



GRAVURA EM METAL: MAFALDO JR.

**A OUTRA FACE DA GRAVURA,
DOCUMENTO ARQUIVÍSTICO ICONOGRÁFICO:
um estudo no Laboratório de Artes Gráficas
Oswaldo Goeldi do curso de Artes Visuais
da Universidade Federal da Paraíba**

João Batista Mafaldo Júnior
Orientando da graduação de Arquivologia

Prof. Dr. Rayan Aramis de Brito Feitoza
Orientador - DCI/UFPB



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARQUIVOLOGIA**

JOÃO BATISTA MAFALDO JÚNIOR

**A OUTRA FACE DA GRAVURA, DOCUMENTO ARQUIVÍSTICO
ICONOGRÁFICO: um estudo no Laboratório de Artes Gráficas Oswaldo Goeldi do
curso de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba**

**João Pessoa
2024**

JOÃO BATISTA MAFALDO JÚNIOR

**A OUTRA FACE DA GRAVURA, DOCUMENTO ARQUIVÍSTICO
ICONOGRÁFICO: um estudo no Laboratório de Artes Gráficas Oswaldo Goeldi do
curso de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba**

Trabalho de conclusão de Curso submetido ao curso de Arquivologia do Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Campus I da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Arquivologia.

Orientador: Prof. Dr. Rayan Aramís de Brito Feitoza

**João Pessoa
2024**

Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M187o Mafaldo Júnior, João Batista.

A outra face da gravura, documento arquivístico iconográfico: um estudo no Laboratório de Artes Gráficas Oswaldo Goeldi do curso de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba / João Batista Mafaldo Júnior. - João Pessoa, 2024.

77 f. : il.

Orientação: Rayan Aramis de Brito Feitoza Feitoza.
TCC (Graduação) - UFPB/CCSA.

1. Gravura. 2. Documento iconográfico. 3. Documento arquivístico. 4. Laboratório de artes gráficas Oswaldo Goeldi. I. Feitoza, Rayan Aramis de Brito Feitoza. II. Título.

UFPB/CCSA

CDU 930.25



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

FOLHA Nº 24 / 2024 - CCSA - CARQ (11.01.13.08)

Nº do Protocolo: 23074.101885/2024-83

João Pessoa-PB, 11 de Novembro de 2024

FOLHA DE APROVAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

JOÃO BATISTA MAFALDO JUNIOR

A OUTRA FACE DA GRAVURA, DOCUMENTO ARQUIVISTICO ICONOGRÁFICO:

um estudo no Laboratório de Artes Gráficas Oswaldo Goeldi do curso de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba

Monografia apresentada ao Curso de graduação em Arquivologia da Universidade Federal da Paraíba, em cumprimento às exigências para a obtenção do grau de bacharel em Arquivologia.

Data de aprovação: 31 de outubro de 2024

Resultado: APROVADO

BANCA EXAMINADORA:

Assinam eletronicamente esse documento os membros da banca examinadora, a saber: Prof. Dr. Rayan Aramis de Brito Feitoza (orientador), Profa. Dra. Ana Cláudia Cruz Córdula e Profa. Dra. Carla Maria de Almeida (membros).

(Assinado digitalmente em 12/11/2024 10:17)

ANA CLÁUDIA CRUZ CÓRDULA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Matricula: 1272602

(Assinado digitalmente em 11/11/2024 16:51)

CARLA MARIA DE ALMEIDA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Matricula: 1089747

(Assinado digitalmente em 11/11/2024 12:52)

RAYAN ARAMIS DE BRITO FEITOZA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
Matricula: 4753641

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.ufpb.br/documentos/> informando seu número: 24, ano: 2024, documento(especie): FOLHA, data de emissão: 11/11/2024 e o código de verificação: 9649afcd76

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão especial a minha esposa
Norma Maria Meireles M. Mafaldo
pelas ideias, apoio intelectual e pela
impaciente paciência.

Ao meu neto Dante Batista Mafaldo
e filh@s Irla, Ísis e Ícaro Meireles Mafaldo
pelo carinho nos momentos
de turbulência cotidiana.

Aos meus pais
Maria Laurita Leite Pinto
E João Batista Mafaldo Pinto
e aos Irmãos e irmã.

Meus sinceros agradecimentos
ao Professor coordenador
do LAG – Laboratório de Artes Gráficas e chefe Daniel Alves da Hora Lucena
pelo apoio, sensibilidade ao tema abordado nesse estudo
e acesso ao acervo iconográfico do LAG.

Meu reconhecimento pelas notáveis aulas e oficinas de gravura
ministradas pela Prof^ª Dr^ª Liana de Miranda Chaves (in memoriam), no LAG.

Agradeço também a Giana Sobreira e a Mary de F. Pinheiro que direto
ou indiretamente me apoiaram na realização deste trabalho.

Agradecer ao meu orientador
Prof. Dr. Rayan Aramis de Brito Feitoza
por ter me encorajado a estudar a gravura como
documento de arquivo. Tema esse pouco tratado na Arquivologia.

É impossível agradecer a todos e todas que colaboraram com este trabalho, pois são muitos.
Quero agradecer a todo o corpo docente do Curso de Arquivologia da UFPB,
em particular às Professoras Doutoras
Ana Cláudia Cruz Córdula e Carla Maria de Almeida.

Não podia deixar de agradecer aos colegas de turma de Arquivologia, ano de 2017, em
especial, ao grupo de resistência e combate ao etarismo interno, intitulado de **Nova Velharia**,
criado por mim e composto por Belmont Coutinho, Adriana Rocha e Walterleide Golzio.

Agradeço
aos Deuses, Deusas e Orixás
que me deram força e resiliência para superar obstáculos.

RESUMO

Este estudo de caso surge da necessidade de apresentar a gravura do acervo de um Laboratório de Artes Gráficas como documento arquivístico iconográfico. Objetiva compreender os aspectos que levam as gravuras desenvolvidas no Laboratório de Artes Gráficas Oswaldo Goeldi do curso de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba a serem reconhecidas como documentos arquivísticos iconográficos. Metodologicamente, caracteriza o estudo como exploratório, descritivo, com abordagem qualitativa, de natureza aplicada, de campo e documental. Quanto a coleta dos dados e sua operacionalização nos ancoramos nos seguintes instrumentos: observação direta *in loco*; levantamento e análise de documentos institucionais; e entrevista semiestruturada, com análise acostada na literatura e aportes Arquivísticos. Nos resultados, aponta os aspectos que reconhecem a(s) gravura(s) como documento(s) de arquivo iconográfico(s), como: o sentido de produção no âmbito da disciplina; os objetivos para confecção das gravuras produzidas pelos discentes da disciplina no curso de Artes Visuais; e a gravura, após produção, enquanto atividade avaliativa que, por sua vez, é prevista nos prazos de guarda da Tabela de Temporalidade Documental. Esses aspectos são ratificados pelo discurso do professor e coordenador do Laboratório de Artes Visuais, espaço de ensino-aprendizagem e criação das gravuras. Conclui que a gravura, no contexto estudado, exerce também sua outra face, tida como documento arquivístico, porque traz em si características de suporte de informação de caráter visual e sentido de produção ao ser objeto de atividade no âmbito de uma disciplina de curso de graduação. No entanto, apesar da gravura estar prevista de forma legal na tabela de temporalidade e destinação de documentos, esse instrumento apresenta fragilidade nos critérios atuais. Ou seja, se destina aos registros textuais e em contextos específicos da instituição que, se for aplicado aos documentos visuais, a exemplo da gravura, pode trazer prejuízos irreparáveis à memória visual tanto dos estudantes e técnicos administrativos quanto dos docentes que são protagonistas dos registros relacionados às atividades visuais gráficas do Laboratório estudado.

Palavras-chave: gravura; documento iconográfico; documento arquivístico; laboratório de artes gráficas Oswaldo Goeldi - UFPB.

ABSTRACT

This case study arises from the need to present prints from the collection of a Graphic Arts Laboratory as iconographic archival documents. It aims to understand the aspects that lead the engravings developed at the Oswaldo Goeldi Graphic Arts Laboratory of the Visual Arts course at the Federal University of Paraíba to be recognized as iconographic archival documents. Methodologically, it characterizes the study as exploratory, descriptive, with a qualitative approach, of an applied, field and documentary nature. As for data collection and its operationalization, we used the following instruments: direct observation in loco; survey and analysis of institutional documents; and semi-structured interviews, with analysis based on the literature and archival contributions. The results show the aspects that recognize the engraving(s) as iconographic archival document(s), such as: the sense of production within the scope of the discipline; the objectives for making the engravings produced by the students of the discipline in the Visual Arts course; and the engraving, after production, as an evaluative activity which, in turn, is provided for in the storage deadlines of the Documentary Temporality Table. These aspects are confirmed by the discourse of the teacher and coordinator of the Visual Arts Laboratory, a space for teaching and learning and creating prints. He concludes that the engraving, in the context studied, also exerts its other face, considered to be an archival document, because it brings with it characteristics of visual information support and a sense of production when it is the object of an activity within the scope of an undergraduate course. However, despite the fact that the engraving is legally provided for in the table of temporality and destination of documents, this instrument is weak in its current criteria. In other words, it is intended for textual records and in specific contexts of the institution which, if applied to visual documents, such as engravings, could cause irreparable damage to the visual memory of students, administrative staff and teachers who are the protagonists of the records related to the visual graphic activities of the Laboratory studied.

Keywords: engraving; iconographic document; archival document; Oswaldo Goeldi Graphic Arts Laboratory - UFPB.

LISTA DE ABREVIATURAS E/OU SIGLAS

CCHLA – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes

CCTA – Centro de Comunicação, Turismo e Artes

CONARQ – Conselho Nacional de Arquivo

DAV – Departamento de Artes Visuais

LAG – Laboratório de Artes Gráficas

MEC – Ministério da Educação

PPC – Projeto Pedagógico de Curso de Artes Visuais

TTD – Tabela de Temporalidade Documental – Atividades-fim - IFES

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Síntese acerca da reflexão do mundo da impressão cromática e policromática.....	19
Figura 2	O LAG visto por dentro. Prensas, prelos e pranchetas são equipamentos utilizados na produção da Gravura	41
Figura 3	Mobiliário em diálogo constante entre o presente e o passado no LAG.....	41
Figura 4	Gravura em matriz de papelão (técnica de papelogravura)	42
Figura 5	Gravura em metal.....	42
Figura 6	Gravura em metal.....	43
Figura 7	Gravura em matriz em papelão (técnica de papelogravura)	43
Figura 8	Recorte da geolocalização do LAG.....	45
Figura 9	Estudantes nas vivências pedagógicas registram narrativas poéticas e gráficas.....	48
Figura 10	Estudantes nas vivências pedagógicas registram narrativas poéticas e gráficas.....	48
Figura 11	Estudos realizados com técnica de <i>stencil</i>	49
Figura 12	Estudos realizados com técnica de <i>stencil</i>	49
Figura 13	Estudos realizados com técnica de <i>stencil</i>	49
Figura 14	Estudos realizados com técnica de <i>stencil</i>	49
Figura 15	Fluxo da produção da Gravura no LAG.....	50

SUMÁRIO

1	GESTOS INICIAIS.....	12
2	GRAVURA ENTRE A NOÇÃO DE DOCUMENTOS E DOS DOCUMENTOS ARQUIVÍSTICOS.....	17
2.1	Documentos, fases e faces.....	21
2.2	Documentos, controle ideológico e história.....	24
3	NOÇÕES SOBRE DOCUMENTO ARQUIVÍSTICO.....	27
3.1	Os sentidos conceituais e finalidade do arquivo.....	28
3.2	Arquivos e o gênero documental iconográfico.....	29
3.3	Função dos arquivos de documentos iconográficos.....	32
4	NA TRILHA DOS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	34
4.1	Caracterização da pesquisa.....	34
4.2	Instrumentos de coleta de dados e operacionalização da pesquisa.....	37
4.3	Breve histórico e geolocalização do Laboratório de Artes Gráficas (LAG).....	40
4.3.1	Origem do nome.....	45
5	A GRAVURA ENQUANTO DOCUMENTO ARQUIVÍSTICO ICONOGRÁFICO: ASPECTOS PARA SUA COMPREENSÃO.....	47
5.1	A produção da gravura no LAG.....	47
5.2	A disciplina de Gravura no currículo de Artes Visuais.....	50
5.3	A Tabela de Temporalidade Documental (TTD).....	54
5.4	Síntese dos resultados da pesquisa.....	56
6	CONCLUSÕES: o potencial da gravura como documento arquivístico iconográfico.....	61
	REFERÊNCIAS.....	64
	APÊNDICES.....	68
	ANEXOS.....	71

1 GESTOS INICIAIS

Este estudo surge do interesse de apresentar o acervo composto por gravuras produzidas pelos estudantes, regularmente matriculados nas disciplinas Gravura I e II, desenvolvidas no Laboratório de Artes Visuais Oswaldo Goeldi - LAG, no curso de Licenciatura Plena em Educação Artística, na habilitação em Artes Plásticas do Departamento de Artes ligado ao Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Em 2012, foi criado o Centro de Comunicação, Turismo e Artes (CCTA), na UFPB, e a antiga graduação de Educação Artística migra para recém-criado Núcleo Acadêmico, porém com uma nova nomenclatura que passou a se intitular de Graduação em Artes Visuais, com formação em licenciatura e bacharelado, desta vez vinculada ao Departamento de Artes Visuais, CCTA/UFPB. Importante ressaltar que desde o nascimento da graduação em Educação Artística, em 1977 até a atualidade esse acervo de gravura do LAG existe e tende a se avolumar na atualidade, resultando assim um problema de ordem arquivística.

Ao considerar as transformações oriundas de avaliações curriculares existentes desde o surgimento do curso em 1977 até a presente data, percebemos que a mudança de nomenclatura do Curso de Artes Visuais surgiu na perspectiva de atualizar os conhecimentos e atender às necessidades de formação do público estratégico da referida graduação, porém na contramão dessas transformações propostas pelo curso, pouco se avançou quanto a gestão iconográfica das gravuras custodiadas no LAG. Diante disso, ressaltamos que não existe um olhar voltado para a gestão documental da produção das gravuras, naquele laboratório.

Na ausência desse trato arquivístico, vem surgindo de modo invisível e gradualmente, a acumulação da produção de imagens originárias das oficinas e das disciplinas Gravura I e II desenvolvidas naquele laboratório. Talvez essa prática aconteça por desconhecimento da legislação interna que, de certa forma, trata a gravura como documento de arquivo, em especial, estabelece critérios de temporalidade documental às peças gráficas produzida no LAG, porém a TTD é um instrumento insuficiente para resolver o problema do acúmulo dos documentos iconográficos, no caso específico das gravuras guardadas naquele laboratório, pois foi elaborada para atender a demanda de atividades acumuladas.

Importante destacar que não havendo o devido tratamento arquivístico para resolver o problema, tal deslize pode resultar no esquecimento da memória visual dos saberes e fazeres referentes ao corpo discente, docente, técnicos-administrativo e dos componentes curriculares Gravura I e II, bem como, inviabilizar a compreensão sobre essa produção.

Partindo da falta de sistematização e tratamento arquivístico da análise visual e documental das gravuras constantes no LAG, este estudo foi motivado, principalmente, para compreender o processo de produção e quais aspectos levam as gravuras serem consideradas documento de arquivo iconográfico, possibilitando que, a partir dessas considerações, possamos propor alguns direcionamentos.

Este contexto nos levou a seguinte questão norteadora: Quais aspectos apontam as gravuras desenvolvidas no Laboratório de Artes Gráficas Oswaldo Goeldi do curso de Artes Visuais da UFPB como documentos arquivísticos iconográficos? Para buscar resposta ao questionamento central que tem como objetivo geral: Compreender os aspectos que levam as gravuras desenvolvidas no Laboratório de Artes Gráficas Oswaldo Goeldi do curso de Artes Visuais da UFPB a serem reconhecidas como documentos arquivísticos iconográficos.

Definiu-se como objetivos específicos: a) Descrever as características do Laboratório de Artes Gráficas Oswaldo Goeldi; b) Relatar o processo de produção das gravuras e c) Apresentar os aspectos, a partir das ementas, fluxogramas, planos de curso, PPC e entrevistas que ratificam as gravuras do LAG enquanto documento arquivístico iconográfico.

Os aspectos apontados neste estudo foram idealizados a partir dos componentes curriculares obrigatórios denominados Oficinas da Gravura I e II, tanto da época em que a graduação era denominada Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas quanto do atual Curso de Artes Visuais. Tais gravuras trazem registros de imagens usando técnicas sobre matrizes de xilogravura, linoleogravura, papelogravura, calcogravura, *stêncil* e monotipia. Na maioria das vezes, o suporte em celulose (papel) foi utilizado para impressão das matrizes.

O interesse por desenvolver este trabalho se justifica devido o autor desta pesquisa trabalhar no LAG, ser arte-educador, pós-graduado em artes visuais e artista visual. Ao se colocar na qualidade de pesquisador-participante, possibilita um envolvimento contínuo com o acervo. Esse vínculo com as artes visuais é substancial ao processo participativo, pois permite que não apenas observe e documente o acervo, porém contribua potencialmente para o desenvolvimento de práticas e métodos de organização, preservação e educação no âmbito do contexto da Arquivologia.

Ao tomarmos conhecimento acerca da existência desses componentes curriculares e a produção iconográfica pelo corpo discente do curso de Artes Visuais, vimos a possibilidade de fazer inter-relações entre as Artes Visuais, em especial a Gravura, e a Arquivologia, sempre na expectativa de explorar as imagens como registro das atividades acadêmicas desses estudantes de Artes Visuais com o olhar no cotidiano a que estão inseridos.

Apesar de reconhecermos a existência de trabalhos versando sobre arquivos

iconográficos, verificamos que na perspectiva da gravura isso ainda é pouco explorado. Portanto, este estudo justifica-se por contribuir com possíveis debates, e seus desdobramentos alcance o caminho de uma tessitura do campo das Artes Visuais, Arquivologia e demais áreas de manifestação artística, envolvendo o processo criativo visual, na esfera acadêmica.

Outras condicionantes que despertaram o interesse em estudar o assunto, por um lado, foi o considerável volume de massa documental de trabalhos com concepção gráfica madura, produzida pelos estudantes de gravura, que se encontra custodiada, por décadas, no acervo do LAG, por outro lado no decorrer do tempo, esse acervo foi se constituindo de modo espontâneo e se avolumando sem um critério disciplinar Arquivístico. O mais curioso nesse âmbito é que a tal massa documental acumulada faz parte da programação específica obrigatória do componente didático/pedagógico: Oficina da Gravura I e II oferecidas pela graduação de Artes Visuais composta pela licenciatura e bacharelado, o que caracteriza, de certo modo, desconhecerem os critérios da legislação interna¹.

Diante disso, ao observar o distanciamento e a falta de diálogo entre os cursos de Artes Visuais e Arquivologia com relação a esse tema, surgiu a ideia de apresentar essa produção invisível de gravura do LAG, como pressuposto documento. Outro motivo que desperta curiosidade ao estudo desse tema é que estas peças gráficas ficaram guardados e imperceptíveis por mais de seis décadas nas gavetas e estantes metálicas da antiga “sala do ácido”².

Assim sendo, meu interesse em compreender a gravura como documento se dá porque os registros dessa técnica são obtidos a partir da impressão em papel, que por sua vez se tornam produtos da indústria cultural, a exemplo dos livros, jornais, revistas etc, pois as imagens veiculadas por meio da gravura também têm seus aspectos documentais face ao caráter informativo.

Dito isto, justifica-se também que durante anos na graduação de Arquivologia conhecemos e pouco estudamos e tratamos, do ponto de vista da Arquivologia, as imagens iconográficas enquanto documentos arquivísticos. Nesse sentido, o propósito é trazer essa discussão ao campo da Arquivologia na tentativa de aproximar não exclusivamente as Artes Visuais, mas outras graduações que produzam informação por meio das imagens, a exemplo da

¹ Tabela de Temporalidade Documental – TTD – atividades-fim, orienta o período para a guarda e descarte dos documentos, critérios estes adotados pelos procedimentos metodológicos da Arquivologia. Disponível em: http://plone.ufpb.br/arquivocentral/contents/documentos/portaria_n0922011_codigo_de_classificacao_de_documentos_.pdf Acesso em:, 20 out. 2024.

² Local onde se preparava os reagentes químicos a serem usados nas matrizes metálicas com a finalidade da corrosão química sobre os traços entalhados, nas matrizes a serem entintadas e depois impressas.

gravura, pois também têm sua função documental nos acervos do mundo inteiro, por isso não podem ser tratadas com (in)diferença.

