



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

CURSO DE ARTES VISUAIS

Natalia Feldens Maiztegui

**Percursos de Luz e Cor:
Xilogravura, Vitrais e Sala de Aula**

Porto Alegre
2º Semestre
2015

Natalia Feldens Maiztegui

Percursos de Luz e Cor:

Xilogravura, Vitrais e Sala de Aula

Trabalho de Conclusão apresentado à Comissão de Graduação do Curso de Artes Visuais – Licenciatura do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Helena Kanaan

Porto Alegre
2º Semestre
2015

Natalia Feldens Maiztegui

**Percursos de Luz e Cor:
Xilogravura, Vitrais e Sala de Aula**

Trabalho de Conclusão apresentado à Comissão de Graduação do Curso de Artes Visuais – Licenciatura do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título Licenciatura em Artes Visuais.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Helena Kanaan – Orientadora
Instituto de Artes – UFRGS

Prof. Dr. Hélio Ferverza
Instituto de Artes – UFRGS

Prof^a. Dr^a. Tânia Ramos Fortuna
Faculdade de Educação – UFRGS

Porto Alegre, 9 de Dezembro de 2015.

Se o olho não tivesse sol,

Como veríamos a luz?

Sem a força de Deus vivendo em nós,

Como o divino nos seduz?

(Goethe, 1940)

RESUMO

Este projeto busca unir assuntos que correspondem à luz e a cor e como pensá-los para a sala de aula através da xilogravura representativa de vitrais e minha história de vida em uma peregrinação natural. Levando em conta o valor do entendimento das cores na leitura de imagens cotidianas e na expressão individual e social, pretendo estabelecer um paralelo entre artista e educadora. Aponto como referência artística Matisse e Lucia Koch, sobre o estudo da cor Johann W. Goethe e Israel Pedrosa e no modo de ensino Paulo Freire, procurando assim um modo de manter viva a artista dentro da professora que serei. Levo em conta as reações dos alunos às propostas executadas nas investigações dentro e fora da sala de aula. Culminando com uma exposição que evidencie minhas práticas.

Palavras-chave: Cor e Luz, Xilogravura, Vitrais, Licenciatura, Poéticas.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Decomposição Prismática da Luz Branca.....	10
Figura 2 – Natalia Feldens Maiztegui. Percursos de Luz	12
Figura 3 – Lucia Koch. O Gabinete.....	13
Figura 4 – Abraham Palatinic. Aparelho Cinecromático	14
Figura 5 – Rembrandt Harmenszoon van Rijn. Autorretrato	14
Figura 6 – Lygia Pape e Tecelar.....	15
Figura 7 – Misturas da Cor-luz.....	16
Figura 8 – Claude Monet. La Catedral de Rouen	17
Figura 9 – Claude Monet. La Catedral de Rouen	17
Figura 10 – Claude Monet. La Catedral de Rouen	17
Figura 11 – Claude Monet (1840-1926). A Estação de Saint-Lazare	17
Figura 12 – Trabalho de alunos do 6º ano	21
Figura 13 – 8º ano. Momento de experimentação com óculos de papel celofane.....	21
Figura 14 – Trabalho de alunos do 8º ano	22
Figura 15 – Mistura das cores CMYK	24
Figura 16 – Classificação das cores pigmento.....	25
Figura 17 – Katsushika Hokusai. 50 vistas do monte Fuji.....	26
Figura 18 – Rudolf Michael Treumann. Eva com cobra em paisagem urbana	27
Figura 19 – Natalia Feldens Maiztegui. Referências.....	28
Figura 20 – Natalia Feldens Maiztegui. Percursos de Luz	28
Figura 21 – Círculo das cores	30
Figura 22 – Pintura, 6º ano	31
Figura 23 – Xilogravura do clube de gravura de Montevideú.....	33
Figura 24 – Detalhe de xilogravura colorida por deslocamento de placa	35
Figura 25 – Natalia Feldens Maiztegui. Referências.....	37
Figura 26 – Jogo de memória RHINOS	38
Figura 27 – Frotagem produzida aluno do 6º ano	39
Figura 28 – Estêncil produzido aluno do 6º ano.....	39
Figura 29 – Estêncil produzido por aluno do 8º ano	40
Figura 30 – Foto de avaliação feita por alunos em paspatur	43

SUMÁRIO

Introdução	8
1 Luz	9
1.1 A cor-luz	15
1.2 Como a luz acontece em vitrais	18
1.3 A luz e o estágio na escola	19
2 Cor	23
2.1 Cor-pigmento e alguns usos na xilogravura	25
2.2 Cor-pigmento e o estágio na escola	29
3 Xilogravura	33
3.1 Experiências de ateliê e diferentes respostas entre luz e cor	36
3.3 Gravura e o estágio na escola	37
4 Considerações finais: novos rumos	41
Referências	45

Introdução

Produzo xilogravuras coloridas buscando sentidos, uma jornada de luz e cor entre opções de professor e de artista, experiências pessoais e as dos meus alunos, visando transformar em obra educativa aquilo que foi vivido nesse tempo.

Direciono meus estudos à teoria da cor e da luz de J. W. Goethe atenta a possíveis desdobramentos. Aproximo teoria e prática e incluo técnicas de translucidez da cor, levando essas relações para a experiência em sala de aula.

Experimento a docência e a pesquisa que gera xilogravuras de matriz perdida. A cor será explorada pela sobreposição respaldada com exercícios sobre luz, cor, transparência e somatório de matrizes. Sendo esta uma proposta de pesquisa desenvolvida em poética e licenciatura, levo em conta as reações dos alunos nas aulas em que forem desenvolvidas as propostas.

Essa investigação, agora formalizada, faz parte do meu processo de criação, tanto na construção de xilogravuras com sobreposição de cor, quanto em outros modos que provoquem novas experiências com arte, cor e luz, aos espectadores presentes nas aulas ou nas mostras. Para a pesquisa em poéticas e sua inserção em sala de aula busco experiências similares em outros artistas, teóricos da arte e da educação, bem como visitas e pesquisas bibliográficas de espaços que propiciem a experiência estética dos vitrais.

Tendo em vista que o curso é em Licenciatura em Artes Visuais, minha pesquisa em poéticas é a prática para minha docência. Durante quase toda minha vida acadêmica fui monitora, e com isso entendi que a produção do professor de artes em poéticas estimula a percepção do aluno para essa linguagem, incentivando a pesquisa e a produção, transmitindo a própria experiência.

1 Luz

Luz tem uma larga gama de definições. A experiência artística com luz, principalmente a solar, pressupõe uma série de relações e significados, levando em conta os aspectos arquitetônicos do lugar a ser habitado pela obra, e também o uso social e público, dialogando com o entorno. Na tentativa de propiciar aulas iluminadas e luminosas, levanto alguns dos possíveis significados de luz, segundo o Dicionário Houaiss da língua portuguesa:

[...] 2a iluminação que procede do sol durante o dia; luz do dia; [...] 4 claridade ou clarão que produz fonte luminosa de tipos diversos (fogueira, lâmpada, etc.) [...] 15 ART.PLÁST qualquer área de um quadro, gravura ou desenho, representada como iluminada [...] 17 ARQ abertura por onde a luz exterior penetra em um recinto fechado (janela, claraboia, etc.) [...] 20 ÓPT. toda a radiação eletromagnética sensível à visão humana e cujos comprimentos de onda estão contidos na faixa entre 400 e 740 nanômetros aprox. [É comum utilizar o nome luz para regiões do espectro vizinhas mas não visíveis, como no caso das regiões ultravioleta e infravermelha.] [...] (HOUAISS, 2001, p. 1795).

Luz é um dos primeiros fatores de percepção do mundo, através dela percebemos a profundidade, o formato, a cor e até mesmo podemos deduzir as temperaturas sem tocar, ou sentir o gosto, ou cheirar, é ela que gera a necessidade da visão. Criaturas que vivem nas profundezas do mar tem esse sentido muito menos desenvolvido, pois há pouquíssima luz. Grande parte das criações artísticas se devem à relação e reações dos objetos principalmente à luz branca, e muitas vezes relevamos a sua importância. A luz pode transformar relações com o mundo, em restaurantes de *fast food* é usada uma luz específica, que faz com que tenhamos vontade de sair logo depois de terminar de comer, por isso podemos perceber que a maior parte dos funcionários usa proteção, como boné ou chapéu.¹

A luz pode ter significados místicos de iluminação e sabedoria. Segundo Goethe, que desafiava seu contemporâneo Newton e suas recentes descobertas:

¹ “Sabe-se que restaurantes do tipo *fast-food* apresentam iluminâncias altas e constantes, de modo a estimular os clientes a permanecerem por pouco tempo e fazerem rápidas refeições, a fim de dinamizar a rotatividade dos consumidores (BRAGATTO, 2012).

Na verdade, luz e cores se relacionam perfeitamente, embora devamos pensá-las como pertencendo à natureza em seu todo: é ela interna que assim quer se revelar ao sentido da visão (GOETHE, 1996, p. 35).

Penso que essa luz que nos fala Goethe pode ser estudada através de nossas relações de percepção com o mundo, levando em conta que cada pessoa enxerga de uma maneira diferente. No entanto, a explicação mais simples, que atribui as cores vistas apenas com a visão humana, não é suficiente. Com o aprofundamento dos estudos científicos foram descobertas ondas infravermelhas e ultravioletas que foram aceitas como luz, havendo algumas cores que não podemos ver. Assim, seria impossível entendermos a visão de um papagaio, porque mesmo que pudesse falar perfeitamente, não conseguiria nos explicar como é ver além do violeta.²

Cada pessoa deve desenvolver suas próprias relações com a luz, e para isso entender a luz como algo que vem de si e algo que está no mundo e produz reações físicas no cotidiano, por isso mesmo concordamos com Goethe e entendemos suas suposições contrárias a Newton, afirmando os princípios da luz adotados pela física contemporânea, similares às descritas na citação do dicionário. Procuro conhecê-las e vivenciá-las, acreditando na sua importância para o entendimento do mundo em suas várias experimentações, evidenciando o espectro solar e sua divisão prismática como forma de entendimento da arte e suas relações com os objetos que filtram apenas uma parte desse espectro, produzindo sombra complementar.



Figura 1 – Decomposição Prismática da Luz Branca.
Fonte: Artes Visuais (2015).

A luz se movimenta de maneira retilínea, mudando sua direção ao entrar em contato com outro meio, (como passando do ar para a água) reação visível quando um

² Os papagaios veem o mundo com visão ultravioleta. Na prática, enxergam cores invisíveis (CASTRO e VERSIGNASSI, 2012).

prisma é usado para a sua decomposição. Fenômeno estudado na física, assim como outras propriedades da luz (velocidade, periodicidade, comprimento de onda, difração, polarização e refração). Mas me deterei apenas às definições que circundam a suas relações com a cor.

