

## XILOGRAVURA E MONOTIPIA COMO FORMA DE EXPRESSÃO: MARCAS E MEMÓRIAS

### WOOD ENGRAVING AND MONOTYPE AS EXPRESSION: MARKS AND MEMORIES

---

Rita Mosmann<sup>1</sup>

Caroline Bertani da Silva<sup>2</sup>

Lurdi Blauth<sup>3</sup>

#### RESUMO

O presente artigo discorre sobre gravura, particularmente monotipia e xilogravura no contexto da arte/educação. São nele apresentados os dados da pesquisa de conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais, feita através do PIBID — Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência — subprojeto Artes Visuais, na Escola Municipal Eugênio Nelson Ritzel, em Novo Hamburgo. O PIBID, programa vinculado à CAPES, tem por objetivo apoiar a iniciação à docência de estudantes de licenciatura, contribuindo na formação de professores e na melhoria da qualidade da Educação Básica. Neste trabalho, é apresentado o processo de criação desenvolvido pelo grupo de alunos que frequentou as oficinas, tendo sido possível perceber que, em cada encontro, o grupo ficou envolvido com novas descobertas e possibilidades que a técnica ensina e como a pesquisa possibilitou uma ampliação de conhecimento e percepção em relação à arte, à educação e à autora.

**Palavras chave:** Gravura. Monotipia. Xilogravura. Arte. Educação.

#### ABSTRACT

The present article regards engraving and printing — mainly monotype and wood engraving — in the art/education context. The results of the research done for the conclusion of the Visual Arts Licensing Course, done through PIBID — Scholarship Institutional Program of Teaching Initiating — Visual Arts sub-project, at Eugênio Nelson Ritzel Town School, in Novo Hamburgo, are herewith presented. PIBID is a program attached to CAPES, whose aim is to support licensee students in their early teaching stages, contributing to teachers' education and the improvement of Basic Education quality. In this paper the creation process developed by

---

<sup>1</sup> Autora da pesquisa. Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Feevale. Professora de artes na Instituição Evangélica de Novo Hamburgo. E-mail: ritamosmann@hotmail.com.

<sup>2</sup> Orientadora do trabalho. Mestre em Educação e graduada em Desenho e Plástica (UPF). Professora e coordenadora dos cursos de Artes Visuais da Universidade Feevale. Coordenadora do subprojeto PIBID Artes Visuais. E-mail: carolinebdas@hotmail.com  
carolinebertani@yahoo.com.br.

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Doutora em Artes Visuais, PPGAV, UFRGS/RS, 2005. Doutorado/sanduíche, Université Pantheon-Sorbonne, Paris I, França, 2003. Docente em cursos de graduação, pós-graduação em Artes Visuais e mestrado em Processos e Manifestações Culturais; integra o grupo de pesquisa em Linguagens e Manifestações Culturais da Universidade Feevale, em Novo Hamburgo/RS. Realiza exposições individuais e participa em exposições coletivas, nacionais e internacionais. E-mail: lurdib@feevale.br.

the group of students that took part of the workshops is presented. It was remarked that, at each meeting, the group got involved in new findings and possibilities related to the technique, and that it broadened the author's knowledge and perception related to art and to education.

**Key-words:** Engraving and printing. Monotype. Wood engraving. Art. Education.

## 1 INTRODUÇÃO

No dia a dia, constantemente, deixam-se marcas no mundo em que se vive, e a xilogravura e a monotipia são marcas que podem ser criadas e exploradas em suas diferentes formas. Os processos criativos e os procedimentos técnicos provenientes da gravura, particularmente a xilogravura e a monotipia, envolvem, de um lado, meios de reprodução de imagens a partir de uma matriz e, de outro, questões relativas à impressão de imagens únicas.

Em um *atelier* de gravura, vê-se a gama de possibilidades que essas técnicas oferecem, a riqueza do processo e a diversidade de resultados que surge em cada trabalho realizado. O diálogo que existe com a madeira, as marcas que são deixadas, os diferentes relevos, as variadas dimensões, para, depois, fazer as impressões, são surpresas únicas.

A escolha da gravura para o estágio deveu-se ao que foi acima exposto, bem como ao fato de a gravura ser pouco explorada na educação infantil e à questão de ser uma área que tem o potencial de desencadear um processo criativo, até porque a monotipia, em especial, é uma técnica que não exige conhecimento prévio e seus resultados são quase sempre gratificantes.

A pesquisa aborda a gravura do ponto de vista histórico, de forma sucinta, realçando apenas seus momentos mais importantes. Trata também, em especial, da xilogravura, da monotipia e do trabalho dos artistas contemporâneos Maria Bonomi e Carlos Vergara, bem como do PIBID, em especial a que o programa se propõe nas artes visuais e, em particular, na Escola Municipal Eugênio Nelson Ritzel, onde foi desenvolvida a pesquisa.

Finalizando, faz uma breve abordagem sobre a metodologia, que usa o referencial qualitativo, o público-alvo, as propostas desencadeadas e as atividades desenvolvidas nos nove encontros que houve com grupos de crianças e professores na referida escola, com relatos sobre esses encontros e os resultados obtidos.