Em termos Arquivísticos, a documentação iconográfica em gravura abre uma visão panorâmica que alcança o valor informativo. Por se tratar de um documento especial, desprovido de metadados a “olho nu”, a aplicação de metodologias arquivísticas, a exemplo da representação da informação, nos possibilita compreender as informações que permeiam tais documentos.

Nesse aspecto, as imagens podem fornecer informações únicas que não são capturadas em documentos textuais, porque não podem ser reduzidas a um texto, afinal texto e imagem dialogam entre si em processo de confluência, possibilitando a compreender melhor o contexto histórico, social, cultural, estético e em alguns casos como documentos probatórios. Sob o olhar cultural as imagens podem refletir exterioridades dos costumes e hábitos do cotidiano social, sendo fundamentais para os estudos de Antropologia, Sociologia, História, Estética e das Artes Visuais.

Outro ponto de vista importante para investigação é o conceito de documento de arquivo, mencionando os registros que têm valor informativo, probatório, administrativo ou histórico e que devem ser preservados por revelarem atividades humanas significativas. Assim sendo, podemos justificar que grande parte das gravuras, em especial as associadas a acontecimentos históricos, ligados a movimentos sociais ou correntes artísticas, carregam consigo esse valor legal, pois documentam não exclusivamente a técnica artística, mas além disso os contextos sociais e culturais em que foram elaboradas.

Conforme exposição de motivos, este estudo pode ser justificado ainda pela contribuição de ampliar o conhecimento acerca do tema, bem como para a prática de preservação, conservação e pesquisa das gravuras enquanto documento de arquivo iconográfico, podendo também trazer elementos substanciais ao estudo da Arquivologia, na sociedade da informação. Nosso propósito não é esgotar o assunto com esse conteúdo, mas a partir dele pavimentar caminhos para outras possíveis discussões, assim nossa pesquisa desenvolve-se trilhando o seguinte roteiro.

Na segunda seção estudamos a gravura, suas técnicas e características enquanto produto artístico imagético gerador de sentidos, ressaltamos a força expressiva da gravura e seus possíveis suportes, bem como as interrelações da gravura enquanto documento, as noções sobre ela no contexto dos documentos arquivísticos e os elementos que as demarcam como documento iconográfico em arquivos, em especial no âmbito do LAG.

A seção três apresenta os aspectos conceituais acerca dos documentos de arquivos e do

gênero documental iconográfico - gravura. Por sua vez esse gênero documental se conecta diretamente com a arquivística, pois esta última se ocupa de compreender a produção, organização, preservação, conservação e uso desses documentos no sentido de preservar a função voltada ao valor histórico, administrativo, legal, artístico, cultural e científico, no âmbito das organizações ou na sociedade.

Na quarta seção, mostramos os caminhos sob os quais trafegamos para dar sentido ao nosso estudo exploratório com abordagem descritiva de caráter qualitativo. Norteados por essas trilhas metodológicas alcançamos o acervo iconográfico do LAG. Tais procedimentos metodológicos nos foram úteis porque pudemos fazer nossa coleta de dados, via entrevistas, leitura de documentos específicos à criação da graduação de Artes Visuais. Ainda por meio da observação direta, foi possível vivenciar o processo de produção gráfica da gravura pelos estudantes de Artes Visuais da UFPB, ou seja, conseguimos caracterizar nossa pesquisa, dando a ela maior consistência na compreensão dos processos visuais gráficos em sua substancialidade sob a óptica da Arquivologia.

Na quinta seção, por meio dos instrumentos de pesquisa mencionados, apresentamos os resultados oriundos da nossa coleta de dados durante a nossa visita ao acervo iconográfico do LAG. Com base nesses achados obtivemos respostas satisfatórias para responder ao nosso questionamento de pesquisa, nos levando ao alcance do objetivo geral deste estudo.

E por último, nossas considerações apontaram para o entendimento de que as gravuras existentes no acervo do LAG, fruto da produção gráfica dos estudantes da Gravura I e II são documentos iconográficos de Arquivo, sim. Pois conduzem em si valores de suporte de informação de natureza visual. Nessa perspectiva precisam de um olhar sistemático à luz da Arquivologia.

2 GRAVURA ENTRE A NOÇÃO DE DOCUMENTOS E DOS DOCUMENTOS ARQUIVÍSTICOS

A Gravura em sua origem e na qualidade de produto artístico imagético está carregada de sentidos. Caracterizada desde sua aparição nas cavernas, uma forma de expressão gráfica e visual que usa superfícies rígidas como base para transmitir ideias, narrativas ou simbolismos, ela pode se destacar pelas interrelações envolvendo elementos que a delineiam também como documento iconográfico. Tais propriedades, conseqüentemente podem levá-la a ocupar espaços nos arquivos. Sob esta ótica é importante recorrermos a alguns conceitos inerentes ao campo da gravura conectando à Arquivologia.

Assim se faz necessário admitir que a Gravura enquanto objeto artístico é matriz geradora de um produto que alicerça e revela o registro de informações por meio de imagens, sobre o qual são estampados/marcados/gravados/cunhados/impressos elementos gráficos que nos reportam alguns acontecimentos capazes de serem compartilhados por meio dos múltiplos suportes, quer sejam superfícies plásticas, metálicas ou de algumas bases não convencionais, distintas do papel (Chaves, 1998).

A utilização de imagens como forma de registro advém das civilizações mais antigas como aponta Santaella (2008, p.141) “imagens são uma das formas de expressão da cultura humana. Em oposição aos artefatos, que servem para fins práticos, elas se manifestam com função puramente sígnica”. Entretanto a análise desses registros é algo recente, acontece no século XX. Em algumas culturas, a expressividade visual, a comunicação por meio de símbolos, foi extremamente explorada, a exemplo dos egípcios, que mesclavam imagens e hieróglifos nas pinturas e relevos feitos nas paredes de seus túmulos e pela arte rupestre.

Podemos admitir que a gravura e a arte rupestre guardam relações densas. Esta última é uma das primeiras manifestações artísticas da humanidade. Corresponde às técnicas de gravuras e pinturas criadas em rochas, com uso de instrumentos primitivos, que registram cenas de caça, rituais místicos e rudimentos da vida cotidiana de grupos pré-históricos. Tais figurações, na maioria das vezes, com esquemas e símbolos, refletiam um papel comunicativo e espiritual para as sociedades ancestrais. Ambas as formas de expressão ressaltavam a necessidade humana em retratar o mundo, multiplicar técnicas e examinar a permanência da imagem como testemunho cultural, conforme Marques (2017, p. 22-24).

De fato, se no passado as imagens de algum modo registraram acontecimento e ficaram na memória coletiva da humanidade, imaginemos hoje como seria a sociedade da informação sem imagens. Impossível convivermos sem esse fenômeno. É nesse contexto que entra em cena

o verbo **gravar**, a partir desta ação um número grande de palavras surgem com inúmeros definições para explicar o que isso pode significar. A essa altura é fundamental nos ancorarmos em um termo que possa explicar o verbo **gravar** e demais desdobramentos que resultam no processo de criação de gravuras.

Conforme o “Novo Dicionário da Língua Portuguesa” de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e J.E.M.M (1986, p. 866, grifo nosso), a ação de gravar pode representar uma diversidade grande de sentidos. Dentre eles destacamos “escupir com cinzel, ponteiro etc., em pedra, mármore, gemas, etc.”, “entalhar com formão, talhadeira, etc., em madeira” e ainda “entalhar, incisar, abrir, fixar ou fazer corroer, para posterior impressão (imagens e eventualmente letras), em placas de metal, pranchas de madeira, pedra ou outro material, com auxílio de buril, ponta, faca, goiva, etc., ou reagente químico”.

Considerando o vasto universo de significação do verbete, Costela, (1984, p. 8) nos diz

que em todos eles se repetem uma essência comum: a ideia de fazer durar alguma informação. Gravar é fazer permanecer para o futuro um significado. Seu sinônimo mais abrangente talvez seja *marcar*. Gravar é deixar uma marca. E, quem marca, marca para algum fim, com algum objetivo. O objetivo é transmitir uma informação, é comunicar alguma coisa. Logo, gravar é fazer uma marca para comunicar algo.

A gravura, desde os primórdios e no decorrer da sua trajetória, sempre seguiu o desenvolvimento das pessoas, e desde o seu advento é usada como veículo de multiplicação e reprodução de imagens, ideias e conhecimento. Consequentemente ganha fôlego na sociedade da informação face ao impacto das visualidades repletas de sentidos e significados. Já no alcance do valor probatório, em algumas circunstâncias, imagens em gravura podem servir como evidências em contextos jurídicos e/ou administrativos.

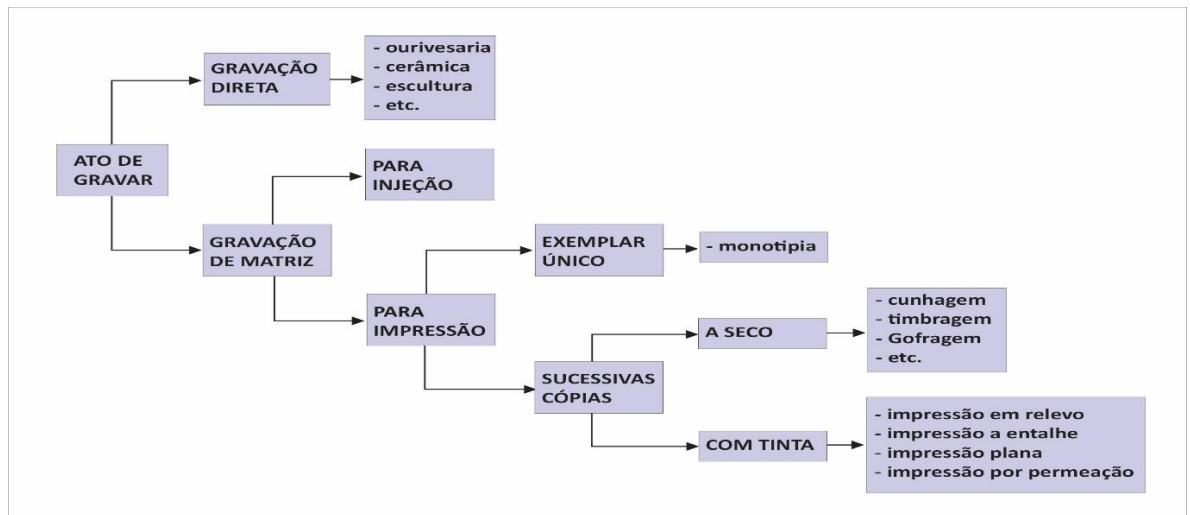
Face ao complexo universo de sentido a que o vocábulo “gravura” engloba, principalmente, na vida das pessoas, o que faz se tornar popular devido os distintos tipos de multiplicação gráfica de imagens uma vez que estão correlacionados a esse vocábulo, mesmo assim não é tarefa fácil conceituá-lo. Por isso, procuramos mostrar definições que possam contribuir com a nossa linha de pensamento relacionando às premissas essenciais ao nosso objetivo que é o de estudar a gravura como documento de arquivo iconográfico.

Em relação a imensidade de sentidos e da impressão cromática e policromática que materializam a informação documental, Costela (1984, p. 10) nos aponta que “quatro processos de impressão com tinta marcaram e continuam a marcar a História. São eles: impressão em relevo, impressão a entalhe, impressão plano e impressão por permeação”. Este último processo

gráfico de produção serigráfica até hoje se mostra atemporal e também é bastante utilizada em outdoors, camisas, cadernos, etc.

Para demonstrar a síntese acerca da reflexão do mundo da impressão cromática e policromática nos acostamos a Costela (1984, p. 10) que nos apresenta o esquema exposto na Figura 1:

Figura 1 - Síntese acerca da reflexão do mundo da impressão cromática e policromática



Fonte: Adaptado de Costela (1984)

Desse modo, precisamos nos apoiar em noção mais específica sobre esse vocábulo. Aqui admitimos a gravura como um produto artístico destinada à produção de imagens para registrar acontecimentos, possibilitando a representação do cotidiano por meio de imagens. Sob esse olhar, frisamos que a gravura passou a ser peça de estudo que gerou interpretações bem controversas no circuito artístico, mas nem por isso deixou de existir e muito menos de ter sua relevância no contexto acadêmico e na sociedade.

“Gravura Arte e Técnica” é um livro referência dos mais consultados, até os dias atuais. Martins, (1987, p. 16) nos diz que

a arte traduz, ao longo do tempo, a luta do homem no domínio de superfícies. Trabalho [...] no qual se incluí o gravador a perfilar imagens que surgem das pedras, das chapas do metal e das lascas da madeira, para cobrir de belezas as paredes das casas, [dos arquivos] e dos museus.

Para Martins, (1987, p. 16) “a arte da gravura abrange um conjunto de operações como o acabamento da prancha, o desenho, a incisão, a tintagem, provas e retoques, vindo a culminar com a impressão da estampa de arte”.

Nesses dois enunciados percebemos algumas significações, dentre elas, a necessidade do ato de gravar superfícies tanto no sentido estético quanto do registro documental da imagem. Além disso, está implícito no enunciado que o ato de gravar envolve técnica, planejamento e conhecimento sobre a realidade que entorna o artista gráfico. Assim podemos compreender e definir de acordo com Martins (1987, p. 16) que a gravura é a “arte do traçado resultante de incisão em uma superfície (madeira, metal, couro etc.) de modo a permitir a prensagem, possibilitando múltiplos da imagem gravada.” Em síntese a ação de gravar imagens também nos revela que a gravura desempenha processo colaborativo na produção de imagens que resulta no registro dos fatos.

Nesse contexto não podemos perder de vista a importância da preservação e catalogação adequada da documentação iconográfica, em especial da gravura quer seja em qualquer suporte, pois são essenciais a garantia do seu acesso e uso às próximas gerações, respeitando princípios arquivísticos como autenticidade, integridade e acessibilidade.

Ao considerarmos a gravura (em matriz de madeira, metal, etc.) enquanto documento permanente com valoração comprobatória, logo percebemos que ela está inserida no contexto informativo, sócio, cultural, pedagógico, histórico no qual foi criada, e adquirida por meio do recolhimento e acumulação dos arquivos públicos, privados e pessoais.

Partindo desse contexto podemos observar que em arquivo o acervo de gravura é identificado como conjunto documental de estampas produzidas e/ou recebidas, neste caso pelo LAG. Assim a gravura observada sob o olhar iconográfico é percebida como um suporte documental que desempenha admirável encanto, pelo registro da imagem, por meio de traços, ranhuras, letras, cores. Vista por esse ângulo, a gravura é a arte que “traduz a luta do homem no domínio de superfícies, resultando em imagens que surgem em pedras, lascas de madeiras, das chapas do metal e de [materiais industriais recicláveis]” (Chaves, 1998, p. 15). Na busca do registro de uma expressão ou acontecimento, a gravura disponibiliza infinita possibilidade de representação e interpretação, bem como valor probatório.

Nesse sentido, Le Coadic (2004, p. 4) atenta que “a informação é um conhecimento inscrito [gravado/marcado/talhado/impresso], escrita em forma [textual ou imagético], oral ou audiovisual, em um suporte”. Assim, ressaltamos que o autor, chama a atenção para a informação enquanto registro gravado/entalhado/impresso, seja em qual for o suporte, porém nesse enunciado já aponta para aspectos relacionados a um documento. Ao enfatizar essa definição sobre o poder da imagem da gravura, percebemos que segundo Le Coadic (2004, p.5) “a informação comporta um elemento de sentido. É um significado transmitido a um ser consciente por meio de uma mensagem inscrita em um suporte espacial-temporal: impresso

[gravura], sinal elétrico, onda sonora, etc.”, por esse ângulo precisamos discorrer acerca das diversas fases e faces dos desdobramentos gráficos e técnicos imbuídos na Gravura, na condição de documento.

A partir dessa análise, autores da área da Arquivologia, a exemplo de Bellotto (2002, p. 22, (GRIFOS DO AUTOR), recorrem ao sentido do vocábulo documento que tem origem “[...] do latim, *docere*, que quer dizer ensinar, e de *documentum*, o que ensina. Assim, o documento é o suporte com uma informação, que poderá ensinar algo a alguém”. Sob a reflexão que Bellotto nos aponta sobre a concepção de documento a partir do vocábulo latino, Duranti (1994, p. 50) lembra que acerca deste foco é notório ressaltar a

capacidade dos registros documentais de capturar os fatos, suas causas e conseqüências, e de preservar e entender no tempo da memória e a evidência desses fatos, deriva da relação especial entre os documentos e a atividade da qual eles resultam.

Logo, a gravura, para ser aceita como documento não necessita fazer uso do alfabeto registrado sobre as matrizes para se caracterizar como tal, o poder da representação visual/gráfica das letras impressas enquanto imagem, sem uma ordem lógica, na gravura já o texto. Nessa perspectiva as letras, enquanto códigos, podem ser utilizadas como elemento para constituir um universo infinito de sentido, que não necessariamente, deve ser lido como documento textual.

Na gravura texto e imagem se complementam em diálogo contínuo, um não anula o outro, ora o texto se destaca para enfatizar o que a imagem não revela e vice-versa. Lacerda, (2013, p. 56) deixa explícito que a ideia de assimilarmos o documento, exclusivamente, sob ótica clássica, derivada da ação alfabética escrita, nem sempre é o que determina o poder probatório. Porém o documento escrito via código alfabético é, simplesmente, mais uma possibilidade dentro de tantas outras de um tipo de registro decorrente da expressão de ideias, exteriorizadas visualmente via imagens.

2.1 Documentos, fases e faces

Acerca das possibilidades e discussões do que pode vir a ser considerado como documento, ressaltamos que o suporte documental é um meio, físico ou digital, que utiliza um código para o “registro de uma informação independentemente da natureza do suporte que a contém” (Paes, 2004, p. 26).

Sob a perspectiva de uma visão abrangente ao alcance do senso comum, bem como ao campo da arquivologia e das Artes Visuais Le Coadic (2004, p. 5) nos sugere a seguinte aceção:

Documento é o termo genérico que designa os objetos portadores de informação. Um documento é todo artefato que representa ou expressa um objeto, uma ideia ou uma informação por meio de signos gráficos e icônicos (palavras, imagens, diagramas, mapas, figuras, símbolos), sonoros e visuais (gravados em suporte de papel ou eletrônico).

Além desse contexto expandido acerca do termo, Bellotto (2008, p. 4), nos desperta para o sentido do que Duranti (1994) chama “vínculo arquivístico”. Para Bellotto (2008, p. 4) esse termo representa a função orgânica do existir arquivístico que “nada mais é que essa relação inalienável entre o documento de arquivo e a entidade que o produz/acumula, a vinculação do documento à sua gênese. Esse elo chega mesmo a ser a pedra de toque dos estudos arquivísticos”.

Assim, de acordo com Bellotto (2008, p. 4) o vínculo arquivístico:

constitui-se na grande diferença entre os documentos de arquivo e os demais documentos: a funcionalidade e a organicidade de seus conjuntos. O documento de arquivo não nasce por razões informativas simplesmente e, sim, por razões probatórias. Mais que informação, ele é prova e, nesse sentido, pode e deve ser submetido análise que atestem essa verdade. A incorporação dos estudos diplomáticos aos arquivísticos deu-se, justamente, nesse aspecto: a comprovação de autenticidade.

O vínculo arquivístico é uma das definições fundamentais da arquivologia, pois ele está relacionado com a natureza orgânica dos documentos arquivísticos, a partir dele os documentos revelam as fases e face da sua existência. Podemos compreender que essa conexão se refere à relação intrincada que os documentos mantêm com a função, com a atividade ou processo que os gerou. Assim surgem outras características que balizam e reforçam a existência desse vínculo, em particular podemos ressaltar: a proveniência que traz a descrição acerca da afinidade do documento entre organização ou pessoas que o produziu. Essa relação auxilia no apoio da identificação do contexto administrativo, legal e funcional em que o documento foi idealizado, reforçando desse modo a autenticidade e a integridade dos documentos (Camargo; Bellotto, 1996)

Outro ponto substancial nesse vínculo arquivístico é o sentido orgânico. Nessa condição os documentos de cunho arquivísticos são criados naturalmente no fluxo e administração das atividades organizacionais ou das pessoas. Eles não surgem artificialmente do nada para compor um acervo.

Sem perder o foco sobre a organicidade do processo documental, nela está contida a ideia de individualidade e conjunto, o que caracteriza o sentido de interdependência, nessa condição, entendemos que os documentos que compõem um arquivo estão integrados entre si. Cada documento exerce um valor que transcende sua individualidade, uma vez que sua significação completa só pode ser alcançada e compreendida no conjunto em que foi gerada (Camargo; Bellotto, 1996).

