



CONSIDERAÇÕES SOBRE O ENSINO DE GRAVURA NO CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

Renato Torres. EMBAP / UTP

RESUMO: O presente artigo pretende refletir sobre três dimensões do ensino da gravura no processo de formação do professor de Artes Visuais: o contato com a dimensão técnica; os primeiros passos na construção de uma linguagem pessoal; e a relação entre os conhecimentos da gravura e o ensino da gravura na Educação Básica. O conhecimento técnico é importante para o desenvolvimento dos trabalhos, entretanto, não é a técnica em si que garantirá um bom resultado na obra gráfica. Mesmo na Educação Superior, saber quando negar a técnica é tão importante quanto conhecê-la. Assim, a gravura se apresenta complexa, com uma série de conhecimentos que se engendram enquanto a obra se instaura e enquanto o professor se forma.

Palavras-chave: Gravura; Artes Visuais; Educação Superior.

Abstract: *This article aims to reflect on three dimensions of printmaking teaching in the process of education of the Visual Arts' teacher: the technical dimension, first steps into building a personal language and the relationship between knowledge of printmaking and teaching printmaking in Basic Education. Technical knowledge is important for the development of the work; however, it is not the technique itself that will ensure a good result in the graphic work. Even in Undergraduation, knowing when to deny the technique is as important as knowing it. Thus, the printmaking appears as complex, with a series of knowledge that is engendered as the work emerges while the teacher is formed.*

Key words: *Printing; Visual Arts; Undergraduation.*

Durante a produção de gravura, o fazer está atrelado às intenções do artista. A escolha da técnica já segue uma necessidade de criação. No embate com a matéria a imagem se forma, se essa matéria for a madeira, por exemplo, já carregará as marcas dos veios, se for a pedra litográfica já contribuirá com o grão. Deste modo, cada técnica proporcionará um resultado gráfico e um processo diferenciado que poderá sugerir ao artista um desvio em suas intenções iniciais. Assim, o resultado gráfico será fruto de questões postas pelo artista. O pensamento contemporâneo deveria resultar em uma obra diferente do que se produziu em outro momento histórico. Nesse sentido, o contexto em que o aluno/artista está inserido influenciará diretamente suas decisões.

Para muitos alunos o primeiro contato com a gravura artística ocorre na graduação, e nesses casos há um grande esforço para compreensão desse universo. A primeira dificuldade apresenta-se em relação ao conhecimento técnico. Mesmo que o professor prepare uma aula teórica completa, no momento do fazer o aluno segue as etapas da construção da gravura de maneira cega. A compreensão do processo como um todo acontece somente após sua execução.

Durante a aprendizagem na graduação é importante ter o contato com as técnicas tradicionais da gravura para conhecer efeitos que os mesmos materiais podem fornecer. É importante também vivenciar o processo todo da gravura, pois durante o fazer podem ocorrer desvios que levam para um novo trabalho.

Diante disso, a separação entre técnica e poética se faz necessária para fins didáticos, pois elas estão o tempo todo se alimentando, fornecendo dados e possibilidades ao artista.

Cada materialidade abrange certas possibilidades de ação e outras tantas impossibilidades. Se a vemos como limitadoras para o percurso criador, devem também ser reconhecidas como orientadoras, pois dentro das delimitações, através delas, é que surgem sugestões para se prosseguir em trabalho e mesmo ampliá-lo em direções novas. (OSTROWER, 1978, p. 32 apud SALLES, 1998, p. 69).

Cada matéria exige do artista uma maneira de fazer. Dessa forma, é possível sugerir que o gravador necessita da técnica, mas a técnica o impulsiona para vários caminhos. No saldo desse embate, a obra nasce.

Para tratar desse dilema que surge durante a produção da gravura, esse tópico tratará das duas dimensões separadamente, porém será perceptível que em vários momentos esse limites se diluirão.

