



**III CONEDU**  
CONGRESSO NACIONAL DE  
E D U C A Ç Ã O

## OFICINA DE XILOGRAVURA: LINGUAGEM ARTÍSTICA NO INSTITUTO BENJAMIN CONSTANT

Luciana Bernardinello<sup>1</sup>

*Instituto Benjamin Constant (IBC) - [lucianabernardinello@ibc.gov.br](mailto:lucianabernardinello@ibc.gov.br)*

Glauce Mara Gabry de Freitas Arder<sup>2</sup>

*Instituto Benjamin Constant (IBC) - [glaucemaragabry@ibc.gov.br](mailto:glaucemaragabry@ibc.gov.br)*

**Resumo:** O presente artigo expõe o relato de experiência da Oficina de Xilogravura desenvolvida no ano de 2015, no Instituto Benjamin Constant (IBC), como parte integrante do “Projeto Rio 450 – na ponta dos dedos”, cujo intuito centrou-se em tecer diálogos acerca da identidade territorial/ pertencimento à cidade do Rio de Janeiro, em comemoração aos 450 anos da fundação histórica da cidade, valorizando, sobretudo as manifestações artístico-culturais da pessoa cega, com baixa visão e/ou surdocega. Para esta oficina objetivou-se, *a priori*, o conhecimento da técnica de xilogravura, englobando o contexto histórico e cultural desta arte milenar com vistas à ilustração das poesias de cordéis compostas no decorrer da Oficina de Literatura, também complementar do “Projeto Rio 450”. Contudo, o processo de aprendizagem da técnica de xilogravura ultrapassou a questão ilustrativa, pois ao permitir a imersão das pessoas com deficiência visual no processo criativo desta linguagem artística, viabilizou-se não apenas a possibilidade de criação, mas a compreensão daquilo que se cria, aprimorando a sensibilidade estética via o estudo da gravura em suas várias vertentes. Favorecendo, portanto, a inclusão da pessoa cega, com baixa visão e/ou surdocega enquanto protagonistas de expressões culturais e artísticas.

Palavras- Chave: oficina de xilogravura, Instituto Benjamin Constant, deficiência visual, inclusão.

### Introdução

A comemoração dos 450 anos da fundação histórica da cidade do Rio de Janeiro centrou-se em oportunidade singular para a pesquisa e reflexão acerca do patrimônio artístico-cultural desta cidade. Diante deste pressuposto, o Instituto Benjamin Constant (IBC)<sup>3</sup>, sabendo-se parte integrante

---

<sup>1</sup> Arte-educadora, mestre em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), doutoranda em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Docente do Instituto Benjamin Constant (IBC).

<sup>2</sup> Arte-educadora, mestranda em Diversidade e Inclusão pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Docente do Instituto Benjamin Constant (IBC).

<sup>3</sup> O IBC é um centro de referência nacional para questões da deficiência visual, possui uma escola que abrange desde a Estimulação Precoce até o último ano do Ensino Fundamental. Além de realizar consultas oftalmológicas à população, reabilitar pessoas cegas, com baixa visão e/ou surdocegas, bem como capacitar profissionais da área da deficiência visual, assessorar secretarias municipais e estaduais de educação, escolas e instituições. Produzindo ainda materiais especializados impressos em Braille e publicações científicas. Estrutura-se, portanto, em quatro departamentos – Departamento de Planejamento e Administração; Departamento de Educação; Departamento Técnico Especializado;



da história do País, bem como da cidade do Rio, enquanto primeira instituição de educação para pessoas cegas na América Latina, apresentou através das professoras de arte, lotadas no Departamento de Estudos e Pesquisas Médicas e de Reabilitação, na Divisão de Reabilitação, Preparação para o Trabalho e Encaminhamento Profissional (DMR/DRT), o “Projeto Rio 450 – na ponta dos dedos”.

Assim, com ênfase na percepção, memória e vivências da pessoa cega, com baixa visão e/ou surdocega, com e/na cidade do Rio de Janeiro, organizaram-se por intermédio de Oficinas de Xilogravura, de Literatura e de Cerâmica o arcabouço artístico-cultural “carioca” dos alunos da Divisão de Reabilitação, Preparação para o Trabalho e Encaminhamento Profissional do IBC. Em um segundo momento, em setembro de 2015, em comemoração ao aniversário de 161 anos do Instituto Benjamin Constant, uma exposição encerrou as atividades do “Projeto Rio 450”.