Nesse contexto ainda podemos perceber a acumulação natural dos documentos arquivísticos de modo continuado e espontâneo, no decorrer do tempo, ou seja, ocorre à medida que as atividades e funções de uma organização ou as pessoas evoluem, por fim apontamos a contextualidade como mister, pois os documentos passam a ter significados e valor no contexto sob os quais foram produzidos. O conteúdo só pode ser completamente compreendido se considerarmos as especificidades desse contexto no qual foram concebidos, incluindo assim as funções, atividades e decisões que motivaram sua produção, Bellotto (2006) e Schellenberg (2005) abordam esses elementos como substancial para se perceber o valor dos documentos arquivísticos.

Nos documentos iconográficos, o vínculo arquivístico é primordial para preservar o contexto e a relevância das informações ao longo de seu decurso de vida. Assim é possível outras peculiaridades quanto ao fluxo das informações contidas nesses documentos, a exemplo do contexto de criação, uma vez que esses documentos iconográficos na maioria das vezes trazem informações sobre a autoria, data e finalidade da criação, são elementos primordiais para sua interpretação. A autenticidade e proveniência em iconografia, em particular com a gravura, assegurar a autenticidade e a proveniência é indispensável, pois as imagens podem ser prontamente multiplicadas. A aferição da origem e o gerenciamento dos registros detalhados de transferência podem ajudar a proteger a integridade dos documentos e sua credibilidade (Camargo; Bellotto, 1996).

Outros itens importantes nesse contexto do vínculo arquivístico estão na descrição e indexação complexas. Os documentos iconográficos necessitam descrições e indexações pormenorizadas, com palavras-chave visuais e temáticas. Desse modo, tais processos asseguram que as imagens possibilitem melhor localização baseadas com detalhes visuais, contextualizando o assunto, para que sirvam a diferentes pesquisas e públicos. Também não

podemos esquecer da representação e intertextualidade que são bem específicos das imagens. As imagens têm sentidos plurifacetados e, com frequência, se inter cruzam a outros documentos e narrativas. Por isso a análise do vínculo arquivístico deve levar em consideração essas conexões, referentes a intertextualidade e a reutilização de temas, principalmente em contextos culturais e artísticos bem característicos ao LAG (Camargo; Bellotto, 1996).

Nesse cenário no qual o vínculo arquivístico está inserido podemos trazer ainda a questão relacionada a conservação e acesso. As impressões obtidas pelo processo das técnicas gráficas, a exemplo da gravura, por serem muitas vezes sensíveis à luz e à umidade, as imagens exigem cuidados específicos de conservação que podem limitar seu acesso físico. Em consequência disso, as práticas de digitalização e catalogação podem ser importantes para que o fluxo de informações não seja interrompido e que esses documentos possibilitem maior acesso.

Ainda nesse panorama apresentado sobre as peculiaridades das conexões arquivísticas é relevante trazer a esse contexto a interpretação da gravura no decorrer do tempo e espaço. O significado de um documento iconográfico pode se transformar conforme ao contexto cultural e histórico a que ele está inserido e é interpretado. Portanto tal condição exige que a gestão arquivística agregue observações acerca dos comentários originais e consecutivos, mantendo o vínculo com o contexto originário ao mesmo tempo em que permite reinterpretações futuras.

Tais peculiaridades enfatizam a necessidade de práticas arquivísticas que garantam a conexão entre os documentos e seu contexto histórico e cultural, assegurando que o fluxo de informações esteja preservado e acessível, não exclusivamente, aos pesquisadores, mas ao público em geral.

2.2 Documentos, controle ideológico e história

Ao considerar os aspectos de classificação dos documentos apresentado por Paes (2004, p. 29) destacamos a importância do gênero iconográfico, pois conforme a autora “são documentos em suportes sintéticos, em papel emulsionado ou não, contendo imagens estáticas (fotografias, diapositivos, desenhos, gravuras)”.

No sentido, sob o qual Paes (2004) aborda a classificação dos documentos, não custa recapitularmos que durante a ditadura militar ocorrida no Brasil, 1964 a 1985, as gravuras exerceram significativo papel como forma de resistência artística e política. A cena artística brasileira está cheia de exemplos em que artistas faziam uso da gravura como protesto aos ditos anos de chumbo

Como se sabe, durante o regime militar brasileiro, que se estende de 1964 até meados do decênio de 1980, são suspensos os direitos políticos e, com o Ato Institucional nº 5, decretado em 1968, qualquer veículo de comunicação passa a necessitar de aprovação prévia para fazer circular suas matérias. [...] contraria a esse regime, Bonomi, defensora da liberdade, faz algumas xilogravuras e litografias que criticam ações militares (Laudanna, 2016, p. 27).

Na maioria das vezes, as Artes Visuais por meio dos artistas utilizam, estrategicamente, a criatividade e suas criações, ou porque não dizer seus documentos gráficos, a exemplo da gravura para expressar críticas ao que tolhe a liberdade expressiva. Não foi diferente com o regime autoritário dos anos de 1964 até 1985, uma vez que a censura imposta pelos ditadores restringia a liberdade de expressão.

Como exemplo podemos citar uma infinidade de artistas gravadores nordestinos como Gilvan Samico, J. Borges, Hermano José, com destaque ao pernambucano Abelardo da Hora que produziu muitas obras, utilizando várias técnicas dentre elas gravura em *stencil*, inclusive a gravura intitulada “Enterro de Camponês” (1953) produzida em matriz de gesso, e por meio da técnica bico de pena criou a obra original denominada Meninos do Recife, que posteriormente se transformou em álbuns e foi impresso em litografia *off-set*. É um documento atemporal denunciando da miséria expressa pela representação de crianças magérrimas, dialogando portanto com o realismo e expressionismo bem característico da gravura (Abelardo da Hora, 2024).

Com tais características, a mesma temática social representada pelo olhar inquieto nas gravuras e demais obras de Abelardo da Hora também efervescia entre outros expoentes Brasil afora. A gravura foi, criativamente, explorada para fazer a crítica social e política ao desgoverno ditatorial brasileiro pelos artistas Renina Katz, Marcelo Grassmann e muitos outros, que usaram essa técnica de impressão como veículo de expressão, inserindo neles símbolos e imagens que denunciavam a repressão e a violência do regime totalitário que oprimiu o povo brasileiro por quase duas décadas.

Em sintonia com esse pensamento e por meio da expressão da gravura era possível se ter os registros dos distintos modos de violências do regime, assim as imagens gráficas documentavam, pelo gesto simbólico, a repressão, a tortura e as perdas sofridas pela sociedade civil. O poder expressivo das gravuras permitia criar obras que, ao piscar de olhos, pareciam abstratas ou decorativas, mas sob outro olhar, era o registro via imagens da arte, sobre a angústia e a dor vividas pelas pessoas durante o regime militar.

Na verdade, os registros capturados pelos traços tensos dos artistas, marcados em suas matrizes demonstram bem o testemunho via gravura, da veiculação alternativa de ideias, já que os meios de comunicação passavam por forte controle de informação, mesmo assim aqueles artistas encontravam formas de disseminar as ideias contrárias ao regime que passavam por forte vigilância (Laudanna, 2016).

Além desses aspectos é possível enxergar a Gravura como documento de memória, que similar aos documentos textuais estão submetidos aos critérios do tratamento, da classificação, da descrição, da preservação das diretrizes arquivísticas, portanto os registros iconográficos são um gênero documental que merece um olhar diferencial, por se constituir numa parte expressiva dos acervos arquivísticos.

Logo compreendemos que por tratar de informações imagéticas a despeito da sociedade de seus costumes, gostos, questões sociais, políticas entre outros, a gravura enquanto documento iconográfico, também traz em sua essência a memória. Assim podemos dizer que a memória valoriza e dá sentido às informações registradas nos documentos e objetos, os tornando fontes que revelam mais do que dados objetivos: eles trazem interpretações e perspectivas que podem enriquecer a compreensão histórica e cultural. Portanto, a memória, se caracteriza como uma potência informacional.

3 NOÇÕES SOBRE DOCUMENTO ARQUIVÍSTICO

Com ajuda de dicionários e/ou glossários buscamos definições referentes a documento e arquivo ou documento de arquivo que são dois conceitos, em primeira vista simples. Portanto quando analisados sob o olhar da arquivologia, logo observamos nesses termos graus de complexidade que nem sempre podem ser assimilados com facilidade, face a polissemia neles intrincadas.

É bem verdade que dicionários e glossários buscam apresentar definições que ao senso comum é possível descrever um determinado vocábulo e ser compreendido, porém quando se trata de terminologia específica necessitam de reflexões fundamentadas em conceitos científicos (Rondinelli, 2013). Dito isto, a simplicidade objetiva contida em tais vocábulos apresentados nos dicionários e glossários, na maioria das vezes, sua aplicabilidade funciona, com eficácia do diálogo cotidiano. Mesmo assim, Rondinelli (2013, p. 200) considera que “tal objetividade, entretanto, não diminui a importância desses instrumentos como fontes de pesquisa, uma vez que podem clarear o que permanece obscuro em discursos teóricos”.

Na impossibilidade de padronizar um conceito que atenda uma compreensão universal do significado referente a documento de arquivo, nos países ibero-americanos tal termo pode ser compreendido como uma subclassificação dentro da acepção mais abrangente do sentido que conhecemos acerca do vocábulo documento.

Paes (2004, p. 26) nos apresenta o conceito

Documento de arquivo – 1. Aquele que, produzido e/ou recebido por uma instituição pública ou privada, no exercício de suas atividades, constitua elemento de prova ou de informação. 2. Aquele produzido e/ou recebido por pessoa física no decurso de sua existência.

Isso pode significar que nem todo documento produzido ou recebido por uma organização será considerado um documento de arquivo, mas apenas aqueles que possuem valor contínuo para a entidade que a produziu ou recebeu.

Quanto à reflexão teórica acerca do termo documentos de arquivo, podemos perceber que a discussão aponta para uma confluência conceitual do sentido relacionado “a partir de pessoas jurídicas e organicidade” (Rondinelle, 2013, p. 224).

Com base nas pessoas jurídicas e organicidade, os documentos de arquivo são registros organizados que autorizam ou permitem a preservação e a consulta de informações históricas, administrativas ou legais. Dito de outro modo, é admissível dizer que esses documentos são um

conjunto de um ou mais signos registrados em suportes distintos que possuem valor informativos ou de prova, criados ou recebidos por órgãos públicos ou privados, pessoas físicas ou jurídicas, no transcurso de suas atividades.

Outro ponto relevante nessa discussão conceitual, de acordo com Rondinelli (2013, p. 227) é “a prevalência de uma concepção do documento arquivístico como produto social, uma vez que se origina de atividades desenvolvidas por pessoas físicas e jurídicas”.

A partir desse contexto, podemos incluir o conceito de documento de arquivo, termo este intrinsecamente ligado ao campo da arquivística, e por sua vez à prática da gravura como documento iconográfico por entendermos que estuda a produção, organização, preservação; e o uso desses documentos são preservados em função de seu valor histórico, administrativo, legal, artístico/cultural ou científico, e fazem parte do patrimônio documental de uma organização ou sociedade.

3.1 Os sentidos conceituais e finalidade do arquivo

O termo Arquivo é complexo face seu sentido polissêmico, porém, aqui é mister, ter noção geral sobre essa acepção. Para isso nos acostamos a breve definição do termo que de acordo com Paes (2004, p. 19) faz a seguinte afirmação:

Há dúvidas quanto à origem do termo arquivo. Alguns afirmam ter surgido na antiga Grécia, com a denominação *arché*, atribuída ao palácio dos magistrados. Daí evoluiu para *archeion*, local de guarda e depósito dos documentos.

Diante da incerteza posta pelos pesquisadores, o fato é que não podemos atribuir com exclusividade aos gregos tal invenção, até porque ao longo dos tempos outras civilizações surgiram e desenvolveram formas inteligentes de repositórios para tratar, organizar e disseminar suas informações.

Galvão (1909) *apud* Paes (2004, p.19) apresenta o vocábulo *archivum*, de procedência latina, em que atenta para o sentido clássico, como sendo o espaço ou lugar de guardar (proteger/manter/permanecer/conservar) documentos quer textuais e/ou imagéticos, bem como outras tipologias.

Na ausência de precisão acerca do sentido polissêmico a que o vocábulo arquivo nos impõe optamos neste estudo adotar a seguinte definição:

As definições antigas acentuavam o aspecto legal dos arquivos, como depósitos de documentos e papéis de qualquer espécie, *tendo sempre relação com os direitos* das instituições ou indivíduos [incluídos ou não nas atividades que geraram o documento]. Os documentos serviam apenas para estabelecer ou reivindicar direitos. Quando não atendiam mais a esta exigência, eram transferidos para museus e bibliotecas. Surgiu daí a ideia de *arquivo administrativo* e *arquivo histórico* (Paes, 2004, p.19). (GRIFOS DA AUTORA)

Importante observar que em épocas remotas, a ideia do que hoje denominamos de arquivos, praticamente não havia, uma vez que o suporte da mensagem escrita segundo Paes (2004, p. 16) era gravada sobre “o mármore, o cobre, o marfim, as tábuas, os tabletes de argila e outros materiais. Só mais tarde é que aparecem o papiro, o pergaminho e finalmente, o papel, que tornou possível a reunião de grandes arquivos”. Com o surgimento de objetos mais portáteis a exemplo do papel, pergaminhos etc., foi possível transportar as informações registradas nesses suportes, inclusive a facilidade de ter as informações em primeira mão.

Notamos que a partir desse enunciado da autora, a forma inicial de expressão documental era por meio matrizes que recebiam a escrita, o que caracteriza o pronto surgimento da gravura, com as matrizes em pedras que eram lapidadas, possibilitando as pessoas entintarem as superfícies para obterem as mensagens ali gravadas.

3.2 Arquivos e o gênero documental iconográfico

Além do caráter teórico sobre o conceito de arquivo, no Brasil, os arquivos iconográficos e outros tipos documentais visuais são contemplados pela Lei 8.159, de 1991, também conhecidos como a Lei de Arquivos. Esta lei trata da política nacional de arquivos públicos e privados, estabelecendo critérios à gestão, preservação e acesso aos documentos de valor histórico e cultural, incluindo os arquivos iconográficos (Brasil, 1991).

Outras normas complementares que podem ser aplicadas ao tratamento de arquivos iconográficos incluem: a Lei de Acesso à Informação (lei nº 12.527/2011) regulamenta o acesso público a documentos e informações detidas por órgãos governamentais, o que inclui acervos visuais sob custódia pública (Brasil, 2011) e as Resoluções do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ, 2010), que emitem recomendações e critérios específicos ao tratamento e a digitalização de acervos fotográficos e iconográficos

Sob o olhar o teórico, Herrera (1993, p. 89), diz que Arquivo é:

[...] um ou mais conjuntos de documentos seja qual for sua data, sua forma e suporte, acumulados em um processo natural por uma pessoa ou instituição pública ou privada, no transcurso de sua gestão. Conservado, respeitando aquela ordem para servir como testemunho e informação para a pessoa ou instituição que produziu, para cidadãos ou para servir de fonte de história.

Por esta perspectiva, as gravuras produzidas no LAG se integram nas acepções já mencionadas de uma espécie documental peculiar enquadrando-se no gênero dos arquivos iconográficos voltados à produção de gravuras, pois são documentos em sua maioria produzidos em matrizes metálicas ou em madeira e impressos em base de celulose, em suportes distintos e pouco convencionais que para caracterizá-los tais documentos necessitam de vínculos com a produção de sentido, tornando acessível ao público da sociedade civil em geral e que carecem de tratamento arquivísticos, para serem compreendidos como tais.

A propósito, Espécie Documental é definido, segundo o Dicionário de Terminologia Arquivística, como a configuração que assume um documento, de acordo, com a disposição e a natureza das informações nele contidas, a exemplo de fichas, cartas, dossiês, diários, boletins, disco, filmes, fotografias (imagens) etc. (Brasil, 2005, p. 85). Já o Tipo Documental é a configuração que assume uma espécie de documento de acordo com a atividade que a gerou, em especial as fichas com anotações pessoais, fichas com registro individuais, dossiê de posse, diários oficiais do estado, decretos, carta regias, decretos-leis, decretos legislativos, daguerreótipos, litogravuras, serigrafias, xilogravuras [imagens, gravuras] etc. (Brasil, 2005, p. 163).

Além do conceito de arquivo apresentado por Heredia Herrera (2008), se faz necessário revermos a ideia de acervo, que é o caso específico da guarda documental acumulada no LAG, lá nos deparamos com suportes distintos e pouco convencional que para caracterizá-los conforme os princípios arquivísticos, recorreremos ao dicionário de Terminologia Arquivística que auxiliou substancialmente, no sentido de alargar nossos conhecimentos acerca do gênero documental existente no acervo do LAG, no caso gravura.

Portanto sobre gênero documental o Dicionário de Terminologia Arquivística (Brasil, 2005, p. 99) diz que é a:

Reunião de espécies documentais que se assemelham por seus caracteres essenciais, particularmente o suporte e formato que exigem processamento técnico específico e, por vezes, mediação técnica para acesso, como documentos audiovisuais, documentos bibliográficos, documentos cartográficos, documentos eletrônicos, documentos filmográficos, documentos iconográficos [gravura], documentos micrográficos, documentos textuais.

Com relação ao acervo documental podemos compreender a composição do conjunto de documentos ou registros que são colecionados, preservados e organizados sistematicamente para consulta e pesquisa. Para uma abrangência maior sobre o alcance do conceito, vale ressaltar que estes documentos podem ser de natureza física (suporte papel, a exemplo das gravuras) ou digital compreendidos como texto, áudio, vídeos, entre outros. O acervo documental pode ser de cunho institucional, tipo biblioteca, museu, arquivo público ou privado e seu principal objetivo é servir como fonte de informação e memória histórica.

Santos (2018, p. 55) observa que

O conceito de gênero documental, embora fartamente presente na literatura nacional, está repleto de vácuos conceituais e/ou algumas incongruências mais facilmente identificáveis, como confundir espécie documental com suporte de registro de informação.

A falta de critérios mais específicos para contextualizar a acepção sobre gênero documental vem causando confusão no âmbito acadêmico. Por âmbito, Santos (2018, p. 65)

entende-se de forma geral, que ações desse tipo deveriam ser de interesse das universidades que ministram cursos de Arquivologia, afinal, é imprescindível evitar confusões na aplicação dos vocábulos específicos da área, até porque o respeito à linguagem técnica é um requisito para consolidação da área.

Nessa perspectiva, o pesquisador sugere uma discussão mais aprofundada quando o assunto é terminologia, ainda propõe ser indispensável a existência de instituições ou órgãos que busquem uma atuação mais intensa no sentido de compatibilidade técnica no Brasil acerca dessas incoerências conceituais.

É importante lembrar que o curso de Artes Visuais, as disciplinas de Gravura I e II, o LAG, e este último na qualidade de equipamento cultural acadêmico, dispõem de uma diversidade de tipos concernentes às espécies documentais em suportes físicos e digitais³.

Para tanto esta pesquisa tem como foco teórico o estudo acerca do gênero documental, uma vez que do ponto de vista iconográfico traz no contexto a que estão inseridas informações artísticas, culturais, estéticas e arquivística que por conseguinte também está relacionada a produção histórica e cultural, bem peculiar ao surgimento do curso, antes denominado Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas, que atualmente passou a ter a

³ Em tela, visualizar *link* documentos do Departamento de Artes Visuais - DAV. Disponível em: https://sigaa.ufpb.br/sigaa/public/curso/documentos.jsf?lc=pt_BR&id=1626843 Acesso em: 20 set. 2024

nomenclatura de Artes Visuais.

3.3 Função dos arquivos de documentos iconográficos

Quando se aborda a noção de arquivos, pensamos também sobre o emprego a que ele se destina. Segundo Paes (2004, p. 20) “a função básica do arquivo é tornar disponível as informações contidas no acervo documental sob sua guarda”. Porém, sob esta perspectiva é importante pensar na pessoa que precisa acessar determinada informação em um arquivo iconográfico. Portanto para que o alcance da informação seja obtido pelos utentes “torna-se indispensável que os documentos (gravura) estejam dispostos de forma a servir ao usuário com precisão e rapidez” Paes (2004, p. 21). Assim sendo, tal ação encoraja o cidadão ou cidadã atender suas necessidades e por conseguinte disseminar a unidade de informação.

Além dessas impressões imediatas citadas pela autora, ressaltamos que os arquivos iconográficos, de acordo com os tempos, passam por transformações semelhante à humanidade para atender os desafios de um mundo em efervescência. Eles exercem a função de preservar e noticiar a memória visual de eventos, culturas e identidades, utilizando imagens estáticas como fotografias e gravuras. Esses documentos são substanciais à pesquisa histórica e cultural, permitindo uma compreensão mais profunda do contexto sócio, político, artístico e cultural de pessoas e acontecimentos distintos no decorrer de épocas, sob a ótica a partir da imagem gravada.

