



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

VIVIANE FARIA MACHADO

**O PROCESSO DE CATEGORIZAÇÃO DOS ELEMENTOS  
CARACTERÍSTICOS DAS OBRAS XILOGRÁFICAS**

---

Londrina  
2018

VIVIANE FARIA MACHADO

**O PROCESSO DE CATEGORIZAÇÃO DOS ELEMENTOS  
CARACTERÍSTICOS DAS OBRAS XILOGRÁFICAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, do Centro de Educação, Comunicação e Artes, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Ciência da Informação.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Ana Cristina de Albuquerque.

Londrina  
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Machado, Viviane faria.

O Processo de categorização dos elementos característicos das obras xilográficas / Viviane faria Machado. - Londrina, 2018.  
143 f. : il.

Orientador: Ana Cristina de Albuquerque.

Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, , 2018.

Inclui bibliografia.

1. Xilogravuras - Tese. 2. Categorias - Tese. 3. Aristóteles - Tese. 4. Organização do Conhecimento - Tese. I. Albuquerque, Ana Cristina de. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. . III. Título.

VIVIANE FARIA MACHADO

**O PROCESSO DE CATEGORIZAÇÃO DOS ELEMENTOS  
CARACTERÍSTICOS DAS OBRAS XILOGRÁFICAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, do Centro de Educação, Comunicação e Artes, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Ciência da Informação.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Cristina de  
Albuquerque  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof.<sup>a</sup>. Dra. Brígida Maria Nogueira Cervantes  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dr. Fábio Assis Pinho  
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Londrina, 27 de março de 2018.

Dedico este trabalho a toda minha família, em especial a Maria Wilma; a Érika Machado; ao Luiz Carlos F. Gonçalves e a Ana Cristina de Albuquerque.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço em especial a minha orientadora Profa. Dra. Ana Cristina de Albuquerque, pela paciência, atenção, compreensão na orientação deste trabalho, e por sempre incentivar e motivar a abordagem do tema escolhido e acreditar na minha capacidade.

Agradeço, também, a Profa. Dra. Brígida M. N. Cervantes e o Prof. Dr. Fábio Assis Pinho, pela dedicação inspiradora e as instruções que contribuíram para o desenvolvimento e realização desta pesquisa.

E, principalmente, a minha família, principalmente minha mãe Wilma e a minha irmã Érika, e ao Luiz Carlos que sempre me incentivou a lutar para realizar os meus sonhos, e essas simples palavras não descrevem o enorme apreço que tenho por eles. E, sobretudo, dedico a todos meus sobrinhos que amo de paixão.

“A grandeza não consiste em receber honras,  
mas em merecê-las”

Aristóteles

MACHADO, Viviane Faria. **O processo de categorização dos elementos característicos das obras xilográficas**. 2018. 143 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

## RESUMO

A xilogravura surge de uma necessidade prática, como forma de atender uma funcionalidade de comunicação, por processos de multiplicação de exemplares, ao mesmo tempo por agregar um custo mais acessível as classes populares, o que a pintura não atendia. Transforma-se em uma forma de arte, de uma técnica utilitária para um meio de difusão artística, permitindo nesse contexto o desenvolvimento de uma linguagem de arte única, devido as peculiaridades que a envolve. Diante do exposto, entende-se que elas são registros imagéticos de cunho social e artístico, sendo testemunha da cultura de determinada época, por isso são documentos e necessitam de tratamento específicos para representá-las de forma fidedigna. Assim, cabe a esta pesquisa abordar questões pertencentes à Organização e Representação do Conhecimento e da Informação (ORCI), no que se refere aos estudos teóricos da Organização do Conhecimento (OC), especificamente, as categorias como forma de estruturação dos processos inerentes aos Sistemas de Recuperação da Informação (SRI). Sendo objetivo geral da investigação os processos teóricos-metodológicos que acoplam as categorias para análise das xilogravuras na perspectiva filosófica de Aristóteles, para isso procedeu-se em identificar e extrair, diante da literatura especializada, elementos característicos à xilogravura e arranjá-las categoricamente. Optou-se como procedimento metodológico a Análise de Conteúdo, com abordagem qualitativa, ao qual permitiu estruturar todo o processo constitutivo da pesquisa. A investigação evidenciou os elementos temáticos das xilogravuras relacionando-as com a sistematização categórica correspondente as dez categorias aristotélicas, com isso verificou que esses processos de organização do conhecimento possibilitou estabelecer uma esquematização ordenada ao que se refere as xilogravuras. Deste modo, o estudo realizado pretendeu contribuir no enriquecimento teórico abordado em especial na possibilidade de padronização para a recuperação desses documentos.

**Palavras-chave:** Xilogravuras. Categorias. Aristóteles. Organização do Conhecimento.



MACHADO, Viviane Faria. **The process of categorization of the characteristic elements of theyxylography works**. 2018. 143 p. Dissertation (Master's degree of Information Science) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

## **ABSTRACT**

A woodcut comes from a practical necessity, as a way of attending to a solution of communication, by processes of multiplication of examples, at the same time, to add a more accessible cost like popular classes, which the painting did not attend. It becomes an art form, from a utilitarian technique to a medium of artistic diffusion, allowing in this context the development of a unique art language, due to the peculiarities that it involves. In this way, it is understood that they are imaginary records of a social and artistic nature, being a witness of the culture of the time, so they are documents and need specific treatment to represent them in a trustworthy way. (OC), specifically as categories as a way of structuring unexpected processes, such as categories as a way of structuring unexpected processes, as categories as a way of structuring processes inherent to the Organization of Knowledge and Information (ORCI). Information Retrieval Systems (SRI). Being the general objective of the investigation of the theoretical-methodological processes that couple as categories for the analysis of woodcuts in the philosophical perspective of Aristotle's, for this they are successful, identified and extract, before the specialized literature, elements characteristic to the woodcut and to arrange them categorically. We chose as a methodological procedure the Content Analysis, with a qualitative approach, to which the project is allowed the whole constitutive process of the research. A research evidenced the thematic elements of woodcuts relating to a corresponding categorical systematization as ten Aristotelian categories, with this verified that processes of knowledge organization, make it possible to establish an orderly schematization of what are considered as woodcuts. However, the desired study, there is no possibility of negotiation, especially in the possibility of standardization for the retrieval of documents.

**Keywords:** Xylography. Categories. Aristotle's. Organization of Knowledge.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b>	– As divisões do conhecimento por Aristóteles.....	19
<b>Figura 2</b>	– Divisão da Substância .....	22
<b>Figura 3</b>	– Relação Substâncias Primárias e Secundárias .....	23
<b>Figura 4</b>	– Mapa conceitual: estrutura simplificada das categorias .....	26
<b>Figura 5</b>	– Divisão das Ciências de Francis Bacon.....	28
<b>Figura 6</b>	– Os tipos de Sistema de Classificação.....	37
<b>Figura 7</b>	– Foco Isolado e Isolado.....	54
<b>Figura 8</b>	– Modelo de ordenação das categorias, facetas e sub- facetas .....	57
<b>Figura 9</b>	– Árvore de Porfírio.....	61
<b>Figura 10</b>	– Assuntos Principais referentes às Xilogravuras.....	92
<b>Figura 11</b>	– Elementos constitutivos das técnicas de gravura .....	96
<b>Figura 12</b>	– Elementos característicos - Assunto Processo de Gravação .....	97
<b>Figura 13</b>	– Divisão da substância na xilogravura.....	108
<b>Figura 14</b>	– Os contrários dos processos de gravação e impressão .....	110
<b>Figura 15</b>	– Mapa conceitual do processo técnico das xilogravuras.....	115

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b>	– Categorias Aristotélicas.....	21
<b>Quadro 2</b>	– As Categorias Kantianas.....	29
<b>Quadro 3</b>	– Divisão das classes principais de Harris.....	39
<b>Quadro 4</b>	– Subdivisões das Tabelas Auxiliares da CDU.....	44
<b>Quadro 5</b>	– Ordem das Classes no esquema de Brown.....	45
<b>Quadro 6</b>	– Divisão dos grupos e classes da Classificação de Bliss.....	47
<b>Quadro 7</b>	– Esquema das Classes Principais e das Tabelas Auxiliares nas Classificações Bibliográficas.....	49
<b>Quadro 8</b>	– Modos para a formação dos assuntos.....	52
<b>Quadro 9</b>	– Exemplo do sistema notacional da <i>Colon Classification</i> .....	53
<b>Quadro 10</b>	– As categorias nos esquemas de classificações.....	58
<b>Quadro 11</b>	– Estrutura das fases na Análise de Conteúdo.....	83
<b>Quadro 12</b>	– Planejamento das etapas para aplicação da pesquisa.....	87
<b>Quadro 13</b>	– Ficha de resumos das fontes bibliográficas.....	90
<b>Quadro 14</b>	– Elementos característicos - Assunto Técnicas de Impressão.....	94
<b>Quadro 15</b>	– Elementos característicos - Assunto Processo de Impressão.....	98
<b>Quadro 16</b>	– Elementos característicos - Assunto Materiais.....	100
<b>Quadro 17</b>	– Elementos característicos - Assunto Instrumentos.....	101
<b>Quadro 18</b>	– Elementos característicos - Assunto Finalidade da Produção das Imagens.....	103
<b>Quadro 19</b>	– Elementos característicos - Assunto Tipos de publicações xilográficas.....	103
<b>Quadro 20</b>	– Elementos característicos - Assunto Estilo de Gravuras.....	104
<b>Quadro 21</b>	– Elementos característicos - Assunto Temáticas das imagens xilográficas.....	105
<b>Quadro 22</b>	– Elementos característicos - Assunto Artistas.....	106
<b>Quadro 23</b>	– Arranjo categórico dos elementos característicos das xilogravuras.....	112

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>1.1</b>	<b>Justificativa</b> .....	<b>13</b>
<b>1.2</b>	<b>Objetivos</b> .....	<b>15</b>
1.2.1	Objetivo Geral .....	15
1.2.2	Objetivos Específicos .....	15
<b>1.3</b>	<b>Estruturação Teórica</b> .....	<b>15</b>
<b>2</b>	<b>CATEGORIAS: das substâncias aos predicados</b> .....	<b>17</b>
<b>3</b>	<b>AS CATEGORIAS COMO ESTRUTURA DA ORGANIZAÇÃO DO CONHECIMENTO</b> .....	<b>31</b>
<b>4</b>	<b>ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DAS XILOGRAVURAS</b> .....	<b>67</b>
<b>4.1</b>	<b>O processo do gravar ao imprimir</b> .....	<b>67</b>
<b>4.2</b>	<b>O percurso histórico das xilogravuras</b> .....	<b>72</b>
<b>4.3</b>	<b>As formas representativas das imagens na xilogravura</b> .....	<b>77</b>
<b>5</b>	<b>PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS</b> .....	<b>82</b>
<b>6</b>	<b>ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS</b> .....	<b>89</b>
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>116</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>118</b>
	<b>APÊNDICES</b> .....	<b>125</b>
	APÊNDICE A – Ficha coleta dos elementos lexicais das características das xilogravuras.....	126

## 1 INTRODUÇÃO

Os seres humanos buscam formas de representar o mundo, de acordo com sua percepção cognitiva, utilizando de variados procedimentos comunicacionais, como meio de interação com o ambiente que se insere. Por conseguinte, ao longo do tempo, foram produzidos inúmeros registros, deixando um vasto campo para se explorar. Com a grande quantidade de informação disponível, percebeu-se a necessidade de desenvolver técnicas apropriadas para tratá-las, objetivando a organização e representação documental, para que sejam recuperados, independente de onde estejam alocados. Ao se expor esse raciocínio é importante entender que as estruturas organizacionais e representacionais são pertinentes a um Sistema de Recuperação da Informação (SRI) para a busca e consequentemente satisfazer as lacunas informacionais dos usuários.

Desse modo, a Ciência da Informação (CI) configura-se como um campo do conhecimento que se preocupa em estudar a “[...] produção, circulação e uso da informação” (NOVELLINO, 1996, p. 37), e constrói instrumentos que possibilite a organização, e a representação para a recuperação, ao qual possa transferir a informação de quem produziu o documento, que é o conhecimento do autor representado por meio do registro, até aquele que irá buscar por intermédio de um sistema de informação, e assim poder recuperá-la. Com a finalidade de permitir ao usuário o acesso ao registro documental, a organização e a representação são importantes processos realizados por bibliotecas, arquivos e museus.

Com o grande crescimento da produção bibliográfica em centros de informação, percebeu-se a necessidade de instrumentos capazes de organizar a coleção de documentos para a disponibilização ao público (DIAS; NAVES, 2013). Ao longo do tempo conforme os avanços tecnológicos desenvolveram-se novos formatos de SRI, e com isso atualizaram-se esquemas de catalogação, de classificações, de indexação e, também, ontologias e metadados, que estão sendo usados em contextos digitais (DIAS; NAVES, 2013).

Os Sistemas de Recuperação da Informação precisam de processos, que são técnicas e métodos para tratar a informação dos documentos, e desenvolver instrumentos que auxiliam na construção de produtos, sendo as próprias representações informacionais geradas a partir do documento original (DIAS; NAVES, 2013).

Nesse sentido, as instituições precisam construir Sistemas de Organização do Conhecimento (SOC), que são mecanismos elaborados para estruturar e promover o conhecimento, no qual abrange múltiplas formas, como os cabeçalhos de assunto, esquemas de classificação e categorização, taxonomias, tesouros, ontologias e redes semânticas. Assim, Hodge (2000) acrescenta que os SOCs “estão no coração” de um Sistema de Recuperação da Informação, seja em biblioteca, museu ou arquivo.

Perante ao exposto, entende-se que os SOCs funcionam como “[...] uma ponte entre as necessidades de informação do usuário e o material de uma coleção [...] orienta o usuário através de um processo de descoberta” (HODGE, 2000, p. 3, tradução nossa). Esses processos permitem a criação de estruturas sistemáticas que possibilitam a construção de linguagens representacionais a determinado conhecimento, sendo essas linguagens alimentadoras dos Sistemas de Recuperação da Informação (SRI), e permitem ao usuário a recuperação da informação desejada.

Um dos modelos de estruturação recorrente é o processo de categorização, que tem como princípio a organização de conceitos, visto que são formas para separar entidades em grupos conforme as suas características similares (HODGE, 2000). Sendo as categorias distinguidas como metaconceitos, compreendem-se como uma estrutura de âmbito temático de maior dimensão, que englobará elementos menores, criando uma relação de macroestrutura temática para o arranjo de esquemas hierárquicos, ou até, formas mais complexas de organização.

Convém, no entanto perceber que assim como os textos, as imagens precisam de um tratamento informacional, pois são documentos passíveis de análise temática e descritiva. Os recursos imagéticos contêm informações e possuem formas e conteúdos significativos para a apreensão do conhecimento. Dentro do escopo documental existem variados tipos de imagens, e o interesse deste estudo está balizado nas xilogravuras.

As xilogravuras contêm informações que precisam ser organizadas e representadas, ou seja, tratadas visando a sua recuperação. Assim, como explicam Maimone e Tálamo (2008, p. 6) “[...] uma imagem [...] como qualquer outro documento, é fonte de informação, ou seja, contém informações passíveis de tratamento, organização e representação de maneira que possibilitem seu acesso e recuperação”. Acredita-se que haja um grande campo de exploração nessa área,

pois existem vários artistas que utilizam desta técnica como arte, tornando-se, assim, esses recursos imagéticos fonte para se investigar e verificar a importância que a xilogravura tem para oferecer à sociedade.

Diante do exposto questiona-se, quais as macroestruturas categoriais aplicáveis aos elementos característicos das xilogravuras?

O questionamento traz uma reflexão em saber a melhor forma para a realização de um tratamento documental de xilogravuras. Pois deve-se considerar a existência de um conjunto de possibilidades advinda dos recursos usados para a produção dessa obra, tais como autoria, técnica, período de produção, entre outros, que serão expostos ao longo dessa investigação. Esses fatores devem fazer parte da análise do profissional da informação para que sejam representados de maneira fidedigna esses aspectos particulares, o que acabará interferindo na escolha da imagem pelo receptor.

Desta forma, tem-se por expectativa estabelecer categorias fundamentais que possam estruturar e sistematizar os elementos característicos das obras xilográficas pensando em um processo capaz de organizar e representar as informações para serem recuperadas.

## **1.1 Justificativa**

Desde a antiguidade até os dias atuais, o homem busca formas de representar o mundo através de elementos visuais, devido à necessidade de comunicação. Ao longo do tempo foram deixados legados de suas produções, podendo ser obras de cunho utilitário, de expressar a realidade da sua época, ou até das suas crenças, ao qual promove aos pesquisadores da Ciência da Informação um vasto campo a se explorar.

Assim, a percepção conceitual empregada aos documentos remete-se a Paul Otlet, ao qual ampliou o conceito de documento, em sua publicação do Tratado de Documentação (1934), em que definiu como “[...] uma força profundamente social, como o centro de um complexo processo de comunicação, acumulação e transmissão de conhecimentos” (MURGUIA, 2011, p. 41), ou seja, sendo considerados documentos, não apenas os registros textuais, mas também, os imagéticos e sonoros, os artefatos e objetos. A esse propósito entende-se que são

produtos sociais construídos artificialmente pelos homens em um vínculo de relações entre eles.

Dentro desse universo da linguagem visual, o objeto de investigação concentra-se nas xilogravuras, que são documentos contendo informações e por isso possam ser interesse de estudo a um grupo específico de usuários/pesquisadores. Esses recursos imagéticos necessitam de uma organização para representar a informação do conteúdo de seu documento e criar padronizações, e assim permitir a transmissão do conhecimento das funções que a xilogravura representou e ainda representa no contexto histórico de toda a sociedade.

O tratamento organizacional e representacional de obras xilográficas tem sido interesse de investigação da pesquisadora, desde a iniciação científica no campo de Ciência da Informação, principalmente nos aspectos de estudos da Representação Temática. Percebe-se a importância de estruturar os documentos xilográficos de forma lógica e coerente devido as peculiaridades que esse tipo de obra apresenta, o que acaba interferindo na sua representação informacional.

Conforme levantamento de literatura no campo da CI, referente ao processo de tratamento das obras xilográficas, percebeu-se que é preciso maior aprofundamento teórico para permitir contribuições na área, pois no que se refere a sistematização de termos em relação as xilogravuras não se encontram muitos estudos. Espera-se que esse trabalho possa atuar como um desencadeador para futuras pesquisas na organização e representação das obras xilográficas. Aplicar estudos voltados a essa técnica permite compreender o valor do documento, o seu caráter social, cultural, histórico (o valor da informação imbricado no documento, pois são recursos que contém uma mensagem a ser transmitida).

Por isso, os indivíduos ao representar a realidade perceptiva se utilizam de conceitos, que passam por estruturas categoriais, aos quais são classificados e organizados, possibilitando a eles interpretar o mundo material ao seu redor. Sendo esse um dos processos cognitivos pertinentes aos sujeitos, torna-se interesse de estudo para a área da Ciência da Informação (CI).

Pode-se dizer que estabelecer categorias em documentos, como as xilogravuras, é um modo de estruturar e organizar o conhecimento, ao qual Jacob (2004, p. 518) discorre que: “A categorização divide o mundo da experiência em grupos ou categorias nos quais os membros compartilham algumas similaridades



perceptíveis dentro de um contexto”, então a comunidade de domínio determina as correlações significativas dos termos para determinar aspectos no seu ambiente social. Sendo assim, configura-se como este tema pode trazer contribuições para a área da Ciência da Informação, pois pode auxiliar nos sistemas informacionais destinados a determinada comunidade, levando em consideração os conceitos que representem o ambiente real.

## 1.2 Objetivos

### 1.2.1 Objetivo Geral

Investigar os processos teórico-metodológicos das categorias para a análise de xilogravuras.

### 1.2.2 Objetivos Específicos

- Identificar as características dos elementos temáticos que representam e contemplam as obras xilográficas;
- Extrair os elementos temáticos identificados do *corpus* teórico;
- Arranjar categoricamente os elementos temáticos extraídos do *corpus* teórico.

## 1.3 Estruturação Teórica

A pesquisa fundamenta-se nas seguintes temáticas: as categorias pautadas na conceituação filosófica de Aristóteles (384 - 322 a. C), no que se refere ao estudo de nível lógico da estruturação das categorias como instrumento para a compreensão das coisas, e apresenta a forma de subdivisões de gênero e espécie, e por conseguinte derivar os princípios básicos no emprego das classificações, ao qual utiliza-se dessa teoria para identificar e construir agrupamentos temáticos que representem os documentos informacionais.

Constituem, também, reflexões referentes à Organização do Conhecimento, no que tange aspectos das categorias como princípios básicos para a Teoria da Classificação Bibliográfica e a abordagem da Classificação de Dois Pontos de

Ranganathan (1892 – 1972), responsável por criar as estruturas facetadas como forma de sistematizar a organização do conhecimento em unidades de informação. Explanam-se definições respectivas das categorias aplicadas à construção de sistemas taxonômicos e ontológicos.

Por fim, o estudo das obras xilográficas, sendo o método de transferir uma imagem através de uma matriz de madeira, ao qual ela é esculpida e trabalhada manualmente pelo gravador. Demonstra-se como esse tipo de gravura foi e é inserida tanto como arte e como material utilitário para a comercialização. Em face disto, realiza-se apontamentos dos elementos correspondentes aos conceitos de contexto histórico, das técnicas e da importância da obra como manifestação artística.

Em suma, com todo aspecto apontado até o momento parte-se para as discussões, no que se refere ao processo de categorização, e as definições que abarquem o conceito de categorias, em especial a teoria clássica proposta por Aristóteles, pois essa serve-se como base de orientação para a construção de categorias aplicáveis as xilogravuras.

## **2 CATEGORIAS: das substâncias aos predicados**

O processo de categorização é uma forma de organizar as estruturas mentais, e também os sistemas informacionais. Pode-se considerar como o modo de “[...] dividir o mundo em grupos de entidades onde os membros são de algum modo similares uns aos outros” (JACOB, 2004, p. 518). Complementa-se que, as semelhanças entre as entidades se relacionam de acordo com uma ordenação sistematizada entre as categorias, e possibilita ao indivíduo estabelecer ordem em seu ambiente contextual.

O contexto analisado interfere na agregação e divisão das categorias, pois as áreas de domínio podem estudar os mesmos fenômenos, porém conceituam de forma distinta, mas às vezes, elas definem uma entidade de modo similar. Jacob (2004) chama atenção para as informações que dependem do contexto, as que são relevantes para determinado contexto, e as informações que são independentes do contexto, ou seja, as informações que têm relevância significativa entre vários domínios.

Assim, pode-se interpretar que “[...] a categorização serve como um mecanismo cognitivo fundamental que simplifica a experiência do ambiente do indivíduo” (JACOB, 2004, p. 518). Este processo cognitivo é capaz de permitir ao indivíduo compreender o mundo ao qual pertence. Para isso, precisam dividir o mundo perceptível de acordo com as características essenciais correspondentes as entidades. Tais características definirão em qual categoria pertencerá determinado conceito, e também excluirá os que tiverem atributos diferentes. A esse respeito, Chaui (2014) ressalta que categorias são conjuntos de elementos que organizam os “conteúdos empíricos”, ou seja, são as condições para estruturar os conceitos.

A abordagem teórica referente as categorias remonta à Teoria Clássica, sendo originada por Platão nos discursos políticos da obra “A República”, que expõem como um sistema de organizar e agrupar objetos com propriedades semelhantes (CARVALHO; SOUZA, 2013), esse enfoque propõe que elas são constituídas com a ausência ou presença de determinada propriedade. Assim, as categorias, como forma de se classificar o conhecimento, são entendidas como uma concepção realista, sendo determinações da realidade e que serve para compreendê-las. Essa noção foi chamada por Platão de “gêneros supremos”,

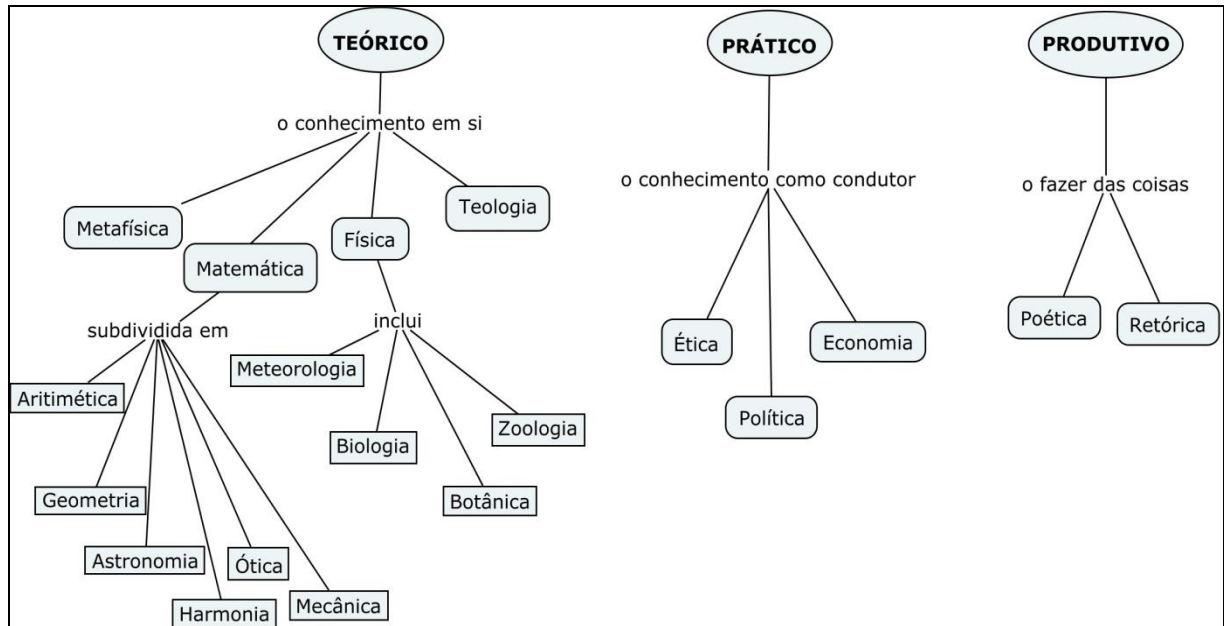
distinguidos em, ser, movimento, repouso, identidade e alteridade (ABBAGNANO, 2000).

Segundo Anjos (2008, p. 90) as “[...] categorias, para Platão, são as idéias perfeitas das coisas, objetos ou fenômenos, em que a reunião de cada objeto concreto com outros da mesma ordem, com a mesma característica, participariam de uma ideia: um gênero supremo”. Em suma, as categorias são princípios que regem e ordenam o mundo. Para isso, Platão divide o conhecimento classificando-os em Física, Ética e Lógica (MONTEIRO; GIRALDES, 2008). Mas foi com Aristóteles que a divisão do conhecimento ganhou uma ampla estruturação como forma de organizar o mundo das coisas inteligíveis.

O filósofo Aristóteles nasceu em 384 a.C., em Estagira, localidade atual de Tessalônica, Grécia e faleceu aos 63 anos. Filho do médico Nicômaco, que era membro dos descendentes do deus da medicina, Asclípius. Aos 18 anos, Aristóteles mudou-se para Atenas e participou da Academia de Platão como um de seus discípulos. Platão o chamava de “o leitor”, por causa do seu hábito de leitura e pesquisa em obras científicas e literárias diretamente dos textos, sendo essa uma tradição helênica. Fixa-se na academia em um período de vinte anos, ao qual a deixa logo após a morte do mestre (ARANALDE, 2009).

Ainda, foi responsável pela educação de Alexandre Magno, imperador macedônico, filho de Felipe II, conquistador da Grécia. Aristóteles cuidou da educação de Alexandre, quando esse tinha sete anos, até o falecimento de seu pai, Felipe II, e início de seu reinado (ARISTÓTELES, 2010). Já em 335 a.C., o filósofo fundou o Liceu, escola fundada por Aristóteles localizado em Atenas próximo ao Templo de Apolo Lício (Deus da Luz), o Liceu estava situado em meio a um bosque, e era formado por um prédio, um jardim e uma alameda para passeios de Aristóteles e seus discípulos utilizavam para a conversação e discussões filosóficas, denominada como Escola Peripatética, devido a forma de ensinamento (ARISTÓTELES, 2010). Sendo nessa época aplicado um modelo curricular estruturado por ele, e que foi utilizado como diretrizes da divisão das disciplinas, até o século XIX, pelas Universidades européias (ARISTÓTELES, 2010). Segue as divisões estruturadas por Aristóteles.

**Figura 1** – As divisões do conhecimento por Aristóteles



**Fonte:** Adaptado pela autora com base em Vickery (1980); Xavier (2008) e Dipp (2013)

De acordo com a figura acima, percebe-se a preocupação em dividir o conhecimento epistemológico do nível geral para o específico. São três tipos de ciências, em que, o nível Teórico se condiz ao conhecimento puro, das estruturas das realidades humanas ao qual se divide em Metafísica; Matemática que contém as subdivisões em aritmética, geometria, astronomia, harmonia, ótica e mecânica; Física que inclui as disciplinas de meteorologia, biologia, botânica e zoologia; e Teologia. Já a Prática são as ciências que se preocupam em estudar a conduta humana na sua vida em sociedade, ou seja, o que e como deve ser e fazer e não fazer, nessa categoria se insere a Ética, a Política e a Economia. A ciência Produtiva consolida as produções humanas, essa ensina como fazer as coisas, sendo aqui classificadas a Poética e a Retórica (DIPP, 2013).

Produtor intelectual de um conjunto de tratados filosóficos, Aristóteles, por conseguinte aprofunda o estudo que estabelece uma base lógica ao pensamento através do modelo de categorias, que está inserido no livro *Órganon*, ao qual “[...] analisa a diferença entre classes e objetos, aprofundando e sistematizando o esquema de classificação proposto por Platão, e inicia as discussões sobre categorização” (CARVALHO; SOUZA, 2013, p. 13). Portanto, são estudos de ordem lógica do pensamento do sujeito em relação ao mundo, não é definida como uma ciência, mas serve como instrumento para organizar o conhecimento.

A composição do *Órganon* divide-se em cinco tratados, que são: as Categorias (interesse da pesquisa, ao qual será explorado neste capítulo), da Interpretação, os Analíticos Anteriores e os Posteriores, os Tópicos, e Refutações Sofísticas. A obra compreende como um instrumento lógico para sistematizar o conhecimento. Dipp (2013) e Xavier (2008) descrevem que o conjunto de tratados serve como um requisito de aprendizagem anterior as outras disciplinas, sendo um instrumento lógico introdutório para o desenvolvimento das ciências. Complementa Chaui (2002) que o *Órganon* é o conjunto de escritos lógicos que possibilitam estruturar o pensamento, ou formar um raciocínio.

Chaui (2002, p. 359) relata que para Aristóteles categorias são as “coisas que servem para designar outras”, ou seja, as categorias são os gêneros supremos dos predicados de algo ou de alguém, portanto são as maneiras que o ser é ou se apresentam. Para Abbagnano (2000), é uma regra para investigar a expressão linguística de qualquer campo de estudo, sendo o modo como o ser se predica das coisas nas proposições.

As categorias são definidas em nível de significação como conceitua Xavier (2008, p. 59) “[...] saber em que aspecto elas foram pensadas: ontológico, lógico ou linguístico-gramatical”. O nível Ontológico trata-se do ser e das coisas existentes em si – a substância das coisas – sendo este aspecto pensado por Aristóteles ao tratar das categorias. Na operação Semântica, refere-se ao estudo da linguagem e como se configura a estrutura de determinada língua, e por fim o nível Lógico, que são as noções referidas aos termos (conceitos) que estabelece uma relação entre sujeito e predicado (XAVIER, 2008).

Para Aristóteles, as operações mentais se dividiam em: conceber, conceituar algo ou alguma coisa; julgar, negar ou afirmar a relação de dois conceitos; e raciocinar, que é o fato de criar um novo juízo a partir de dois juízos (MONTEIRO; GIRALDES, 2008). Assim, como citado abaixo,

O objeto da lógica é a proposição, que exprime, por meio da linguagem, os juízos formulados pelo pensamento. A proposição é a atribuição de um predicado a um sujeito: S é P. O encadeamento dos juízos constitui o raciocínio e este se exprime logicamente por meio da conexão de proposições; essa conexão chama-se **silogismo** (CHAUÍ, 2014, grifo da autora).

De maneira mais geral, as categorias são modos de entender a ordem lógica que compõem as relações das proposições, sendo essas formadas por sujeitos e predicados, ao qual precisam segmentá-las para a compreensão de cada categoria. Para se atribuir algo ao ser é necessário predicar as coisas/entidades. Sendo assim os predicados são os atributos que se referem à entidade, mas não o define, seja pela ausência ou presença deste atributo.

Assim, as categorias, de acordo com Aranalde (2009, p. 91),

[...] servem de fundamento ao conhecimento das coisas. Elas são os princípios básicos que tornam o conhecimento possível, partindo de uma perspectiva que concebe o mundo como um todo integrado de causas e efeitos, em que as coisas e as suas propriedades essenciais, seus estados, processos e relações podem e devem ser reveladas pelo trabalho intelectual.

Deste modo, Aristóteles (2010, p. 41) identificou 10 categorias, sendo elas:

**Quadro 1 – Categorias Aristotélicas**

<b>CATEGORIAS</b>			
<b><u>Categoria Primária</u></b>	Substância	O que?	Homem Gato Cachorro
<b><u>Categorias Secundárias</u></b> Dependem da substância para existir	Quantidade;	Quão grande é? Quanto?	Cinco metros Dois animais
	Qualidade;	Que tipo de coisa? Como é?	Verde Saudável Frieza
	Relação;	Com o que se relaciona?	Metade Dobro Maior
	Tempo;	Quando?	Hoje Amanhã Mês passado
	Lugar;	Onde?	Em Londrina Na Universidade
	Ação;	Quão ativo? O que faz?	Corta Queima
	Paixão;	Quão passivo? Qual o sofrer?	É cortado É queimado
	Estado ou Condição;	Em quais circunstâncias?	Calçado Desarrumado
	Posição.	Qual a postura? Como está?	Deitado Sentado

**Fonte:** Adaptado pela autora com base em Aristóteles (2010)

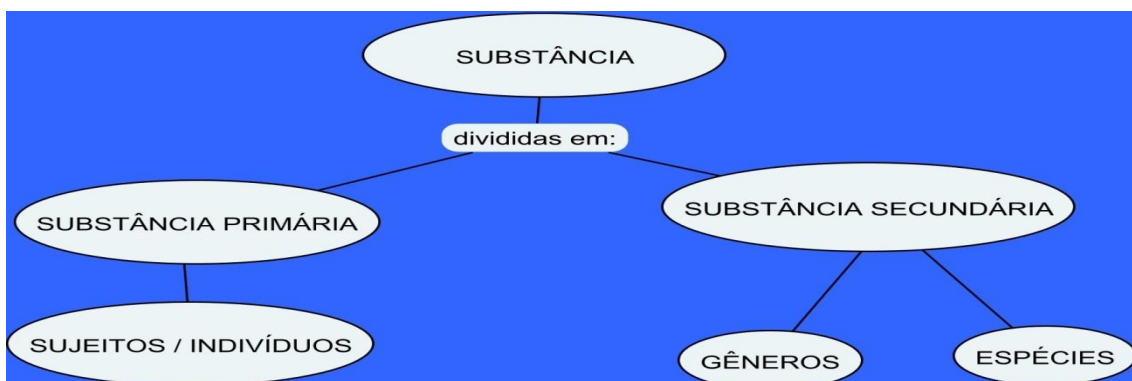
Se tratando da categoria primária, “[...] as substâncias são os próprios sujeitos nos quais as categorias secundárias existem (possuem inerência). São secundárias, portanto, porque se prendem às substâncias, delas dependem” (XAVIER, 2008, p. 60). Definida como principal categoria, a Substância, determina a característica inerente ao ser / objeto. Portanto, todas as coisas possuem uma essência, é o que está no ser o que a define como coisa, a sua identidade.

Segundo Chaui (2002, p. 361) as principais características da substância são:

- É o próprio sujeito que recebe os predicados;
- É a coisa na sua individualidade;
- Pode ser predicada a um sujeito (isso acontece quando for substância segunda – gênero ou espécie);
- É sempre individual quando substância primeira;
- Não têm contrários nem graus (exemplo de contrários: não se diz que cavalo é não-cavalo; exemplo de graus: não se diz que cavalo é mais ou menos cavalo);
- Admite qualidades contrárias e graus (exemplo: “o adulto é mais homem que a criança”).

As substâncias estão divididas entre, primária, e secundárias. Para ser mais compreensivo, Aristóteles (2010) distingue como Gêneros e Espécies como substâncias secundárias, que são aquelas que estão inclusas nas substâncias primárias. Assim, todas as coisas, exceto as substâncias primárias, constituem a base de todas as coisas, por isso não se pode predicar nada da substância primeira, porque ela já é a “coisa em si”, é o indivíduo / sujeito.

**Figura 2 – Divisão da Substância**

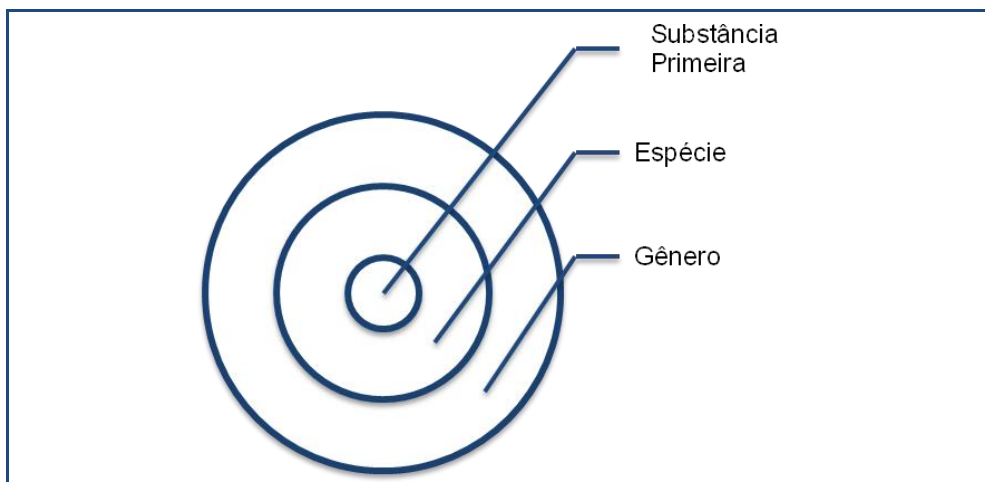


Fonte: Adaptado de ARISTÓTELES (2010)



As espécies estão mais próximas da substância primeira do que o gênero, desta maneira exemplifica Aristóteles (2010, p. 43) “Supõe que alguém te pergunta ‘O que é isso?’ relativamente a uma substância primária. Tua resposta será tanto mais instrutiva quanto mais apropriada ao sujeito, se mencionares sua espécie, do que se mencionares seu gênero”, como demonstrado no quadro abaixo:

**Figura 3 – Relação Substâncias Primárias e Secundárias**



Fonte: Adaptado de ARISTÓTELES (2010)

Conforme representado acima, entende-se que espécie é mais substância que gênero, pois esse se predica da espécie. Diante disso Chaui (2014) remete as propriedades lógicas de: **extensão**, compreendidos como conjunto de objetos utilizados para designar algo; e **compreensão**, são os conjuntos de propriedades que caracterizam uma categoria. Portanto, quanto maior for a extensão menor a compreensão, e assim quanto maior a compreensão menor deve ser a extensão. Conforme exemplo abaixo (CHAUI, 2014, p. 125):

- Gênero** – extensão maior, compreensão menor; ● Animal
- Espécie** – extensão média e compreensão média; ● ● Homem
- Indivíduo** – extensão menor, compreensão maior. ● ● ● Sócrates

A substância é a primeira categoria elencada por Aristóteles (2010), sendo as demais os predicados atribuídos a ela, assim denominados de categorias secundárias, que são consideradas como acidentes, algo ou alguma coisa que se atribui à essência. De acordo com Chaui (2002) essas categorias fornecem

propriedades à substância, esses substratos formam a características do ser. Uma essência pode possuir atributos de: quantidade, qualidade, relação, lugar, tempo, posição, estado ou condição, ação e paixão.