A dimensão técnica da gravura

O artista gravador opta por uma técnica antes de iniciar seu trabalho. Essa escolha pode ocorrer: por intuição, por costume, ou por necessidade de criação. Marco Buti (2002) apresenta considerações sobre essa escolha:

Há trabalhos que devem ser realizados com precisão mecânica, outros exigem a colaboração sensível de uma equipe, alguns só adquirem sentidos se executados pessoalmente pelo artista. Quando algo precisa ser materializado, exige-se um certo grau de conhecimento técnico. Esse grau é determinado pela necessidade de realização da obra, suas qualidades e sua adequação ao pensamento do artista. (BUTI, 2002 a, p.11)

Nesse sentido, a técnica é de suma importância para a execução do que se pretende. Existem casos em que o artista tem uma ideia e não consegue executá-la de imediato, necessitando se dedicar por um longo tempo ao domínio técnico até atingir o que se pretende. Como exemplo, é possível descrever o primeiro contato do artista Darel Valença Lins com a gravura em metal:

Aprendi gravura com Henrique Oswald no Liceu de Artes e Ofícios, onde não se pagava nada, havia material e uma prensa fabulosa. Eu me lembro de quando entrei e vi um cara fazendo uma gravura, pensei logo: "Isso é uma barbada". E fiz uma gravurinha. Quando tirei a prova, me decepcionei. Aquilo era uma coisa difícilima [...]. (LINS, 2000, p. 70)

A decepção de Valença não o fez desistir da gravura, pelo contrário ele se tornou um gravador em destaque no Brasil. Fayga Ostrower (2000) declara que o gravador se apaixona pelo processo, por toda a dificuldade presente nesse fazer. Nesse sentido a artesanaria é fundamental para o processo. Segundo Buti:

Muitas leituras quiseram reduzir arte a artesanato, ou entenderam o fazer como momento inferior, indigno do artista, podendo ser delegado a terceiros sem considerações mais precisas. Mas isso revela mais nossas precárias relações sociais do que as necessidades de uma poética. (BUTI, 2002 a, p.11)

Na gravura, o embate com a matéria proporciona um rico universo de criação. O corte da madeira, o corroer do ácido e a fixação da gordura na pedra apresentam qualidades singulares de construção da imagem.

Escolhas como: linhas grossas, linhas finas, manchas, sobreposições e tonalidades permeiam descobertas que contribuem para o desenvolvimento de uma linguagem pessoal. É no ir e vir da produção que a obra adquire corpo. Um corpo gravado pelo gesto de cada artista, com cicatrizes profundas que projetam a alma da arte. Durante o fazer, o artista cria, desloca, descobre, altera e escolhe o caminho a seguir.

Por meio da gravação, gerando signos, organizando-os como linguagem poética, o artista procura o sentido. A técnica empregada é um canal de comunicação do ser com a matéria. É um processo de concepção contínua, cujos momentos são indissociáveis e igualmente privilegiados. (BUTI, 2002 a, p.13)

A técnica de xilogravura, a mais antiga de todas as gravuras, já foi usada para os mais diversos fins artísticos. Para arte engajada, para abstração, para ilustração, e até para a antiarte. De tempos em tempos a técnica se destina a um novo fim, garantindo sua sobrevivência no meio artístico. “Uma poética contemporânea pode exigir também meios tidos como tradicionais” (BUTI, 2002 a, p.13).

As técnicas tradicionais de gravura se dividem em: gravuras de relevo (xilogravura e linóleo), gravuras de entalhe (gravura em metal), gravuras planas (litogravura) e gravuras por permeação (serigrafia). Guardando as devidas especificidades, o processo nessas técnicas se faz em três etapas: a construção da imagem, a gravação e a impressão. Cada obra exige um processo diferente, como por exemplo, há gravuras que precisam da ajuda de uma equipe para se atingir um determinado resultado. Há também gravuras que só acontecem porque o artista fez todo processo de maneira solitária, experimentando alterações no momento da entintagem. Nesse rápido exemplo, Buti (2002 a) coloca que seria ingenuidade achar que avanços no universo da gravura de arte só aconteceriam ao negar a técnica. Por outro lado, é possível apontar que outras qualidades surgirão da negação, mas isso será discutido mais adiante.

A escolha da técnica pressupõe seu conhecimento. Nesse sentido, é importante que o acadêmico de Artes Visuais tenha contato com as técnicas tradicionais de gravura e com suas utilizações nas produções contemporâneas.