Entre diversos significados, o mais importante neste trabalho é o espectro visível formado pela luz do vermelho ao violeta e seus diferentes matizes, levando em conta a transparência e a translucidez do papel para explorar possíveis relações da luz e suas cores na sala de aula e a relação de percepção de cada um.

Segundo Israel Pedrosa (1977), todos os corpos que nos cercam emitem luz quando a temperatura é maior que zero absoluto (-273°C), quando aquecido faz sua luz visível ao olho humano e quando menos aquecido fica emitindo ondas infravermelhas. Por isso penso que cada ser e objeto e suas interações podem ser imaginadas como uma mistura de luzes coloridas em diferentes comprimentos de ondas, invisíveis ao olho humano. A luz é sem dúvida muito mais do que se pode imaginar e definir.

Por isso luz e cor são objeto de admiração e culto em diversas culturas. Cada povo foi atribuindo significados às cores, sendo no início de forma direta, ligada à natureza e, com o passar do tempo, adquirindo mais complexidade. Para nos ajudar nesse entendimento histórico da cor cito Michael Pastoureau, no livro *Dicionário das Cores do Nosso Tempo: Simbólica e Sociedade*:

Parecem-me existir, na história ocidental da cor, três fases de mutação essenciais, à sombra das quais vivemos ainda parcialmente. Primeiramente, a Idade Média feudal (séculos X-XII), que vê desaparecer a antiquíssima organização ternária das cores, que remonta à proto-história e está construída à volta de apenas três polos: o branco, o vermelho e o preto; sucede-lhe uma nova ordem das cores, articulada à volta de combinatórias novas, no seio das quais seis cores passam a desempenhar um papel predominante: o branco, o preto, o vermelho, o azul, o verde e o amarelo. Depois, o fim da Idade Média e o início dos tempos modernos, que em poucas décadas (cerca de 1450-1550), por causa da difusão da imprensa e da imagem gravada, e também por causa da reforma protestante e das novidades morais, sociais e religiosas, fazem sair o preto e o branco da ordem das cores, preparando, deste modo, o terreno para as experiências de Newton e para a valorização do espectro solar (desconhecido nas sociedades antigas e medievais) (PASTOUREAU, 1997, p. 13).

Visualiza-se abaixo a foto de uma gravura que fiz com sobreposições da mesma placa, deslocamento e variações de cor, concomitantemente com a escrita do trabalho, explorando a transparência da tinta e do papel. Para a construção da imagem busquei elementos comuns a vitrais. A flor central foi visualizada em um pequeno vitral presente na fachada da Catedral da Santíssima Trindade da Igreja Episcopal Anglicana do Brasil (IEAB), os raios que se dissipam a partir dele encontram-se onde normalmente há santos, o círculo externo é formado repetidamente por três círculos que se cruzam, comumente usados para representar a trindade, a cruz formada pelos prismas³ é encontrada em rosáceas do tipo aqui representado por esta gravura colorida.



Figura 2 – Natalia Feldens Maiztegui. Percursos de Luz. Xilogravura sobre papel Wenzou. 55X55cm. 2015.

Fonte: Acervo pessoal da autora.

³ Esse elemento foi inspirado em minhas observações de estagio, podendo representar também um aviãozinho de papel, voando em sentido horário.

Na referência artística, Lucia Koch propõe a luz em seu trabalho para mudar a relação das pessoas com o espaço no qual estão envolvidas. Ela usa filtros coloridos para modificar a cor do ambiente onde a luz penetra e provoca novas relações com o mundo do lado de fora, fazendo isso na maioria das vezes em espaços públicos.



Figura 3 – O Gabinete – instalação, II Bienal do Mercosul em Porto Alegre, Lucia Koch, 1999.
Fonte: Koch (2009).

O que mais me interessa nesta produção são as reações da cor-luz entre elas, em suas misturas possíveis e como elas interferem no mundo visível, modificando cores e sensações. Experiências que podem ser encontradas no trabalho da artista Lucia Koch:

Quer por meio do uso de filtros de cor, quer por meio da estratégia de abrir desenhos, por furo e corte, em placas delgadas de materiais diversos, Lucia Koch reforçou [...] questões, procedimentos e resultados gradualmente assentados em sua obra: reorganizou a compreensão visual de espaços, fez uso da luz para atingir seu intento e estabeleceu um sentido público para os trabalhos, seja pela negociação envolvida em sua feitura, seja pelo descontente efeito que os resultados causaram (MELLO e MELLO apud KOCH, 2009, p. 43).

Abraham Palatinik também contribuiu para o uso direto da luz em movimento, refletindo a partir de suas vivências com o cinema, construiu telas onde lâmpadas coloridas pudessem se mover e gerar novas percepções de luz. Com a série “Aparelhos Cinecromáticos”, começado em 1951, o artista contribui para repensar a cor-luz.



Figura 4 – Abraham Palatinik. Aparelho Cinecromático. 1951.

Outros artistas fizeram uso da luz em seus trabalhos, evidenciando espaços luminosos em suas obras e representando a luz e sua passagem por janelas. Rembrandt Harmenszoon van Rijn⁴ fez, por exemplo, além de pinturas, uma série de gravuras em metal sobre o assunto.



Figura 5 – Rembrandt Harmenszoon van Rijn. Autorretrato: Desenhando junto à Janela.

Água forte, ponta seca e buril, 1648. 160x 130mm.

Fonte: Coleção Museum Het Rembrandthuis, Amsterdam, Holanda.

Encontrei a luz na xilogravura, não só na retirada iluminadora de um pedaço da madeira como entrada de luz sobre a superfície que antes era plana e rendia uma impressão “fechada e escura”. Como nos trabalhos iniciais de Lygia Pape, onde ela encarava cada corte na matriz uma nova entrada de luz, desafiando o preto uniforme da futura impressão. Também realizou trabalhos usando transparência e deslocamento, fez uma série onde cortava com uma faca buracos luminosos em um espaço escuro.

⁴ Rembrandt Harmenszoon van Rijn (Leiden, 15 de julho de 1606 – Amsterdã, 4 de outubro de 1669) foi um pintor e gravador holandês.

Experiência que apoia minha pesquisa sobre luz e contribui com a sobreposição e a transparência para a pesquisa poética.

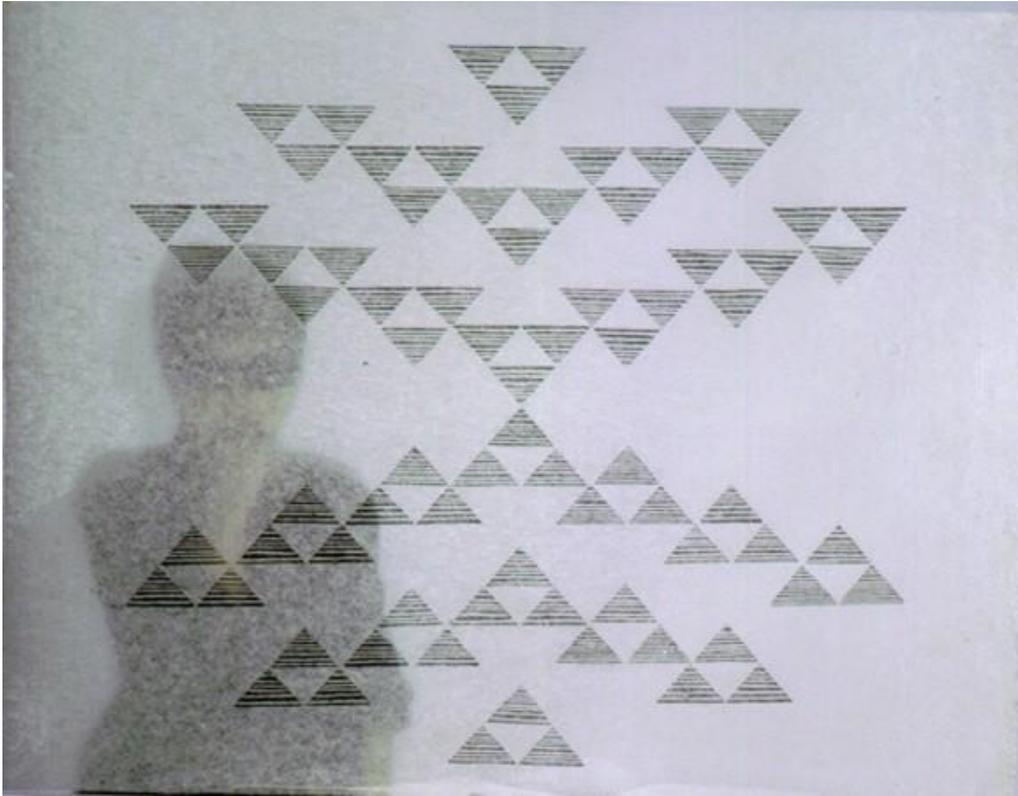


Figura 6 – Lygia Pape e Tecelar. Xilogravura sobre papel japonês. 60cm x 45xm. 1955.
Fonte: Projeto Lygia Pape (2015).

Levar esses conhecimentos à luz e partilhá-los, torna-se parte de minha pesquisa. Mediar conhecimentos prático-reflexivos do fazer artístico e ganhar clareza em outros espaços, levando minha produção a diferentes lugares e gerando novos campos relacionais.

1.1 A cor-luz

Cor-luz, ou luz colorida, é a radiação luminosa visível que tem como síntese aditiva a luz branca. Sua melhor expressão é a luz solar, por reunir de forma equilibrada todos os matizes existentes na natureza. As faixas coloridas que compõem o espectro solar, quando isoladamente, uma a uma, denominam-se luzes monocromáticas (PEDROSA, 1977).

A cor-luz, quando decomposta no espectro solar, apresenta sete cores que o autor Israel Pedrosa chama de luzes monocromáticas: Vermelho, Laranja, Amarelo,

Verde, Azul, Anil e Violeta. Suas relações são diferentes das apresentadas pelas cores pigmento, tendo como soma a luz branca.

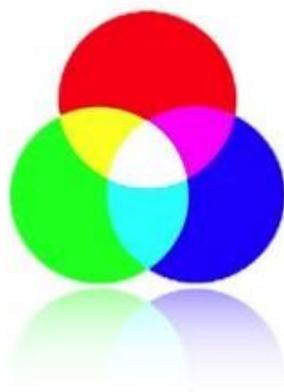


Figura 7 – Misturas da Cor-luz.
Fonte: Delgado (2015).

Os objetos apresentam diferentes reações à luz, absorvendo diferentes comprimentos de onda e fazendo visível ao olho humano apenas uma cor, um objeto verde absorve todas as ondas vermelhas, amarelas, azuis e violetas, refletindo apenas o verde. No entanto, se iluminado por uma luz vermelha ele não será capaz de refletir nenhuma onda, e parecerá preto. Por isso, quando a luz é decomposta ou filtrada, ela modifica nossa percepção habitual do mundo, mudando as cores dos objetos que nos cercam.