A categoria de Quantidade não possui contrários, seus termos são usados como absolutos e não admite gradações, e estão divididas entre: contínuas ou discretas; e posições relativas ou não relativas (ARISTÓTELES, 2010).

- Discreta: Ao se considerar duas partes de algo percebe-se que não existe um limite comum ao qual possa uni-las, elas permanecem distintas, pois não há uma fronteira comum entre esses elementos que possam uni-los, exemplo disso é descrito por Aristóteles (2010) ao considerar as partes dos números ou as palavras/sílabas de um discurso, cujo não existe uma fronteira visível para distingui-las, porque cada parte é diferente das outras;
- Contínua: são elementos que estão vinculados, é um todo e contínuo, “[...] as partes se reúnem numa fronteira comum” (ARISTÓTELES, 2010, p. 50);
- Posições relativas: as partes constituintes devem estar distinguidas uma das outras, podendo identificar cada uma delas;
- Posições não relativas: esta já não demonstra posições entre as partes.

A Qualidade é a categoria que determina a qualificação de alguma coisa na substância, ou seja, nas palavras de Aristóteles (2010, p. 60) “Entendo por qualidade aquilo em virtude do que as coisas são, de algum modo, qualificadas”. Assim o autor complementa que a categoria qualidade pode ser constituída por dois aspectos: os estados, que são duradouros e estáveis, sendo pertencentes a esse “[...] as virtudes e todos os gêneros de conhecimento [...] pois, se admite que estas são difíceis de serem afastadas ou deslocadas” (ARISTÓTELES, 2010, p. 60); e as disposições, que são qualidades de fácil alteração, como as sensações de calor e frio.

Na Categoria de Relação, Aristóteles (2010, p. 54) indica que, “Chamamos uma coisa de relativa quando desta se diz que é o que é por dependência de alguma outra coisa ou, se não, por estar relacionada a alguma coisa de alguma forma”, ou seja, termos que podem conter uma relação de contrários, exemplo: maior ou menor, grande ou pequeno. Como demonstrado a seguir: “O tipo de existência das coisas pertencentes à categoria da relação, tais como ‘ser mais alto que’, ‘ser maior

que', 'ser o dobro de', depende da existência de pelo menos duas coisas que existem por si, ou seja, de duas substâncias" (ARANALDE, 2009, p. 93).

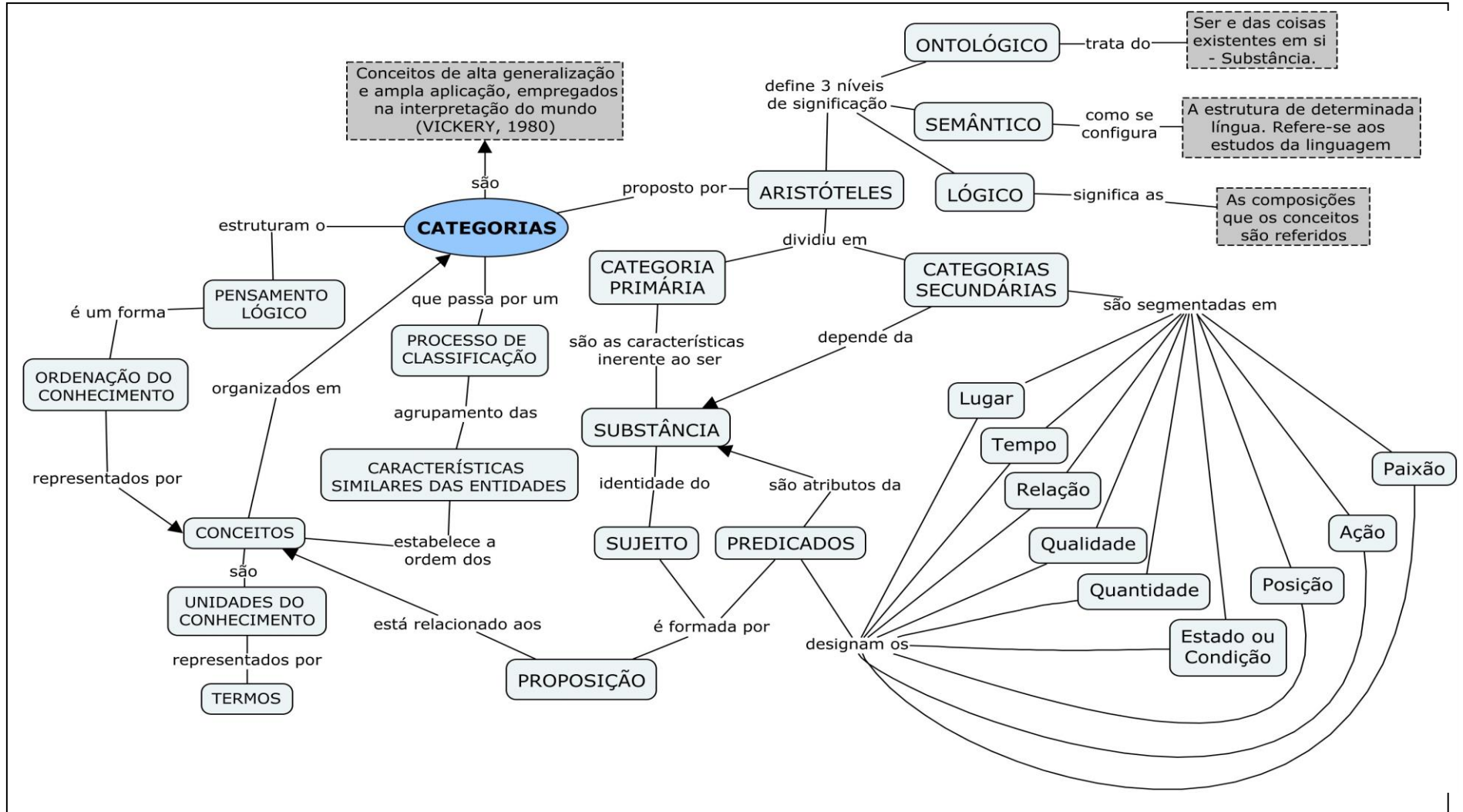
Para Aristóteles (2010, p. 67) as Categorias de Ação e Paixão admitem contrárias e variações de graus, como "[...] o aquecimento é o contrário do arrefecimento, como também o ser arrefecido o é do ser aquecido, ou, por outro lado, ser agradado é o contrário de ser desagradado". A Categoria de Tempo, pode-se dizer que é contínuo – passado, presente e futuro – pois estão vinculados. Ao que se refere a categoria de Lugar, o filósofo ressalta que este é constituído por partes do espaço, sendo contínuo como o tempo. Assim, complementa abaixo,

Dessas categorias basta o que foi dito. Da postura ou posição nós tratamos ao nos ocuparmos antes da relação. Dissemos que esses termos obtêm seus nomes das posturas que a eles correspondem. Quanto às demais categorias, quais sejam, tempo, espaço e estado, são tão claras que não preciso dizer mais do que disse no próprio início, que o estado é indicado por expressões tais como 'estar calçado', 'armado' e [expressões] similares, enquanto o espaço (lugar) é indicado por frases como 'no Liceu', etc (ARISTÓTELES, 2010, p. 67)

Deste modo, observa-se que o próprio Aristóteles explica que as categorias de Lugar; Posição; e Estado ou Condição, são específicas e claras em suas próprias definições.

A realização da pesquisa referente às categorias e todo o processo que as envolve possibilitou a construção de um mapa conceitual (Figura 4) ilustrando os principais aspectos até o momento.

Figura 4 – Mapa conceitual: estrutura simplificada das categorias



Fonte: Adaptado pela autora com base em Aristóteles (2010), Vickery (1980).

Segundo Vickery (1980) as categorias na visão de Aristóteles eram termos que pertenciam a determinado assunto, consideradas como elementos percebidos em uma estrutura da realidade. Assim entende-se que ao se categorizar um objeto é preciso a sua dinamicidade, complexidade, o que impede de se fazer uma análise universal, sendo preciso estabelecer recortes temporais e espaciais, delimitando assim as perspectivas a serem observadas em cada campo de domínio (BARITÉ, 1999).

Portanto, as categorias funcionam como,

[...] abstrações simplificadas que tem a força de ferramentas intelectuais, sendo usadas por classificacionistas para investigar as regularidades dos objetos no mundo físico e no mundo das ideais e das noções que os representam, com o objetivo de organizar logicamente os sistemas de conceitos adequados para a organização do conhecimento em geral, e da classificação de documentos em particular (BARITÉ, 1999, p. 41, tradução nossa).

Isso quer dizer que, quando há a identificação das características inerentes ao objeto observável através da representação mental, as categorias permitem estabelecer uma ordenação conceitual em que existe a possibilidade de classificar os elementos conforme suas semelhanças e diferenças, e assim proporciona uma organização do conhecimento. Por isso, são usadas como fundamentação para a Teoria da Classificação.

Conforme Aranalde (2009, p. 89-90),

[...] classificar pressupõe categorizar, as categorias enquanto elementos imprescindíveis para a classificação são as maneiras como se pode identificar e falar das coisas, possibilitando a elaboração de classes mais gerais em que são ordenados os seus predicados. A formação destas classes gerais pressupõe a delimitação das notas características das coisas, isto é, de traços fixos, mediante os quais elas podem ser reconhecidas como semelhantes ou dessemelhantes, coincidentes ou não coincidentes, possibilitando reuni-las em uma classe similar, separando as distintas e as distribuindo em outras classes. É exatamente isto que as categorias permitem: dizer o que é e o que não é".

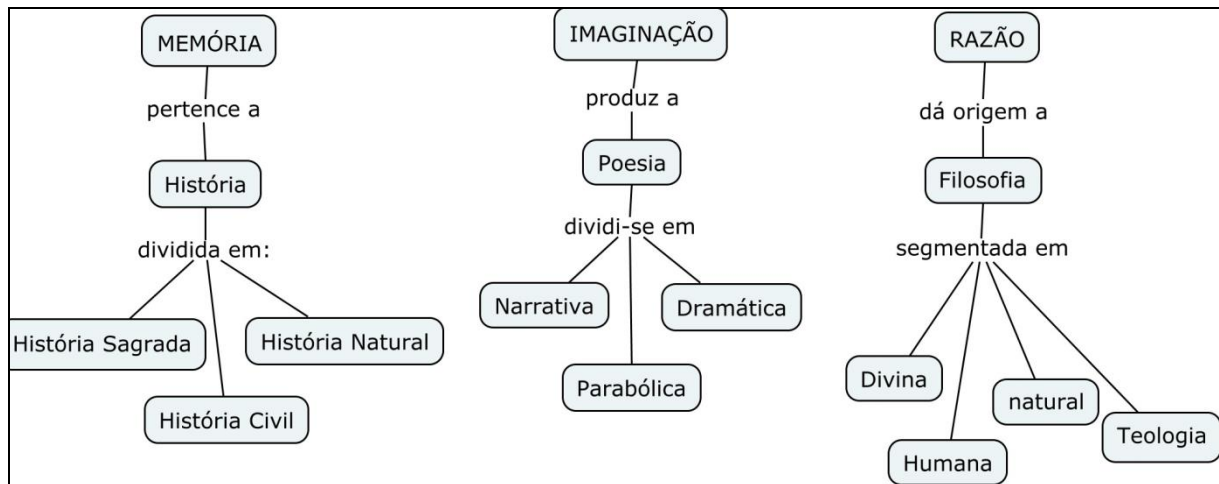
Por muito tempo os filósofos compartilharam do conceito de categoria, proposto por Aristóteles, em que são "[...] pertencentes ao próprio ser e do qual o pensamento deve servir-se para conhecê-lo e exprimi-lo em palavras [...]" (ABBAGNANO, 2000, p. 121), e discordavam apenas em relação a quantidade de categorias. Assim, os Estóicos reduziram para quatro as categorias definidas de

Aristóteles, sendo: substância, qualidade, modo de ser, e relação. Já na Idade Média tinha um caráter verbal, em que são nomes que se referem a classes de objetos (ABBAGNANO, 2000).

Aristóteles no âmbito de classificar os saberes, e principalmente, na construção de um modelo estrutural categorial influenciou outros pensadores. Destacam-se breves conceituações das categorias reformuladas pelos estudiosos Francis Bacon (1561-1626) e Immanuel Kant (1724-1804), apenas como contributo do referencial teórico.

Francis Bacon, precursor do Empirismo Moderno, corrente filosófica que utiliza o método empírico para a investigação científica baseada na observação de mundo, assim em seu 'Augmentis Scientiarum' publicado em 1605, sugeriu um esquema de classificação a ciência de acordo com as faculdades do conhecimento humano, divididos em Memória; Imaginação; e Razão (ANJOS, 2008).

**Figura 5 – Divisão da Ciência de Francis Bacon**



**Fonte:** Adaptado de Piedade (1983) e Anjos (2008).

Esse sistema influenciou na classificação bibliográfica, utilizados como base para a construção da classificação de Harris (1870), Dewey (1876), da Classificação da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos (PIEADDE, 1983). Determinou uma nova divisão de categorias em: *Maius, Minus; Multum, Paucum; Idem, Diversum; Potentia, Actus; Habitus, Privatio; Totum, Partes; Agens, Patiens; Motus, Quies; Ens, Non Ens* (ANJOS, 2008). Porém não é de interesse desse estudo o aprofundamento dos princípios categorias de Bacon.

No que se refere a Immanuel Kant, filósofo prussiano, viveu entre 1724 até 1804, pertencente a corrente filosófica racionalista, defendeu um modelo categorial diferente de Aristóteles, pois para ele a realidade só é entendida pelo sujeito por meio da emissão de juízos.

Na filosofia kantiana a razão antecede a experiência e formam as categorias, sendo essas responsáveis em ordenar os conceitos, que são produtos da razão. Portanto, há duas formas de manifestações, uma são os conceitos “puros ou a priori” que não dependem da experiência para existir, pois esse já está no indivíduo, e o outro seriam os conceitos a posteriores, de natureza empírica, ou seja, adquirido da experiência mediante aos sentidos (KOBASHI; FRANCELIN, 2011).

Assim, na Crítica da Razão Pura (1781), Kant propôs uma tábua das categorias, que foram organizadas em quatro grupos, sendo cada grupo subdividido em três totalizando 12 categorias, que são:

**Quadro 2 – As Categorias Kantianas**

<b>Quantidade</b>	<b>Qualidade</b>	<b>Relação</b>	<b>Modalidade</b>
Unidade	Realidade	Inerência e Subsistência	Possibilidade– Impossibilidade
Multiplicidade	Negação	Causalidade e Dependência	Existência–Inexistência
Totalidade	Limitação	Comunhão	Necessidade–Contingência

**Fonte:** Adaptado de Abbagnano (2000).

Para Kant “[...] as categorias são os modos pelos quais se manifesta a atividade do intelecto, que consiste na ordenação de diversas representações diante de uma representação em comum, isto é, em julgar” (ABBAGNANO, 2000, p. 122). Deste modo, as categorias são regras de “validade objetiva do conhecimento”.

Desta forma, considera-se que o sistema de ordenação e divisão do conhecimento, em um plano ontológico, tem seu primórdio com os filósofos gregos clássicos, que se preocuparam com questões de ordem ampla ao que se refere ao conhecimento de mundo, e com isso influenciaram tanto nas construções dos currículos das Universidades européia na Idade Média, até a modernidade com a preocupação de classificar tudo que é produzido pelo homem (MONTEIRO; GIRALDES, 2008). Perante o estudo apresentado até o momento leva a reflexão da importância das categorias nos estudos de Aristóteles e seu legado para os

posteriores filósofos, assim, também, como um sistema base para se organizar o conhecimento apontado a seguir.



### 3 AS CATEGORIAS COMO ESTRUTURA DA ORGANIZAÇÃO DO CONHECIMENTO

O termo O.C., em inglês *Knowledge Organization* (K.O.), foi utilizado por Henry Bliis em seus trabalhos aplicados a organização de biblioteca, o primeiro em 1929, denominado *The Organization of Knowledge and the System of Sciences*, e o outro em 1933, chamado *Organization of Knowledge in Libraries*. Já no ano de 1971 Dagobert Soergel, usa essa expressão em seu estudo conferindo o título *Organization of Knowledge and Documentation*, seguido por Ingetraut Dahlberg, em 1973, aderindo novamente o termo em sua tese *Foundations of Universal Organization of Knowledge*. Em 2006, Dahlberg conceitua a O.C. como a construção de sistemas conceituais para estabelecer um nome adequado que pudesse abranger significativamente todo o conteúdo da área, e assim substituir o termo Classificação, pois este contemplava apenas um aspecto restrito de estudo e não abarcava toda a vertente da disciplina (LIMA; ALVARES, 2012).

Deste modo a Organização do Conhecimento (O.C.) é uma das vertentes de estudo da área da Ciência da Informação (C.I.), que tem o propósito investigar os fundamentos teóricos e metodológicos para organizar e representar os processos do conhecimento em determinada comunidade de domínio. Na conceituação de Barité (2001), a O.C. é uma disciplina que está associada ao conhecimento socializado e incorpora o desenvolvimento de técnicas para a “[...] construção, gestão, e uso da evolução das classificações científicas, taxonômicas, nomenclaturas e linguagens documentais” (BARITÉ, 2001, p. 41, tradução nossa).

Face a isto, Barité (2001, p. 42-54, tradução nossa) estipula dez premissas voltadas à O.C.:

**1ª premissa** - O conhecimento é um produto social, uma necessidade social, e um dinamismo social: Quer dizer que, o conhecimento é o registro social de tudo que o homem pode compreender e agrupar a natureza. Sendo a informação e o conhecimento produtos das práticas sociais, e estão imersos na sociedade. Assim, o conhecimento acumulado da humanidade serve para satisfazer as necessidades informativas sociais e permitir a potencialidade de gerar novos conhecimentos;

**2ª premissa** – O conhecimento se realiza a partir da informação, e ao se socializar se transforma em informação: Traz questões referentes ao entendimento de informação e conhecimento, ao qual se discuti na C.I., voltados ao ciclo da

comunicação social centrado na noção de documentos, pois o conhecimento se socializa mediante aos documentos;

**3ª premissa** – A estrutura e a comunicação do conhecimento formam um sistema aberto: O conhecimento não se dispõe como um sistema fechado, e está sempre exposto em contínua modificação e inovação, assim como a sociedade. O conhecimento acumulado funciona de acordo com as necessidades sociais, valores políticos, econômicos e culturais da época;

**4ª premissa** – O conhecimento deve ser organizado para o seu melhor aproveitamento individual e social: Essa premissa aponta que em todos os níveis de comunicação, independente da esfera social abordada, existe um sistema de conceitos que são geralmente aceitos e compartilhados;

**5ª premissa** – Existem várias formas possíveis para se organizar o conhecimento: Os sistemas conceituais são organizados conforme o propósito ao qual se quer obter, e também, de acordo com o campo de interesse. Assim existe uma multiplicidade de opções, como as classificações, os tesouros, e outros.

**6ª premissa** – Toda a organização do conhecimento é artificial, provisória e determinista: Artificial porque resulta de uma construção abstrata a respeito de pressupostos conceituais. Provisório devido que nenhum conhecimento é estático, pois está em contínua transformação. Determinista porque toda a organização do conhecimento é realizada por um especialista;

**7ª premissa** - O conhecimento se registra sempre nos documentos, como conjunto organizado de dados disponíveis, e admite usos indiscriminados: O conhecimento se expressa nos documentos, nos registros gráficos do saber humano;

**8ª premissa** – O conhecimento se expressa em conceitos, e se organiza mediante sistemas de conceitos: Os conceitos são unidades do conhecimento, tais unidades não se constroem isoladamente, mas a partir de outros conceitos e de suas relações. Todo saber humano se apóia em estruturas de sistemas conceituais que são organizados de forma lógica, desse modo têm-se modelos de organização como os sistemas de classificações, taxonomias e tesouros;

**9ª premissa** – Os sistemas de conceitos se organizam para fins científicos, funcionais ou de documentação: Qualquer tipo de sistema de conceitos tem limites e condicionamentos que dependem de fatores específicos para o qual foram criados;

**10ª premissa** - As leis que regem a organização dos sistemas de conceitos são uniformes e previsíveis, e se aplicam por igual a qualquer área disciplinar: À medida que as leis são identificadas, caracterizadas e enunciadas, há possibilidade de inseri-las em qualquer área disciplinar.

Contempla Brascher e Café (2008, p. 6) que a O.C. “[...] visa à construção de modelos de mundo que se constituem em abstrações da realidade”, sendo esses representados por conceitos. Isto é, os conceitos precisam ser organizados de acordo com suas características em comum e as relações que eles têm um com os outros, por isso a O.C. dirige estudos para os processos de modelagem dos conceitos e suas características em um determinado ambiente (BRASCHER; CAFÉ, 2008).

Para Barité (2001) o *corpus* teórico da O.C para a Biblioteconomia se divide em dois grupos:

- Macroestruturas: abrange eixos temáticos mais gerais que são usados para explicar as estruturações dos sistemas conceituais, inclui-se aqui, a teoria facetada; as que são baseadas em disciplinas que estão alicerçadas na teoria dos mapas conceituais; as que envolvem os campos semânticos que provém da Linguística; e as teorias terminológicas;
- Microestruturas: envolve as teorias de linguagem natural, que descrevem os resultados da aplicação de vocabulários controlados para a recuperação da informação; e a teoria de conceitos, que trata o conceito como elemento central da estrutura do conhecimento.

Alguns sistemas são usados para a organização do conhecimento, dessa forma Hodge (2000) elenca possíveis tipos de SOCs de acordo com as características de estruturas e complexidades, que estão divididos em:

- Listas de termos: são listas que contém os termos e suas definições, servem como forma de controlar determinado vocabulário, contemplam-se: Lista de Autoridade, são listas para controlar as variantes formas de nomes e entidades em determinado campo; Glossários, lista de termos com seus significados, sendo os termos definidos de uma campo específico; Dicionários, são listas de palavras e suas definições arranjadas em ordem alfabética; Gazetteers, é um diretório ou lista de nomes de lugares;

- Classificações e categorias: Lista de cabeçalho de assunto, fornece um conjunto de termos controlados para representar assuntos; esquema de classificação, categorização e taxonomia;
- Listas de relacionamentos: contemplam as inter-relações entre os termos e conceitos. Aplica-se aqui, os Tesouros, servem para estruturar os termos a partir de uma ordenação hierárquica e de suas relações semânticas e sintáticas e permite uma tradução da linguagem natural para uma linguagem terminológica; as Redes semânticas, que estruturam os termos e conceitos como uma rede ou *web*; e as Ontologias.

Segundo Francelin (2011, p. 56) “A Organização do Conhecimento promove estudos e reflexões teórico-metodológicas acerca da organização e representação de conceitos”. Continuando com Francelin (2011), é uma tarefa árdua que requer competência do profissional da informação, devido à dificuldade de definir os conceitos conforme o ambiente social que está sendo empregado, podendo ocorrer um equívoco ao tentar dar significado ao termo que representa o conceito.

Assim sendo, a Teoria do Conceito baseia-se em uma teoria lógico-analítica para compreender a natureza dos conceitos, e é utilizada como base para os estudos de conceitos na Organização do Conhecimento. No entender de Dahlberg (1978, p. 12), o conceito é “[...] a unidade de conhecimento que surge pela síntese dos predicados necessários relacionados com determinado objeto e que, por meio de sinais lingüísticos, pode ser comunicado”. Sob o ponto de vista do *Guidelines for the construction, format, and management of monolingual controlled vocabularies*, o conceito é “Uma unidade de pensamento, formado pela combinação mental de algumas ou todas as características de um objeto concreto ou abstrato, real ou imaginário” (ANSI/NISO Z39.19, 2005, p. 4, tradução nossa). Observa-se que Dahlberg descreve como “unidade do conhecimento” por achar um termo mais apropriado do que “pensamento”, pois este remete a uma imprecisão.

Para Dahlberg (1978) a característica principal do conceito é descrever as propriedades de um objeto, ou, a construção de enunciados que sejam lógicos e verdadeiros. Os objetos podem ser geral (idealizado, construção mental), ou, individual (real, pertence ao mundo). Sendo o conhecimento de determinado objeto manifestado por intermédio de conceitos, e esses externalizados por termos, ou seja, se concretizam por intermédio da linguagem.

Na sequência, Dahlberg (1978) salienta que os enunciados são elementos que representam as características pertencentes ao conceito referente a um objeto específico, ao qual define-se abaixo,

O conceito é formado por meio de predicados relacionados com o objeto do mesmo conceito, sendo que cada predicado fornece uma característica (elemento). São esclarecidos os tipos de relacionamento entre os conceitos e estes são distribuídos de acordo com a respectiva relação categorial” (DAHLBERG, 1978, p. 9).

Portanto, os elementos característicos dos conceitos resultam dos predicados e das propriedades do objeto, sendo as relações entre conceitos estipuladas entre formais, comparação das características, e os materiais, que é o conteúdo das características, assim essas relações são descritas em cinco níveis: 1) Lógica: baseiam na semelhança; 2) Hierárquica: organizada em gênero/espécie; 3) Partitivas: fundamentada no todo/parte; 4) Oposição: estabelecidas nas diferenças; 5) Funcionais: voltadas para os conceitos de processos (DAHLBERG, 1978).

Uma vez que o conhecimento é inerente ao ser, e este cria categorias para estabelecer relações, gerando assim, uma organização de conceitos, assim como Nunes e Tálamo (2009, p. 32) corroboram que,

Os tipos de relações entre conceitos bem conhecidos são: relação gênero/espécie; relação de partição (todo/parte); relação de oposição; relação funcional. De acordo com formas categoriais e suas combinações tem-se uma organização de conceitos em qualquer área.

De acordo com Vickery (1980), um documento apresenta assuntos específicos que são compostos por um complexo conjunto de conceitos. Esses, conceitos, ao se inserir em um sistema de categorias são agrupados de acordo com suas características semelhantes. Contempla Kobashi e Francelin (2011) que as categorias são “metaconceitos” – conceitos de alta generalização - que agrupam termos de um campo específico, possibilitando a formação de classes que se constituem em relações hierárquicas.

Ao se relacionar os termos - esses representam os conceitos - pertencentes a duas ou mais classes para formar o assunto do documento, constituem o processo da classificação, que permite estruturar o conhecimento estabelecido para representar um determinado universo de domínio. Assim, “[...] está relacionada

diretamente com a organização do conhecimento, como forma de categorizar e organizar determinada área, definindo a abrangência do objeto de estudo” (SCHEISSL; SHINTAKU, 2012, p. 59).

Deste modo pode-se entender que as categorias são usadas como fundamento para estruturar a informação na esfera da Teoria da Classificação. Esse sistema de categorias tem importância para a área da Organização do Conhecimento devido ao agrupamento de conceitos referente a determinado ponto de vista que se pretende organizar que devem estar de acordo com a tipologia da Unidade de Informação, ou seja,

Os agrupamentos manifestam, frequentemente, particularidades em relação às áreas de conhecimento consideradas, às aplicações pretendidas pela linguagem documentária ou ao tipo de informação a ser organizada. Assim sendo, as categorias não constituem dados universais. Ao contrário, nomeiam agrupamentos feitos de acordo com propósitos institucionais: são agregados que obedecem a um ponto de vista (KOBASHI; FRANCELIN, 2011, p. 9).

Sendo que as categorias são “expressões abstratas generalizadas” que podem ser perceptível em qualquer ser ou objeto, que contém uma “característica implícita” de caráter instrumental, e que são utilizados como instrumentos para ordenar o mundo material (BARITÉ, 1999).

Chama atenção o autor Barité (1999) que, a conceituação de categorias fornecidas pela Filosofia, apenas serve como alicerce para a construção científica a respeito da aplicação na Teoria da Classificação.

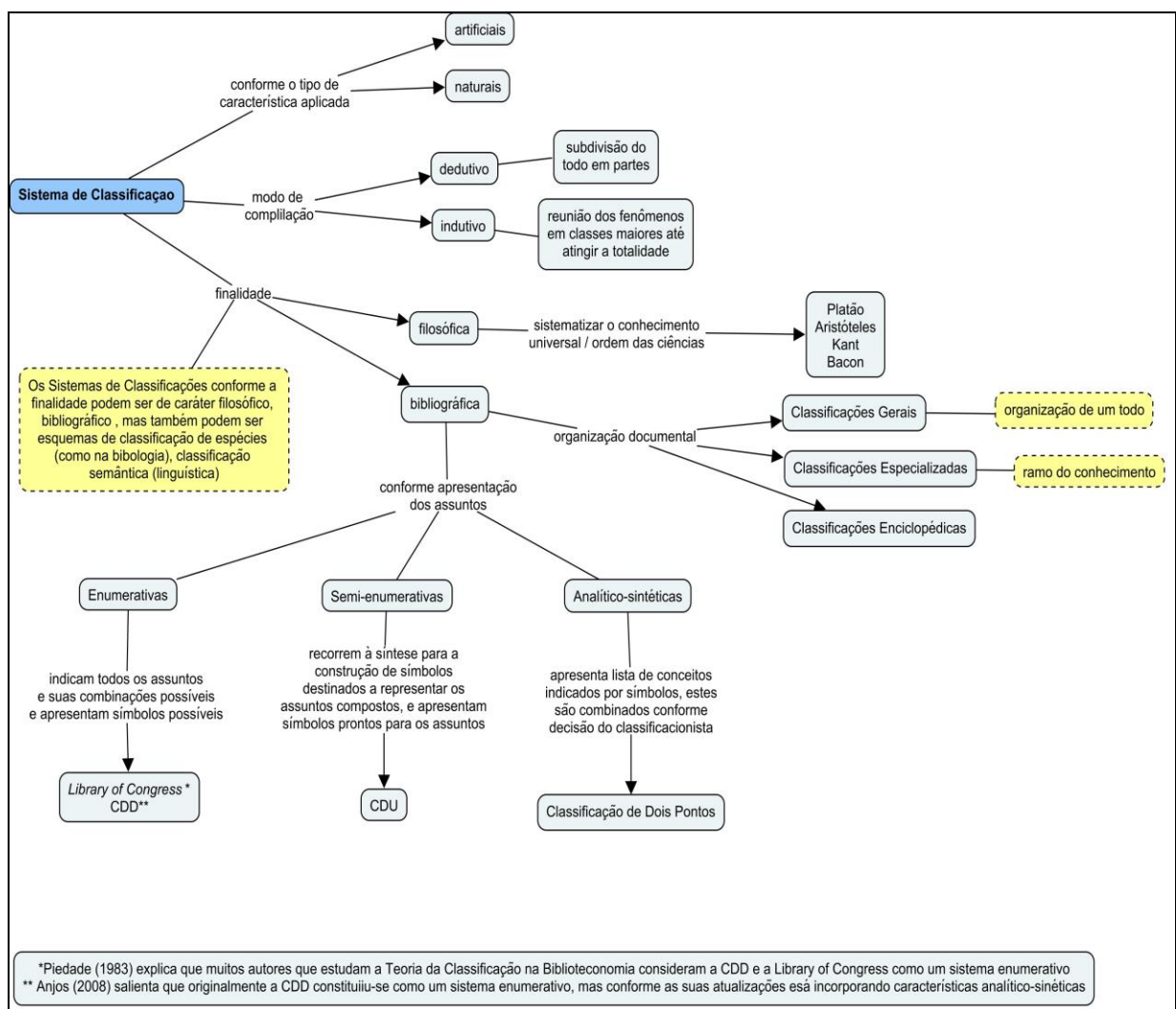
O processo da classificação permite ordenar os conceitos em nível geral até o nível específico, portanto considera-se a classificação como um processo já pré-determinado no ser humano, pois tudo se classifica com a intenção de compreender e conhecer as coisas. Tem por objetivo reunir tudo que se assemelha e que está interligada e de separar as que apresentam diferenças.

Sendo assim, a classificação é importante para as áreas do conhecimento, pois desde a antiguidade o homem busca uma classificação do conhecimento, em que criou-se sistemas de classificação filosófica e bibliográfica. Segundo Piedade (1983, p. 60) as classificações filosóficas “[...] são criadas pelos filósofos, com a finalidade de definir, esquematizar e hierarquizar o conhecimento, preocupados com a ordem das ciências ou a ordem das coisas”. Essa classificação procura estabelecer uma ordem e uma divisão sobre todas as coisas a fim de uma

organização dos saberes, e tem importância para a classificação bibliográfica, porque influenciou uma estrutura organizacional aplicada às unidades informacionais.

Contempla Piedade (1983) que os sistemas de classificações podem ser constituídos de maneiras diversas, de acordo com o tipo de característica escolhida, sendo de carácter natural, ou de carácter artificial. Conforme a compilação dos termos, que pode ser dedutivo ou indutivo. O método dedutivo parte-se do assunto geral até chegar ao assunto mais específico, enquanto que o indutivo agrupa-se os elementos que possuem características em comum formando conjuntos de classes. Outro aspecto é segundo a finalidade ao qual se destina, ou seja, classificação filosófica, bibliográfica, entre outras. Observa-se no esboço a seguir:

**Figura 6 – Os tipos de Sistema de Classificação**



\*Piedade (1983) explica que muitos autores que estudam a Teoria da Classificação na Biblioteconomia consideram a CDD e a Library of Congress como um sistema enumerativo  
 \*\* Anjos (2008) salienta que originalmente a CDD constituiu-se como um sistema enumerativo, mas conforme as suas atualizações está incorporando características analítico-sintéticas

**Fonte:** Piedade (1983), Anjos (2008)

Os aspectos apresentados na figura acima demonstram a abrangência de um sistema de classificação. O que se destaca aqui é na esfera da classificação bibliográfica, trata-se de um processo fundamental, pois classificar é analisar e identificar o assunto de qualquer documento. De acordo com Piedade (1983) são os assuntos tratados nos documentos, em que tenciona a ordenação destes materiais dentro de um acervo, em outras palavras, é determinar o posicionamento do material analisado. As autoras Nunes e Tálamo (2009, p. 36) entendem que a classificação bibliográfica tem sentido simultâneo, referente à “[...] uma necessidade de organização interna das unidades de informação quanto de organização que vise à comunicação dos conteúdos armazenados com seus usuários”.

A atividade da classificação em uma unidade de informação propõe-se em,

[...] identificar o conteúdo dos documentos, mas com duas características muito próprias: a) o objetivo é o de determinar um lugar para o documento numa coleção organizada por assunto; b) utiliza um sistema de classificação bibliográfica, instrumento destinado especificamente a representar os assuntos tratados num documento existente ou a ser incorporado numa biblioteca ou SRI [Sistema de Recuperação da Informação] (DIAS; NAVES, 2013, p. 5).

Em um sistema de classificação bibliográfica, os instrumentos são constituídos por um esquema notacional composto por linguagens simbólicas, representados por letras e números sintetizando os assuntos dos documentos (DIAS; NAVES, 2013). Esses esquemas trouxeram mudanças significativas no que tange a organização e a representação do conhecimento, pois são sistemas que visam uma universalização, respeitam uma ordem hierárquica, na qual existe um assunto mais abrangente que englobará um assunto mais específico, e utilizam de notação para representar assuntos e facilitar a recuperação da informação.

Apresenta-se a seguir alguns sistemas de classificação bibliográfica, descrevendo de forma sucinta o desenvolvimento histórico no campo da Biblioteconomia.

William Torrey Harris (1835 – 1909) nasceu em *Connecticut / USA*, responsável por elaborar uma divisão do conhecimento baseada na classificação filosófica de Bacon (ver quadro 6), porém aplicado de ordem inversa ao sistema de divisão das Faculdades Mentais, constituindo-se como primeira característica a Filosofia, seguindo da Poesia e por fim a História, conforme quadro abaixo:



**Quadro 3 – Divisão das classes principais de Harris**

<b>Ordem da divisão na Classificação de Harris</b>		
<b>Faculdades Mentais</b>	<b>Divisão Geral</b>	<b>Desdobramento das Classes</b>
Filosofia	1ª divisão	Filosofia
	Filosofia	Teologia Ciências Sociais e Políticas
Poesia	2ª divisão	
	Arte	Belas Artes Poesia
História	3ª divisão	Geografia e viagens
	História	História civil Biografia

**Fonte:** Adaptado de Piedade (1983) e Sales (2017).

Como forma de complementar as três divisões gerais, conforme apresentado no quadro acima, Harris adotou um Apêndice para auxiliar na prática da organização nos acervos de bibliotecas (SALES, 2017).

A classificação de Harris, de acordo com Sales (2017) foi pensada para atender um princípio tanto de forma quanto de conteúdo documental para que atingisse uma concretude e praticidade, e assim definiu algumas regras, conforme descrito por Sales (2017), sendo:

- ✓ Divisões principais: iniciar a divisão de acordo com os assuntos que apresente as características mais próximas da classe geral ordenando-os do geral para o específico, assim a próxima classe deveria estar ligada a classe anterior;
- ✓ Divisões finais: as divisões deveriam estar alinhadas em tratados gerais, insere-se aqui a filosofia do assunto e os compêndios; depois deve-se apresentar um exemplo principal derivado da classe superior;
- ✓ Apêndices: Ao final da classe localiza-se as coleções e miscelâneas, em que as obras de um autor ou coleções completas devem-se permanecer juntas representadas por um cabeçalho específico relacionado ao assunto predominante;
- ✓ Híbridos: os documentos de assuntos heterogêneos deveriam ser classificados conforme o assunto principal.

A Classificação de Harris (quadro 7) foi aplicada na Biblioteca da Escola Pública de St. Louis em 1870, em que segmentou o conhecimento em “[...] 100

divisões, em ordem aritmética e com distribuição irregular de números para as diferentes classes” (PIEDADE, 1983, p. 72). Essa forma de ordenação acabou por influenciar na criação da Classificação Decimal de Dewey (CDD).

Meville Dewey (1851 – 1931), bibliotecário, estadunidense, publicou, de forma anônima, a primeira versão da sua classificação bibliográfica intitulada *The Classification and subject index cataloging and arranging the books and pamphlets of a library*, em 1876. Essa publicação destinava-se a um folheto contendo 42 páginas, ao qual Dewey dividiu em 1.000 classes as principais áreas do conhecimento. Apenas a partir da segunda edição, em 1885, o seu nome começou a aparecer como o responsável pela a criação desse sistema (PIEDADE, 1983).