Considerando a essencialidade da função dos arquivos iconográficos e suas contribuições à Arquivologia, nunca é demais enfatizar a importância da documentação iconográfica em um país como o Brasil, que é caracterizado por uma concepção histórica original voltada para oralidade e visualidade. Embora a imagem e o som sejam referências marcantes em nossa cultura, examinamos atentamente que a arquivologia tem se empenhado de modo insuficiente no tratamento de documentos e na reflexão do gênero acerca da preservação da memória visual gráfica.

No caso específico da gravura, na maioria das vezes, a representação da imagem e sua veiculação documental é feita pela cópia fotográfica e quase sempre, o original é apartado do seu vínculo arquivístico, desprezado e custodiado, em massas documentais acumuladas, a exemplo do LAG, perante essa prática e descaso arquivístico a gravura acaba perdendo suas características técnicas e gráficas, em especial, a textura, os pormenores do entalhe, a pigmentação sobre o suporte celulose – o papel que por sua vez entra em um processo acentuado de oxidação, sem retorno, quando não tratado.

Diante desse cenário precário/insignificante, especialmente em contextos que envolvem as imagens e suas interrelações entre Artes Visuais, Arquivologia e a Cultura “somadas às diferenças de formas de apresentação e de linguagem, a falta de uma vinculação de origem dos documentos visuais às técnicas e aos procedimentos administrativos aprofundou a lacuna entre esses e os documentos textuais” (Lacerda, 2013, p. 58).

Esse cenário demonstra que

tradicionalmente, na organização dos arquivos, tem predominado a regra metodológica de separar os documentos iconográficos [gravura] do restante, para fins de tratamento técnico específico. Essa regra, que tem justificativa do ponto de vista da aplicação de procedimentos de conservação diferenciados, entende-se à própria organização do material iconográfico, que recebe arranjo e descrição independentes dos aplicados ao restante do fundo, ocasionando perda dos significados daquelas imagens no contexto da produção arquivística do conjunto (Lacerda, 2013, p. 58)

Por sua vez, esse procedimento quebra o vínculo arquivístico do documento iconográfico, causando um certo prejuízo sistêmico quanto a relação da documentação e práticas de gestão de documentos iconográficos, é notório observar que essa regra metodológica de optar na separação de documentos iconográfico do seu conjunto pode causar ruídos de comunicação na interpretação das imagens e na construção de significados no campo da Arte, bem como rompe os procedimentos arquivísticos.

Assim a discussão sobre documento iconográfico pela Arquivologia e a representação visual, especialmente em contextos que envolvem as Artes Visuais e a cultura, precisam considerar a relação entre as imagens de modo sistêmico, na configuração que foram produzidas na origem para podermos compreender não apenas aspectos técnicos, mas também o contexto histórico, e ainda as funções sociais que esses documentos possam apresentar. A partir disso, é possível escarafunchar imagens para interpretá-las, visando a construção de significados no campo da arte, seguindo a lógica e os parâmetros arquivísticos.

4 NA TRILHA DOS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa, além de apresentar o acervo iconográfico do LAG, composto por imagens produzidas por discentes nos componentes curriculares denominados Gravura I e II, verifica ainda as linhas e vestígios da gravura como um produto imagético, bem como as interseções da produção de gravura dos estudantes de artes visuais com a Arquivologia observando o potencial dessa técnica gráfica como documento arquivístico iconográfico.

Essas conexões entre a prática artística da gravura e sua função como registro histórico, enfatizando a importância dessa técnica na preservação e documentação visual só é possível na medida que buscamos o diálogo com os autores assim como suas respectivas teorias e metodologias nos conduzindo a “desvendar” as “minúcias” inseridas, nessa produção gráfica ora estudada, a gravura. Desse modo, ao passo em que averiguamos nosso objeto de estudo, procuramos refletir acerca dos referidos campos do conhecimento, na perspectiva de compreender suas interligações.

4.1 Caracterização da pesquisa

Sob a linha teórico-metodológica nos aportamos em pressupostos dos estudos exploratórios por “examinar um tema ou um problema de pesquisa pouco estudado, do qual se tem muitas dúvidas ou não foi abordado antes” (Sampierri; Collado; Lucio, 2006, p. 99).

Partindo desse contexto, trabalhamos com estudo de caso numa pesquisa exploratória de abordagem descritiva de cunho qualitativo em acervo iconográfico do LAG. Tal estudo exigiu uma combinação de análise documental, contextual e teórica. Além da revisão literária específica, formulamos a questão norteadora que explorou os aspectos da gravura enquanto documento de arquivo. Realizamos nossa coleta de dados, por meio de entrevista, tabela de temporalidade documental da UFPB, observação *in loco* nas aulas de Gravura I e II e ainda tivemos acesso aos documentos inerentes ao curso de Artes Visuais, que propuseram compreender a gravura e sua essencialidade à luz da Arquivologia.

Um estudo de caso numa pesquisa exploratória sobre acervos iconográficos se caracteriza por uma abordagem significativa e detalhada, com foco em um contexto específico, permitindo explorar e compreender aspectos únicos e particulares do acervo e suas práticas de organização, preservação e acessibilidade.

O estudo de caso, consiste em uma pesquisa exploratória, que se almeja um maior nível de profundidade e compreensão de um certo caso em relação a uma sondagem, de acordo com

Gil (2002).

Dentro da própria concepção de estudo de caso que pretende não partir de uma visão predeterminada da realidade, mas apreender os aspectos ricos e imprevistos que envolvem uma determinada situação, a fase exploratória se coloca como fundamental para uma definição mais precisa do objeto de estudo [...]. Essa visão de abertura para a realidade tentando captá-la como ela é realmente, e não como se quereria que fosse, deve existir não só nessa fase mas no decorrer de todo o trabalho, já que a finalidade do estudo de caso é retratar uma unidade em ação (Ludke; André, 1986, p. 20).

Sob esse olhar podemos destacar algumas características como concentração em um caso específico, no caso o acervo de gravura do LAG focado na acumulação. Os objetivos são: averiguar as práticas e desafios específicos do contexto, como o tipo de acervo, do público estratégico e as condições de preservação; verificação minuciosa e contextual com o intuito de buscar e capturar as variantes e especificidades de como as gravuras são organizadas e sua acessibilidade, outra característica do estudo de caso é a flexibilidade quanto aos métodos aplicados podendo ser ajustados conforme surjam novas ideias.

Com tais características, a pesquisa exploratória nos auxiliou porque segundo Sampierri, Collado e Lucio (2006, p. 99)

Quando a revisão de literatura revela que há temas não pesquisados e ideias vagamente relacionadas com o problema de estudo; ou seja, se desejarmos pesquisar sobre alguns temas e objetos com base em novas perspectivas e ampliar os estudos já existentes.

Em vista disso foi possível adotarmos tais pressupostos, pois além de dar conta ao objetivo estudado, reiteramos que procurou refletir sobre tema pouco discutido na Arquivística, e ainda tratou de aspectos conceituais, históricos relacionados à criação de imagens, em especial a gravura e suas interrelações como documentos imagéticos na Arquivologia.

Assim, os estudos exploratórios se caracterizam por ter maior flexibilidade nos seus procedimentos metodológicos, no entanto não perdeu sua importância pois, segundo Sampierri, Collado e Lucio (2006, p. 100)

Servem para nos familiarizarmos com fenômenos relativamente desconhecidos, para obter informações sobre a possibilidade de realizar uma pesquisa mais completa sobre um contexto particular [...], estabelecer prioridades sobre pesquisas futuras ou sugerir afirmações e postulados.

Sendo uma abordagem que se ocupa por temas pouco pesquisado, mas que as perspectivas oferecem inovações em ampliar os horizontes a novas buscas, nesse sentido podemos observar que esse contexto exploratório nos conduziu a identificar os aspectos que

levam os documentos iconográficos (gravuras) serem acatados como documentos arquivísticos. A partir desse estudo possibilitamos aos usuários o acesso a essa massa documental iconográfica tanto ao público contemporâneo quanto às gerações futuras. Portanto este estudo não esgota a discussão pelo contrário é mais um passo iniciado para outras jornadas exploratórias sobre o tema no âmbito da Arquivologia.

Ressaltamos que fazer um estudo exploratório é como se fosse entrar em um túnel pela primeira vez, durante o trajeto nos deparamos com escuridão, tudo é desconhecido porque não tivemos a oportunidade de ter informações sobre esse lugar, nem por terceiros e muito menos em livro algum. A frente alcançamos luz, nesse instante é como chegássemos, inesperadamente em uma metrópole, nela é possível encontrar tudo, porém não temos noção sobre quais ambientes visitar, não sabemos da cultura dos habitantes daquela região, nem tampouco temos em mente onde nos alimentarmos, ou seja, tudo é estranho portanto, desconhecido. Nesse contexto diferente, nosso primeiro gesto é o de explorar a área.

Nesse âmbito, podemos dizer que a partir da nossa questão guia, os estudos exploratórios associados à pesquisa qualitativa revelaram notáveis contribuições ao nosso trabalho arquivístico, nos foram úteis pois eles abrangem o exame da utilização e a seleção de uma diversidade de materiais empíricos considerando que a pesquisa qualitativa de acordo com Denzin e Lincoln (2006, p. 17) envolve “estudo de caso; experiência pessoal; história de vida; entrevista; artefatos; textos e produções culturais; textos observacionais; históricos interativos e visuais – que descrevem momentos e significados rotineiros e problemáticos na vida dos indivíduos”. Deste modo é fundamental interpretar o sentido que cada gênero documental pode representar, ao arquivo.

Em síntese, nosso estudo é delineado por um assunto que tem objetivo preponderantemente exploratório documental, podendo ser classificado como descritivo, com abordagem qualitativa por entendermos que trata, em especial de determinados elementos que não podem ser quantificados, mas interpretados (Minayo, 1994).

A pesquisa com abordagem documental é uma metodologia de investigação que se ocupa da análise de fontes primárias antigas ou atuais, documentos, registros, arquivos, acervos e outros materiais que tenham sido produzidos ao longo do tempo, com o objetivo de extrair informações, contextos e significados que são norteadores para se compreender fenômenos, processos históricos ou práticas institucionais.

Desse modo, simultaneamente, analisamos nosso objeto de estudo, procurando refletir acerca dos referidos campos, na perspectiva de compreender por meio de um olhar descritivo-exploratório as imbricações existentes nesses processos.

A partir do olhar exploratório tivemos a oportunidade de averiguar o espaço físico do LAG para extrair pontos significativos, a exemplo do contexto envolvendo a memória visual e cultural sobre como as gravuras foram produzidas, no que concerne a autoria, sua preservação e conservação, a documentação e catalogação, interdisciplinaridade e o acesso à informação. Sem tais percepções exploratórias seria impossível desenvolver nosso estudo, uma vez que impediria o alcance de informações necessárias à nossa familiarização com o local estudado, e sobretudo para abertura de novos caminhos a serem explorados e conhecidos.

Portanto para compreendermos os aspectos e processos que desencadeiam o acúmulo da massa documental no LAG, ou seja, de como acontece a produção de gravura e os aspectos que levaram até a condição desse produto imagético se tornar gênero documento de arquivo, nessa mesma linha, é evidente, recorreremos aos livros, as vivências e aos autores que nos possibilitaram chegar nos fundamentos teóricos. Pois acreditamos que só é possível à medida que dialogamos com tais teorias e procedimentos metodológicos que nos conduziram a escarafunchar os pormenores fincados no produto e documento – Gravura, dessa massa documental envolvendo as Artes Visuais e a Arquivologia.

4.2 Instrumentos de coleta de dados e operacionalização da pesquisa

A exemplo de toda pesquisa, a princípio delineamos o universo a que ela está inserida para após estruturar a coleta de dados, que além da burocracia demandou trilhar por alguns procedimentos metodológicos em ambientes acadêmicos físicos e virtuais para alcançar os resultados a serem analisados e descritos.

Quanto a coleta dos dados e sua operacionalização nos ancoramos nos seguintes instrumentos que nos exigiu empenho e agilidade processual dos próprios: a) observação direta *in loco* (acesso ao acervo de gravuras do laboratório e vivência em sala de aula); b) levantamento e leitura de documentos institucionais (plano de curso e ementas); c) fluxogramas dos componentes curriculares da licenciatura e do bacharelado em Artes Visuais; d) Tabela de Temporalidade Documental utilizada na Universidade Federal da Paraíba de atividade-fim; e e) entrevista semiestruturada com o professor e coordenador do LAG.

a) Observação direta *in loco* (acesso ao acervo de gravuras do LAG)

Nosso gesto inicial foi solicitar a permissão por meio de carta de anuência (ver apêndice – B) ao coordenador do LAG para realizar pesquisa e termos acesso ao acervo de gravura do

LAG, tal ação foi feita através de ofício virtual, em 31 de julho de 2024, encaminhado ao e-mail institucional do diretor daquele laboratório. De posse da aceitação, iniciamos nossas dinâmicas de observações na produção de gravuras, existentes desde os anos de 1977, quando da criação do curso. Nossa visita e permanência no LAG durou aproximadamente duas semanas, como resultado constatamos grande volume de gravuras na maioria das vezes, anônimas, faltando o período de datação, ausência de títulos nas obras, sem especificação técnica quanto a tiragem gráfica. Também percebemos que existe considerável número de exemplares com identificação da autoria e demais especificações técnicas, contribuindo assim ao tratamento arquivístico.

b) Observação *in loco* (vivência em sala de aula)

Nosso acesso a esse ambiente se deu por meio de carta de anuência (ver apêndice - B). O LAG – Laboratório de Artes Gráficas, é um ambiente de experimentação e criação visual gráfica que existe desde os anos de 1993. É um espaço amplo, repleto de registros imagéticos em seus varais que por um lado nos conduziu tanto ao passado, devido a mobília em madeira maciça existente na sala, quanto ao presente devido as imagens estampadas nas monotipias impressas em papel, expondo texturas abstratas, traços gestuais e estilosos que interagem com o *layout* da sala, por outro lado encontramos também elementos compositivos estampados nas monotipias simulando a realidade citadina das edificações em concreto, típicas das metrópoles.

O acesso ao LAG foi feito através de solicitação ao diretor daquele laboratório por *e-mail e whatsapp* que nos autorizou, possibilitando assim nossa vivência em sala de aula para observação *in loco*.

Durante nossa estada, no LAG e no decorrer de aproximadamente cinco semanas, sempre às terças (turno da manhã) e quartas-feiras (turno manhã e tarde) pudemos participar das aulas de Gravura I e II.

c) Análise de documentos institucionais (planos de curso das disciplinas Gravura I e II, ementas e fluxogramas da licenciatura e bacharelado da graduação de Artes Visuais criados a partir da resolução nº 47/2006), UFPB/CCTA, 2024.

Esses documentos foram solicitados ao coordenador do LAG, também por meio de e-mail institucional e pelo aplicativo *Whatsapp* do LAG. Em resposta obtivemos os arquivos *online* em PDF, dentre eles o acesso aos planos de curso do componente curricular Gravura I e

II (ver anexos A e B), Fluxogramas da licenciatura e bacharelado das graduações em Artes Visuais (ver anexos – C e D) que facilitou bastante nossa busca no sentido de conhecer as transformações ocorridas durante a existência do curso, as exigências legais, as tentativas de trazer um currículo sempre sintonizado com a contemporaneidade. Ressaltamos que além dos documentos físicos, podemos encontrar a versão digital, em tela⁴.

d) Tabela de Temporalidade Documental da UFPB – atividade-fim

A TTD – atividades-fim, está disponibilizada em tela no *site* da UFPB, em arquivo pdf (ver anexo – E)⁵. Destacamos que o acesso a essa norma foi basilar ao nosso estudo. Nela averiguamos que de acordo com o código 125.31, versando sobre **avaliação acadêmicas** está contemplado em sua descrição que provas, exames, trabalhos (inclusive verificações suplementares) são registros documentais, ainda que não estabeleça prazos de guarda para os documentos em fase corrente, porém descreve que é prevista a devolução ao aluno após o registro das notas. Também não determina o que deve ser feito na destinação final do documento, no entanto enfatiza em suas observações a necessidade de eliminar os documentos não devolvidos após um ano do registro das notas.

Observamos que, apesar de reconhecer as atividades de ensino como documento arquivístico, esse instrumento de pesquisa não é suficiente para atender as demandas do LAG, porque na condição de acervo iconográfico específico de gravura, a TTD – atividades fim da UFPB deixa uma lacuna quanto aos riscos de descarte inadequados que podem comprometer a memória visual, bem como futuras pesquisas.

a) Entrevista semiestruturada com o professor e coordenador do LAG

A entrevista (ver apêndice – A) foi concedida ao graduando em Arquivologia João Batista Mafaldo Junior, no dia 26 de setembro de 2024, na sala de espera da SIAD – Secretaria Integrada da Administração, no Centro de Comunicação, Turismo e Artes. Teve início às

⁴ É possível visualizar a arquitetura da página mostrando com mais detalhe o *site* https://sigaa.ufpb.br/sigaa/public/curso/curriculo.jsf?lc=pt_BR&id=1626843 e os seguintes *links*: de apresentação, alunos ativos, calendário, currículo, documentos, turmas, monografias e o Projeto Político Pedagógico, atualmente denominado PPC – Projeto Pedagógico Curricular. Acesso em: 20 set. 2024,

⁵ Acesso por meio do *link* do arquivo central/UFPB. Disponível em: <https://www.ufpb.br/arquivocentral/contents/documentos/ttd-ifes-atividades-fim.pdf/view> . Acesso em: 20 set. 2024

11:18:02h. e durou 31min e 44 segundos. Para captação do áudio utilizamos gravador portátil de marca Sony com memória digital de 2 giga byte mais *memory card slot*.

A captura de dados gerou os seguintes metadados: tipo de arquivo MP3, com capacidade de abrir com reproduutor multimídia. O tamanho do arquivo 43,7 MB (45.825.171 bytes), já o seu tamanho no disco resultou em 43.7 MB 826.048 bytes.

O primeiro tratamento dos dados da entrevista com o professor e coordenador do LAG foi transformar o áudio em texto, com uso do *software Transkriptor*, a partir da transcrição houve uma seleção dos conteúdos relacionados com o objeto de estudo, nesse caso reiteramos a Gravura como imagem e documento de arquivo.

Estruturamos nosso roteiro de entrevista com oito questões que foram elaboradas por meio de um roteiro semiaberto (Apêndice A) pelo graduando com a revisão do orientador. O conteúdo das perguntas surgiu após algumas reuniões de orientação em que discutíamos sobre o objetivo e a questão norteadora deste estudo. Sob esta direção, nosso questionamento ao coordenador do LAG abordou temas que insere o olhar didático/pedagógico enquanto professor de Artes Visuais e sobre as inter-relações das Artes Visuais, focando a gravura com a Arquivologia. Nossa indagação se desdobrou no sentido de saber que elementos podem contribuir para a gravura (elaboradas pelos estudantes de Artes Visuais) ser considerada ou ganhe *status* de documento de arquivo. Outras indagações ainda acerca desse foco surgiram a partir das vivências nas aulas de gravura, sobre como os estudantes eram estimulados a captarem informações dos acontecimentos expressados no ato dos registros e na elaboração das matrizes.

Quanto aos critérios de seleção dos temas entalhados nas matrizes, das narrativas poética e gráficas; sobre os conceitos de documento de arquivo sob o olhar das artes visuais, em especial da disciplina de gravura; sobre o papel da gravura nos contextos dos arquivos históricos e a utilização das práticas educativas voltadas à preservação da memória. Por último qual o entendimento acerca da TTD junto ao trato documental acadêmico. Todas as questões foram respondidas, no entanto algumas delas foram inseridas no contexto deste estudo. As respostas emitidas ajudaram a compreender o processo de produção das técnicas de gravura pelo curso de artes visuais da UFPB.

4.3 Breve histórico e geolocalização do Laboratório de Artes Gráficas (LAG)

O Laboratório de Artes Gráficas Oswaldo Goeldi - LAG, fundado em março de 1993 (Chaves, 2016), atualmente está vinculado ao curso de graduação em Artes Visuais da

Universidade Federal da Paraíba (UFPB), tem uma rica história ligada ao desenvolvimento das artes gráficas na região. Este espaço é fundamental para a formação de professores de Artes Visuais e artistas, oferecendo infraestrutura e recursos para a prática e experimentação nas diversas técnicas de gravura e outras formas de expressão gráfica, conforme as Figuras 2 e 3.

Figura 2 - O LAG visto por dentro.

Prensas, prelos e pranchetas são equipamentos utilizados na produção da Gravura



Fonte: Mafaldo Júnior (2024)

Figura 3 - Mobiliário em diálogo constante entre o presente e o passado no LAG



Fonte: Mafaldo Júnior (2024)

Com referência à gravura, desde o início das atividades, o corpo discente desenvolve diversos modos e procedimentos para explorarem a gravura como expressão gráfica,

experimentando novos materiais, utilizados com a finalidade de realizar gravações de várias modalidades de gravura, bem como de novas maneiras e técnicas.