Outra propriedade da luz incidente em objeto colorido é que, dependendo de quantas ondas são absorvidas e quantas são refletidas, ele pode ficar mais ou menos aquecido quando exposto a mesma luz. Por isso, dependendo das condições climáticas, esse objeto pode parecer mais ou menos quente, modificando-se de acordo com a incidência da luz, fenômeno representado por Monet, ao pintar uma série de cerca de 30 telas sobre a catedral de Rouen (Figuras 8, 9 e 10). Tendo que realizar este trabalho de forma simultânea, registrando em cada quadro a condição climática que encontrava e revisitando-os, dependendo do dia e da hora. Com o início da fotografia Claude Monet queria deixar de representar a imagem em si e focar nas sensações produzidas por ela em sua relação com a luz, por isso ao ver suas pinturas é possível identificar diferentes relações de clima, tempo e atmosfera. “Pode-se dizer que pintar a Catedral de Rouen em diferentes horas do dia e estações do ano tornou-se uma obsessão para Monet. Não era

tanto a igreja que o fascinava, mas o jogo de luz sobre a fachada” (SWINGSHURST, 1995, p. 55).



Figura 8 – Claude Monet. La Catedral de Rouen, el portal a pleno sol, armonía en azul y oro. 1893.

Fonte: Museo d'Orsay, Paris.



Figura 9 – Claude Monet. La Catedral de Rouen, el portal a pleno sol, armonía en azul y oro. 1894.

Fonte: Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque.

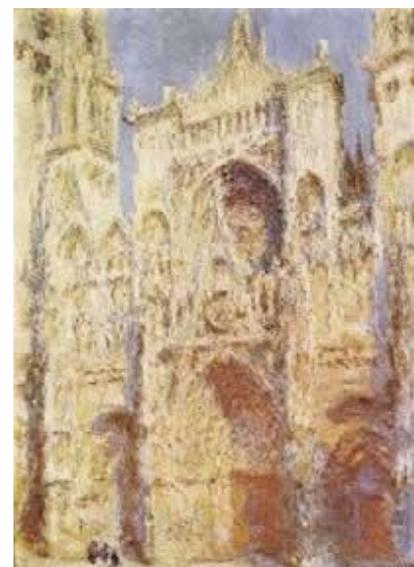


Figura 10 – Claude Monet. La Catedral de Rouen y la torre d'Albane a pleno sol, armonía en azul y oro. 1894.

Fonte: National Gallery of Art, Washington

Os impressionistas também usufruíram das relações com a cor-luz e seus efeitos sobre a visão, eles fizeram incontáveis estudos sobre as cores e a natureza, bem como seus diferentes tons para a aplicação, sobretudo em pinturas explorando sensações. Segundo Delacroix (apud Pedrosa, 1977), “a maior luminosidade de uma pintura não resulta do emprego de muitas cores, mas de várias gamas da mesma cor.” A partir daí vários artistas começaram a sobrepor tons, inclusive branco sobre branco em diferentes camadas da cor, que davam a ilusão de outras cores que não se faziam presentes. Com o aprofundamento do estudo da cor Georges Pierre Seurat (1859-1891) e Paul Signac (1863-1935) conceberam o pontilhismo, técnica que usa nossa percepção da soma da cor pigmento na superfície da tela.



Figura 11 – Claude Monet (1840-1926). A Estação de Saint-Lazare, de 1877.

É possível viver uma experiência com essas relações ao caminhar descalço na rua voltando da praia, onde o asfalto é muito quente e queima a planta dos pés, e as lajotas de pedra cinza claro são pisáveis e quentinhas, mas não queimam.⁵

1.2 Como a luz acontece em vitrais

Os vitrais trazem uma série de informações: o tempo, a cor, a passagem da luz, provocando metamorfoses e narrativa figural contida em muitos deles. “Devo me conformar de não alcançar o espetáculo luminoso de algumas catedrais, como Notre-Dame”⁶ (MATISSE, 2007, p. 273), mas percebo na mutação de espaços públicos uma oportunidade de transfigurar nossa percepção do mundo. Quero evitar o uso de luzes artificiais para manter a variável do tempo e sua ação modificadora quando aproveito a transparência das minhas xilogravuras que representam vitrais. Por isso o tempo se torna um fator importante, como ele se apresenta para Henry Matisse, na construção de sua capela em Vence.

A estação mais favorável [para visitar a capela de Vence] é o Inverno. A melhor hora, então, são às 11 horas da manhã. Por causa dos vitrais, cuja missão, como sabe, é transfigurar o preto

⁵ Por exemplo, em um dia de verão ao meio dia estão recebendo diretamente a luz do sol três objetos na calçada, um deles é preto, um é verde e o outro é branco. É possível saber qual é o mais quente sem tocá-los? Sim, o preto será o mais quente, por absorver todas as cores do espectro solar, portanto todos os raios luminosos, o verde seguido dele não será tão quente, absorvendo todas as ondas da luz menos o verde, e o branco será o mais agradável ao toque, refletindo todas as ondas do sol.

⁶ “No verão passado, Matisse foi a Paris, a Notre-Dame. A multidão imensa, cabeças a perder de vista, a arquitetura, os vitrais e, por momentos, as vagas da música do órgão a passar sobre as cabeças, tudo isso era muito impressionante. Quando saí, disse a mim mesmo: ‘Ora bem!, perante tudo isso, o que é a capela?’ E disse então: ‘É uma flor. É só uma flor, mas é uma flor’” (MATISSE, 2007, p. 273).

e branco que dominam o santuário dominicano e fazer raiar todo o prisma celeste (ESCHOLIER apud MATISSE, 2007, p. 265).

Alguns trabalhos construídos concomitantemente a esta escrita procuram a mesma translucidez dos vitrais em suas narrativas, não mais como em seus primórdios góticos, mas focada nas percepções cromáticas. O fato de ancorar este trabalho na criação de imagens semelhantes à de vitrais, buscando sua representação e pesquisá-los onde são apresentados, ocasionalmente em Porto Alegre, faz-me mais próxima de nossas iconografias, encontrando símbolos que adotei na composição das xilogravuras. Uso a impressão sobre papel fino, exposta sobre o vidro como matriz que se projeta em função da luz, esta atravessará a xilogravura gerando novas relações ambientais. Tornando público o processo de trabalho.

Muitos trabalhos da já citada artista Lucia Koch refletem a importância da passagem do tempo na relação da cor com o espaço e na modificação tonal provocada pelo sol no passar do dia. A busca pela intervenção em ambientes públicos, similarizando o ambiente das igrejas, faz-me investigar na escola a alteração da percepção do espaço e do mundo. Na escola, o trabalho se aproxima mais ao de Lucia Koch, usando filtros diretamente nas janelas e provocando interações dos alunos. Encontro a palavra matriz na descrição do trabalho de Lucia Koch, aproximando-o ao uso da cor na xilogravura.

Lucia constrói uma matriz cromática pela composição de filtros que cobrem, um a um, intervalos originais. O conjunto varia ao longo dos dias de maneira integrada: as cores suaves, projetadas sobre o chão desde o começo da tarde, vão lentamente se definindo e escalando colunas, parede e porta, até desbotarem completamente no pôr do sol (CHAIMOVICH apud KOCH, 2009, p. 69).

Essas relações instigadas pela luz colorida através de filtros, e o modo como isso nos atinge e modifica nossa percepção do mundo e de nós mesmos, traz um aspecto simbólico, quase místico em relação à luz. Encontrei-me na afirmação de Lucia Koch: “Isso aqui é um laboratório de sentidos” (KOCH, 2009, p. 125).

Nesta produção de xilogravuras coloridas por sobreposições e cor-luz filtrada por papéis translúcidos, busco uma conversa interdisciplinar provocada a partir das

relações sugeridas pela representação de vitrais. Arte, física, história e espiritualidade entrecruzam um espaço de docência e aprendizagem, onde intenciono levar os alunos à discussão dos projetos executados em sala de aula, para uma construção livre que possa agregar sentido a seus cotidianos.

1.3 A luz e o estágio na escola

A sala de aula em geral é um lugar fechado e pouco iluminado, onde o ar não circula de maneira adequada, tornando o ambiente de estudo pouco convidativo e o ensino-aprendizado pouco efetivo. No meu estágio procurei desafiar os alunos a conviverem com esse espaço de maneiras diferentes, mudando, no primeiro momento, nossa relação com as janelas e sua luz. Lucia Koch, em “Clube Internacional do Recife”, também interfere em um ambiente cultural público de ensino e aprendizagem, mudando a relação com o ambiente através das cores:

[...] em Clube Internacional do Recife, Lucia Koch buscou sobrepor em camadas o presente e o passado de um lugar, nesse trabalhou com sua dinâmica territorial, atuando diretamente sobre um espaço de convívio e aprendizagem [...] (MELLO e MELLO apud KOCH, 2009, p. 29).

Para a mediação de assuntos que permeiam a luz, em sala de aula, levei propostas de percepção, como óculos com lentes de papel celofane coloridos e lanternas de dedo coloridas. Nesta parte do percurso encontrei dificuldades típicas da desvalorização da carreira do professor por parte do estado, tendo muitas vezes que reduzir e enxugar minhas propostas.

O 6º ano foi a primeira turma a entrar em contato com esse assunto, em uma aula reduzida em função das greves nas escolas estaduais, com os alunos sem recreio e em uma turma que tem dificuldade de atenção e respeito para com eles mesmos e para com a professora. Esse contato aconteceu de maneira pouco efetiva. O ponto alto da aula foi a descoberta do arco-íris, mas todas as demais atividades se fizeram impossíveis, houve muito barulho e pouca seriedade. Mesmo assim insisti em meu plano como o havia planejado, e avancei para a próxima etapa, a projeção e registro partindo das janelas da sala.

Esta aula aconteceu com o turno completo, mas em função de uma reforma no pátio da escola os alunos não tiveram recreio, passando esse tempo dentro da sala. Por isso contei com a “ajuda” deles para arrumar o ambiente. Os alunos não entenderam muito bem onde eu queria chegar quando disse para tirarem as mesas e fazer quatro grupos de 7, um em frente a cada janela e se agruparam, todos sentados, o mais próximo possível, virados para a parede, configuração que dificultou ainda mais minha comunicação com eles. Demorei 40 minutos para recuperar sua atenção e explicar o que iríamos fazer neste dia. O trabalho correu bem, mesmo com muito barulho.