## 2 BREVE HISTÓRIA DA GRAVURA

A gravura é uma marca, um registro, que pode ser tanto físico quanto virtual. Fisicamente, grava-se a pedra, o metal, a madeira ou outros materiais com instrumentos que perfurem, que cortem — como cinzel, buril, goiva, formão, fogo, ácido — esculpindo, entalhando, queimando, fazendo incisões, corroendo. Mas gravar também é tornar algo permanente e indelével na memória, seja ela de uma pessoa ou de um objeto criado para tal, como um computador, uma máquina fotográfica, um CD ou um DVD, entre tantos aparelhos que, hoje, povoam o dia a dia de todos.

Há, basicamente, dois tipos de gravura: aquela em que o próprio objeto gravado é o produto final — como um vaso de cerâmica em que tenham sido feitos sulcos retirando material antes de esse estar completamente seco, uma joia ou um objeto de metal no qual haja uma inscrição — que é chamada de gravação direta, e a gravura feita para funcionar como matriz, que, uma vez devidamente entintada, servirá para reproduzir a imagem gravada. Essa reprodução, por sua vez, será também denominada gravura.

A gravura vem acompanhando a humanidade desde seus primórdios e, talvez, tenha sido sua primeira forma de arte, mas só começou a ser utilizada como meio de reprodução por volta de 3.000 anos atrás, pelos Sumérios, que gravavam informações em cilindros de pedra e carimbos. A maior parte das inscrições era esculpida em reverso, de maneira que formasse uma imagem positiva na argila.

Na Europa, desde o século VI, imprimiam-se tecidos a partir de matrizes de madeira, mas apenas no século XV foram feitas as primeiras impressões em papel, o que ocorreu na Alemanha. Poucas décadas depois da introdução da xilogravura, apareceu a gravura em metal, que refinou os resultados obtidos e logo se tornou a forma mais popular de reprodução em série. Assim, começou a ser utilizada como veículo de multiplicação de imagens, de ideias e de conhecimento. Arte coletiva, feita para satisfazer e informar as camadas baixas da população, era produzida por uma equipe: o artista criava a imagem enquanto um artífice a gravava e um impressor se encarregava da impressão.

Após a Renascença, artistas como Ticiano, Rafael e Dürer mantinham, em seus ateliês, equipes de gravadores que reproduziam suas telas, transformando-as em gravuras de madeira ou metal, para maior divulgação de seus trabalhos.

## 2.1 XILOGRAVURA E MONOTIPIA

A xilogravura teve sua origem na China, onde, inicialmente, gravavam seus ideogramas com estiletes em finas tiras de bambu, motivo por que escrevem verticalmente, de cima para baixo. Mais adiante, a partir do século V, iniciaram a estampar com selos e carimbos sobre papel. Depois disso, foi um passo relativamente pequeno para a invenção de tipos móveis, que, ao contrário do que se acredita, não foram inventados por Gutemberg, mas por Pi Cheng, entre os anos de 1041 e 1048.

Entretanto, nem no Oriente nem no Ocidente, a gravura era vista como arte e não tinha qualquer valor estético, o que só veio a ocorrer no século XX, depois da invenção dos processos litográficos e fotomecânicos. Dentre os mais conhecidos, foram Gauguin e Munch os primeiros a fazer experiências com *status* de arte na xilogravura. Lurdi Blauth (1996, p. 12), em sua dissertação de mestrado, menciona que "Edvard Munch (1863-1944) foi um dos primeiros artistas a ressaltar o pulsar da superfície da madeira, seus veios, suas texturas, particularidades que não poderiam ser feitas com outros meios técnicos".

Há inúmeras formas de produzir monotípias ,mas, basicamente, pinta-se ou desenha-se sobre uma placa de vidro, metal, fórmica ou outro material rígido e liso e, posteriormente, comprime-se uma folha de papel ou um tecido sobre a imagem, que, assim, nele ficará impressa. Esse é um método chamado aditivo.

Já no método por subtração, aplica-se uma ou mais camadas de tinta sobre uma superfície rígida e, *a posteriori*, subtrai-se parte dessa tinta com uma ponta seca, formando desenhos. Essa forma de trabalhar é também chamada de maneira negra, nome emprestado da gravura em metal.

Embora os termos monotípias e monogravura sejam usados para os vários tipos de reprodução em que a imagem é impressa apenas uma vez — eventualmente até de forma intercambiável, pois são técnicas muito similares —, há uma diferença entre ambas, pois, se, na monotípias, pinta-se ou desenha-se sobre uma superfície lisa e plana e transfere-se a imagem denominada monotipo para um suporte, na monogravura, é possível, além da pintura ou do desenho — ou no lugar desses —, haver uma matriz que pode ser reutilizada, mas não para produzir um resultado idêntico. Muitas vezes, uma parte diferente de uma matriz é usada para cada monogravura ou a mesma matriz pode ser utilizada em partes diferentes do suporte, podendo-se também usar algum outro tipo de material, como renda, folhas, tecido ou outros para criar novas imagens. Ou seja, uma monogravura compartilha alguns detalhes com outras,

embora, na totalidade, cada uma seja, também, única, como a monotipia. Pode-se também usar várias técnicas simultaneamente para produzir uma monotipia ou uma monogravura.