Desde o surgimento o referido laboratório, até 2019, foi coordenado pela professora doutora Liana de Miranda Chaves (in memoriam), com a participação de equipe técnica composta por dois servidores com formação acadêmica na Licenciatura Educação Artística (habilitação em artes plásticas).

O público estratégico do LAG é constituído por estudantes matriculados nas disciplinas da graduação dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Arquitetura e Urbanismo nas disciplinas de Gravura I e II, bem como dos discentes, artistas e pessoas da comunidade que frequentam os cursos de Extensão de Gravura em Metal e Estamparia em Tecido (Chaves, 2016).

Os trabalhos produzidos em gravura, conforme as Figuras 4, 5, 6 e 7, se apresentam impressos em diferentes técnicas tais como: papelogravura, linoleogravura, xilogravura, gravura em metal e mistas, expostos em diferentes suportes como o papel, couro, tecido, etc. a partir de matrizes em papelão, linóleo, madeira, metal, cobre, zinco, acetato, acrílico, plástico, isopor, PVC entre outros. Já no que se refere às atividades produzidos nos Cursos de Estamparia o LAG sempre se posicionou na vanguarda da experimentação de técnicas distintas que vão desde as mais elementares até a mais laboriosa, a exemplo do Batik (Chaves, 2016)

Figura 4 – Gravura em matriz de papelão (técnica de papelogravura).



Fonte: Aatoria – Satida.
Fotografias: Mafaldo Júnior (2024)

Figura 5 – Gravura em metal



Fonte: Aatoria – J. Neto.
Fotografias: Mafaldo Júnior (2024)

Figura 6 - Gravura em metal



Fonte: autoria desconhecida.

Fotografia: Mafaldo Júnior (2024)

Figura 7 – Gravura em matriz em papelão (técnica de papelogravura)



Fonte: autoria: S. Santos.

Fotografia: Mafaldo Júnior (2024)

Atualmente aquele espaço de experimentações gráficas é coordenado pelo professor de Artes Visuais - Daniel Lucena da Hora Alves. Atento às atuais transformações que as artes gráficas vêm experimentando, em especial a gravura, na qualidade de coordenador com olhar contemporâneo, procura conduzir as atividades teórico/práticas do LAG sempre atualizadas e engajada com a comunidade artística e geral uma vez que o Laboratório de Artes Gráficas desempenha papéis significativos no desenvolvimento do curso de Artes Visuais, e ainda no fomento das artes gráficas tanto dentro como fora da instituição.

É relevante ressaltar que desde a criação do LAG, em 1993 o Laboratório de Artes Gráficas conta com os serviços qualificados de dois servidores públicos com formação acadêmica em Artes Plásticas, mestrado em processos criativos em artes visuais pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV UFPB/UFPE) e especialização na área de Arte, Educação e Sociedade.

Destacamos também que a atual equipe que compõe o LAG tem se envolvido nos projetos ora desenvolvidos naquele laboratório, sempre com o compromisso institucional de fortalecer o ensino, pesquisa e extensão no campo das Artes Visuais, e mais especificamente na produção da gravura.

Nesse contexto de envolvimento institucional nas artes visuais o LAG, com exceção do período de pandemia por covid-19, ininterruptamente, se manteve aberto e atuante no compromisso de expandir o conhecimento artístico/cultural. Nesse sentido, a tônica da existência daquele espaço, além de ser lugar de reflexão acadêmica é a de tornar as artes gráficas sempre pulsante em sua existência.

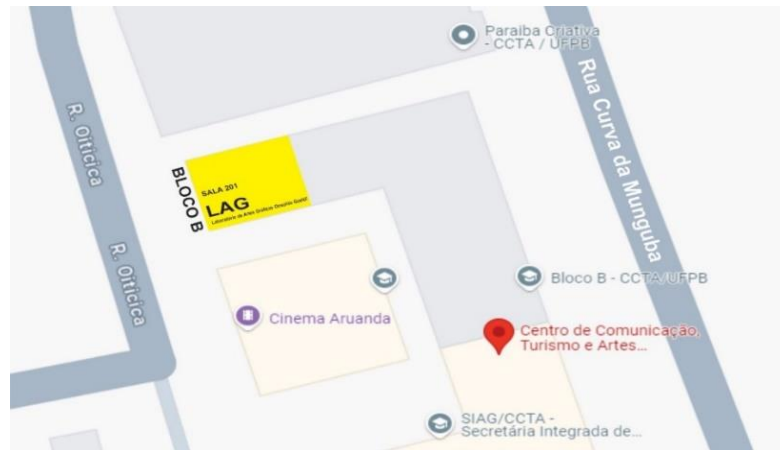
A partir desse olhar de mudanças contínuas vivido no LAG, em entrevista, Daniel da Hora (2024) apresenta ações que corroboram essa necessidade de fortalecer cada vez mais a existência daquele laboratório. As ações são as seguintes:

O LAG Aberto que é um projeto em que a gente convidaicineiros e pessoal que quer dar um suporte para alguma oficina. [...] E tem o LAG-Ocupações, que é outro projeto em que um artista que está trabalhando com algum produto seu, artístico fora do laboratório, caso ele precise usar a instalação do laboratório para fazer uma gravura, fazer alguma coisa do tipo, ele vai e faz aquela residência temporal também. A gente já teve participação ativa disso.

Além desses projetos de ocupação artística, de posse do agendamento, segundo Lucena (2024), as escolas têm acesso para ocupar tais espaços, bem como conhecer as técnicas de produção da gravura, inclusive fazer impressões das matrizes, que não é tarefa fácil. A propósito, Daniel da Hora (2024) ressalta ainda que “uma aluna nossa que era da licenciatura, ela fez uma oficina na escola que ela era estagiária e trouxe aqui num sábado para os meninos fazerem gravura”.

Quanto à geolocalização, o LAG Oswaldo Goeldi está vinculado ao Departamento de Artes Visuais do Centro de Comunicação, Turismo e Artes da UFPB, situado no Bloco B, na sala 201, mais especificamente na cidade universitária, campus João Pessoa-PB entre as ruas da Curva da Munguba e Oiticica, está localizado próximo ao cinema Aruanda, conforme Figura 8.

Figura 8 – Recorte da geolocalização do LAG



Fonte: Google Maps. Programação visual Mafaldo Júnior (2024)

4.3.1 Origem do nome

Oswaldo Goeldi, homenageado com o nome do laboratório, foi um renomado gravurista brasileiro, conhecido por suas xilogravuras que registram e estampam paisagens urbanas melancólicas e cenas de vida cotidiana. A escolha de seu nome reflete a importância da tradição da gravura na formação artística oferecida pela UFPB.

A existência do laboratório se soma também com as contribuições de vários nomes importantes que lecionaram naquela graduação, como Laís Aderne que foi uma das fundadoras da graduação de Educação Artística, na licenciatura da habilitação de Artes Plásticas; seu trabalho é reconhecido por seus esforços no campo da gravura por fazer o circuito entre a arte moderna e a contemporânea, sendo uma pessoa respeitada para muitos estudantes e professores de Artes Visuais, em especial da gravura. Liana Chaves é conhecida por suas obras que perscrutam a relação entre as artes visuais, a arquitetura e moda. Suas criações artísticas delineiam imagens dos espaços arquitetônicos em que seus traços ocupam as gravuras em metal para explorarem os corpos e perfis dos povos afrodescendentes por meio do entalhe, trazendo novas perspectivas à prática da gravura.

Lívia Carvalho, em suas gravuras sobre metal, se destaca pela abordagem metodológica no manuseio do traço que utiliza materiais e técnicas para obter texturas que ressaltam a impressão sobre o papel. Sua abordagem inovadora combina tradição e experimentação. Hermano José artista e Arte-educador cuja obra abrange várias formas de expressão artística, incluindo a gravura. Seu trabalho artístico e sua influência na UFPB ajudaram na criação da

pinacoteca e a consolidar a importância do Laboratório de Artes Gráficas como um espaço de excelência para a formação docente e artística dos estudantes que por ali passam.

O esforço incessante e a presença desses profissionais, junto ao Laboratório Oswaldo Goeldi contribuíram expressivamente para a valorização e disseminação das artes gráficas, não apenas no contexto acadêmico, mas também no cenário artístico mais abrangente.

5 A GRAVURA ENQUANTO DOCUMENTO ARQUIVÍSTICO ICONOGRÁFICO: ASPECTOS PARA SUA COMPREENSÃO

As seções aqui apresentadas procuram explicar cada resultado obtido a partir da coleta de dados, sempre no propósito de ratificar os aspectos que levam a gravura a ser considerada documento arquivístico iconográfico, a saber: o sentido de produção no âmbito da disciplina; os objetivos para confecção das gravuras produzidas pelos discentes da disciplina no curso de Artes Visuais; e a gravura, após produção, enquanto atividade avaliativa que, por sua vez, é prevista nos prazos de guarda da Tabela de Temporalidade Documental. Portanto, o principal objetivo deste estudo foi indagar sobre as características que conduziram as gravuras do acervo do LAG serem compreendidas como documento iconográfico de arquivo.

Além disso, mesmo não sendo objetivo para o estudo, procuramos também apresentar a massa documental imagética acumulada e preservada desde a criação do então curso de Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas, nos idos da década de 1977. Assim, ao darmos visibilidade a esse acervo iconográfico, nosso gesto objetivou ainda aproximar a Arquivologia ao curso de Artes Visuais, no sentido de contribuir com o olhar mais sistematizado acerca do tratamento desse acervo.

5.1 A produção da gravura no LAG

Sobre essa noção conceitual da gravura enquanto documento, nos acostamos aos estudos de Paes (2021), Leite (1966), Ferreira (1976) e Costella (1984), a partir desse norte referencial que a literatura específica oferece, podemos sugerir sua aplicação em alguns fundamentos didático/pedagógicos durante o processo de produção gráfica da Gravura que são basilares à compreensão enquanto disciplina e documento arquivístico, naquele laboratório.

Durante a produção das gravuras, o estudante de arte visual é estimulado a captar informações dos acontecimentos que podem ser expressos no ato do registro e na elaboração das matrizes a serem impressas, conforme as Figuras 9 e 10. O fluxo processual da produção gráfica se desenvolve a partir do estímulo denominado de resposta criativa imediata que segundo Daniel da Hora (2024) consiste em “apresentar um estímulo, seja ele visual, sonoro, de qualquer matriz de linguagem, e aí ele [o estudante] vai responder criativamente a partir de uma técnica determinada de gravura” e acrescenta que pode ser trabalhada “com monotipia, eu posso colocar um registro visual numa apresentação qualquer e fazer com que ele [estudante] interprete aquele registro visual”. Ou seja, a partir de outro estímulo, a exemplo uma música,

“os registros visuais desse processo podem ser trabalhados com técnicas distintas [...] como isopor, como papelão, como stencil”. Fundamentados e motivados por recursos didático/pedagógicos distintos, os estudantes “fazem um registro a partir de outra linguagem para que aquilo se transforme num produto de gravura”.

Figuras – 9 e 10: Estudantes nas vivências pedagógicas registram narrativas poéticas e gráficas



Fonte: Mafaldo Júnior (2024)



Fonte: Mafaldo Júnior (2024)

Considerando tais procedimentos adotados na disciplina, logo percebemos que as vivências desenvolvidas durante as aulas de gravura no LAG possibilitaram não apenas o desbloqueio de ideias, porém auxiliaram os estudantes a buscar contextos distintos para a criação de narrativas poéticas e gráficas, sempre na perspectiva de valorizar os registros dessas ideias através de técnicas distintas, a exemplo da monotipia, xilogravura, linoleogravura, *stencil* etc.

As Figuras 11,12,13 e 14 são gravura de autoria da estudante Arko Junos Doros dos Santos, nelas podemos visualizar uma série de imagens que mostram a valorização dos registros gráficos, obtidos por meio das diferentes possibilidades técnicas que a gravura pode oferecer para se gravar mensagens visuais e conseqüentemente, registrar um determinado tipo de atividade. Essa sequência de imagens, contidas nessas fotografias revelam cada instante da criação que a estudante, processualmente, ia elaborando com a técnica gráfica do *stencil*. O resultado final aconteceu com a impressão que é a síntese da atividade realizada pela estudante

naquela disciplina. O valor informativo da impressão pode ser materializado como um documento visual/gráfico da referida atividade acadêmica.

Figuras – 11, 12, 13 e 14: Estudos realizados com técnica de *stencil*.

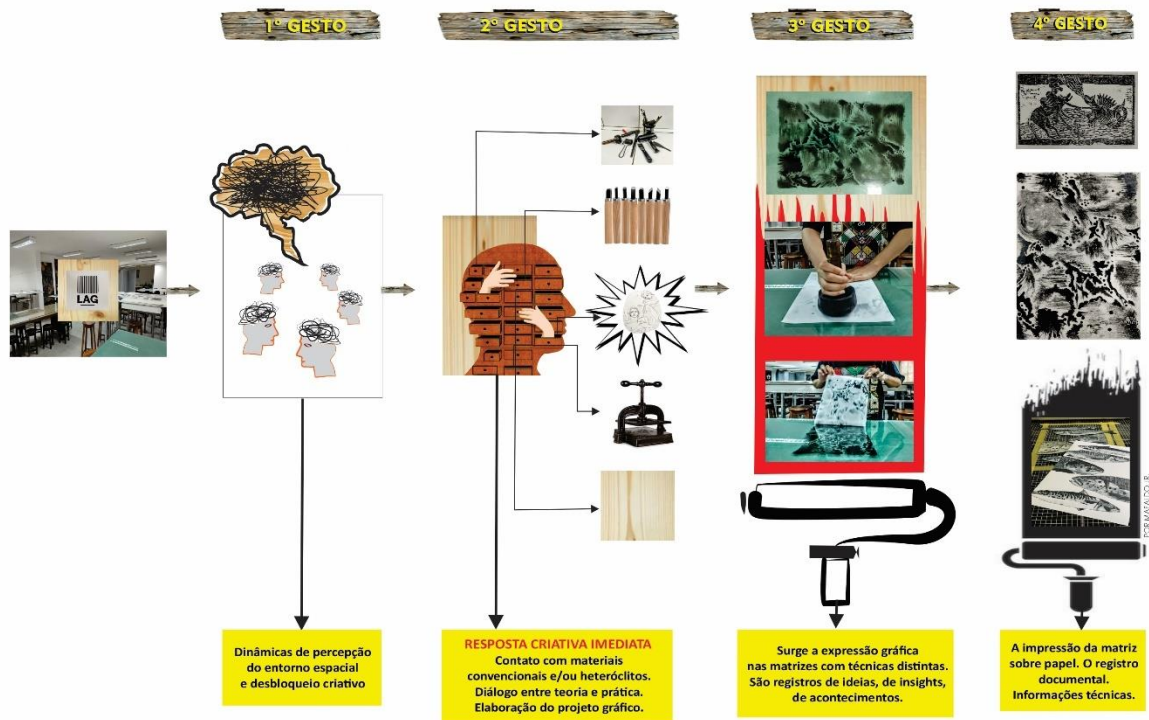


Fonte: Autoria das gravuras Arko Junos Doros dos Santos.
Fotografias: Mafaldo Júnior (2024)

Partindo desses elementos conceituais que configuram a Gravura como um produto documental, admitimos que os resultados obtidos a partir das experiências observadas no LAG podem ser sintetizado em ciclos envolvendo quatro gestos essenciais do fluxo produtivo da gravura, conforme demonstração do fluxo da produção da gravura, no infográfico: (1) dinâmicas de percepção do entorno espacial e desbloqueio criativo, nesse momento os estudantes se liberam das amarras conceituais que aprisionam; (2) “resposta criativa imediata” através do contato com os materiais convencionais e/ou heteróclitos, nesse instante existe a práxis, dialogo entre teoria e prática com as mais distintas formas de reprodutibilidade técnica com o processo gráfico, aqui se inicia os primeiros croquis, vislumbrando a importância do traço, desenho, etc; (3) surge a expressão gráfica de fato, seria a produção de acontecimento expresso a talho ou desenho a ser registrado na matriz e por fim (4) a impressão da matriz em superfície a ser escolhida pelo artista ou impressor, geralmente sobre papel com o registro das contendo informações técnicas contendo a autoria, título, tiragem e filigrana.

Para melhor compreender o processo didático/pedagógico envolvendo os estudantes de Gravura I e II na produção de imagens, elaboramos o infográfico, Figura 15, nele procuramos sintetizar os diferentes gestos referentes ao processo criativo observado durante nossa observação *in loco* na sala de aula.

Figura 15 – Fluxo da produção da Gravura no LAG



Fonte: Elaboração Mafaldo Júnior (2024)

Em resumo, é essencial observar que o processo da produção da gravura desenvolvida no LAG, envolve a participação individual e coletiva, bem como o compartilhamento de informações sobre a construção da gravura como produto. Portanto ao analisar a gravura enquanto documento, devemos considerar os distintos tipos de materiais e de modalidades técnicas desse processo gráfico, a exemplo da xilogravura, monotipias, calcogravura, litogravura, papelogravura, *stencil* etc.

É fundamental perceber essa dinâmica criativa e seu processo de produção, sem perder de vista que é nessa fase que o tratamento arquivístico surge, pois nela está implícita o ato de documentar os ciclos/gestos do processo gráfico, em especial, a impressão, porque nela está contida a autoria, a identificação técnica (tipo e composição de tinta, edição, suporte, tiragem, tema. Todos esses elementos são essenciais para a descrição, catalogação e outros desdobramentos específicos ao tratamento arquivístico.

5.2 A disciplina de Gravura no currículo de Artes Visuais

A ideia de elaborar um currículo pedagógico pressupõe a necessidade de trabalhar no processo de construção, desenvolvimento e avaliações de um determinado programa de

graduação, que por sua vez se vincula a estrutura curricular e a sistematização dos componentes curriculares. Meireles (2020, p. 121-122) lembra que

no senso comum, a ideia de currículo é costumeiramente associada à estrutura curricular e a seu conjunto de disciplinas. Esta perspectiva, para muitos, continua representando a garantia de aprendizado pela transmissão do conhecimento em mão única. Ao mesmo tempo, parece com algo morto, inanimado, por permanecer no papel e não se permitir a vivência cotidiana. A ideia de currículo como algo para guardar ou simplesmente executar configura-se dentro de uma visão burocrático, tecnicista, tradicional, tanto de currículo quanto de educação.

Partindo-se dessa concepção vale lembrar que o currículo é um instrumento dinâmico, não cristalizado no tempo e no espaço. A ideia de constituir um currículo se caracteriza como uma visão utópica, mas a concretização do projeto pedagógico necessita da contextualização sócio, político, econômica, histórica e cultural (Meireles, 2020; Veiga, 2010).

De acordo com o art. 26, parágrafo 2, da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, (Brasil, 1996): “O ensino de artes constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”. A adoção do termo Artes Visuais ao invés de Artes Plásticas não é à toa. Demonstra a legitimação de uma área de atuação mais extensa que envolve a cultura da visualidade e, por conseguinte, as diferentes possibilidades de produção e recepção de imagens produzidas pelas inovações tecnológicas, estando em sintonia com a contemporaneidade.

Em 1998, o MEC estruturou os PCNs – Parâmetros curriculares nacionais. A partir desse documento o curso antes denominado Artes Plásticas, passa a intitular-se Artes Visuais, pois congrega em um eixo comum, além das categorias tradicionais, as que derivam dos avanços das novas tecnologias. Assim, a área de Artes Visuais tomou uma dimensão mais abrangente, incorporando as Artes Plásticas, as Artes Gráficas e as criações em Multimídias (Brasil, 1998).

As Artes Gráficas, de acordo com o documento citado, “abrangem as concepções e produções artísticas voltadas para a reprodução impressa (ilustração, cartoon, história em quadrinhos... etc.)” (Brasil, 1998).

Pensando na abrangência e nas concepções das produções artísticas decorrentes das mudanças curriculares, podemos verificar que essas transformações sob o olhar da construção de outras imagens gráficas conectadas com a reprodução impressa, de certo modo despertou o interesse dos estudantes e fortaleceu a produção de gravura. Considerando esse ponto, é importante destacar que essa massa documental acumulada no LAG existe desde de 1977, foi produzida por estudantes quando existia, exclusivamente, a licenciatura em educação Artística, habilitação em Artes Plástica, posteriormente pode ter aumentado em decorrência da criação do

bacharelado com os componentes curriculares de Gravura I e II, da graduação de Artes Visuais, uma vez que no decorrer das atividades acadêmicas e ao término desse componente curricular os estudantes necessitam de algum registro para atestar os conhecimentos didático/pedagógicos assimilados durante o semestre letivo.