Figura 12 – Trabalho de alunos do 6º ano – Celofane sobre janela. 2015.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Foi aí que assumi que tinha algo errado com as minhas aulas, e que se eu realmente quisesse que as aulas de artes fizessem alguma diferença na vida de meus alunos eu deveria mudar o plano. Os desafios tomaram uma parte ainda mais importante do processo, e se houvesse alguma maneira de deixar uma sementinha de luz, seria através do trabalho humano na construção de valores através da arte. De nada adiantaria eu ensinar a uns poucos sobre luz e cor se nem esses poucos saberiam como expressar esse conhecimento de maneira saudável. Como disse Paulo Freire, no livro *A Pedagogia da Esperança*, “nunca um acontecimento, um fato, um gesto de raiva ou amor, um poema, uma tela, uma canção, um livro tem por trás de si uma única razão” (FREIRE, 1992, p. 9).

Por outro lado, o 8º ano reagiu bem ao plano e como esperado fizemos tudo o que estava no planejamento do primeiro dia. Usamos os óculos de papel celofane e as lanternas de dedo para descobrir as cores, suas misturas e sensações. Todos puderam ver

o arco-íris e alguns perceberam pela primeira vez que a luz branca do sol contém todas as cores-luz.

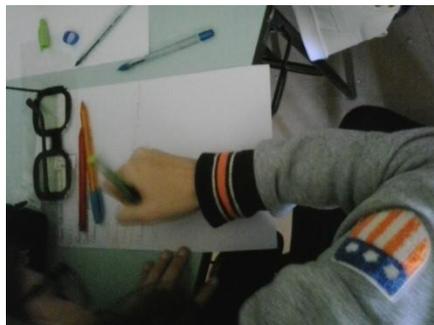


Figura 13 – 8º ano. Momento de experimentação com óculos de papel celofane. 2015.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Na terceira aula fizemos o trabalho sobre luz da melhor maneira possível, tudo correu bem, apenas não pudemos fazer o registro desenhado em função da redução do turno, que ficou ainda menor pelo chamado para o lanche no início do primeiro período. Mas fiz o registro fotográfico e o trabalho correu bem.



Figura 14 – Trabalho de alunos do 8º ano. Celofane sobre Janela. 2015.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Ao passar por essa experiência com luz, como docente, percebi o quanto o reconhecimento humano e os valores que estimulam uma vida saudável são mais importantes que conteúdos programáticos. A formação integral não é apenas uma escolha que fiz em função das minhas formações anteriores, mas o único caminho efetivo que encontrei. Fiquei grata por essa turma tão “difícil” que o 6º ano representou e como ela me fez ver que para que a luz entre é necessário antes abrir a janela.

Para a parte acadêmica, a aplicação dos conteúdos em sala de aula e a formação integral como parte secundária contei com o 8º ano e seus carinhos e reflexões. Com essa experiência pude estar em duas realidades bem diferentes, que construíram lindos caminhos onde o conhecimento foi compartilhado e a luz chegou com mais facilidade.

2 Cor

Cor pigmento é a substância material que conforme sua natureza, absorve, refrata e reflete os raios luminosos componentes da luz que se difunde sobre ela. É a qualidade da luz refletida que determina sua denominação (PEDROSA, 1977, p. 17).

A cor pigmento é parte significativa desta pesquisa em xilogravura, a cor se divide e se classifica em: primárias (vermelho, azul e amarelo), que diferem das cores-luz pelo fato de que sua soma resulta no cinza tinta; em secundárias (verde, laranja e roxo) e cores terciárias (que estão entre as secundárias e primárias no círculo das cores, como: marrom, salmão e bege). Outra classificação separa as cores entre frias e quentes, sendo as quentes as que predominam o vermelho e o amarelo, e as frias onde há predominância do azul e do verde. Das possibilidades de combinação das cores existe outra classificação que separa as cores em complementares, cor primária que associada a uma secundária entra em equilíbrio, se misturadas formam o cinza tinta, e essas associações são: vermelho e verde, amarelo e roxo e azul e laranja.

Na tentativa de produzir um disco de Newton em formato de pião que fosse realmente eficaz, gerando branco, encontrei dificuldade perante a minha teimosia de que cores primárias eram amarelo, vermelho e azul, independente de ser cor-luz ou cor-pigmento. O meu engano me levava sempre para uma tonalidade de marrom ao girar o disco. Depois de alguma leitura e pesquisa, percebi que as cores primárias da luz que geram o branco, segundo o livro de Israel Pedrosa, *Da Cor a Cor Inexistente* (1977), são outras... o verde, vermelho e azul-violetado, que tem como cores secundárias o magenta, o amarelo e o azul.

Existe, no entanto, ainda outro conjunto de cores primárias que somadas produzem o cinza, tintas usadas normalmente por gráficas e na arte que se utiliza destes meios. Elas são mais transparentes, sendo por isso magenta, azul-ciano e amarelo, que junto com o preto compõem a escala CMYK (cyan, magenta, yellow e black). E seus filtros coloridos, quando sobrepostos, também produzem o cinza-tinta.

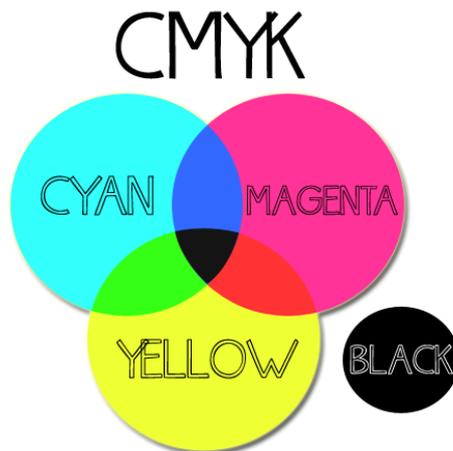


Figura 15 – Mistura das cores CMYK.
Fonte: Artncelc (2015).

A cor-pigmento tem suas raízes na natureza, onde são escolhidas determinadas rochas, frutos ou cinzas de plantas queimadas para fazer variedades tonais que surgem em nossas primeiras descobertas pictóricas. Com a experimentação foram surgindo diferentes misturas usando água, goma e outros diluentes, desenvolvendo uma enorme indústria química da cor, que muitas vezes nos faz ignorar suas origens, a natureza.

Seria interessante tratar aqui de quantificar as cores e catalogá-las em sua variedade mais abrangente, mas como dito por Pedrosa:

Pela mistura de cores, infinitas outras cores aparecem, mas há somente quatro cores verdadeiras – como existem quatro elementos (fogo, terra, água e ar) – das quais mais e mais tipos de cores poderão ser criados. **Vermelho** é a cor do fogo; **azul**, do ar; **verde**, da água, e **cinza**, da terra. Outras cores, tais como jaspe e o pórfito, são misturas destas (PEDROSA, 1977, p. 41).

Acrescentaria nesta seleção o amarelo junto com o vermelho, cor que tem acompanhado minha produção desde seu início, o tubinho de amarelo sempre foi o primeiro a terminar.

É importante lembrar que além das cores complementares existem outras classificações como: cores análogas (que se encontram próximas no círculo das cores) e intermediárias (que são as cores terciárias quando representadas no círculo).

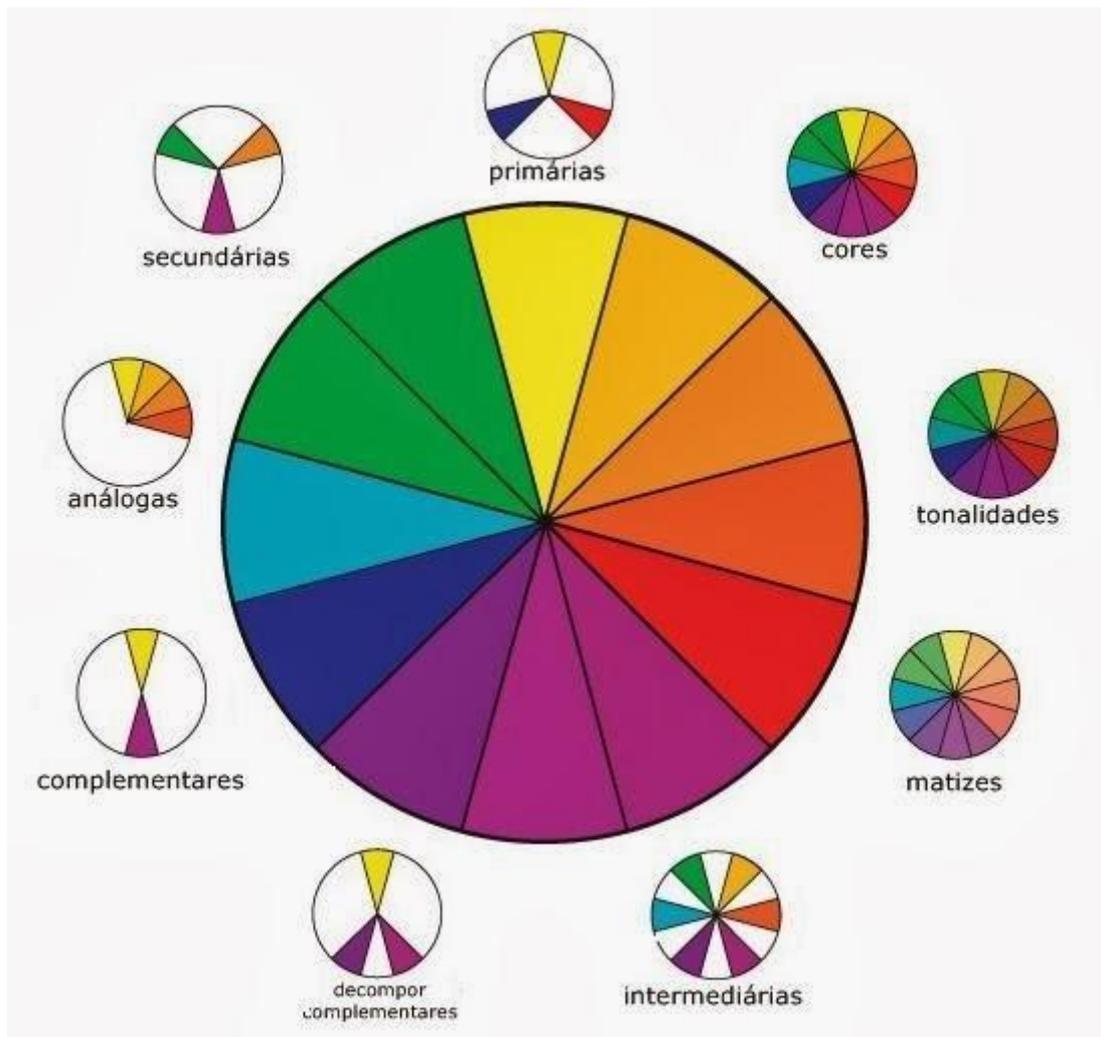


Figura 16 – Classificação das cores pigmento.
 Fonte: Arte se faz com arte (2015).

