

UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL-UAB
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE ARTES - IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

JULIANA OLIVEIRA DE SOUZA

**A XILOGRAVURA NORDESTINA NA ARTE-EDUCAÇÃO: COMO USÁ-LA
COMO FERRAMENTA DE ENSINO**

Tarauacá
2013

JULIANA OLIVEIRA DE SOUZA

**A XILOGRAVURA NORDESTINA NA ARTE-EDUCAÇÃO: COMO USÁ-LA
COMO FERRAMENTA DE ENSINO**

Trabalho de Conclusão do Curso em Artes Visuais, habilitação em Licenciatura, pela modalidade Universidade Aberta do Brasil do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^a. Dra. Cinara Barbosa de Sousa.

Co-orientador: José Alves Maia Teixeira Neto

Tarauacá
2013

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho de pesquisa a todas aquelas pessoas que me ajudaram diretamente ou indiretamente, nesse processo da minha vida. Esta etapa é de grande importância para minha trajetória pessoal e profissional.

Dedico em especial as minhas queridas filhas Rebeca, Rute e Raquel, por me apoiarem e principalmente acreditarem em meus sonhos.

E a mim mesmo, por saber que sou capaz de conquistar um dos meus grandes objetivos da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a DEUS, por me dar saúde, esperança e força para que eu pudesse passar noites e noites acordada lendo e tentando fazer meus trabalhos, muitas às vezes sem apoio de ninguém.

Agradeço também as minhas filhas, que muitas vezes ficaram sozinhas em casa, para que pudesse ir para faculdade, em busca de do meu sonho que é de concluir o Nível Superior.

Agradeço de coração a paciência da minha amiga Sara Nunes, que está sempre me ajudando quando não tenho internet.

Agradeço a professora orientadora maravilhosa Cinara Barbosa de Souza, pela sua orientação em relação as minhas dúvidas e a minha ansiedade aos concluir o meu trabalho.

Agradeço ao meu tutor José Alves Maia Teixeira Neto, que é uma pessoa bastante compreensiva, a qual me orientou durante a pesquisa deste trabalho, sempre fazendo o máximo para me ajudar.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. XILOLOGRAVURA E CULTURA POPULAR	9
1.1. O que é Cultura Popular	11
1.2. O Papel da Xilogravura na Literatura de Cordel	13
1.3. Exponentes da xilogravura	15
2. XILOGRAVURA E A ARTE-EDUCAÇÃO	21
2.1. Xilogravura e a Proposta Triangular	22
2.2. Plano de aula	24
2.3. Projeto de aplicação.....	25
CONCLUSÃO	28
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	30

LISTA DE IMAGENS

Essas são as imagens que apresentam a prática ministrada em sala de aula com os alunos da escola Plácida de Castro, da turma do 9º ano.

Figura 01: Ministrando.....	01
Figura02: materiais para produzir as matrizes.....	02
Figura03: produzindo as matrizes.....	03
Figura04: Raquel e Kelly.....	04
Figura05: Emerson.....	05
Figura06: Sebastião e Emerson:.....	06
Figura 07: As gravuras.....	07

INTRODUÇÃO

Este projeto tem como objetivo de abordar a xilogravura nordestina no ensino das artes, ele surgiu na disciplina de Atelier de Artes Visuais 03, em 2011- foi uma disciplina bem diversificada pela sua forma de trabalhar sua técnica, suas matrizes são feitas em placa de madeira e depois são feitas os desenhos no papel, ou diretamente na placa em seguida sobre a matriz se faz os entalhes na matriz para esculpir a gravura.

A xilogravura é uma técnica inusitada diferente de trabalhar, xilogravura é uma técnica que precisa ser trabalhada com bastante cautela, pois se utilizam ferramentas cortantes como as goivas são instrumentos cortantes com doze vários tipos de lamina de ferro diferentes de para fazer entalhe na placa de madeira entre outras. Este trabalho sobre a técnica surgiu com intuito de ser inserido em sala de aula para que os estudantes possam ter contato com a técnica da xilogravura como uma ferramenta em sala de aula.

Possibilitar que os estudantes conheçam as relações entre a xilogravura e a literatura de cordel, que é uma das manifestações culturais nordestinas mais relevantes, significa contribuir para que os mesmos tenham informações acerca do contexto histórico da região nordeste no período áureo da literatura de cordel. Tendo em vista que tanto as histórias quanto as ilustrações retratam as lendas e as crenças do povo sertanejo.

Este trabalho de conclusão de curso da licenciatura em Artes Visuais propõe a metodologia do estudo de caso aplicado aos alunos da Escola Plácido de Castro. Foi realizada com os alunos aula teórica sobre o conceito de xilogravura e a prática utilizando a sua técnica em sala de aula.

O objetivo deste Trabalho de Conclusão de Curso é de proporcionar o contato dos alunos com a xilogravura no contexto escolar, trabalhar com a xilogravura não é só teórico mais assim na prática, para tanto com intuito que os alunos possam constatar que desconhecem significado de xilogravura, segundo (COSTELA, 2006), a xilogravura é uma gravura feita com uma matriz de madeira e xilografia é a técnica por meio da qual são feitas as matrizes de madeira para a impressão das xilogravuras.

A questão é que em Tarauacá as escolas desconhecem a xilogravura e a sua técnica e é um dos motivos pelos quais abordar este trabalho em tese, explicando que a xilogravura é algo importante e deve ser trabalhada para. E assim a xilogravura traz possibilidades relevantes despertando os interesses dos alunos no ensino e na aprendizagem de arte,

Este trabalho se justifica pela relevância da xilogravura como uma técnica artística e ainda por sua ligação direta com a literatura de cordel. Esta técnica difere das formas de desenhos comuns, já que os desenhos não são registrados diretamente no papel ou na tela, e sim, em uma placa de madeira, através de entalhe, para gravar, e entinta e até mesmo escrever com o auxílio de objetos cortantes. Desta maneira, se aplicada dentro do contexto da sala de aula, a xilogravura traz inovações relevantes para o ensino e aprendizagem de arte, assim os alunos irão sair de sua rotina e descobrir novas formas de desenhar.

Já a literatura de cordel traz inúmeros benefícios para a aprendizagem, tendo em vista que pode desenvolver nos alunos o gosto pela leitura, sendo que a leitura de cordel também é influenciada pelo cordel é um elemento tradicional da cultura popular nordestina; cordel é constituído como um meio de comunicação de grande importância para o povo do sertão, com as histórias são rimadas, do cotidiano dos alunos podem produzir os cordéis, diferenciando-se das leituras tradicionais, realizadas na sala de aula.

Além disso, os folhetos possuem histórias, heroicas, românticas, de princesas e amores proibidos, retratando aspectos da vida dos sertanejos do nordeste em meados do século XX, tais como a seca, os trabalhos nas lavouras as relações de trabalho entre os padrões e os peões dentre outros. Portanto, todo este emaranhado de significados pode ser explorado dentro da sala de aula.