A matriz, na monotipia, tem vida efêmera, pois se desfaz, se consome, se destrói ao produzir sua única cópia, já que transfere praticamente toda a tinta para o papel no qual gera a gravura em sua impressão. Embora esse seja o princípio da monotipia, é possível, em alguns casos, fazer mais algumas poucas reproduções. Essas, como a tinta não é repostada, são cada vez mais pálidas e são chamadas de *fantasmas*.

## 2.2 GRAVURA E POSSIBILIDADES ARTÍSTICAS: MARIA BONOMI E CARLOS VERGARA

Na atualidade, dificilmente um artista se atém a apenas uma técnica, e o campo da gravura expandiu-se, abrangendo inúmeras possibilidades de criação de imagens, desde os meios mais tradicionais de reprodução até a inserção de novas tecnologias. Ou seja, às técnicas tradicionalmente conhecidas como gravura aliaram-se ferramentas tecnológicas, como a fotocópia, a fotografia e, particularmente, a impressão digital.

Como exemplo de outras formas que se enquadram em novas possibilidades de reprodução de imagens ou da extrapolação da gravura para outras linguagens, há diversos artistas que iniciaram seu trabalho com ênfase em alguma técnica específica – gravura, pintura, escultura ou outra –, mas que, com o passar do tempo, a levaram para outras áreas ou aumentaram e mudaram seu campo de atuação, como, por exemplo, Maria Bonomi.

Bonomi sempre quis trabalhar com madeira. Ao entrar em contato com a obra de Livio Abramo em uma exposição, encantou-se com o que havia visto e, após várias tentativas, teve o privilégio de ser aceita como sua aluna. Exímia xilogravurista, com técnica impecável, a artista esteve sempre atenta às questões da dialética entre o fazer e o pensar, o que a fez iniciar sua tese de doutorado com a seguinte afirmação: "No exercício artístico, a prática precede a teoria" (BONOMI, 1999, *apud* KLINTOWITZ, 2000, p. 14). Segundo Klintowitz (2000, p. 22),

Bonomi verdadeiramente alterou a significação da gravura e é precursora dos grandes formatos [...]. Maria Bonomi transformou a gravura de imagem de leitura em imagem de parede [...] (e) também estendeu a idéia e o uso do sulco à criação de murais de concreto e objetos escultóricos.

Bonomi mudou a gravura em relação ao tamanho, por exemplo, mas não apenas. Mudou a forma de apresentá-la, explorou novas possibilidades de execução de matriz e impressão e, por fim, como cita Klintowitz (2000), levou os sulcos da madeira para o concreto, sempre fiel a suas preferências, sempre diferente.

Entre tantos outros artistas, distingue-se também Carlos Vergara, cujo trabalho – sempre marcado pela diversificação – enveredou por uma investigação pictórica que transita entre a própria pintura, a monotipia e a monogravura. Esse trabalho se iniciou no final dos anos 80, em Rio Acima, Minas Gerais, numa pequena indústria de pigmentos para tintas. Aí, imprimiu telas, como monotípias, sobre a boca de forno dessa fábrica, eventualmente interferindo sobre elas com o acréscimo de mais cores.

Segundo o crítico Ronaldo Werneck (1993, p. 1),

Essas camadas de pigmento acontecem pela moagem de tinta que, ao se tornar ‘leve’, vai se depositando sobre as superfícies da fábrica com seus rastros, relevos, contornos. E se transformam em substância matricial dessas ‘supergravuras’, captações dessas cores, desses sinais, desses vestígios dispersos. Essa mistura de fuligem e pigmentos é ferrugem de vários matizes, que calcina o amarelo, produz o vermelho, sinaliza um ocre a reciclar cores perdidas em algum ponto de sombra de nossa memória

Mais adiante, Vergara levou para o *atelier* a técnica de imprimir em grandes telas, pulverizando com pigmentos superfícies com diferentes formas e texturas, que são dispostos sobre uma mesa ou o próprio chão para, depois, sobre elas colocar uma lona crua, com uma camada de cola e tinta acrílica, para imprimir a imagem.

### 3 ARTE EDUCAÇÃO

#### 3.1 GRAVURA: PROPOSTAS PARA O ENSINO DA ARTE

Até pouco tempo, a gravura não era pensada para o ensino fundamental e o médio eventualmente devido ao fato de os materiais tradicionais, como goivas, canivetes e pontas secas, serem inadequados para o manuseio por crianças.

Hoje, entretanto, num mundo em que o pensamento está voltado para o reaproveitamento de toda sorte de produtos descartáveis, percebe-se que muito daquilo que, costumeiramente, era colocado no lixo, como pedaços de papelão e bandejas de poliestireno

expandido — conhecido como isopor —, pode ser usado no ensino da arte, particularmente na introdução ao ensino da gravura.