2.1 Cor-pigmento e alguns usos na xilogravura

Quando penso a xilogravura primeiramente não a associo à cor, mas a suas formas fortes e suas linhas rudes, por vezes negativas como as da gravura do expecionismo. Como referência para meu trabalho elejo a gravura japonesa e seu estilo milenar em que várias matrizes sobrepostas se encaixam perfeitamente somadas em uma grande quantidade de cores, como as do artista Katsushika Hokusai. Conforme o livro *Xilogravura: Arte e Técnica*:

Tão pouco era o valor dado a essas obras, que consta terem chegado à Europa forrando caixas e servindo de embrulho a peças de cerâmica. A influência destas gravuras sobre a arte europeia só será sentida, porém, em fins do século XIX (HERSKOVITS, 2005, p. 144).

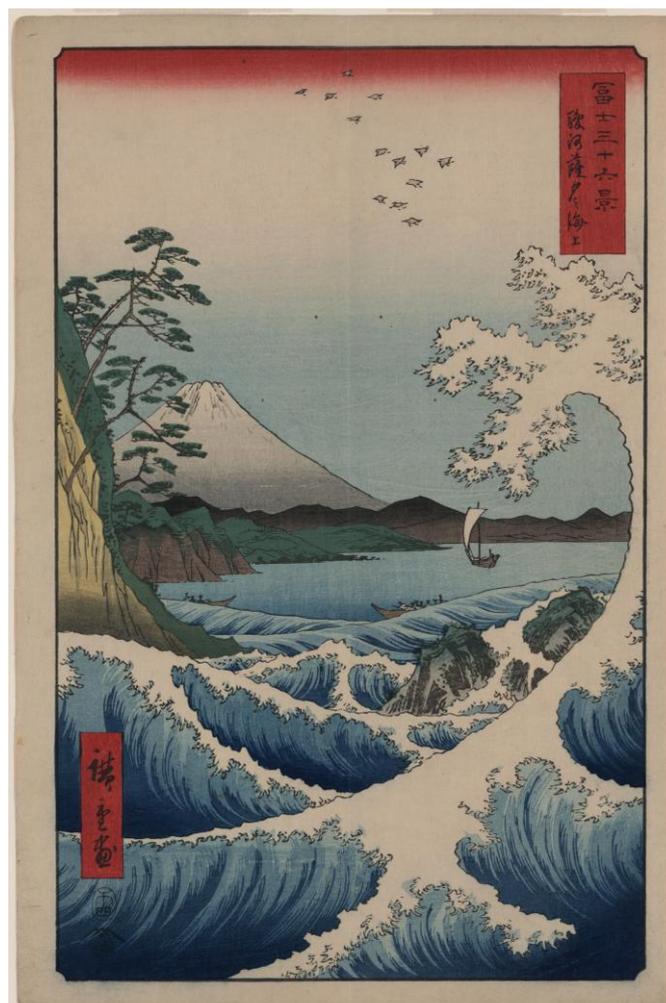


Figura 17 – Katsushika Hokusai. 50 vistas do monte Fuji.
Xilogravura sobre papel. 25 cm x 37 cm. 1830-1836.

Há cerca de 600 anos a Europa começou a fazer uso da xilogravura para ilustrar livros, por sua possibilidade de multiplicação em larga escala. No início da gravura na Europa muitas vezes o colorido era feito à mão, pintando a impressão que continha uma incrível quantidade de detalhes e tons de cinza, que só era possível pelo tipo de corte na madeira.

Muitos artistas, como Rudolf Michael Treumann (1873-1933), ao entrarem em contato com a gravura japonesa recebem influência e compõem xilogravuras com cores, usando várias matrizes. Um exemplo é *Eva com cobra em paisagem urbana*. Foi por este contato que artistas ocidentais passaram a produzir gravuras coloridas no séc. XIX.

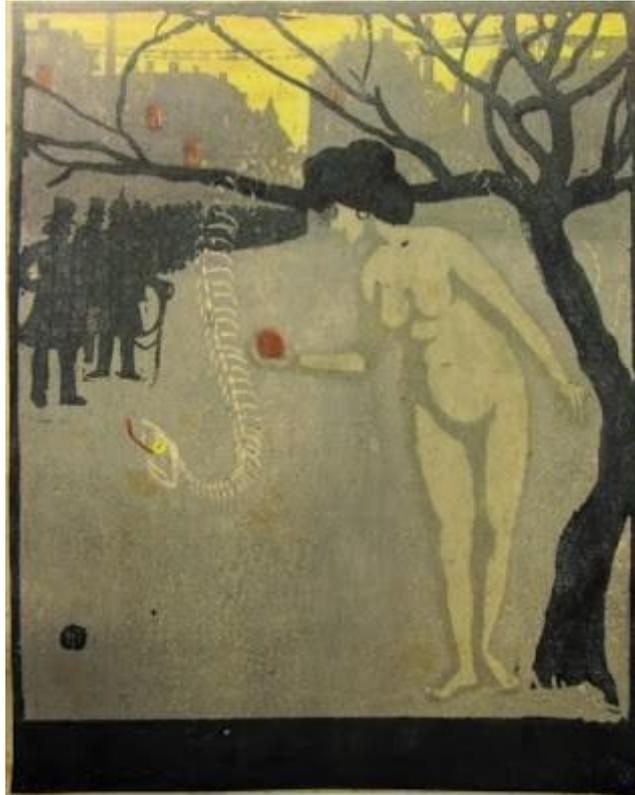


Figura 18 – Rudolf Michael Treumann. Eva com cobra em paisagem urbana.
Xilogravura, 268 x 206mm. [18??].
Fonte: Coleção Museum Shloss Moyland, Alemanha.

No séc. XX, com a passagem da I e II Guerras Mundiais, as gravuras vão ganhando um formato mais expressionista, de denúncia e traços rudes. Alguns artistas continuam usando cor por encaixe de diferentes placas e a xilogravura torna-se a linguagem oficial dos socialistas, que descontentes com a realidade violenta com a qual se encontram, usam a xilogravura para difundir as diferentes realidades políticas que envolvem a sociedade.

Das técnicas de uso de cor na xilogravura (descritas no próximo capítulo) eu optei pelo modo matriz perdida e sobreposição com deslocamento. A matriz perdida trata da edição de uma mesma matriz de madeira, no meu caso MDF, realizando diversas impressões para cada etapa da gravação, de modo que a sobreposição forme e revele cores nas diferentes camadas, que serão adicionadas sem poder retornar a primeira, pois sua forma vai sendo alterada.

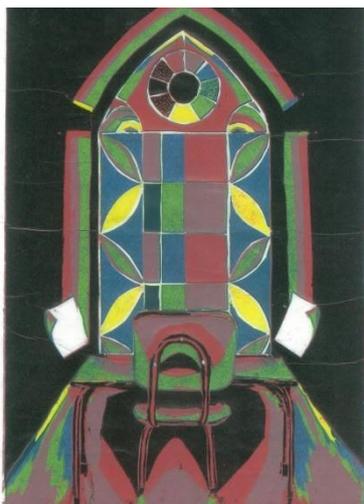


Figura 19 – Natalia Feldens Maiztegui. Referências.
Xilogravura sobre papel. 32X21cm. 2015.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Deslocamento da mesma matriz em xilogravuras circulares:



Figura 20 – Natalia Feldens Maiztegui. Percursos de Luz.
Xilogravura sobre papel Wenzou. 55X55cm. 2015.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Deslocada e sobreposta algumas vezes, a matriz impressa produz um efeito caleidoscópico, onde em algumas zonas as cores se misturam por sobreposição e, em

outras, permanecem com a cor cuja matriz foi entintada no momento da impressão da camada anterior.

2.2 Cor-pigmento e o estágio

No momento, meu espírito está literalmente tomado pelas leis das cores. Ah, se elas nos tivessem sido ensinadas em nossa juventude!

Van Gogh

Na sondagem realizada em sala de aula no primeiro dia com ambas as turmas perguntei: “Para que servem as aulas de artes?” Surpreendentemente entre as respostas encontrei “Aprender as cores”. Por isso ficou fácil perceber que desde nossos primeiros contatos com a arte percebemos as cores e sua importância, como fez Van Gogh, lembrado na epígrafe desta sessão. Para que possa chegar à xilogravura colorida, de modo não tradicional, como aconteceu em meu processo, tive primeiro que explorar a cor e suas possibilidades.

Junto com os adolescentes com os quais tive breves momentos de professora estadual, como já comentei anteriormente, encontrei dificuldades de disciplina, principalmente com o 6º ano, e dificuldade em dosar a aproximação entre amiga e professora para com o 8º ano. Outro desafio está no tempo curto, não por serem poucas aulas, mas pelos períodos terem sido reduzidos à metade do tempo regulamentar, justificando o movimento das professoras, que buscam pelo menos serem pagas, mesmo que pouco. Foi preciso contar, portanto, com a capacidade de maleabilidade e tolerância dos alunos, que é tão subestimada. No plano de ensino comecei pela Luz, a principal fonte de cor, pois são as reações com os pigmentos que as formam.

Por isso, no estágio, planejei o contato com as cores-pigmento, partindo dos saberes sobre a cor-luz. Primeiramente fiz experimentações com as turmas de 6º e 8º anos, construindo o círculo das cores, ressaltando em classificações que foram aprofundadas com o 8º ano, sendo apenas expostas de maneira superficial ao 6º ano, focando em meu novo plano de trabalhar os valores humanos.

Sendo esta a quarta aula do plano de ensino proposto, tracei para o 6º ano um caminho que começa com um desafio em duplas: colorir o círculo das cores, estando um

vendado e o outro impossibilitado de falar. Como objetivos para esta aula estavam as vivências da confiança, da atenção e do cuidado um para o outro. Como em todo jogo ou dinâmica a partir de agora, sempre no final das aulas passa-se por um processo de garimpo. Pela primeira vez pude ver uma aula realmente efetiva, não perfeita, mas capaz de gerar aprendizado. Aí a aula de artes torna-se um canal humano onde o saber vem da vida de cada um e a história de cada aluno foi levada em conta. Quando o diálogo aberto e a troca é possível e estimulada, existe uma real mudança no entorno, pois é da troca que nascem os questionamentos e as opiniões.



Figura 21 – Círculo das cores, guiado por quem não pode falar e pintado por aluno vendado. Tamanho A5. 2015. Fonte: Acervo pessoal da autora.

Para o 8º ano foi o primeiro contato com tintas e suas logísticas. Por falta de folhas com um tamanho e gramatura mais adequados tivemos que usar as folhas sulfite A4 que a escola tinha como suporte para a pintura. Tudo correu bem, primeiro expliquei um pouco sobre o círculo das cores e depois me coloquei como auxiliar para os alunos que tivessem dificuldade, oportunizando a todos fazerem suas próprias cores a partir das primárias.