A metodologia utilizada no trabalho está voltada para a xilogravura com o intuito de utilizá-la na arte-educação, desenvolva e propiciar e estimular criatividade e sua imaginação dos alunos por meio da xilogravura de cordel. Na construção deste trabalho foram realizadas diversas pesquisas com referencial teórico relacionado à cultura popular nordestina que tem como principal defensor Ariano Suassuna. E também pesquisas acerca do ensino de artes por meio das imagens, baseando esta parte no pensamento de Ana Mae Barbosa, especificamente na Proposta Triangular, que tem fundamentos como: a leitura de imagens, contextualização e fazer artístico e que, portanto são de grande importância para o ensino e aprendizagem na escola. Em síntese, essa tríade se resume da seguinte forma: primeiro se trabalha com a questão da observação da obra de arte, isto é, a leitura e interpretação sobre os signos presentes na imagem; em seguida temos a etapa da contextualização que são os dados gerais, ou seja, quem, onde e quando foi produzida; por fim, temos a parte do fazer artístico que é quando os alunos experimentam fazer as obras tendo como base o que foi aprendido nos passos anteriores.

Desta forma, busca-se propor a inserção da xilogravura dentro do contexto escolar de forma interligada com a literatura de cordel, afim que os alunos venham a produzir as matrizes, imprimi-las e, em seguida, compor histórias através de seus desenhos.

No primeiro capítulo, evidencia-se que a xilogravura torna-se muito mais relevante no contexto educacional, pois traz possibilidades em relação ao desconhecido da realidade dos alunos da cidade de Tarauacá, para que possa alcançar esse objetivo é relevante que nas escolas desempenhe seu papel possibilitando a interação dos estudantes com xilogravura de cordel e a cultura nordestina no contexto escolar.

Acredita-se que a xilogravura e a literatura de cordel devem ser trabalhadas em sala de aula de acordo com a realidade de nossos alunos, assim será mais fácil para que eles possam compreender melhor a importância da xilogravura no contexto escolar.

1. XILOGRAVURA E CULTURA POPULAR

A xilogravura é uma forma de gravura que tem como matéria prima a madeira. O artista faz um entalhe em uma placa de madeira com goivas ou outros objetos cortantes, produzindo uma matriz, ou seja, os desenhos, que posteriormente será entintada e impresso no papel. A técnica da xilogravura veio para o Brasil no século XIX, trazida pela corte portuguesa, e logo a xilogravura e Cultura Popular se expandiram pelo nordeste brasileiro. Sendo então fundamental para as ilustrações presentes nos folhetos de cordel, em anúncios e ilustrações de jornais e também de divulgar os acontecimentos do Sertão Nordeste.

Dada aos folhetos dos romanceiros populares nordestinos, todo assunto serve de temática como uso da Literatura de Cordel; fatos históricos, personagens heróicos, romances de amores impossíveis e de grandes lutas entre homens valentes e criaturas lendárias como os dragões e outras feras, temas eróticos, crônicas de costumes critica da vida social. Não se pode negar que os folhetos de cordel refletem claramente essa temática, vale ressaltar que essa temática não só refletia o imaginário do povo nordestino, mas, servia como base para formar e construir suas idéias de criar suas histórias e a realidade da vida cotidiana do povo nordestino.

Vale ressaltar que Ariano Suassuna nasceu em 16 de junho de 1927, é dramaturgo, romancista e é considerado um grande poeta brasileiro e também um dos maiores expoentes da cultura popular brasileira. (VICTOR e LINS, 2007, p.12 e 13).

Atualmente, Suassuna é Secretário da assessoria do Governador de Pernambuco. Não deixando de citar que Ariano Suassuna é um defensor da cultura nordestina, vem ao de sua trajetória intelectual, preocupando-se em promover as manifestações populares. Ariano participou e defendeu as ilustrações de folhetos, para gravura de cordel, e fosse reconhecida como arte popular.

Disponível na Internet no site: <http://www.pe.gov.br/secretarias/secretaria-de-assessoria-ao-governador/>. Acessado em 15/06/2013.

Desse estudo, surgiram discussões que resultariam, no ano seguinte, na publicação do primeiro álbum de gravuras populares, que abriu caminho para uma produção independente dos folhetos de cordel. Suassuna sempre estimulou essa produção, utilizando seu prestígio para ajudar os gravadores populares como J. Borges, que considerava um dos melhores e mais conhecidos gravadores popular da região Nordeste. (RAMOS, 2008, p.25)

O primeiro estudo publicado no Brasil sobre xilogravura que ocorreu em 1952, no diário de Pernambuco, tendo como título “A gravura na Arte Popular”, sendo o autor Ariano Suassuna. A reportagem apresenta de três a cinco capas de folhetos de cordel, que tinham a finalidade de ilustrar a ideia do autor:

As obras são, portanto, previamente definidas pela sua função, enquanto ilustração de folhetos de cordel, bem como pela técnica utilizada, a xilogravura. Esta dupla definição serviria de base às reflexões posteriores, tanto do próprio Ariano Suassuna, quanto dos outros intelectuais que se interessariam pela gravura popular, tornando-se uma referência de base; ainda hoje, no Brasil, a expressão “gravura popular” se confunde muitas vezes com a palavra “xilogravura” e com a categoria “ilustração de folheto de cordel”, como se todas fossem sinônimos. (Ramos, 2008, p. 26)

Para Ariano Suassuna a elaboração da xilogravura é uma espécie de luta travada entre o artista e a matéria já que a técnica da xilogravura consiste em gravar sobre uma placa de madeira, com o auxílio de objetos cortantes, uma imagem a ser impressa. (RAMOS 2008, p.260).

Desta forma, pode-se afirmar que Ariano Suassuna é um dos grandes defensores da xilogravura como traço marcante da cultura nordestina, possuindo vínculo direto com a literatura de cordel. O autor tem importância ao lutar pela grande importância e da valorização da Xilogravura e da Cultura Popular Nordeste, com intuito de transformar uma arte brasileira mais elaborada, mas mantendo as suas características e com seus vínculos de suas raízes do povo nordestino.

1.1. O que é Cultura Popular

De modo geral, predomina em nosso país, um discurso de lugar paradisíaco e acolhedor, onde há uma grande diversidade cultural, e isto faz com que se creia que todas as manifestações culturais são aceitas e absorvidas de modo igual pela sociedade nacional.

Porém, quando se faz um estudo crítico acerca do assunto, percebe-se e vê que existem não só diferenças culturais marcantes, mas também aquelas que são mais valorizadas em detrimento de outras.

Entretanto, para que haja uma verdadeira diversidade cultural é necessário a “desconstrução das hierarquias culturais”, levando em consideração que toda cultura possui um significado próprio e somente pode ser compreendida através de seus nexos internos. (LARAIA, 1993, p.25).

Desta forma, pode-se afirmar que há uma hierarquização da cultura, sendo que a mesma está dividida em cultura erudita e cultura popular, que a cultura erudita exerce supremacia sobre a cultura popular. Pois de acordo com Fernandes (1989), temos dois termos para nos referirmos aos mesmos fenômenos realizados por seguimentos que se encontram em condições diferentes dentro da escala social.

Assim o termo “Arte” é usado pelos os eruditos e o termo equivalente entre as camadas mais pobres é ‘artesanato’, ‘Língua’ corresponde a ‘dialeto’, o ‘conhecimento’ corresponde a ‘crenças’, a ‘Religião’ corresponde ao ‘fetichismo ou animismo’ e por fim, ‘cultura’ corresponde a ‘folclore’ para as camadas menos favorecidas.