Por outro lado, a vinda a público de trabalhos de gravura, através da obra de artistas renomados, como Maria Bonomi e Carlos Vergara, contribuiu com a possibilidade de introduzir a forma de pensar da gravura no universo infanto-juvenil. Supõe-se, pois, que, mais do que aprender cedo as diversas possibilidades técnicas dessa forma de arte, é importante o entendimento do que são marcas, das possíveis maneiras de reproduzi-las e, principalmente, das questões relativas à inversão, ao espelhamento, que ocorrem em algumas formas de reprodução de imagem, como a monotipia, a xilogravura e seus derivados, a gravura em metal e outros.

Devido à facilidade, tanto na questão da execução quanto no que diz respeito aos materiais necessários, acredita-se que a melhor forma de abordar as questões da gravura no ensino da arte é por meio da monotipia. Mas não apenas devido a isso, pois outro ponto importante, talvez o de maior importância, é o que se refere aos resultados que são possíveis de obter com a técnica. Esses, em geral, são sempre bons e agradam a quem fez o trabalho, o que tem a grande vantagem de mostrar que todos são capazes de produzir trabalhos artísticos. Isso só já basta para aumentar a autoconfiança dos que, porventura, tenham receio de "não saber desenhar, não saber fazer" ou que sejam muito contidos, conseqüentemente elevando, também, sua autoestima e motivando-os a dar continuidade a trabalhos de criação.

Também importante é que, a partir das técnicas, é possível desenvolver diferentes projetos que abordem, por exemplo, a questão da memória ou da reconstrução da história de um grupo de pessoas. E, devido a seu potencial, foi projetado desenvolver, no Trabalho de Conclusão de Curso, uma pesquisa que compreendesse a gravura, da monotipia à xilogravura, com os alunos.

### 3.2 PIBID

A sigla PIBID significa Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência. Esse programa foi desenvolvido por CAPES/MEC e, segundo o portal do MEC, "oferece bolsas de iniciação à docência aos alunos de cursos presenciais que se dediquem ao estágio nas escolas públicas e que, quando graduados, se comprometam com o exercício do magistério na rede pública", seu principal objetivo é o de melhorar a qualidade do ensino público, além de possibilitar a constante reavaliação dos cursos de licenciatura.

### 3.2.1 PIBID Artes Visuais

A Universidade Feevale estabeleceu uma parceria com a Secretaria Municipal de Novo Hamburgo e a 2ª Coordenadoria Regional de Educação do Rio Grande do Sul para atuar no PIBID em algumas escolas da região. Nesse contexto, ficou estabelecido que alunos da Licenciatura em Artes Visuais trabalhariam na Escola Municipal de Ensino Fundamental Eugênio Nelson Ritzel, dentre outras.

Segundo a página do PIBID do Curso de Artes Visuais – Licenciatura, da Feevale, esse subprojeto "[...] busca o ressignificar da Arte e da Educação considerando que, [...] a sensibilidade como categoria do conhecimento e como modo singular de perceber e pensar encontra pouco espaço [...] no próprio ensino". Devido a isso, acredita que "[...] O ensino da arte nas escolas deve partir do princípio de que arte é conhecimento [...] e que só o diálogo com o objetivo artístico e com o 'fazer arte' permite sua compreensão e seu desenvolvimento".

Tendo isso em vista, o projeto PIBID – Artes Visuais propõe-se a fazer um diagnóstico da realidade do ensino da arte nas escolas em que o programa é oferecido, através de atividade específica para diferentes faixas etárias, bem como da análise do espaço físico designado para o ensino da arte em cada uma das escolas, para, assim, poder adequar o planejamento das ações específicas a serem realizadas nesse âmbito, e a realização de oficinas com alunos e docentes destaca-se entre as atividades previstas.

#### 2.2.1.1 PIBID na Escola Municipal Eugênio Nelson Ritzel

O Projeto PIBID – Artes Visuais Feevale desenvolvido na E.M.E.F. Eugênio Nelson Ritzel procura, através de trabalhos, apresentar a arte aos alunos, promovendo oficinas, mostra de imagens e vídeos de arte, introdução à história da arte, contato com artistas locais e visita a ateliês de arte. A proposta é executada no contraturno, com a duração de uma hora e meia por semana para cada grupo.

O trabalho com arte, por intermédio do resgate da estética, das cores, da reflexão sobre as vivências pessoais únicas, tem por objetivo principal ressignificar a história de cada aluno, seu mundo, sua individualidade e autoestima. A maior parte das atividades artísticas desenvolvidas busca a valorização do aluno como pessoa, também com a proposta de lapidar talentos e desenvolver potenciais – artísticos ou outros –, bem como proporcionar novas

experiências de vida. As propostas visam igualmente a trabalhar questões comportamentais.

Para iniciar essa nova etapa, foi projetado e desenvolvido um novo espaço cultural na escola, denominado *Sala de Arte*, um antigo depósito que foi revitalizado com a transposição de conhecimentos adquiridos no curso de Artes Visuais.

