

EXPERIÊNCIAS DO ENSINO DA GRAVURA EM CONTEXTOS UNIVERSITÁRIOS
TEACHING EXPERIENCES IN PRINTMAKING WITHIN UNIVERSITY SETTINGS

Priscila Rampiniⁱ
Universidade Federal de Uberlândia
Associada ANPAP: não

RESUMO

O ensino da gravura na atualidade e em nível universitário apresenta desafios específicos: as exigências técnicas da linguagem e a abertura à experimentação e de promoção da colaboração mútua. Este artigo parte da experiência docente em três instituições federais (UFOB, UNIR, UFU) para refletir sobre práticas de ensino que valorizam o erro, a tentativa e o desvio como dimensões formativas. A proposta se insere no escopo da pesquisa Poéticas da Incógnita, que investiga, dentre outras frentes, os processos experimentais de produção de imagem-estampa. Com base nessa busca, o texto defende a construção de ambientes pedagógicos que desarticulem o foco no domínio técnico como o objetivo máximo da formação nessa área.

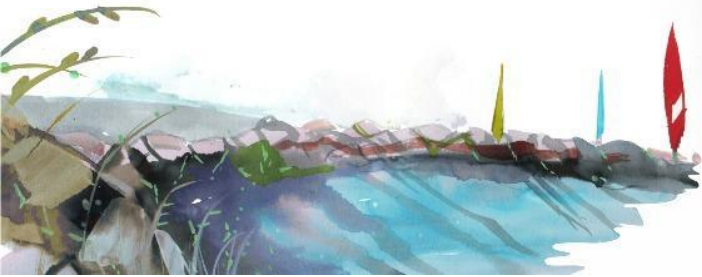
Palavras-Chave: Gravura; Formação do(a) artista; Práticas experimentais; Artesania da imagem.

ABSTRACT

The teaching of printmaking today, particularly at the university level, presents specific challenges: the technical demands of the medium and the openness to experimentation and the promotion of mutual collaboration. This article draws on teaching experiences at three federal institutions (UFOB, UNIR, UFU) to reflect on educational practices that value error, trial, and deviation as formative dimensions. The proposal is part of the research project "Poetics of the Unknown", which investigates, among other fronts, experimental processes of image-print production. Based on this inquiry, the text advocates for the creation of pedagogical environments that dismantle the emphasis on technical mastery as the ultimate goal of education.

KEYWORDS: *Printmaking; Artist education; Experimental practices; Craftsmanship of the image.*

As ementas de ensino das técnicas tradicionais de gravura no ambiente universitário frequentemente demandam uma formação pautada pelo rigor técnico e pela repetição precisa de procedimentos.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

O texto de Luiz Sérgio de Oliveira, professor titular do departamento de arte da Universidade Federal Fluminense, publicado no periódico *Poiésis* em 2019, fornece um argumento crítico sobre a centralidade da técnica e da individualidade do(a) artista nos processos de formação em arte, especialmente nos programas mais tradicionais.

Para Oliveira (2019), a formação artística nas universidades ainda carrega, com frequência, o peso de uma tradição que posiciona o(a) artista como centro absoluto do processo de criação e aprendizado, priorizando metodologias que reforçam o mito da autossuficiência e a centralidade da técnica. Em suas palavras, mesmo cursos que se apresentam como experimentais ou inovadores acabam, por vezes, reforçando a individualidade, o que contribui para um isolamento do(a) artista em relação às dinâmicas sociais e coletivas da arte. Essa crítica ressoa diretamente com minha experiência no ensino da gravura em instituições públicas, onde percebo que o domínio técnico não pode ser tomado como o fim último da formação e que, quando isso ocorre, pode gerar frustração e ansiedade frente a um ensino tecnicado. Como planejar as disciplinas que, convencionalmente, exigem um extenso repertório técnico e uma relação direta com os materiais, como a xilogravura, a calcogravura e a litografia, sem encerrá-las em um “[...] universo fechado e autossuficiente do artista [...]” (Oliveira, 2019, p. 244) que se atém à instrumentalização?

Nesse sentido, minha proposta como docente busca tensionar essa lógica, abrindo espaço para práticas que valorizem o erro, o acaso e os processos não lineares como vetores da produção e desenvolvimento artístico. Em vez de consolidar uma trajetória de formação centrada exclusivamente na excelência técnica, proponho experiências que estimulem a experimentação coletiva e a produção de sentidos para além do gesto isolado e do treinamento. Trata-se de deslocar o foco da “ferramenta” para o processo, da técnica pura para a artesanaria crítica e reflexiva — abrindo o campo da gravura à imprevisibilidade, que lhe é própria, ao encontro e à reconstrução de sentidos.