Reiterando o que foi dito acima, Fernandes, ainda afirma que:

Para os autores da época e para alguns folcloristas contemporâneos o termo cultura significaria o patrimônio cultural das classes elevadas; e seria caracteristicamente, uma cultura transmitida por meios escritos, compreendendo todos os conhecimentos científicos, as artes em geral e a religião oficial. O termo folclore significaria e abrangeria, pois, todos os elementos que constituem o que poderia estar com a “cultura das classes mais baixas”, transmitida oralmente. Aqui começa a série de analogia e termos e comparações entre os meios populares e os “primitivos”, no folclore, ambas considerados povos pré- letrados ou incultos, isto é, gente sem a cultura das classes superiores. (FERNANDES 1989, p.9).

Desta forma, pode-se perceber que a cultura popular é vista por alguns como um conjunto de tradições transmitidas oralmente, sendo estas tradições pertencentes às massas populares, desta forma inferior às manifestações eruditas.

De modo geral, pensa-se que as classes populares são incapazes de produzir conhecimentos, de ter bom gosto e de ser bem informada, apenas a elite detém a ciência e a cultura. Contudo, essa visão etnocêntrica possui muitos equívocos, pois cada cultura possui signos particulares.

Para Ariano Suassuna, por exemplo, as classes populares têm plena compreensão do que ocorre no mundo contemporâneo, mas alerta para que o detalhe de que as interpretações são feitas levando-se em consideração as visões de mundo de tais seguimentos. Ele destaca também que uma produção artística não é necessariamente boa por ser realizada no contexto da cultura de elite ou ruim por ser resultado da cultura popular. A qualidade não é uma consequência, rigor, das produções quase intransponíveis na escala social. O eu difere de fato são as condições de produção. (ARANTES, 1989:35).

Portanto, partindo da premissa de que toda cultura possui significados particulares, não se pode afirmar que uma manifestação cultural é inferior e outra é superior. Assim, as manifestações culturais populares expressam as habilidades e as tradições de um determinado grupo social, sendo que as mesmas foram transmitidas oralmente pelas gerações passadas e tem a mesma importância que a cultura erudita.

No que diz respeito às artes populares pode-se afirmar que possuem aspectos muito abrangentes que vão desde as danças, a música, das representações dramáticas às artes plásticas e a arquitetura. Suas manifestações estão presentes no dia-a-dia, quando se utiliza panelas de barro, colheres de madeira ou olharmos para uma imagem de santo criado por algum artesão. A arte popular manifesta a sabedoria de um povo. Essa cultura persiste por séculos, desde os primórdios e é transmitida de geração a geração. (TIRAPELI, 2006:110)

Os ensinamentos são praticados pelos pais, transmitidos aos filhos no dia-a-dia, adaptando-se a novas necessidades e, assim, estão em constante aperfeiçoamento. Os temas abordados pela arte popular retratam o cotidiano da vida. Os materiais empregados são muito simples, abundantes na região dos quais os objetos são advindos. (TIRAPELI 2006, p.11).

Assim, em um país de dimensões continentais, com tantas riquezas naturais que se transformam em matérias-primas e populações éticas, cultura popular é importante por diversos motivos. Primeiro porque é um patrimônio material espiritual; e da mediação da comunicação interpretativo, proporciona aos visitantes a participação em processo ativo de construção de conhecimento sobre o patrimônio cultural e sobre seu contexto sócio-histórico, que ao mesmo tempo une e distingue todo o povo brasileiro, demorando vitalidade e criatividade. Segundo porque permanece viva mesmo com tantas mudanças de valores e costumes. Portanto, não se pode dizer que uma cultura é superior ou inferior. (TIRAPELI, 2006).

1.2. O Papel da Xilogravura na Literatura de Cordel

A xilogravura como técnica de fazer da madeira o suporte de talhes e escavações, transformando a placa da madeira em uma matriz que vai ser entintada e pressionada para a obtenção de uma cópia, chegou ao Brasil no início do século XIX, com a vinda da Corte Portuguesa. Ao se estabelecerem no Rio de Janeiro, trouxeram em sua bagagem a maquinaria da Impressão que logo se interiorizou para o nordeste brasileiro em meados do século. (CARVALHO 1994).

De modo geral acredita que a xilogravura é uma forma de gravura que tem como matéria prima a madeira. Assim o artista faz, é entalhar em uma prancha de madeira com

goivas ou outros objetos cortantes produzindo uma matriz, ou seja, os desenhos, que posteriormente será entintada e impresso no papel.

Esta nova técnica de impressão foi fundamental para a literatura de cordel, que se caracteriza pelo emprego do recurso que une à rima à métrica, melódica a uma temática que se apropria de matrizes européias, adaptando-as à realidade nordestina. Desta maneira constitui-se um corpus que pode ser chamado de clássico ou tradição desta literatura. Simultaneamente, surgem temáticas pautadas na religiosidade popular, centrada, basicamente, na figura lendária do Padre Cícero Romão Batista. (CARVALHO, 1995)

Segundo HATA (1999) diz que a literatura de cordel faz parte do cancionário popular nordestino, que esta no ‘seio’ de uma tradição de composições poéticas apresentadas oralmente em sessões de cantoria. Desta forma:

Confirmou-se uma literatura que passou a ser impressa em 8, 16 ou 32 páginas de cerca de: 11 X 15 cm, encadernadas com capas ilustradas com vinhetas, desenhos, fotografias xilogravuras. Assim se constituiu o folheto, material impresso da chamada poesia popular ou literatura popular em verso, do Nordeste brasileiro. Graças ao ambiente marcadamente oral, esse impresso possui uma característica particular: é um objeto de uso em sessão de leitura coletiva, isto é, o folheto não tem por objetivo único a leitura individual e silenciosa. Pode ser considerado um suporte de memória, de uma poesia que normalmente é decorada, seja para regozijo pessoal ou para o desempenho de leitura perante um público. (HATA 1999, p 21).

Disponível em <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/CordelasFeiras.htm>.
Acessado em 12/06/2013

Desta forma, a xilogravura passa a ser uma forma de expressão e um recurso da atividade editorial ganhando e dando conta da expectativa dos leitores por novos contos. ‘Enquanto capa de folhetos, a xilogravura cumpriu um papel decisivo para estilização e transposição em termos de imagem de todo universo mágico da chamada literatura de cordel’. (CARVALHO 1994).

Passou a ser um artifício a que recorria à atividade editorial para atingir seus objetivos. Seu espaço de atuação deixou as páginas dos jornais para se materializar no formato de folheto de feira. E sob este ponto de vista contribuiu para o vigor da literatura popular. (CARVALHO 1994, p 150)

Para que se possa compreender a produção de folhetos, bem como o surgimento da Xilogravura torna-se necessária uma breve explanação acerca da gravura que é uma arte e uma técnica que possibilita a representação de figuras ou formas, linhas, caracteres, etc., sobre qualquer superfície dura em cavado (gravura em metal), relevo (gravura em madeira) ou plano graficamente que é a gravura em pedra. (LEITE, 1966)

A gravura pode ser entendida como o processo artístico que resulta em imagem, que pode ou não se destinar à impressão e, mas em caso de impressão sua estampa recebe o mesmo nome. Por essa razão, o termo “xilogravura” pode ser usado tanto para a matriz quanto para a estampa. A xilogravura é uma gravação feita na madeira em relevo tem por base a escavação de uma prancha, deixando salientes as áreas a serem impressas, as quais recebem a tinta e, depois, por meio de pressão exercida por prensa ou colher, são transferidas para o papel. (HATA, 1999).