#### 4 METODOLOGIA

A presente pesquisa utiliza o referencial qualitativo como metodologia, ou seja, ocupa-se com a "natureza e a essência" (PRODANOV, FREITAS, 2009, p. 82) do material coletado, descrevendo e analisando os dados referentes aos estudos de caso apresentados. A pesquisa qualitativa visa a entender o comportamento humano, suas atitudes, seus sistemas de valores, as motivações, as aspirações e as razões que o governam, investigando seus porquês através da análise de informação não estruturada e não utilizando estatísticas, que são do domínio da pesquisa quantitativa. Segundo Bent Flyvbjerg<sup>4</sup> (2010), métodos qualitativos e estudos de caso podem ser utilizados tanto para testar hipóteses quanto para generalizar.

Como no presente caso, em que se estudam grupos específicos, a pesquisa qualitativa contempla "amostra pequena, não representativa" (PRODANOV e FREITAS, 2009, p. 82) e, ainda, de acordo com a mesma fonte, tem suas "raízes filosóficas na fenomenologia", o que é inteiramente pertinente, uma vez que esse tipo de pesquisa tem por objeto a experiência direta e observação de fenômenos. Segundo Trochim<sup>5</sup> (2006), um dos principais motivos para se fazer pesquisa qualitativa é adquirir mais experiência quanto ao fenômeno em que se está interessado, sendo muito frequentemente usada nas áreas humanas.

##### 4.1 PÚBLICO-ALVO

O desenvolvimento das práticas artísticas foi realizado com dois grupos, um de 16 meninas com idades entre 12 e 14 anos, e outro de 12 meninos da mesma faixa etária.

---

<sup>4</sup> Bent Flyvbjerg, dinamarquês, Ph.D. e Cavaleiro da Ordem de Dannebrog, atualmente, é professor na Faculdade St. Anne, na Universidade de Oxford, Inglaterra.

<sup>5</sup> William M.K. Trochim é Professor no Departamento de Análise de Políticas e Gerenciamento na Universidade de Cornell, em Ithaca, New York.

#### 4.2 PROPOSTAS DESENCADEADAS E ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

O tema Marcas e Memória foi trabalhado em oito encontros com os alunos e uma oficina com um grupo de professores. Para o desenvolvimento do tema – proporcionar experiências e desencadear o processo de criação –, iniciou-se com um trabalho de expressão através de marcas na areia, para, depois de passar por diversos experimentos, finalizar com práticas de xilogravura.

Ao informar sobre a proposta de trabalhos a serem desenvolvidos, relatou-se que existem diferentes maneiras de deixar marcas. Marcas de momentos bons e significativos, que há na memória. Marcas que, desde seu início, a humanidade tem deixado, como aquelas mencionadas no primeiro capítulo e as pichações e os *grafittis* feitos na atualidade.

Os alunos envolveram-se nas propostas vivenciando o processo intensamente e foi possível perceber que elas foram ao encontro do objetivo, tendo sido, simultaneamente, uma sutil introdução ao trabalho de xilogravura e uma demonstração de que é possível deixar marcas por meio de diferentes meios e materiais (Fig. 1)



**Figura.1- Desenho na areia com intervenção de elementos da natureza**

No segundo encontro, começou-se a oficina com uma apresentação de *slides* com algumas considerações sobre monotipia: o que é e como se procede para executar essa técnica de trabalho; exemplos de suportes laváveis, como vidro, azulejo, espelho, placa de acrílico e placa de alumínio, e também exemplos de artistas que utilizam essa técnica como forma de expressão.

O trabalho de monotipia foi iniciado com a solicitação de que os alunos elaborassem algumas imagens a partir de suas memórias de infância, como brincadeiras preferidas, momentos com familiares, brinquedos favoritos e similares. Foi explicado aos alunos que

cada um deveria passar tinta sobre a base de acrílico e interferir utilizando materiais com pontas de diferentes formatos e espessuras ou, até mesmo, o dedo. Depois, deveriam colocar a folha de ofício sobre o acrílico, fazendo uma leve pressão com as mãos e, a seguir, retirar a folha com cuidado para ver o resultado obtido. Surgiram desenhos diversificados, mas sempre dentro do tema sugerido.

Num segundo momento, os alunos utilizaram tintas coloridas, sem que houvesse um tema predeterminado para a atividade, o que fez com que aparecessem desenhos mais variados e abstratos. Linhas em diferentes sentidos, retas, curvas, espirais e outras foram bastante exploradas. Todos, sem exceção, ficaram surpresos com os resultados, tanto com os de tinta preta como com as de tintas coloridas (Fig. 2).



**Figura.2 - Resultado de monotipia feita com tinta colorida**

Os alunos estavam ansiosos para saber qual seria a proposta da terceira aula, já que em cada encontro havia uma nova surpresa. Foi-lhes, então, dito que, nesse dia, trabalhar-se-ia com materiais diferentes: vidro e tinta tipográfica. Num primeiro momento foi, novamente, usada a tinta guache, que foi espalhada com rolos de espuma sobre as placas de acrílico. O tema era livre e o envolvimento foi grande. Todos perceberam a diferença do trabalho em que a tinta foi espalhada com o rolo, pois o resultado da impressão ficou diferente daquele da aula anterior, quando a tinta tinha sido espalhada com pincel.