Nesse cenário, o paradoxo da gravura — onde controle técnico e imprevisibilidade coexistem — revela-se não apenas um desafio, mas também uma oportunidade



pedagógica. O presente artigo busca refletir sobre esse paradoxo, a partir da prática docente em três universidades públicas federais brasileiras (UFOB, UNIR, UFU), e propor modos alternativos de conduzir o ensino da gravura, centrados na abertura ao erro e à experimentação.

A gravura desviante

A gravura, sendo um dos campos mais antigos da imagem impressa, carrega consigo tanto a herança do fazer artesanal quanto a potência da criação artística. Embora marcada por um rigor técnico assumido como fundamental, é também um território onde os processos, não raramente, escapam ao controle absoluto. Marco Buti (1996) observa que as relações e processos do estampar sempre suplantam as intenções e projetos originais — o que evidencia uma condição de instabilidade e de surpresa que tensiona qualquer expectativa de linearidade ou previsibilidade. Os desvios, muitas vezes vistos como falhas, podem, na verdade, constituir momentos de descoberta coletiva.

A noção de artesanania da imagem é aqui mobilizada para dar conta do fazer manual que caracteriza a gravura. Artesania envolve o gesto, o corpo em ação, a construção de uma imagem que passa por sucessivas camadas de materialidade em relação sensível com o tempo e o imprevisto. Esse conceito se articula com a pesquisa Poéticas da Incógnita, desenvolvida atualmente na Universidade Federal de Uberlândia. A pesquisa propõe investigar a constituição de imagens instáveis, opacas, não totalmente decifráveis — ou seja, imagens cuja forma e sentido se mantêm em aberto, em processo. A "incógnita", longe de ser um problema matemático a ser solucionado, é pensada como espaço trabalho, de invenção e de receptividade para o inesperado.

Diversos fatores têm contribuído para a permanente renovação do interesse dos(as) artistas — inclusive o meu — pelos encontros entre os processos tradicionais de impressão e os fazeres alternativos.



Experiências nos laboratórios de gravura: rigor versus flexibilidade

Os projetos pedagógicos dos cursos das universidades mencionadas nesse texto, descrevem o objetivo de oferecer uma gama de conceitos e procedimentos que fundamentam os discursos e as práticas em arte, metodologicamente focados em exercícios e experimentos com vistas a tornar acessível a compreensão das dinâmicas contemporâneas arte atual. Porém, a permanência de estruturas curriculares (dos bacharelados) centradas nas linguagens artísticas podem supervalorizar os resultados técnicos, as certezas ou performances estáveis.

Nesse sentido, minhas preocupações como docente estão em identificar processos que acolham a produção compartilhada, a valorização do inacabado, da dúvida, da experimentação e do erro como matéria-prima constitutiva da aprendizagem.

Indago-me como o erro e a falha podem ser catalizadores de novas descobertas? Podem minimizar as consequências de uma redução funcional da arte e ser mais estimulantes neste mundo acadêmico atual?

A afirmação do professor Marco Buti, tratada acima, pode sugerir um conjunto de termos associados ao aprendizado da gravura a serem considerados: acaso, improjetável, incontrolável, inesperado, imperfeição, imprecisão, erro, tentativa, estudo, falha, reconstrução, não linearidade, síntese, corte, montagem.

Nas experiências conduzidas nos ateliês das universidades em que lecionei, tenho buscado desenvolver práticas que valorizem:

a) A liberdade para explorar processos e técnicas não convencionais e o erro como parte do processo de descoberta artística.

Um exemplo é o estímulo aos(as) estudantes a identificarem e desenvolverem processos alternativos de [re]produção de imagem, como a pesquisa elaborada por Maria Eduarda Almeida, que resultou em seu trabalho de conclusão de curso, em que



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

se utilizou meios de transferência de imagem, - processo pelo qual uma fotografia é reproduzida para outra superfície, - com agentes solventes e por fricção, para reelaborar e fabular álbuns de família. Tal experiência rendeu-lhe a valorização dos resultados precários obtidos, como uma metáfora da ação de apagamento natural das lembranças, cerne conceitual de sua investigação. Atualmente, como professora de artes do IFRO, campus de Colorado d'oeste, Maria se vale da natureza mecânica e imediata do processo de transferência, que prescinde de muitos recursos, aliada a tal qualidade etérea, em proposições junto às turmas de jovens estudantes.