Nesta quinta aula, para ambas as turmas é hora de aplicar o que aprendemos em um trabalho prático de pintura com têmpera em folhas A3, 180 gramas. Valendo 10 pontos, o 6º ano teve um novo desafio, pintar em grupo sem usar as mãos, testando e somando o que pode ser aprendido no trabalho em equipe; para o 8º ano as duplas dividiram as folhas em 4 partes, uma só com as cores primárias, outra só com as cores frias, uma só com as cores quentes e a última com cores secundárias e terciárias. Como trabalho extra, em dupla ou individual, cada aluno teve a chance de mostrar o que

aprendeu desenhando uma paisagem policromática, buscando equilíbrio e variedade com os mesmos critérios de avaliação de todos os trabalhos em grupo.



Figura 22 – Pintura feita por alunos do 6º ano em grupo sem usar as mãos. A3. 2015.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Mesmo sabendo que neste tipo de aula são importantes imagens de referência, com paisagens variadas, para que o aluno em um ambiente fechado, sem poder observar uma paisagem diretamente, tenha alguma orientação, acabei por não disponibilizar essa opção. Senti que era necessário trabalhar que isso não significa se prender à referência, mas tê-la como dica. Mesmo assim os alunos acabaram levando muito tempo no desenho que antecede a pintura e vários não conseguiram terminar no tempo da aula. Trabalhos desse tipo questionam a existência da prova escrita ou de múltipla escolha, onde decorar é mais importante que aprender, coisa que não acredito, principalmente nas aulas de artes, onde a criatividade e a expressão individual e grupal devem ser mais valorizadas.

Mas no papel de professora que busca um mundo melhor e mais humano, percebi que, ao “ensinar”, apenas estarei dando ferramentas para que meus alunos descubram sozinhos em seus próprios testes e experiências, partindo de suas realidades e conhecimentos. Essa última aula marca a finalização de nossos estudos diretos sobre luz e cor e o início do mundo da gravura, onde eu espero encontrar reflexos dos nossos estudos até aqui.

3 Xilogravura

Neste ano de 2015, uma das obras mais conhecidas do renascimento alemão comemora quinhentos anos, a gravura de Albrecht Dürer, *Rhinoceros*, um marco da história da gravura, quando houve uma primeira e duradoura popularização da arte através da xilogravura, que perdurou por muitos anos nos livros de espúria natural e enciclopédias da época. Daí parte uma série de acontecimentos históricos já descritos no capítulo 2, onde com o passar dos séculos atravessamos o expressionismo alemão e chegamos ao realismo retratando as pessoas simples, especialmente no campo, sendo canal de denúncia que marca essa época.

Foi com esse espírito político de denúncia e realismo, retratando pessoas afastadas das cidades, que a xilogravura conquistou seu espaço na América Latina. No período pós-guerra artistas se associaram e fundaram clubes de gravura. Exemplo disso é o Clube de Gravura de Bagé, que culminou na criação do Clube de Gravura de Porto Alegre, que influenciou a fundação do Clube de Gravura de Montevideú, do qual tenho alguns exemplares de gravuras coloridas impressas na época.

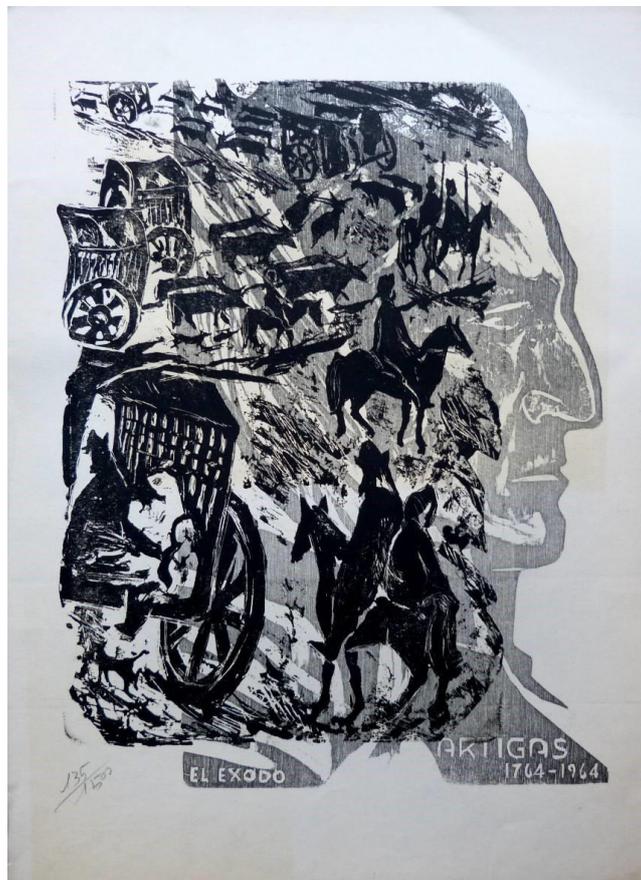


Figura 23 – Xilogravura do clube de gravura de Montevideú.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Foi com gravuras como estas que tive minhas primeiras incursões sobre o uso e o formato da gravura, principalmente da xilogravura. É importante deixar claro que existem várias técnicas de gravura, dividindo-se em baixo relevo (gravura em metal, água forte, água tinta e ponta seca), relevo plano (litografia e serigrafia, sendo o estêncil mais “marginal” que usei com meus alunos no estágio) e autorrelevo (xilogravura e linóleo-gravura). Destas escolhi para trabalhar em poéticas a xilogravura e algumas de suas variações de impressão colorida.

Na sociedade ocidental, a xilogravura teve seu início com a madeira cortada perpendicularmente de forma longitudinal. Isso limita a gravação, que tende a respeitar a direção dos veios da madeira, tornando o corte difícil. Essa técnica é usada até hoje, é a forma mais comum e econômica de se encontrar madeira para gravar e a escolhida preferencialmente por aqueles que valorizam a textura dos veios.

Outro modo utilizado é a madeira de forma horizontal, com os veios circulares, a gravação se torna mais rica por ter menos resistência e mais detalhes se tornam possíveis. Mas por esse tipo de corte não ser muito usado na indústria não artística é difícil de ser encontrado.

Escolhi trabalhar com MDF (*Medium-Density Fiberboard*) por esses motivos, pois ele, como o corte horizontal, não tem a resistência dos veios longitudinais, afinal ele é a soma de várias camadas pequenas de fibras. Isso possibilita também a retirada de grandes áreas de madeira com menos esforço e permite fazer gravuras maiores do que poderia conseguir com a madeira “de lei”, por ser difícil e cara de encontrar em grandes formatos. No entanto, como toda gravadora, sinto falta da marca dos veios que são tão característicos na xilogravura tradicional, por isso procuro no trabalho valorizar as marcas, mantendo as características próprias ao corte da goiva.

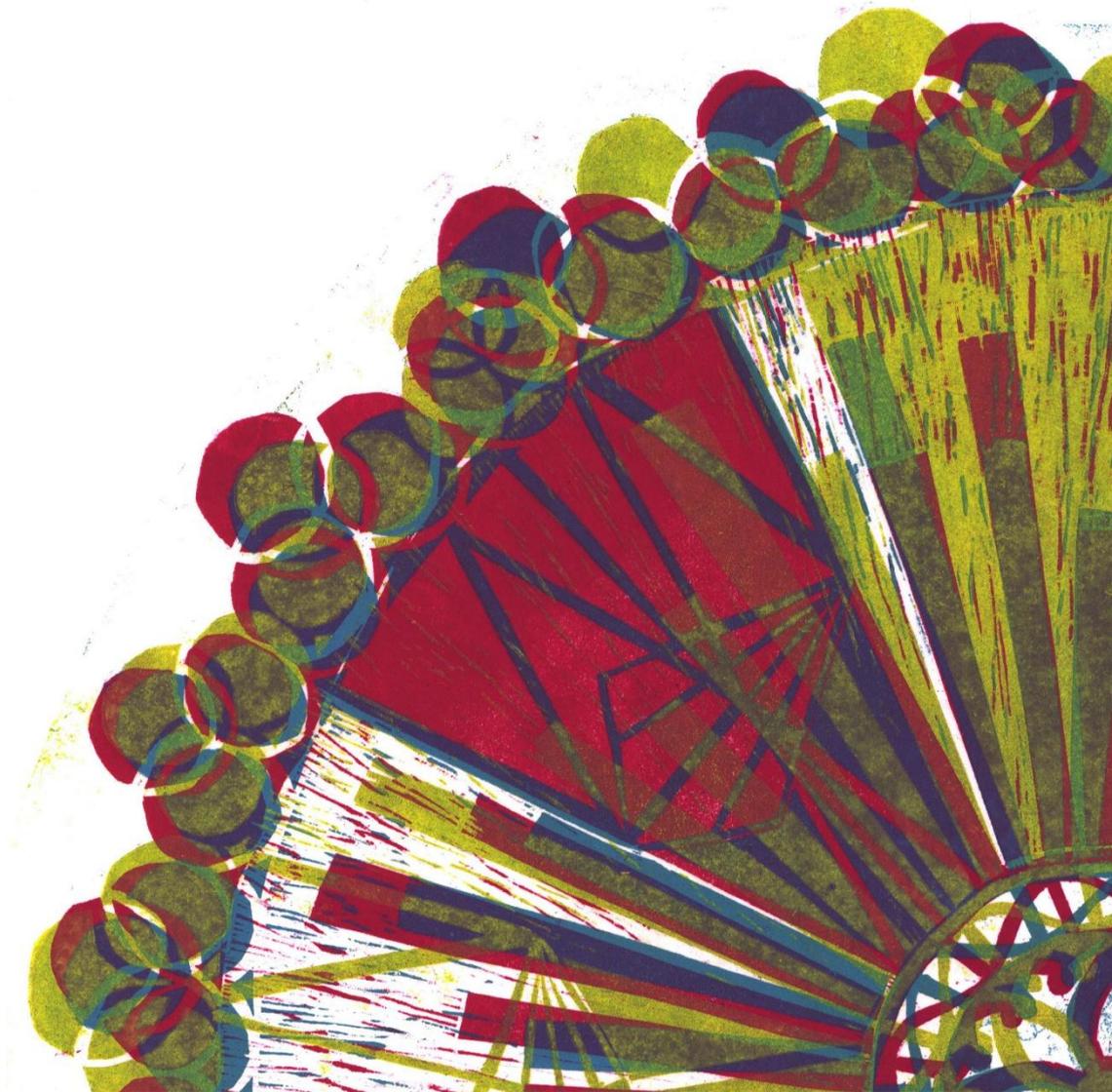


Figura 24 – Detalhe de xilogravura colorida por deslocamento de placa.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Das técnicas de xilogravura colorida, optei por matriz perdida: a partir de uma mesma matriz de MDF construir a imagem subtraindo zonas da madeira para cada etapa de impressão, cobrindo parte da anterior e deixando aparecer alguns detalhes pelo deslocamento da mesma, misturando e evidenciando todas cores. Elegi este modo pelo resultado estético e pelas relações poéticas com a vida.