Foi mostrado como a tinta tipográfica deve ser colocada sobre uma base (um vidro próprio para esse fim) como, nela, é passado um rolo de borracha especial para a técnica e foi pedido que os alunos tentassem perceber o som da tinta sendo espalhada sobre o vidro, o que muito agradou aos alunos, e aprenderam a distinguir o som de quando havia tinta demais ou a menos do som de quando estava no ponto.

O grupo estava empolgado para produzir, principalmente devido ao fato de o material ser, até então, desconhecido. O trabalho foi executado com atenção e certa apreensão, pois alguns estavam ressabiados pensando que iriam fazer errado. Explicou-se que não era preciso ter receio, pois nessas atividades não existem erros, e que eles estavam fazendo experimentações, motivo principal da atividade, que era uma forma de exploração e assimilação de novas aprendizagens. O resultado foi excelente. Todos gostaram de trabalhar com a tinta tipográfica. A impressão foi feita em papel para desenho e depois em papel Paraná (Fig. 3).



**Figura.3 - Monotipia executada com tinta tipográfica**

O tema da quarta aula foi *Monotipias e interferências gráficas*.

Nesse dia, assistiu-se ao documentário em que o artista Carlos Vergara fala sobre suas obras, seu processo de criação e mostra diferentes trabalhos de monotipia que realiza e nos quais se percebe o prazer que tem de trabalhar com diferentes pigmentos, desde sua descoberta até a sua aplicação.

Notou-se que o grupo se identificou com os trabalhos de monotipia e com o processo de procurar e criar diferentes pigmentos, diferentes suportes para usar em seus trabalhos. Isso os instigou, pois logo demonstraram o desejo de experimentar a técnica e de coletar materiais diversos, imaginando possibilidades que pudessem surgir por meio do procedimento, que seria criar relevos em uma superfície pela colocação de diferentes objetos sobre ela, para, depois, pintá-los e, por fim, imprimi-los em tecido.

No decorrer do documentário sobre Vergara, os alunos também notaram o cuidado do artista com seus trabalhos, pois, durante todo o processo, ele comandava seus assistentes com orientações seguras e precisas, demonstrando preocupação com o resultado que estava

por surgir. Segundo Ostrower, "O ser humano é por natureza um ser criativo. No ato de perceber, ele tenta interpretar e, nesse interpretar, já começa a criar" (1987, p. 167).

A seguir, cada aluno escolheu uma de suas monotípias impressas com tinta guache para nela interferir com pastel oleoso, ao som de música erudita. As meninas trabalharam procurando manter o máximo de silêncio para ouvir a música. Já os meninos não conseguiram permanecer quietos, trocando ideias com seus companheiros (Figura 4).



**Figura 4 - Intervenção com giz de cera sobre monotípia**

Na aula seguinte, a quinta, foi trabalhada a *Isogravura* – gravura em isopor.

Explicou-se aos alunos que essa técnica seria um ensaio para a xilogravura. Foram, então, mostrados os passos que deveriam ser seguidos, como cada um deveria proceder, que a parte funda ficaria branca e a outra ficaria colorida e, logo após, foram entregues alguns pedaços de lâmina de isopor para que pudessem experimentar o material, tendo o lápis como ferramenta (ponta seca), e foi-lhes dito que, naquele momento, deveriam ousar, criando diferentes marcas.

Ao ficarem seguros sobre o uso do material, passou-se para a lâmina designada para a atividade. O tema foi a figura humana. Alguns julgaram difícil, mas, no final, todos ficaram satisfeitos. Os resultados foram dos mais variadas, incluindo desde corpos inteiros a rostos de perfil, de frente, com muitos detalhes, de linhas e pontos. Na hora de pintar, a criatividade "voou solta" e cada um produziu suas próprias cores (Fig. 5).



**Figura.5 - Placa de isopor gravada e entintada**

O ser humano, quando cria, vai se deparando com situações novas. Para enfrentá-las, aproveita as experiências que estão internalizadas em seu inconsciente e acaba utilizando sua percepção para transformar e desenvolver seu potencial criador (OSTROWER, 1987).

A sexta foi uma aula de monotipia para as professoras do ensino fundamental das séries iniciais da EMEF Eugênio Nelson Ritzel. Foi um encontro prazeroso em que as professoras puderam conhecer um pouco do trabalho do artista Carlos Vergara e também em que aprenderam a fazer uma leitura de obra de arte com o método de Robert Ott, para o que foi utilizada uma obra de Carlos Vergara.

Robert Ott, criador de um sistema de leitura de imagens, tem sido bastante difundido no Brasil desde que deu um curso no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo em 1988. Segundo Maria Helena Sardelich (2006, p. 1), o sistema de Ott é processual e, para que isso fique muito claro, as etapas do método são descritas no gerúndio:

- *aquecendo (ou sensibilizando)*: o educador prepara o potencial de percepção e de fruição do educando;
- *descrevendo*: o educador questiona sobre o que o educando vê, percebe;
- *analisando*: o educador apresenta aspectos conceituais da análise formal;
- *interpretando*: o educando expressa suas sensações, emoções e ideias, oferece suas respostas pessoais à obra de arte;
- *fundamentando*: o educador oferece elementos da História da Arte, amplia o conhecimento e não o convencimento do educando a respeito do valor da obra;
- *revelando*: o educando revela através do fazer artístico o processo vivenciado.