Em razão dessa exigência legal prevista no Projeto Pedagógico Curricular - PPC, nas ementas e no plano de curso os estudantes podem elaborar seus projetos imagéticos e apresentar o produto Gravura como resultado final da sua participação na disciplina. Assim a Gravura como produto imagético gráfico ganha o *status* de documento iconográfico de arquivo, passando a pertencer a esse gênero documental e auferir o tratamento adequado pela Arquivologia.

Baseado nesses aspectos é que apresentamos a produção de gravura no LAG – Laboratório de Artes Gráficas, com ênfase na massa documental iconográfica acumulada constituída a quase seis décadas, pois constatamos uma produção iconográfica intensa, desprovida de sistematização arquivística o que tende a se avolumar por mais tempo.

Atento às reflexões sobre atualizações curriculares e às transformações que um projeto pedagógico curricular pode exigir, em 2006 a graduação de Artes Visuais da UFPB teve seu PPC aprovado. Sobre a mudança do currículo de Artes visuais, em especial no que concerne o componente curricular de gravura, Daniel da Hora (2024) analisa:

A gente tem estabelecido hoje uma mudança no currículo dos cursos de artes visuais, tanto bacharelado quanto licenciatura, na perspectiva justamente de trabalhar linguagens artísticas como atividades que são transversais. [...] seria uma espécie de ateliê coletivo, [...] projetos de linguagens artísticas vão estar funcionando ao mesmo tempo [inclusive] a gravura como uma linguagem transversal.

Nesse ponto de vista apontada por Daniel da Hora (2024) em que traz a transversalidade curricular para dentro do ateliê, no caso específico do LAG, analisamos que a interrelação entre a produção da gravura, com a mudança do currículo, pode ser explorada sob diversas perspectivas curriculares, em especial, com as disciplinas envolvendo história da arte, preservação cultural, documentação, inclusive por assuntos tratados pela própria arquivologia quanto a catalogação e preservação e conservação documental. Uma vez que é possível abordar como as gravuras são fontes históricas que necessitam ser preservadas e contextualizadas, contribuindo na compreensão dos períodos em que foram produzidas.

Então, de acordo com da Daniel da Hora (2024) “esse assunto [transversalidade] vai ser tratado do ponto de vista das práticas, pelo novo PPC, a partir de um olhar”, ou seja,

O dia a dia das aulas serão coletivos. Então, eu vou ter os professores de gravura, de escultura, de curadoria, etc., trabalhando juntos ao mesmo tempo. Na sala de aula com o aluno”, esse esforço coletivo é realizado “para que o aluno perceba que, primeiro, na produção contemporânea, ele pode ser um artista que pode trabalhar com várias linguagens.

Tomando como referência essas especificidades que podem auxiliar para validar a gravura como registro documental imagético, ao ser indagado sob o ponto didático, pedagógico acerca de quais aspectos que deve se levar em conta para que a produção da gravura possa ser considerada um documento, Daniel da Hora (2024) explicita que:

A gravura é uma disciplina que normalmente nos cursos de artes visuais ela é uma disciplina obrigatória. [...]. Nesse sentido a gente já tem uma grande carga em relação ao produto gravura, [...] como produto obrigatório, a pessoa ao fazer aquilo e aí já trazendo para o nosso modelo pedagógico [...], a gravura, [...] faz parte do seu processo como construtor da sua poética artística e como alguém que precisa se mostrar como artista, seja do ponto de vista da sua licenciatura, do seu bacharelado. [...] Toda vez que a produção de gravura, seja na técnica que a gente apresentar [...] ao finalizar aquilo ele (o estudante) já consiga assinar aquela gravura, para que aquilo tenha o registro de que foi feito por ele, ou seja, conseqüentemente já vira um documento daquele artista, para que a posteriori aquilo seja catalogado por ele próprio para virar portfólio dele e a gente também disponibiliza um espaço para que ele dentro do laboratório já tenha como colocar a sua produção.

Daniel da Hora (2024) evidencia as qualidades que levam a gravura ser compreendida como documentos de arquivo reforçando o pensamento de que, a gravura durante todo o seu processo, desempenha relevante função que é a de atestar a comprovação dos registros de qualquer acontecimento, ação ou de algo que exija uma prova. No caso específico dos estudantes da disciplina de gravura, a validação daquela atividade teórico/prática passa por várias fases, principalmente dos conteúdos que foram transmitidos durante as aulas e a operacionalização gráfica que se concretiza com a impressão após os registros das informações técnicas da autoria de quem a produziu, e demais informações que podem favorecer os arquivistas na gestão documental, assim a gravura pode alcançar outras visibilidades.

Por este prisma, comprovamos que as práticas laboratoriais desenvolvidas durante as aulas de gravura proporcionaram, de fato, um momento didático/pedagógico em que os discentes podem aplicar os conhecimentos adquiridos naquele laboratório, promovendo um maior entendimento das técnicas. Porém se por um lado os estudantes registram suas ideias por meio das imagens, assinam as gravuras, fazem indexação de informações pertinentes a tiragem das gravuras, atestando que gravura impressa é a prova das atividades desenvolvidas naquela disciplina, portanto se caracteriza como documento, por outro ainda se mostram desatentos a

importância da gravura como documento iconográfico. Pois na maioria das vezes, os múltiplos originados da produção da gravura não seguem critério algum de classificação arquivística, porque os estudantes ao concluírem suas impressões gráficas acabam por esquecer de inserir seus créditos, bem como as referências técnicas nessas obras, causando assim problemas à gestão da informação desses documentos. Diante disso o paradeiro desses múltiplos gráficos anônimos e desprovidos de registros técnicos se destina ao empilhamento de massa documental crescente.

Reiteramos ainda que, embora os estudantes dessa disciplina sejam orientados a explorarem outros desdobramentos da gravura enquanto documento, e passarem por todas as etapas que o processo da produção de gravura exige, eles se mostram conscientes e maduros quanto às qualidades artísticas de suas obras, porém se revelam indiferentes à ideia da gravura como documento de arquivo iconográfico. Principalmente, o valor informativo, administrativo e histórico, necessitam ser preservados por refletirem atividades humanas significativas. O reforço à compreensão sobre a relevância do tratamento arquivístico no LAG evitaria o acúmulo de massa documental.

5.3 A Tabela de Temporalidade Documental (TTD)

Pensando sobre o acúmulo de massa documental no interior do LAG, logo veio a ideia de recorrermos à tabela de temporalidade de documentos arquivísticos, que é uma ferramenta essencial que define o ciclo de vida dos documentos, determinando os prazos pelos quais devem ser guardados em cada etapa de sua existência, compreendida com uso corrente e destinação final ou permanente de documentos. A função da TTD também serve para estabelecer o descarte legal de documentos tradicionalmente voltados a produção textual e contextos específicos da instituição, e ainda diminuir o excesso desnecessário do armazenamento dos documentos.

Quanto aos documentos iconográficos produzidos no LAG, na disciplina de Gravura I e II, percebemos que ao aplicar tal instrumento de temporalidade documental pode prejudicar a memória visual tanto das atividades acadêmicas que geraram narrativas visuais quanto as trocas simbólicas ocorridas no LAG. Isso acontece porque a TTD – Atividades Fim/UFPB, geralmente não considera as especificidades dos arquivos visuais, como necessidades de preservação a longo prazo e o valor histórico e/ou cultural das imagens. Ou seja, a TTD – Atividades Fim/UFPB, enquanto documento oficial vigente, deixa lacunas consideráveis concernentes às

questões referentes à condição imagética. Portanto, caso esta ferramenta não seja repensada no que diz respeito aos critérios específicos dos documentos iconográficos deve ser negligenciada.

Na UFPB, desde 2001, a TTD, foi aprovada pelo AN, Portaria N° 30/01 de 27/01/2001, e pelo Conselho Universitário da UFPB, Resolução N°08/01 de 01/08/2001. Com a aprovação da TTD, essa Comissão teve sua denominação alterada para Comissão Permanente de Avaliação de Documentos (CPAD), por meio da Portaria N°126/2001/R/GR de 03/11/2001⁶.

A criação da TTD aconteceu, em 14 de dezembro de 2018, através da resolução N° 43/2018, o Conselho Universitário criou o Arquivo Central e o Sistema de Arquivo da UFPB. Com a Institucionalização e Implementação de uma Política Arquivística, a UFPB ratifica as condições basilares para efetiva Gestão de Documentos e a garantia da Preservação e Acesso ao seu Patrimônio Documental.

Esse instrumento arquivístico, com exceção dos cursos de Arquivologia e Biblioteconomia, na maioria das vezes, é ignorado e/ou pouco acessado pelos três segmentos que compõem a UFPB. Sobre essa ferramenta Daniel da Hora (2024) ressaltou que “[...] não sabia da existência disso. Eu entendia que, [...] o silêncio público brasileiro estava, né? Tentando se adequar aos procedimentos que a lei de proteção de dados tem sugerido. Mas não sabia que a nossa universidade já está com essa normativa”.

Ao acessarmos a TTD/UFPB – atividade fim, destacamos que esse instrumento de acordo com o código 125.31 (da avaliação acadêmica), prevê em sua descrição que provas, exames, trabalhos (inclusive verificações suplementares) são documentos arquivísticos textuais que não se aplica ao gênero documental ora estudado. Lembramos que documentos iconográficos com frequência possuem valor informativo estético o que exige um tratamento e critérios avaliativos e destinação diferenciados dos textuais, conforme Quadro 1.

Quadro 1 – Recorte da TTD IFES (Atividades - fim)

CÓDIGO	ASSUNTO	PRAZOS DE GUARDA		DESTINAÇÃO FINAL	OBSERVAÇÕES
		Fase Corrente	Fase Intermediária		
125.253	Recusa de matrícula	5 anos	25 anos	Eliminação	
125.26	Prorrogação de prazos para conclusão do curso	5 anos	25 anos	Eliminação	
125.3 Avaliação acadêmica					
125.31	Provas, Exames, Trabalhos (inclusive verificações suplementares)	Devolução ao aluno após registro das notas.	-	-	Eliminar os documentos não devolvidos após 1 ano do registro das notas.

Fonte: UFPB

⁶ UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA (UFPB). **Tabela de temporalidade documental**. Disponível em: http://plone.ufpb.br/arquivocentral/contents/documentos/portaria_n0922011_codigo_de_classificacao_de_documentos_.pdf. Acesso em: 28 de out. 2024

Em nossa análise essa informação expressa pela TTD/UFPB reforça o nosso posicionamento sobre a reflexão da gravura como documento de arquivo iconográficos, pois sendo peças documentais concernentes aos trabalhos produzidos pelos discentes da disciplina de Gravura da graduação de Artes Visuais/UFPB, naquele laboratório, nesse sentido lembramos que tais trabalhos demonstram importante valia, logo esse instrumento auxilia a garantir que esses documentos, conforme as regras, sejam preservados e transferido para arquivos permanentes, se necessário, quando do reconhecimento da relevância documental. Reiteramos ainda que esse instrumento de temporalidade documental destinado a produção textual quando bem aplicado pode auxiliar na eliminar legal dos documentos a serem preservados. Mas reiteramos que a atual TTD/UFPB, não contempla o nosso estudo, que está voltado para os documentos iconográficos, em especial à gravura.

5.4 Síntese dos resultados da pesquisa

b) Observação direta *in loco* (acesso ao acervo de gravuras do LAG).

Ver apêndice - B (carta de anuência).

Com relação ao acondicionamento das peças gráficas, verificamos que elas permanecem arquivados fora dos padrões propostos pela CONARQ (2005), já que estão dispostas em estantes e mapotecas metálicas em estado avançado de oxidação.

Quanto as condições do suporte (celulose), a maioria das gravuras existe há aproximadamente seis décadas, se encontram impressas em paleta cromática bastante diversificada, com pigmentos de tons quentes e frios. Grande parte das gravuras, tradicionalmente, é impressa em preto e branco. Percebemos ampla diversidade de tipos de gramaturas e de papéis, a exemplo do *canson*, *opaline*, *kraft*, *seda* etc. Os papéis em sua maioria apresentam impressões com pigmentos craquelados, bem como demonstram fragilidade na textura.

Em síntese, verificamos vasta quantidade de peças do acervo, em precário estágio de conservação. Percebemos que além da ação do tempo, outros fatores contribuem para a má conservação das obras, dentre elas destacamos: inserção de materiais metálicos impróprios a uma boa conservação, a exemplo de grampos, prendedores metálicos em estágio avançado de oxidação. Encontramos fitas adesivas que são materiais provocadores de acidificação no suporte papel. Além desses materiais impróprios para uso arquivístico, devido seu alto nível de acidez, foi possível localizar envelopes fabricados com papéis do tipo *kraft*, indevido ao

acondicionamento documental. Identificamos, também, ligas de látex, em estado de decomposição química.

Diante da nossa análise, alertamos, que o acondicionamento e o manuseio indevidos dessas peças gráficas contribuem tanto às transformações químicas quanto ao ataque das pragas biológicas, insetos, fungos que resulta na perda documental, bem como ao apagamento da memória visual do LAG.

Outro ponto importante no nosso acesso ao acervo do LAG e para nosso estudo foi grande quantidade de obras sem identificação autoral e técnica, e a existência de matrizes em metal, madeira, PVC, papelão e outros materiais heteróclitos, sem a mínima descrição. Sabemos que a obtenção de imagens por meio das técnicas de gravura começa nos croquis, que posteriormente são transferidos às superfícies das matrizes dos materiais já citados, materializando-se com a impressão dessas matrizes. Portanto em condições inadequadas a impressão gráfica é comprometida, principalmente no que concerne o tratamento arquivístico.

Tais matrizes encontram-se preservadas, porém sem classificação e acondicionamento apropriados. Ressaltamos que não existe gravura sem que haja seus suportes matriciais. Nesse sentido, percebemos que existem matrizes com seus respectivos entalhes danificados face a ausência de limpezas em sua superfície, causando alteração na significação da gravura. A falta de higienização nos suportes matriciais traz prejuízo e certo ruído de informação visual/gráfica para posteriores impressões. Também localizamos gravura, apenas com sua impressão, mas faltando sua matriz. Nesse estudo não verificamos as causas da ausência das matrizes no LAG.

Outro aspecto importante na observação *in loco* ao acervo do LAG, está relacionado ao local onde se encontram as matrizes e as gravuras daquele acervo. Grande parte está distribuída em várias estantes e mapotecas. A concentração maior da massa documental está aguardada em uma sala, antes destinada ao trabalho de sensibilização e corrosão das matrizes metálicas. Matrizes estas que eram elaboradas e reveladas por meio da imersão da placa metálica no mordente denominado ácido nítrico ou correlatos. Esta substância química além de ser altamente volátil é nociva tanto às pessoas quanto ao meio ambiente. Hoje com o advento de novas possibilidades de materiais e arranjos técnicos no meio gráfico, muitos desses reagentes químicos estão sendo substituídos.

c) Observação *in loco* (vivência em sala de aula)

Foi possível observar aspectos peculiares a essa linguagem que resultaram nos seguintes pontos observados: a) ação dialógica bem relacionada com os fundamentos da prática

didático/pedagógico da gravura; b) reflexão sobre as distintas maneiras de registrar ideias por meio da imagem gráfica e das técnicas que a gravura utiliza para dar visibilidade a uma informação, contextualizando à realidade sócio, político, econômico, artístico e cultural; c) intercâmbio de conhecimentos gerais e específicos voltados a estética e história da arte; d) valor informacional, associado a ideia documental; e) visão colaborativa da produção gráfica da Gravura; e) estimulação libertadora dos padrões gráficos tradicionais; f) quebra do virtuosismo artístico e visual/gráfico tradicional; g) ruptura das amarras do ensino autoritário/dogmático da gravura; h) uso de objetos físicos e digitais na elaboração dos projetos gráficos; i) experimentação com elementos distintos, e suportes matriciais em acetato, isopor, plástico e materiais heteróclitos e j) apresentação do plano de curso e diálogo entre discente e docente sobre o regramento pedagógico da respectiva disciplina.

No transcorrer de nossa visita, verificamos a contextualização histórica com o propósito de, não apenas aproximar o corpo discente das mais distintas técnicas e estilos artísticos, no seu aspecto dogmático, porém de estimular o olhar sensível e curioso para ruptura com os modelos padronizados e cristalizados da gravura, mas buscar novos procedimentos no sentido de estimular os estudantes por meio de exposições tanto virtuais quanto presenciais, visitas a ateliês, rodas de conversas com artistas, livros específicos, seminários, oficinas de artes, etc.

Essas vivências em sala de aula, nos permitiu verificar esforço didático/pedagógico constante no sentido de elucidar que a gravura não é uma arte/técnica estática, e o poder indicial dela está sempre em efervescência, de acordo com o passar dos tempos vai absorvendo elementos das transformações tecnológicas, sócio, política, econômica, cultural e estética para firmar no tempo e no espaço suas marcas, seus registros e as provas de algum acontecimento, via imagem. O que pode caracterizar a gravura como documento arquivístico.

d) Análise de documentos institucionais (ementas, fluxogramas, plano de curso da licenciatura e bacharelado da graduação de Artes Visuais, criados a partir da resolução nº 47/2006), (ver anexos – A, B, C e D)

Com relação ao Plano de Curso da Gravura I direcionado tanto da licenciatura quanto ao bacharelado da graduação de Artes Visuais no DAV/CCTA/UFPB, apresenta uma carga horária de 60 horas/aula, sua ementa se volta ao estudo contextualizado e comparativo, interrelacionados às experimentações das técnicas de impressão gráficas nas artes visuais. Explora as técnicas de relevo, bem como possibilita investigação dos modos da reprodutibilidade de imagens, passando pela elaboração das matrizes, a gravação, entintagem e

impressão, sempre buscando o alcance das articulações com a produção artística paraibana e nordestina.

Conforme ementa, o objetivo da Gravura I, de modo sintético, é o de produzir e experimentar a técnica de justapor e sobreposição da monotipia em preto e branco ou coloridas sobre vários suportes. Dominar o entalhe, imprimir, editar e imprimir a gravura para validar a participar do estudante naquele componente curricular. Os procedimentos de avaliação são vários, dentre eles o discente deve produzir dois trabalhos práticos em que se configura a impressão gráfica correspondendo de zero a dez, que ao somado com os demais trabalhos resultam na média aritmética entre as notas da prova.

Prosseguindo com a ementa da Gravura II, observamos que a carga horária é diminuída para 45 horas aula. A ementa segue as mesmas normas da Gravura I, mas o seu objetivo prevê a produção da gravura de modo independente no que se refere ao uso da técnica empregada, ou seja, no processo de entalhamento, da edição e da impressão podem ser trabalhados de forma mais livre e experimental, visando a criação de materiais distintos, bem como de novos trabalhos em gravura, nesse componente curricular o estudante a partir dos conhecimentos adquiridos, está livre para desenvolver seus projetos gráficos. No que concerne a avaliação, diferente da Gravura I, nesse componente os estudantes estão incumbidos também de elaborarem dois trabalhos em que comprovem suas habilidades e competências correlacionadas aos conhecimentos da sala de aula.

Já os fluxogramas com distribuição de oito períodos, tanto da Gravura I quanto II da respectiva licenciatura e do bacharelado explanam o percurso em caráter obrigatório e optativo com os respectivos valores de carga horária correspondente a 2805 horas aula, totalizando 187 créditos, que o estudante deve perfazer para obter sua diplomação como professor e/ou bacharel em artes visuais.

Nos respectivos planos de curso, ementas e fluxogramas, os trabalhos finais se configuram como uma exigência oficial. Do ponto de vista da Arquivologia podemos interpretar, que esses registros finais, denominados de provas são resultados que atestam as competências dos discentes das Artes Visuais, e por conseguinte geraram documentação referente ao seu processo criativo durante a disciplina de gravura. Assim, as gravuras no sentido que aqui tratamos, podem servir como documentos de arquivos produzidos no decorrer do processo artístico que são capazes de atestar, de algum modo, o empenho interativo do estudante de gravura com suas ideias e materiais para conclusão dessa disciplina. Tais documentos além de mostrar, confirmam como as gravuras foram produzidas, mas também demonstram o desenvolvimento das práticas artísticas daqueles estudantes na trajetória do tempo e espaço. Por

esse âmbito, a exigência das ementas das disciplinas I e II e demais diretrizes sobre a realização de uma prova a que são peculiares comprovam que a partir desse trâmite processual comprobatório, esses documentos se desdobram em fontes significativas às críticas e história da arte.

e) Tabela de Temporalidade Documental da UFPB – atividade-fim, (ver anexo – E)

Como resultado, pontuamos com exceção de alguns, que grande parte dos servidores da UFPB e estudantes do curso de Artes Visuais, inclusive os gestores desconhecem esse instrumento de gestão documental voltado aos registros textuais. Se por um lado, a aplicabilidade dessa ferramenta permite uma melhor organização, mais eficiência no que concerne a gestão do descarte documental, no cumprimento das normas vigentes na UFPB. Por outro não resolve o problema da acumulação da massa documental iconográfica do LAG que se avoluma continuamente. Observamos que mesmo com o desconhecimento da TTD pelos três segmentos acadêmicos dessa ferramenta, para realidade do LAG a aplicabilidade não surtiria efeito porque ela foi elaborada para os registros referentes às atividades-fim, porém esqueceram que a graduação de Artes Visuais, em especial as disciplinas de gravuras que têm seu foco nas narrativas visuais, pois esse instrumento na sua essência se destina a outro gênero documental, o textual. Diante do contexto, podemos apontar que a TTD é um documento fundamental que toda instituições públicas e privadas deve ter e possibilitar o acesso aos usuários.