Um ponto importante a ser considerado é que as atividades componentes deste Projeto primaram pela experiência estética tátil da arte, contrariando sobremaneira o paradigma visuocêntrico que menospreza o valor cognitivo dos outros sentidos que não a visão, configurando-se, portanto, como uma iniciativa de democratização cultural às pessoas cegas, com baixa visão e/ou surdocegas.

### **A Oficina de Xilogravura no IBC**

A Oficina de Xilogravura<sup>4</sup> intencionou contextualizar historicamente a gravura talhada em madeira, apresentando desde os materiais e elementos de composição formais desta técnica artística até os desdobramentos da mesma em técnicas semelhantes, bem como a execução de pequenas matrizes com vistas a ilustrar os cordéis produzidos na Oficina de Literatura.

Dentro desta abrangência e considerando as especificidades dos alunos, notadamente ligadas ao aspecto visual<sup>5</sup>, compreendemos que a xilogravura, por ser uma técnica que requer incisões em

---

Departamento de Estudos e Pesquisas Médicas e de Reabilitação (INSTITUTO BENJAMIN CONSTANT, 2016).

<sup>4</sup> Técnica de impressão que tem como matriz a madeira talhada. Largamente empregada a partir do século XIX nas capas de folhetos de literatura de cordel, bem como para a impressão de rótulos de garrafas, de cachaça e de outros produtos. Embora pouco conhecidas as suas origens, acredita-se que a xilogravura popular nordestina tenha sido trazida por missionários portugueses que ensinaram a técnica aos índios (GASPAR, 2003).



madeira, tornaria as imagens perceptíveis ao tato, permitindo que os alunos participantes da oficina pudessem ter clareza dos resultados alcançados nas atividades propostas.

Neste contexto, a duração da Oficina de Xilogravura contemplou os meses de abril e maio de 2015, com um encontro semanal de uma hora e meia, com disponibilidade de seis vagas em cada um destes. Nestes encontros caminhamos em acordo com a Proposta Triangular elaborada pela arte-educadora Ana Mae Barbosa (2002b), pautando à aprendizagem dos conhecimentos artísticos, a partir da inter-relação entre o fazer, o ler e o contextualizar, ações necessárias para a compreensão da arte como epistemologia.

Segundo a autora, a Proposta Triangular de Ensino de Arte deriva de uma dupla triangulação.

“[...] A primeira é de natureza epistemológica, ao designar aos componentes do ensino/aprendizagem por três ações mentalmente e sensorialmente básicas, quais sejam: criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização. A segunda triangulação está na gênese da própria sistematização, originada em uma tríplice influência, na deglutição de três outras abordagens epistemológicas: as Escuelas al Aire Libre mexicanas, o Critical Studies inglês e o Movimento de Apreciação Estética aliado ao DBAE (Discipline Based Art Education) americano (BARBOSA, 1998a, p. 35)”.

Cabe dizer que, essa concepção busca a valorização tanto do produto artístico como dos processos desencadeados no ensino de arte. Assim, em se tratando de uma Oficina de Xilogravura com alunos jovens e adultos cegos, com baixa visão e/ou surdocegos, o emprego de recursos adaptados em consonância com a multiplicidade da deficiência visual foi de extrema importância tanto quanto a empatia por parte das professoras arte-educadoras que partilhando das ideias de Dewey (2005), acreditam ser a arte algo não afastado da experiência cotidiana, isolável em um pedestal, acessível apenas àqueles poucos escolhidos.

Desse modo, o processo de imersão na técnica de xilogravura abarcou três momentos distintos, porém integrados. O primeiro deles, a nossa própria experiência estética tátil por meio da vivência da técnica de xilogravura sem o sentido da visão, fato promovido a partir do contato com o

---

<sup>5</sup> “As patologias visuais podem afetar a visão em sua amplitude e intensidade. Há as que mantêm visão periférica, com prejuízo da central (acuidade visual); há as que, inversamente, mantêm visão central, com alteração da periférica (campo visual); e há aquelas que causam prejuízo tanto da visão central quanto da periférica (turvação). Quanto à intensidade, podem comprometer parcialmente a visão, levando ao que se denomina baixa visão (diminuição da visão de contraste) ou ocasionando a cegueira total” (RODRIGUES, 2008 *apud* RODRIGUES, 2014, p. 80).



artista plástico e gravador **Ciro Fernandes**<sup>6</sup> em seu ateliê, que ao nos vender e fornecer para o entalhe na madeira um conjunto de goivas<sup>7</sup>, que devido a sua forma ergonômica praticamente eliminou o risco de ferimentos durante o manuseio destes materiais<sup>8</sup>, favorecendo sobremaneira a segurança necessária ao desenvolvimento do processo criativo da produção da matriz.