Portanto, foi usando esse sistema passo a passo que as professoras leram as imagens de Carlos Vergara que lhes tinham sido apresentadas. Depois disso, as noções teóricas foram colocadas em prática. Poucas professoras conheciam essa técnica de trabalho e ficaram admiradas com todas as propostas que podem surgir – e seus desdobramentos – utilizando diferentes materiais.

A sétima atividade constituiu-se da aplicação das técnicas de monotipia de Carlos Vergara para as crianças. Os alunos ficaram surpresos com a quantidade de materiais que estava sobre a mesa e foi-lhes, então, lembrado o vídeo do artista, no qual ele fala sobre os pigmentos que usa para seus trabalhos, e foi dito que não utilizariam os mesmos tipos de pigmentos e, por esse motivo, seria necessário criar os próprios, a partir do uso de pedras, areias, pó de café, pó de giz colorido, entre outros. Entusiasticamente, logo começaram a preparar os materiais.

Os diferentes pigmentos foram organizados sobre a mesa, todos separados em potes e, ao lado, uma base de papelão de mais ou menos 1 x 1 m para que cada grupo, sobre ela, criasse um trabalho. Os alunos utilizaram jornais, papelão e foram criando relevos sobre a superfície. Depois desse processo, passaram a colocar os pigmentos (pó de pedras e outros) sobre os relevos criados. O envolvimento foi grande. Todos queriam participar criando desenhos com detalhes variados.

Quando a base estava quase concluída, um grupo começou a passar a cola aguada sobre o tecido (algodão cru) que seria colocado sobre a matriz. Foi um momento indescritível e a expectativa foi grande. O resultado dos dois grupos foi muito bom, mas percebe-se que o trabalho dos meninos ficou mais integrado do que o das meninas (Figs. 6 e 7).



**Figura 6 - Monotipia sobre tecido - meninos**



**Figura 7 - Monotipia sobre tecido - meninas**

Depois dessa atividade, houve um momento de experimentação com goiva. Explicou-se como os alunos deveriam proceder, os cuidados que deveriam ter, pois a goiva é

como uma faca afiada e, sendo mal utilizada, poderia machucar com gravidade. Alguns tiveram dificuldade de manejar as goivas, pois estavam trabalhando no sentido contrário aos dos veios da madeira.

No oitavo encontro, foi dada continuidade à xilogravura.

Com essa atividade, dentre muitos objetivos, desejou-se estimular o aprendizado de uma técnica diferente das habituais exercitadas em sala de aula, aprimorar a percepção de claro/escuro e que os alunos pudessem conhecer o processo de entalhe e impressão.

Começou-se entintando as matrizes que haviam sido iniciadas no encontro anterior e foi explicado como a tinta deveria ser passada sobre a matriz, bem como de que forma a folha deveria ser colocada sobre ela, para, depois, nela friccionar a colher de pau e, assim, fazer a cópia. Explicou-se, também, que é necessário usar alguma força ao passar a colher de pau para que a cópia fique da forma desejada. O resultado das impressões, feitas em folhas de desenho A4, foi muito bom.

O objetivo da nona aula foi concluir as matrizes de xilogravura iniciadas anteriormente e imprimir mais cópias delas. O trabalho de impressão ocorreu de forma tranquila, pois todos já estavam cientes de como proceder, conhecendo todo o processo, e realizaram-no com bastante desenvoltura e segurança. Foram feitas duas impressões de cada matriz.

Da mesma forma com que ocorreu com as demais propostas realizadas, fazer as impressões foi gratificante para os grupos. Ver o resultado final de seus trabalhos mostrou que valeu a pena o esforço e a dedicação na execução das matrizes e ficou constatado que os alunos assimilaram de forma adequada todo o processo básico da xilogravura, desde o entalhe até a impressão (Fig. 9).



**Figura. 9 - Matriz e impressão de xilogravura**

Com o fechamento das atividades, criou-se um painel com diferentes trabalhos realizados nas aulas, para ser colocado em algum espaço da escola (Fig. 10).



Figura 10 - Painel com impressões

A seguir, foi solicitado a cada aluno que escrevesse sobre suas vivências e seus aprendizados no decorrer dos encontros. Lendo os relatos, dentre os quais alguns são transcritos abaixo, pareceu que estavam se expressando de forma verdadeira.

- Adorei as monotipias e a xilogravura, senti ansiedade e curiosidade (Tauane).
- Gostei de cortar a tábua, pois depois de pronto fica muito bonito. Queria fazer a técnica do vidro com palitinho de novo! (Vivian de Souza).
- Não sabia o que era monotipia! Aprendi nas aulas e gostei muito! (Gabriela Walau de Oliveira).
- Foi a primeira vez que fiz monotipia, xilogravura e isogravura. Foi um dos trabalhos de artes mais bonitos que eu fiz! Ficava curiosa para ver o que iria sair nas impressões! (Rafaela da Rosa Silva).
- Gostei de fazer o quadro de monotipia em que todos participaram! Gostei do filme do Carlos Vergara (Wellington e Wesley).