É importante destacar que não somos contrários ao uso desse dispositivo de gestão documental, mas o que questionamos está relacionado a estruturação da TTD-UFPB | Atividade-fim, não contempla os documentos iconográficos, portanto para os documentos textuais ela traz alguns elementos, a exemplo do item documental, ciclo de vida, frequência de uso, prazo de guarda e a destinação final de cada documento que faz a diferença na gestão documental quando bem aplicados.

6 CONCLUSÕES: o potencial da gravura como documento arquivístico iconográfico

Conforme observamos as discussões acerca da gravura enquanto documento não é de hoje. A gravura como produto da inteligência criativa que se apropria da linguagem gráfica para se apresentar como tal, procede de um processo laborioso que envolve várias fases e faces. O poder efervescente da gravura eivada de informação visual/gráfica a torna imagem documental, talvez por impregnar consigo mensagens imagéticas repleta de significados. A gravura é o meio de informação visual que porta e reporta as marcas, os gestos de uma determinada ação, de qualquer função ou de processo inteligente de seres humanos no planeta.

Portanto a gravura se esboça em uma luta incessante do artista na busca do controle das superfícies, pois não importa quais, mas é a partir dos suportes, que as estampas ou imagens se materializam por meio dos registros para ganhar sentidos e valor informativo.

Assim sendo, podemos considerar, a partir dos aspectos analisados que a gravura, no contexto estudado, exerce também sua outra face, tida como documento arquivístico iconográfico, porque além dela trazer em si características de suporte de informação de caráter visual tem sentido de produção ao ser objetivo de atividade no âmbito de uma disciplina de curso de graduação de Artes Gráficas, no entanto questionamos a ausência dos cuidados arquivísticos adequados quando se trata do gênero documental iconográfico. Nesse sentido percebemos fragilidade nos critérios de temporalidade documental atuais. Ou seja, se destina aos registros textuais e em contextos específicos da instituição que, se for aplicado aos documentos visuais, a exemplo da gravura, pode trazer prejuízos irreparáveis à memória visual tanto dos estudantes e técnicos administrativos quanto dos docentes que são protagonistas dos registros relacionados às atividades visuais gráficas do Laboratório estudado.

Ressaltamos que os desafios para corrigir a TTD/UFPB – atividades – fim, com a finalidade de que possa ser aplicada aos documentos iconográficos não são pequenos, uma abordagem adaptada para garantir a preservação e o valor desses documentos necessita de equipe multidisciplinar, reflexões permanentes e elaboração de critérios peculiares aos documentos visuais, pois requerem avaliação complexa considerando os valores históricos, estéticos e culturais, o que pode dificultar a definição de prazos de guarda se não houver um mapeamento adequado. Os prazos podem variar amplamente devido à diversidade de tipos documentais, a exemplo da gravura, exigindo assim, critérios mais flexíveis. Outro ponto a ser considerado para esse gênero documental visual são as condições de conservação. Tais documentos precisam de cuidados especiais para preservação, como controle de temperatura e umidade, o que não é considerado na TTD convencional.

Consideramos esse assunto complexo e sensível. Para adaptar e refletir sobre documentos iconográficos, em particular a gravura à gestão de temporalidade documental e assegurar que não sejam descartados indevidamente, é fundamental elaborar propostas que combinem a preservação cultural com gestão documental adequada. Desse modo propomos classificação por valor histórico, artístico e cultural; avaliação periódica com especialistas de área distintas; elaboração de categoria específica de “guarda permanente” para evitar o descarte dos documentos iconográficos, garantindo a preservação das peças consideradas insubstituíveis; desenvolver sistema de metadados consistente, com foco no detalhamento da técnica, no contexto de produção, na importância artística cultural, no estado de conservação e o histórico de avaliação, para o acesso público, preservando os originais; sensibilização e qualificação da equipe multidisciplinar e por fim aplicação de políticas de reavaliação e recuperação, assim os documentos iconográficos seriam reavaliados antes de qualquer ação de descarte em uma avaliação anterior. Diante desses critérios a gravura, não seria menos importante do que os demais meios, suportes e gêneros documentais.

Nesse sentido é possível reconhecermos, em síntese, que a gravura imprime e transmite o resultado processual das ações sócio, econômicas, políticas, artísticas/culturais das pessoas no decorrer do seu processo de produção, via código imagético. Sobre o acervo do LAG, podemos caracterizar como um conjunto de gravuras em que sua massa documental, apesar de preservada está propensa, caso não haja um olhar Arquivístico, a se acumular ainda mais e a se tornar invisível. Porém a produção de gravuras no LAG, proveniente das disciplinas da Gravura I e II não podem ficar restritas aos direcionamentos da Tabela de Temporalidade Documental – TTD, das atividades fim da UFPB, sem que aconteça transformações que venham contemplar os documentos visuais.

Para tirar o acervo iconográfico de gravura do LAG da invisibilidade conduzindo-o à luz da arquivologia, é necessário refletir sobre a importância informacional de se ter um acervo iconográfico do porte daquele laboratório, aberto a um possível público estratégico que poderia ter acesso ao consumo dessas informações gráficas. Esse público seria os próprios estudantes, docentes e técnicos administrativo do Curso de Artes Visuais, bem como de outras áreas afins no âmbito da UFPB, a exemplo de arquitetura e mídias digitais e a comunidade extra academia.

Para o LAG sair dessa reflexão estampada na invisibilidade, propomos planejar e articular ações de preservação e conservação, bem como organizar, digitalizar e disseminar a existência da massa documental do referido acervo. Para isso acontecer sabemos que a Arquivologia dispõe de ferramentas que podem agilizar tais ações, dentre elas sugerimos algumas atitudes que podem ser adotadas a exemplo de: mapeamento, identificação,

catalogação, classificação do acervo iconográfico das gravuras. Além desses itens, é relevante trabalhar a digitalização e o acesso tanto digital, em plataformas seguras, quanto presencial via unidades de informação. Promover a divulgação com o fortalecimento do educativo, sem perder de vistas as parcerias institucionais.

Tais ações certamente seriam os primeiros passos rumo à visibilidade daquele acervo, pois além de abrir espaços aos pesquisadores, estudantes e a comunidade como um todo, garantiria a preservação da massa documental iconográfica, da memória visual referentes aos saberes e fazeres do corpo docente, discente e técnico-administrativos preservada e conservada às futuras gerações.

REFERÊNCIAS

- ABELARDO DA HORA. *In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21706/abelardo-da-hora>. Acesso em: 22 out. 2024. Verbetes da Enciclopédia.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documento de arquivo**. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa oficial do Estado, 2002.
- _____, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- _____, Heloísa Liberalli. **Diplomática e tipologia documental em arquivos**. Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 2008.
- BRASIL. Arquivo Nacional. **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
Disponível em: https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/dicionrio_de_terminologia_arquivistica.pdf . Acesso em: 22 out. 2024.
- _____. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Lei no 9.394**, de 20 de dezembro de 1996. Disponível em: https://planodecarreira.mec.gov.br/images/pdf/lei_9394_20121996.pdf . Acesso 28 out. 2024.
- _____. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais (5a a 8a séries): arte**. Brasília, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/arte.pdf> . Acesso em: 28 out. 2024.
- BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos. **Recomendações para a produção e o armazenamento de documentos de arquivo**. Rio de Janeiro: CONARQ, 2005. Disponível em: https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/recomendaes_para_a_produo.pdf. Acesso em: 24 out. 2024.
- _____. **Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011. Regula o acesso a informações**. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 18 nov. 2011. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2011/lei-12527-18-novembro-2011-611802-norma-pl.html> . Acesso em: 24 out. 2024.
- _____. Conselho Nacional de Arquivos. **Resolução nº 40, de 9 de dezembro de 2014**. Dispõe sobre diretrizes para digitalização de documentos arquivísticos permanentes. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 12 dez. 2014.
- CAMARGO, Ana Maria de A; BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Dicionário de Terminologia arquivística**. São Paulo: Secretaria de Cultura, 1996.

CAMARGO, Ana Maria de A. **Sobre o valor histórico dos documentos.** *Revista do Arquivo de Rio Claro* (SP): n. 1, 2003. Disponível em: <https://www.aphrioclaro.sp.gov.br/wp-content/uploads/2016/07/Revista-do-Arquivo-n%C2%BA-1-2003.pdf> Acesso em: 25 out. 2024.

CHAVES, Liana Miranda. **Gravura, estampa da arte.** João Pessoa: Editora Universitária. 1998.

CHAVES, Liana Miranda. **O dia a dia do laboratório de artes gráficas Oswaldo Goeldi na UFPB: experiências compartilhadas.** *In:* Simpósio 5 – Laboratórios e arte: espaços de experiência e práxis interdisciplinares ANPAP. 25º Encontro da ANPAP. **Anais:** Arte: seus espaços e/em nosso tempo. Porto Alegre, RS | 26 a 30 de setembro de 2016. Disponível em: https://anpap.org.br/anais/2016/simposios/s5/liana_chaves.pdf . Acesso em: 05 ago.2024.

CONARQ. Conselho Nacional de Arquivos. **Recomendações para digitalização de documentos arquivísticos permanentes.** 2010. Disponível em: <https://www.ufopa.edu.br/media/file/site/proad/documentos/2018/38de0a593ed36b780ed061b6304075f8.pdf> . Acesso em: 25 out.2024.

CONARQ. Conselho Nacional de Arquivos. **Recomendações para a produção e o armazenamento de documentos de arquivo.** Rio de Janeiro: CONARQ, 2005. Disponível em: https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/recomendaes_para_a_producao.pdf. Acesso em: 28 out. 2024.

COSTELLA, Antonio. **Introdução à gravura e história da xilografia.** Campos do Jordão. Editora Mantiqueira, 1984.

DANIEL DA HORA, Daniel Lucena da H. Alves. **Entrevista concedida ao Trabalho de conclusão do Curso de Arquivologia da UFPB.** [set. 2024]. Entrevista concedida e gravada por João Batista Mafaldo Junior. Transcrição feita pelo *software*: Transkriptor.

DENZIN, Norman K; LINCOLN Yonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens.** Porto Alegre: Artemed, 2006.

DURANTI, Luciana. **Registros documentais contemporâneos. Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, v. 7, n.13, p. 50, jan./jun.1994. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1976> . Acesso em:26 out. 2024.

ENTERRO DE CAMPONÊS. *In:* **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira.** São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra9346/enterro-de-campones>. Acesso em: 22 out. 2024. Verbete da Enciclopédia.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; **J.E.M.M. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

GALVÃO, Ramiz. **Vocabulário etimológico e prosódico das palavras portuguesas**. Rio de Janeiro, 1909. Editora Garnier.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas. 2002.

HEREDIA HERRERA, Antonia. **Archivística general. Teoría y práctica**. 5. ed. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1991. Disponível em: es.slideshare.net/mobile/eriza1032/archivistica-general-teoria-y-practica-antoniaheredia..Acesso em: 24 out. 2024

JARDIM, José Maria. **O conceito e a prática de gestão de documentos**. *Acervo*, v.2, n. 2, jul./dez. 1987. Rio de Janeiro, RJ.

LACERDA, Aline Lopes de. A imagem nos arquivos. *In*: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Jöelle; HEYMANN, Luciana (org.). **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

LAUDANNA, Mayra. **A dialética Maria Bonomi**. Neuchâtel – Suisse: Édition du Griffon. 2016.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação**. 2. Ed. Brasília. Briquet de Lemos, 2004.

LEITE, J. R. T. **A gravura brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1966.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli Eda. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986

MARQUES, Carina Domingues. A Arte Rupestre. **Monções**, UFMS/CPCX - v. 3, n. 4. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/moncx/issue/view/271>. Acesso em: 03 nov. 2024.

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

MEIRELES, Norma. **Radialismo no Brasil: Profissão, Currículo e Projeto Pedagógico**. Florianópolis: Editora Insular, 2020.

MINAYO, Maria Cecília de Sousa (org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1994.

PAES, Marilena Leite. **Arquivo: teoria e prática**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

RONDINELLI, Rosely Curi. **O documento arquivístico ante a realidade digital: uma revisão conceitual necessária**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

SAMPIERRI, R.H.; COLLADO, C.F.; LUCIO, P.B. **Metodologia de pesquisa**. São Paulo: McGraw-Hill, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras. 2008.

SANTOS, Vanderlei Batista dos. Gênero documental na arquivística: revisitando um conceito. **Revista do arquivo público do estado do Espírito Santo**. v. 2, n. 4, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/revapees/issue/view/1223/757> . Acesso em: 07 nov. 2024.

SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA (UFPB). Arquivo Central. **Documentos**. Disponível em: <https://www.ufpb.br/arquivocentral/contents/menu/assuntos/manuais-e-resolucoes> Acesso em: 24 de out. 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA (UFPB). **Tabela de temporalidade documental**. Disponível em: http://plone.ufpb.br/arquivocentral/contents/documentos/portaria_n0922011_codigo_de_classificacao_de_documentos_.pdf Acesso em: 25 de out. 2024.

VEIGA, Ilma Passos Alencastro. **Educação básica e Educação Superior: projeto político-pedagógico**. Campinas: Papirus, 2010.

APÊNDICES

APÊNDICE – A: Roteiro de entrevista semiestruturada

Sujeito: Sujeito: Daniel da Hora Alves Lucena, Docente da disciplina de Gravura e Coordenador do LAG

- 1 Sob o olhar didático/pedagógico, quais aspectos devem-se levar em conta para que a produção de gravura (por estudantes de artes visuais), possa ser considerada um documento?
- 2 Durante a produção das gravuras, como o estudante de Artes Visuais é estimulado nesse componente curricular para captar as informações dos acontecimentos que podem ser expressos no ato do registro e elaboração das matrizes a serem impressas?
- 3 Quais e como são feitas as escolhas e registros das matrizes diante do contexto amplo e “bombardeados” por tantas informações, ou seja, como esses estudantes escolhem seus temas a serem registrados (talhados) sob matrizes?
- 4 Como se posicionam os estudantes mediante o encadeamento de ideias dos discursos textuais para criação de narrativas poéticas e gráficas, tomando como referência a importância de registrar?
- 5 (Explicar o conceito de documento arquivístico ao sujeito da pesquisa) Quais aspectos você pode considerar a gravura como documento arquivístico a partir de um olhar da arte?
- 6 De que maneira a gravura, como meio artístico, adquire valor documental e pode ser utilizada para preservar e transmitir aspectos históricos e culturais?
- 7 Em sua opinião, qual é o papel da gravura no contexto de arquivos históricos e como ela pode ser integrada nas práticas educativas voltadas para a preservação da memória?
- 8 Como o estudo das técnicas de gravura pode ser articulado com outras áreas do conhecimento, como a história, a antropologia e a preservação de bens culturais?

Perguntas súbitas que surgem no decorrer da entrevista

(Explicar o conceito de documento arquivístico ao sujeito da pesquisa)

“Segundo Madalena Leite Paes, p. 26, “**DOCUMENTO – é o registro de uma informação independentemente da natureza do suporte que a contém**”), de acordo com PAES, p.26 o **DOCUMENTO DE ARQUIVO ->**”1 – é aquele que, produzido e/ou recebido por uma instituição pública ou privada, no exercício de suas atividades, constitua elemento de prova

ou de informação. 2 – Aquele produzido e/ou recebido por pessoa física no decurso de sua existência”

- 1- **Daniel** gostaria de que falasse da mudança do PPC do curso de artes visuais, sobre o que foi retirado e acrescentado e citasse os aspectos positivos e negativos dessa mudança para o momento atual da existência da gravura enquanto disciplina e documento de arquivo.

Sobre a tabela de temporalidade -> na Arquivologia, segundo (Paes, 2001, p. 106) “é um instrumento de destinação que determina os prazos em que os documentos devem ser mantidos nos arquivos correntes e/ou intermediários, ou recolhidos aos arquivos permanentes, estabelecendo critérios para microfilmagem e eliminação.

A pesquisadora orienta que “a tabela de temporalidade só deve ser aplicada após sua aprovação pela autoridade competente. Nela os documentos são descritos de forma clara para se evitar interpretações erradas, especialmente quando se tratar de sua eliminação.”

- 2- **Daniel**, a propósito do tempo de guarda dessas gravuras, quais instrumentos você já pensou em utilizar para a guarda segura e legal desses documentos gráficos? Pode dizer? Você tem notícias sobre o instrumento da tabela de temporalidade?

Observação minha: a criação da tabela de temporalidade na UFPB é praticamente nova. Surge com as exigências da criação legal dos arquivos institucionais.

APÊNDICE – B: Carta de anuência para solicitação de autorização para pesquisa acadêmica-científica

**CARTA DE ANUÊNCIA
SOLICITAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO PARA PESQUISA ACADÊMICO-CIENTÍFICA**

Prezado(a) Senhor(a), Daniel Lucena da Hora Alves

Solicitamos autorização para realização de uma pesquisa integrante do Trabalho de Conclusão de Curso, modalidade artigo, do acadêmico: **João Batista Mafaldo Junior**, orientado pelo Professor Doutor **RAYAN ARAMÍS DE BRITO FEITOZA**, tendo como título preliminar "Produção Iconográfica de Gravuras do Laboratório de Artes Gráficas Oswaldo Goeldi".

O Objetivo Geral da pesquisa é: realizar mapeamento das gravuras produzidas no LAG.

Salientamos que todos os dados e informações necessárias serão utilizadas para fins de alcance do objetivo da pesquisa no TCC e poderão ser publicados em revistas ou em eventos científicos. Destaca-se que possíveis dados sensíveis serão preservados no anonimato.

A presente atividade é requisito para a conclusão do Curso de **Graduação em Arquivologia** – Câmpus I da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Agradecemos a atenção e nos colocamos ao inteiro dispor para melhores esclarecimentos.

João Pessoa, 31 de julho de 2024.