Existem duas maneiras diferentes de se trabalhar a madeira. A mais comum utilizada pelos xilógrafos nordestinos é a xilogravura ao fio, na qual a superfície de trabalho é paralela às fibras do material. Vale ressaltar que os gravadores nordestinos buscam novas formas de ferramentas e criaram algumas maneiras para trabalhar suas próprias técnicas.

A xilogravura era o recurso principal para a reprodução de imagem. Por essa razão, é natural que se encontrem ilustrações em xilogravura nas capas dos folhetos. Não há estranheza em denominar essa xilogravura como retrato, pois este pode ser realizado nas diversas técnicas artísticas, como pintura, desenho, aquarela, gravura, etc. (HATA 1999, p 68).

Disponível em <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/CordeldasFeiras.htm>.
Acessado em 12/06/2013

Desta forma, as xilogravuras existentes nos folhetos de cordel ilustram fotos de princesas, dragões, cangaceiros e apaixonados das histórias veiculadas pelo folheto de cordel. (CARVALHO 1994).

Em Juazeiro do Norte despontou Noza, Walderedo, Antônio Batista (Relojoeiro), Damásio Paula, Manoel Lopes e João Pereira. Improvisados com xilógrafos, contribuíram para consolidar a manifestação. Adaptando cabos de guarda-chuvas, canivetes, quicés ou recorrendo a lâminas de barbear, eles se vincularam à atividade editorial numa realimentação que impulsionavam a comercialização de folhetos e, por sua vez, incitava a criatividade destes artistas do povo, sempre prontos para respostas ágeis e criativas às solicitações recebidas. (CARVALHO 1994, p 150).

Assim, a xilogravura tinha neste contexto um papel midiático, pois o imaginário do leitor dos folhetos precisava se entendido para que o mesmo pudesse comprar e o mesmo cordel cumprisse seu ciclo e sua função social como na época não havia rádio e televisão, então os cordéis assumiam a função de diversão e de divulgar as notícias, como os fatos, sentimentos e informações através do sertão.

Desta forma, considera que a xilogravura desempenhava um papel fundamental para a literatura de cordel e conseqüentemente na cultura nordestina, onde este gênero literário se desenvolveu de forma efetiva.

1.3. Expoentes da Xilogravura

Para atingir os objetivos tais sobre os expoentes da xilogravura é relevante abordar um pouco sobre a trajetória e a obra dos artistas em questão e é possível que esses artistas desempenhem um papel de fundamental importância para o ensino e aprendizagem na arte-educação visando ao indivíduo processo do autoconhecimento para aguçar a percepção e principalmente estimular a imaginação analisando a habilidade e criatividade de cada ser humano do mundo ao qual faz parte, os expoentes são:

Gilvan Samico

Em seu livro Adriana VICTOR (2007), afirma que um dos primeiros integrantes do movimento Armorial, é exaltado por Ariano Sussauna.

É então, por ter encontrado seu caminho dentro da maravilha que é a arte popular brasileira, que o mundo de Samico aparece com tanta força e novidade, harmonizados, nela, todos os contrastes e violências. Isto no panorama cinzento e monótono dos nossos imitadores, onde, quando ele começou, somente se exercitavam os maneirismos de uma “Vanguarda” da segunda mão e onde, hoje, graças a ele, os pássaros de fogo do sol nordestino fulgam como estrelas nas torres e castelos do Reino do Sertão do Brasil. (VICTOR, 2007, apud SUASSUANA).

De acordo com TIRAPELI 2006, Samico é um gravurista que estudou com Lívio Abramo e Oswaldo Goeldi tendo morado dois anos na Europa. As xilogravuras que ilustram a literatura de cordel são elaboradas por xilogravadores, impressos em tipografias, com uma xilogravura na capa, vendidos nas feiras dependurados em um cordel, daí por nome.

Os poemas cantam tanto o cotidiano como o mundo misterioso do sertão, misturando ao misticismo religioso medieval. Samico toma emprestada a linguagem dessas gravuras para construir sua obra. A magia e o tempo mítico se encontram nesses espaços de conhecimentos eruditos e expressos na técnica requintada da xilogravura, com características populares. (TIRAPELI 2006).

Este é um artista dinâmico e sua arte abrange a pintura, o desenho e a gravura suas obras reúnem uma mistura de signos populares e místicos que fizeram dele um artista reconhecido internacionalmente.

Samico, por utilizar uma linguagem brasileira, inspirada na literatura de cordel e em suas ressonâncias medievais, foi convidado a participar do movimento da arte Armorial no Brasil (1970).

E atingiu ainda maior destaque nacional a partir de 1966 quando adotou o estilo típico que o consagrou em “O banho de Suzana”, xilogravura de temática bíblica, que compõe o acervo de obras do artista, o qual chama atenção, entre outros aspectos, pelas oposições femininas versus masculino.

Nóbrega e Tavares. Áudio - Descrição em Celebração ao Movimento Armorial. 2012. Disponível na Internet no site: Disponível em http://scholar.google.com.br/scholar?q=xilogravura+Movimento+Armorial&btnG=&hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5. Acessado 12/06/2013.



Samico, Gilvan
Suzana no banho, exata 1966
xilogramura, c.i.e.
51,3 x 34,8 cm

Reprodução fotográfica Cesar Barreto

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_IC/Enc_Obras/dsp_dados_obra.cfm?cd_obra=66055&st_nome=Samico,%20Gilvan&cd_idioma=28555&cd_verbete=4570&num_obra=9

Foi à preocupação de Samico em elaborar uma arte essencialmente brasileira que o levou a voltar-se para as manifestações culturais populares, para que estas fossem temáticas de suas gravuras.

O início de seu caminho como artista, ligado ao Ateliê Coletivo de Gravura da Sociedade Moderna do Recife, é um indicativo de sua trajetória fortemente marcada pela autonomia. Enquanto a preocupação de seus colegas do Ateliê Coletivo era produzir uma arte engajada politicamente, na qual o homem era representado como tema central, Samico estabelecia uma relação lírica do ser humano com seu ambiente. A primeira xilogravura de Samico, “Cena campestre”, produzida em 1957 quando ainda morava em Recife, já apresenta um afastamento dos princípios que norteavam a produção do Ateliê. Samico representava, em primeiro plano, uma cabra deitada junto a um arbusto: no centro há um menino sentado no chão, encostado no tronco de uma árvore: ao fundo, o horizonte, o céu e três árvores compõem a paisagem.

Fonseca. O Bestiário Medieval na Gravura de Gilvan Samico. Disponível em: http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/10529/1/2011_FabioFonseca.pdf. Acessado em 15/06/2013.

Desta forma, pode-se observar que desde sua primeira xilogravura o artista imprime temática popular sertaneja em sua obra, mesmo fazendo parte de uma associação artística, se afasta deste estilo e opta por retratar temática popular.