O artista Evandro Carlos Jardim, por exemplo, trabalha com a gravura em metal, mas cria uma situação que questiona a ideia de múltiplo no momento da composição e da impressão. Segundo Macambira (2000), Jardim é um desses artistas que executa todo o processo, compreendendo sua obra durante todas as etapas. Em seus trabalhos existem imagens/signos que se repetem e se alteram entre uma gravura e outra. Ele cria um jogo de relações por meio da junção de imagens que leva o observador a olhar repetidas vezes, pois em um primeiro

momento parece que é a imagem que se repete, mas em uma observação mais atenta notam-se substituições, novas gravações em parte da composição. Sua obra remete a um trajeto, a um lugar que se altera diariamente.

Outro exemplo é a maneira de produzir gravura de Darel Valença Lins. Para o artista, em seu primeiro contato com a gravura em metal, já chegou à conclusão que a gravura é uma arte que necessita do outro, que se faz no coletivo (LINS, 2000).

É possível sugerir que as técnicas tradicionais de gravura necessitam de dois momentos distintos de experimentações, sendo: as experimentações ocorridas durante a aprendizagem da técnica, e as experimentações que ocorrem depois do domínio da técnica e são guiadas pelas necessidades da materialização da ideia do artista. No segundo caso é difícil determinar um caminho, pois, como aponta Cecília Almeida Salles (2006), o surgimento da obra acontece decorrente de uma complexa rede de relações. No caso específico da gravura a ideia inicial se altera durante o processo. Nesse sentido, as necessidades do mundo contemporâneo impulsionaram os artistas a encontrarem novos caminhos para a produção artística da gravura.

Algumas técnicas hoje consideradas como gravura estiveram à margem do universo gráfico por um bom tempo. A monotipia, por exemplo, foi considerada durante muito tempo algo entre a gravura e a pintura. A incapacidade dessa técnica de gerar mais que uma cópia a distanciava da aceitação como gravura (DASILVA, 1990). Entretanto, muitos artistas gráficos a experimentavam.

Mudanças ocorridas no universo da Arte, como o campo expandido discutido por Rosalind Krauss (1984), impulsionaram um novo olhar para a produção gráfica artística. Nas produções de artistas como Robert Rauschenberg encontram-se obras que se situam entre a pintura e a escultura, entre a gravura e a pintura. Encontram-se também obras resultantes de processos serigráficos e fotomecânicos (TALLMAN, 1996).

Assim, o acadêmico de Arte precisa ter contato com o conceito de gravura no campo expandido, e conhecer a obra gráfica de artistas contemporâneos, para no futuro escolher qual possibilidade melhor servirá para seu trabalho. Esse conhecimento também contribuirá para adaptar as técnicas de gravura às condições reais do ensino da Arte na Educação Básica.

Desenvolvimento de uma linguagem pessoal

O que fazer? Quando fazer? E por que fazer? Essas são questões presentes antes de iniciar uma obra. Questões básicas que estão diretamente ligadas à concepção de Arte de cada artista. Na tentativa de resolver essas questões alguns artistas se tornam gravadores. Conforme Buti:

A elaboração de uma gravura, assim como de qualquer obra de arte, é acompanhada de uma intensa atividade mental. A manifestação no plano material corresponde uma rede de associações, influências, memórias, anseios, conhecimentos, reflexões que, justamente ao realizar-se, atinge a máxima concentração e exigência: torna-se forma. É um processo vivo, cuja consequência é a própria obra. (BUTI, 2002 b, p.15)

Na gravura contemporânea, o artista fica atento ao que a obra solicita durante a sua elaboração. Para Lurdi Blauth (2011), durante a produção surgem os conceitos operatórios que podem ser confrontados com as reflexões teóricas, num constante ir e vir enquanto a obra se instaura.

De acordo com Passeron (1997), a poética acontece nesse momento, por meio de experimentações, reflexões, dúvidas e tentativas. Na pesquisa de Blauth (2001) foi possível perceber que a tomada de consciência da artista sobre sua produção contribuiu para avanços em sua obra.