Documento assinado digitalmente
gov.br JOAO BATISTA MAFALDO JUNIOR
Data: 31/07/2024 20:43:20-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Discente/Acadêmico

Documento assinado digitalmente
gov.br RAYAN ARAMÍS DE BRITO FEITOZA
Data: 01/08/2024 01:29:23-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Professor Orientador



Parecer: Deferido () Indeferido ()

Documento assinado digitalmente
gov.br DANIEL LUCENA DA HORA ALVES
Data: 01/08/2024 10:01:17-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Representante da instituição/empresa concedente da pesquisa
Assinatura

ANEXOS

ANEXO – A: Plano de Curso do componente curricular Gravura I

 Turma Virtual	UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA SISTEMA INTEGRADO DE GESTÃO DE ATIVIDADES ACADÊMICAS ENITIDO EM 26/08/2024 23:01	 SIGAA
---	--	---



PLANO DE CURSO

Dados Gerais da Turma		
Turma:	1412130 - GRAVURA I - Turma: 01 (2024.1)	
Docente(s):	1282130 - DANIEL LUCENA DA HORA ALVES	
Carga Horária:	60h	
Horário:	4M2345	
Programa do Componente Curricular		
Ementa:	Estudo contextualizado e comparativo, associado à experimentação das técnicas de impressão gráfica nas artes visuais. Técnicas de relevo. Investigação dos procedimentos de reprodução de imagens, preparação de matrizes, arte gravação, entintagem e impressão. Articulações com a produção artística paraibana e nordestina.	
Objetivos:	Produzir monotipias subtrativas e aditivas, em P/B ou coloridas, em vários suportes. Iluminar uma gravura em P/B com independência de técnica empregada para realizá-lo. Entalhar, imprimir e editar gravura em relevo em P/B e colorida com suportes experimentais. Justapor e sobrepor matrizes já existentes visando criar novos trabalhos em gravura.	
Conteúdo:	Módulo 1. História da Gravura: 1.1 A produção de imagens pela humanidade; 1.2 O papel da imagem ao longo do tempo; 1.3 Surgimento da gravura; 1.4 Contexto da gravura na história da Arte; 1.5 A gravura no mundo, no Brasil e no Nordeste. Módulo 2. A Monotipia: 2.1 Monotipia subtrativa P/B; 2.2 Monotipia aditiva; 2.3 Monotipia aditiva P/B com várias matrizes; 2.4 Monotipia com matrizes experimentais. Módulo 3. Monotipia Colorida: 3.1 Monotipia subtrativa colorida; 3.2 Monotipia aditiva; 3.3 Monotipia aditiva colorida com várias matrizes; 3.4 Monotipia com matrizes experimentais. Módulo 4. Técnicas Experimentais: 4.1 Experimentação método do quebra-cabeças; 4.2 Experimentação com carimbos diversos; 4.3 Experimentação com carimbos de EVA.*	
Habilidades e Competências:	Desenvolver nos estudantes a capacidade de entender e contextualizar a gravura dentro do com das artes visuais e sua importância na História da Arte. Aprender o manuseio de ferramentas de corte e entalhe. Planejar o processo de desenvolvimento de uma gravura. Pensar a gravura como um campo de trabalho amplo das artes gráficas, considerando suas diversas técnicas e suas possibilidades experimentais.	
Metodologia de Ensino e Avaliação		
Metodologia:	Aulas expositivas; apresentação de trabalhos desenvolvidos pelos alunos (individuais ou em grupo); realização de seminários; exercícios em sala de aula e aulas práticas no laboratório. Também poderão ser realizadas visitas técnicas acompanhadas, visando complementar o conteúdo previsto.	
Procedimentos de Avaliação da Aprendizagem:	A avaliação se dará em 3 (três) etapas: 1. Os alunos serão avaliados através de apresentação de seminário, valendo de 0,0 (zero) a 10,0 (dez). 2. Os alunos realização 2 (dois) trabalhos práticos, valendo de 0,0 (zero) a 10,0 (dez). O resultado da unidade será a média aritmética entre as notas da prova (1) e dos trabalhos (2 e 3).	
Horário de atendimento:		
Cronograma de Aulas		
Início	Fim	Descrição
05/06/2024	05/06/2024	Módulo 1. História da Gravura
12/06/2024	12/06/2024	Módulo 1. História da Gravura
19/06/2024	19/06/2024	Módulo 1. História da Gravura

**ANEXO – A: Plano de Curso do componente curricular Gravura I
(continuação)**

26/06/2024	26/06/2024	Módulo 2. A Monotipia P/B
03/07/2024	03/07/2024	Módulo 2. A Monotipia P/B
10/07/2024	10/07/2024	Módulo 2. A Monotipia Colorida
17/07/2024	17/07/2024	Avaliação 1
24/07/2024	24/07/2024	Monotipia / Experimentações
31/07/2024	31/07/2024	Monotipia / Experimentações
07/08/2024	07/08/2024	Módulo 3. Isogravura
14/08/2024	14/08/2024	Módulo 3. Isogravura
21/08/2024	21/08/2024	Módulo 3. Isogravura - Atividade Criativa
28/08/2024	28/08/2024	Avaliação 2
04/09/2024	04/09/2024	Módulo 4. Atividade Dirigida
11/09/2024	11/09/2024	Módulo 4. Técnicas Experimentais
18/09/2024	18/09/2024	Avaliação 3
25/09/2024	25/09/2024	Reposição
02/10/2024	02/10/2024	Exame Final
Avaliações		
Data	Hora	Descrição
17/07/2024	9h	AV1
28/08/2024	9h	AV2
18/09/2024	9h	AV3
25/09/2024	9h	Reposição
02/10/2024	9h	Exame Final
25/09/2024		Reposição
02/10/2024		Exame Final
Referências Básicas		
Tipo de material	Descrição	
Livro	Catafal, J. e Oliva, C.. A gravura.. 1. Estampa. 2003	
Livro	Ferreira, O. C.. Imagem e letra. Introdução a bibliologia brasileira: a imagem gravada.. 2a. Edusp. 1994	
Livro	GOMBRICH, E. H; CABRAL, Álvaro. A História da Arte. 16.ed. Rio de Janeiro: LTC, c1999, 2008, 2011, 2015. 688p. ISBN: 9788521611851.	
Livro	Gómez, A. F.. Gravura. Uma introdução.. 1. Ne@ad/UFES. 2011	
Livro	HERSKOVITS, Anico. Xilogravura:Arte e técnica. Porto Alegre: Tchê!, 1986. 160 p.	
Referências Complementares		
Tipo de material	Descrição	
Livro	COSTELLA, Antonio. Introdução à gravura e história da xilografia. Campos do Jordão: Mantiqueira, 1984. 127p.	
Livro	Kornis, M.. A gravura brasileira na coleção Mônica e Georges Kornis - Conjunto Cultural da Caixa (RJ). . Ipsis. 2007	
Livro	Kossovitch, L., Laudanna, M. e Resende, R.. Gravura: arte brasileira do século XX. . Cosac & Naify. 2000	

ANEXO – B: Plano de Curso do componente curricular Gravura II

 Turma Virtual	UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA SISTEMA INTEGRADO DE GESTÃO DE ATIVIDADES ACADÊMICAS EMITIDO EM 26/08/2024 23:05	 SIGAA
--	--	---

PLANO DE CURSO

Dados Gerais da Turma		
Turma:	1412131 - GRAVURA II - Turma: 01 (2023.2)	
Docente(s):	1282130 - DANIEL LUCENA DA HORA ALVES	
Carga Horária:	45h	
Horário:	3T123	
Programa do Componente Curricular		
Ementa:	Estudo contextualizado e comparativo, associado à experimentação das técnicas de impressão gráfica nas artes visuais. Técnicas de entalhe. Investigação dos procedimentos de reprodução de imagens, preparação de matrizes, entintagem, acidulação e impressão. Articulações com a produção artística paraibana e nordestina.	
Objetivos:	Produzir gravuras com independência de técnica empregada, seja entalhando, imprimindo ou editando gravura em relevo em P/B e colorida, E também com suportes experimentais. Justapor e sobrepor matrizes já existentes visando criar novos trabalhos em gravura.	
Conteúdo:	<p>Módulo 1. A Monotipia de campo ampliado 1.1 Monotipia P/B e Colorida com matrizes experimentais.</p> <p>Módulo 2. Gravura em Relevo 2.1 Gravura em relevo P/B e colorida. 2.2 Experimentação com madeira e linóleo.</p> <p>Módulo 3. Técnicas Experimentais 3.1 Desenvolvimento de gravuras com carimbos, com EVA ou recortes digitais (se possível). *</p>	
Habilidades e Competências:	Pensar a gravura como um campo de trabalho amplo das artes gráficas, considerando suas diversas técnicas e suas possibilidades experimentais e de campo ampliado; bem como desenvolver nos estudantes a capacidade de entender, contextualizar e produzir gravuras em técnicas diversas.	
Metodologia de Ensino e Avaliação		
Metodologia:	Aulas expositivas; apresentação de trabalhos desenvolvidos pelos alunos (individuais ou em grupo); realização de seminários; exercícios em sala de aula e aulas práticas no laboratório. Também poderão ser realizadas visitas técnicas acompanhadas, visando complementar o conteúdo previsto.	
Procedimentos de Avaliação da Aprendizagem:	A avaliação se dará em 2 (duas) etapas: 1. Os alunos realizarão 2 (dois) trabalhos práticos, valendo de 0,0 (zero) a 10,0 (dez). O resultado da disciplina será a média aritmética entre as notas dos trabalhos.	
Horário de atendimento:		
Cronograma de Aulas		
Início	Fim	Descrição
05/12/2023	05/12/2023	Apresentação da Disciplina
12/12/2023	12/12/2023	Módulo 1. A Monotipia de campo ampliado
19/12/2023	19/12/2023	Módulo 1. A Monotipia de campo ampliado
30/01/2024	30/01/2024	Módulo 1. A Monotipia de campo ampliado

**ANEXO – B: Plano de Curso do componente curricular Gravura II
(continuação)**

06/02/2024	06/02/2024	Módulo 2. Gravura em Relevo
13/02/2024	13/02/2024	Módulo 2. Gravura em Relevo
20/02/2024	20/02/2024	Módulo 2. Gravura em Relevo
27/02/2024	27/02/2024	Avaliação - Etapa 1
05/03/2024	05/03/2024	Módulo 2. Gravura em Relevo
12/03/2024	12/03/2024	Módulo 2. Gravura em Relevo
19/03/2024	19/03/2024	Módulo 2. Gravura em Relevo
26/03/2024	26/03/2024	Módulo 3. Técnicas Experimentais
02/04/2024	02/04/2024	Módulo 3. Técnicas Experimentais
09/04/2024	09/04/2024	Módulo 3. Técnicas Experimentais
16/04/2024	16/04/2024	Módulo 3. Técnicas Experimentais
23/04/2024	23/04/2024	Avaliação - Etapa 2
Avaliações		
Data	Hora	Descrição
27/02/2024	13h	Avaliação - Etapa 1
23/04/2024	13h	Avaliação - Etapa 2
23/04/2024	13h	Reposição
30/04/2024	13h	Exame Final
23/04/2024		Reposição
30/04/2024		Exame Final
Referências Básicas		
Tipo de material	Descrição	
Livro	Catafal, J. e Oliva, C.. A gravura . 1a. Edição. 2003	
Livro	Ferreira, O. C.. Imagem e letra. Introdução a bibliologia brasileira: a imagem gravada . 1a. Edusp. 1994	
Livro	GOMBRICH, E. H; CABRAL, Álvaro. A História da Arte . 16.ed. Rio de Janeiro: LTC, c1999, 2008, 2011, 2015. 688p. ISBN: 9788521611851.	
Livro	Gómez, A. F.. Gravura. Uma introdução . 1a. Ne@ad/UFES. 2011	
Livro	Herskovitz, A. Xilogravura: Arte e técnica . 1a. Tchê!. 1986	
Referências Complementares		
Tipo de material	Descrição	
Livro	COSTELLA, Antonio. Introdução à gravura e história da xilografia . Campos do Jordão: Mantiqueira, 1984. 127p.	
Livro	Kornis, M.. A gravura brasileira na coleção Mônica e Georges Kornis - Conjunto Cultural da Caixa (RJ) . 1a. Ipsis. 2007	
Livro	Kossovitch, L., Laudanna, M. e Resende, R.. Gravura: arte brasileira do século XX . 1a. Cosac & Naify. 2000	

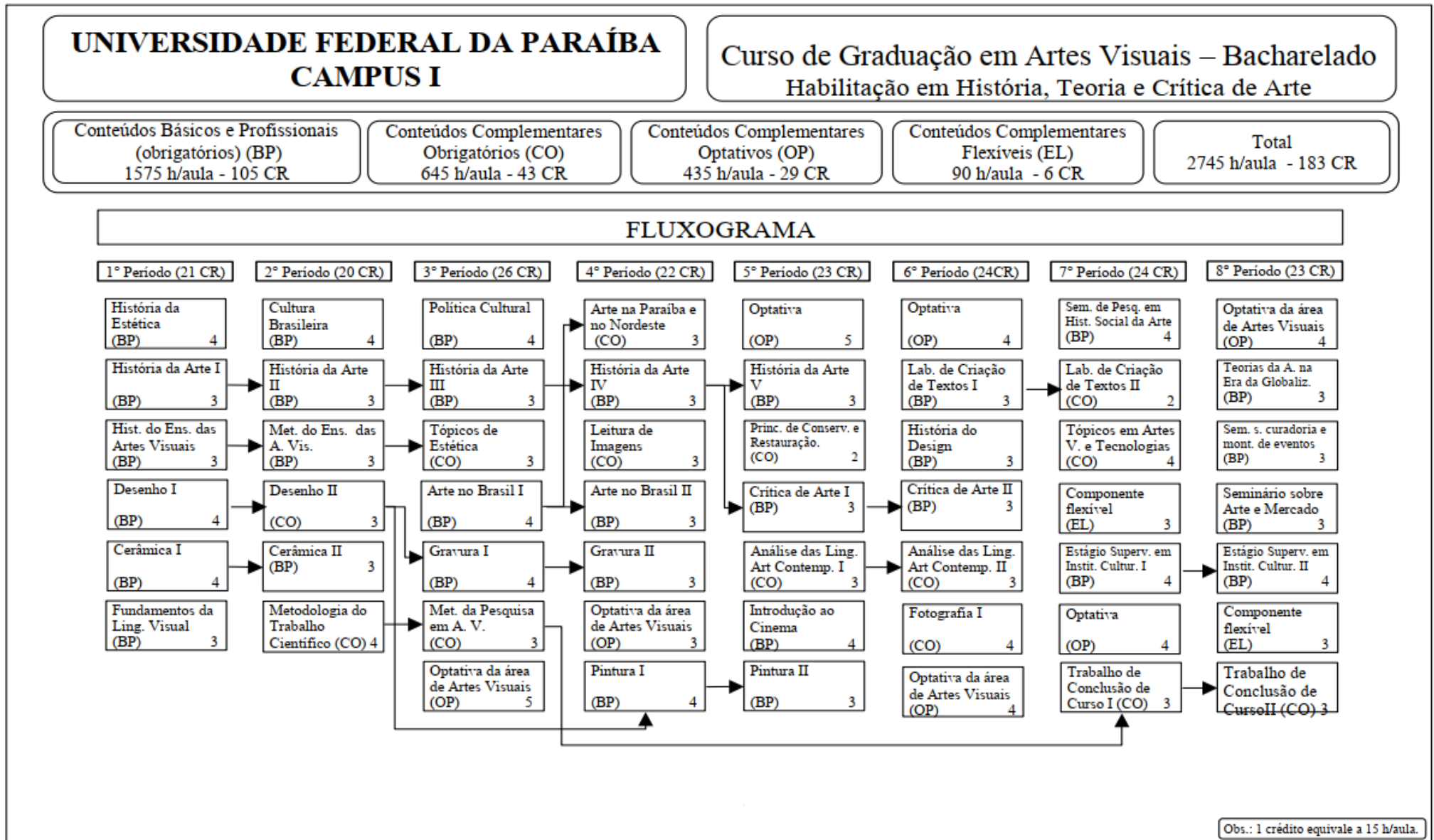
Número do documento: **1101905** Data de emissão: **26/08/2024** Código de verificação: **fdb3fdc53f**

ATENÇÃO

Para verificar a autenticidade deste documento acesse <https://sigaa.ufpb.br/sigaa/documentos/> informando o número do documento, data de emissão e o código de verificação

SIGAA | STI - Superintendência de Tecnologia da Informação da UFPB / Cooperação UFRN - Copyright © 2006-2024 | producao_sigaa-4.sigaa-4 | 24.8.5

ANEXO – C: Fluxograma do Curso de Graduação em Artes Visuais – Bacharelado. Habilitação em História, Teoria e Crítica de Arte



ANEXO – D: Fluxograma do Curso de Graduação em Artes Visuais – Licenciatura – em Artes Visuais

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CAMPUS ICURSO DE GRADUAÇÃO - LICENCIATURA
ARTES VISUAIS

Conteúdos Básicos e Profissionais (obrigatórios)
BP 1590 h/aula – 106 CR

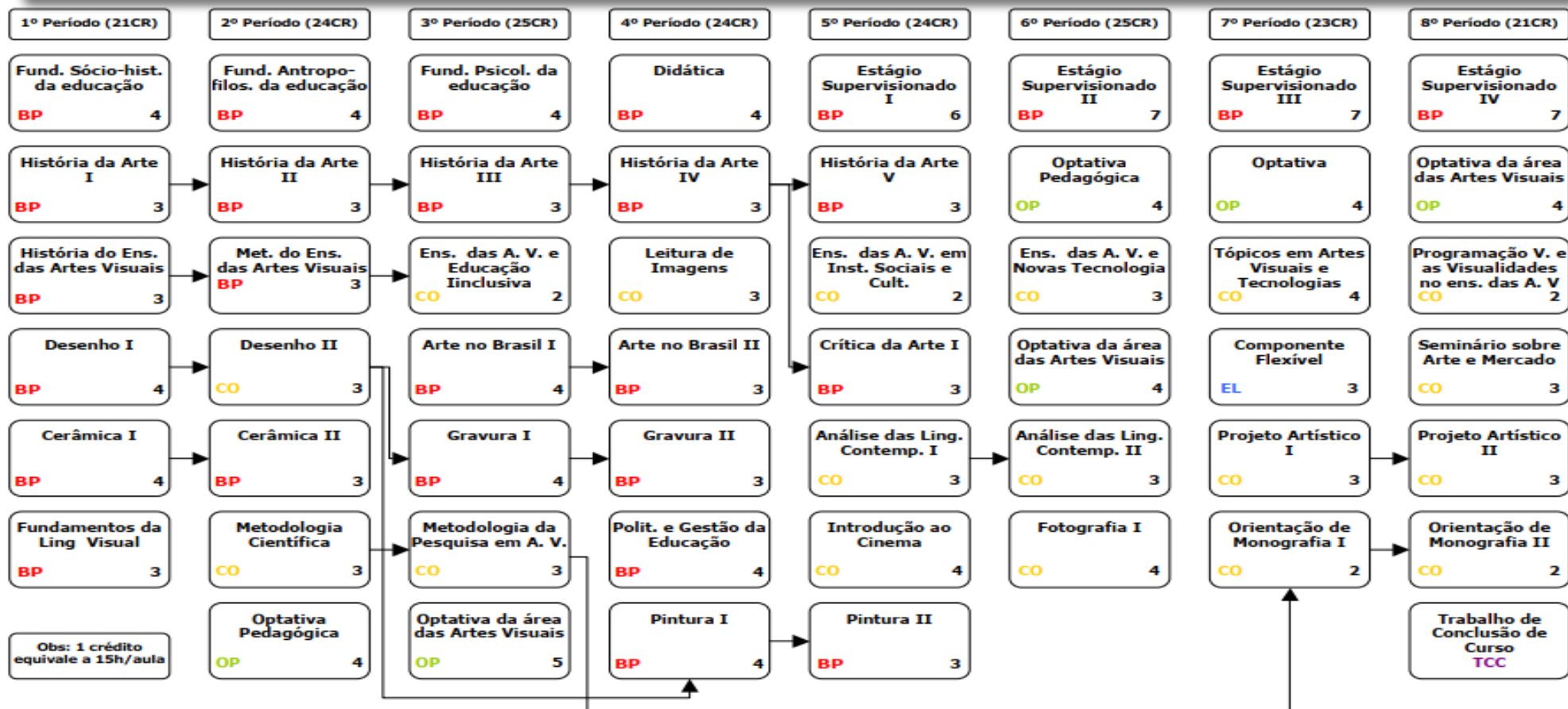
Conteúdos Complementares Obrigatórios
CO 795 h/aula – 53 CR

Conteúdos Complementares Optativos
OP 375 h/aula – 25 CR

Conteúdos Complementares Flexíveis
EL 45 h/aula – 3 CR

Total
2805 h/aula – 187 CR

FLUXOGRAMA



ANEXO – E: TTD – Tabela de Temporalidade e Destinação de Documentos de Arquivo relativos às atividades fim das Instituições de Ensino Superior - IFES



**TABELA DE TEMPORALIDADE E DESTINAÇÃO DE DOCUMENTOS DE ARQUIVO
RELATIVOS ÀS ATIVIDADES-FIM DAS INSTITUIÇÕES FEDERAIS DE ENSINO SUPERIOR - IFES**

CÓDIGO	ASSUNTO	PRAZOS DE GUARDA		DESTINAÇÃO FINAL	OBSERVAÇÕES
		Fase Corrente	Fase Intermediária		
125.253	Recusa de matrícula	5 anos	25 anos	Eliminação	
125.26	Prorrogação de prazo para conclusão do curso	5 anos	25 anos	Eliminação	
125.3 Avaliação acadêmica					
125.31	Provas. Exames. Trabalhos (inclusive verificações suplementares)	Devolução ao aluno após o registro das notas	-	-	Eliminar os documentos não devolvidos após 1 ano do registro das notas.
125.32	Trabalho de conclusão de curso. Trabalho final de curso	Devolução ao aluno após o registro das notas	-	Eliminação	Eliminar os documentos não devolvidos após 1 ano do registro das notas.
125.321	Indicação, aceite e substituição de orientador e co-orientador	Até o registro das notas	1 ano	Eliminação	
125.322	Bancas examinadoras: indicação e atuação	Até o registro das notas	1 ano	Eliminação	
125.323	Prorrogação de prazo para entrega e apresentação	Até o registro das notas	1 ano	Eliminação	
125.33	Registro de conteúdo programático ministrado, rendimento e frequência	10 anos	10 anos	Eliminação	
125.34	Distinção acadêmica e mérito	5 anos	-	Guarda Permanente	Eliminar os documentos após 2 anos do indeferimento.
125.4 Documentação acadêmica					
125.41	Histórico escolar. Integralização curricular	Enquanto o aluno mantiver o vínculo com a instituição de ensino	5 anos	Guarda Permanente	Eliminar as versões parciais, cujas informações encontram-se recapituladas na versão integral do histórico escolar.