Samico frequentou a oficina de gravura no Museu de Arte Moderna com Lívio Abramo, a partir de seu aprendizado com Lívio, passou a elaborar as texturas de modo a organizar a composição da gravura explorando possibilidades diversas como a justaposição de linhas, o preenchimento de áreas como tramas ou texturas, o uso de recursos gráficos diversos na obtenção de efeitos da luz e sombra na representação elementos naturais ou urbanos. (FONSECA, 2011).

Desta forma, o contato com Abramo, fez com que Samico aprendesse a explorar as possibilidades de gravação na madeira bem como o uso dos recursos gráficos para obter recursos diversos.

Fonseca diz que a partir dos anos 60 que as gravuras do artista pernambucano passaram a ter como referência temática a literatura de cordel. Samico passa da representação do ambiente natural que o cercava e coloca seu universo imaginário nas gravuras. O procede a uma inversão no modo de gravar a madeira. Inicialmente suas gravuras eram escuras e construídas com linhas brancas, sendo que o entalhe na madeira concebida cada linha. Então, Samico passa a construir suas gravuras delimitando o contorno dos objetos com uma linha preta, desbastando na madeira a parte externa e interna das figuras, mantendo apenas como superfície que recebe a tinta, a linha de contorno, preta, e reduzindo ao mínimo os elementos e as texturas. (FONSECA, 2011).

Portanto, através deste tópico foi possível conhecer de forma sucinta aspectos da vida e da obra de Gilvan Samico que foi um dos grandes ícones das artes e da cultura nordestina, tendo de dedicado a produção de xilogravuras, com temáticas regionais que refletem as tradições e as crenças populares dos nordestinos. Conferindo também uma significativa contribuição para a literatura de cordel.

J. Borges:

O nordestino e sertanejo José Francisco Borges ou J. Borges como prefere ser chamado é conhecido nacional e internacionalmente por suas xilogravuras e suas composições populares de literatura de cordel. J. Borges, 72 anos de idade, que reside em Bezerros, agreste de Pernambuco, encontrou na literatura de cordel e na xilogravura suas realizações pessoais e

imaginárias. ‘*O encontro de dois vaqueiros no Sertão de Petrolina*’ foi o primeiro cordel produzido por ele, e foi um sucesso de venda, tanto que ele não parou de produzir sua arte até hoje. Como outros mestres da cultura popular, a sua fama atravessou os limites de sua cidade, ganhando diversos prêmios e participando de várias exposições pelo mundo. J. Borges disse que a poesia de seus cordéis vem do dia-a-dia do povo, da convivência, das lendas, e que até hoje nunca falhou. (SANTOS 2009, p 77).

Desta forma, pode-se perceber que a xilogravura e a literatura de cordel estão correlacionadas na vida e na obra de J. Borges, onde as temáticas das mesmas são as manifestações da cultura popular nordestina.

Filho de lavadores, Borges com pouco estudo e muito trabalho, faz de quase tudo na infância e na adolescência: trabalhou na agricultura, vendeu cestos e balaios nas feiras, foi marceneiro, mascate, pintor de paredes e oleiro. Sua vida sempre foi marcada pela literatura de cordel, pois na cidade de Bezerros, quando ele era criança, sua família não possuía rádio e ainda não existia televisão. As poucas notícias que chegavam eram através do cordel. Era assim que J. Borges ficava sabendo dos acontecimentos da época. O pai, Joaquim Francisco, trazia das feiras de Bezerros os folhetos, e sempre lia as histórias para os filhos e ele se apaixonou por essa forma de escrever. (SANTOS, p, 79).

De acordo, com Santos (2009) J Borges só foi para a escola com 12 anos de idade e permaneceu pouco tempo, entretanto num período de 10 meses aprendeu a ler e escrever. Em 1956, através das economias de seu trabalho comprou folhetos para revender nas feiras nos finais de semana, sendo que o comércio de folhetos marcou um novo ciclo de sua vida.

Abriu e espalhou os cordéis. Achava que bastaria esparramar os folhetos. Mal tinha começado a profissão, quando chegou um freguês e pediu: Leia para a gente. Foi uma facada. Eu tinha de ler. Ler como? Olhava e via o povo, do tamanho de um elefante. Depois, pensei, fechei a cara e encarei o texto. Cantei uma parte, cantei duas... Quando terminei a história, dez ou doze compraram... Do terceiro em diante estava cínico, falando piadas. O povo ria. Vendi 500 cruzeiros de folhetos em quatro feiras (FRANKLIN, 2007, p. 17).

Contudo, a venda de folhetos era paralela ao seu trabalho na construção civil que aos poucos foi sendo substituído pelo trabalho com a venda dos folhetos e em 1964, passou a fazer seus próprios folhetos.

Acredita-se que ao fazer seus primeiros folhetos a venda foi ocorrida com certa velocidade, que o cordelista se entusiasmado a realizar novas criações. Vale ressaltar com dificuldades para obter clichês para a ilustração dos seus folhetos e sem condições financeiras de investir na gravura, então desenha em uma prancha de madeira uma igreja do Ceará, sem

saber como era a igreja. E assim consegue obter seu sucesso com suas gravuras em matriz de madeira.

Em poucos dias vários exemplares foram vendidos e o resultado dessa primeira experiência incentivou novas criações. No entanto, com a dificuldade de conseguir clichês para a ilustração das capas dos folhetos, e sem dinheiro para a gravura, pegou um pedaço de madeira, pegou um lápis e desenhou uma igreja. Como ele nunca tinha ido ao Ceará, talhou as duas torres para lembrar a Matriz de Juazeiro do Norte, e só percebeu o engano tempos depois – a igreja só tinha uma torre. Esta foi sua primeira gravura, para o seu segundo folheto: “O verdadeiro Aviso de Frei Damião sobre os Castigos que Vêm”. Até hoje, as tiragens de exemplares desse cordel se esgotam rapidamente. Outros sucessos desse período foram “A Mulher que Vendeu o Cabelo e Visitou o Inferno” e a “A Chegada da Prostituta no Céu”, que se tornaram clássicos do gênero. Borges possui atualmente mais de uma centena de poemas publicados. (SANTOS 2009, p.79)

Para J. Borges a melhor madeira para trabalhar a xilo é a imburana, pois ela não empena, e não existe inseto que a ataque, conforme ele explica: “A madeira é boa, porque dá boa impressão e facilita o corte. Você pode ir com o quicé, a faca ou a goiva, em qualquer direção, independente do veio das fibras. Você talha em todos os sentidos” (FRANKLIN, 2007, p. 33).

Depois que J. Borges começou a xilogravar, em pouco tempo, outros cordelistas começaram a encomendar algumas ilustrações. Cerca de cinco anos depois, um fato mudou por completo a carreira desse artista. Foi quando alguns turistas do Rio de Janeiro viram suas xilogravuras, gostaram muito e fizeram algumas encomendas em tamanhos maiores que os confeccionados para cordel. Eles então mostraram o trabalho a Ariano Suassuna, que considerou J. Borges o melhor xilogravador popular do Nordeste, pois nunca tinha visto estampas populares com seu nível de composição e, principalmente, porque naquela época Ariano estava preocupado com o Movimento Armorial e buscava o que restava da cultura heráldica no Brasil. SANTOS (2009).