A pesquisa artística desenvolvida pelos graduandos da UFU, Leandro Morais e Gustavo Zenatti, também voltada para a transferência de imagem e realizada no contexto da disciplina de ateliê, propôs o uso de agentes menos tóxicos — como o óleo de banana, nome popular do acetato de isoamila —, um diluente menos agressivo que o *thinner* ou a aguarrás. Essa investigação resultou na criação de oficinas voltadas para a comunidade, em formato de ação extensionista, promovendo espaços de interação e convivência (Imagem 1).



Imagem 1. Oficina de transferência de imagem ministradas pelos estudantes Gustavo Zenatti e Leandro Moraes, Laboratório de imagens impressas, UFU, 2025. Digital, 13cm X 10cm. Crédito da imagem: Priscila Rampin.

Em outro exemplo, o estudante Pedro Carneiro, investigou a denominada litografia de cozinha, processo adaptado com materiais comuns, como o papel alumínio usado como matriz e o refrigerante de cola, que reproduz as características formais da estampa litográfica. Sua pesquisa de conclusão de curso atraiu o interesse de outras pessoas para atendimento em *workshops* oferecidos por ele, pois a universidade não dispõe de maquinário e de material para o ensino da litografia convencional (Imagem 2).

A atitude produtiva dessa(es) estudante(s) indica a perseguição de hipóteses frente a necessidades, objetivos e intuição artística que lhes mobilizaram; os erros e falhas são construtivos de suas vivências acadêmicas.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

As oficinas extra aula, mediadas por estudantes, estimulam ambientes colaborativos e de trocas de pontos de vista; por visarem a praticidade, valorizam os processos alternativos e experimentais e encorajam mostras expositivas de processo, como mais um modo de partilha (Imagem 3) e de desocultação dos erros.



Imagem 2. Oficina de litografia de cozinha ministrada pelo estudante Pedro Lucas Carneiro, UFU, 2024. Digital, 13cm X 10cm. Crédito da imagem: Priscila Rampin.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS



Imagem 3. Mostra de processos da oficina de litografia de cozinha, Laboratório Galeria, UFU, 2024. Digital, 13cm X 10cm. Crédito da imagem: Priscila Rampin.

b) Outra ação, tem sido a realização de ações conjuntas com artistas convidados(as), sublinhando o trânsito entre diferentes trajetórias e abordagens; Em uma dessas parcerias, a professora, artista, tatuadora e cicleteira Andressa Boel, cuja pesquisa é voltada para ações e projetos colaborativos e públicos, frequentou as aulas atuando como mentora e facilitadora, identificando diálogos e convergências entre a gravura, a arte pública e a tatuagem, num esforço para inscrever os processos gráficos em territórios do “mundo mundano”, para usar uma expressão de Oliveira (2019).

c) Outra iniciativa tem sido a incorporação de tecnologias digitais, empregando equipamentos para processamento de documentos (fotocopiadoras e *scanners*), gravação a laser e arquivos vetoriais, integrando essas ferramentas a situações híbridas que combinam metodologias alternativas e tradicionais dos processos da gravura.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Vale mencionar as pesquisas de Camila Sá (UNIR) e João Buson (bolsista Fapemig UFU), onde a primeira se dedicou a investigar a captura da luz, e a sua impressão sobre uma superfície, por meio de comparações e testes com um *scanner* achado em um lixo e recursos artesanais da cianotipia e da antotipia (Imagem 4); e a segunda pesquisa, realizada em âmbito de iniciação científica, examina as mudanças que a integração dos mecanismos digitais de ilustração e gravação provocam na gravura, no feitiço da matriz e no resultado formal de uma estampa (Imagem 5). E, principalmente, problematizam a afirmação da imagem gravada e impressa, devido sua permeabilidade com processos híbridos e digitais (Coldwell, 2010). Outro ganho da pesquisa é ter se transformado em multidisciplinar pois, em sua fase inicial, envolveu docente e discente do curso de engenharia mecânica da UFU.