A CDD, conforme Piedade explica (1983) foi o primeiro sistema de classificação a utilizar de números decimais como formato simbólico para representar os assuntos dos documentos. Conforme descrito na 22ª edição da CDD, a notação é um sistema de símbolos que fornece uma linguagem universal para representar as classes, no caso a CDD utiliza de uma notação expressada por números arábicos, o que permite a cada classe ter um significado único, além de proporcionar a relação de uma classe com as outras (DEWEY, 2003).

A estrutura da CDD está disposta em 10 classes principais (ver quadro 7) contendo as principais grandes áreas do conhecimento universal, cada uma dessas classes está segmentas em 10 divisões e assim, cada divisão são distribuídas em seções. Conforme exemplificado abaixo (DEWEY, 2003):

500 Ciências Puras

500 principais divisões dentro da ciência

510 Matemática

520 Astronomia

530 Física

530 principais divisões na Física

531 Mecânica

Dessa maneira a notação utiliza de três algarismos, sendo “[...] o primeiro dígito representa a categoria e os dois seguintes representam as classes. [...] Para assuntos compostos, separa-se por pontos e a segunda notação perde os zeros” (SCHIESSL; SHINTAKU, 2012, p. 64). Após o terceiro dígito emprega-se o ponto decimal.

Essa classificação utiliza-se de tabelas auxiliares (quadro 7) como modo de aprofundar e especificar o assunto analisado, assim possibilita determinar à forma extrínseca e intrínseca do documento, como também, a área geográfica, formas literárias, grupos étnicos, períodos históricos, entre outros (PIEDADE, 1983). Apesar de não explícito a aplicação categórica na CDD a autora Anjos (2008) descreve que nos esquemas das tabelas auxiliares é possível identificar as categorias.

Outra classificação surgiu para contrapor criticamente a divisão decimal de Dewey que foi a *Expansive Classification* (EC), um esquema elaborado por Charles Ami Cutter (1837 – 1903), bibliotecário norteamericano, produziu um sistema classificatório especificamente para a Biblioteca da *Athenaeum* de Boston (ANJOS, 2008). Cutter formulou um sistema dividido em sete tabelas, sendo em 1891 a criação da primeira que foi destinada para pequenas bibliotecas, cujo esquema baseou-se no sistema de Bacon, mas de ordem inversa, e a sétima etapa reservada para coleções mais extensivas (PIEDADE, 1983).

A construção da EC constitui-se em uma ordenação crescente, em que cada tabela é mais expansiva que a anterior, sendo a primeira tabela composta de dez classes e não contém subdivisões, já a sexta tabela é um sistema mais expansivo, em que foi dividida em 26 classes com várias subdivisões, no entanto a o último esquema de divisão não foi concluído devido a morte de Cutter (ANJOS, 2008).

A notação constitui-se em letras latinas e números arábicos com fácil memorização e flexibilidade conforme demonstrado no quadro 7 (p. 49), sendo as letras maiúsculas representam as classes gerais e as minúsculas usadas nas subdivisões, os números são usados nas tabelas auxiliares. Cada parte do esquema possui um índice relativo em que pode-se comparar os símbolos representativos dos assuntos em cada sistema, com relação às tabelas auxiliares (quadro 7) apresentam subdivisões de forma e área geográfica (PIEDADE, 1983, ANJOS, 2008).

O sistema de Cutter influenciou a classificação da Biblioteca do Congresso Americano, ele também se destaca na elaboração de outros trabalhos, como autor da *Rules for a Dictionary Catalogue*, e da Tabela de Notação para Autor (ANJOS, 2008).

A *Library of Congress Classification* (LCC) é o esquema de classificação utilizado pela Biblioteca do Congresso Americano, de acordo com Schiessl e Shintaku (2012) este sistema surge da necessidade de organizar o acervo da biblioteca e não havendo fundamentos teóricos e científicos para a sua criação, por

isso o arranjo de assuntos baseia-se conforme a necessidade da biblioteca. Inicialmente os documentos eram organizados conforme os seus formatos, mas com o acréscimo do acervo foi empregado um sistema baseado na classificação de Francis Bacon, no entanto verificou-se uma necessidade de reformulação e os responsáveis da biblioteca concluíram que seria melhor a criação de um novo sistema de classificação e utilizaram como base classificação de Cutter (PIEIDADE, 1983).

A base do sistema (ver quadro 7) está esquematizada por 21 classes representadas por letras maiúsculas e números, sendo assim a notação de assunto é mista, composta por três letras ao máximo e até quatro algarismos (PIEIDADE, 1983). Cada classe principal é construída de forma isolada, não havendo inter-relações entre as classes, sendo considerados esquemas individuais, desta maneira elas são publicadas em volumes independentes que são contemplados por um índice alfabético próprio (ANJOS, 2008).

As tabelas auxiliares (quadro 7) existentes são destinadas a determinados grupos de classes não se aplicando a todas, contabilizam cinco tipos de tabelas de subdivisões, elas podem combinar vários tipos de subdivisões como a de forma, a de área geográfica e a cronologia dos documentos (PIEIDADE, 1983).

Como dito anteriormente, a LCC foi construída para atender especificamente a Biblioteca do Congresso Americano, no entanto outras bibliotecas americanas aderiram essa classificação, sendo um dos benefícios para elas a utilização dos dados das fichas catalográficas da LCC, isso possibilitou a essas bibliotecas economizar tempo nos processos de catalogação e classificação. Com esse aumento do uso da LCC tornou-se um sistema dentre os mais conhecidos no mundo (ANJOS, 2008).

A estruturação da notação decimal de Dewey serviu como base para os belgas Paul Otlet (1869-1944) e Henry La Fontaine (1854-1943) a desenvolver um sistema classificatório designado como Classificação Decimal Universal (CDU), ao qual foram feitas várias inovações. O início da CDU ocorreu quando Otlet e La Fontaine fundaram o Instituto Internacional de Bibliografia (IIB) com sede em Bruxelas, o que mais tarde alterou-se para Federação Internacional de Documentação (FID), tinha por finalidade organizar uma bibliografia universal conhecida como *Répertoire Bibliographique Universel* com objetivo de criar um índice que abrangesse todas as obras publicadas mundialmente para isso

adaptaram a notação decimal de Dewey. A primeira publicação ocorreu em 1905 intitulada de *Manuel Du Répertoire Bibliographique Universel* que continha aproximadamente 33.000 subdivisões (UDC, 1997).

A CDU compõe-se em divisões de classes de forma exaustiva, flexível, utilizando notação que contém números, letras e sinais permite assim, inter-relacionar diversos conceitos, com a utilização de seus símbolos numéricos e não numéricos (SCHIESSL; SHINTAKU, 2012).

Pode-se destacar algumas características da CDU, que estão descrito abaixo:

- ✓ Classificação por aspectos: o assunto é classificado de acordo com o contexto que pertence. Ex.: **carvão** - pode ser inserida na área de geologia, mineração, combustível, entre outras;
- ✓ Ausência de ambigüidade: possui uma linguagem artificial, em que o número de classificação representa um conceito definido;
- ✓ Caráter analítico-sintético: análise e síntese do assunto por intermédio de sinais gráficos, possibilidade de formar novos assuntos (UDC, 1997, ANJOS, 2008).

A estrutura da CDU esta esquematizada em tabelas principais, que contém as dez classes gerais, estão representadas no quadro (p. 49), essas são divididas para formar outras classes mais específicas ou subclasses, e sempre seguindo uma hierarquia numérica e conceitual, que se estabelece uma ordenação: superordenada, indica maior extensão do assunto; coordenada, assuntos tem o mesmo nível de extensão; subordinada, indica maior especificidade (UDC, 1997).

A CDU, também traz em seu esquema tabelas auxiliares de subdivisões especiais, alfabético e as comuns (ver quadro 7 com as tabelas auxiliares comuns), que utilizam de notações baseadas em sinais gráficos, isso permite a construção de números compostos para indicar assuntos inter-relacionados ao qual não existe uma notação já pronta, e que se constitui em uma ordenação sequencial para a inserção desses sinais. (SCHIESSL; SHINTAKU, 2012, ANJOS, 2008). Abaixo apresenta um quadro com o emprego dos símbolos:

**Quadro 4 – Subdivisões das Tabelas Auxiliares da CDU**

<b>Emprego dos sinais gráficos</b>		
<b>Tabelas</b>	<b>Subdivisões</b>	<b>Sinais</b>
<b>Tabela 1a</b>	<b>Coordenação. Extensão</b> (união dos assuntos)	+ (adição) / (barra oblíqua)
<b>Tabela 1b</b>	<b>Relação. Subagrupamento. Ordenação</b> (trata das relações dos assuntos)	: (dois pontos) :: (dois pontos duplos) [ ] (colchetes)
<b>Tabela 1c</b>	<b>Auxiliar Comum de Língua</b> (indica o idioma do documento)	= (igual)
<b>Tabela 1d</b>	<b>Auxiliar Comum de Forma</b> (indica as características do documento)	(0...) (parênteses zero)
<b>Tabela 1e</b>	<b>Auxiliar Comum de Lugar</b> (indica o âmbito geográfico do assunto)	(1/9) (parênteses)
<b>Tabela 1f</b>	<b>Auxiliar Comum de Grupos Étnicos e Nacionalidade</b> (indica aspectos relacionados com etnias, povos e nacionalidade)	(=...) (parênteses igual)
<b>Tabela 1g</b>	<b>Auxiliar Comum de Tempo</b> (indica manifestações cronológicas associadas ao assunto)	“ ” (aspas)
<b>Tabela 1h</b>	<b>Especificação de assunto por notação que não pertencem a CDU</b>	* (asterisco) A/Z (palavras justapostas diretamente a notação)
<b>Tabela 1i</b>	<b>Auxiliar Comum de Ponto de Vista</b> (indica os pontos de vista mais gerais sob os quais um assunto pode ser considerado)	.00 (ponto zero zero)
<b>Tabela 1k</b>	<b>Auxiliar Comum de Características Gerais</b> (indica os principais lugares para classificar os materiais e os aspectos relacionados as pessoas e suas características)	-03 Materiais -05 Pessoas e Características pessoais
<b>Tabelas especiais</b>	<b>Subdivisão Auxiliares Especiais</b> ("[...] cada série é empregada para indicar conceitos que se repetem na parte das tabelas principais [...]")	-1/-9 (série de hífens) .01/.09 (série ponto zero) '0/9 (série de apóstrofo)

Fonte: UDC (1997).

Pode-se observar que Otlet e La Fontaine idealizaram um esquema (adaptando o sistema da Classificação Decimal de Dewey) que possibilita-se classificar não apenas livros, mas também outros tipos de documentos impressos.

Outro tipo de classificação a ser abordado é a Classificação de Assunto do britânico James Duff Brown (1862 – 19140), ou *Brown Subject Classification* (BSC), publicada em 1906, sendo esta a terceira elaborada por ele, pois a primeira classificação *Quinn-Brown* de 1890, com a colaboração John Henry Quinn, era um sistema muito rígido e ineficiente para a organização de grandes coleções (SCHIESSL; SHINTAKU, 2012). Por isso, Brown pretendia, conforme menciona Anjos (2008), construir um sistema simples que fosse lógico e prático para atender

as necessidades das bibliotecas britânicas, independente de sua tipologia ou tamanho do acervo.

De acordo com a teoria lógica de Brown o conhecimento advém de quatro princípios categóricos: Matéria e Força foram as primeiras a surgirem no universo e geraram a Vida que por sua vez produziu a Razão originando os Registros dos fatos (PIEDADEA, 1983). Sendo assim essas categorias foram responsáveis por darem o início ao agrupamento das principais classes, conforme apresentado a seguir:

**Quadro 5 – Ordem das Classes no esquema de Brown**

<b>Agrupamento e ordenação das classes</b>	
<b>Ordem das categorias</b>	<b>Ordem das classes principais</b>
<b>Matéria e Força</b>	Ciências Físicas
<b>Vida</b>	Ciências Biológicas Etnologia e Medicina Biologia Econômica. Artes Domésticas
<b>Razão</b>	Filosofia e Religião Ciências Sociais e Políticas
<b>Registro</b>	Língua e Literatura Gêneros Literários História e Geografia Biografia

Fonte: PIEDADE (1983)

De acordo com Anjos (2008, p. 195) as categorias de Brown são “[...] macroestruturas utilizadas na agregação das classes principais da BSC. [...] as categorias pode ser considerado como uma agregação particular de grandes classes”.

No esquema de classificação cada conceito tem uma única localização nas tabelas, devido Brown considerar que os assuntos são compostos de dois aspectos, materiais e finalidades, por isso ao sistematizar uma classificação ele tentou esgotar todas as formas de finalidades que um material poderia ter, esse tipo de distribuição aproxima-se de processos como o cabeçalho de assunto (PIEDADE, 1983).

A notação é mista, sendo as grandes classes representadas por letras maiúsculas de A-X (quadro 7), também contém algarismos (000 – 999) que sintetizam as classes subordinadas das principais, e por fim os sinais gráficos (ponto, sinal de adição e barra oblíqua), sendo o ponto (.) responsável em separar a classe principal da tabela de categorias (tabela de divisões comuns), e permite a

junção de dois assuntos da mesma classe por intermédio do sinal de adição (PIEDADE, 1983).

As tabelas auxiliares (quadro 7) são divididas em: tabelas categóricas, que determina o enfoque, ou seja, as subdivisões dos assuntos, segmentadas em formas, aspectos, entre outros; geográfica; tabela cronológica; e tabela de língua, Piedade (1983) observa que a tabela categórica é uma versão similar com as subdivisões encontradas em outros sistemas de classificação.

Quanto às publicações da Classificação de Assunto, ela teve três edições em 1906, 1914 e 1939, sendo esta a última atualização (ANJOS, 2008).

Um sistema de classificação que se deve destacar é o de Henry Evelyn Bliss (1870 - 1955), nascido em *New York /USA*, responsável por elaborar a *Bibliographic Classification* (BC). Este bibliotecário norte americano advindo do *College of City of New York*, publicou seu esquema de classificação em quatro volumes, o primeiro em 1940, o segundo em 1947, e em 1953 lança o terceiro e quarto volume (SCHIESSL; SHINTAKU, 2012).

Bliss estipulou que uma ordem para a criação das classes principais, que deveria atender a alguns princípios: a) Localização próxima dos assuntos relacionados; b) a gradação por especialização, a ordem de dependência de um assunto ao outro; c) a extensão decrescente, sendo a subordinação de um assunto especial ao geral; d) a localização alternativa permite que um assunto seja classificado em vários pontos do sistema, ou seja, flexibilidade ao sistema; e) brevidade na notação, de caráter mnemônico nos símbolos de classificação, utilizando poucas letras para representar seus elementos (ANJOS, 2008).

A estruturação do conhecimento humano no sistema de classificação de Bliss fundamentou-se nas disciplinas educacionais da época, ao qual dividiu em quatro grandes grupos: Filosofia; Ciência; História; Tecnologia e Artes. Cada grupo é subdividido em classes e alinhado um ao lado do outro de acordo com o grau de semelhança, correspondendo um grau de coordenação e subordinação (BARBOSA, 1969). Abaixo pode-se observar a distribuição dos assuntos principais estabelecidos na Sinopses da ordem das ciência e estudos do esquema de Bliss, a saber:



**Quadro 6 – Divisão dos grupos e classes da Classificação de Bliss**

<b>Divisão dos grupos</b>				
<b>Classes</b>	<b>Grandes Grupos</b>			
	<b>Filosofia</b>	<b>Ciência</b>	<b>História</b>	<b>Tecnologia e Arte</b>
	Princípios de filosofia e ciência. Metafísica	Ciência em geral	História da filosofia e ciência	
<b>Ciências abstratas e métodos gerais</b>				
	Lógica	Matemática		Ciências aplicadas
<b>Ciências naturais físicas</b>				
	Filosofia da natureza	Física. Química	História da filosofia. História da química	Tecnologia e Engenharia física. Tecnologia e engenharia química
<b>Ciências naturais especializadas e história natural descritiva</b>				
	Cosmologia	Astronomia. Geologias. Geografia. Metereologia	Geologia histórica	Geologia econômica. Geografia econômica
<b>Ciências biológicas</b>				
	Filosofia da vida	Biologia. Botânica. Zoologia		
<b>Ciências do homem</b>				
	Filosofia da vida humana	Antropologia. Arqueologia	História do conhecimento e vida humana	Humanidades e estudos humanitários. Ciências médicas e Higiene
<b>Ciências psicológicas</b>				
	Filosofia mental. Filosofia social	Psicologia geral, individual e social		Psicologia aplicada. Psiquiatria. Educação
<b>Ciências sociais</b>				
	Teologia. Ética. Filosofia política. Filosofia do direito. Filosofia econômica	Sociologia. Etnologia. Religião. Moral. Ciência política. Jurisprudência. Economia	História social política. História das relações. Mitologia. História do direito. História econômica	Ciência social aplicada. Atividade eclesiástica. Ética aplicada. Governo. Prática do direito. Economia. Indústria. Comércio
<b>Artes</b>				
		Filologia. Linguística e línguas	Literatura	Retórica. Oratória. Drama e teatro

Fonte: adaptado de BARBOSA (1969), ANJOS (2008), PIEDADE (1983).

Conforme descrito anteriormente o sistema da BC se estruturou nas divisões das principais classes do conhecimento, sendo a notação mista empregando letras

maiúsculas de A/Z (quadro 7) e números, aplica-se sinal gráfico a vírgula (,) para separar as classes das notações das tabelas auxiliares (BARBOSA, 1969).

As tabelas de subdivisões (ver p. 49), denominadas de Classes Numéricas Anteriores, que é usada para segmentar os documentos conforme as coleções dispostas no acervo, exemplo: coleção de referência, periódicos, entre outros; e as Tabelas Sistemáticas e Auxiliares, compostas por quatro tabelas aplicáveis a todo o sistema e as especiais que correspondem as tabelas 4 até a 22, acrescenta-se aqui que podem ser desdobradas em mais 23 adaptações (PIEIDADE, 1983).

Em relação as categorias no sistema da BC Anjos (2008) aponta que essas estão embutidas nas subdivisões de forma (contemplados por números), de lugar (usadas as letras minúsculas, de língua e tempo (ambos representados por letras maiúsculas precedidas por uma vírgula), filologia (utilizando letras e números), trabalhos de filósofos (letras e números), biografias específicas (letras maiúsculas e vírgula).

A Classificação Bibliográfica de Bliss, de acordo com Piedade (1983) é apontada como um dos melhores esquemas de classificação por causa do desenvolvimento de suas classes.

Os Sistemas de Classificações há muito vem sendo estudado por vários teóricos, que viram a necessidade de se analisar os assuntos dos documentos de acordo com seus elementos conceituais, de forma a representar o conhecimento de determinada área de domínio, a fim de ordenar esses conceitos propostos com as classes estabelecidas, permitindo o arranjo por assunto e estabelecendo relações entre esses documentos em uma unidade de informação. Diante do exposto criou-se um quadro representativo das notações das classes principais dos sistemas da CDD, Cutter, LCC, CDU, Brown e Bliss:

**Quadro 7 – Esquema das Classes Principais e das Tabelas Auxiliares nas Classificações Bibliográficas**

Esquemas das Classificações Bibliográficas - demonstração das Classes Principais													
Harris publicação: 1870		CDD publicação: 1876		<i>Expansive Classification</i> publicação: 1891		<i>Library of Congress</i> publicação: 1897		CDU publicação: 1905		Brown publicação: 1906		Bliss publicação: 1940	
Notação	Classes Principais	Notação	Classes Principais	Notação	Classes Principais	Notação	Classes Principais	Notação	Classes Principais	Notação	Classes Principais	Notação	Classes Principais
													<b>Grandes Classes</b>
2 - 5	Filosofia	000	Obras Gerais	A	Obras Gerais	A	Obras Gerais	0	Generalidades	A	Generalidade	A	Filosofia e Ciência Geral
6 - 16	Religião	100	Filosofia	B	Filosofia	B	Filosofia e Religião	1	Filosofia	B - D	Ciências Físicas	B-D	Ciências Físicas
17 - 31	Ciências Sociais	200	Religião	Br - C D	Religião História eclesiástica	C	História e Ciências Auxiliares	2	Religião	E - F	Ciências Biológicas	E-G	Ciências da Vida
32 - 34	Filologia	300	Ciências Sociais	E F	Biografia História	D	História Universal	3	Ciências Sociais	G - H	Etnologia e Medicina	H	Ciências do Homem
1 + 35 - 31	Ciências	400	Linguagem	G	Geografia e Viagens	E-F	História e Geografia da América	4	Vaga	I	Biologia	I	Ciências psicológicas
52 - 63	Tecnologia	500	Ciências Puras	H I J K	Ciências Sociais. Sociologia. Política. Direito	G	Geografia Antropologia Folclore	5	Ciências Puras	J - K	Filosofia e Religião	K - T	Ciências sociais
64 - 65	Belas Artes	600	Tecnologia	L M N	Ciências. Biologia. Botânica	H J K	Ciências Sociais Ciência Política Direito	6	Ciências Aplicadas	L	Ciências Sociais e Política	U - Y	Artes
66 - 78	Literatura	700	Artes	O P Q	Zoologia. Antropologia Medicina	L M N	Educação Música Belas Artes	7	Artes	M	Língua e Literatura	Z	Bibliologia. Bibliografia. Livros

79 – 97	História	800	Literatura	R S T U - V	Artes úteis. Engenharia. Manufaturas Artes defens./ recreativas	P Q R S	Filologia e Literatura Ciência Medicina Agricultura	8	Linguística e Literatura	N	Gêneros Literários	
98 - 100	Diversos	900	História e Geografia	W	Belas Artes	T U	Tecnologia Ciência Militar	9	Geografia, História e Biografia	O - W	História e Geografia	
				X Y YF Z	Língua. Literatura. Ficção Arte do livro	V Z	Ciência Naval Bibliografia e Biblioteconomia			X	Biografia	

### Esquemas das Classificações Bibliográficas - demonstração das Tabelas Auxiliares

<b>Harris</b> publicação 1870	<b>CDD</b> 1ª publicação: 1876	<b>Expansive Classification</b> 1ª publicação: 1891	<b>Library of Congress</b> 1ª publicação: 1897	<b>CDU</b> 1ª publicação: 1905	<b>Brown</b> publicada 1906	<b>Bliss</b> 1ª publicação: 1940
Apêndice	Subdivisões padrão	Lista de locais	Subdivisão de forma	<b>Auxiliares Comuns</b>	Categórica	Subdivisões de forma
	Áreas geográficas, períodos históricos e personalidade	Subdivisões de forma	Subdivisão geográfica	Ponto de vista	Datas	Subdivisões geográficas
	Subdivisões para literatura e formas literária		Subdivisão cronológica	Lugar	Números Alfabéticos (ordenar biografias)	Subdivisões de língua
	Subdivisões para linguagens		Subdivisão de assunto específico	Grupo étnico e nacionalidade		Subdivisões por período
	Grupos raciais, étnicos e nacionais		Subdivisão combinada	Tempo		Tabelas especiais
	Idiomas			Forma		
	Grupos de pessoas			Língua		
				Características Gerais: materiais e pessoas		

Fonte: ANJOS (2008); BARBOSA (1969); DEWEY (2003); PIEDADE (1983); UDC (1997).

Dentre os sistemas classificacionais, destaca-se a *Colon Classification*<sup>1</sup>, ou seja, a Classificação de Dois Pontos<sup>2</sup> (CDP), originada pelo indiano Shiyali Ramamrita Ranganathan (1892 – 1972), teórico matemático, e bibliotecário.

A sua primeira atuação como bibliotecário foi na *University of Madras Library* em 1924, ao qual aprofundou seus estudos no campo da biblioteconomia na *School of Librarianship* da Universidade de Londres (RANGANATHAN, 1971-1972; PIEDADE, 1983). O interesse de Ranganathan em ingressar nesse curso surgiu quando assumiu o posto de bibliotecário na Universidade de Madras, com isso verificou que os sistemas de recuperação da informação nos catálogos não satisfaziam as necessidades dos usuários em buscar os assuntos de interesse, devido as fichas catalográficas conter apenas dados de autoria em um arranjo alfabético (SANTOS; PINTO, 2012; PIEDADE, 1983). Por isso, quando foi estudar em Londres, sob orientação de W. C. Berwick Sayers, seu aprendizado baseou-se nos sistemas de classificação, principalmente na teoria da lógica aristotélica (NAVES, 2006).

Em seu relato dos cinquenta anos de experiência do sistema de classificação facetada, descreve que a sua proposta de uma nova classificação surgiu por meio da insatisfação com a Classificação Decimal de Dewey (CDD), devido a notação das classes de um assunto ser rígido, sendo a CDD um sistema de notação decimal e a maioria dos assuntos compostos já estavam enumerados e não contemplava número de classes coexistentes, e nem assuntos que iriam surgindo ao longo do tempo (RANGANATHAN, 1971-1972). Por isso, verificou a necessidade de elaborar um modelo de sistema flexível para a classificação do conhecimento, substituindo as estruturas hierárquicas rígidas, através da análise em facetas.

Ranganathan preocupou-se em averiguar como são constituídos os assuntos de determinados contextos para a realização de uma classificação, e como relata Naves (2006), ele percebeu que a formação dos assuntos se concretiza por cinco caminhos: a dissecação; a laminação; desnudação; a reunião ou agregação; e a superposição. Assim demonstrado no quadro abaixo:

---

<sup>1</sup> A *Colon Classification* teve sua primeira publicação em 1933, e com cinco edições posteriores, sendo em 1937 a segunda edição *Prolegomena*, sendo nessa apresentada os cânones (PIEADADE, 1983)

<sup>2</sup> A Classificação de Dois Pontos é também conhecida como: Classificação Facetada; Classificação Análítico-Sintética; e Análise Facetada.

**Quadro 8 – Modos para a formação dos assuntos**

Dissecação	Divisão do conhecimento em partes coordenadas em um mesmo nível, e cada parte dessa divisão representa um assunto básico ou um isolado, chamado de Lâmina;
Laminação	Superposição de uma faceta com outra, construindo camadas de assuntos básicos e ideias isoladas. Quando as ideias isoladas são combinadas elas formam os assuntos compostos;
Desnudação	Diminuição progressiva da extensão e o aumento da especificidade do assunto básico ou da ideia isolada formando cadeias, por meio dos resultados sucessivos dos processos;
Reunião / Agregação	Combinação do assunto básico ou composto com as ideias isoladas, formando, assim, um assunto complexo, ou seja, uma ideia isolada complexa;
Superposição	Junção de duas ou mais ideias isoladas que pertencem ao mesmo domínio de ideias isoladas. O resultado da sobreposição é a ideia isolada composta.

Fonte: SILVA; NEVES (2012, p. 246-247).

Também, pensou em um modo de mapear o conhecimento, porém a representação dicotômica da árvore de Porfírio não o satisfaz e por isso encontrou um caminho por meio da “policotomia ilimitada”, que são as divisões ilimitadas de uma área do conhecimento, e utilizou a árvore Baniana como base ilustrativa para aplicar essas divisões, demonstrando que vários troncos secundários são adicionados de tempos em tempos ao troco principal (NAVES, 2006).

A CDP, conforme Naves (2006) usa-se do “método hipotético-dedutivo” balizado em três planos: o plano das ideias, que são as ideias se originam na mente; o plano verbal, que é a manifestação de uma linguagem articulada; e o plano notacional, que é a tradução sintetizada de palavras para símbolos, sendo esses representados por letras e números.

A Classificação de Dois Pontos estipula que os assuntos se manifestam dentro de categorias, ao qual se relaciona por meio de símbolos de ligação, esse sistema de síntese notacional utiliza-se de: sinais gráficos; algarismos arábicos; letras maiúsculas e minúsculas; e letras gregas; e Ranganathan estabeleceu 41<sup>3</sup> (quarenta e uma) classes principais como forma de ordenação do conhecimento humano (PIEIDADE, 1983). Em que, “[...] o número de assuntos que devem ser selecionados numa classificação é infinito. Entre dois pontos no sistema pode ser inserido um número infinito de novos pontos” (NAVES, 2006, p. 42).

<sup>3</sup> De acordo com Barbosa (1972); Nunes e Tálamo (2009), Ranganathan derivou do universo do conhecimento 42 (quarenta e duas) classes principais.

Para esse sistema de facetas e categorias não há uma notação pré-fixada, a notação diferenciada permite fazer as relações dos assuntos conforme o contexto analisado (NUNES; TÁLAMO, 2009). Acrescenta Anjos (2008) que a ordem de citação iniciará pela faceta prioritária, e esta determinará a posição do material arquivado. Para maior compreensão exemplifica-se um modelo de sistema notacional:

**Quadro 9** - Exemplo do sistema notacional da *Colon Classification*

Título do documento:	Catálogo de periódicos nas bibliotecas das indústrias
Notação:	242;46:55
Assuntos:	Bibliotecas – Periódicos – Catalogação Bibliotecas – Indústrias – Catalogação Periódicos – Catalogação
2	Classe principal (Biblioteconomia)
42	Foco em personalidade para tipo de biblioteca – industriais
;	Símbolo de ligação para a faceta matéria
46	Periódico – faceta matéria tirada da classe Generalia (classe 2)
:	Símbolo de ligação para faceta energia
55	Catálogo – faceta energia

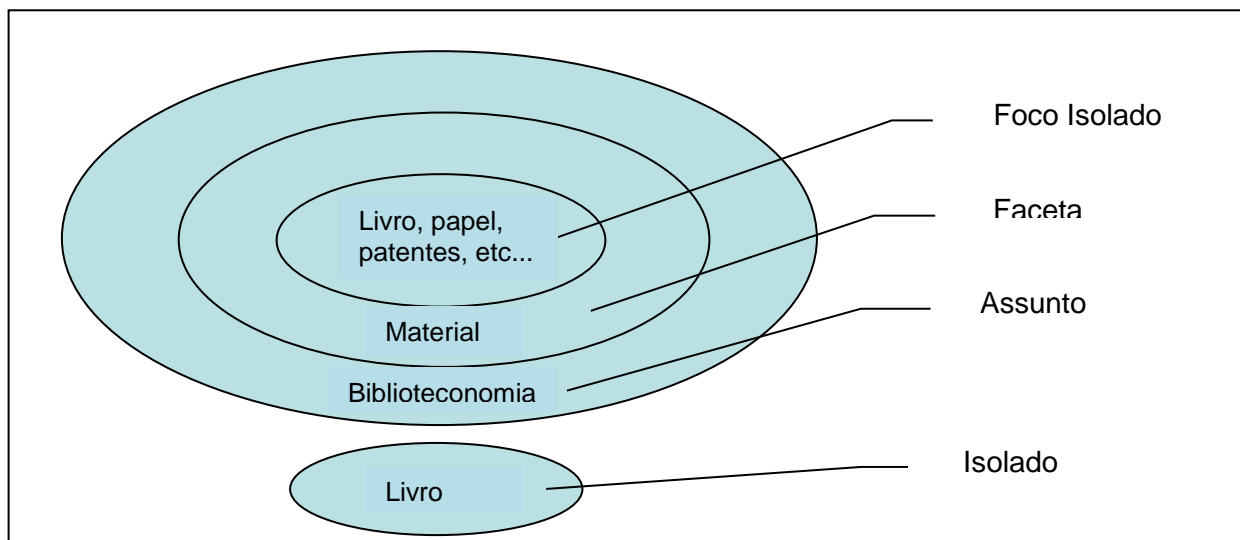
Fonte: NUNES; TÁLAMO (2009, p. 40)

Conforme exemplificado no quadro acima, percebe-se que o assunto do documento pode ser dividido inúmeras vezes, pois o Sistema Facetado é considerado como analítico-sintético por ser um esquema que extraí os termos significativos a partir do assunto em análise e reunindo esses termos selecionados sintetizando e coordenando conceitos diferentes em facetas e subfacetas (BARBOSA, 1972). Portanto, ao se analisar um assunto é necessário constituir um princípio de divisão, que são as diversas diferenças dos aspectos do assunto, isso acontece devido aos critérios estabelecidos para a decomposição das partes, em que se determinam as características similares o que permitirá compor uma faceta, e o que for desigual originará outra faceta, e assim consecutivamente (BARBOSA, 1972).

A estrutura de uma classificação facetada estabelece que o assunto é dividido em categorias principais, sendo novamente divididas em facetas, e essas se transformam em isolados (CAMPOS; CAMPOS, 2014). Deste modo, Barbosa (1972) salienta que cada termo que está inserido em uma faceta é considerado como **foco**

**isolado** e quando o termo está fora contexto da faceta é chamado de **isolado**, assim representado abaixo:

**Figura 7 - Foco Isolado e Isolado**



Fonte: Adaptado de BARBOSA (1972, p. 75)

Conforme apresentado anteriormente (figura 7), compreende-se por foco isolados os termos que ao estarem agrupados em uma faceta formam componentes de um assunto, porém quando estes estão fora de um contexto apenas representam um isolado.

O sistema facetado possibilita verificar os vários aspectos que um assunto possui, sendo como principal característica “[...] as facetas e focos para a representação dos assuntos de um documento” (SCHEISSL; SHINTAKU, 2012, p. 59). As facetas são compostas por cinco categorias fundamentais, que são: Personalidade (a mais importante categoria); Matéria; Energia; Espaço; e Tempo representada pela sigla P/ M/ E/ S/ T (RANGANATHAN, 1967, DUARTE; CERQUEIRA, 2007):

**Personalidade [P]:** Essência de um assunto. Designa as entidades;

**Matéria [M]:** Manifestações físicas que compõem um assunto. São as propriedades intrínsecas aos materiais;

**Energia [E]:** Ações ocorridas ao assunto. Essa categoria determina quais os processos, ações ou operações ocorrem com o assunto analisado, independente se for “inanimadas, animadas, conceituais, intelectuais e intuitivas”;

**Espaço [S]:** Manifestação de lugar de um assunto. Indica as relações das superfícies externas e internas, os limites de locais, aspectos de localização,



exemplos dessa manifestação são os continentes, países, florestas, mares, entre outros;

**Tempo [T]:** Associação cronológica do assunto. São noções referentes aos períodos cronológicos, como datas, períodos, estações do ano, e pode ser também, demarcações meteorológicas, como seco ou quente (CAMPOS; CAMPOS, 2014).

Acrescenta Spiteri (1998) que a categoria Matéria refere-se aos aspectos estáticos do objeto; a Energia corresponde ao caráter dinâmico do objeto, são os processo que sofre um objeto; e a de Tempo e Espaço estão relacionados com situações que o objeto se insere.

De acordo com Vickery (1980), Barbosa (1972) e Piedade (1983) descrevem etapas para a elaboração de uma análise facetada, em que:

1. Delimitação do assunto principal: esta é a primeira etapa, ao qual deve-se delimitar o assunto de concentração da área de domínio analisada;
2. Reunir o vocabulário do assunto: esta etapa se consolida por intermédio de levantamento da literatura especializada – dicionário, tesouros, glossários, livros, capítulos de livros, periódicos, especialistas, entre outros;
3. Seleção terminológica: selecionar os termos do assunto abordado e definir o conceito desses descritores;
4. Construção das categorias: a partir das definições conceituais terminológica constrói as categorias principais, aplicando: a) os princípios categoriais; b) estabelecimento das facetas.

Após o estabelecimento das facetas e das subfacetadas é preciso indicar a ordem dos elementos no sistema de classificação, isto é, designar a ordem de arquivamento, estipulando o assunto geral antes do específico, essas etapas representadas acima possibilitam aplicar o sistema notacional que permitira relacionar as classes, possibilitando a criação de novas classes de assunto, sempre pensando em elaborar uma notação que seja flexível, e por fim, deve existir um índice constando todos os termos e suas notações (BARBOSA, 1972; PIEDADE, 1983; VICKERY, 1980).

Em relação a tal aspecto, Mills (2004, p. 550, tradução nossa) argumenta que para dividir qualquer assunto em uma classificação facetada é preciso atender a seis etapas, a seguir:

- 1 - dividir o assunto em categorias principais;

- 2 – dividir as facetas em subfacetas;
- 3 – definir a ordem de citação entre as facetas e subfacetas;
- 4 – definir a ordem de arquivamento entre as facetas e subfacetas;
- 5 – inserir notação;
- 6 – adicionar índice em ordem alfabética.

Nessas etapas descritas por Mills (2004), o autor ressalta que as duas primeiras fases são consideradas como uma divisão lógica, pois a cada divisão deve-se aplicar uma característica, que cada divisão deve ser exaustiva e aplicada gradualmente. A esse respeito à primeira regra é uma análise conceitual, porém as outras envolvem algumas considerações práticas relacionadas ao tamanho do vocabulário a ser analisado e o grau de especificidade com que devem compor as classes - essas são manifestadas apenas no nível das subfacetas (MILLS, 2004, p. 551, tradução nossa).

Como forma de orientar as ordenações das facetas, das subfacetas e dos focos inseridas em um sistema de classificação, Ranganathan (1967) definiu algumas diretrizes. Essas são apresentadas em 46 cânones, 13 postulados e 22 princípios, distribuídos nos três planos, ideia, verbal e notacional, sendo considerado os cânones como regras "obrigatórias" para aplicação das facetas, e os Postulados e Princípios são apenas recomendações (SPITERI, 1998).

Aqui, uma breve conceituação dos **Cânones** no Plano das Ideias, e descreve-se a seguir de acordo com Ranganathan (1967) e esses cânones são: Diferenciação; Concomitância; Relevância; Verificabilidade; Permanência; Sequência Relevante; Consistência; Exaustividade; Exclusividade; Sequência Útil; Ordem Consistente; Extensão Decrescente; e Classe Subordinada e Coordenada.

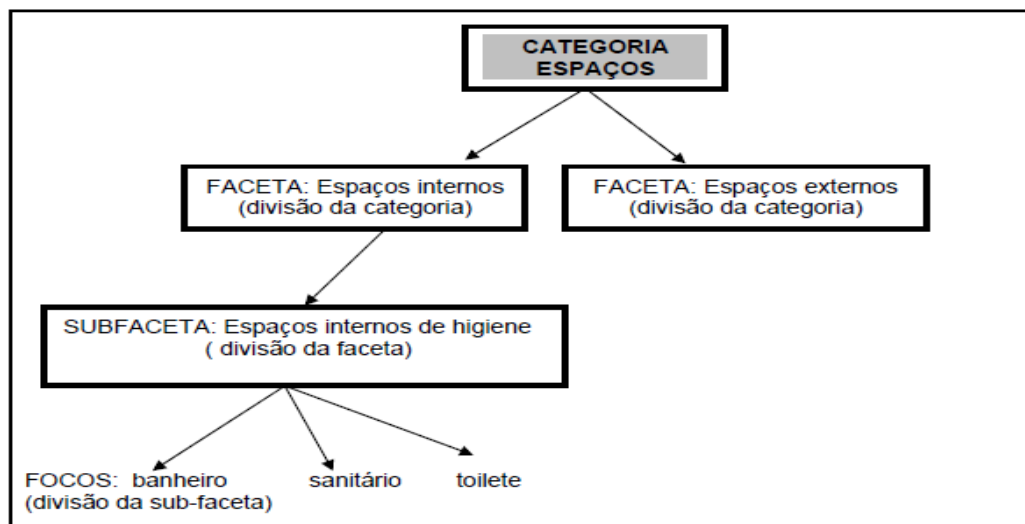
De acordo com a literatura levantada, alguns autores, como Vickery (1980), Piedade (1983), Barbosa (1972), se baseiam em suas pesquisas no Cânone da Sequência Útil, devido a critérios aplicados para a sequência de classes em uma série de classes classificadas, e dos isolados em uma série de isolados classificados, pois devem estar elegíveis para o propósito a que foi destinado (RANGANATHAN, 1967, p. 163, tradução nossa), que são:

- 1) Cânone da extensão decrescente: do geral para o específico;
- 2) Princípio da concreção crescente: do abstrato para o concreto;
- 3) Princípio da posteridade na evolução: ordenação evolucionária;
- 4) Princípio da posteridade no tempo: ordenação cronológica e sequenciais;

- 5) Princípio da contiguidade espacial: ordenação por proximidade;
- 6) Cânone de consistência na sequência: temas iguais devem ser ordenados do mesmo jeito;
- 7) Princípio da sequência canônica: ordem convencional;
- 8) Princípio da complexidade crescente: temas simples antecedem temas complexos; mas quando nenhum desses princípios ou cânones aplica-se na ordenação, pode-se utilizar a sequência alfabética (PIEIDADE, 1983).