J. Borges coleciona vários títulos e troféus pelo mundo todo, inclusive no Brasil. O Museu de Arte Contemporânea e o Salão de Arte Global de Pernambuco o premiaram em 1974, a Secretaria de Cultura do Recife deu o título de Literatura de Cordel e depois recebeu a plaqueta de ouro de Bezerros, sua cidade natal.

Por fim, pode-se afirmar que as obras de J. Borges retratam o cotidiano do homem do Nordeste, a cultura, o folclore e os conflitos do povo na vida do sertão. Outro tema frequente no cordel e nas gravuras de J. Borges é o cangaço. E ele ainda vai imaginando e criando objetos, poemas, imagens e seres que a vida não consegue recriar, como por exemplo: chifre com asas, pés de cavalo em porcos e bico de galinha em macacos. “Viver no sertão também

significa viver a dualidade entre o que a natureza não oferece e como a cultura pode suprir essa falta, ou seja, é investir-se de uma armadura imaginária como arma de sobrevivência. (ALMEDIA, 2002, p. 36).

Maria Bonomi:

De acordo, com Tirapeli (2006), Maria Bonomi, é uma italiana naturalizada brasileira e inovadora na arte da gravura. Tendo obras em diversos espaços públicos e museus do mundo inteiro, sendo uma das incentivadoras da criação da Bienal Internacional nos anos 1950.

De acordo com NHEDO (2002 p. 25) “Maria Bonomi, ajudou a encerrar os últimos indícios modernistas no Brasil, constituindo a nova geração que colocaria a arte brasileira, sobretudo a gravura, em um patamar de igualdade com a arte internacional”.

A artista participou, com duas xilogravuras, da “Exposição Internacional do National Arts Club” de Nova Iorque, em setembro de 1958, junto com o artista brasileiro Carybé, que expôs três têmperas. A seguir emendou uma participação na cidade, de outubro a novembro, no “International Festival of Art”, organizada pela Federation of Jewes Philanthropies, em homenagem às Nações Unidas, com representantes das artes de 39 países. (NHEDO, 2002 p, 26).

As ideias democráticas de Maria Bonomi influenciaram para que sua arte tivesse uma função social de participação, em protesto por meio de críticas permanentes aos abusos cometidos pelo governo Militar. “Pode-se concluir desta forma, que a artista atribuiu as suas xilogravuras qualidades de seres humanos ou agentes sociais incumbidos de carregar a bandeira da resistência do povo brasileiro” (NHEDO 2002 p 37).

Vale ressaltar que a artista contribui na pintura e na escultura a qualidade de habitacional traz a luz mais uma vez a metáfora constante da obra com o papel de agente/indivíduo, pois habitar ou morar são ações geralmente atribuídas a seres vivos. Quanto ao desenho e a gravura, fica claro que Maria Bonomi incumbiu a eles o papel de comunicadores cotidianos não manipuláveis (se o artista for um cidadão ativo e honesto) como os meios de comunicação, daí a alusão a tecnologia. (NHEDO 2002 p, 38).

Em maio de 1974, a artista participou junto com um grupo de 39 brasileiros de uma visita em cidades da China: Hong Kong, Cantão, Pequim, Xangai, Fung-Chow e Hang-Chow, a fim de ampliarem suas trocas culturais “xilográficas”. Maria Bonomi acompanhou a

impressão técnica, com tintas e água, tipicamente oriental. Descobrimo que para os orientais a técnica da xilogravura era uma representação popular que havia servido á revolução, mas que permanecera ao longo do tempo vinculada a religião.

3. XILOGRAVURA E A ARTE-EDUCAÇÃO

Afirma que “Este tema tem como objetivo de abordar a xilogravura nordestina na arte-educação” que de acordo com o que foi pesquisado estava diretamente ligada à literatura de cordel, sendo que esta se constitui em uma das principais manifestações culturais do povo nordestino. Então, neste tópico será feita uma abordagem sobre as possibilidades de inserção da xilogravura dentro do ensino da arte.

Para fundamentar este tópico temos o texto de Madalena Zaccara o livro “Artes Visuais Conversando sobre”, organizado pelo prof. Dr. Sebastião Gomes Pedrosa e pela prof. Dr. Madalena Zaccara Pekala, contém quatorze textos elaborados por docentes, alunos e ex-alunos do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística, e sua edição foi viabilizada graças a recursos oriundos do Programa Pró-Docência da Pró-Reitoria para Assuntos Acadêmicos da UFPE. Que tem como título “ARTES VISUAIS: Conversando sobre” que é um conteúdo sobre a literatura de cordel, xilogravura e a escola.

Além das formas acima citadas, este trabalho apresenta as artes plásticas como alternativa relevante para o ensino de Língua Portuguesa, para isso conceituaremos o que vem a ser arte, faremos o histórico da arte no nordeste, a importância da *xilogravura* nos livros de cordel, a questão da arte na educação e a cultura que se adquire e/ou se transmite pela arte, visto que esses temas se apresentam como itens de grande importância devido ao fato de terem dado contribuições significativas para com a história [...]. Além desses itens, serão trabalhadas analogias à obra de Ariana Suassuna, “Auto da Compadecida”, através de produções de artistas plásticos presentes em nosso trabalho como um tipo de recurso visual [...] (MOURA, 2008, Pag. 203).

A escolha da obra de Ariano Suassuna “O Auto da Compadecida” não foi em vão. Esta peça teatral reúne excelentes condições para desenvolvermos a arte de questionar nos alunos [...]. (MOURA, 2008, Pag. 205)

A Literatura de Cordel além de refletir as manifestações populares nos remete a xilogravura, que faz as estampas e as ilustrações dos folhetos do Cordel, sendo a impressão de gravura vazada, utilizando-se placas de madeira (molde), papel e tinta. Luyten, de origem Holandesa, e nascido em 15/08/1941; veio para o Brasil em 1952 formou em Administração pela ESAN-PUSSP, Professor Assistente da Escola de Artes da USP e Professor Catedrático da UNESCO e crítico de Artes Plásticas, afirmou que: “Antigamente, isso era feito com simples recursos tipográficos, como vinhetas e outros pequenos enfeites. Depois se passou a usar clichês com base em um desenho ou tirados de cartões-postais”. (2005 p.40)

Trabalhar com a literatura de cordel dentro da sala de aula pode trazer experiências de aprendizagens de bastante relevância as rimas e as imagens despertam o interesse dos alunos:

O importante desta atividade foi o aluno perceber que mesmo com dificuldades são capazes de lê textos sem se preocuparem com avaliação ou notas, apenas pelo prazer de compreender uma mensagem escrita. O sentido da mensagem construído no texto instiga o leitor a interagir de modo alegre e provocativo, fazendo a criança se sentir parte do texto, por isso, evoca a resposta mesmo sem direção certa, mas com grande mobilização cognitiva [...].

Soares, Cordel Tecendo Sujeito e Saberes. Disponível em:

http://www.ufpi.edu.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/eventos/2006.gt4/GT4_2006_03.PDF. Acessado 12/05/2013.

A literatura de cordel desenvolve e possibilita o ato criativo dentro do contexto da sala de aula, pois à medida que o professor ou os próprios alunos vão lendo as histórias que contam vida do povo nordestino retratando seus problemas com heróis e cheias de rimas. O ato de criar está diretamente relacionado com a arte. “Para ser um artista a pessoa precisa ser capaz de criar”. (RICHTER, 2003: p.117).