Considerando o resultado de cada encontro e os relatos dos alunos, percebe-se o quanto a oficina de gravura foi significativa e importante para cada um deles.

Novas propostas foram lançadas e vivenciadas, possibilitando, assim, novos aprendizados, que, por sua vez, abriram novas perspectivas. As técnicas diferenciadas e a diversidade de materiais incentivaram os grupos a produzir e esses se mostraram capazes de assimilar e adquirir o conhecimento oferecido, transformando-o, na prática, em fazer artístico.

## 5 CONCLUSÃO

O presente estudo foi realizado com o objetivo de pesquisar e colocar em prática o processo de deixar marcas por meio de monotípias e xilogravura. O percurso vivenciado como acadêmica permitiu a pesquisa da gama de possibilidades que esses meios técnicos oferecem e a diversidade de resultados que surge em cada trabalho realizado. O diálogo que existe com os diferentes suportes e matrizes, as marcas gravadas em relevo e, na monotípia, o fato de cada impressão ser uma surpresa única.

Como já mencionado, está-se sempre criando e deixando marcas no mundo e, mais uma vez, através da experiência com as crianças do PIBID de artes da Escola Municipal Eugênio Nelson Ritzel, foi possível verificar que a xilogravura e a monotípia são marcas que podem ser criadas e exploradas.

A introdução dessa proposta de trabalho nas oficinas realizadas por intermédio do PIBID – Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência –, subprojeto Artes Visuais, na Escola Municipal de Ensino Fundamental Eugênio Nelson Ritzel, em Novo Hamburgo, foi uma maneira de apresentar esse processo de criação a dois grupos de alunos, que, assim, puderam conhecer um pouco de uma técnica encantadora.

Perceberam-se, em cada encontro, o grande envolvimento dos alunos com as novas descobertas e as possibilidades dessas técnicas, bem como sua gratificação em relação aos resultados obtidos, o que, por sua vez, pareceu melhorar sua autoestima. Houve mesmo um aluno que, inicialmente, talvez devido a uma grande timidez, tinha uma atitude arredia e estava sempre com um boné que lhe cobria o rosto. Antes mesmo do final dos encontros, esse menino já estava mais comunicativo e deixou de usar o boné.

Como experiência pessoal, não apenas foi prazeroso dividir os conhecimentos aprendidos em sala de aula, como também foi notada uma ampliação de percepção em relação à arte e, em particular, à arte/educação, constatando, mais uma vez, sua importância no currículo do ensino.

Por tudo que foi vivenciado e através dos relatos dos alunos, percebeu-se o quanto essa Oficina de Monotípia e Xilogravura foi significativa para suas vidas. Novas formas de aprender foram lançadas e vivenciadas. As técnicas diferenciadas e a diversidade de materiais foram incentivos para o grupo, que se mostrou capaz de assimilar e produzir artisticamente, colocando em prática toda a bagagem de conhecimentos adquiridos durante os encontros.

Conclui-se afirmando que trabalhar com Monotípia e Xilogravura é uma forma válida e valiosa de introduzir – ou dar seguimento a – um processo artístico e que, certamente,

nos anos vindouros, será dada continuidade à transmissão dessas técnicas a alunos, bem como à pesquisa na área pessoal. Esses momentos deixaram marcas, que ficarão presentes em suas memórias por um longo tempo, bem como na da autora, para quem a experiência foi fundamental para o encerramento de mais uma etapa de vida de forma consistente e significativa.

## REFERÊNCIAS

BLAUTH, L. **Gravura: uma poética da cor nas oposições polares**. Dissertação (Mestrado) - Porto Alegre: UFRGS, 1996.

FLYVBJERG, B. Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Bent\\_Flyvbjerg](http://en.wikipedia.org/wiki/Bent_Flyvbjerg)>. Acesso em: 11 mai. 2012.

KLINTOWITZ, J. **Maria Bonomi, gravadora**. São Paulo: Cultura Editores Associados, 2000.

OSTROWER, F. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

PIBID Artes Visuais. Disponível em: <[http://moodle.feevale.br/file.php/821/PIBID\\_Artes\\_Visuais.pdf](http://moodle.feevale.br/file.php/821/PIBID_Artes_Visuais.pdf)>. Acesso em: 10 mai. 2012.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do Trabalho Científico**. Novo Hamburgo: Feevale Editora, 2009.

SARDELICH, M. E. **Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa**. Cad. Pesqui. v. 36, n. 128, São Paulo, mai/ago. 2006. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0100-15742006000200009>>. Acesso em: 5 mai. 2012.

TROCHIM, W. M.K. Disponível em: <<http://www.socialresearchmethods.net/kb/qual.php>>. Acesso em: 13 ago. 2011.

WERNECK, R. **Textos Críticos, Ver é Viajar**. Disponível em: <[www.ronaldowerneck.com.br/criticos/vergara.html](http://www.ronaldowerneck.com.br/criticos/vergara.html)>. Acesso em: 22 abr. 2012.