Atentando-se a aplicação do princípio de divisão para identificar as facetas e sub-facetas, conforme Barbosa (1972, p. 76) esclarece, “De posse da terminologia referente ao assunto, deverão ser determinados os *princípios de divisão* para a listagem da faceta”. Por isso, apoiando-se na tese de Tristão (2005), referente a “Classificação da informação na indústria da construção civil”, que propõem uma ordenação das categorias, facetas e sub-facetas, para obter a organização dos espaços internos que utilizam o revestimento em cerâmica. Assim, como modelo como exemplificado abaixo demonstra o processo de uma análise facetada.

**Figura 8** – Modelo de ordenação das categorias, facetas e sub-facetas



Fonte: TRISTÃO (2005, p. 169)

Importante destacar que a classificação em faceta influenciou outros estudos referentes aos sistemas flexíveis, sendo assim, em 1952 surge na cidade de Londres a *Classification Research Group* (CRG), participantes desse grupo autores como: J. Mills, Foskett, Shera, Vickery, Langridge, Coates, entre outros (BARBOSA, 1972).

O CRG por intermédio de seus estudos cooperativos da análise faceta alicada a construção de sistema de classificação bibliográfica tinham por interesse “[...] cobrir apenas áreas especializadas, usando o mesmo princípio de Ranganathan, partiu do conceito de que o *Universo dos conhecimentos* é o assunto específico a classificar” (BARBOSA, 1972, p.74), ou seja, analisar o assunto em facetas e subfacetadas.

Alguns dos componentes do CRG elaboraram um modelo de classificação facetada, mas com algumas modificações, como é o caso das categorias, em relação aos tipos e quantidades. A partir das categorias proposta por Ranganathan, o CRG definiu uma nova versão, que foram: Tipos de produto final; Partes; Materiais; Propriedades; Processos; Operações; Agentes; Espaço; Tempo; Forma de apresentação, sendo essas consideradas como uma lista universal de categorias (PIEIDADE, 1983).

Os esquemas de classificações são baseados em semelhanças e contrastes, realizam um processo de análise e síntese, ao quais seus elementos são agrupados em conjuntos homogêneos e subconjuntos, sendo assim “[...] são uma manifestação directa do pensamento categorial” (GIL, 2001, p. 91). Por conseguinte, as categorias nas classificações bibliográficas são de interesse como “[...] níveis de análises aplicados para estruturar o conhecimento humano como também para estruturar as suas maiores abstrações representativas – os conceitos” (ANJOS, 2008, p. 141).

Salienta Anjos (2008) que as categorias são critérios de divisões que expressam regularidades e concedem estabilidade nas estruturas conceituais, por isso são de carácter instrumental, pois constitui em um elemento que aloca corretamente os termos de uma classificação, e assim ocorrendo a organização do conhecimento.

Os principais esquemas de categorias aplicados nas classificações bibliográficas estão representados no quadro abaixo:

**Quadro 10 – As categorias nos esquemas de classificações**

<b>Classificações Bibliográficas</b>	<b>Categorias</b>
<b>Classificação Decimal de Dewey</b>	Manifestam-se nas tabelas auxiliares
<b>Classificação Expansiva de Cutter</b>	Subentendido nas tabelas auxiliares
<b>Classificação da Biblioteca do</b>	Encontram-se na subdivisão de forma

<b>Congresso</b>	
<b>Classificação Decimal Universal</b>	A noção de categoria manifesta-se nas tabelas auxiliares comum
<b>Classificação de Brown</b>	Matéria e força; vida; razão; registro
<b>Classificação de Bliss</b>	Representadas nas tabelas auxiliares
<b>Classificação de Ranganathan</b>	Personalidade; matéria; energia; lugar; tempo
<b>Classificação do CRG</b>	Todo; tipo; parte; material; constituinte; propriedade; processos; operações; agentes; lugar; tempo; formas de apresentação.

Fonte: ANJOS (2008); BARBOSA (1972); RANGANATHAN (1967)

De acordo com Anjos (2008) As classificações de Dewey, Cutter, da Biblioteca do Congresso, da CDU e de Bliss não fizeram um esquema baseado em divisões categóricas, porém como demonstrado acima é possível identificar traços de categorias em suas tabelas auxiliares. Com base nisso, percebe-se (verificar quadro 7) que as subdivisões de forma – demonstra as características extrínsecas e intrínsecas -, área geográfica, tempo e idioma fazem parte de quase todas as tabelas auxiliares dos esquemas de classificação bibliográfica configurando-se, assim, em manifestações categóricas. Quanto as categorias formuladas do CRG, parte-se do esquema de Ranganathan.

Compreende-se que as construções de categorias estão envolvidas nas classificações, tanto do âmbito filosófico, quanto na bibliográfica, pois classificar necessita de processos de categorização para representar o conhecimento. Além do que, as categorias estão presentes em estruturas como as taxonomias e as ontologias (destaca-se aqui estes dois processos, sendo de conhecimento que existe as estruturas dos tesouros que também utiliza de categorias, mas no entanto não será levantado conceituação referente ao elementos dos tesouros). Schiessl e Schintaku (2012) acentuam que as classificações possuem categorias com aspectos mais abrangentes, enquanto que as ontologias e as taxonomias, geralmente, representam um domínio do conhecimento.

Desta forma segue conceituações referentes aos sistemas de taxonomia e ontologia. As ontologias em comparação as taxonomias são processos com maior complexidade. O termo taxonomia, como cita Schiessl e Schintaku (2012), é oriundo do grego, em que sua palavra é composta por *taxis* (ordem) e *noma* (norma), significa uma regra para construção e ordenação de termos. Para Campos e Gomes

(2007) a taxonomia surge como uma ciência para se classificar as formas vivas, como as classificações usadas na botânica e zoologia.

Quanto a sua aplicabilidade, atualmente, as taxonomias estão sendo empregadas em portais corporativos, no contexto das bibliotecas digitais, e também na difusão da *Web Semântica*, assim a sua utilização tem se adequado em programas computacionais devido a potencialidade de estabelecer padrões de alto nível para a organização da informação, isso ocorre porque os computadores consegue interpretar as relações de herança entre os conceitos, conforme as propriedades atribuídas as entidades, ao qual se estipula níveis de especificação entre as classes, as sub-classes, ou quantas forem necessária (CAMPOS; GOMES, 2007).

As taxonomias podem ser entendidas como uma forma de criar estruturas lógicas para organizar o conhecimento, ou seja, “[...] são usadas em modelos orientados a objeto e em sistemas de gestão do conhecimento, para indicar grupos de objetos baseados em características particulares” (BRÄSCHER; CARLAN, 2010, p. 152).

Assim, pode-se considerar uma ciência por embasar teoricamente os conceitos em um processo sistematizado, sendo esse constituído por etapas até formular um produto que representa, de maneira estruturada, o conhecimento de determinado domínio (SCHIESSL; SCHINTAKU, 2012).

Segundo Bräscher e Carlan (2010), as taxonomias funcionam como um instrumento que possibilita organizar as informações por intermédio de um procedimento classificatório, no qual se agrupam os conceitos em categorias a partir do assunto abordado, tal esquema se divide hierarquicamente em classes e subclasses, e resultam em uma lista de categorias do assunto de forma estruturada.

A norma internacional para a construção de tesouros ANSI/NISO Z39.19 (2005), define a taxonomia como sendo,

Uma coleção de termos de vocabulário controlados organizados em uma estrutura hierárquica. Cada termo em uma taxonomia está em um ou mais relacionamentos pai/filho (mais amplos/mais estreitos) com outros termos da taxonomia (ANSI/NISO, 2005, p. 9, tradução nossa).

Percebe-se que a taxonomia produz um vocabulário controlado em que os termos preferidos para a sua construção estão interconectados por um esquema

hierárquico. Assim, a estruturação por Gênero /espécie pode ser representada por intermédio do trabalho de Porfírio em sua obra *Isagoge*, que propõe um esquema organizacional utilizando uma árvore representativa dessa subdivisão, no qual aplica-se uma classificação dicotômica, baseados na divisão dos conceitos esquematizado, do nível geral para o nível específico, demonstrando a forma de subordinação entre os conceitos.

**Figura 9** - Árvore de Porfírio



**Fonte:** JAPIASSU; MARCONDES (1996).

Assim, acontece na classificação das espécies, um ramo da biologia que se utiliza dessa estrutura para classificar os seres vivos conforme o agrupamento de suas características similares. As categorias taxonômicas fundamentais representadas no trabalho de Carl von Linneé (1707-1778), chamado de Sistema de Lineu, esse esquema persiste na subdivisão dos grupos, em uma ordem

decrecente (SCHIESSL; SCHINTAKU, 2012). Eis o exemplo das categorias de uma taxonomia biológica:



- Reino – natureza em comum: **Animalia**
- Filo – mesmo sistema de organização: **Chordata**
- Classe – características preponderantes entre os integrantes do Filo: **Mammalia**
- Ordem – características mais semelhantes dentro de uma Classe: **Carnivora**
- Família – características mais comuns que há dentro da Ordem: **Felidae**
- Gênero – agrupa as espécies que se relacionam entre si: **Felis**
- Espécie – grupo de indivíduos que contém as mesmas características e que se reproduzem entre si: **Felis catus** (MOREIRA, 2017).

Nota-se que a taxonomia é uma estruturação hierárquica e sistemática dos conceitos, em que a é definida quando a relação “[...]” entre dois conceitos que têm idênticas características, sendo, porém, que uma em relação à outra, apresenta uma característica adicional, de modo que surge entre eles uma hierarquia” (DAHLBERG, 1978, p. 104).

A classificação de uma taxonomia geralmente acontece pela utilização de categorias (SCHIESSL; SCHINTAKU, 2012). Sendo a categoria “Um agrupamento de termos que estão associados semanticamente ou estatisticamente, mas que não constituem uma hierarquia rígida com base em relações gênero / espécie, pai / filho ou partes / partes” (ANSI/NISO, 2005, p. 4, tradução nossa).

As categorias em uma taxonomia podem ser estabelecidas de acordo com as relações de: semelhança, ou princípio de interação, obtém uma ordenação horizontal, e demonstra uma representação de individualidade; e de interdependência, ou princípio de dualidade, estabelece uma ordem hierárquica, todo/parte, que apresenta uma representação de generalidade e coletividade (CURRÁS, 2005).

Carlan (2010) pontua que as taxonomias inicia seu processo classificando os objetos, de um certo domínio, separando-os por suas semelhanças e diferenças, de acordo com suas características. Esse procedimento classificatório permite agrupar as categorias. A autora acrescenta que para uma taxonomia ter êxito necessita:

- O estabelecimento de categorias;



- Identificar e coletar conceitos, para que esses sejam representados por termos;
- Estabelecer a comunicação entre especialistas e outros públicos para encontrar consenso entre os conceitos definidos;
- Controlar termos ambíguos;
- Construir as relações entre os termos (relações de gênero/espécie) constitui em uma estruturação hierárquica;
- Disponibilizar um mapeamento da área de domínio.

Quanto às tipologias taxonômicas, Campos e Gomes (2007) ressaltam que existe: a taxonomia canônica ou classificação dicotômica apresenta uma divisão gênero / espécie; a taxonomia de domínio; e a taxonomia de processos e tarefas gerenciais. As duas últimas prevêm uma divisão policotômicas, ou seja, há possíveis divisões e subdivisões categoriais.

As ontologias assim como as taxonomias detêm aspectos para representar o conhecimento de determinado campo de domínio. Tal construção pode ser uma sistematização mais restrita ou mais abrangente do objeto de estudo. Porém, a ontologia se torna um processo com maior complexidade, em que, “[...] ao descrever o conhecimento de um domínio de modo declarativo formalista, pode-se representá-lo por um conjunto de objetos relacionados” (SCHIESSL; SCHINTAKU, 2012, p. 104).

O termo ontologia originou-se do vocabulário grego, em que *onto* (ser) e *logia* (estudo), ou seja, a ciência que estuda o ser, sendo a Filosofia o primeiro ramo da ciência a utilizar esse termo, em que geralmente é utilizado como o sinônimo de metafísica, especialmente pelos discípulos de Aristóteles (SMITH, 2003, p.155).

Kobashi e Francelin (2011, p. 14) explicam que a ontologia opera diretamente com os objetos, entre suas partes e seu todo, demonstra “[...] a cadeia de relações entre seres e coisas dentro de seus universos naturais”. Ao se analisar um objeto (coisas ou seres) cria-se estruturas hierárquicas de suas categorias e fornece as relações conceituais de acordo com as características retiradas desses objetos.

De acordo com Smith (2003, p. 155, tradução nossa) a ontologia “[...] procura fornecer uma classificação exaustiva de entidades em todas as esferas de ser”, mas inserida em sistemas de informação, pode-se definir como termos formulados por uma estrutura taxonômica que representa o domínio de um

conhecimento e estes termos estruturados podem ser compartilhados por diferentes comunidades (SMITH, 2003, p.155).

As ontologias são estruturas de organização do domínio de um campo do conhecimento, que utiliza de uma linguagem codificada ao qual descreve a realidade do que existe, ou seja, do domínio elegido para ser representado, sendo útil para aplicação em sistemas de informação (CURRÁS, 2005).

As ontologias possibilitam a interoperabilidade entre os sistemas de informação, devido os conceitos empregados permitir relações, entre os mesmos, conforme a área de conhecimento analisada. Por isso devem ser representadas de forma legível e com uma linguagem adequada para computadores. Assim, o seu desenvolvimento deverá apresentar: definição de atributos aos objetos; a descrição dos valores permitidos para os atributos elegidos; estipulação das categorias; definições das classes; estruturação dessas classes em uma hierarquia taxonômica (BRÄSCHER; CARLAN, 2010).

Currás (2005) aponta que os termos que compõem as ontologias se estruturam conforme a ordenação e relação das peculiaridades das entidades, em que essas propriedades destacadas, estabelecem categorias para a construção de classes, e assim possibilitam a interligação ente os objetos de acordo com os atributos elegidos.

As ontologias tratam da representação conceitual de um domínio do conhecimento, por isso deve ser: de caráter explícito, pois deve descrever os elementos essenciais que constituem o objeto para não haver ambiguidades; formal, por representar modelos de estruturas sistematizadas; e compartilhada, os conceitos são consensualmente aceitos por uma específica comunidade (SCHIESSL; SCHINTAKU, 2012).

Na Ciência da Computação, conforme explica Morais e Ambrósio (2007), as ontologias têm o propósito de compartilhamento e reutilização de conhecimento, neste sentido, os elementos de um domínio são compostos por conceitos construídos de forma padronizada e suas relações, ao qual utiliza de uma linguagem específica para representar os conceitos, exemplo: linguagem XML, RDF, OWL, entre outras, criando-se definições formais.

Outra importância a ser destacada é que as estruturas categoriais empreendida nas ontologias pode-se obter tipos diferenciados de modelos ontológicos, assim como destaca Schiessl e Schintaku (2012):

- 1) Genéricas ou de níveis mais alto: apresentam conceitos amplos que não dependem do domínio analisado, tem um propósito mais geral, em que a sua aplicação é mais abrangente;
- 2) Domínio: compreende um domínio do conhecimento, que representa os conceitos de uma área específica;
- 3) Aplicação: contempla uma terminologia aplicada a descrever métodos de soluções gerais;
- 4) Tarefa: considerada uma ontologia de maior especificidade, pois sua aplicação tende a ser mais restrita.

Aas autoras acrescentam que as principais características das ontologias são: as relações conceituais; uma estrutura taxonômica; normalização de termos; e a padronização dos conceitos (SCHIESSL; SCHINTAKU, 2012).

As bases para a construção das ontologias são (MORAIS; AMBRÓSIO, 2007):

- Classes: descrevem os conceitos do domínio, e são geralmente organizadas em uma estrutura taxonômica;
- Relações: são as formas de interações que existem entre as classes;
- Axiomas: serve para modelar a sentenças verdadeiras utilizando uma linguagem lógica;
- Instâncias: representam os elementos específicos que compõem as ontologias, assim a instância é um conceito que possui propriedades particulares e que está inserido em determinada classe;
- Funções: eventos que ocorrem no contexto da s ontologias.

Assim, aplicar processos categoriais, tanto de nível clássico filosófico, ou de estrutura facetada, permite estabelecer uma ordenação lógica e conceitual dos termos que irão representar as informações contidas nos documentos. Pois todo o processo de análise documental e de contexto para se determinar as categorias perpassa por uma análise de indexação. Assim promove modelos de categorização como base para a construção de instrumentos como forma de organizar as informações dispostas em Sistemas de recuperação da Informação, o qual a vertente da Organização do Conhecimento tem interesse em estudar.

Assim, conclui-se essa seção do levantamento teórico das categorias na Organização do Conhecimento, abordando os principais aspectos característicos das categorias na Teoria da Classificação Bibliográfica, em especial um

levantamento da Classificação Facetada de Ranganathan, que utiliza de categorias fundamentais como forma de classificar o conhecimento humano. Complementa-se o estudo com elementos conceituais referentes às categorias inseridas em estruturas taxonômicas e ontológicas, entendidas como sistemas de organização que utilizam em suas estruturas processos categoriais para representar o conhecimento. Portanto, com o aporte teórico explanado até o momento, adentra-se a seguir, ao estudo da xilogravura em seus aspectos técnicos, histórico e artístico.

## 4 ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DAS XILOGRAVURAS

Como bem se sabe, o homem há muito tempo utiliza a técnica de gravar para representar a própria realidade, com a intenção de registrar o seu universo de conhecimento. Assim decorre desde a arte rupestre, em que se gravava em rochas ou cavernas, passando pelos sistemas da escrita em placas de argila, até chegar ao que se tem hoje, o domínio da técnica de transferir a imagem gravada para outro suporte. Deste modo, esse capítulo procura evidenciar questões que diferencie os principais estilos de gravura, destacando em especial a xilogravura. Elenca-se aspectos que retrate o processo de produção, o como se faz, e toda a peculiaridade pertinente a esse tipo de obra, relatando o seu percurso histórico, e apontando as imagens como forma de expressão da arte.

### 4.1 O processo do gravar ao imprimir

A arte de modificar a superfície de um material, para que este se transforme em um *condutor de imagem*, é conhecido como gravura, isto é, transpor a imagem de um suporte para outro, utilizando de técnicas e processos (FERREIRA, 1976). O autor Costella (1984, p. 30) define a gravura como “[...] arte de pegar um pedaço de pau ou de metal, fazer dele uma matriz e com ela imprimir cópias de uma imagem”. Sendo assim, a gravura é a imagem ou palavra fixada em qualquer superfície, em que irá transpor o que foi fixado para outro suporte, como o papel.

Ao longo dos séculos, a gravura se adaptou incluindo diversos recursos, isso permitiu gerar novos processos, em que o gravador combina outros elementos, explorando formas alternativas de materiais, cores e instrumentos, introduzindo técnicas diferentes, como a fotográfica, levando inovação ao campo da gravura, a fim de obter resultados que os diferenciam no meio artístico (PRINTS, 1996, v. 25).

A gravura se define por técnicas diferenciadas, no qual se introduz métodos que se distinguem em seu processo de produção. Essas técnicas, tradicionalmente dividem-se em três categorias básicas: em relevo, a entalhe, e a planográfica, esta se segmenta em litografia e serigrafia (PRINTS, 1996, v. 25). Porém, Costella (1984) define quatro processos técnicos de gravura, a relevo, a entalhe, a plana e por permeação, ou seja, para a técnica planográfica destina-se a litografia, e para o processo por permeação reserva-se a serigrafia.

A técnica por permeação é o procedimento realizado pela serigrafia, em que a matriz é constituída por partes permitindo que a tinta seja transferida para o material de impressão, e por outras partes que não deixará a tinta vazear para o material de impressão, sendo assim, “A matriz se constitui de partes permeáveis e partes impermeáveis. [...] A tinta chega ao papel permeando, isto é, atravessando a matriz” (COSTELLA, 1984, p. 25).

Em relação ao processo de entalhe, as áreas cortadas na superfície de uma matriz é que receberá a tinta e através da pressão da prensa se transmite a imagem para outro suporte. O material da gravura em metal geralmente é o cobre, o latão e o aço, sendo a imagem feita, em uma matriz de metal, através da abertura de “sulcos”, no qual depois de feito todo o procedimento de raspagem no material, a tinta é depositada no local em que se cavou e assim esta matriz será o condutor da imagem para a impressão em papel (PRINTS, 1996, v. 25).

Já a planográfica não se faz nenhum tipo de corte na matriz. Pois a gravura em pedra ou litografia (do grego *lithos* ou pedra), Costella (1984, p. 22) descreve que no processo de gravura “[...] a matriz não tem nem saliências, nem depressões. É plana. A separação entre as zonas de desenhos (entintadas) e as de branco se obtém por um fenômeno químico: a repulsão entre a gordura e a água”. Acrescenta Liu (2013, p. 41) que a litografia “[...] trata-se de um processo de impressão planográfica, em que a arte é desenhada sobre uma matriz de pedra calcária [...] com lápis ou materiais engordurados [...] e fixado à pedra com produtos químicos”. Portanto, para esta técnica não existe o procedimento de raspagem ou qualquer forma de abertura e retirada do material, pois este se dará em gravar em um nível plano.

A técnica em relevo, a superfície da matriz cavada é a parte que permanecerá em branco, enquanto a parte que permanecer levantada será a que receberá a tinta para a impressão. O estilo mais antigo empregado dessa técnica são as xilogravuras. Porém, outro estilo que a gravura em relevo apresenta refere-se à linografia, sendo uma das técnicas em relevo. Liu (2013, p. 40) esclarece que, é uma técnica semelhante da xilogravura, a diferença está na utilização da matriz, pois esta condiciona-se pelo material linóleo, como a cortiça, óleo de linhaça e resina natural para forrar pisos, para a formação de sua matriz, gerando, assim, um material mais uniforme e macio para o talhe, consistindo uma impressão mais chapada e densa da imagem.

A gravura em madeira, também chamada xilogravura ou xilografia, do grego “*xylon*” que significa madeira e “*graphein*” representa escrever (COSTELLA, 1984). Outras expressões idiomáticas adere ao termo formas diferenciadas, no que concerne as suas técnicas, como é o caso da língua inglesa utiliza “*woodcuts*” para a xilografia ao fio, e “*wood engraving*” para xilografia de topo, já na língua espanhola denomina-se como “*xilografía*” representa a xilografia ao fio, mas para a xilografia de topo usa-se “*grabado en madera*”. Cabe a este estudo tratar das definições, conceitos, técnicas, contexto histórico das xilogravuras.

A xilogravura é uma arte milenar, que surgiu antes da tipografia, ocupou-se por muito tempo como ferramenta de impressão de textos e imagens em auxílio ao homem durante a história. Tem como método a transferência de uma imagem gravada em uma matriz de madeira para outro tipo de suporte, ou seja, a madeira é esculpida e trabalhada manualmente pelo gravador formando-se uma imagem para que seja impressa. Deste modo, a xilografia é a técnica de gravar num suporte de madeira, e a xilogravura é a impressão, sendo assim, é o produto fim da técnica (COSTELLA, 1984). Esse processo de gravura permite várias impressões, em relação a isto, Zigrosser (1964) emprega o termo “arte democrática”, a possibilidade de produzir vários originais.

Essa técnica é feita,

[...] usando como instrumento facas, goivas, formões ou buris, traça sobre a superfície de madeira sulcos rebaixados, de forma que a imagem fique em relevo. Obtém assim uma matriz que é recoberta com tinta. A seguir, o papel é colocado sobre matriz e pressionado com rolo ou bastão [tem artista que usa uma colher ou prensa para transferir a imagem]: o papel então absorve a tinta, reproduzindo a gravação feita pelo artista na madeira (SANTOS, 2012, p. 412).

Através de uma matriz é possível fazer várias impressões, e também o artista pode modificar esta matriz o quanto lhe for pertinente. Outra observação é que a xilogravura possui duas técnicas que vai depender do corte da madeira, e que são denominadas corte ao fio (originando as tábuas), e o corte ao topo (sendo os discos de madeira). Cada técnica exige, também, instrumentos específicos como destaca Souza (1980, p. 15) “[...] usa-se como ferramenta os formões e as goivas [...]”. Esta distinção irá interferir na maneira como os xilógrafos irão trabalhar e com quais ferramentas que irão utilizar. Tavares (2005, p. 23) considera que a,

[...] diferença no corte da madeira resulta em dois tipos de tábuas que, no processo do entalhe, irão exigir tipos distintos de ferramentas. O canivete e a goiva, instrumentos mais utilizados na xilografia de fio, são substituídos na xilografia de topo pelo buril que é um instrumento originalmente destinado ao trabalho de entalhe no metal.

Portanto, são ferramentas usadas para recortar partes da madeira “[...] a faca o formão e a goiva, instrumentos de trabalho usuais no campo da xilografia ao fio” (COSTELLA, 1984, p. 13). Já o principal instrumento usado na xilogravura de topo é o buril, usado também na técnica da calcogravura, gravação em metal, Costella (1984, p. 13) “[...] instrumento originalmente destinado a trabalhos de entalhe em metal”. Na afirmação de Tavares (2005, p. 23) “[...] a diferenças nos cortes das madeiras e os instrumentos utilizados permitem a produção de dois tipos de gravuras com características bem diferentes”, e isso condicionará uma série de diferenças na produção da imagem, insere aqui um exemplo das imagens.

A técnica ao fio gera uma imagem mais rudimentar, pois seus instrumentos não conseguirão traçar linhas finas, e por causa da maneira de corte da árvore, pois no entender de Costella (1984, p. 15) “[...] gravura ao fio é muito mais a da linha negra de contorno e de grandes áreas lisas contrastadas enquanto na de topo é comum preponderarem a linha branca e as nuances tonais a cargo, estas, de traços finíssimos e delicados”. A técnica ao fio não terá o mesmo contorno delicado que a técnica de topo proporcionará na imagem, pois esta técnica utiliza do mesmo instrumento que a gravura de metal usa, e, também, nesta técnica a matriz é mais resistente, sendo assim, Tavares (2005, p. 25) esclarece que “A técnica de topo permite a obtenção de matrizes tipográficas capazes de oferecer riquezas de detalhes nas imagens”.

As madeiras empregadas para o entalhe diferem de acordo com a técnica escolhida pelo xilógrafo. Na xilografia ao fio pode-se usar a cerejeira ou o mogno, se quiser explorar os “veios da madeira”, caso preferir usar uma matriz “sem veios” para obter cores lisas poderá escolher a imburana (COSTELLA, 1987). O autor acrescenta que esses são apenas exemplos de árvores utilizadas para a reprodução de imagens, podendo o gravurista optar por tipos como o cedro, o louro, a castanheira, a imbuia, os pinheiros, e as placas de compensados. Já a xilografia de topo, a madeira “[...] deve ser muito dura para que se deixe cortar pelo buril sem lascas e sem formar rebarbas, gerando um sulco de bordas absolutamente lisas e



firmes [...]” (COSTELLA, 1987, p. 19). Considera-se aqui a peroba, a guatambu, variedades de árvores frutíferas, entre outros.

Após a escolha do tipo de madeira para a matriz deve-se lixá-las antes do entalhe, para que se obtenha uma superfície lisa e sem marcas ou imperfeições que possam afetar a impressão, esse acabamento pode ser feito por uma lixa elétrica ou pelo processo manual (COSTELLA, 1987). Essas etapas condicionam a madeira para que chegue ao estado de gravar, depois do entalhe existem outras fases que fazem parte da impressão. Sendo uma delas a impressão em cores que pode ser feita empregando uma matriz, ou várias matrizes, essa para cada cor é feita uma matriz. O entintamento da matriz faz-se com um rolo de borracha, ao qual a tinta tem de ser viscosa, para não ter perigo de escorrer nas partes entalhadas. A impressão pode ser feita com uma prensa, ou a mão usando uma colher como instrumento para friccionar a matriz entintada com o papel (COSTELLA, 1987).

Ao se iniciar o entalhe deve-se atentar que qualquer corte adicional converterá para a impressão, por isso para evitar problemas, os artistas fazem várias impressões como provas de estado, assim Costella (1987, p. 40) descreve que é “[...] a prova que o xilógrafo imprime sobre o papel durante o decorrer da gravação, para cientificar-se de como está evoluindo o trabalho”. Essas provas contribuem para que eles saibam onde devem intervir ou não na imagem, e assim fazem provas até atingir a prova final, ou seja, o resultado esperado, e a partir da prova final realiza-se a tiragem da edição que são um conjunto de exemplares impressos numerados e assinados (COSTELLA, 1987). Algumas marcações são feitas pelo artista na suas impressões, que de acordo com Costella (1987) são:

- Tiragem de Edição: para cada matriz pode-se fazer apenas uma edição com a indicação da quantidade do número de cópias. Exemplo: Uma edição com 25 cópias deverá ser numerada da seguinte maneira, 1/25, 2/25, 3/25...25/25, essa é a demarcação da quantidade de exemplares que uma gravura pode ter;
- Provas do Autor: essa é a cópia destinada ao próprio autor, designada pela abreviatura PA;
- Provas de Estado: não corresponde a obra acabada, mas sim como prova de processo para se chegar ao resultado final. A cada prova de estado impressa deve-se indicar com a sigla PE.

Considera-se como uma técnica de produção em série, inserida no universo das Artes Gráficas, com uma mesma matriz pode ser produzidas várias cópias.

A partir dessas considerações sobre o modo de produção da xilogravura parte-se a seguir a explorar os caminhos históricos dessa técnica considerada um dos primórdios da produção gráfica no mundo.

## **4.2 O percurso histórico das xilogravuras**

A xilogravura é um dos recursos que constituem o campo da gravura e teve importância fundamental na construção histórica de toda sociedade. Seu surgimento é impreciso, acredita-se que seu primórdio foi através da impressão de pano para depois serem empregadas na impressão do papel, assim relata Costella (1984) que alguns historiadores registram que os egípcios já estampavam tecidos séculos antes de Cristo, e complementa que dificilmente encontram-se materiais bibliográficos que retratem deste período.

Para Campos (1994, p. 77) a técnica de impressão xilográfica surge na China “[...] pelo uso das remotas tabuinhas entalhadas”, conhecida também como gravura tabular, porém não é preciso a data de sua criação. Já McGarry (1999) acrescenta que a impressão mais antiga datada foi encontrada na China em 868 dC. Entretanto, Ferreira (1977) ressalta que a técnica de gravar em madeira deve ter surgido na Índia na forma de estampa de estofos.

Segundo Costella (1984) esta técnica tem destaque com as gravuras japonesas, para depois serem disseminadas pela Europa durante a Idade Média para a impressão de santos e cartas de baralho. Sendo assim, no Japão a xilogravura teve grande destaque entre os séculos XVII ao XIX. A técnica chega ao país em junto com o budismo no século VIII, pois era utilizada para imprimir orações e também figuras religiosas, a gravura japonesa, assim, como a chinesa mantiveram o seu estilo linear até os séculos XV e XVI, após começam a ter variações de estilos e de temas (COSTELLA, 1984).

Na Europa, de acordo com Costella (2003, p. 12), “[...] as primeiras impressões xilográficas tenham sido feitas a partir do século sexto, com a função de estampar tecidos.”, já a impressão em papel destaca-se nos “[...] séculos quatorze e quinze, quando começaram a ser produzidas, em grande número, xilogravuras de

imagens sacras e de cartas de baralho” (COSTELLA, 2003, p. 12). Em relação a tal aspecto Campos (1994, p. 168) comenta,

Por volta de 1400, cerca de 800 anos depois que os chineses inventaram a impressão xilográfica ou tabular, foi que os europeus passaram a valer-se deste processo para obter seus primeiros impressos: santinhos, cartas de jogar [...], calendários e variadas gravuras em folhas soltas, normalmente avizinhas de manuscritos explicativos.

A técnica da xilogravura que talhava a madeira até se formar uma imagem permitindo a impressão no papel, possibilitou a criação dos livros tabulares ou xilográficos que eram “[...] impressões, agrupadas e costuradas” (MACGARRY, 1999, p. 78). Campos (1994, p. 169) acrescenta que “[...] a passagem do santinho e da carta de jogar para o livro de impressão tabular foi um passo curto que aconteceu nas primeiras décadas do século XV”, esses livros eram a junção do texto manuscrito com a imagem feita pela xilogravura, conforme o autor supracitado esses livros eram “[...] classificados como quiro-xilográfico porque as ilustrações eram tabulares mas o texto manuscrito” (CAMPOS, 1994, p. 171).

Na Europa Medieval, essas obras tornavam-se “[...] acessível às classes populares; mesmo aqueles que não sabiam ler podiam compreender o sentido dessas sequências de imagens [...]” (FEBVRE; MARTIN, 1992, p. 72). A maioria da população era analfabeta e coube ao ofício da xilogravura representar a escrita através das imagens para facilitar a compreensão das pessoas que não sabiam ler.

Em concordância, Campos (1994, p. 171) descreve que o objetivo destes livros xilográficos “[...] era o de levar a pessoas analfabetas (a maior parte da população), por meio de ilustrações e um mínimo de texto, os ensinamentos da religião”. A técnica xilográfica foi um grande benefício para a Igreja, pois com ela pode-se disseminar suas ideologias e seus dogmas, segundo Febvre e Martin (1992, p. 68) “[...] nesses tempos em que a religião era o centro de toda vida intelectual e espiritual, em que a Igreja ocupava um lugar tão grande [...]”, e esta técnica por algum tempo ocupou o papel essencial de caráter religioso.

As xilografias religiosas eram fabricadas por monges, que tinham como intuito multiplicar as imagens de santos, gravuras sacras como eram chamadas, elas eram tidas como uma espécie de talismã que proporcionavam benefícios espirituais e eram comercializadas em toda Europa (COSTELLA, 1984). O consumo desse

material se tornou intenso quando o Papa Clemente VI e Bonifácio IX organizaram uma espécie, um sistema de indulgências, ou seja, as gravuras eram tidas como um tesouro de merecimento, as pessoas que adquiriam uma estampa de santo estavam praticando uma penitência, onde os seus pecados eram anulados parcialmente (COSTELLA, 1984).

Com o aparecimento da tipografia deixou de usar a xilografia para a produção de texto, pois a tipografia era mais eficiente e mais econômica. Portanto, as duas técnicas eram usadas juntas na impressão do papel, combinando a letra e a imagem. Costella (1984) descreve que as duas técnicas eram impressão em relevo, usavam a mesma tinta, tendo os blocos de madeira e de metal da mesma altura, sendo usadas simultaneamente na impressão. Isso ajudou no custeamento da impressão e na disseminação da informação. Assim fundamenta,

Mas a xilografia, que gerara a tipografia, ainda viria a socorrer o tipógrafo no campo da ilustração. Tipografia e xilografia são técnicas de impressão em relevo e, portanto, perfeitamente compatíveis. Daí voltaram a estar juntas em muitos outros momentos da história: uma, produzindo textos, e a outra, enriquecendo-os com imagens (COSTELLA, 2003, p. 24).

A xilogravura, até esse momento da história da produção gráfica, se destacava por sua funcionalidade técnica de multiplicação de imagens, em ilustrações de livros, cartazes e folhetos, devido a ser uma alternativa econômica. Porém no final do século XV, Albrecht Dürer elevou o nível da xilogravura, adaptando-a a uma expressão artística, explorando a sua funcionalidade de produção gráfica com desenvolvimento de séries de trabalho. Além da xilogravura se dedicou a exploração da gravura em metal (RAUSCHER, 1993).

No final do século XVI, na Europa, a xilogravura entra em decadência, sendo trocada pela gravação em metal para a impressão de livros, devido aos traços finos e delicados que essa técnica apresentava, permitiu elevar riqueza aos detalhes na imagem, e passa a ser uma produção mais apreciada pelos gravuristas da época, sendo assim, a xilogravura perde espaço para a gravura em metal e passa a ter uma existência marginal, produzindo imagens para anúncios e imitações de obras de pintores renomados (RAUSCHER, 1993).

No século seguinte ela é apenas empregada em serviços secundários em ilustrações de livretos religiosos, ou em versos vendidos por mascates, irá ressurgir

no século XVIII com a técnica de topo, um dos principais nomes nesse período foi Thomas Bewick, cuja obra mais significativa foi “História Geral dos Quadrúpedes” em que é representado riqueza nos traços finos (COSTELLA, 1984, p. 61).

Os gravadores só passam a ter valor com o surgimento de manifestações artísticas, que ocorreram já no século XX. Antes desse período os xilógrafos não eram valorizados, eram um serviço visto pela sociedade como um trabalho de menor prestígio, pois eram consagrados apenas os pintores, que seus trabalhos eram feitos somente para as classes abastada da sociedade. Costella (1984, p. 62) explica que “[...] os gravadores eram discriminados, pois o trabalho de entalhe era visto como serviço braçal, inferior, era o trabalho ligado à plebe”. Apenas tinham renome os ilustradores, aqueles que criavam os desenhos, mas esses não entalhavam, pois contratavam gravadores que realizavam esse trabalho.

Importante destacar que as xilogravuras no século XV e XVI eram compostas por uma divisão de trabalho, em que havia o artista, aquele que criava o desenho, geralmente era um pintor de renome, os desenhos não eram feitos no próprio bloco de madeira, por vezes precisava de um desenhista intermediário que repassava o desenho original para a matriz, assim o ofício de talhar a madeira cabia ao gravador e para a reprodução das imagens ficava a cargo do impressor. As gravuras dessa época eram coloridas a mão, pois a técnica de coloração desenvolveu-se nas xilogravuras japonesas em meados do século XVIII. O século XVI data-se como a decadência da xilogravura europeia, porém se consagra como técnica no Japão, na escola de “*ukiyo-e*” (RAUSCHER, 1993).

A xilogravura japonesa passou a ser utilizada na gravura do livro, o bloco de madeira imprimia a linha desenhada em um sistema monocromático que era denominado *sumizuri-e*, e o colorido era feito a mão, muitos artistas se utilizaram dessa técnica. Durante muito tempo o colorido a mão e o colorido impresso estiveram juntos. Porém, no período *Enkyō* (1744-1748), surge uma nova técnica, configurando-se na impressão de duas cores, chamada de *benizuri-e*. No século XVIII a técnica uma nova forma de colorir foi adotada por Suzuki Harunobu que desenvolve as gravuras de cinco cores, nascendo então *nishiki-e*, a gravura de impressão em cor, em que, “*El perfeccionamiento del nishiki-e permitió la utilización de más planchas de impresión y la aplicación de colores distintos. Los artistas alcanzaron así una representación cada vez más realista*” (SATŌ, 2007, p. 16). Entende-se que o desenvolvimento das impressões em cores pelos artistas

japoneses criou-se um novo marco para as xilogravuras, e influenciou o uso de cores na Europa.