Encontrar uma questão que motive o acadêmico a produzir é um dos maiores desafios no processo de ensino aprendizagem. Assim é interessante que o aluno de Artes Visuais encontre sua linguagem pessoal durante a aprendizagem técnica. No entanto, essa prática necessita da condução do professor.

O processo de criação em gravura é ato complexo, começando por uma ideia inicial, passando pela preparação da matriz, pela construção da imagem e por último pela entintagem. Em todas as etapas, existe a possibilidade de criar de maneira convencional ou de subverter a maneira tradicional de fazer gravura. Sobre a maneira tradicional de fazer gravura coloca Bachelard:

A gravura, mais do que qualquer outro poema, remete-nos ao processo de criação. O mistério da luta entre mão e matéria acompanha essa vontade do gravador em ir ao minúsculo das coisas, provocando a competição da

matéria negra e da matéria branca, entre o sim e o não, entre a luz e a cor. (1986, p. 53 apud BLAUTH, 2011, p. 23)

Para alguns artistas expor os trabalhos também faz parte deste ciclo de produção, já que é na relação com o outro (espectador) que a obra se efetiva. Existem obras criadas para um local específico, e nesse caso, o espaço físico também faz parte do processo de criação.

Salles (2006) chama de procedimentos associativos os diferentes tipos de relações que podem ocorrer no momento da criação. A autora explora cinco categorias, mas sugere a existência de relações das mais diversas naturezas. As relações apresentadas são: expansões associativas, embriões ampliados, experiências perceptivas impulsionadoras, dúvidas geradoras, e erros e acasos construtores. Segue uma breve síntese de cada relação:

Expansões associativas: Anotações que o artista faz de questões ligadas ao seu tema de pesquisa. Essas anotações versam sobre observações da vida cotidiana que apresentam um tema em comum com suas necessidades de criação. Tais anotações contribuem para as decisões, podendo sugerir mudanças em relação à ideia inicial. Esse processo associativo vai expandindo as ideias iniciais (SALLES, 2006).

Embriões ampliados: Quando algumas obras iniciais funcionam como chave para compreender o todo. De certa forma, são obras com potencial gerador (SALLES, 2006).

Experiências perceptivas impulsionadoras: São experiências do cotidiano que roubam nossa atenção de tal forma que em situação posterior se transformam em obra de arte. É possível aproximar essa situação indicada por Salles com o que Dewey (2005) chama de Experiência Estética a partir de elementos do cotidiano. Para o autor, as qualidades estéticas de um evento, de um objeto, ou de uma situação podem se tornar singulares, e ficarem armazenadas na mente de quem as teve. Voltando à teoria de Salles (2006), essa experiência vivida pelo sujeito pode ser impulsionadora da produção da obra de arte.

Dúvidas Geradoras: Nessa categoria os questionamentos são ativadores do processo que se materializará na obra. Um exemplo dessa situação é quando a obra questiona a própria Arte (SALLES, 2006).

Erros e Acasos Construtores: São situações que desestabilizam os encaminhamentos pré-estabelecidos e solicitam uma decisão. Essa por sua vez pode significar um novo caminho a tomar ou a interrupção do processo (SALLES, 2006).

Nesses exemplos de associações ligadas à criação, algumas acontecem antes do processo de criação, impulsionando-o, e outras acontecem durante o processo, gerando novas obras.

A artista Fayga Ostrower (2000) declarou que, ao se apaixonar pela gravura, se apaixonou pelo processo. Nesse sentido, tal opção acarreta em um produzir em várias etapas, que para o artista implica em decisões constantes.

O aluno de gravura pode se beneficiar dos desvios ocorridos nos diversos momentos da produção gráfica para propor novos rumos para sua produção. Assim, a descoberta de uma questão poética pode surgir durante sua produção.

Mesmo encontrando uma questão que se desdobre em uma poética pessoal, o aluno de licenciatura em Artes Visuais ainda necessita refletir sobre possibilidades de ensino da gravura na Educação Básica.

