autora, 2018.

O neurocientista David A. Souza descreve oito competências cognitivas desenvolvidas pelas artes: percepção de como uma parte interage com outras, atenção ao detalhe, percepção de que os problemas podem ter múltiplas soluções e de que as perguntas podem ter muitas respostas, habilidade de mudar de meta durante um processo, permissão para tomar decisões na falta de uma regra, uso da imaginação como fonte de conteúdo, aceitação para operar dentro de limites e habilidade, para ver o mundo dentro de uma perspectiva estética.

Conclusões

O professor de arte que ministra conteúdos referentes à historiografia da arte oportuniza aos estudantes o conhecimento de outras épocas, situadas em um espaço-tempo, uma cultura de modos diversos da sociedade atual em que estão inseridos. Annie Smith afirma que “os alunos ganham confiança em suas próprias habilidades de ‘se ver como o artista’ e expressar as qualidades de uma imagem de várias maneiras”.

Esse escopo de informações propicia a inserção em épocas e costumes que relatam a história social, econômica e política vinculada a cada sociedade apresentada. As obras exibidas de cada artista transmitem a expressividade cultural por meio das imagens e técnicas apresentadas. Ao conhecer as técnicas desenvolvidas pelos artistas, neste caso, a xilografura, os estudantes são chamados a participar de um trabalho ativo, utilizando as técnicas antes desenvolvidas para expressar ideias próprias e com a realização da atividade artística. Além de fixar os conhecimentos dos artistas e épocas, também desenvolvem habilidades e competências.



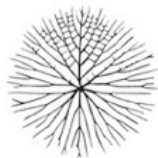
Ao fim do período de execução do projeto (aulas ministradas a partir da historiografia da arte, artistas e técnicas xilográficas em distintas épocas); execução de matrizes e tiragem (imagem retirada a partir da matriz, leva a assinatura do artista e é numerada), o discente: passa a conhecer a xilogravura em diferentes períodos da história da arte; aprecia a obra em diferentes contextos históricos; percebe a diferença das obras e autores de acordo com o período histórico e estilo pessoal de cada artista; aprende que as gravuras são assinadas, numeradas e datadas pelo próprio artista; desenvolve a percepção espacial e cognitiva, ao pensar formas de transpor os desenhos na posição e quadrantes imaginados; o conhecimento se torna significativo por extrapolar a teoria e possibilitar a experimentação; desenvolve concentração e raciocínio para propor soluções (neste caso, solucionar a imagem invertida); desenvolve gosto estético; desenvolve autoestima e satisfação pela execução do trabalho.

A execução deste projeto demonstrou que, a partir de atividades teóricas e práticas, os estudantes envolvidos participaram ativamente do desenvolvimento dos trabalhos e posteriormente se interessaram em descobrir novas técnicas desenvolvidas por outros artistas inseridos em distintas épocas.

A aprendizagem ativa em Arte amplia o repertório cultural e cognitivo do indivíduo, desenvolve a percepção, o gosto estético e a compreensão do desenvolvimento social, econômico e político com a inserção na História da Arte.

Referências

- BARBOSA, Ana Mae. (Org.). **Arte-Educação Contemporânea, Consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005.
- BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- BARBOSA, Ana Mae. **Teoria e Prática da Educação Artística**. Cultrix, 1975.
- BACICH, Lilian e Moran, José (Orgs.). **Metodologias Ativas para uma Educação Inovadora**. Penso Editora Ltda. 2018.
- DEWEY, John. **Arte Como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GLASSER, W., MD (1998). **O professor da escola de qualidade**.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Nova York: Harper Perennial.

SMITH, Annie. **Getting Into Art History**. Toronto Ontario, Canadá: Barn Press, 1993.

SOUZA, David, A. **Neurociência Educativa**. Mente, cérebro, educação. Ed. Narcea. 2014.