A xilogravura está associada diretamente como ilustração das capas dos folhetos. Os alunos analisaram a gravura e vários questionamentos foram feitos. Alguns ficaram sem respostas e para conhecerem o processo de produção da xilogravura, exibiu uma fita VHF mostrando como são feitas as xilogravuras. Além dos conhecimentos cognitivos construídos pelos os alunos, outros de ordem atitudinal e procedimental foram sendo incorporados aos saberes dos alunos e a indisciplina (heteronímia) foi cedendo lugar à autonomia. Para a apreciação da xilogravura da capa do folheto foi utilizada.

Soares. Cordel Tecendo Sujeito e Saberes. Disponível em:
http://www.ufpi.edu.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/eventos/2006.gt4/GT4_2006_03.PDF. Acessado dia 12/05/2013.

Desta forma, pode-se perceber que os desenhos impressos nas capas dos folhetos são fundamentais para contextualizar as histórias.

Este processo de exploração da xilogravura apresenta uma relação entre a poesia e a imagem da capa do folheto, para que se possa compreender o valor e o significado das imagens para a própria narrativa, bem como para a compreensão do texto pela criança. Os alunos também perceberam que a imagem xilográfica das capas dos folhetos também podia ser produzida em novos suportes, isto é, deixa de ser estampada com exclusividade em capas de folhetos para ter edições em papéis mais encorpados e tamanhos variados, ou até mesmo em tecidos, atendendo os meios comerciais anteriormente reservados à arte não popular. .

Soares. Cordel Tecendo Sujeito e Saberes
http://www.ufpi.edu.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/eventos/2006.gt4/GT4_2006_03.PDF. Acessado 12/05/2013.

Através de tudo que foi exposto acima se pode concluir que uma das formas pelas quais a xilogravura pode ser inserida dentro do contexto de sala de aula é relacionada à literatura de cordel. Pois, pode-se explorar tanto o universo literário quanto o visual através das imagens, sendo que há possibilidade também trabalhar com a prática da xilogravura dentro da sala de aula e a partir dos desenhos criarem histórias.

2.1. Xilogravura e a proposta triangular

A Proposta Triangular é baseada na triangulação, que engloba três ações, mentais e sensoriais que são; criação (fazer artístico), leitura de obra e contextualização.

De acordo com Ana Mae, a Proposta triangular subsiste na seguinte tríade:

1. Fazer arte: ação do domínio da prática artística, como por exemplo, o trabalho em ateliê.
2. Ler a obra de arte: ação que, para ser realizada, inclui necessariamente as áreas Crítica e Estética. Leitura de obra de arte envolve questionamento, busca, descoberta e o despertar da capacidade críticas dos alunos...

3. Contextualizar: ao contextualizar estamos operando no domínio da História da Arte e de outras áreas de conhecimento necessárias para determinado programa de ensino (MAE, 1998, p.33).

A Proposta Triangular dá ênfase à leitura de palavras, gestos, ações, imagens, enfim a leitura de nós mesmos e do mundo em que vivemos. Nesta perspectiva Barbosa afirma que:

Num país onde os políticos ganham eleições através da televisão, alfabetização visual para a leitura é fundamental, e a leitura de imagem artística, humanizadora. Em arte-educação, a Proposta Triangular, que até pode ser considerada elementar se comparada aos parâmetros educacionais e estéticos sofisticados das nações centrais, tem correspondido á realidade do professor que temos a necessidade de instrumentalizar o aluno para o momento em que vivemos, respondendo ao valor fundamental a ser buscado em nossa educação: a leitura, alfabetização. (1998, p. 35)

A Proposta Triangular não impõem os componentes curriculares da aprendizagem de arte, fazendo distinção entre fazer artístico, crítica da arte, estética e história da arte, mas propõem ações como componentes curriculares: fazer a leitura e a contextualização. E também não busca trabalhar com o código hegemônico europeu e norte americano erudito da arte. Barbosa 1998. Segundo BARBOSA, a Proposta Triangular é uma educação de conhecimento construída pelo aluno, desta forma pode-se afirmar que:

A proposta triangular é um sistema cuja proposição depende da resposta que damos a pergunta: “ Como se dá o conhecimento da arte?”. Portanto, qualquer conteúdo, de qualquer natureza visual á estética pode se explorado, interpretando e operacionalizando através da proposta triangular. Muitas foram às experiências com proposta triangular em exposições de código popular e do cotidiano. A escolha do conteúdo com o qual trabalhar depende da ideologia do professor e dos códigos de valor da cultura dos alunos. (Barbosa 1998 p, 39).

Diante do que foi dito sobre a Proposta triangular convém enfatizar de maneira mais profundo sobre seus três aspectos expondo primeiramente a importância da leitura da obra.

Leitura da obra de arte é um questionamento, é a busca a descoberta, é o despertar da capacidade critica, nunca a redução dos alunos a receptáculos de informações do professor por mais inteligente que eles sejam. A educação cultural que se pretende com a Proposta Triangular é uma educação critica do conhecimento construído pelo próprio aluno, com a mediação do professor, acerca do mundo visual e não uma educação “bancária”. (Barbosa 1998, p 40)

A releitura por sua vez, é uma atividade onde a Problematização é o ponto de partida para a criação.

Uma releitura divergente e/ subjetiva amplia o universo da alteridade visual e exercita o processo de edição das imagens com o qual nossa cognição visual naturalmente trabalha. Mas releitura como procedimento constante transforma o fazer artístico em mero exercício escolar. Artistas se utilizam do método de

procedimentos mais variados em suas pesquisas visuais. A mesma diversidade de estímulo se deve agir o professor de arte. (BARBOSA1998, p 40).

Já a contextualização permite estabelecer relações e pode ser considerada como a porta de entrada para a interdisciplinaridade.

È através da contextualização que se pode praticar uma educação em direção á multiculturalidade e á ecologia, valores curriculares que definem a pedagogia pós-moderna, acertadamente que definem os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN). A contextualização em si é mesma forma de conhecimento relativizada. Pesquisas sobre a cognição mostram que o conhecimento e o entendimento são facilmente efetivados se emoldurados pelo sujeito. È esta moldura que designamos como contextualização. A qual pode ser subjetivamente ou socialmente construída. (BARBOSA, 1998, p 38).

Desta forma, pode-se afirmar que trabalhar com a Proposta Triangular dentro do contexto escolar desenvolve é buscar é descoberta é o despertar a capacidade crítica e reflexiva dos alunos, e também a capacidade de criação, isto, por meio da tríade: leitura, contextualização e criação.

2.2. Plano de Aula

1-Conteúdos: Xilogravura e a Literatura de Cordel

2-Objetivos:

- Levar a Xilogravura e a Literatura de Cordel para dentro do contexto escolar.
- Desenvolver aulas utilizando imagens produzidas por meio da xilogravura.
- Levar os alunos a conhecerem mais profundamente a literatura de cordel e sua relação com a xilogravura.
- Analisar imagens produzidas através da xilogravura.
- Contextualizar as imagens levadas pelo professor e as imagens produzidas pelos alunos.