Por muito tempo o artista fazia o desenho e o gravador era responsável pelo entalhe do bloco, assim que esse tivesse algumas provas de impressão ele devolvia ao artista e o mesmo marcava nas cópias as cores que deveriam ser utilizadas e a sequência de impressão, depois disso eram feitos os blocos para as cores que podiam variar de dez a vinte, às vezes até um pouco mais, após de avaliar a prova final o artista se afastava do processo dando vez ao artesão e a sua equipe. As impressões eram feitas manualmente utilizando o *baren*, que era como um tipo de boneca feita com bambu, que conhecemos hoje como impressão à colher (COSTELLA, 1984)

Os gravadores só passam a ter valor com o surgimento de manifestações artísticas, que ocorreram já no século XX. Sendo a técnica usada e valorizada pelas manifestações artísticas na Europa, em que as manifestações artísticas aderiram à técnica de gravura, em que “[...] o fovismo [fauvismo] e o expressionismo alemão encontraram na xilografia uma de suas principais formas de expressão. [...] Em nenhuma outra ocasião a xilogravura esteve de modo tão marcante associada a uma corrente artística” (COSTELLA, 1984, p. 79).

Como produção utilitária se emprega na impressão em jornais, revistas, livros, isto é, passar a ser usada para fins comerciais, assim aponta Ferreira (1976, p.28) “A xilo ‘comercial’ em breve começaria a sua veloz carreira na Inglaterra, veiculada pelos periódicos [...]”. Isso mostra como esta arte possibilitou imagens nesses meios de comunicação, em que não apenas se apresentava letras para as pessoas. Em relação ao emprego da xilogravura como meio utilitário Carvalho (1995, p. 148) afirma,

O lado funcional da xilogravura se manifesta nas cartas de um baralho, nos rótulos, mas vai ser nos jornais que ela atinge a plenitude de utilização dentro do que está sendo proposto como mediático. Ela não se limitou, no entanto, a servir como identificação ou adorno, passando a instrumento de sátira política [...] enquanto a fotografia não chegava à imprensa [...].

Já no Brasil o Cordel foi o meio em que a gravura em madeira se propagou. Esta arte popular nordestina tem suas características peculiares, pois mistura a sua forma rústica com o imaginário popular, assim descreve Santos (2012, p. 77),

[...] o artista popular nordestino conseguiu construir, através desta arte, a mais rica e instigante expressão plástica da cultura rural brasileira, pois com pouca leitura, o artista usou a técnica milenar da xilogravura para retratar o seu mágico universo, onde anjos se misturam com demônios, beatos e cangaceiros, princesas com boiadeiros, todos envolvidos em crenças, esperanças, lutas e desenganos da região mais pobre do país.

A xilogravura é uma arte de extrema importância na representação da narrativa de cordel, pois através das imagens figuram o cotidiano mesclando com os mitos e os folclores da região nordestina. A junção dos versos, com as imagens, e as histórias do nordeste, possibilitou à cultura brasileira uma arte única e diferenciada.

A repercussão da xilogravura no país não se limitou no campo utilitário, e nem tão pouco é apenas manifesto das imagens das capas de cordel, ao contrário, a xilogravura tem sua importância no campo artístico, tendo alguns artistas “[...] executando eles mesmos tanto o trabalho criativo quanto as fainas de entalhe e impressão, tomaram a xilogravura como forma de expressão artística livre” (COSTELLA, 2003, p. 66).

No desdobramento da história xilográfica, a técnica sempre esteve ligada ao campo utilitário e artístico, conforme destaca Zigrosser (1964, p. 105) “[...] a gravura sempre teve duas finalidades, uma utilitária, outra estética”. Como função utilitária, destaca-se a produção de materiais de disseminação da informação, em publicidade e meios informativos populares e divulgação de conteúdo científico. Na área da arte, contempla os aspectos das mais diversas manifestações artísticas, incluindo as ilustrações em capas de cordéis, as imagens sacras, a gravura oriental e ocidental.

Assim o próximo tópico aborda algumas das tipologias de imagens empregadas na xilogravura.

### **4.3 As formas representativas das imagens na xilogravura**

Ao se analisar uma imagem, deve-se entender que a imagem é uma manifestação da linguagem, assim, corroborando com Joly (2006, p. 48) afirma que a imagem é “[...] uma linguagem específica e heterogênea; que, nessa qualidade, distingue-se do mundo real e que, por meio de signos particulares dele, propõe uma representação escolhida e necessariamente orientada”. E complementando com Joly (2006) aprende-se a ler imagem desde criança e esta pode servir de suporte

para o aprendizado da fala. Portanto, nos estilos de gravuras, como na litogravura, na gravura em metal e a xilogravura, a criação artística se manifestam em diferentes temáticas. No que concernem as xilogravuras, o trabalho artístico é apurado, pois reflete o apreço ao desenho, a candura do traçado na madeira, isso permite transmitir o valor único na obra.

As gravuras, em especial a xilogravura, no desenvolvimento histórico, configuraram-se em finalidades diversas, são as funções que a imagem pode evocar como abordado por Camargo (2011) no qual destaca que a imagem se configura a três funções, que são: a **função simbólica**: em que se tem a imagem instrumento do contexto social. De acordo com Camargo (2011, p. 209) constitui devido ao “[...] aspecto importante de sua existência, o seu uso, ou seja, as funções ou finalidades para as quais são produzidas”; a **função documental**: permite a imagem se tornar um registro do passado, de diferentes épocas e civilizações, essa função a imagem “[...] é a capacidade de atuar como testemunha ocular do seu contexto existencial. O ser humano, ao realizar imagens de seu meio, também traduziu seus anseios, seu cotidiano, suas esperanças e, assim, nos legou um precioso registro social e antropológico de sua existência”. Resgata um contexto histórico ao representar a memória coletiva; e a **função poética**: se expressa à imagem como arte, procurando-se manifestar o valor estético da obra. Parte-se do princípio de Costella (1984, p. 34) a xilogravura, no campo artístico, o deleite do autor em produzir a obra é puramente estético, em que “[...] a técnica deixa de ser um meio para tornar-se um fim em si mesma”. A produção artística é subjetiva, olhar do artista, respeita determinada estética. Porém o autor Costella (1984) descreve um caráter próprio da xilogravura, além da função poética e histórica, que é a **função utilitária**, ou seja, a xilogravura surge de uma necessidade prática, a de comunicação em ampla escala, a que são constituídas para atender a um determinado fim.

Quanto ao valor que as xilogravuras empregam em suas imagens pode-se considerar que inicialmente tinham um valor inferior, não sendo reconhecida como obras de arte, a sua importância aparece juntamente com as manifestações artísticas européias na metade do século XX, conforme argumentado a seguir,

Originalmente, a coisa gravada era destituída de valor estético, sendo apenas uma presença testemunhal. Ainda não estabelecia relação com nenhum sistema de representação. Porém mais tarde, o objeto gravado se enquadrava no universo dos objetos estéticos representativos. Inicialmente com valor simbólico, não se figurava



como um objeto de arte; a gravura era usada apenas para marcar o lugar, mas sem ostentar uma vontade artística. No entanto, ao final do período oitocentista e início do século XX as pesquisas sobre os acervos iconográficos ganham força e desperta a atenção dos estudiosos (SILVA, 2010, p. 78).

As obras xilográficas ao longo da história da humanidade, desde sua finalidade de função utilitária até a produção artística, marcaram com suas imagens impressas em diferentes temáticas, como destaca a seguir:

**As imagens sacras:** em Borgonha mais precisamente em Saône-Loire foi encontrada uma matriz de madeira, estimasse que fosse de 1370 e 1380, essa peça retrata uma passagem de Jesus no Calvário e nela é possível ver um braço de Jesus, um centurião e mais dois soldados, e ela leva como legenda: “vere filius dei erat iste”, e foi titulada pelo impressor que a encontrou como “bois Protat”. Como essas variam foram as xilografias célebres do século XIV dentre elas estão: Jesus carregando a cruz, que se encontra na Biblioteca Albertina em Viena, São Cristovão, que é parte da Coleção Rotschild, em Paris, outra Jesus carregando a cruz, essa está em Paris na Biblioteca Nacional, entre outras. Não se sabe ao certo autoria dessas gravuras, pois a grande maioria delas são anônimas, não é nem possível ao certo dizer de lugar elas são, pois o local em que elas foram encontradas pode não ter ligação com o lugar da impressão, levando em consideração que era comum elas serem levadas de um convento para outro. (COSTELLA, 1984).

**A Xilogravura japonesa:** a no Japão, século XVII, a cidade do Edo (atual Tóquio), considerada a maior cidade de sua época. Inseriu em sua cultura artística o movimento “*ukiyo-e*”, ou seja, “*o mundo que flui*”, representava aspectos da vida social dos habitantes da cidade do Edo. Este movimento utilizava as xilogravuras por ser uma técnica de custo baixo (mais acessível a população do que a pintura), possibilitava uma maior quantidade de exemplares, por isso se tornava eficiente para atender a demanda de compradores (SATŌ, 2007).

A temática de suas imagens configurava-se em: cena da vida cotidiana da cidade do Edo; vista de lugares famosos; cenas históricas; paisagens; estampas de flores e animais; imagem das estações do ano e das horas do dia; cenas eróticas, contendo estampas de cortesãs, gueixas, e as jovens que serviam as casas de diversão, denominadas *bijin-ga*; também, estampas de atores interpretando papéis conhecidos do teatro, o *kabuki* (SATŌ, 2007).

A gravura japonesa apresentou os seus maiores e últimos especialistas em gravura, que eram eles: Kitagawa Utamaro, Katsushira Hokusai e Ando Hiroshige. Kitagawa Utamaro ou Hosho como era conhecido no meio artístico, considerado por seus admiradores como um mestre, enfatiza temas do feminino idealizado, dentre suas obras destaca-se as obras, Dez fisionomistas (*Fujinsogakujutta*) e Doze horas na casa verde (*Seiro-junitoki*). Já Katsushira Hokusai e Ando Hiroshige, a temática de suas obras estavam relacionadas as paisagens. Durante séculos, a paisagem foi um tema de maior apreciação na pintura oriental, Hokusai e Hiroshige foram que adaptaram a gravura a paisagem. Depois desses grandes gravuristas, outros artistas ganham destaque como Utagawa Kunisada, pintor de autores e mulheres, também em sua arte expressa imagens de guerreiros e cenas históricas do Japão (COSTELLA, 1984).

Já no final do século XIX, as gravuras que já eram produzidas em escala massiva, infelizmente caem na vulgaridade e no disparate das cores, onde varias das series eram produzidas secretamente, onde decaiam para o erotismo barato e grosseiro, apreciados agora somente pelos quarteirões boêmios, e assim termina o grande e marcante período da gravura japonesa (COSTELLA, 1984).

**A xilogravura popular do nordeste brasileiro:** O cordel objetiva em retratar nas suas imagens a peleja e as conquista, as alegrias e as tristezas, por isso mesmo que se utilize de figuras irreais, essas simbolizam a especificidade do sertanejo. A gravura em madeira na produção das capas de cordel retrata o imaginário sertanejo, pois a xilogravura é extremamente essencial na construção da arte nordestina, em que,

[...] nesse processo de reapropriação dos mitos locais que se dá o processo inventivo e rico de imagens do cordel e que serviram e ainda servem de maior referência visual nordestina às artes do país. Na cultura de cordel, a imaginação pessoal de cada poeta se une à tradição para a criação das narrativas que serão retratadas pelas xilogravuras (MENEZES, 2010, p. 184)

O artista se expressa em cada trabalho introduzindo significações subjetivas e ao mesmo tempo coletivas, no qual as suas gravuras exprimem o seu sofrimento, suas alegrias e sua identificação com o coletivo.

A gravura cordelista é conservadora nas suas tradições, mantém a sua estética e a forma da produção de arte, assim explica Menezes (2010, p. 184) “A

estética da xilogravura de cordel se desenvolveu [...] sempre respeitando a forma e os padrões clássicos dessa cultura [...]. O cordel se faz de forma ‘fechada’ como um movimento étnico”. Percebe-se que não somente as gravuras, mas também os versos e os repentes seguem um sistema fechado, em que não há influências de outras técnicas ou de culturas externas, ela usa a mesma estética, continua com os mesmos padrões, relatando a realidade sem mudar a sua forma.

Portanto, aqui apresentou-se alguns fragmentos das várias manifestações das imagens impressas pelas xilogravuras, entende-se que existe muito mais a ser explorado nesse universo amplo. Sendo assim, essa seção foi dividida nos tópicos correspondentes as temáticas de processo e técnicas, de história, e de imagens, para auxiliar na análise e identificação dos termos que representem as características das xilogravuras. Esses aspectos providenciarão aporte para a estruturação categorial, para isso, o próximo assunto corresponde ao procedimento metodológico com suas respectivas etapas.

## 5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O procedimento metodológico visa atender aos objetivos determinados nessa pesquisa, e estabelecer critérios e técnicas que viabilizem a estruturação e os procedimentos analíticos, pretendendo formar um conhecimento em relação ao objeto de estudo. Deste modo, essa investigação científica é exploratória, em que deve “[...] proporcionar maior familiaridade com o problema, com vista a torná-lo, mais explícito [...] tende a ser bastante flexível, pois interessa considerar os mais variados aspectos relativos ao fato ou fenômeno estudado” (GIL, 2010, p. 27). Logo, através dessa, o ângulo selecionado como base da investigação, que são as xilogravuras, em que explora os padrões empregados aos elementos característicos que representem essas obras valida informações importantes para a realização da pesquisa, uma vez que contemplam um conhecimento registrado, e assim permite a compreensão do fenômeno estudado.

A pesquisa é de caráter bibliográfico, pois dependerá de um levantamento teórico da literatura especializada em xilogravura, já que, a característica principal desse delineamento é em relação a procedência da fonte de coleta de dados, que está restrita aos aspectos inerentes a essas obras peculiares, e permitir a identificação e a extração de definições temáticas, que possam caracterizar e sistematizar as informações explícitas e implícitas nelas.

O instrumento aplicado à pesquisa constitui-se de uma ficha para coleta dos elementos temáticos advindos do levantamento da literatura especializada em xilogravuras, para que sejam observados os aspectos necessários para facilitar a identificação, a coleta e a análise de dados a serem explorados, portanto esse instrumento, para essa investigação, norteará a coleta dos elementos que compõem as características xilogravuras, e assim, obter uma lista desses elementos como forma representativa da informação.

Adota-se a Análise de Conteúdo para o tratamento dos dados como forma de organizar, explorar, examinar os documentos de acordo com as etapas definidas por Bardin (2004). Sendo a abordagem qualitativa, uma vez que se pretende avaliar o conteúdo das xilogravuras e suas formas de representações, e não averiguar um levantamento estatístico. Portanto, entende-se que a análise de conteúdo é,

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objectivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (BARDIN, 2004, p. 37).

Esta análise tem aplicabilidade à “[...] todas as formas de comunicação, seja qual for a natureza do seu suporte (do tam-tam à imagem, tendo evidentemente como terreno de eleição o código linguístico) [...]” (BARDIN, 2004, p. 25). Em relação a tal aspecto Moraes (1999, p. 2) acrescenta que “[...] a matéria-prima da análise de conteúdo pode constituir-se de qualquer material oriundo de comunicação verbal ou não-verbal [...]”, entende-se aqui que uma imagem é uma manifestação da linguagem através do uso de imagens.

A análise de conteúdo de acordo com Bardin (2004, p. 89) constitui-se fases proporcionando uma organização “em torno de três pólos cronológicos”, que são: a pré-análise; a exploração do material; e o tratamento dos resultados obtidos e interpretação. Estas três fases são constituídas de etapas que viabilizam a aplicação da pesquisa. Segue quadro demonstrativo de cada uma das fases com suas respectivas etapas.

**Quadro 11 – Estrutura das fases na Análise de Conteúdo**

<b>1ª Fase</b>	Pré-análise	Leitura flutuante	
		Escolhas dos documentos	Regra da exaustividade
			Regra da representatividade
			Regra da homogeneidade
			Regra de pertinência
		Formulação das hipóteses e dos objetivos	
Referenciação dos índices e elaboração de indicadores			
Interpretação			
<b>2ª Fase</b>	Exploração do material	Codificação	Unidades de registro
			Unidade de contexto
		Categorização	Definição das categorias
<b>3ª Fase</b>	Tratamento dos resultados obtidos	Inferência	

**Fonte:** Adaptado pela autora com base em Bardin (2004).

Na fase da pré-análise é o momento em que se organiza o processo da pesquisa, tendo em vista a sua preparação e por objetivo “[...] tornar operacionais e

sistematizar as ideias iniciais, de maneira a conduzir a um esquema preciso do desenvolvimento das operações sucessivas, num plano de análise” (BARDIN, 2004, p. 89), ou seja, é o momento da organização e sistematização estabelecendo procedimentos para a efetuação da análise.

As etapas vigentes nesta fase são: a leitura flutuante; a escolha dos documentos; a formulação das hipóteses e dos objetivos; e a referenciação dos índices e elaboração de indicadores.

A leitura flutuante consiste conforme Bardin (2004, p. 90) na “[...] primeira atividade em estabelecer contacto com os documentos a analisar e em conhecer o texto deixando-se invadir por impressões e orientações”. A seguinte etapa é a escolha dos documentos, ou seja, a seleção dos documentos que contém as informações para a análise. Para Bardin (2004, p. 90) nesta etapa é necessário à constituição de um *corpus* que é “[...] o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos. A sua constituição implica, muitas vezes, escolhas, selecções e regras”.

Para que se escolham os documentos a serem analisados seguem-se as seguintes regras: a) a regra da exaustividade, que é analisar todos os elementos que constitui o *corpus*, e os elementos que forem excluídos que sejam devidamente justificáveis; b) a regra da representatividade, o material precisa ser suscetível à análise para que a amostragem seja o mais representativo possível; c) a regra da homogeneidade, nesta regra é necessária que os documentos obedeçam a critérios homogêneos precisos e não apresentar diferenciação na aplicação de tais critérios; d) regra de pertinência, os documentos precisam corresponder ao objetivo da análise, pois estes são fonte de informações e por isso devem ser adequados para a aplicação da análise (BARDIN, 2004, p. 90-92).

Na etapa da formulação das hipóteses e dos objetivos Bardin (2004, p. 92) explica que “Uma hipótese é uma afirmação provisória que nos propomos verificar [...] trata-se de uma suposição cuja origem é a intuição e que permanece em suspenso enquanto não for submetida à prova de dados seguros”. Este é o momento em que as suposições precisam ser verificadas no momento da análise, ou seja, posto a prova. Quanto ao objetivo Bardin (2004, p. 92) ressalta que “[...] o objectivo é a finalidade geral a que nos propomos [...] no qual os resultados obtidos serão utilizados”. Sendo que esta etapa precede a elaboração dos índices ou indicadores.

A última etapa da fase de pré-análise é a referenciação dos índices e a elaboração de indicadores, segundo Bardin (2004, p. 93) consiste no trabalho preparatório dos índices, das palavras que compõem os documentos, ao qual esta escolha seja a organização sistemática em indicadores. Pois assim que se escolham os índices necessita-se a construção de indicadores precisos e concisos (BARDIN, 2004, p. 94).

A 2ª fase da análise de conteúdo é a exploração do material, fase da análise que consiste na,

[...] administração sistemática das decisões tomadas, quer se trate de procedimentos aplicados manualmente ou operações efectuadas pelo computador [...] consiste essencialmente de operações de codificação, desconto ou numeração, em função de regras previamente formuladas (BARDIN, 2004, p. 95).

Os aspectos importantes a serem considerados nesta fase correspondem ao procedimento de codificação e categorização. No que se refere à codificação Bardin (2004, p. 97) entende que esta etapa “[...] corresponde a uma transformação – efectuada segundo regras precisas – dos dados em bruto do texto, transformação esta que, por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo [...]”. A organização da codificação compreende de alguns preceitos, que são: a identificação das unidades de registro e de contexto.

A unidade de registro consiste no recorte do material a ser investigado que conforme Bardin (2004, p. 98) “[...] é a unidade de significação a codificar e corresponde ao segmento de conteúdo a considerar como unidade de base, visando a categorização e a contagem frequencial”. Estas unidades são representadas por palavras, temas, os personagens, o acontecimento e o documento. Estas unidades correspondem em “[...] unidades perceptíveis (palavra, frase, documento material, personagem físico) e de unidades semânticas (temas, acontecimentos, indivíduos)” (BARDIN, 2004, p. 100).

Em relação à unidade de contexto pode-se destacar que serve como forma “[...] para codificar a unidade de registro e corresponde ao segmento da mensagem, cujas dimensões (superiores às unidades de registro) são óptimas para que se possa compreender a significação exacta da unidade de registro” (BARDIN, 2004, p. 100). Complementando, Moraes (1999, p. 6) explica que a unidade de contexto “é uma unidade, de modo geral mais ampla do que a análise [de registro], que serve de

referência a esta, fixando limites contextuais para interpretá-la [e que] cada unidade de contexto, geralmente, contém diversas unidades de registro”. Isto demonstra que para analisar uma unidade de registro é necessário confrontá-la com seu contexto, algo maior, de modo a dar significados precisos a esta análise.

A categorização que são as definições de categorias, assim elucida Bardin (2004, p. 111) “[...] é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo gênero (analogia), com os critérios previamente definidos”. As categorias tem por importância reunir as unidades de registro agrupando-as num único tema as informações ou características similares.

A classificação dos elementos da análise constitui-se em duas etapas: o inventário, que é isolar os elementos; e a classificação, que é repartir os elementos para que estes sejam organizados (BARDIN, 2004, p. 112). Continuando com Bardin (2004, p. 112) a categorização tem por objetivo “[...] fornecer, por condensação, uma representação simplificada dos dados brutos”. Nesta etapa o conjunto de categorias deve conter requisitos de qualidades que são:

- A exclusão mútua: cada elemento não pode existir em mais de uma divisão;
- A homogeneidade: o princípio da exclusão mútua depende da homogeneidade das categorias;
- A pertinência: a categoria é pertinente quando está adaptada ao material de análise escolhido;
- A objetividade e a fidelidade: as diferentes partes de um mesmo material, ao qual se aplica a mesma grelha categorial, devem ser codificadas da mesma maneira;
- A produtividade: um conjunto de categorias é produtivo se fornece resultados férteis, em índices de inferências, (BARDIN, 2004, p. 113-114).

A última fase da organização do método de análise de conteúdo corresponde ao tratamento dos resultados obtidos e interpretação permite o tratamento dos dados brutos transformados em unidades significativas expressadas por meio de operações gráficas (BARDIN, 2004). Quanto a inferência, Bardin (2004) ressalta que consiste nas deduções lógicas a partir da interpretação dos dados. Nas



palavras de Moraes (1999, p. 9) “O termo inferir refere-se mais especificamente à pesquisa quantitativa [...] a partir de uma amostra, são passíveis de generalização para a população da qual a amostra provém”. Enquanto que o termo interpretação associa-se à pesquisa qualitativa, em que visa à compreensão e interpretação do texto com maior profundidade sobre o conteúdo (MORAES, 1999, p. 9).

Sendo assim, as etapas da pesquisa se distribuem de acordo com os objetivos específicos e as fases elencadas por Bardin (2004) na Análise de Conteúdo, conforme demonstrado no quadro abaixo:

**Quadro 12** – Planejamento das etapas para aplicação da pesquisa

<b>ETAPAS DA PESQUISA</b>	
Objetivo	Identificar as características dos elementos temáticos que representam e contemplam as obras xilográficas
Etapas	<p style="text-align: center;"><b>PRÉ-ANÁLISE</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Levantar e analisar a literatura especializada em xilogravuras</li> <li>Dicionários especializados em arte;</li> <li>Fontes bibliográficas;</li> <li>- Escolha do <i>corpus</i> teórico das obras xilográficas;</li> </ul>
Objetivo	Extrair os elementos temáticos identificados no <i>corpus</i> teórico
Etapas	<p style="text-align: center;"><b>EXPLORAÇÃO DO MATERIAL</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Elaborar Ficha para coleta de elementos temáticos que representem os principais aspectos da xilogravura;</li> <li>- Identificar, selecionar, coletar e registrar as características dos elementos que compõem as xilogravuras com suas devidas descrições, por intermédio da literatura levantada;</li> </ul>
Objetivo	Arranjar categoricamente os elementos temáticos extraídos no <i>corpus</i> teórico
Etapas	<p style="text-align: center;"><b>TRATAMENTO DOS RESULTADOS</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Confrontar o referencial teórico referente as Categorias com os dados extraídos na etapa anterior;</li> <li>- Identificar as categorias principais, por intermédio de agrupamento de uma lista com os elementos lexicais coletados;</li> <li>- Fazer o arranjo categorial de acordo com elementos extraídos</li> </ul>

**Fonte:** Elaborado pela autora (2017)

Conforme o quadro estrutural apresentado acima, o caminho a se percorrer para a realização do estudo constitui-se na busca e seleção de fontes informacionais, para fazer o recorte das literaturas especializadas em xilogravuras, constituindo uma lista representativa de documentos, contendo bibliografia nos idiomas em português, inglês e espanhol, divididas em artigos, livros, teses e dissertações, que possam descrever as peculiaridades importantes dessas obras.

A realização da etapa anterior permitirá identificar os componentes lexicais usados como descritores informativos das obras, assim de acordo com Barbosa (1972) essa etapa possibilita definir o assunto a ser classificado, extraindo os termos que o compõem, utilizando literatura específica, como material de referências, bibliográficos, entre outros. Pois, a partir desse processo é possível realizar o agrupamento de uma lista com os verbetes, proporcionando identificar e construir as categorias principais e também, fragmentar as partes dos elementos levantados das características das xilogravuras.

Desta maneira se consolida a organização estrutural do procedimento adotado para cada etapa, permitindo a esta pesquisa explorar a literatura xilográfica, a fim de possibilitar um exame detalhado do material investigado. Em suma, com todo aspecto apontado até o momento partirá para a análise e discussões dos resultados, no que se refere ao processo de categorização, em especial as categorias proposta por Aristóteles, pois esse servirá como base para orientar a construção das categorias para as xilogravuras.

## 6 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Conforme estabelecido na seção anterior, utiliza-se como procedimento metodológico a Análise de Conteúdo, que está alicerçada em três fases: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados. Sendo que, a etapa da pré-análise respalda-se no primeiro contato com os documentos a ser explorado e a escolha dos materiais. Assim, para atender a estes requisitos examinaram-se as fontes bibliográficas para realização da coleta de dados, ao qual se fez o levantamento das publicações referentes à literatura especializada em xilogravuras.

Dentre os materiais para compor a pesquisa considerou-se os livros e os capítulos de livros; teses e dissertações; artigos científicos; e as fontes de referências. Para isso, o levantamento bibliográfico realizou-se em: Catálogo de biblioteca: busca no catálogo da Biblioteca Setorial de Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina (BSCH-UEL); Bibliotecas Digitais de Teses e Dissertações, Base de dados: examinou as bases da Scielo.Org, Portal de periódico da CAPES, Brapci e Google Acadêmico. As palavras-chave para a recuperação das fontes nesses locais consistiram em: xilogravura; xilografia; *grabado en madera*; *xylograph*; e *woodcut*. Os idiomas dos materiais encontrados foram em português, inglês e espanhol. Quanto ao período para o recorte não se estipulou, considerando que o fenômeno estudado é uma técnica antiga, e que independentemente do ano de publicação existem materiais que são considerados pertinentes para atender o objetivo da pesquisa.

O vasto leque de resultados localizados necessitou fazer uma redução dos materiais, respeitando as regras da: exaustividade, ao qual foram examinados publicações referente as xilogravuras desde a iniciação científica da autora desta investigação, em um período de sete anos (2011 à 2016); representatividade, o *corpus* selecionado constitui-se em fontes informacionais que representam de forma significativa o conteúdo do fenômeno estudado; homogeneidade, os documentos referem-se ao mesmo tema; e pertinência, os documentos elegidos possuem informações apropriadas para a finalidade que se destina essa pesquisa.

Por isso, para compor o escopo documental, selecionaram-se as fontes relevantes que contemplem informações respectivas aos detalhamentos técnicos de produção, aos procedimentos de impressão, ao levantamento histórico, e outros tipos de considerações como, os artistas, os tipos de imagens. Dessa forma,

apresentam-se abaixo, um resumo simplificado dos materiais escolhidos para compor o conjunto de documentos, ou seja, o *corpus*, para a extração dos elementos que caracterizam todo o processo das xilogravuras.

### Quadro 13 - Ficha de resumos das fontes bibliográficas

#### FICHA A

FERREIRA, O. C. Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

Reuni em sua obra vários aspectos referentes aos diferentes gêneros da gravura, que corresponde as técnicas em relevo, em plano, a entalhe e a estampilha. Sendo que a técnica em relevo corresponde as xilogravuras, em plano é a feita pela litogravura, a entalhe destina-se a gravura em metal, e a estampilha conceitua-se a serigrafia. Descreve em detalhes os materiais, os instrumentos e o modo de produção dessas técnicas. Relata a importância histórica da produção das imagens gráficas multiplicáveis no Brasil.

#### FICHA B

COSTELLA, A. **Xilogravura**: manual prático. Campos do Jordão: Editora Mantiqueira, 1987.

Objetiva-se em detalhar as técnicas de produção da xilogravura, funcionando como um manual introdutório de como se fazer uma xilogravura. Descreve as diferenças entre as técnicas ao fio e de topo, desde os tipos de árvores usadas na construção da matriz, passando por processos como a de preparação da madeira, as formas e instrumentos para entalhe, o modo de entintar e imprimir. Ao final do manual o autor indica os métodos de guarda e da importância para a construção de fichas para o arquivamento das informações que represente cada obra.

#### FICHA C

RAUSCHER, B. B. S. Xilogravuras secas: o estudo de um meio de linguagem. 1993. 364 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Campinas, 1993.

Apresenta o trabalho de um conjunto de gravuras experimentais utilizam-se as técnicas de xilogravura e de xerografia. Apontam-se os elementos expressivos dessas técnicas, tanto dos aspectos em comum, quanto de suas divergências. Discorre em relação ao desenvolvimento histórico da xilogravura, embasando no enfoque técnico, expressivo e funcional. A proposta se apresenta na junção de uma série de xero/xilogravuras, considerada um novo meio de linguagem, em que se utiliza dos processos da xilogravura, porém a reprodução da imagem se faz por meio de processo eletrográfico. Relata-se as etapas de construção criativa, os processos, materiais e instrumentos para construir cada imagem.

**FICHA D**

SATŌ, M. Ukiyo-e: formación e histotia. In: FAHR-BECKER, G. (Ed.). **Grabados japoneses**. Tradução de Carmen Sánches-Rodrígues. Köln: Taschen, 2007. Cap. 1. p. 7-22.

O capítulo discorre em relação aos processos xilográficos japoneses, ocorrido na cidade do Edo, nos séculos XVII ao XIX, período das manifestações artísticas descrita como “*estampas del mundo que fluye*” (estampas do mundo flutuante), ou “*ukiyo-e*”, composta pela pintura e gravura. Com o crescimento da classe burguesa, e o surgimento de lugares destinados ao lazer, como os teatros, as casas de chás e os bordéis, a gravura japonesa destacou-se por suas principais características, que é a multiplicação de obras juntamente pelo custo baixo, assim atendeu ao gosto popular com suas estampas. Nesse contexto, o livro destaca os principais artistas da época, com suas gravuras.

**FICHA E**

PRINTS: technical processes: relief. In: TURNER, J. (Ed.). **The dictionary of art**. London: Grove, ©1996. v. 25, p. 608-610.  
(Observação: tradução nossa)

Dicionário específico para a área de artes, referenciando o verbete técnicas de impressão, que inclui as diferenças das técnicas aplicadas a gravura, segmentadas em impressão em relevo, impressão em entalhe e impressão planográfica. Descreve os dois tipos de procedimentos da gravura em madeira, que esta composta pela xilogravura ao fio (*woodcuts*) e a xilogravura de topo (*wood engraving*), e os instrumentos usados para cada um desses métodos.

**FICHA F**

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

Trata de conceitos básicos dos tipos de gravuras existentes, e principalmente, retrata a xilogravura tanto em seu aspecto técnico, quanto o levantamento histórico, que perpassa desde o seu surgimento na história da humanidade, até as suas manifestações do século XX no Brasil, principalmente o resgate nas gravuras impressas em folhetos de cordel.

**Fonte:** elaborado pela autora (2017)

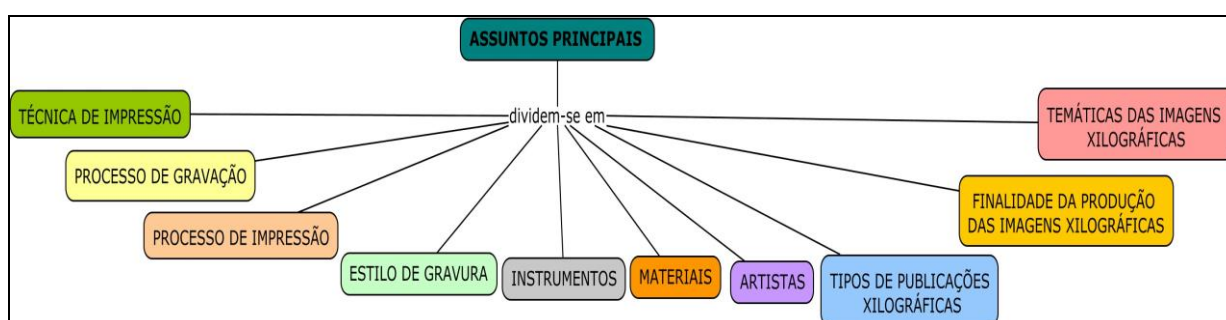
Quanto à fase da exploração do material fundamentou-se no objetivo específico de extração dos elementos que caracterizam as xilogravuras, esta etapa consistiu na elaboração do instrumento para a coleta de dados e na compilação desses dados. Para a construção do instrumento, levou-se em conta a forma para a reunião do vocabulário, por intermédio da literatura selecionada, devendo conter

alguns aspectos: **1)** os elementos característicos que a literatura aborda referente as xilogravuras; **2)** as definições, no caso utiliza-se “contexto de uso do termo”, que segundo Rondeau (1984 apud CERVANTES, 2009, p. 168) o contexto de uso do termo classifica-se em: definitório, aquele que propicia significados precisos; explicativo, indica a natureza, o objetivo, ou um aspecto do termo; e o associativo, configura-se da ausência de conceitos significativos em seu contexto; e **3)** o assunto a que corresponde esses elementos.

Conforme relata Piedade (1983) os assuntos são aqueles que estão diretamente relacionados ao tema de um campo do conhecimento, portanto, as temáticas selecionadas corresponde aos tópicos elencados no referencial teórico referente as xilogravuras, sendo: processos técnicos da xilogravura; percurso histórico; e as formas representativas das imagens xilográficas.

Assim com os apontamentos efetuados até o momento, pode-se criar uma visualização das informações que retratem este tipo de arte gráfica, e, por conseguinte estabelecer os assuntos principais que nortearão a divisão dos elementos temáticos constituintes das xilogravuras, desta forma foram elegidos os seguintes assuntos:

**Figura 10** – Assuntos Principais referentes às Xilogravuras



**Fonte:** Elaborado pela autora (2017).

Conforme demonstrado acima, no decorrer do levantamento literário correspondente as xilogravuras, pode-se perceber o desenrolar de todo o processo da técnica, do percurso histórico e das formas representativas das imagens da gravura em madeira, o que possibilitou a divisão dos assuntos principais.

Já em relação a extração dos elementos temáticos, consistiu na operação de identificação, seleção e coleta das unidades lexicais com suas devidas significações. Para auxiliar na compilação dos elementos temáticos baseou-se nas orientações

para a construção de Tesouros conforme contemplado por Cervantes (2009), sendo os fatores elencados foram em relação ao método de compilação e o registro dos termos (critérios a serem seguidos). O estudo realizado por Cervantes (2009) propõem um modelo metodológico para a construção de Tesouros, nessa investigação a autora supracitada aponta três diretrizes a serem consideradas como orientação para todo o processo de extração dos termos candidatos a pertencerem como descritores de um tesouro, tais normas são: Diretrizes para o estabelecimento de Tesouros Monolíngues, construído pelo IBICT, em 1984; Diretrizes para o estabelecimento e desenvolvimento de Tesouros Monolíngues, desenvolvido pela UNESCO, em 1993; e as Diretrizes para a construção, formato e gestão de Vocabulários Controlados Monolíngue, ANSI/NISO Z39.19, em 2005 (CERVANTES, 2009).

De acordo com as diretrizes que Cervantes (2009) investigou, foi verificado que essas normas estabelecem proximidades em seus conteúdos, assim a autora conseguiu estabelecer um modelo metodológico para o processo de construção de um tesouro, elencadas nas seguintes categorias: Trabalho preliminar; Métodos de compilação; Registro de termos; Verificação de termos; e Forma de apresentação de um Tesouro (CERVANTES, 2009).

Por conseguinte, fundamentado nos estudos de Cervantes (2009, p. 165-169), insere-se aqui o interesse da forma para a compilação dos elementos temáticos, que se defronta em apenas alguns aspectos destacados como importantes para essa pesquisa: a) uma abordagem de compilação dedutiva, essa decisão permite extrair um conjunto de termos anteriormente da construção de categorias e suas hierarquizações; b) coleta do *corpus* para a compilação de termos, essa etapa realizou-se na fase da pré-análise; c) registro dos termos, esse descreve que após a seleção do *corpus* se faz uma leitura do texto, assinala os “conceito/termos” a serem compilados e realiza a anotação em uma ficha própria para a coleta. Assim, apresenta-se no Apêndice A (p. 126) a lista dos dados coletados de acordo com o que foi descrito até o momento. Com isso possibilita a realizar a próxima fase que é o tratamento dos resultados obtidos.

Para realizar a interpretação dos dados estabeleceu-se a descrição das características elementares que compõem as obras xilográficas. De acordo com a coleta foram identificados e relacionados os elementos com os dez assuntos principais, sendo: técnicas de impressão; processo de gravação; processo de

impressão; estilo de gravura; instrumentos; materiais; artistas; tipos de publicações xilográficas; finalidade da produção das imagens xilográficas; e temáticas das imagens xilográficas. A partir desses assuntos elaborou-se uma estrutura que pudesse descrever cada elemento recuperado com suas devidas representatividades em relação ao fenômeno de estudo, no caso a xilogravura, para depois confrontá-las com a tábua das categorias de Aristóteles.

A seguir, demonstra-se para cada assunto um quadro e seus elementos respectivos descritos. No assunto técnicas de impressão, apresentam-se os elementos correspondentes ao que envolve a problemática do que é a gravura e quais os seus processos técnicos. Assim, o quadro relacionado abaixo, pretende sistematizar os elementos correspondentes ao assunto tratado em questão.