Encontramos nesta experiência a empatia, mas frisamos que não pretendíamos nos igualar, negando falsamente a diferença entre ver e não ver. Pretendíamos, sim, como nas palavras de Rodrigues (2014, p. 101) “[...] fomentar uma relação mútua de abertura e respeito [...], criando com esse encontro a possibilidade de uma relação menos marcada pelas hierarquias professor/aluno, adulto/jovem, que por si só carregam o peso desse hiato”.

Em momento posterior, este processo de imersão abrangeu a visita à Escola de Artes Visuais do Parque Lage<sup>9</sup>, a fim de permitir aos alunos o contato com um ateliê de gravura, já que para muitos esta linguagem artística era algo desconhecido. Oportunidade ímpar, pois a monitoria da equipe do programa educativo desta Escola<sup>10</sup> lhes proporcionou além dos esclarecimentos teóricos acerca das diferentes técnicas de gravura<sup>11</sup>, a possibilidade de aproximaram-se fisicamente de várias

---

<sup>6</sup> **Ciro Fernandes** é um artista plástico paraibano que mora e trabalha na cidade do Rio de Janeiro. Também poeta e ilustrador de livros, ilustrou, com xilogravuras, o *Jornal do Brasil*, assim como inúmeras capas de folhetos que criou inclusive capas de livros para **Orígenes Lessa**, **Raquel de Queiroz**, **Ana Maria Machado**, **Gilberto Freire**, entre outros. Participou de exposições como as do Salão Carioca de Arte, Salão Nacional de Artes Plásticas, além de exposições na Suíça, Alemanha, Dinamarca e Brasil. Suas obras estão diretamente ligadas ao mundo da literatura de cordel, as crenças e aos costumes nordestinos. Seus trabalhos encontram-se nos acervos da Casa da Gravura de Curitiba e nas do Museu Nacional de Belas Artes (REIS, 2016).

<sup>7</sup> Materiais cortantes utilizados para o entalhe em madeira. Com a lâmina curta é semelhante ao formão, porém em escala menor. Podem ter diferentes formatos, com a lâmina reta, em meia-cana, com o corte do lado convexo, arredondado ou em formato de “V” (WIKIPÉDIA A ENCICLOPÉDIA LIVRE, 2016).

<sup>8</sup> Por tratar-se de material importado com alto custo para aquisição, **Ciro Fernandes** gentilmente doou ao Instituto este conjunto de goivas para trabalharmos com nossos alunos na Oficina de Xilogravura.

<sup>9</sup> A Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), na cidade do Rio de Janeiro, desde sua fundação em 1975 por **Rubens Gerchman**, desenvolve programas de ensino em arte voltados para a formação de artistas, curadores, pesquisadores e interessados em estabelecer ou aprofundar o contato com a arte (ESCOLA DE ARTES VISUAIS DO PARQUE LAGE, 2016).

<sup>10</sup> O programa educativo da EAV Parque Lage promove visitas mediadas e atividades para escolas e o público em geral, encontro para professores e programa para a família nos finais de semana. O objetivo geral é ampliar as experiências dos visitantes promovendo aproximações com a produção cultural que a instituição oferece, a partir de ações educativas (ESCOLA DE ARTES VISUAIS DO PARQUE LAGE, 2016).

<sup>11</sup> Como por exemplo, a gravura em metal que se dá por meio de vários processos, sendo o mais antigo deles a gravura a buril ou talho-doce, em que a gravação é feita diretamente no metal com um instrumento de aço chamado buril. Outros gêneros da gravura feita em metal, que fazem parte da calcografia, são aqueles conhecidos como água-forte, ponta-seca, água-tinta, maneira negra e o verniz mole. O termo também pode ser usado para nomear o local onde essas impressões são feitas (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2016).



ferramentas e prensas, expondo também o quanto estas técnicas estão presentes em diversas obras de arte. Enriquecendo, portanto, o repertório cultural destes alunos.