Encontro na minha pesquisa um diálogo com o trabalho da artista Maria Bonomi, que realiza desde o final dos anos 1950 pesquisa com sobreposições de cores e propõe reflexões sobre suas relações com a realidade que as cercam. Sendo um marco da gravura no Brasil cito comentários sobre seu trabalho:

Para Maria é sempre a vez de jogar. Jogos simbólicos, em que paisagens construídas pelo olhar se encontram com lugares interiores. Jogos de sentido operados no momento de recortar a forma, no momento de sua impressão. E a vez de mover, de mexer, de mudar de posição, tirar do lugar, transpor a técnica de gravura para outros materiais e suportes. Brincar e sabotar regras do jogo (BELLUZO, 2008).

O título da exposição onde está esse texto é *Gravura Peregrina*. Também sinto na gravura algo de lúdico, que me permite, ao deslocá-la, propor novas relações, como se em uma ciranda. Diferente da artista Maria Bonomi, optei pelo caminho da xilogravura de matriz perdida.

Na xilogravura de matriz perdida é impossível retornar a uma série igual à anterior após ter editado as fases matriz. Na vida de artista e professora, ao fazer uma escolha esta deve ser consciente, pois ela modifica e transforma de maneira permanente. De certa forma somos todos(as) matrizes perdidas em constante edição, cada uma delas oculta parte da que éramos e cada escolha deixa transparecer a camada anterior.

No entanto quando somos crianças e adolescentes em fase de crescimento ainda temos suficientes mecanismos de adaptação para refazermos algumas zonas das matrizes, sendo mais parecidos com uma placa em deslocamento a procura de seu encaixe. Ainda perdemos uns pedaços de vez em quando, mas ao deslocar-nos encontramos uma outra cor que cobre e oculta até que nos encaixemos e nos tornemos adultos.

Com o problema da criação em mãos e o gosto pela gravura e suas peculiaridades é possível encontrar semelhanças entre a prática artística e o brincar. Na definição de Caillois (1990) brincar se caracteriza por ser livre, fictício, regulamentado, improdutivo, separado e incerto. A gravura tem regras que podem ser descritas em técnicas, o criar é livre, fictício, separado e incerto e o processo existe muitas vezes com o fim em si mesmo. Mesmo que gerando resultado, o processo é a real necessidade do artista e o brincar é uma necessidade real do ser humano.

3.1 Experiências de ateliê e diferentes respostas entre luz e cor

Concomitantemente a escrita deste trabalho produzi uma série de xilogravuras coloridas. Uma tiragem de sete, intitulada “Referências”, e uma série de quinze xilogravuras coloridas por deslocamento de placa, intitulada “Percurso de Luz”, encerrando a parte poética deste trabalho com uma série de novos deslocamentos em uma diferente composição, no formato de vitral e não de rosácea. Todas elas partiram do desenho como ideia, como primeira visualização e planejamento. Fato que novamente me aproxima da artista ítalo-brasileira Maria Bonomi, que ao falar de seu processo diz: “O desenho é um “momento” desta ideia, é um primeiro momento da fixação, um registro circunstancial cujo resultado é a própria gravura.”

A constituição da imagem “Referências” e sua edição serviu-me de reaproximação às técnicas de gravura colorida, da qual estava há mais de um ano afastada. Procurei realizá-la respeitando a técnica ao máximo, desafiando-me ao sobrepor sete camadas com diferentes cores e tonalidades. Como assunto escolhi algo que seria a capa para este trabalho, criei uma representação vitral utilizando elementos visuais de minhas referências artísticas, teóricas e de docência.

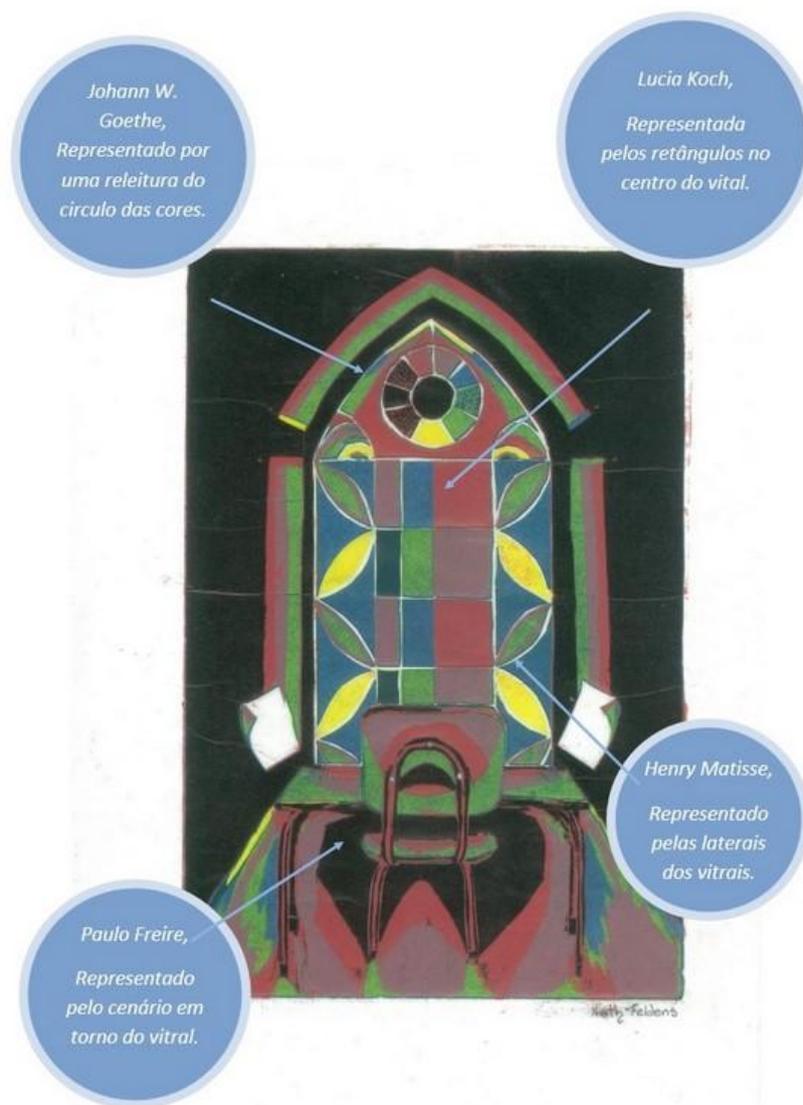


Figura 25 – Natalia Feldens Maiztegui. Referências.
Xilogravura sobre papel, 32x21cm. 2015.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

3.3 Gravura e o estágio na escola

Deste percurso cheguei à parte final, que teve início pela luz e pela cor-pigmento tendo como horizonte, em meu processo artístico, a gravura. Com o estágio do 6º ano significou que as mudanças se evidenciaram e que um canal de comunicação pessoal e coletiva se fez possível. Para o 8º ano significou colocar à prova o aprendizado sobre cor em algo que se faz múltiplo e permite um resultado diferente do que estavam acostumados.

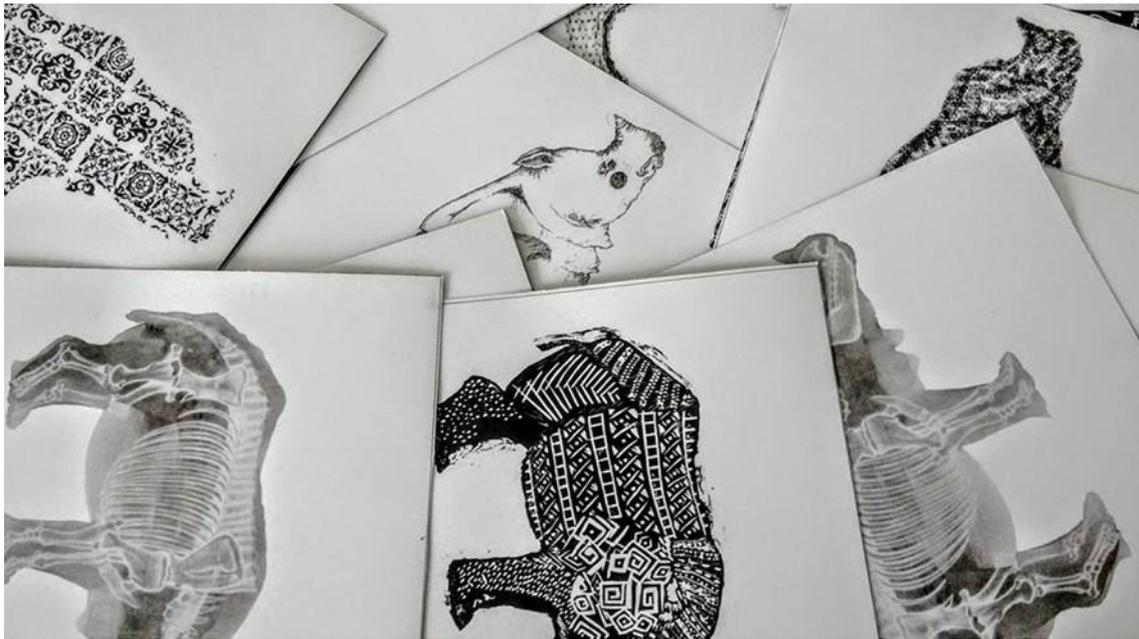


Figura 26 – Jogo de memória RHINOS. Núcleo de Arte Impressa. 2015.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Planejei para o 6º ano um contato com a gravura a partir da frotagem, que serviu como canal de expressão pessoal, onde cada aluno “disse” quem é para o grupo, exercitando a confiança e o diálogo. Já com um primeiro contato realizado, usando a frotagem como uma transição mais tranquila entre cor e gravura, mediei estas primeiras descobertas usando o jogo de memória Rhinos, produzido pelo Núcleo de Arte Impressa (NAI) do Instituto de Artes da UFRGS, como jogo tradicional, e depois como um jogo mais complexo de “adivinhação”, que chamei de “Caça Rinos”. Com o 6º ano voltamos à frotagem agora com outros olhos, tentando dizer algo ao mundo através de painéis coletivos elaborados em dois grandes grupos como final deste processo. Nesta turma, não houve como não escutar Paulo Freire me sussurrando ao pé do ouvido, de que devemos aprender a ler o mundo e a partir disso buscar a liberdade.



Figura 27 – Frotagem produzida por aluno do 6º ano. A4. 2015.
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 28 – Estêncil produzido por aluno do 6º ano. A4. 2015.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

No 8º ano esta passagem foi feita com a ajuda de alguns trabalhos meus, que usei para apresentar diversos tipos de gravura. Também partindo da realidade do bairro e da cidade para encontrar o estêncil como primeiro contato. Finalizamos essa parte com a matriz de relevo usando EVA (Etil Vinil Acetato), lembrando sempre que o aluno, como qualquer pessoa que produz imagem, deve ter o acesso a referências imagéticas ligadas a proposta em sala de aula.