Relações entre o universo gráfico artístico e o ensino da gravura na educação básica

Percebe-se durante as regências nos estágios supervisionados que quando os alunos/estagiários apresentam suas matrizes e cópias de gravuras aos alunos da educação básica, ocorre um interesse por conhecimentos produzidos durante o processo de criação. Nessa troca de experiências os alunos da educação básica ficam ansiosos por começar a produzir.

Nesse contexto existe uma relação entre a experiência do graduando no atelier de gravura e sua prática de ensino. Entretanto, é necessária uma adequação desse conhecimento ao ensino da Arte na educação básica.

Para não cair no ensino da técnica pela técnica na Educação Básica, é importante refletir sobre encaminhamentos metodológicos que aproximem a gravura às práticas de ensino da arte. Para fins didáticos esse assunto foi dividido em três tópicos, sendo: Aproximações por questões metodológicas de ensino da Arte; Aproximações por questões técnicas; e Aproximações ao universo da gravura. Em cada tópico serão apresentadas características de materiais didáticos desenvolvidos por órgãos culturais para trabalhar a gravura na escola.

Aproximações por questões metodológicas de ensino da Arte:

É possível trabalhar a gravura na escola valendo-se das discussões sobre metodologias de ensino da Arte. Aqui será apresentado um exemplo, mas é possível adaptar o ensino da gravura às demais vertentes metodológicas.

Em material educativo produzido pela casa da gravura de Jacareí, privilegia-se a abordagem triangular (ENSINO, 1998). Nessa publicação a ação educativa está dividida em Leitura de imagem, contextualização e propostas de atividades práticas.

Ao analisar o material percebe-se que este acompanha uma série de exposições promovidas pelo espaço cultural. Dessa forma, o contato com a produção de diversos artistas proporciona diferentes atividades referentes à gravura. Outra ação interessante da Casa da Gravura de Jacareí se constitui de uma série de exposições itinerantes que percorreram as escolas, proporcionando o contato com gravuras originais. Com essa proposta, a escola estabelece um elo com a comunidade promovendo a difusão cultural (ENSINO, 1998).

Para auxiliar nas atividades em sala, o material propõe um roteiro de apreciação estética com exemplos em várias categorias e uma sequência de questões para auxiliar na leitura de imagem. Os exercícios práticos partem de: questões sugeridas pela imagem, pelo processo de criação do artista, ou por relações estabelecidas com detalhes das obras, não precisando necessariamente trabalhar na técnica de gravura (ENSINO, 1998).

Aproximações por questões técnicas:

Outra forma de trabalhar a gravura na escola é por meio de adequação da técnica ao contexto escolar, levando em consideração a orientação da atividade de acordo com a faixa etária do aluno, e com a utilização de materiais de fácil acesso.

Itajahy Martins (1987) sugere uma série de atividades práticas que aproximam das técnicas de gravura artística. No início de sua reflexão aponta para possibilidades de relações entre o universo da gravura e a atuação dos alunos na comunidade escolar, como, por exemplo, na confecção de um jornal escolar interno. Martins comenta também sobre a utilização de exposições de gravura como elemento social, citando a organização do Colégio Osvaldo Aranha, que continha uma galeria de arte na escola, a qual apresentava uma exposição quinzenal que alternava trabalhos de alunos com trabalhos de artistas reconhecidos. No livro o autor apresenta uma série de gravuras criadas por alunos adolescentes.

Martins (1987) comenta sobre a necessidade de compreender todo o processo de produção artística por meio da gravura, para não ser confundida com a utilização da técnica pela técnica. Em suas sugestões iniciais comenta sobre a utilização do linóleo e até mesmo a impressão das próprias mãos, considerando o corpo como capacidade de gerar imagens diretas.

Dentre as técnicas indicadas na sequência do texto destacam-se: Raspagem sobre goma e papel, Monotipia, Impressão com carimbo, construção de matriz com material alternativo, Impressão com rolo, Pochoir ou impressão vazada, Raspagem sobre acetato, entre outros. Ao final do capítulo o autor sugere uma classificação de atividades por idade (MARTINS, 1987).