**Quadro 14** - Elementos característicos - Assunto Técnicas de Impressão

<b>GRAVURA</b>									
Processos técnicos de impressão ou Processo da gravura									
- Gravura a entalhe; - Impressão a entalhe; - Técnica de impressão a entalhe; - Processo técnico de impressão a entalhe; - Matriz a entalhe;		- Gravura a estampilha; - Impressão por permeação; - Técnica de impressão por permeação		- Gravura em plano; - Impressão plana; - Técnica de impressão plana; - Processo técnico de impressão planográfica		- Gravura em relevo; - Impressão em relevo; - Técnicas de impressão em relevo; - Processo técnico de impressão em relevo; - Matriz em relevo			
Calcografia; Gravura em metal; Processo técnico da calcografia		Serigrafia		Litogravura; Litografia		Linografia		Gravura em madeira; Xilografia Xilogravura	
Processo Mecânico; Maneira negra; Talho-doce	Processos químicos					Gravura de topo; Gravura em madeira de topo; Linguagem da xilografia de topo; Xilografia de topo		Gravura em madeira ao fio; Linguagem da xilografia ao fio; Xilografia ao fio	

**Fonte:** elaborado pela autora (2018)



Conforme quadro acima, percebe-se que a gravura corresponde a uma técnica de impressão que segundo Liu (2013) contempla quatro tipos de processos técnicos de gravuras básicos (existem outras técnicas que envolvem a gravura, porém nesse estudo eles não foram contemplados), sendo eles: **Gravura a entalhe**, também representados pelos termos, impressão a entalhe, técnica de impressão a entalhe, processo técnico de impressão a entalhe, e matriz a entalhe; **Gravura por permeação**, aqui foram encontrados expressões com a mesma significação, gravura a estampilha, impressão por permeação, técnica de impressão por permeação; **Gravura em plano**, outros elementos com significados iguais foram coletados, impressão plana, técnica de impressão plana, processo técnico de impressão planográfica; **Gravura em relevo**, aqui como os anteriores apresenta termos similares, impressão em relevo, técnicas de impressão em relevo, processo técnico de impressão em relevo, e matriz em relevo.

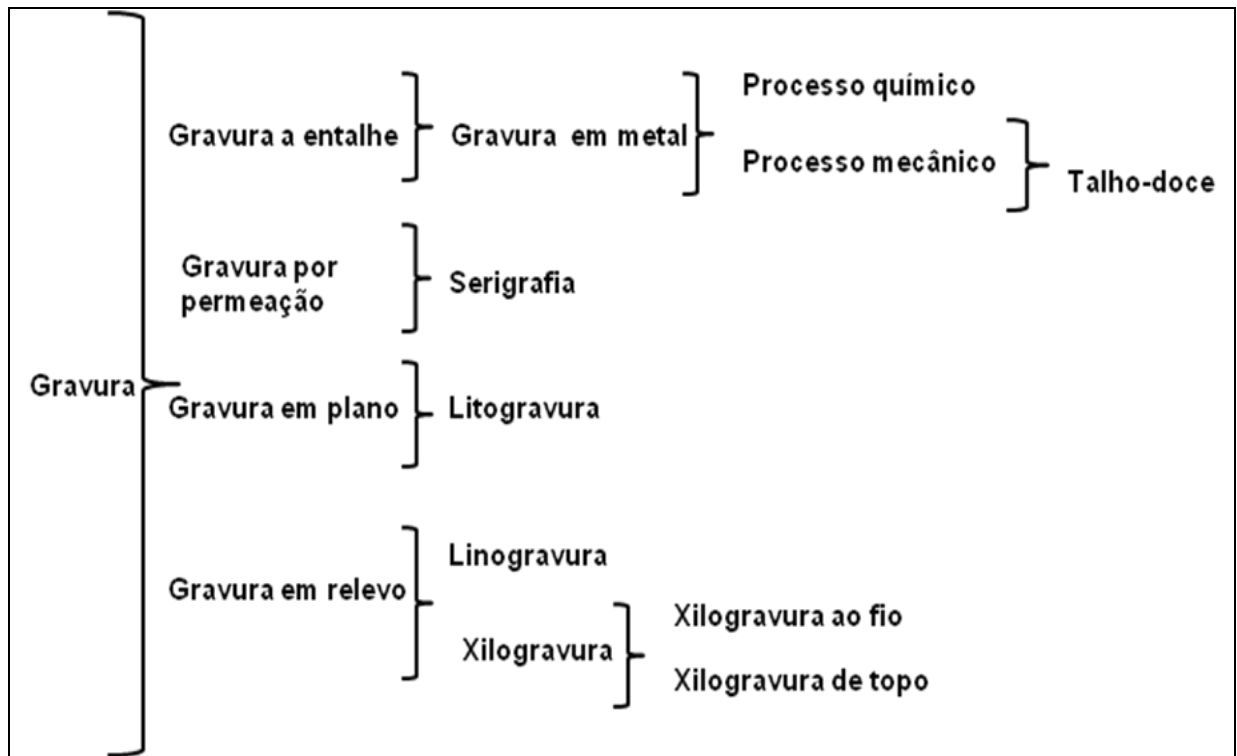
Em relação a cada técnica de gravura foram identificados, na coleta dos dados, elementos como: calcografia; gravura em metal; processo técnico da calcografia, sendo definidos como um processo da gravura a entalhe, que tem sua especificidade de acordo com o modo de fazer, que são os processos químicos e mecânicos, este corresponde aos métodos de maneira negra e talho doce. Na gravura por permeação identificou-se a serigrafia como técnica de gravura. No que se refere a gravura em plano apresenta-se as expressões litogravura e litografia.

A gravura em relevo divide-se em: a linogravura e a xilogravura. No que concerne a xilogravura, esta possui dois termos para descrevê-la, como: xilografia e gravura em madeira, porém apresenta-se que as técnicas da xilogravura, “ao fio” e “de topo” são representadas por: gravura de topo; gravura em madeira de topo; linguagem da xilografia de topo; xilografia de topo; gravura em madeira ao fio; linguagem da xilografia ao fio; e xilografia ao fio.

Vale ressaltar, que a preferência em usar xilogravura ao invés de xilografia, ocorre mediante que, a palavra xilografia atende a aspectos da etapa de processos de gravação, no entanto a expressão xilogravura abrange tanto os níveis de gravação como o de impressão, logo, entende-se que xilogravura corresponde a totalidade empregada na técnica do início até o fim. Para melhor elucidar, o próximo assunto a ser desdobrado corresponde ao processo de gravação e em sequência o processo de impressão.

Assim, os elementos constitutivos dessa etapa apresentam-se do seguinte modo:

**Figura 11** – Elementos constitutivos das técnicas de gravura

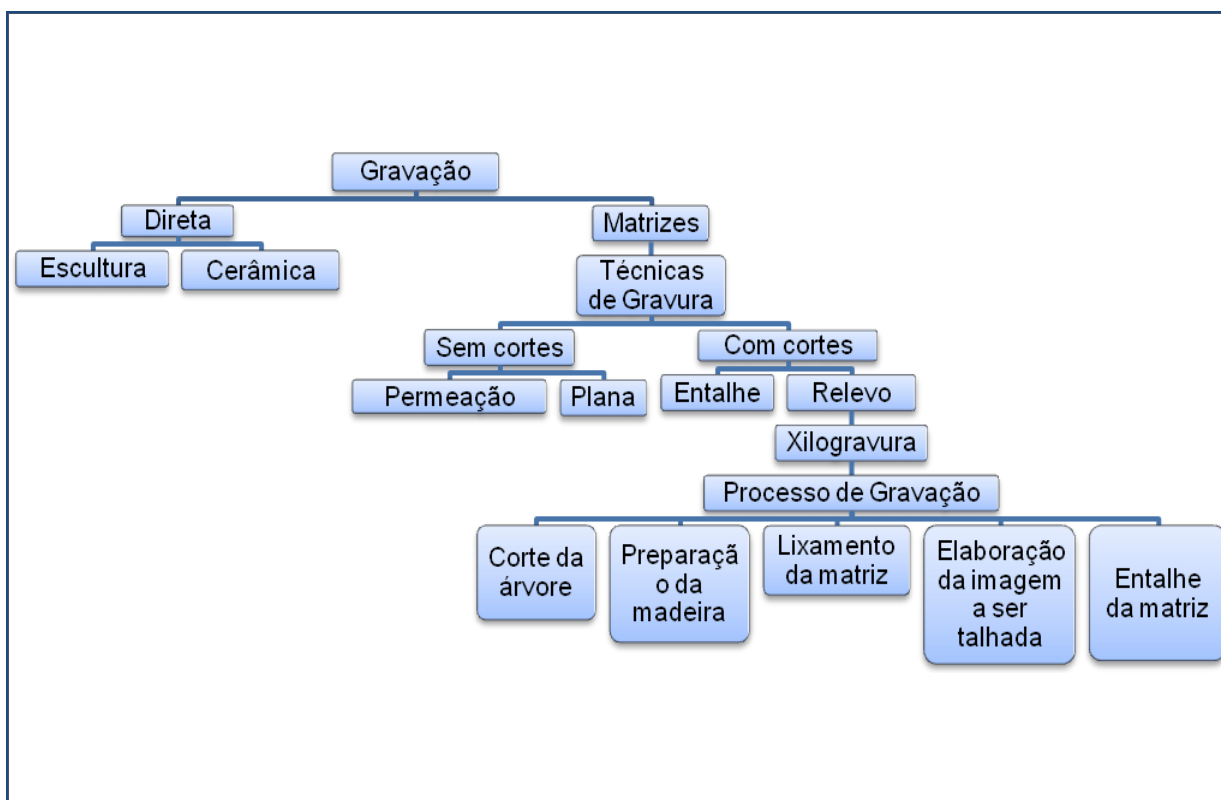


**Fonte:** elaborado pela autora (2018)

No mais, o que se refere a esse assunto já foi explorado, segue-se então a sistematização do assunto processo de gravação.

O ato de gravar constitui em deixar marca em algo, ou seja, é a maneira de realizar cortes em certos objetos para demarcar alguma informação, esse processo é conhecido como gravação.

No campo das técnicas de gravuras, os cortes são feitos nas matrizes que serão usadas para a impressão, por outro lado, existem gravações realizadas sem a utilização de uma matriz, sendo feitas diretamente no produto final, este é o caso da escultura, da cerâmica, entre outros. Mas, como a xilogravura é uma técnica da gravura em relevo, que utiliza de uma matriz, que gera imagem para impressão em um suporte, para que todo este método possa ocorrer é preciso passar por etapas pertinentes para que se atinja o objetivo final. Assim, demonstra-se na representação abaixo:

**Figura 13** - Elementos característicos - Assunto Processo de Gravação

**Fonte:** elaborado pela autora (2018)

Como demonstrado acima, no que concerne o processo de gravação nas xilogravuras, pode-se entender que esta utiliza-se de entalhar a matriz de madeira, que passa por modalidades do corte da árvore (aqui pode-se acrescentar, também, a escolha da árvore), a preparação e lixamento da madeira para transformar em uma matriz, a elaboração da imagem a ser talhada, e o entalhe da matriz (COSTELLA, 1987).

Outro apontamento a ter destaque refere-se à gravura de interpretação, esta destina aquelas em que o desenho a ser fixado é realizado por um artista e o entalhe é feito por outro, como ocorreu na Europa no período da Idade Média, em que as gravuras criadas eram realizadas por uma divisão de trabalhos, tendo o desenhista, o gravador, e o impressor, porém, na atualidade esta prática está em desuso devido ao artista é quem faz todo o processo condizente a técnica xilográfica. Tendo por noção os elementos que constitui o processo de gravação, segue a descrição referente ao método e funções empregadas na impressão.

O processo de impressão é um método ao qual a matriz já gravada, perpassa por ações para se obter a imagem impressa em um suporte, geralmente,

em papel. Esse método designa expressões como: método de impressão, ato de impressão, e estampagem. As ações realizadas para gerar a multiplicação de imagens são destacadas abaixo:

**Quadro 15** - Elementos característicos - Assunto Processo de Impressão

<b>Processo de impressão</b>	
<b>Impressão monocromática</b>	
Impressão com uma cor	<b>Denominação em japonês</b>
	<i>Sumizuri-e</i>
<b>Impressão colorida</b>	
Duas cores	<i>Benizuri-e</i>
Várias cores	<i>Nishiki-e</i>
Arco-íris	
Claro-escuro	
Sinais de marcação na matriz para a impressão colorida	<i>Kentō</i>
<b>Entintamento da matriz</b>	
Matriz para cada cor	Prancha mestra Pranchas múltiplas
Matriz serrada	
Placa cansada	
<b>Modo de impressão</b>	
Impressão à mão	Método do esfregador
Impressão com prensa	
<b>Processo de secagem</b>	
<b>Provas de impressões</b>	
Edição; Prova de estado (PE); Prova final; Prova raiada; Provas de autor (PA); Tiragem; <i>Impressit</i> (IMP);	

**Fonte:** elaborado pela autora (2018)

Conforme apresentado no quadro, os modos de imprimir são distinguidos por usarem tintas ou não usarem. Quando não se aplicam tintas esse processo denomina-se impressão a seco, destaca-se a cunhagem (gravação de moedas), a timbragem (marcar a seco um timbre ou sinal em papel) e a gofragem (equivale a timbragem). Sendo assim, apesar da impressão a seco ter aparecido nos elementos coletados, não se destacou este método devido o enfoque busca aspectos nas xilogravuras (COSTELLA, 1987).

Quanto às técnicas a usarem tintas, além da xilogravura, outras, como a, litogravura, gravura em metal, e linogravura, também passam por processos de impressão com tinta. Há gravuras monocromáticas, que são aquela a serem impressas com apenas uma cor, e existem as impressões coloridas, em que se

aplicam de duas ou mais cores no bloco entalhado. As especificidades na fabricação das gravuras coloridas sucedem de maneiras distintas, ou seja, elas podem ser impressas empregando uma única matriz, este é o caso da técnica arco-íris, aplica-se variadas cores em partes distintas na matriz, ou pode-se usar várias pranchas de madeira que utilizará uma cor para cada matriz entalhada, distinguidas em: prancha mestra e pranchas múltiplas (comandadas pela prancha mestra).

A xilogravura em escalas de cores pode ocorrer quando o artista trabalha a matriz até o ponto para imprimir a cor mais clara, em seguida volta a trabalhar na mesma para aplicar uma cor mais escura, e assim sucessivamente, até atingir a imagem desejada. Para que isso ocorra é preciso demarcar as gravuras indicando o ângulo em que o papel deve ser colocado, no japonês essa expressão é nomeada *kentō*. A técnica xilográfica japonesa foi responsável na aplicação de cores em suas impressões, assim existem denominações específicas, para: impressão monocromática *Sumizuri-*; impressão duas cores *Benizuri-e*; e impressão com várias cores *Nishiki-e* (SATŌ, 2007).

Quando impressão de uma matriz não possui mais nitidez em sua imagem, essa é designada como placa cansada e por isso é inutilizada, não podendo mais ser impressa. Já em relação a matriz serrada, esta se constitui em serrar a matriz, gravada em partes que receberão uma cor diferente no momento da impressão é reagrupados cada um dos pedaços para recompor a imagem.

O processo de impressão, também, corresponde as etapas do modo imprimir a imagem, isso quer dizer se usará um prensa, ou será a impressão à mão, caso seja esta a escolhida a necessidade de se aplicar o método do esfregador, em que se esfrega o papel sobre a matriz, com a mão ou utilizando um instrumento. Terminando este procedimento a estampa é colocada para a secagem. As prova de impressões são métodos em que o artistas em todo o processo tira provas para verificar o resultados das imagens, quando atinge o resulta final a multiplicação dessas gravuras se tornam tiragem, existem nomenclaturas para especificar cada tipo de prova, sendo: Edição; Prova de estado (PE); Prova final; Prova raiada; Provas de autor (PA); Tiragem; *Impressit* (IMP).

Ao que foi apresentado até o momento, referente a descrição dos processos de impressão. Apresenta-se a seguir os materiais utilizados para a composição de xilogravuras, em que criou-se um quadro demonstrativo (inserido abaixo) dos

elementos coletados do *corpus* teórico, e em relação com a constituição das categorias será expostos juntamente com o assunto instrumento.

**Quadro 16** - Elementos característicos - Assunto Materiais

<b>Materiais aplicados a xilogravura</b>					
<b>Matriz</b>	<b>Para construir as matrizes</b>	<b>Para decalque</b>	<b>Para entintar a matriz</b>	<b>Para produzir a estampa</b>	<b>Para secagem</b>
é condutor de imagem		Folha de papel carbono	Tinta tipográfica	Papel para gravura	gavetas de arame
- Matriz de madeira; - Matriz xilográfica; - Taco	- Madeira; - Madeira importada; - Madeira para gravar			- Papel de trapo italiano ou alemão; - Papel de arroz japonês	Fio de nylon
<b>tipos de madeira</b>					
<b>Madeira importada</b> - Buxo europeu					
<b>Madeira para xilogravura popular nordestina</b> - Pinho-de-riga; Pinho-do-paraná; Cedro; Casca de cajá – Cajazeiro; Imburana-de-espinho; Pequiá					
<b>Madeiras para xilografia ao fio</b> - Cerejeira; Imburana; Cedro; Mogno; Louro; Castanheira; Imbuia; madeira dos pinheiros ( <i>Pinus</i> e <i>Araucária</i> ); placas de compensado					
<b>Madeiras para xilografia de topo</b> - Guatambu; Pequiá-marfim; Perobrosa; Madeira do Buxo; Pereira (árvore que produz a pêra); Peroba; Guatambu-vermelho; Guatambu-branco; Nó-de-pinho; Pau-marfim; Laranjeira; Macieira; Ameixeira; Jacarandá; Aroeira; Ipê; Pau-d'arco; Goiabeira					

**Fonte:** elaborado pela autora (2018)

A matriz é um condutor da imagem, emprega-se definições como bloco, matriz de madeira, matriz xilográfica, essas expressões são condizentes à xilogravura, em relação a gravura em metal usa-se placa ou chapa de metal e não prancha de metal, pois prancha é designado para a madeira, para a linogravura a designação da matriz refere-se a bloco. Esses aspectos conforme Ferreira (1976)

aborda são importantes o entendimento, pois a matriz é o substrato essencial para se criar uma gravura.

Os tipos de árvores usados para fabricar a matriz da xilogravura que foram extraídos da literatura se subdividem-se em: madeira importada, madeiras para xilogravura popular do nordeste brasileiro, madeiras para xilogravura ao fio e de topo, porém pode-se estabelecer outros modelos de divisões, como as espécies arbóreas, ou, devido a sua origem.

Outros elementos também são inseridos nesse assunto referente a materiais, sendo identificados como: materiais para decalque, que é a folha de carbono, servem para transferir a o desenho feito em um papel para a matriz; materiais para entintamento da matriz, aqui apresenta-se a tinta tipográfica; materiais para produção da estampa, geralmente usa-se o papel de trapo italiano ou alemão, ou papel de arroz japonês, porém podem ser usados outros tipos de papel caberá ao artista decidir; e materiais para secagem, estes são os secadores com gavetas de arame que tem a capacidade de secar várias cópias ao mesmo tempo, e existe o fio de *nylon* que se estende formando um varal.

Assim, como os materiais, as xilogravuras usam instrumentos para sua fabricação, que são empregados desde os processos de gravação até o de impressão. Os instrumentos da técnica xilográfica são diferenciados entre instrumento de corte; instrumento de amolar; instrumento para entintamento; e instrumento para impressão. A seguir, quadro representativo dos elementos condizentes a esta técnica.

**Quadro 17 - Elementos característicos - Assunto Instrumentos**

<b>Instrumentos</b>	<b>Instrumento para xilogravura ao fio</b>	<b>Instrumento para xilogravura de topo</b>	<b>Instrumento para Gravura em metal</b>
<b>Instrumento para lixamento da madeira</b>	lixa manual lixa elétrica		
<b>Instrumento de corte</b>	Faca Formão Goiva Estilete talha em V Canivetes	Buril faca Buril-escopro Buril-escopro largo ou de escavar Buril-losango Buril-onglete Buril-velo, ou, buril raiado Ponta seca	

		Buris reto e redondo	
<b>Instrumento de amolar</b>	Pedra de amolar	Pedra de <i>Arkansas</i>	
<b>Instrumento para entintamento</b>	Espátula para tinta Rolo de entintamento		
<b>Instrumento para impressão</b>	a mão	Impressão com <i>baren</i> Impressão com colher	
	com prensa	Prensa de rosca	Prensa de cilindros

Fonte: elaborado pela autora (2018)

Descreve-se a seguir os elementos constituintes do quadro acima. Os instrumentos para lixar a madeira e preparar a matriz para o entalhe, corresponde a dois tipos a lixa manual e a lixa elétrica. Já as ferramentas de corte na madeira condizem as aplicada nas xilografias ao fio, sendo facas, goivas, formões, estiletos, canivetes e talha em V. Porém, nas xilogravuras de topo utiliza-se o buril o mesmo instrumento que a gravura em metal usa para talhar as suas placas de metal. Esses utensílios de corte necessitam de afiação, para isso são afiados em pedras de amolar, apenas para os instrumentos de cortes da xilogravura ao fio, no entanto, no caso do buril usa-se a pedra Arkansas (COSTELLA, 1987).

Após os processos de preparação da madeira e do entalhe, procede a parte de entintamento que usa de espátula e do rolo para se aplicar a tinta a matriz, assim o próximo passo é o processo de impressão, caso for imprimir a mão contempla-se como instrumento a colher ou o *baren* (ferramenta típica do Japão), se for realizar a impressão com a prensa tem-se a de rosca ou de cilindro. O instrumento para impressão, como as prensas (cilindro e de rosca), podem ser subentendidos como elementos constituintes de equipamentos, por ora corresponde a este assunto – instrumentos.

As xilogravuras de acordo com Costella (1984) apresentam-se como um meio de arte, ou para fim utilitário. Quando atende o aspecto de função utilitária, quer dizer que a xilogravura foi construída para atender a determinada finalidade, pois sua função é extremamente prática. Assim, quando ela corresponde ao meio de arte, ela emprega uma carga expressiva, ao qual aponta características particulares e especiais que evidenciaram o seu valor estético. Assim, abaixo demonstra-se os elementos coletados do assunto finalidade da produção.



**Quadro 18** - Elementos característicos - Assunto Finalidade da Produção das Imagens

Finalidade da produção das imagens	
Função Utilitária	Função Poética
Gravura comercial	Xilogravura artística
	Linguagem xilográfica
	Gravura artística

Fonte: elaborado pela autora (2018)

O que constitui a finalidade da obra xilográfica elencou-se elementos da gravura comercial, artística, e da linguagem. Essas características recuperadas se expressam na função utilitária e na função poética. a diferencia exposta revela que na função utilitária a obra foi criada especialmente para atender a um determinado fim, isso ocorre quando o aspecto da sua existência é prática, a finalidade de sua produção é de propagação, assim destaca-se nessa acepção as xilogravuras comerciais.

Em relação à produção artística, evidencia-se que os elementos imagéticos se configuram por pertencerem a um tipo de obra artística, pois a técnica, o estilo aplicado, o seu valor poético são características que a definem e a consagra como meio de expressão. A xilogravura se destaca por seu caráter rudimentar nas linhas e nuances que emprega em suas imagens, e isso forma-se uma linguagem artística única.

Sabe-se que há outras funcionalidades exercidas nas xilogravuras, sendo a função documental uma delas, que esta é o testemunho de sua época e do seu contexto, é o registro documental social, porém não se coletou elementos que descreve-se este aspecto. Valendo-se a seguir, as características correspondentes aos tipos de publicações das xilogravuras.

**Quadro 19** - Elementos característicos - Assunto Tipos de publicações xilográficas

Tipos de publicações xilográficas	
Elementos	Descrição
Xilogravura sacra	Estampas de cunho religioso para integrar o sistema de indulgência pela igreja – Europa
Xilogravura budistas	Impressão de orações e figuras religiosas – Japão, século VIII
Carta de baralho	Fabricação para jogos de cartas
Livros xilográficos	- Incunábulo xilográfico: multiplicar exemplares

	com sucessivas reimpressões para redução do custo
Jornais e revistas	Impressão de imagens conjuntas com os textos tipográficos para atender o volume de produção em vários centros europeus
Ilustração dos folhetos de cordel	Imagens para ilustrar as capas dos folhetos de cordel, que faz parte da cultura popular nordestina

Fonte: elaborado pela autora (2018)

O assunto referenciado acima se constitui sobre os tipos que se tem de produção xilográfica. Assim, a descrição do quadro remete as obras elaboradas, no Japão século VIII têm-se impressões das orações budistas conhecidas como *sutra* xilográfica, na Idade Média, especificamente, na Europa, elas correspondem às xilogravuras sacras, e as cartas de baralho. Muito comum era as xilogravuras soltas para fins decorativos com temas religiosos, essas gravuras eram produções de imagens avulsas, muitas foram empregadas para a impressão de imagens sacras e para veiculação comercial (COSTELLA, 1987).

Outro tipo de publicação desenvolvido a partir do século XV, na Europa consiste nos livros xilográficos, em seus primeiros anos denominados como, incunábulo xilográfico, em que a imagem era impressa por meio do processo da gravura e depois era pintada a mão. Destaca-se, também, as xilogravuras de revistas e jornais, em que as imagens eram impressas juntamente com os tipos móveis – tipografia – sendo uma maneira de produção eficiente e econômica. Por último, descreve os aspectos das xilogravuras populares brasileiras, originárias no nordeste do país, configuram-se por serem as imagens ilustradas nas capas das literaturas cordelista, o que a caracteriza uma obra única e de valor inestimável (FERREIRA, 1976).

O próximo assunto abordado retrata os estilos aplicados as xilogravuras em determinada época e localidade de produção, demarcando as formas do emprego da técnica, e as diversidades envolvidas nos processos de cada estilo.

**Quadro 20** - Elementos característicos - Assunto Estilo de Gravuras

Estilo de gravuras	Local de Produção	Período de Produção
Clube da gravura de Porto Alegre	Brasil - Rio Grande do Sul	Década de 1950
Gravura chinesa século IX	China	Século IX
Gravuras japonesas século VIII	Japão	Século VIII

Xilogravura <i>Ukiyo-e</i>	Japão	Século XVII – XIX
Xilogravura popular do Nordeste Brasileiro	Brasil - Nordeste (região)	desde a Década de 1920

**Fonte:** elaborado pela autora (2018)

O estilo de xilogravuras descrito acima contempla as imagens xilográficas se definem pelo modo como foi desenvolvida em determinado local e período de produção. Segundo Satō (2007) pode-se destacar no Japão as gravuras dos textos ou imagens budistas como forma de difusão do budismo, aqui se empregava o estilo linear e rudimentar, também, usava esse mesmo estilo as gravuras primitivas chinesas, século IX. Depois se modificou com o surgimento do movimento *ukiyo-e*, em que adotou a xilografia por sua capacidade multiplicadora, desligou a gravura do livro, no primeiro momento imprimia a linha desenhada, em sistema monocromático, após aprimorou a técnica com o sistema do colorido impresso.

Já no Brasil, identificaram-se dois estilos importantes, um remete a região do Nordeste e o outro a região Sul do país. Em relação à xilogravura popular nordestina prestou-se à ilustração dos folhetos de cordel, iniciou-se na década de 1920, entalhando madeiras oriundas da região. Ao passo que no Sul brasileiro a arte estava comprometida com uma ideologia de esquerda, retratando o ‘realismo social’, esse estilo foi empregado pelo Clube da gravura de Porto Alegre, na década de 1950.

O assunto a ser tratado a seguir corresponde as temáticas abordadas nas imagens xilográficas. Segue quadro estruturado com as definições dos temas:

**Quadro 21 - Elementos característicos - Assunto Temáticas das imagens xilográficas**

<b>Temática das Imagens</b>	<b>Descrição</b>
Temas do Movimento <i>Ukiyo-e</i>	Cenas da vida cotidiana do Edo (atualmente Tóquio); Cenas de paisagens e lugares famosos; Imagens de flores e animais nas diferentes estações do ano, em horas distintas; Cenas eróticas; Cenas sobre as casas públicas, teatros, e casas de chá; Estampas de cortesãs, gueixas, de jovens formosas, e de atores interpretando papéis conhecidos do teatro (Xilogravuras japonesas – século XVII ao XIX)
Imagens religiosas	Imagens de santos; Jesus Cristo; Virgem Maria e o menino Jesus (Europa - Idade Média);

	Figuras religiosas e orações budistas (Japão – Século VIII)
Gravuras artísticas	Xilogravura voltada ao meio artístico, como forma de expressão. Movimentos do início do século XX, como o fovismo francês e o expressionismo alemão, adotaram a técnica xilográfica devido a estética que a técnica imprime em suas imagens
Xilogravura popular nordestina	Trabalha com os temas relacionados a literatura de cordel.

**Fonte:** elaborado pela autora (2018)

As obras xilográficas manifestam-se em diferentes temáticas, contêm cenas da vida cotidiana das cidades e dos seus cidadãos, imagens de diversos lugares e suas paisagens, estampas da fauna e da flora, no caso do movimento *ukiyo-e*, muito se criava em relação às cenas eróticas de recreação: como as imagens de cortesãs e gueixas, assim como das jovens, de atores.

Outra temática que teve muita importância na propagação de imagem são as gravuras sacras, com estampas de santos e seus correlatos. Assim, também, destacam-se as xilogravuras de manifestações artísticas, com a sua crítica da realidade social. Já, no Brasil, as imagens xilográficas identificadas estão relacionadas a literatura de cordel.

O que compete a esse assunto, foi relatado de acordo com os elementos recuperados no corpus de análise, agora continua ao que compete ao assunto dos artistas responsáveis em criar as xilogravuras.

Identificar os gravadores considera-se de extrema importância, pois esses artistas criam obras com diferentes tipos de matrizes e técnicas precisas em suas incisões explorando diversas tematicidades em suas gravuras.

### **Quadro 22** - Elementos característicos - Assunto Artistas

Artistas	Albrecht Dürer (1471-1528)	Gravura europeia - Século XV
	Hishikawa Moronobu (1618-1694)	Gravura japonesa - Século XVII
	Ishikawa Toyonobu (1711-1785)	Gravura japonesa - Século XVIII
	Suzuki Harunobu (1725-1770)	Gravura japonesa - Século XVIII
	Utagawa Kunisada (1786-1864)	Gravura japonesa - Século XIX
	Pablo Picasso (1881 – 1973)	Gravura europeia – Século XX
	Livio Abramo (1903 – 1992)	Gravura brasileira – Século XX

**Fonte:** elaborado pela autora (2018)

Os artistas são os responsáveis por criarem as xilogravuras, adaptaram-se aos seus estilos a arte da gravura ao longo do tempo, e elevaram o estado da xilogravura de primitiva técnica de impressão para um nível artístico. Cada artista contribuiu em sua época com as ilustrações xilográficas.

Aqui, encerra-se a descrição dos assuntos principais e seus respectivos elementos característicos das xilogravuras, que foram: Técnica de impressão, que corresponde às gravuras por permeação (serigrafia), a gravura plana (litogravura), a gravura a entalhe (Gravura em metal), e a gravura em relevo (linogravura e a xilogravura, que subdivide-se na técnica ao fio e de topo). Toda gravura é feita por um artista (gravuristas), usa materiais e instrumentos para a sua produção.

Como o fenômeno dessa pesquisa se insere no campo da xilogravura, percebeu-se que esta passa por processos de gravação e de impressão, que são todas as etapas realizadas desde o corte da árvore até a gravura terminada. A xilogravura tem um estilo próprio conforme o local em que foi produzida possui, também, os temas que os artistas trabalham e os tipos de imagens que são publicadas, assim cada obra pode ser produzida para atender uma finalidade, ou de cunho artístico, ou uma função utilitária.

A dimensão das etapas anteriores forneceu subsídios para realizar o processo de categorização dos elementos temáticos das obras xilográficas, com base na estruturação de Aristóteles. Deste modo, procede-se a esquematização das categorias e seus desdobramentos em relação aos assuntos e seus respectivos elementos caracterizadores, estabelecendo-se estipular a categoria primária que trata da substância, e na sequência, os acidentes, sendo aqueles denominados como as categorias secundárias, ou seja, os predicados atribuídos a categoria primária.

Conforme descrito por Hessen (1999) as substâncias existem em si, possui independência e são permanentes, já os acidentes não existem por si só, mas sim precisam estar ligados ao objeto, ou seja, a substância. Assim, a identificação das categorias reportou-se a: Categoria primária: substância; e Categorias secundárias: quantidade; qualidade; relação; tempo; lugar; ação; paixão; estado ou condição; e posição.

Na sequência relacionam-se as categorias identificadas com o que foi exposto referente aos processos técnicos da gravura. Sendo assim, procura-se esclarecer a substancialidade na xilogravura. Segundo Aristóteles (2010) quando se

evidencia a essência de algo indica-se uma substância, divididas em primária e secundárias. A substância primária trata-se da essência, o que define ser/objeto, já a substância secundária, dimensiona-se questões do gênero e espécie.

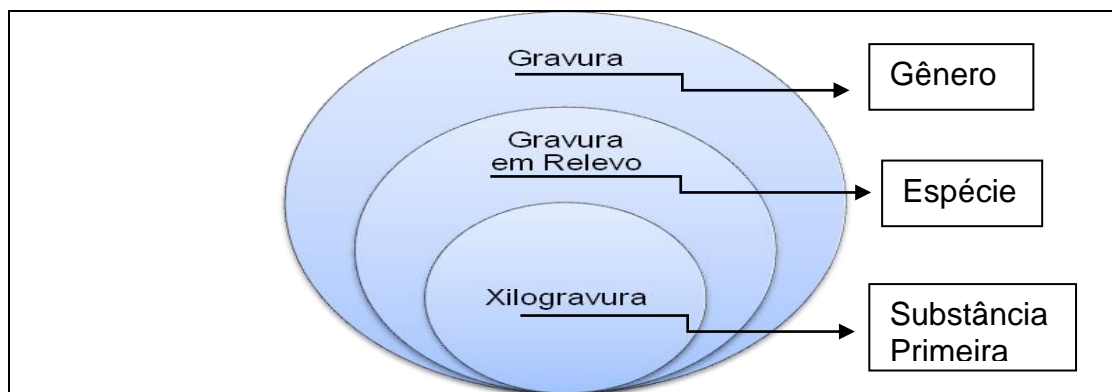
As espécies é a qualificação mais pertinente e própria da essência, ela é a divisão do gênero em partes menores e com mais características do ser. A respeito do gênero, diz-se que este engloba a soma total das partes constituintes das espécies. O gênero é a maior unidade da substância, possui mais predicáveis das coisas (ARISTÓTELES, 2010).

Entre a relação de gênero e espécie, pode-se entender que o primeiro organiza o segundo, gênero abrange a espécie, outra questão abordada determina o que se predica da espécie se predica do gênero, porém o contrário não ocorre, portanto, entende-se ao afirmar que xilogravura é gravura, mas não se diz que gravura é xilogravura, pois gravura demonstra ser mais do que a xilogravura, porque ela obtém mais do que uma técnica de gravura.

Ao demonstrar que xilogravura pertence ao gênero gravura, igualmente, também, pode-se afirmar que a gravura em metal, a linogravura, e a litogravura, corresponde ao mesmo gênero, mas caso se tratar da técnica de pintura, esta corresponderia ao gênero contrário das anteriores.

Considerando a xilogravura como uma substância, essa independente da forma que transformada e modificada (como o tipo de madeira, os instrumentos usados para cavar, a quantidade de vezes que esta matriz é modificada, entre outros), ela continuará a conter a característica de independência e permanência conceitual, pois sua essência permanecerá como uma xilogravura. Aqui, verifica-se a substancialidade da xilogravura.

**Figura 13** – Divisão da substância na xilogravura



**Fonte:** Elaborado pela autora (2018)

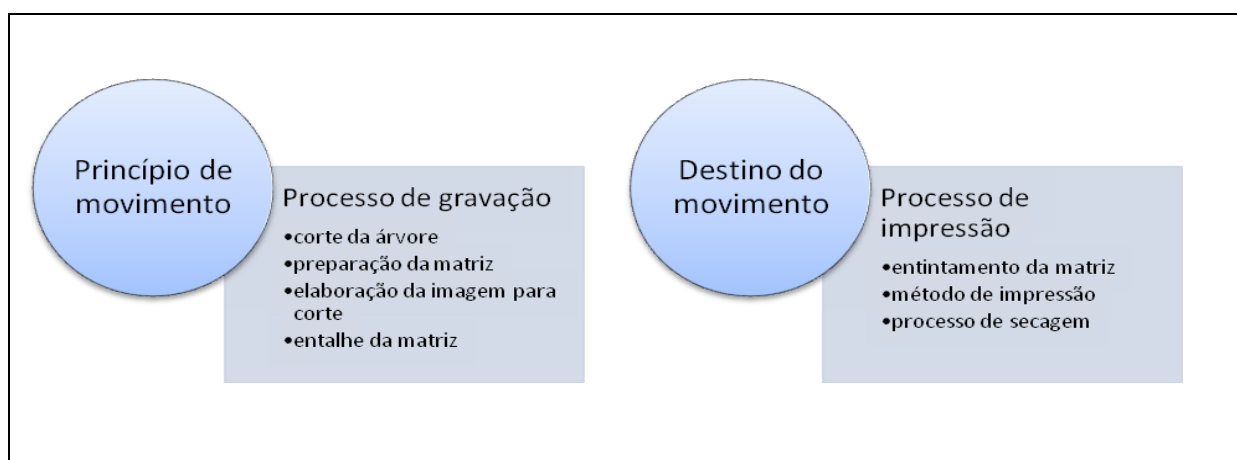
Conforme demonstrado acima, obtém-se a dimensão lógica das xilogravuras, de extensão, que compreende o conjunto de objetos, e compreensão, o conjunto das características especificadoras dos objetos. Dessa maneira, interpreta-se que a gravura é uma extensão maior que engloba o conjunto de processos técnicos de impressão, portanto remete-se uma menor compreensão em relação às xilogravuras, contém uma compreensão genérica frente ao objeto. Contudo, se apontar a gravura em relevo, pode-se entender que ela possui características intermediárias entre o gênero e o objeto, sendo a extensão e a compreensão em nível médio. Já ao se dizer xilogravura possui uma extensão menor e se insere como uma técnica de gravura em relevo, e o sentido de compreensão é de maior amplitude, pois apresenta os atributos que são inerentes a esse tipo de gravura e isso acaba por diferenciá-la das outras técnicas.

O próximo passo é esclarecer as categoriais acidentais. Sendo assim, os acidentes existem em função da substância, são as diversas maneiras de atribuir predicados a substância.

Inicia-se a discussão referente as categorias de ação e paixão. Aristóteles (2010) apresenta que essas categorias são suscetíveis a ter contrários. Sendo assim, o que diz respeito a essas categorias, identificou-se que os assuntos processo de gravação e de impressão e os seus respectivos elementos constituintes são entendidos como categoria acidental de ação e paixão. Pois, a categoria ação exprime o início de um movimento da substância, remete a uma operação, e responde a questão: o que faz? Quanto aos elementos entintamento da matriz; modo de impressão, processo de secagem, estes consideram-se como categoria da paixão, pois conforme estipulado por Aristóteles (2010) a categoria da paixão, corresponde a uma operação, ela demonstra o destino de um movimento, e responde a pergunta: do que sofre?