Neste caso, notamos ser imprescindível a mediação do monitor, visando enriquecer as experiências estéticas da pessoa cega, com baixa visão e/ou surdocega, da mesma forma como acontece com qualquer pessoa. Em linhas gerais, a mediação é entendida como uma ponte entre a arte e o público. No entanto, para Martins (2005b, p. 18 *apud* KASTRUP, 2010, p. 66) “[...] mediar é criar espaços de recriação da obra”. Dito de outro modo, “[...] a mediação é [...] uma intrincada rede envolvendo uma diversidade de atores, cuja amplitude e complexidade varia e deve ser inventada caso a caso. No caso da mediação voltada para a pessoas com deficiência visual, não há regras pré-definidas” (KASTRUP, 2010, p. 66). Ainda assim, cabe “[...] sublinhar que se deve evitar qualquer tipo de simplificação ou infantilização da mediação pelo fato das pessoas serem deficientes visuais” (KASTRUP, 2010, p. 67).

A partir daí, no terceiro momento, agora no âmbito do IBC, de posse dos materiais essenciais às produções com a linguagem artística da xilogravura como as placas de madeira, os papéis para impressão, os tipos específicos de tintas, as goivas, os rodos de borracha, entre outros; e já com os alunos compreendendo os conceitos básicos das técnicas de xilogravura, como por exemplo, a questão da inversão do desenho na impressão da matriz, uma série de exercícios foram propostos a partir de orientações individuais, visando à aprendizagem e domínio das ferramentas e materiais, tais como, movimentos de maior ou menor força no entalhe, bem como orientações referentes aos cuidados com o manuseio das goivas. Destacou-se aí a importância do sentido proprioceptivo que contribui fundamentalmente para a percepção do corpo e de seus movimentos<sup>12</sup>.

Esse momento foi indispensável para que os alunos ampliassem suas respectivas habilidades diante dos procedimentos pertinentes à xilogravura para então desenvolverem uma maneira única de

<sup>12</sup> Almeida (2004 *apud* RODRIGUES, 2014, p. 75) “esclarece que os terminais nervosos, os proprioceptores, localizados mais profundamente nos periosteos, tendões e nas articulações, fornecem informações básicas da postura do corpo e de seus movimentos. Graças a eles, mesmo de olhos fechados somos capazes de saber como está nosso corpo no espaço, que movimento fazemos, a postura em que nos encontramos, e de descrever a posição de cada segmento corporal”.

<sup>13</sup> A litografia foi descoberta no final do século XVIII por Aloys Senefelder. Trata-se de um método de impressão a partir de imagem desenhada sobre base, em geral de calcário especial, conhecida como "pedra litográfica". Após desenho feito com materiais gordurosos (lápiz, bastão, pasta etc.), a pedra é tratada com soluções químicas e água que fixam as áreas oleosas do desenho sobre a superfície. A impressão da imagem é obtida por meio de uma prensa litográfica que desliza sobre o papel. No lugar da pedra, cada vez mais são usadas chapas de plástico ou metal, em particular de zinco. O desenho, por sua vez, altera sua fisionomia de acordo com o uso de pena, lápis ou pincel. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2016).



diálogo entre a ideia e a matéria, aflorando desse modo uma relação autor-obra-matéria. Pois, os conhecimentos técnicos, a sensibilização histórica da técnica tanto quanto as vivências das produções de xilogravuras, desvelaram aos alunos, além de novas alternativas para a criação de gravuras com outros tipos de matrizes, a viabilidade de produção artística autoral com a possibilidade de reprodução das mesmas.

Nessa abordagem, a perda do caráter transcendental da arte e de sua função “extraordinária” a partir desta técnica que permite a reprodutibilidade, como analisado por Benjamin (1994) como sendo o prenúncio de outras formas mais desenvolvidas como a litografia<sup>13</sup>, e, posteriormente, a fotografia, questiona não apenas a originalidade que caracterizava a obra de arte, mas a própria definição dos critérios tradicionais da obra de arte, que também pode ser considerada segundo as formas de distinção social, alertado por Bourdieu (1992) quanto à legitimidade social da percepção artística.

### **Palavras Finais**

O trabalho com a linguagem artística da xilogravura permitiu aos alunos jovens e adultos cegos, com baixa visão e/ou surdocegos experiências estéticas significativas na esfera do criar, fruir e refletir acerca desta forma milenar de arte. Promovendo, portanto, desde o entendimento sobre os materiais e as técnicas empregados na produção de xilogravuras, até a compreensão destes em diversos momentos da história da arte.