2.3. Roteiro do projeto de aplicação de Aula.

Ao realizar deste projeto possibilitou a criatividade e a descobertas e o despertar a capacidades dos alunos por meio da Proposta Triangular trabalhando com a xilogravura nordestina na arte-educação.

A prática da aula foi realizada na Escola de Ensino Fundamental Plácido de Castro, no dia 26 de junho de 2013, com a turma do 9º ano, no período vespertino com o numero de

18 alunos na faixa etária entre 14 e 17 anos. A escolha da turma se pelo fato de que era possível realizar aula teórica e prática em um único dia. Para a comprovação desta prática foram feitos alguns registros fotográficos no desenvolvimento da aula no momento das atividades realiza da sem sala de aula.

Foi feita uma explanação geral sobre o assunto que será abordado durante as aulas. Será explicado é o que é a técnica da xilogravura e também serão mostradas imagens, desenhos produzidos a partir das matrizes xilográficas.

Na primeira etapa será mostrado um vídeo sobre xilogravura e também sobre a literatura de cordel.

Pois, o objetivo desta aula é mostrar a relação existente entre as mesmas, sendo dada a oportunidade aos alunos de conhecerem uma através da outra. Serão mostradas ainda as imagens presentes nos folhetos de cordel.

Na segunda etapa será mostrado o processo de produção das matrizes e dos desenhos que serão utilizados como moldes para que os alunos possam produzir gravuras, através de imagens e vídeos.



Figura 1, ministrando as atividades com os alunos Sebastião e Emerson.

Na última etapa os alunos irão produzir as gravuras através dos moldes de desenhos como bases para a produção das matrizes com as bandejas de isopor, porque escavar as placas de madeira é necessário o uso de goivas para fazer os entalhes. Nas placas de isopor os alunos irão utilizar estiletes, lápis. Após fazerem as matrizes os alunos irão entintá-las para a impressão. Após isto serão feita uma exposição geral das obras produzidas pelos alunos.



Figura 02 materiais de produzir a xilogravura
 Fonte: Arquivo particular, 2013.



Figura 03: Ministrando
 Fonte: Arquivo particular 2013.



Figura 04: Raquel e Kelly
 Fonte: Arquivo particular, 2013.



Figura 05: Emerson
 Fonte: Arquivo particular, 2013.



Figura 06: Sebastião e Emerson.
 Fonte: Arquivo particular, 2013



Figura 07: As gravuras.
 Fonte: Arquivo particular, 2013.

CONCLUSÃO

Através da realização deste trabalho foi possível adquirir uma gama de conhecimentos sobre a técnica da xilogravura e também sua relação com a cultura nordestina, por meio da literatura de cordel. Esta pesquisa de um modo geral foi voltada para o conhecimento das manifestações culturais populares, isto é, aquelas produzidas por pessoas simples e transmitidas oralmente de geração em geração, dando ênfase a cultura popular nordestina que é muito abrangente e tem como principal defensor Ariano Suassuna, que escreveu algumas obras enaltecendo a cultura popular nordestina.

Neste trabalho foram pesquisados artistas que trabalham com a xilogravura e com a literatura de cordel. Especialmente J. Borges um sertanejo que passou desde muito cedo passou a produzir tanto os desenhos em xilogravura quanto as próprias histórias em cordel. Os desenhos que predominam em seu acervo são figuras ser do cotidiano dos sertanejos como animais e figuras humanas. Este artista ganhou fama internacional.

Contudo, a parte mais importante neste trabalho foi pesquisar as possibilidades de inserção da xilogravura dentro do contexto escolar, não apenas a técnica, mas também esta associada com a literatura de cordel. Sabe-se que todas as obras de artes possuem um significado, e fazem parte de um determinado contexto histórico e social, pois o artista é influenciado por ele, já que a arte não é fruto apenas da imaginação abstrata do artista, pois recebe influências externas. Assim, ao trabalhar com os desenhos xilográficos nordestinos e também como uso deste recurso lingüístico inovador que é a literatura de cordel, pode-se possibilitar aos estudantes o conhecimento mais amplo da cultura popular e seus significados.

Somados a estes benéficos a xilogravura é uma técnica de produzir desenhos quase desconhecida pela maioria dos alunos e geralmente os estudantes demonstram mais interesse por aquilo que é novo para eles.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Ângela. Encantaria de Pedra: O espaço estético no sertão e na obra de Flávio Freitas. Natal: Editora Marize Castro, 2002. 152.

BARBOSA, Ana Mae. Tópicos Utópicos. Belo Horizonte. Editora C/Arte, 1998.

CARVALHO, Gilmar de. Publicidade em Cordel. São Paulo, Maltese. 1994.

FERNANDES, Florestan, O folclore em Questão. São Paulo. Editora Hucitec. 1989.

FRANKILIN. Maxado. O que é Literatura de Cordel? Vol.04. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1980.p. 143.

FONSECA. O Bestiário Medieval na Gravura de Gilvan Samico. Disponível em http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/10529/1/2011_FabioFonseca.pdf. Acessado em 15/06/ 2013.

HATA, Luli. O cordel das feiras às galerias Campinas, SP: [s.n.], 1999. Disponível em <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/CordeldasFeiras.htm> . Acessado em 12/06/2013.

LARAIA, Roque de Barros, Cultura: Um Conceito Antropológico- Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1993.

LEITE, José Roberto Teixeira. *Gravura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1966, p. 69.

LUYTEN. Joseph M. O que é Literatura de Cordel? São Paulo: Brasiliense, 2005.

MOURA, Denilda. Os desafios da Língua: Pesquisa em Língua falada e Escrita. Maceió: Editora Edufal. 2008.

NOBREGA, Andreza e TAVARES, Fabiana. Revista Brasileira de Tradução Visual: O feminino em Gilvan Samico, 2012. Disponível na Internet em http://scholar.google.com.br/scholar?q=xilogravura+Movimento+Armorial&btnG=&hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5

NHEDO, Marcela Matos. O pensamento xilográfico na obra de Maria Bonomi. Campinas, SP: [s.n.], 2002.

PERNAMBUCO, Blog do Governo do Estado. Secretaria de Assessoria ao Governador. 2011. Disponível na Internet no site: <http://www.pe.gov.br/secretarias/secretaria-de-assessoria-ao-governador/>. Acessado em 15/06/2013.

RAMOS, Everaldo. Artes Visuais Conversando Sobre. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.

RICHTER, Ivone Mendes. Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais: Campinas, SP: Mercado das Letras, 2003.

SANTOS, Maria Aparecida. J. Borges – A Arte da Xilogravura. Revista Educação. V. (4). N.(1), 2009.

SOARES. Cordel Tecendo Sujeito e Saberes. 2006. Disponível na Internet no site:
http://www.ufpi.edu.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/eventos/2006.gt4/GT4_2006_03.PDF
F. Acessado 12/05/2013.

TIRAPELI, Percival. Arte Moderna e Contemporânea: figuração, abstração e novos meios – do século 20 ou 21/Percival Tirapeli. – São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006. – (Coleção arte brasileira)

VICTOR, Adriana e LINS, Juliana. ARIANO SUASSUANA “Um perfil biográfico”. Jorge Zahar. Editor Ltda. Rio de Janeiro, RJ. 2007, p. 85.