Ainda, acrescenta Aristóteles (2010, p. 67), que as categorias de ação e paixão admitem contrários, isto é, assim exemplifica “[...] o aquecimento é contrário do arrefecimento [resfriamento], como também o ser arrefecido o é do ser aquecido”, partindo desse apontamento percebe-se que, os processos de gravação e impressão são contrários um do outro, como demonstrado a seguir:

**Figura 14** – Os contrários dos processos de gravação e impressão



Fonte: elaborado pela autora (2018)

O que diz respeito a categoria quantidade obtém-se os elementos provas de impressão, em razão de que a quantidade é inerente à substância primeira, vincula-se em partes divisíveis e apresentam posições em referência uma as outras, como o caso da tiragem xilográfica, visto que possui posição relativa, exemplo: 1/50, 2/50,...50/50, porque cada uma dessas partes estão situadas de algum modo e podem ser distinguidas por sua marcação, mantendo uma continuidade (ARISTÓTELES, 2010).

Enquanto que, a categoria correspondente a qualidade, observa-se que a qualidade é “[...] aquilo em virtude do que as coisas são, de algum modo, qualificadas” (ARISTÓTELES, 2010, p. 60). Partindo-se da categoria fundamental da substância – xilogravura – verifica-se que esta produz diferencia em sua técnica – ao fio e de topo – o que a consagra como uma categoria da qualidade, pois ao se enunciar: é xilogravura ao fio, ou, é xilogravura de topo, percebe-se que a xilogravura possui técnicas que a qualificam e não altera a sua forma.

Da mesma forma, a categoria qualidade destacou-se no assunto processo de impressão com tinta, isto porque, inserir uma cor a substância fornece o aspecto que a qualificará, se for imprimir uma gravura monocromática, ou, com várias cores, os procedimentos aplicados serão distintos uns dos outros, pois contém o caráter determinante e diferenciador, assim, pode-se dizer: é uma xilogravura colorida, ao afirmar isso, questiona-se, conforme indicado por Aristóteles (2010): como é? A resposta poderá ser: é uma xilogravura com duas cores, ou, é empregada várias cores.



Ao que foi exposto referente aos assuntos materiais e instrumentos, pode-se constatar que estes se configuram na categoria de relação, pois exprime uma relação ao objeto, assim exemplifica Alves (2003): João é filho de Pedro, a expressão “é filho de” demonstra a relação existente ente João, que é o filho, e de Pedro, que é o pai de João. Da mesma maneira, faz-se o enunciado: o formão é um instrumento da xilogravura, obtém-se a estrutura “é um instrumento de” condicionado relativamente entre instrumento e xilogravura, logo a mesma proposição pode corresponder ao assunto material. Para identificar a categorias de relação, uma das questões empregadas por Aristóteles (2010) pode ser: a que se refere? Assim, a resposta deriva-se em é um material da xilogravura.

Configura-se, também, na categoria relativa o assunto referente ao artista, devido que o artista o é de alguma forma relacionado a alguma arte, assim demonstra-se, Lívio Abramo é artista de xilogravuras, ou, Pablo Picasso é artista de pintura e de gravura. O que foi exposto indica que a relação é explícita mediante a referencia de algo (ARISTÓTELES, 2010).

Quanto a categoria de estado ou condição basearam-se os elementos do assunto finalidade e tipo de produção das imagens, devido que esta categoria indica uma circunstancialidade e está na intermediação entre duas coisas, não sendo nem ação e nem paixão (ARISTÓTELES). Desse modo, a pergunta a ser feita corresponde a: em quais circunstâncias? Correlacionando ao assunto tratado obtém-se: em quais circunstâncias foram criadas as xilogravuras? A resposta que se chega é que pode ser uma condição da funcionalidade prática ou poética da obra xilográfica, ou, se questiona, do que se reveste essa gravura? Logo condiz que envolve tipos de publicações.

A categoria de posição, conforme Aristóteles (2010, p. 67) relata que “[...] esses termos obtêm seus nomes das posturas que a eles correspondem”. Neste caso, entende-se que é a posição que o tema tem diante da imagem gravada, referindo-se a disposição da tematicidade explorada nas xilogravuras. Pergunta-se

Referindo-se ao assunto estilo, esse como demonstrado anteriormente (quadro 31), percebe-se que os estilos das gravuras se definem pelo modo como a técnica foi plicada em determinado local e período de produção. Como dito antes, o local e o período de produção interferem no estilo aplicado a técnica

Referente ao local e tempo, pergunta-se: onde foi produzida determinada xilogravura? Tem-se como resposta no Japão, e complementa-se, quando ela foi

produzida? Será informado que é uma gravura do século XVIII, então perceberá que as gravuras produzidas no Japão entre o século XVII ao XIX estiveram voltadas a manifestação artística da escola *ukiyo-e*. Assim, a categoria tempo corresponde a uma ordem relativa, em que uma parte antecede a outra, e consistem em partes contínuas como presente, passado e futuro (ARISTÓTELES, 2010)

As categorias estruturam as formas objetivas do ser, ou seja, apresentam as determinações mais gerais do objeto (HESSEN, 1999). Já, para Vickery (1980) as categorias são formadas para estabelecer uma ordem geral em que determinam o objeto em sua respectiva classe.

Desse modo, ao que foi exposto até o momento, possibilitou a formulação de um quadro comparativo estabelecendo as características temáticas das xilogravuras estruturadas nas categorias aristotélicas de: Substância; Qualidade; Quantidade; Relação; Ação; Paixão; Estado ou Condição; Posição; Lugar; e Tempo.

**Quadro 23** - Arranjo categórico dos elementos característicos das xilogravuras

	<b>Categorias Aristotélicas</b>	<b>Responde à pergunta</b>	<b>Assuntos Principais</b>	<b>Elementos característicos das Xilogravuras</b>
<b>Categoria Primária</b>	Substância	O que é?	Técnica de Impressão	Xilogravura
<b>Categorias Secundárias</b>	Ação	O que faz?	Processo de Gravação	Corte da árvore
				Preparação da madeira
				Lixamento das matriz
				Elaboração da imagem a ser talhada
				Entalhe da matriz
	Estado ou condição	Em quais circunstâncias?	Finalidade da produção	Função utilitária
				Função poética
			Tipos de xilogravura	Livros
	Cartas de baralho			
	Lugar	Onde foi produzido?	Estilo de xilogravura	Xilogravura Japonesa
Xilogravura popular brasileira				
Paixão	Do que padece?	Processo de	Entintamento da Matriz	

			Impressão	Modo de Impressão
				Processo de Secagem
	Posição	Como está?	Temáticas das imagens xilográficas	Imagens do Movimento <i>Ukiyo-e</i> Imagens religiosas Xilogravura popular nordestina
	Qualidade	Como é?	Técnica de Impressão	Xilogravura ao Fio e de Topo
			Processo de Impressão	Impressão com tinta
	Quantidade	Quanto?	Processo de Impressão	Provas de Impressão
	Relação	A que se refere?	Instrumentos	Para lixamento da madeira
				Para corte da matriz
				Para afiar as ferramentas
				Para entintamento da matriz
				Para imprimir
			Materiais	Matriz de madeira
				Para decalque
				Para entintar a matriz
Artistas	Para reproduzir a estampa			
	Para secagem			
			Livio Abramo	
			Albrecht Dürer	
Tempo	Quando foi produzido?	Estilo de xilogravura	Xilogravura do século VIII	

Fonte: Elaborado pela autora (2018)

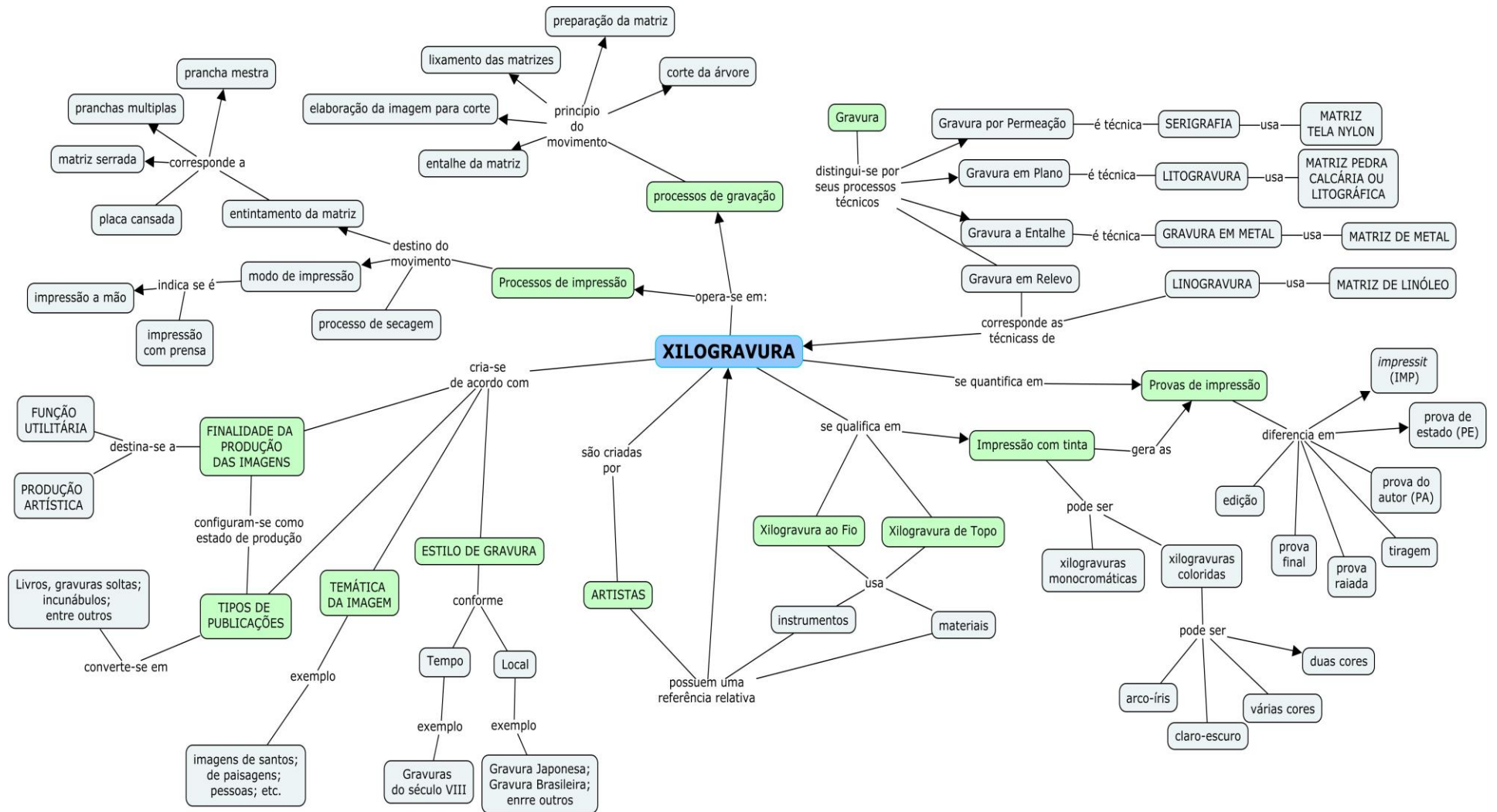
Na filosofia aristotélica as categorias são determinações pertencentes ao próprio ser/objeto, em que se configuram predicados que os caracterizaram de acordo com o que lhe for semelhante e contrário. Assim, ao se criar uma estrutura categorial, essa é considerada a base fundamental de um sistema classificacional. As categorias são de modo lógico as diferentes formas de se atribuir alguma coisa a um ser/objeto, sendo distinguidos entre substância, aquilo que está no ser, e os acidentes, o que designa algo no ser.

Constatar as categorias a partir de um domínio específico, percebe-se o alcance prático e instrutivo para criar uma estrutura que permite organizar o conhecimento. Cada aspecto característico resgatado das xilogravuras possibilitou mediante as categorias de Aristóteles verificar as nuances diversificadas que este tipo de documento apresenta.

Conforme Barité (1999) discorre, toda categoria é setorial, porque realiza o recorte de uma totalidade, em que o conjunto de categoria elegida deverá representar o domínio considerado. Ela implica um nível particular de análise, devido ao seu caráter instrumental e funcional. Assim, as categorias correspondem ao nível de análise em que cada uma corresponde a um aspecto parcial do objeto, isso as tornam exclusivas e excludentes.

Deste modo, percebe-se que a xilogravura é uma técnica de impressão milenar, que possibilitou estabelecer uma comunicação socializada por intermédio do emprego das suas impressões de imagens, e também enriqueceu o mundo artístico com suas formas de expressão. As notáveis xilogravuras exploram os costumes e tradições, a cultura e a realidade social, o regionalismo. Estes aspectos, conforme foi descritos e analisados no decorrer da realização da pesquisa, identificou-se que os apontamentos das categorias para estruturar as características das xilogravuras necessitam de mais atenção na representação dessas imagens no contexto da Organização e Representação do Conhecimento e da Informação (ORCI).

Figura 15 – Mapa conceitual do processo técnico das xilogravuras



Fonte: Elaborado pela autora (2018)

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAS

O tratamento documental está alicerçado em três etapas fundamentais: a) Instrumentos - são as ferramentas usadas como forma de padronizar a informação; b) Processos - é o meio de organizar, sistematizar e estruturar a informação; c) Produtos - são os registros que substituem, de forma sintetizada, o objeto ou ideia, quer dizer, é a representação da informação. Portanto, os meios para se atingir uma representação satisfatória para recuperação da informação pelo usuário constituem em: representar de forma fidedigna o documento; padronizar e sistematizar (organizar) a informação, sendo esses aspectos aplicados é possível atingir o principal objetivo, que é a otimização dos Sistemas de Informação.

Para que possa haver uma organização e representação documental é necessário que ele passe por processos que vão desde a fase inicial que é o exame do documento (leitura técnica), a identificação do assunto e seleção dos conceitos, até a última fase que é a tradução, ou seja, a determinação dos descritores que representaram o assunto. A procura de termos específicos de uma área de domínio oferece propriedades significativas para projeção de um Sistema de Informação, que permite através da verificação de uma linguagem precisa e padronizada demonstrar uma visualização panorâmica do tratamento da informação.

Neste caso, os SOCs empregam uma terminologia padronizada como forma de indicar termos apropriados para realizar a indexação, promovendo procedimentos de análise e sínteses das características principais dos documentos para criar formas de representação e permitir a busca e recuperação desses, isso propicia a otimização na recuperação da informação. Como também, constrói estruturas categóricas que serve para agrupar elementos com característica similares, assim, para Vickery (1980), o sistema de categorização elaborado por Aristóteles, ainda serve como modelo básico para o desenvolvimento de sistemas de organização do conhecimento. Portanto, delimitou-se em estudar as categorias proposta por Aristóteles como método norteador em estabelecer o processo categórico para estruturar as características peculiares das obras xilográficas.

De acordo com o que foi apresentado, definiu-se os assuntos centrais que caracterizam as peculiaridades das xilografuras, e com base nas categorias aristotélicas foram relacionados tais assuntos de acordo com o nível particular que cada categoria apresenta, ou seja, a cada categoria (substância, qualidade,

quantidade, relação, ação, paixão, estado, posição, tempo, e local) analisada pode-se relacionar um aspecto específico inerente à xilogravura, e assim demonstrar uma estrutura básica referente ao domínio xilográfico.

Deste modo, a Organização do Conhecimento, campo voltado a estudar as atividades de organizar e representar o conhecimento, sendo entendido como sistemas que estruturam os conceitos de acordo com suas características, e que, para isso precisa construir categorias que englobem esses conceitos para que haja uma classificação do saber de determinado grupo social, possibilitou o aporte teórico para estabelecer uma análise categorial voltada a xilogravura, que constatou cada aspecto distinguível dessa técnica, vertendo em uma arte gráfica única e diferenciada das demais (linogravura; gravura em metal; litogravura; serigrafia), ao mesmo tempo, ela possui elementos que se assemelham as demais gravuras.

Sendo assim, o tratamento documental dos recursos imagéticos tem por importância estabelecer termos que traduzam o assunto destes documentos que precisam de análises prévias devido as peculiaridades impostas em suas obras. Para que este possa ser organizado e recuperado, mediante a enorme quantidade de informação que insere-se numa unidade informacional, seja em biblioteca, arquivo ou museu. Portanto, a definição prévia da estrutura de categorias pode trazer um alicerce para construir instrumentos normativos, sistemáticos, em nível lógico para organizar o conhecimento. Desse modo, possibilitará o estabelecimento das relações conceituais entre os termos, tanto para a classificação, a taxonomia, e as ontologias, formando-se assim, um mapeamento da área de domínio em questão.

Assim, para pesquisas futuras sugere-se o aprofundamento de estudos voltados a construção terminológica aplicada ao campo da gravura, pois conforme foi percebido na descrição dos dados coletados existe expressões diferentes empregados para descrever o mesmo elemento. Também, indica-se a se realizar uma estruturação classificatória pensando-se na análise facetada, pois esta poderá analisar os vários aspectos do assunto e estabelecer relações conceituais entre eles.

Espera-se que o trabalho tenha contribuído para a área da Organização do Conhecimento ao refletir as questões teórico-metodológicas ao que se refere a tábua categórica de Aristóteles, e também, a construção de estruturas das categorias aplicadas aos sistemas de classificações biblioteconômicas.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Tradução de Ivone Castilho Benedetti.

ALVES, A. C. **Lógica**: pensamento formal e argumentação: elementos para o discurso jurídico. 3. ed. São Paulo: Quartier Latin, 2003.

AMERICAN NATIONAL STANDARDS INSTITUTE; NATIONAL INFORMATION STANDARDS ORGANIZATION. **ANSI/NISO Z39.19-2005**: guidelines for the construction, format, and management of monolingual controlled vocabularies. Bethesda, Ma: NISO Press, 2005. 184 p. Disponível em: <<http://www.niso.org/standards/resources/Z39-19-2005.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

ANJOS, L. **Sistemas de classificação do conhecimento na filosofia e na biblioteconomia**: uma visão histórico-conceitual crítica com enfoque nos conceitos de classe, de categoria e de faceta. São Paulo, 2008. 291f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

ARANALDE, M. M. Reflexões sobre os sistemas categoriais de Aristóteles, Kant e Ranganathan. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 38, n. 1, p. 86-108, jan./abr. 2009.

ARISTÓTELES. Categorias. In: ARISTÓTELES. **Órganon**: categorias, tópicos, refutações sofísticas. 2. ed. São Paulo: EDIPRO, 2010. (Série clássicos Edipro). Tradução de Edson Bini.

BARBOSA, A. P. Classificações facetadas. **Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-81, 1972.

BARBOSA, A. P. **Teoria e prática dos sistemas de classificação bibliográfica**. Rio de Janeiro: IBICT, 1969.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. 3.ed. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2004.

BARITÉ, M. La noción de “categoria” y sus implicâncias em la construcción y evaluación de lenguajes documentales. In: **CONGRESO ISKO-ESPAÑA, EOCONSID**, 9, Granada. Representación y organización Del conocimiento em sus perspectivas: su influencia em la recuperación de la información, Facultad de Biblioteconomia y Documentación de la Universidad de Granada, p. 39-45, 1999. Disponível em:< [http://www.iskoiberico.org/wp-content/uploads/2014/09/39-45\\_Barite-Roqueta.pdf](http://www.iskoiberico.org/wp-content/uploads/2014/09/39-45_Barite-Roqueta.pdf)>. Acesso em: 09 jun. 2017.

BARITÉ, M. Organización del conocimiento: um nuevo marco teórico-conceptual em bibliotecología y documentación. In: CARRARA, K. (Org.). **Educação, universidade e pesquisa**: textos completos do III simpósio em filosofia e ciência: paradigmas do conhecimento no final do milênio. Marília: Unesp-Marília-Publicações; São Paulo: FAPESP, 2001. p. 35-60.



BRASCHER, M.; CAFÉ, L. Organização da informação ou organização do conhecimento. In: ENANCIB, 9, 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <[http://cmapspublic.ihmc.us/rid=1KR7TM7S9-S3HDKP-5STP/BRASCHER%20CAF%C3%89\(2008\)-1835.pdf](http://cmapspublic.ihmc.us/rid=1KR7TM7S9-S3HDKP-5STP/BRASCHER%20CAF%C3%89(2008)-1835.pdf)>. Acesso em: 8 jul. 2016.

BRÄSCHER, Marisa; CARLAN, Eliana. Sistemas de organização do conhecimento: antigas e novas linguagens. In: ROBREDO, Jaime; BRÄSCHER, Marisa (Orgs.). **Passeios pelo bosque da informação: estudos sobre representação e organização da informação e do conhecimento – eroic**. Brasília: IBICT, 2010. Capítulo 8, p. 147-176.

CAMARGO, I. A. Imagem: representação versus significação. In: GAWRYSZEWSKI, Alberto (Org.). **Imagem em debate**. Londrina: Eduel, 2011.

CAMPOS, A. **Breve história do livro**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

CAMPOS, L. M.; CAMPOS, M. L. A. Personalidade e matéria na teoria da classificação facetada: a questão do contexto, pressupostos teóricos e metodológicos. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 7, n. 2, p. 40-60, jul./dez. 2014.

CAMPOS, M. L. A.; GOMES, H. E. Taxonomia e classificação: a categorização como princípio. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8, 2007, Salvador. **Anais...** Salvador, 2007. Disponível em: <<http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT2--101>>.pdf. Acesso em: 16 out. 2017.

CARLAN, E. Sistemas de organização do conhecimento: uma reflexão no contexto da Ciência da Informação. Dissertação (nível mestrado) apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Universidade de Brasília. Brasília, 2010.

CARVALHO, G. Xilogravura: os percursos da criação popular. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, v. 39, n. 39, p. 143-158, 1995.

CARVALHO, M. L. G.; SOUZA, M. Categorização / classificação. **Cadernos ESPUC**, Belo Horizonte, n. 23, p. 13-18, 2013.

CENTRO Histórico Curitiba. Disponível em: <<http://www.centrohistoricodecuritiba.com.br/solar-barao/>>. Acesso em: 30 jun. 2017.

CERVANTES, B. M. N. **A construção de tesouros com a integração de procedimentos terminográficos**. 2009. 209 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2009.

CHAUI, M. **Iniciação à filosofia: ensino médio**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2014.

CHAUI, M. **Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles**. 2. ed. rev. ampl. e atual. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Cap. 5, p. 328-483.

COSTELLA, A. **Breve história ilustrada da xilogravura**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

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

COSTELLA, A. **Xilogravura**: manual prático. Campos do Jordão: Mantiqueira, 1987.

CURRÁS, E. **Ontologías, taxonomia y tesauros**: manual de construcción y uso. 3. ed. actual. e amp. Gijón: Ediciones Trea, 2005. Cap. 1. p. 19-50.

DAHLBERG (1978) Fonte: Dahlberg. Teoria do conceito. Ci. Inf., Brasília, v. 7, n. 2, p. 101-107, 1978.

DEWEY, M. **Dewey Decimal Classification and Relative Index**. 22 ed. Dublin, Ohio: Online Computer Library Center, 2003. 4 v.

DIAS, E. W.; NAVES, M. M. L.. **Análise de assunto**: teoria e prática. 2. ed. rev. Brasília: Briquet de Lemos, 2013.

DIPP, E. História da Filosofia IV – 01 – introdução ao Organon de Aristóteles. Curitiba: Centro de Estudos Landmark, 2013. 1 vídeoaula (1:34:19), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0pb5WZdTc88>>. Acesso em: 16 fev. 2017.

DUARTE, E. A.; CERQUEIRA, R. F. P. Análise facetada: um olhar face a modelagem conceitual. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, v. 4, n. 2, p. 39-52, jan./jun. 2007.

FEBVRE, L.; MARTIN, H.. **O aparecimento do livro**. São Paulo: UNESP, 1992.

FERREIRA, O. C.. **Imagem e letra**: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada. São Paulo: Universidade de São Paulo, c1976. 278 p.: il.

FRANCELIN, M. M. **Conceitos na organização do conhecimento**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2011.

FREITAS, A. A invenção do Solar do Barão: a gravura brasileira em Curitiba. **CLIO: Revista de Pesquisa Histórica**, Recife, n. 31.2, dez. 2013.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GIL, F. Classificações. In:\_\_\_\_\_. **Enciclopédia Einaudi**. Portugal: Imprensa Nacional / Casa da Moeda. 2001. 423p. v. 41.

HESSEN, J. **Teoria do conhecimento**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HODGE, G. Knowledge organization systems: an overview. In:\_\_\_\_\_. **Systems of knowledge organization for digital libraries**: beyond traditional authority files. Washington, DC: The Digital Library Federation, 2000. Cap. 1, p. 3-9.

JACOB, E. K. Classificação e categorização: uma diferença que faz diferença. **Library Trends**, v. 52, n. 3, p. 5115-540, 2004. Tradução Isadora Garrido 2011.

JAPIASSU, H.; MARCONDES, D. **Dicionário Básico de Filosofia**. 3. ed, rev. ampl. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. 10. ed. Campinas: Papirus, 2006. (Coleção *Ofício de Arte e Forma*).

KOBASHI, N. Y.; FRANCELIN, M. M. Conceitos, categorias e organização do conhecimento. **Inf. Inf.**, Londrina, v. 16, n. 3, p. 1-24, jan./jun. 2011.

LIMA, J. L. O.; ALVARES, L. Organização e representação da informação e do conhecimento. In: ALVARES, L. (Org.). **Organização da informação e do conhecimento: conceitos, subsídios interdisciplinares e aplicações**. São Paulo: B4 Editores, 2012. Cap. 1. p. 21-48.

LIU, E. **Design gráfico: processo como forma**. São Paulo, 2013. 192f. il. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MAIMONE, G.D.; TÁLAMO, M. F. G. M. Tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas no contexto da Ciência da Informação. **DataGramaZero-Revista de Ciência da Informação**, v. 9, n. 2, abr. 2008. Não paginado. Disponível em: <[http://www.dgz.org.br/abr08/Art\\_02.htm](http://www.dgz.org.br/abr08/Art_02.htm)>. Acesso em: 25 maio 2014.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

MCGARRY, K. Sobre conhecimento e informação. In\_\_\_\_\_ **O contexto dinâmico da informação: uma análise introdutória**. Brasília: Briquet de Lemos, 1999. 206 p. Capítulo 1, p. 1-34.

MENEZES, F. C. Xilogravura: o sertão do nosso olhar. **Trama Interdisciplinar**, v.1, ano 1, p. 180-188, 2010. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/2151/1501>>. Acesso em: 20 jun. 2011.

MILLS, J. Faceted classification and logical division in information retrieval. **Library Trends**, v. 52, n. 3, p. 541-570, 2004.

MONTEIRO, S. D.; GIRALDES, M. J. C. Aspectos lógico-filosóficos da organização do conhecimento na esfera da informação. **Informação & Sociedade: Estudos**. João Pessoa, v. 18, n. 3, p. 13-27, set./dez. 2008.

MORAES, R. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p.1-12, 1999. Disponível em: <[http://cliente.artigo.com.br/~mgos/analise\\_de\\_conteudo\\_moraes.html](http://cliente.artigo.com.br/~mgos/analise_de_conteudo_moraes.html)>. Acesso em: 03 set. 2014.

MORAIS, E. A. M.; AMBRÓSIO, A. P. L. **Ontologias: conceitos, usos, tipos, metodologias, ferramentas e linguagens**. Relatório técnico. Instituto de Informática – Universidade Federal de Goiás. Dezembro/2007.

- MOREIRA, A. **Taxonomia e sistemática**. Disponível em: <<http://www.meaprove.com/resources/TAXONOMIA%20E%20SISTEM%C3%81TIC>>. Acesso em: 04 dez. 2017.
- MURGUIA, E. I. A produção social do documento: valor, informação e instituição: um lugar de reflexão para as Ciências Humanas. In: FURNIVAL, C. (Org.). **Olhar: Ciência, Tecnologia e Sociedade**. São Carlos: Centro de CECH-UFSCAR, 2008, p. 225-234.
- NAVES, M. M. L. A importância de Ranganathan para a organização do conhecimento. In: NAVES, M. M. L.; KURAMOTO, H. (Org.). **Organização da Informação: princípios e tendências**. Brasília: Briquet de Lemos, 2006. Cap. 3, p. 36-45.
- NOVELLINO, M. S. F. Instrumentos e metodologias de representação da informação. **Informação & Informação**, Londrina, v. 1, n. 2, p. 37-45, jul./dez. 1996.
- NUNES, L.; TÁLAMO, M. F. G. M. Da filosofia da classificação à classificação bibliográfica. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, v. 7, n. 1, p. 30-48, jul./dez. 2009.
- PIEIDADE, M. A. R. Introdução à teoria da classificação. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Interciência, 1983.
- PRINTS: technical processes: relief. In: TURNER, J. (Ed.). **The dictionary of art**. London: Grove, ©1996. v. 25, p. 608-610.
- RANGANATHAN, S. R. **Fifty eyars of experience**. 1971, 1972. Disponível em: <<http://www.isibang.ac.in/~library/portal/Pages/chp1.pdf>>. Acesso em: 03 maio 2016.
- RANGANATHAN, S. R. **Prolegomena to library classification**. 3. ed. Bombay: Ásia Publishing House, 1967. Disponível em: <<http://arizona.openrepository.com/arizona/handle/10150/106370>>. Acesso em: 06 jun. 2017.
- RAUSCHER, B. B. S. **Xilogravuras secas**: o estudo de um meio de linguagem. 1993. 364 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Campinas, 1993.
- SALES, R. A classificação de livros de William Torrey Harris: influências de Bacon e Hegel nas classificações de biblioteca. **Encontros Bibli: revista eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, v. 22, n. 50, p. 188-204, set./dez. 2017.
- SANTOS, F. E. P.; PINTO, V. B. Vida e obra de Ranganathan: influências e contribuições para a biblioteconomia. **Ponto de Acesso**, Salvador. V. 6, n. 3, p. 2-19, dez. 2012.
- SANTOS, M. G. V. P. **História da arte**. São Paulo: Ática, 2012.

SATŌ, M. Ukiyo-e: formación e histotia. In: FAHR-BECKER, G. (Ed.). **Grabados japoneses**. Tradução de Carmen Sánchez-Rodríguez. Köln: Taschen, 2007. Cap. 1, p. 7-22.

SCHIESSL, M.; SHINTAKU, M. Sistemas de organização do conhecimento. In: ALVARES, Lillian (Org.). **Organização da informação e do conhecimento: conceitos, subsídios interdisciplinares e aplicações**. São Paulo: B4 Editores, 2012. 248 p. Capítulo 2, p. 49-118.

SILVA, F. F. S. Gravura: suporte para a expansão dos meios de comunicação, mercado e consumo. **Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão - UFMA**. São Luiz, a. XIX, n. 7, jan./dez. 2010.

SILVA, M. B.; NEVES, D. A. B. A aplicação da teoria da classificação facetada em bancos de dados, através da modelagem conceitual. In: ALBUQUERQUE, M. E. B. C.; et al. **Representação da informação: um universo multifacetado**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.

SMITH, B. Ontology. In: FLORIDI, L. Blackwell guide to the philosophy of computing and information. Oxford: Blackwell, 2003. p.155-166. Disponível em: .Acesso em: 15 jul. 2006

SOUZA, W. A. **Biblioteca educação é cultura**. Rio de Janeiro: Bloch, 1980. (Artes plásticas II, v.9)

SPITERI, L. A simplified model for facet analysis: Ranganathan 101. **Revue canadienne des sciences de l'information et de bibliothéconomie**. v. 23, n. 1/2, April-July, 1998. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/260328294\\_A\\_simplified\\_model\\_for\\_facet\\_analysis\\_Ranganathan\\_101](https://www.researchgate.net/publication/260328294_A_simplified_model_for_facet_analysis_Ranganathan_101)>. Acesso em: 10 jun. 2017.

TAVARES, L. A. **A imagem impressa e ciência: ilustrações em livros didáticos de física: séculos XIX e XX**. São Paulo, 2005. 93f. Dissertação (Mestrado em História da Ciência) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2005.

TRISTÃO, A. M. D. Classificação da informação na indústria da construção civil: uma aplicação em placas cerâmicas para revestimento. Florianópolis, 2005. 269f. Tese (Doutorado em Engenharia Civil) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

UDC CONSORTIUM. **Classificação decimal universal**: edição-padrão internacional em língua portuguesa. Revisão de Antônio Agenor Briquet de Lemos. Brasília: IBICT, © 1997. (Publicação UDC, P203).

VICKERY, B. C. **Classificação e indexação nas ciências**. Rio de Janeiro: BNG/BRASILART, 1980. Tradução de Maria Christina Girão Pirolla.

XAVIER, B. R. As categorias de Aristóteles e o conhecimento científico. **Pensar**, Fortaleza, v. 13, n. 1, p. 57-64, jan./jun. 2008.

ZIGROSSER, C. **Panorama das artes plásticas**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1964.

## APÊNDICES

## APÊNDICE A – Ficha coleta dos elementos característicos das xilogravuras

**Elementos característicos das xilogravuras****FICHA A****Autor:** Orlando da Costa Ferreira**Título:** Imagem e letra: introdução à Bibliologia Brasileira**Referência:** FERREIRA, O. C. Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS	CONTEXTO DE USO	ASSUNTOS
Gravura	"Arte de transformar a superfície plana de um material duro, ou, às vezes, dotado de alguma plasticidade, num <i>condutor de imagem</i> , isto é, na matriz de uma forma criada para ser reproduzida certo número de vezes" (p. 15).	Técnica de Impressão
Papel	"[...] <i>suporte</i> de reprodução mais geralmente empregado" (p.15).	Materiais
Tinta	"[...] elemento revelador" (p. 15).	Materiais
Gravura	"[...] é a prancha e a estampa impressa" (p. 15)	Técnica de impressão
Gravura comercial	"Consiste nas pequenas pranchas destinadas principalmente a anúncios ou ornatos das mais variadas espécies de pequenos ou mesmo grandes impressos" (p. 16).	Finalidade da produção das imagens
Gravura de interpretação	de "[...] é aquela que um artista corta <i>na madeira</i> segundo desenho aí feito por outro" (p. 16)	Processo de gravação
Processo da gravura	da São processos "[...] de consecução da transferência da imagem, do condutor [...] para o suporte". Há quatro processos básicos: gravura em relevo, gravura a entalhe, gravura em plano, e gravura a estampilha (p. 17 e 18).	Técnica de Impressão
Gravura em relevo	"A parte da imagem que incumbe ao papel criar na estampa é, portanto, a parte escavada, o vazio deixado pela ação da faca, goiva, formão ou buril, de modo que o revelador, passado a tampão ou a rolo, somente adere às partes que na superfície original permaneceram intactas [...] espécie de carimbo" (p. 17).	Técnica de Impressão
Gravura a entalhe	"É quase exatamente o inverso [da gravura em relevo]: a partição dos brancos é representada pela superfície deixada intacta no condutor, e a que há de ser 'revelada' pela pressão é escavada na placa onde se cria uma rede de sulcos mais ou menos profundos, dentro dos quais, fica 'poupada' uma parte da tinta, em depósitos mais ou menos espessos [...] em que as linhas e zonas reveladas pela pressão no	Técnica de Impressão



		papel aparecem marcadas a tinta” (p. 18).	
Gravura em plano		“O condutor de imagem não é trabalhado no sentido de eliminar-se qualquer porção de sua superfície, mas sim de torna-lhe certas partes capazes de repelir o ‘revelador’, que se torna, ele mesmo, nas zonas que o aceitam, um relevo transportável para o suporte. Este processo se fundamenta na incompatibilidade existente entre óleos e água: o óleo é a ‘zona de trabalho’ e a água ‘zona de branco” (p.18).	Técnica de Impressão
Estampa		Suporte em que se fixa a imagem gravada (p. 18).	Materiais
Gravura estampilha	a	Aplica-se à serigrafia (p. 18).	Técnica de Impressão
Xilogravura		É a gravura em relevo (p. 18).	Técnica de Impressão
Talho-doce		É a gravura a entalhe (p. 18).	Técnica de Impressão
Litogravura		É a gravura em plano (p. 18).	Técnica de Impressão
Condutor de imagem	de	“Matriz, prancha, placa, chapa, são termos que indiferentemente se aplicam aos condutores de madeira e metal” (p. 18).	Materiais
Prancha de metal		“[...] lâmina grande em que se abrem letras ou figuras com o buril” (p. 19).	Materiais
Taco		Prancha de madeira (p. 19).	Materiais
Bloco		Pedra usada como condutor de imagem (p. 19).	Materiais
Gravação		“Significa a maneira pela qual uma matriz é gravada, e, mais especificamente ainda, designa os entalhes ou cortes da matriz, quando tomados em relação ao seu valor expressivo na estampa respectiva” (p. 19).	Processo de gravação
Gravura madeira ao fio	em	“[...] também chamada madeira a veia, ou madeira deitada” (p. 23).	Técnica de Impressão
Gravura madeira ao fio	em	“[...] é trabalhada na superfície paralela às fibras das pranchas, que neste caso nada mais são senão pedaços recortados a uma tábua comum, obtida pela serragem longitudinal do tronco da árvore. Caracteriza-se em geral por grandes brancos e contrastes fortes de chapados” (p. 23).	Técnica de Impressão
Gravura madeira de topo	em	“[...] é trabalhada na superfície perpendicular às fibras das pranchas, que são partes recortadas a discos obtidos pela serragem transversal do tronco da árvore [...] A fibra está de pé, quando a matriz repousa na mesa de trabalho. O aspecto da estampa [é] caracterizado por uma combinação de traços finíssimos e cerrados, talhas cruzadas, grisado e pontilhado” (p. 23).	Técnica de Impressão
Método de impressão	de	Método de colocar “a folha de papel numa superfície dura e sobre ela premia o taco; ou	Processo de impressão

		manejar como se fosse um carimbo, golpeando o papel; ou, enfim, assentava-o sobre a folha e o batia a martelo” (p. 20).	
Método do esfregador	do	“[...] consiste em colocar a fôrma entintada numa base firme e sobre ela deitar a folha de papel, que a seguir se calca com a palma da mão, alisa com os dedos, ou com um instrumento duro e polido” (p. 20).	Processo de impressão
Madeiras brasileiras para trabalho de topo		Guatambu; Pequiá-marfim; Peroba-rosa (p. 21).	Materiais
Madeira importada		Buxo europeu (p. 21).	Materiais
Madeira para xilogravura popular nordestina	para	Pinho-de-riga; Pinho-do-paraná; Cedro; Casca de cajá – Cajazeiro; Imburana-de-espinho; Pequiá (p. 21).	Materiais
Madeira para gravar	para	São tipos de madeiras de árvores usadas como matriz para gravar (p. 21).	Materiais
Instrumento de corte	de	Usados para cortar a matriz “[...] canivete, estilete, prego” (p. 22).	Instrumentos
Prova de estado		São impressões para a “[...] verificação progressiva do trabalho” (p. 22).	Processo de impressão
Instrumento de corte ao fio	de	Facas, estiletos, canivetes, formão, talha em V, goiva (p. 22).	Instrumentos
Instrumento de corte de topo	de	Buril (p. 22).	Instrumentos
Goiva		“[...] é uma espécie de formão de seção côncavo-convexa, que tem o chanfro do corte no lado côncavo e produz um sulco em forma de meia-cana” (p. 25).	Instrumentos
Buril-losango		“Buril extremamente afilado, que tanto serve para os talhos mais finos e os ângulos, como para pontilhar a madeira” (p. 25).	Instrumentos
Buril-escopro		“[...] também chamado ‘língua-de-gato’, que permite com sua grossa ponta traços mais ou menos largos, segundo suas dimensões” (p. 26).	Instrumentos
Buril-onglete		“[...] permite contornar facilmente os traços, graças ao seu ventre arredondado (os ventres são os lados da parte cortante do Buril)” (p. 26).	Instrumentos
Buril-escopro largo ou de escavar	largo	“[...] usado para fazer os claros que vão encontrar os brancos maiores feitos pela goiva, e pelo formão” (p. 26).	Instrumentos
Buril-velo, ou, buril raiado		“[...] permite, com suas várias pontas, obter rapidamente raias paralelas com efeito de gradação de tom” (p. 26).	Instrumentos
Stampagem		Forma de designar “[...] a impressão das gravuras” (p. 51).	Processo de impressão
Edição		“Ato de publicar, o número de estampas tiradas” (p. 51).	Processo de impressão
Prova raiada		“Terminada a tiragem, o gravador <i>raia</i> a placa, isto é, inutiliza-a com traços entrecruzados, impressão	Processo de impressão

	tirando então, uma prova raiada” (p. 52).	
Placa cansada	“[...] matriz que já não produz uma prova nítida, por ter esgotado sua condutibilidade, ou seja, sua capacidade de tiragem” (p. 52).	Processo de Impressão
Gravura em claro-escuro	“É uma técnica em que se empregam, além do bloco onde são gravados as linhas gerais do desenho, para a tiragem a preto, mais duas ou três pranchas, para a impressão a uma cor mas em tonalidades diversas, o que transmite à estampa resultante o aspecto de uma aguada, ou de um camafeu” (p. 34).	Processo de impressão
Prancha mestra	“[...] primeira a cortar-se, para fornecer transportes aos outros blocos, reservados à cor” (p. 34).	Processo de impressão
Pranchas múltiplas	“[...] cada uma gravada com parte do desenho correspondente a determinada cor, comandadas pela prancha-mestra” (p. 34).	Processo de impressão