Aproximações pelo universo da gravura:

O material didático que parte dessa ideia foi desenvolvido pela equipe do Itaú Cultural. Nesse material encontram-se pranchas com reproduções de obras, informações técnicas, material teórico, sugestões de atividades, entre outras. Desse material será comentado apenas o caderno do professor que compreende a segunda parte da pasta sobre gravura brasileira (CADERNO, 2000).

De início Luise Weiss, uma das consultoras do projeto, alerta para a possibilidade de utilizar materiais presentes no cotidiano da escola, para tornar-se uma atividade possível de ser realizada com poucos recursos. Essa sugestão que aparentemente é simples torna-se fundamental para o trabalho da gravura na escola. Na sequência do material sugere-se a montagem de um atelier de gravura na escola, e são apresentadas técnicas de impressão como: Carimbos, Monotípias, Frottage, Xilogravura e Linóleogravura. Por fim, segue um extenso glossário sobre o universo gráfico (CADERNO, 2000).

Considerações Finais

A gravura tem aparecido na escola de maneira tímida, o que estimula a reflexão sobre o processo de formação do licenciado em Artes Visuais. As três dimensões discutidas nesse artigo não pretendem esgotar o assunto, mas levantar pontos a serem desdobrados em outras pesquisas, pois embora tenham ocorridos avanços no ensino da Arte no Brasil, ainda existe muito a fazer.

O conhecimento gerado na dimensão técnica, seja da gravura tradicional ou das proposições contemporâneas, é fundamental para proporcionar o ensino das Artes Visuais na Educação Básica. Pois, a partir do *metier* da gravura, o professor estabelece as primeiras proposições de ensino. Já a dimensão poética vivenciada pelo licenciado é importante para sentir a Arte, para experimentar as dúvidas e angústias presentes durante o processo de criação e se tornar cúmplice de seu aluno durante o processo de ensino/aprendizagem.

REFERÊNCIAS

BLAUTH, L. **Marcas, passagens e condensações**: investigações de um processo em gravura contemporânea. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

BUTI, M. Introdução. In: BUTI, M.; LETYCIA, A. (Orgs.). **Gravura em metal**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 2002 a.

_____. A gravação como processo de pensamento. In: BUTI, M.; LETYCIA, A. (Orgs.). **Gravura em metal**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 2002 b.

CADERNO do professor. **Recursos Educativos em Artes: Gravura.** A gravura brasileira/eixo curatorial. São Paulo: Itaú Cultural, 2000. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/experiencias_educacionais/gravuraPDF/caderno_gravura.pdf. Acesso em abril de 2013.

DASILVA, O. **De colecionismo:** Graphica. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

DEWEY, John. **Art as experience.** New York: Perigee, 2005.

ENSINO da arte: a gravura como meio. Jacareí: Secretaria Municipal de Educação / Casa da Gravura, 1998.

KRAUSS, R. A escultura no campo ampliado (Tradução de Elizabeth Carbone Baez). **Gávea:** Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 1, 1984.

LINS, D. V. Darel. In: KOSSOVITCH, L. et al. **Gravura brasileira:** arte brasileira do século XX. São Paulo: Cosac Naify / Itaú Cultural, 2000.

MACAMBIRA, Y. Evandro Carlos Jardim. In: KOSSOVITCH, L. et al. **Gravura brasileira:** arte brasileira do século XX. São Paulo: Cosac Naify / Itaú Cultural, 2000.

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

OSTROWER, F. **Gravura e Gravadores - Aspectos da Cultura Brasileira.** vídeo Itaú Cultural - São Paulo: Itaú Cultural, 2000.

PASSERON, R. Da estética a poética. **Porto Arte,** Porto Alegre, v. 8, n. 15, p. 103-116, nov.1997.

SALLES, C. A. **Redes da criação:** construção da obra de arte. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

TALLMAN, S. **The Contemporary print:** From pre-pop to postmodern. London: Thames and Hudson, 1996.

Renato Torres

Mestre em Educação (UTP, 2008). Graduado em Licenciatura em Desenho (EMBAP, 1997) e Bacharelado em Gravura (EMBAP, 2000). Atualmente é docente do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Escola de Música e Belas Artes do Paraná e da Universidade Tuiuti do Paraná. Realiza pesquisas em gravura e em educação.