Figura 29 – Estêncil produzido por aluno do 8º ano. 2015.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

4 Considerações finais: novos rumos

Encaro esta pesquisa como o início de uma caminhada incompleta, que estende suas pisadas pela luz colorida, a cor-pigmento, a xilogravura e a docência. Este trabalho pode continuar se expandindo, pois cada um destes assuntos permite inúmeras reflexões: Quais os sentidos de cada cor, sensações pessoais nas diferentes culturas e como explorar isso em meu trabalho de maneira mais profunda? Como explorar as cores-pigmento e suas reações à luz, como mudança de temperatura? Pode um cego sentir as cores? A xilogravura traz sentido à vida de tantas maneiras, como encarar estas matrizes e impressões para que reflitam isso? Citei alguns artistas nesta pesquisa, mas quantos foram “esquecidos” ou deixei de conhecer, que também trabalham com as mesmas coisas que eu? Se “o amor é um ato de coragem” (Paulo Freire), quais são as consequências de uma educação amorosa? Quais foram as mudanças que pude ver? Como os alunos se lembram dos conteúdos e vivências de nossas aulas?

Poderia continuar elaborando perguntas de coisas que anseio por continuar descobrindo, novos rumos que partem deste primeiro percurso, como artista, gravadora, professora e curiosa. Mas para concluir esta etapa me concentrarei naquilo que já descobri, e também às perguntas mais evidentes para cada aspecto desta pesquisa.

No estudo da luz encontrei o deleite de teorias e práticas entre artistas, filósofos, historiadores e físicos. Fiquei cativada pelos princípios físicos da luz e espectro solar. Assunto que motivou e surpreendeu também os alunos (as) do estágio. Foi neste momento, enquanto estive em sala de aula, que percebi a importância do lúdico e da educação integral e transformadora, foi quando reafirmei opiniões e tive que mudar o projeto, pois vi que o estágio com o 6º ano precisava ir além dos assuntos e conteúdos da arte. Pude concluir que experiências lúdicas como estas independem do tempo, mesmo que às vezes seja curto, pode ser canal de conhecimento e partilha.

Foi meu interesse pela luz que me levou ao assunto “representação de vitrais através da xilogravura colorida e matriz perdida e deslocamento”, e na minha pesquisa estive em contato com artistas que me levaram a questionar e entender melhor meu trabalho, pensando sobre translucidez ou opacidade, representação ou uma nova pesquisa que parte agora destas gravuras, que já não são vitrais. O que são? E encontrarei novamente outros rumos.

Ao pesquisar a cor percebi que há muito mais do que pensava saber pela prática, tinha me esquecido da complexidade da cor-pigmento. Sua história e suas influências nos cercam o tempo todo em nosso cotidiano, também nas artes, gerando novos processos e questionamentos.

Percebi o alvoroço que causa um pouco de tinta na escola, sobretudo quando está nas mãos do 6º ano e o esforço feito com poucos deslizes para manter a limpeza. Foi incrível ver o 8º ano aprendendo e exercitando as misturas e as classificações das cores. E foi fascinante ter minhas primeiras aulas “legais” com o 6º ano, onde apesar do barulho habitual haviam momentos mágicos de silêncio e concentração e também um envolvimento massivo dos alunos na tarefa, onde nem meus ajudantes do dia quiseram ficar de fora. Ter um momento de diálogo com o 6º ano continuou sendo um desafio, mas todo o final da aula foi encarado com um exercício de fala e escuta, onde cada vez mais percebi respostas mais completas.

Na xilogravura aprendi tanto na produção em ateliê quanto na pesquisa que a arte sempre se mistura com a vida de alguma forma, uma coisa inexistente sem a outra. Descobri durante minha estada na academia que a verdadeira ideia original está no jeito exclusivo que cada um tem de fazer a mesma coisa que outros já fizeram. Por isso, posso concluir dizendo que encontrei mais pessoas que partilham da gravura de maneiras similares às minhas, e me faz sentir desafiada a encontrar ainda outros modos de trabalho.

Com meus alunos este foi o momento que pude partilhar meu trabalho, de sentir como é ser uma professora artista. Pude constatar claramente algum aprendizado sobre os conceitos gerais de matriz e alguns de seus processos através dos pequenos cartões e homenagens feitas a mim no último dia de aula pelo 8º ano, onde agradeceram por terem aprendido sobre as cores e as matrizes. O que me faz pensar em quais as outras possibilidades para o uso da gravura em sala de aula.

Mas, quanto ao estágio, gostaria de acrescentar as “considerações finais” de meus alunos, pois destinei o último dia de cada uma das turmas para que os alunos falassem brevemente e escrevessem algumas palavras sobre o que gostaram e o que acharam que poderia ter sido melhor no tempo do estágio, fizeram isso sobre três paspartus que pretendo usar como requadro em meus trabalhos poéticos durante seu

tempo de exposição na pinacoteca e/ou em outros espaços expositivos. Nestes paspatur encontrei:

O positivo do 6º ano: tudo bem caprichado, o bichinho de pelúcia foi lembrado e também brincadeiras, amizade, felicidade, alegria, harmonia, rir, saudade, bondade, jogos, comunhão e eu coloquei “Desafios”.

O negativo do 6º ano: muitas palavras riscadas e nomes de colegas, mas na parte que considero ser o que eles realmente queriam dizer apareceram brigas, conversa paralela, fofocas, bagunça, mentiras, recalque, arreganho, falsidade... Coisas que eles acabam, mesmo após o meu trabalho, alimentando entre eles, e que para que parassem completamente ou se tornassem raras seria necessário mais tempo. Coisa que considero uma pena, pois as professoras cansadas já perderam este tipo de sensibilidade, talvez alguma sementinha permaneça e com o tempo eles possam descobrir como mudar isso.



Figura 30 – Paspatur de avaliação sendo preenchido por alunos do 6º ano. 2015.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

O positivo do 8º ano: ao sentarmos em roda no chão no pátio coloquei no centro os paspatur e cada aluno podia falar o que achou de positivo e negativo antes de

escrever usando a dinâmica dos “Fósforos”, onde só se pode falar enquanto o fogo permanece aceso. A maior parte do(a)s aluno(a)s acabou falando só o positivo pois não conseguiram fazer a chama durar muito. Entre os escritos apareceram: adorei, engraçadas, muitos sorrisos, te adoramos, as melhores aulas, muito legal, o urso (mencionado como positivo novamente, como para o 6º ano), tinta preta, colaboração, aprendemos artes, atividades, atitudes, diversão. Tudo isso cercado de homenagens e pedidos para que eu ficasse e lecionasse para eles até o final do ano, ou quem sabe, para sempre.

O negativo do 8º ano: muitos deles resistiram a atribuir algum aspecto negativo a este nosso tempo, mas apareceram palavras como conversa, não conseguir ouvir pela bagunça, queria ter feito painel, o rádio não funcionou, não teve música... Estes últimos dois aconteceram pois no meio do estágio a caixa amplificadora que levava para a sala de aula estragou e acabei não pedindo um rádio à escola, o resto apenas revela o quanto são críticos com eles mesmos, o que às vezes causa um pouco de atraso na execução da atividade proposta, mas são alunos ótimos e me deixaram lembranças e saudades.

Referências

- ARTE SE FAZ COM ARTE. *Estudo das cores*. Disponível em: <<http://artefazcomarte.blogspot.com.br/2014/01/estudo-das-cores-quando-se-fala-de-cor.html>>. Acesso em: 13 ago. 2015.
- ARTES VISUAIS. *Blog Artes Visuais*. Disponível em: <<https://casadamonalisa.wordpress.com/textos/>>. Acesso em: 30 abr. 2015.
- ARTNCEL. *Atividades de Michele*. Disponível em: <<http://artn.highforum.net/t1823-atividades-de-michele>>. Acesso em: 13 ago. 2015.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *Maria Bonomi: Gravura Peregrina*. 2008. Disponível em: <http://www.mariabonomi.com.br/escritos_decenio_2000.asp>. Acesso em: 15 out. 2015.
- BONOMI, Maria. *A Imaterialidade ou Materialidade da Gravura*. Praga, set. 2001. Disponível em: <http://www.mariabonomi.com.br/escritos_decenio_2000.asp>. Acesso em: 15 out. 2015.
- BRAGATTO, Nathália Ceccato. A importância da iluminação nos bares e restaurantes e sua influência no comportamento dos usuários. *Revista Especialize On Line*, n. 4, 2012. Disponível em: <<http://www.ipog.edu.br/download-arquivo-site.sp?arquivo=a-importancia-da-iluminacao-nos-bares-e-restaurantes-e-sua-influencia-no-comportamento-dos-usuarios-6991513.pdf>>. Acesso em: 29 abr. 2015
- CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens*. Lisboa: Cotovia, 1990. (Ensaio) (ed. orig. 1958, ed. rev. e aum. 1967)
- CASTRO, Carol; VERSIGNASSI, Alexandre. Como os animais realmente enxergam o mundo. *Super Interessante*, n. 310, out. 2012. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/mundo-animal/como-animais-enxergam-mundo-725837.shtml>>.
- DELGADO, Francisco Feijó. *Cores*. Disponível em: <<http://blog.scheeko.org/2009/03/cores/>>. Acesso em 30 abr. 2015.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- GOETHE, J. W. *Doutrina das cores*. Trad. Marco Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.
- HERSKOVITS, Anico. *Xilogravura: arte e técnica*. Porto Alegre: Pomar Editorial, 2005.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KANAAN, Helena (Org.). *Manual de gravura*. Pelotas: EDUFPEl, 2004.
- KOCH, Lucia. *Lucia Koch*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- MATISSE, Henri. *Escritos e reflexões sobre arte*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- MUSEU OSCAR NIEMEYER. *Seis séculos da arte da gravura*. Catálogo da exposição realizada no Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, de 8 de dezembro de 2006 a 18 de fevereiro de 2007. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2007.

PAPE, Lygia. *Gávea de tocaia*. São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2000.

PASTOUREAU, Michael. *Dicionário das cores do nosso tempo: simbólica e sociedade*. Lisboa: Rolo e Filhos Artes Gráficas, Lda., 1997.

PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*. Rio de Janeiro: Ed Léo Cristiano Ltda., 1977.

PROJETO LYGIA PAPE. *Obras*. Disponível em: <<http://www.lygiapape.org.br/pt/obra50.php?i=5>>. Acesso em: 19 nov. 2015.

SWINGSHURST, Edmund. *Vida e obra de Monet*. Trad. Taita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

VARGAS, Élvio (Org.). *Torres da província: história e iconografia das igrejas de Porto Alegre*. Porto Alegre: Pallotti, 2004.