Essas ações têm permitido a construção de espaços formativos em que os(as) estudantes podem ir além das técnicas tradicionais, podem subvertê-las, reformulá-las e combiná-las a outras linguagens.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS



Imagem 4 Vista da exposição de defesa de trabalho de conclusão de curso de Camila Sá, Galeria GAU, UNIR, 2023. Digital, 10cm X 13cm. Crédito da imagem: Priscila Rampin.

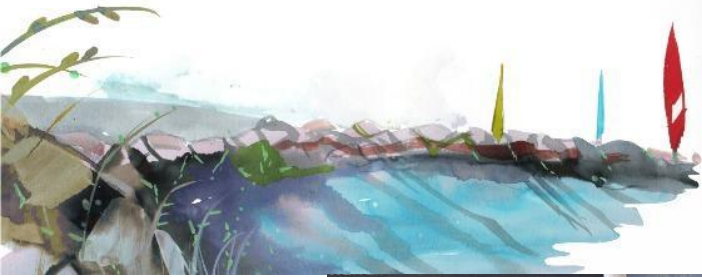


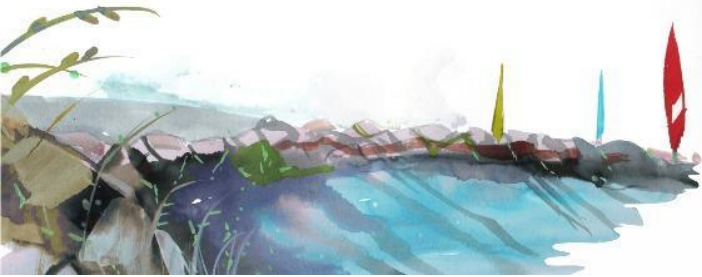
Imagem 5 Matrizes de xilogravura gravadas a laser, com base em ilustração digital de autoria de João Buson, bolsista de iniciação científica Fapemig/ UFU, 2025. Digital, 10cm X 13cm. Crédito da imagem: Priscila Rampin

Correr (o) risco; descobrir

A ideia de que a falha, o erro e o desvio possam ser potências formativas contraria certas expectativas da lógica acadêmica — baseada frequentemente em aproveitamento acadêmico, produtividade, previsibilidade e controle.

Ao trazer para o centro da prática pedagógica os conceitos de tentativa, reconstrução, não linearidade e imprecisão, pode ser possível favorecer um pouco mais de autonomia para os(as) estudantes e estimular seu interesse pela investigação, descobertas e colaboração.

Pensar o ensino da gravura como prática que se dá entre o controle e o acaso é reconhecer que a técnica não é um fim em si mesma, mas um meio para explorações. A artesanaria da imagem incógnita exige tempo, a recepção do outro ou do processo, e



abertura — qualidades muitas vezes menosprezadas nos contextos institucionais. Assim, propus aqui um exercício da incerteza: que acolhesse o risco como parte constitutiva da aprendizagem artística, que possa fomentar ações colaborativas e de apoio mútuo, formar artistas e educadores(as) capazes de lidar com a complexidade, a instabilidade, a troca e a surpresa como motores do processo criativo.

Referências

BUTI, M.. A gravação como processo de pensamento. Revista USP, São Paulo, n.29, p. 107-112, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25647>. Acesso em 10/05/2025.

COLDWELL, P. Printmaking: a contemporary perspective. London: Black Dog Pub., 2010.

OLIVEIRA, L. S. DE. A virada da arte pública e a formação do artista contemporâneo. Revista Poiésis, Niterói, v.20, n. 33, p. 237-257, jun.2019. Disponível em: Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/29121>. Acesso em 10/05/2025.

MORAIS, L.; RAMPIN, P.; ZENATTI, G.. Workshop de métodos alternativos de impressão de imagem. Projeto de extensão. UFU, Uberlândia/MG, 2025.

CARNEIRO, P. L.; RAMPIN, P.. Litografia alternativa: procedimentos, materiais e métodos acessíveis e menos tóxicos. Projeto de extensão. UFU, Uberlândia/MG, 2024.

ⁱ Atua com produção, pesquisa e docência em Artes. Professora do curso de Artes Visuais da UFU (2023). Doutora em Artes pela UNB (2021). Mestra em Estudos Contemporâneos das Artes da UFF (2016). É bacharel em Artes Visuais pela UFU (2012). Participa do GEPPA Grupo de Estudos, Pesquisas e Práticas Artísticas (UnB/CNPq) e do GPPI Grupo de Pesquisa Poéticas da Imagem (UFU/CNPq). <http://lattes.cnpq.br/3247217836806199>