## Elementos característicos das xilogravuras

### FICHA B

**Autor:** Antonio Costella

**Título:** Xilogravura: manual prático

**Referência:** COSTELLA, A. **Xilogravura:** manual prático. Campos do Jordão: Editora Mantiqueira, 1986.

ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS	CONTEXTO DE USO	ASSUNTO
Xilografia	“[...] a maneira de escrever ou gravar com o emprego de matrizes de madeira” (p. 9)	Técnica de impressão
Matriz xilográfica	“[...] pedaço de madeira adequadamente escolhida e preparada e, obedecidas certas condutas, entalha-se nele um desenho ou texto” (p. 9)	Materiais
Xilogravura	Gravura obtida através da matriz entintada e prensada sobre uma folha de papel, agindo como um carimbo (p. 10)	Técnica de impressão
Xilografia	“[...] é a técnica de impressão em relevo” (p. 10)	Técnica de impressão
Xilografia ao fio	“[...] chamada de madeira deitada, o xilógrafo lança mão de uma tábua, isto é, de um pedaço de madeira cujo corte se faz na mesma direção em que estão dispostas as fibras da árvore, isto é, o corte se fez da copa à raiz, longitudinalmente ao tronco” (p. 11)	Técnica de impressão
Xilografia de topo	“[...] denominada madeira em pé, não se utilizam tábuas. O xilógrafo entalha em um disco ou taco de madeira obtido com corte transversal da árvore. Ao cortar o tronco a lâmina da serra	Técnica de impressão

		opera em um plano perpendicular à direção das fibras” (p. 13)	
Linguagem da xilografia ao fio	da	A imagem gravada vale-se “[...] de grandes áreas lisas contrastadas” (p. 14)	Técnica de impressão
Linguagem da xilografia de topo	da	“[...] se compraz com o uso da linha branca e de meio-tons obtidos por traços finíssimos” (p. 14)	Técnica de impressão
Madeira		“[...] material para a produção da matriz” (p. 15)	Materiais
Madeiras para xilografia ao fio	para	Cerejeira; Imburana; Cedro; Mogno; Louro; Castanheira; Imbuia; madeira dos pinheiros ( <i>Pinus</i> e <i>Araucária</i> ); placas de compensado (p. 17 e 18)	Materiais
Madeiras para xilografia de topo	para	Madeira do Buxo; Pereira (árvore que produz a pêra); Peroba; Guatambu-vermelho; Guatambu-branco; Nó-de-pinho; Pau-marfim; Laranjeira; Macieira; Ameixeira; Jacarandá; Aroeira; Ipê; Pau-d’arco; Goiabeira (p. 19)	Materiais
Lixamento madeira	da	“Os discos ou tacos devem ser lixados até que sua superfície fique lisa como vidro”. Usa a lixa manual ou elétrica (p. 22)	Instrumentos
Ferramentas para xilografia ao fio	para	“As ferramentas básicas necessárias para a xilografia ao fio são faca, o formão e a goiva” (p. 23)	Instrumentos
Faca		“Abrange não só as facas incluídas nas coleções usuais de ferramentas, como também qualquer canivete de aço bem temperado ou outra lamina cortante adaptada” (p. 23)	Instrumentos
Formão		“[...] é um instrumento igualmente cortante cuja lâmina, entretanto, trabalha em posição perpendicular à direção da força empregada, isto é, a 90 graus em relação ao eixo do cabo” (p. 24)	Instrumentos
Goiva		“[...] é um tipo de formão com lâmina curva. As goivas podem ser abertas, fechadas e em forma de “V” ou triangulares” (p. 24)	Instrumentos
Pedra de amolar		Serve para afiar os instrumentos de corte da xilografia ao fio (p. 30)	Instrumentos
Ferramentas para xilografia de topo	para	“Instrumento essencial para xilografia de topo é o buril” (p. 31)	Instrumentos
Buril		“[...] se constitui de uma fina barra de aço duríssimo, cortada em chanfro, formando um bisel de 30 a 45 graus em uma das extremidades, sendo que na outra se ajusta um cabo hemisférico de madeira” (p. 31)	Instrumentos
Tipos de buril		Buril losango; buril quadrado; buril elíptico ou onglette; buril faca; buril reto; buril redondo; e buril raiado (p. 33)	Instrumentos
Buril faca		“[...] se presta para traços finíssimos com os quais se produzem fundos em meio-tom” (p. 34)	Instrumentos
Buril reto e buril redondo	e	“[...] servem para desbastar áreas maiores, funcionando, respectivamente, como diminutos	Instrumentos

	formão e goiva” (p. 34)	
Pedra de <i>Arkansas</i>	Pedra para afiar o buril (p. 35)	Instrumentos
Folha de papel carbono	Usado para transferir o desenho do papel para a madeira a ser entalhada (p. 39)	Materiais
Prova de estado	“[...] prova que o xilógrafo imprime sobre papel durante o decorrer da gravação, para cientificar-se de como está evoluindo o trabalho” (p. 40)	Processo de impressão
Prova final	“Depois de muitas provas, às vezes mais de dez, o artista atinge o resultado final pretendido” (p. 42)	Processo de impressão
Papel para gravura	Tipo de papel específico para a impressão da xilografia, sendo usados “[...] o papel de trapo italiano ou alemão ou, então, o chamado papel de arroz japonês” (p. 44)	Materiais
Tinta tipográfica	“[...] tinta utilizada em xilografia” (p. 45)	Materiais
Espátula para tinta	“A tinta deve ser retirada da lata com auxílio de uma espátula e transferida, em pequena quantidade, para a superfície de uma pedra lisa ou de vidro” (p. 45)	Instrumentos
Rolo de entintamento	“O entintador é composto de um cilindro de borracha montado sobre um eixo metálico ajustado a um suporte dotado de cabo” (p. 46)	Instrumentos
Xilografia	“[...] é uma técnica de impressão em relevo” (p. 47)	Técnica de Impressão
Impressão à mão	“Entinta-se a matriz e sobre ela se aplica a folha de papel. A seguir, fricciona-se o verso do papel com uma colher de pau, bem lixada, sem arestas nem defeitos, a título de brunidor” (p. 48)	Processo de impressão
Impressão com colher	Instrumento para transferir “[...] a tinta a passar para o papel” (p. 48)	Instrumentos
Impressão com <i>baren</i>	“[...] equivalente oriental de nossa colher”. Usadas nas “[...] gravuras japonesas da escola ‘ <i>ukiyo-e</i> [...]’” (p. 48)	Instrumentos
Impressão com prensa	Processo de impressão feito com prensa (p. 48)	Processo de impressão
Prensa de rosca	“[...] são aquelas velhas prensas que se usavam para tirar cópias em livros fiscais e, antigamente, eram encontradas nos escritórios de contabilidade e nas casas comerciais” (p. 49)	Instrumentos
Prensa de cilindros	“A prensa de cilindro tem a vantagem de produzir uma pressão muito mais intensa” (p. 48)	Instrumentos
Processo de secagem	“As gravuras devem ser postas a secar durante um tempo que variará de acordo com a natureza da tinta [...]” (p. 51)	Processo de impressão
Secadores com gavetas de arame	“[...] podem por a secar muitas cópias em pequeno espaço” (p. 51)	Materiais
Fio de nylon	“[...] consiste em estender-se um varal de fio de nylon (linha de pesca) no qual se dependuram as cópias por meio de prendedores de roupa” (p. 51)	Materiais

Impressão a cores ou impressão colorida	“[...] pode ser feita utilizando-se uma matriz ou empregando-se várias matrizes. A impressão a cores com o emprego de uma única matriz conduz, em geral, a resultados mais modestos [...] O uso de várias matrizes, uma para cada cor, favorece, ademais, a multiplicação das cores e dos tons graças à fusão das tintas superpostas ao longo das sucessivas impressões” (p. 53)	Processo de impressão
Técnica arco-íris, ou, Matriz arco-íris	“[...] aplicam-se as várias tintas na matriz, cada cor na área que lhe compete de acordo com o que predeterminou o artista” (p. 54)	Processo de impressão
Matriz serrada	“[...] consiste em serrar a matriz, depois de pronta, em tantas partes quantas virão a ser as áreas de cor. A matriz, após o corte, ficará parecendo um quebra-cabeças e, para a impressão, cada um de seus pedaços será entintado com uma cor diferente. A impressão [...] reuni todos os pedaços para recompor a matriz” (p.54)	Processo de impressão
Matriz em escala de cores	“[...] consiste em trabalhar a matriz até o ponto em que esteja pronta para imprimir a cor mais clara, [...] em seguida, o xilógrafo volta a trabalhar na mesma matriz, retirando madeira [...] até deixá-la pronta para imprimir uma segunda cor, [...] assim, prossegue trabalhando e imprimindo, a cada vez uma nova cor [...] aqui, a cada impressão uma matriz é destruída, restando ao final apenas a da última versão (p. 55)	Processo de impressão
Matriz para cada cor	“[...] consiste em preparar uma matriz para cada cor. Haverá sucessivas impressões, pois a cada vez se pensará uma das matrizes sobre o papel. As impressões devem se iniciar com as matrizes responsáveis pelas cores mais claras e terminar com aquelas que imprimirão as cores escuras” (p. 55)	Processo de impressão
Edição	“[...] conjunto de exemplares impressos, devidamente numerados e assinados” (p. 59)	Processo de impressão
Tiragem	Numeração “seqüencial de impressão” de uma edição. “Uma edição de 50 cópias, por exemplo, será numerada com os seguintes números: 1/50 para a primeira cópia, 2/50 para a segunda cópia, 3/50 para a terceira ...50/50 para a última” (p. 60)	Processo de impressão
Provas de autor (PA)	Cópias extras “[...] que o artista [...] tire cerca de 10% (dez por cento) de cópias, para si mesmo [...] os PA se numeram com números romanos [...] exemplo: PA I/V, PA II/V [...]” (p. 60)	Processo de impressão
Prova de estado	“[...] não corresponde à obra acabada. [...]”	Processo de



(PE) podem ser numeradas, mas com simples impressão numerais em sequência. [...] PE 1, PE 2, PE 3, etc” (p. 60)

*Impressit* (IMP) “Se as gravuras não foram impressas pelo Processo de próprio artista, é lícito que o impressor também impressão assine as cópias, indicando sua participação com as letras IMP, abreviatura de ‘*impressit*’, isto é, ‘imprimiu’, em latim” (p. 62)

## Elementos característicos das xilogravuras

### FICHA C

**Autor:** Beatriz Basile da Silva Rauscher

**Título:** Xilogravuras secas: o estudo de um meio de linguagem

**Referência:** RAUSCHER, B. B. S. Xilogravuras secas: o estudo de um meio de linguagem. 1993. 364 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Campinas, 1993.

ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS	CONTEXTO DE USO	ASSUNTO
Procedimentos técnicos da gravura	“Gravação, impressão e multiplicação são as três fundamentais etapas dos procedimentos técnicos da gravura” (p. 16)	Técnica de impressão
Gravura	“[...] subentende a gravação, a impressão e a multiplicação” (p. 18)	Técnica de impressão
Xilogravura	“[...] apareceu com a necessidade de reprodução e multiplicação de textos e imagens” (p. 21)	Técnica de impressão
Gravuras japonesas século VIII	“[...] as gravuras mais antigas que se conhece. São textos budistas e, posteriormente, aparecem textos e imagens impressos também com o objetivo de difundir a fé budista” (p. 21)	Estilo de gravuras
Gravura chinesa século IX	“[...] surgiu o primeiro livro impresso e datado conhecido que, pela qualidade, demonstra o perfeito domínio da técnica de imprimir e ilustrar” (p. 21)	Estilo de gravuras
Impressão xilogravura	da “Em lugar de pressionar o bloco de madeira fortemente sobre o papel, colocava-se o papel sobre a superfície entintada do bloco e friccionava-se até conseguir-se uma impressão clara e uniforme [...] as xilogravuras modernas, impressa à mão, realizam-se da mesma maneira” (p. 21)	Processo de impressão
Prensas imprimir	de “As primeiras prensas de imprimir foram adaptações das prensas utilizadas para retirar óleo de sementes [...] eram de madeira e a maioria funcionava pelo princípio da pressão vertical controlado por uma rosca central, em cujo extremo inferior se colocava uma prancha lisa [...] seu modelo básico não se modificou até	Instrumentos

	o século XIX, em que foram substituídas por modelos de ferro” (p. 22)	
Livros xilográficos	“Na Europa século XV [...] primeiros livros impressos. As ilustrações, gravadas juntamente com os textos, eram impressas em folhas soltas que, posteriormente, seriam montadas em forma de livro” (p. 22)	Tipos de publicações xilográficas
Xilogravuras soltas Europa século XV	“Estas eram simples papéis com imagens para fins decorativos, porém, a maioria tratava de temas religiosos. Eram destinadas ao povo, não tinham funções informativas” (p. 22)	Tipos de publicações xilográficas
Gravura em madeira	“[...] método que se utilizou para imprimir imagens junto com os caracteres móveis até o final do século XVI [...] Os tacos de madeira e os tipos móveis tinham a mesma altura sobre a prensa e, por serem ambos superfícies em relevo, podiam receber a mesma tinta e serem impressos simultaneamente” (p. 29)	Técnica de impressão
Albrechet Dürer	Artista final do século XV “revolucionou o conceito de xilogravura, elevando-a ao nível de expressão intelectual e artística. Adaptou a esse meio todas as conquistas do Renascimento [...] também se dedicou a gravura em metal” (p. 30)	Artistas
Gravura em metal	“É a gravação sobre superfícies metálicas como o bronze e o cobre [...] consiste em traçar, com instrumentos afiados (ou através de ácidos), em profundidade, as linhas que se deseja obter no trabalho final” (p. 31)	Técnica de impressão
Gravura de topo	“[...] corte da madeira perpendicular à raiz da árvore, possibilitou a gravação de linhas mais precisas, delicadas e em várias direções, conseqüentemente, o resultado da imagem é mais rico em detalhes” (p. 32)	Técnica de impressão
Xilogravura colorida	“[...] utilizando vários tacos de madeira onde, para cada taco, se aplicava uma cor que, posteriormente, era impressa uma por vez” (p. 32)	Processo de impressão
Litografia	“[...] sistema técnico, a de submeter o desenho à pedra calcária, produzindo uma imagem que explora os procedimentos da linha e da mancha, multiplicando a capacidade do lápis” (p. 32)	Técnica de impressão
Xilogravura artística	“[...] trabalho direto do artista sobre a matriz, desde a criação até a impressão” (p. 43) “Combinando a expressividade com a multiexemplaridade, muitos artistas preocupados com a problemática social, utilizaram a xilogravura” (p. 45)	Finalidade da produção das imagens xilográficas
Xilogravura artística	“[...] dois fatores determinam em parte a qualidade artística da xilogravura. O primeiro, diz respeito a sua função prática, quando usada	Finalidade da produção das imagens



como meio de divulgação de ideias e de xilográficas divulgação de arte: seu caráter social. O segundo, refere-se à carga expressiva determinada pela natureza do material empregado: seu caráter simbólico” (p. 48)

Linguagem xilográfica	“[...] o que faz da xilogravura em meio de arte com características expressivas especiais é o fato da madeira contribuir e interferir na forma que se cria, está, pois, na materialidade a linguagem xilográfica” (p. 52)	Finalidade da produção das imagens xilográficas
Xilogravura	“[...] técnica de multiplicação exata de imagens, instrumento do homem, ferramenta primitiva que possibilitou e participou na construção de uma cultura de técnicas e tecnologias” (p. 61)	Técnica de impressão
Gravura artística	“Como meio da arte, ela interessa por seu caráter rudimentar. (p. 92)	Finalidade da produção das imagens xilográficas
Prensa	“[...] um meio mecânico de pressão que promove o contato papel/matriz, obtendo o resultado pela ação da tinta entre eles” (p. 124)	Instrumentos

## Elementos característicos das xilogravuras

### FICHA D

**Autor:** Mitsunobu Satō

**Título:** Grabados Japoneses

**Referência:** SATŌ, M. Ukiyo-e: formación e histotia. In: FAHR-BECKER, G. (Ed.). **Grabados japoneses**. Tradução de Carmen Sánches-Rodríguez. Köln: Taschen, 2007. Cap. 1, p. 7-22.

(Observação: tradução nossa)

ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS	CONTEXTO DE USO	ASSUNTO
<i>Ukiyo-e</i>	“Em geral se trata de xilografias, quer dizer, gravuras realizadas por xilógrafos e gravadores de acordo com um modelo pintado” (p. 7)	Estilo de gravuras
Temas das xilogravuras japonesas – século XVII ao XIX	“[...] cenas da vida cotidiana do Edo, vista de diversos lugares famosos, cenas históricas, paisagens, estampas de flores e animais nas diferentes estações do ano e as distintas horas do dia, cenas eróticas [...] grande era a demanda das cenas sobre as casas públicas e os teatros onde os habitantes do Edo buscavam diversão e recreação: estampas de cortesãs e gueixas, assim como das jovens que serviam as casas de chá [...] as estampas de atores interpretando papéis conhecidos do teatro” (p. 7)	Temática das imagens xilográficas
Hishikawa Moronobu (1618-	“[...] é considerado o primeiro representante do gênero <i>ukiyo-e</i> . [...] elaborou suas próprias	Artistas

1694)		xilogravuras com cenas sobre os bairros do prazer e as cortesãs, e deu rédea livre ao pincel em suas representações da vida cotidiana em Edo. Assim, Moronobu criou um estilo pictórico específico de Edo que ele designou com o nome <i>Yamato-Ukiyo-e</i> " (p. 13)	
<i>Sumizuri-e</i> , xilogravura monocromática	ou,	"Técnica de xilogravura, que naquele momento [marca o período entre Enpō (1673-1681) e Genroku (1688-1704), tendo como artista Moronobu] ainda não havia atingido a maturidade. As representações monocromáticas resultam todavia bastante ásperas e simples, embora reflitam com expressividade a vida cotidiana de Edo em pleno desenvolvimento" (p. 13)	Processo de impressão
<i>Benizuri-e</i> , xilogravuras cores	ou, duas	"[...] técnica de imprimir as xilografias aplicando cores. A primeira impressão de tinta, a mesma folha é tirada e impressa com uma segunda cor, em geral vermelho ou verde. Como a cor adicional utilizada era vermelha, o nome <i>benizuri-e</i> foi usado para designar essa técnica. Para poder colocar a matriz pela segunda vez com precisão total, foi necessário introduzir os sinais de ajuste ( <i>kentō</i> )" (p.15)	Processo de impressão
<i>Kentō</i>		"Esses sinais para marcar os cantos das placas de impressão indicando o ângulo em que o papel deve ser colocado. Na maioria dos casos, eles transpassavam de tal forma que podem ser reconhecidos nas bordas das gravuras em madeira. Com esta técnica, foi possível imprimir xilografias coloridas, aplicando duas cores, um avanço na história do <i>ukiyo-e</i> " (p. 15)	Processo de impressão
<i>Nishiki-e</i> , xilogravura várias cores	ou, de	"Técnica em que muitas cores são escolhidas livremente e combinadas" (p. 16)	Processo de impressão
Suzuki Harunobu (1725-1770)		"[...] foi um artista que contribuiu grandemente para a criação do <i>nishiki-e</i> [...] Ele interpretou o romance clássico com grande fantasia de acordo com seu tempo, ilustrando-os por meio de impressões coloridas e alegres com lindas mulheres" (p. 16)	Artistas
<i>Bijin-ga</i>		"[...] estampas de cortesãs e gueixas, assim como das jovens que serviam as casas de chá, que são designadas pelo termo <i>bijin-ga</i> (estampas de mulheres formosas)" (p. 7)	Temática das imagens xilográficas
<i>Yakusha-e</i>		"[...] estampas de atores interpretando papéis conhecidos no teatro" (p. 7)	Temática das imagens xilográficas
Ishikawa Toyonobu (1711-1785)		"[...] criou um estilo próprio nos <i>bijin-ga</i> com a técnica <i>benizuri-e</i> . Suas figuras femininas	Artistas

apresentam rostos e corpos arredondados. Com Toyonobu os *bijin-ga* foi imposto como um gênero independente e exerceu uma enorme influência sobre artistas posteriores. A cor foi diferenciada cada vez mais” (p. 15)

Utagawa Kunisada (1786-1864)	“[...] entre os artistas, foi um dos que realizou numerosas estampas de <i>yakusha-e</i> , e também, das cenas da vida cotidiana. De todos os artista do <i>ukiyo-e</i> foi o que mais deixou estampas, tanto desses estilos quanto dos mais diversos” (p. 20)	Artistas
Sutras budistas	“As técnicas da impressão xilográfica já se conhecia no Japão desde antes a época do Edo. Na maioria dos casos estas gravuras mantinham estreitas relações com a religião budista [...] impressão de sutras budistas reproduzindo santidades budistas” (p. 12)	Tipos de publicação das imagens xilográficas

## Elementos característicos das xilogravuras

### FICHA E

**Autor:** Jane Turner (Ed.)

**Título:** The dictionary of art

**Referência:** PRINTS: technical processes: relief. In: TURNER, J. (Ed.). **The dictionary of art**. London: Grove, ©1996. v. 25, p. 608-610.

(Observação: tradução nossa)

ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS	CONTEXTO DE USO	ASSUNTO
Processos técnicos de impressão da gravura	“Os processos técnicos tradicionais de impressão podem ser divididos em três categorias principais: relevo, entalhe e planográfico” (p. 608)	Técnica de impressão
Processo técnico de impressão em relevo	“Os processos em relevo, a superfície entalhada é levantada acima das áreas que devem permanecer em branco na impressão. Isso é conseguido cortando as áreas circundantes. A forma mais antiga de relevo é a xilogravura, que foi usado para produzir as primeiras cópias pictóricas européias” (p. 608)	Técnica de impressão
Processo técnico de impressão a entalhe	“As impressões de entalhe são produzidas pelo inverso do método em relevo: linhas ou áreas são cortadas na superfície da placa (tradicionalmente cobre) e estes mantêm a tinta que é limpa sobre a placa antes da impressão. A pressão da prensa força a folha de papel nas linhas incisadas para pegar a tinta” (p. 608)	Técnica de impressão
Processo técnico de impressão planográfica	“Processos planográficos, dos quais os dois tipos principais são litografia e serigrafia, utilizam a superfície da matriz em vez de cortar ou afastar-se dela” (p. 608)	Técnica de impressão

Gravura em relevo	<p>“Termo para processos em que o desenho a ser entalhado ergue-se em linhas elevadas a partir da superfície da matriz (um bloco de madeira, chapa de metal ou outra superfície plana), que foi cortado ou removido por vários meios. As formas mais comuns de impressões de relevo, que utilizam a madeira como matriz, são as xilogravuras ao fio e a xilogravuras e topo (chamada assim por causa do método de corte da madeira com uso da ferramenta semelhante à do buril). Outras técnicas de relevo empregam chapas de metal (gravura em metal), blocos de pedra, placa de borracha, linóleo (Linogravura). As impressões de relevo foram impressas em vários suportes além do papel, incluindo pergaminho, couro e tecido” (p. 608)</p>	Técnica de impressão
Matriz de madeira	<p>“O bloco é uma placa de madeira macia polida, tais como a faia, o sicômoro, a macieira ou pereira. Ao contrário das placas de entalhe, os erros são difíceis de corrigir em gravuras de madeira: a área defeituosa é perfurada e uma ficha é inserida, muitas vezes visível na impressão. A habilidade requerida para cortar um desenho linear complexo em um bloco de madeira significava que, desde cedo, a tarefa era confiada a um cortador especialista, que trabalhava a partir do desenho do artista, feito diretamente no bloco ou em uma folha de papel separada que foi então colocada sobre o bloco” (p. 609)</p>	Materiais
Instrumento para xilogravura ao fio	<p>“A ferramenta padrão usada para fazer xilogravuras é uma faca simples semelhante a um canivete, com uma lâmina de corte obliquamente que corta o bloco em torno das linhas do projeto pretendido” (p. 609)</p>	Instrumentos
Instrumento para xilogravura de topo	<p>“A ferramenta usada na gravura em madeira de topo é conhecida como um cinzel de gravar e se assemelha a um buril da gravura em cobre, mas com o ajuste ao ângulo da lâmina. O gravador mantém o polegar colocado ao longo do comprimento da haste, orientando-o para frente. Outras ferramentas incluem o buril reto (<i>scorper</i>), o buril faca (<i>tint tool</i>) para séries de linhas finas, o buril elíptico (<i>spitstick</i>), que tem uma face curva e triangular para linhas curvas, o buril raiado (<i>multiple tool</i>) para facilitar a produção de grandes áreas de linhas paralelas” (p. 609)</p>	Instrumentos

## Elementos característicos das xilogravuras

### FICHA F

**Autor:** Antonio Costella

**Título:** Introdução à gravura e história da xilografia

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

ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS	CONTEXTO DE USO	ASSUNTO
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” (p. 8)	Processo de gravação
Gravação direta	“Ato de gravar, pois o resultado do ato passa a fazer parte integrante do produto gerado, participa de modo direto da obra final [...] exemplo: ourivesaria, cerâmica, escultura, etc” (p. 8 e 9)	Processo de gravação
Gravação de matriz	Ato de “[...] gerar uma matriz que originará uma ou mais cópias. Neste caso o objeto gravado não é a obra <i>final</i> , mas sim o <i>meio</i> pelo qual aquela será produzida. Partindo da matriz, para chegar-se à obra final, é necessária a prática de mais de um ato: o ato de <i>imprimir</i> ou o ato de <i>injetar</i> ” (p. 9).	Processo de gravação
Ato de impressão	“[...] a matriz gera a cópia e esta sim é a obra final” (p. 9)	Processo de impressão
Ato de injetar	“O ato de injetar é muito freqüente nas técnicas escultórias, caracterizadas pela busca da terceira dimensão, da obra situada no espaço tridimensional (exemplo: fundição de uma estatueta de cimento em seu molde)” (p. 9)	Processo de gravação
Monotipia	“Técnica de impressão em que se usa um tipo de matriz com a qual se pode tirar uma só cópia. [...] A matriz neste caso tem vida efêmera, pois se desfaz, se consome, se destrói ao produzir sua única cópia, já que transfere toda sua substância para o papel no qual gera a gravura” (p. 9)	Processo de impressão
Impressão a seco	É a impressão “sem tinta [...] dentre as modalidades de imoressão a seco, destaca-se a cunhagem [gravação de moedas], a timbragem [marcar a seco um timbre ou sinal em papel] e a gofragem [equivale a timbragem]” (p. 9 e 10)	Processo de impressão
Impressão com tinta	“processo de impressão com tintas são: impressão em relevo, impressão a entalhe, impressão plana e impressão por permeação” (p. 10)	Processo de impressão

Impressão relevo	em	“[...] transferência de uma imagem de superfície saliente e entintada de uma matriz a um suporte” (p. 11)	Técnica de impressão
Matriz em relevo		“[...] o gravador abre sulcos, entalha zonas, rebaixa partes e, ao fazê-lo, extrai, arranca, destrói porções do material. Ao cabo do trabalho, pronta a matriz, teremos uma imagem definida pelas partes intocadas” (p. 11)	Técnica de impressão
Técnicas de impressão relevo	de	Xilografia; linografia; matrizes de metal trabalhado com buril, a punção ou com ácidos (p. 11-13)	Técnica de impressão
Linografia		“[...] impressão feita com o emprego do linóleo, material plástico” (p. 11)	Técnica de impressão
Xilografia		“[...] divide-se em dois tipos: xilografia ao fio e xilografia de topo” (p. 13)	Técnica de impressão
Xilografia ao fio		“[...] também chamada de madeira à veia ou madeira deitada, o artista lança mão de uma tábua, isto é, de um pedaço de madeira cujo corte se fez paralelamente às fibras, serrando-se a árvore da copa à raiz, cortando-se tronco longitudinalmente” (p. 13)	Técnica de impressão
Xilografia de topo		“[...] também denominada madeira em pé, para fazer-se a matriz não se entalha em tábua. Entalha-se, isto sim, em um disco de madeira obtido com o corte transversal do tronco, ou seja, em um taco circular no qual as fibras se alinham perpendicularmente à serra” (p. 13)	Técnica de impressão
Impressão entalhe	a	“[...] é a transferência de uma imagem dos sulcos entintados de uma matriz a um suporte” (p. 15)	Técnica de impressão
Matriz a entalhe		“[...] o gravador cria a matriz abrindo sulcos, riscando o material, corroendo sua substância, mas no fim a imagem será definida pelas partes cavadas” (p. 15)	Técnica de impressão
Técnica de impressão entalhe	de a	“representada pela calcografia” (p. 15)	Técnica de impressão
Calcografia		“[...] técnica de gravar em cobre e outros metais, é também denominada talho-doce. A impressão a entalhe é reino da gravura em metal” (p. 15)	Técnica de impressão
Processo técnico da calcografia		“[...] obedece basicamente a dois tipos de processos: os mecânicos e os químicos. São processos mecânicos de calcografia o <i>buril</i> , a <i>ponta seca</i> e a <i>maneira negra</i> ; são químicos a <i>água-forte</i> e as <i>águas-tinta</i> ” (p.16)	Técnica de impressão
Buril		“[...] é o nome de um instrumento. Ele é usado para trabalhar em metal – geralmente cobre ou zinco – e para trabalhar em madeira de topo. Quando utilizado em metal, buril passa a ser, além do nome do instrumento, o nome do	Instrumentos



	próprio tipo de gravura com ele produzida” (p. 16)	
Ponta seca	“[...] instrumento que consiste de uma ponta aguda e dura, montada em um cabo usualmente longo e roliço [...] o nome do instrumento é, por extensão, usado para denominar o tipo de gravura com ele produzida” (p. 18-20)	Instrumentos
Maneira negra	“[...] ou meia tinta, técnica se trabalha do negro para o branco, isto é, de início prepara-se a placa para que produza toda ela um negro chapado” (p. 20)	Técnica de impressão
Processos químicos	“[...] utilizam as propriedades corrosivas de certos líquidos quando aplicados sobre metal, nesses processos, os ácidos fazem o trabalho de entalhe (p. 20)	Técnica de impressão
Impressão plana	“[...] as partes entintadas e as não entintadas ficam no mesmo nível [...] aqui matriz não tem nem saliências, nem depressões. É plana. A separação entre zonas de desenhos (entintadas) e as branco se obtém por um fenômeno químico: a repulsão entre a gordura e a água” (p. 22)	Técnica de impressão
Técnica de impressão plana	Litografia (p. 23)	Técnica de impressão
Impressão por permeação	“[...] a tinta chega ao papel permeando, isto é, atravessando a matriz. Neste processo, também denominado de impressão a estampilha, a cor e o branco se separam pela diferentes permeabilidade das áreas da matriz, pois esta se constitui de partes permeáveis e partes impermeáveis” (p. 25)	Técnica de impressão
Técnica de impressão por permeação	Serigrafia (p. 25)	Técnica de impressão
Gravura	“[...] é a arte de pegar um pedaço de pau ou de metal, fazer dele uma matriz e com ela imprimir cópias de uma imagem. E mais. Gravura também é a matriz. Mais ainda. Gravura também é o impresso resultante” (p. 30)	Técnica de impressão
Xilogravuras sacras	“Xilogravuras de imagens de santos [...] As gravuras sacras, tidas como talismãs portadores de benefícios espirituais, originaram um comércio, que acabou cobrindo a Europa [...] O consumo intensificou-se ainda mais quando essas gravuras passaram a integrar o sistema de indulgências com base na teoria do Tesouro de Merecimento, elaborada no século XIII. A compra de uma estampa de santo valia por penitência” (p. 36)	Tipos de publicação das imagens xilográficas
Incunábulos xilográficos	“No século XV a xilografia produziu os primeiros livros impressos. [...] Essas impressões	Tipos de publicação

		atenderam ao objetivo de baratear o preço do livro. Embora as figuras fossem coloridas à mão, não apresentavam nem de longe a riqueza das iluminuras, só acessíveis aos ricos; e a multiplicação de exemplares pelas sucessivas reimpressões reduzia o custo unitário [...] <i>xilográficos</i> por serem frutos da xilografia; <i>incunábulo</i> , livro impresso nos primeiros anos da arte de imprimir, até o ano de 1500” (p. 40)	das imagens xilográficas
Albrecht Dürer (1471-1528)	Dürer	“Pintor alemão [...] com a publicação do seu ‘Apocalipse’ em 1498 introduz a xilografia efetivamente no campo artístico [...] empolgam pela resolução plástica variada, rica na invenção de traços e na expressividade do desenho” (p. 45)	Artistas
Xilogravura Japonesa – Século VIII		“[...] Ingressou no Japão, junto com o budismo, imprimindo orações e figuras religiosas [...] a gravura japonesa manteve-se fiel ao primitivo estilo linear e às suas origens funcionais até os séculos XV e XVI” (p. 50)	Estilo de gravuras
Xilogravura Japonesa – Séculos XVII a XIX		“Movimento <i>ukiyo-e</i> adotou a xilografia por sua capacidade multiplicadora [...] desligou a gravura do livro, que a encarecia, e passou a fazer dela avulso por excelência [...] o bloco de madeira imprimia a linha desenhada, em sistema monocromáticos denominada <i>sumizuri-ê</i> . O colorido era dado posteriormente à mão [...] sistema do colorido impresso, inicialmente tricrômico ( <i>benizuri-ê</i> ) [...] e a gravura em cinco cores ‘ <i>nishiki-ê</i> ’ [...] as impressões eram feitas por esfregaço ou pressão manual usavam o tradicional ‘ <i>baren</i> ’, espécie de boneca feita de bambu” (p. 52)	Estilo de gravuras
Xilogravura popular do Nordeste Brasileiro		“[...] prestou-se à ilustração dos folhetos de cordel do Nordeste [...] desde a década de 1920, produzidas com matrizes de cajazeira, de imburana ou qualquer outra madeira ao fio; entalhadas muitas vezes com prego ou vareta de guarda-chuva, à falta de formão e goiva” (p. 94)	Estilo de gravuras
Clube da gravura de Porto Alegre		“[...] comprometido com ideologia de esquerda, orientou-se para uma linha estética de ‘realismo social’ [...] teve importância histórica pois divulgou a gravura e fomentou cursos [...] o clube contribuiu para a divulgação da gravura em madeira” (p. 110)	Estilo de gravuras
Xilogravura claro-escuro	Claro-escuro	“O tratamento do tema em claro-escuro veio a ser a novidade seguinte. Nesta técnica, a impressão do bloco com a linha negra era feito depois de já se terem impressos um, dois ou mais blocos tonais em sépia, cinza, verde ou	Processo de impressão



	azul” (p. 46)	
Cartas de baralho	“Fabricação para o jogo de carta [...] Cartas gravadas por processo xilográfico, surgiu em meados do século XV, firmando-se seu fabrico, em tiragens expressivas” (p. 39)	Tipos de publicação das imagens xilográficas
Xilogravuras religiosas	“Impressão de imagens de santos”; “Gravuras sacras”; “Multiplicação de imagens de santo” “xilogravuras célebres são atribuídas à safra do século XIV [...] imagens de Jesus Cristo; Santos; Virgem Maria e o menino Jesus” (p. 38)	Temática das imagens xilográficas
Xilogravura budista	“Surgiu no Japão, junto com o budismo, no século VIII, imprimindo orações e figuras religiosas” (p. 50)	Temática das imagens xilográficas
Produção jornais e revistas	“xilogravuras ligadas à comunicação de massa [...] A possibilidade de impressão conjunta a textos tipográficos tornou a xilografia um instrumento eficiente, porque rápido, para jornais e revistas” (p. 63)	Tipos de publicação das imagens xilográficas
Xilogravura como arte	“Encontrou seu maior e mais brilhante momento, como atividade puramente artística, na primeira metade do século XX. Esse espetacular apogeu teve como promotores principais o fovismo francês e o expressionismo alemão” (p. 75)	Temática das imagens xilográficas
Pablo Picasso (1881-1973)	“Já em 1906 ao entalhar sua xilogravura ‘Cabeça de jovem mulher’, Pablo Picasso (1881-1973), com a genialidade que o tornou um dos maiores e mais versáteis artistas de todos os tempos, antecipou o quanto o movimento ‘fauve’ teria a lucrar associando-se à gravura em madeira” (p. 75)	Artistas
Ilustração dos folhetos de cordel	“Ilustração as capas da literatura de cordel [...] Esses impressos de feição gráfica rudimentar procuraram ornar-se, ao menos na capa, de algum adorno que os tornassem mais atraentes. Passaram desde a década de 1920, a contar com as xilogravuras” (p. 94)	Tipos de publicação das imagens xilográficas
Xilogravura popular nordestina	“Prestou à ilustração dos folhetos de cordel do nordeste, retratando a poesia popular nordestina” (p. 94)	Temática das imagens xilográficas
Lívio Abramo (1903-1992)	“Nascido em Araraquara, Estado de São Paulo, ‘veterano da xilogravura, poético e patético anotador de elementos da terra e excelente mestre’ [...] pioneiro da gravura brasileira. Suas séries de então, ‘Operário’ (1933), ‘Vila Operária’ (1935), entre outras, revelam, nos temas, preocupação social e, na técnica, avanços e depurações constantes” (p. 102)	Artista