Vale lembrar que o processo de ensino/aprendizagem em arte-educação necessita integrar experiências coletivas, sociais e pessoais significativas que considerem os atores envolvidos neste processo enquanto pessoas capazes de desenvolverem uma parceria rumo ao percurso artístico criador. Atentando-se ainda para o fato de que a arte interfere positivamente no desenvolvimento da cognição, na habilidade de solucionar conflitos, na facilidade de expressão, persistência, imaginação, criatividade, espírito de colaboração, cortesia, entre outros. Mas, como afirma Ana Mae (2008, p. 26) “[...] não basta ensinar arte com horário marcado, é necessário ensinar transdisciplinarmente para provocar a capacidade de estabelecer relações, assim como é recomendável introduzi-la transversalmente em todo o currículo [...]”.

Em nossas atividades na Oficina de Xilogravura comungamos destas considerações, do mesmo modo que compusemos estratégias para a participação efetiva das pessoas cegas, com baixa



visão e/ou surdocegas. Tratou-se antes de tudo, de uma ação conjunta que exigiu-nos uma transformação, um aprender com, um criar juntos. Pois, como nas palavras do educador Paulo Freire (1996, p. 23) “[...] Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender”.

Encerramos este relato afirmando ser a arte uma das possibilidades para a inclusão das pessoas cegas, com baixa visão e/ou surdocegas, pois de modo sensível, cuidadoso e fundamentado promove a experiência estética direta do corpo. Afinal, no embate com e no mundo, o corpo é o nosso primeiro lugar de produção de sentidos. Visto que aquilo que se capta de maneira sensível pelo corpo carrega em si significados e saberes (MERLEAU-PONTY, 2000).

### Referências Bibliográficas

AMARAL, A. *Arte para Quê? A preocupação Social na Arte Brasileira: 1930- 1970*. São Paulo: Nobel, 1984.

BARBOSA, A. *Interterritorialidade na Arte/Educação e na Arte*. In: BARBOSA, A. M., AMARAL, L. (Orgs.). *Interterritorialidade: mídias, contextos e educação*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2008. p. 23-44.

\_\_\_\_\_. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 2002b.

\_\_\_\_\_. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998a.

BENJAMIN, W. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.

BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

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

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. *Calcografia*. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo35/calcografia>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. *Litografia*. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5086/litografia>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

ESCOLA DE ARTES VISUAIS DO PARQUE LAGE. *A Escola*. Disponível em: <<http://eavparquelage.rj.gov.br/a-escola/>>. Acesso em: 16 ago. 2016.



ESCOLA DE ARTES VISUAIS DO PARQUE LAGE. *Programa Educativo*. Disponível em: <<http://eavparquelage.rj.gov.br/a-escola/programa-educativo/>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

Gaspar, L. *Xilogravura*. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <[http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar./index.php?option=com\\_content&view=article&id=122&Itemid=1](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar./index.php?option=com_content&view=article&id=122&Itemid=1)>. Acesso em: 16 ago. 2016.

INSTITUTO BENJAMIN CONSTANT. *IBC por dentro*. Disponível em: <<http://www.ibc.gov.br/>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

KASTRUP, V. *Atualizando virtualidades: construindo a articulação entre arte e deficiência visual*. In: MORAES, M.; KASTRUP, V. (Orgs.). *Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual*. Rio de Janeiro: Nau, 2010. p. 52-73.

MERLEAU-PONTY, M. *O olho e o espírito*. Tradução de Luis Manuel Bernardo. 3. ed. Lisboa: Veja, 2000.

REIS, J. *Ciro Fernandes*. Disponível em: <[www.opapeldaarte.com.br/ciro](http://www.opapeldaarte.com.br/ciro)>. Acesso em: 16 ago. 2016.

RODRIGUES, M. R. C. *Mosaico no tempo: uma inter-ação entre corpo, cegueira e baixa visão*. Rio de Janeiro: Instituto Benjamin Constant, 2014.

STRICKLAND, C. *Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno*. Tradução de Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

WIKIPÉDIA A ENCICLOPÉDIA LIVRE. *Goiva*. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Goiva>>. Acesso em: 16 ago. 2016.