

M ONOTIPIA ARTÍSTICA / Experiências de impressão (técnicas aditivas e substractivas)

pela Dr.ª Maria Cristina Afonso Magalhães e Dr.ª Elza da Conceição Mesquita



granulados que retocava, às vezes, com caneta e pincel. Nos anos que sucederam a William Blake a Monotipia quase desapareceu.

A Monotipia reapareceu quando em 1860 os impressionistas passaram a explorar as possibilidades da tintagem a rolo. Estas experiências parecem ter sido influenciadas pelo

Monotipia artística

A Monotipia é uma forma de impressão versátil e directa que se caracteriza, na sua génese, pela produção de exemplar único.

Baseia-se no seguinte princípio:

-“Transferência para o papel, através de impressão (titia), de uma imagem (mono) desenhada sobre superfície não absorvente.”

A Monotipia pressupõe um trabalho de série, de redefinição e de reformulação.

Ela pode ser feita como uma forma de diversão, por qualquer pessoa que tenha gosto, vontade e algum tempo disponível.

Breve história da monotipia

Não se conhecem ao certo as origens da Monotipia mas sabe-se que Hércules Seghers (1589-1638), grande paisagista holandês, foi um dos primeiros a experimentar esta técnica.

O genovês Benedetto Castiglione (1616-1670) foi o artista que criou a primeira monotipia a preto e branco sobre chapa de cobre. Usou os dedos, instrumentos pontiagudos, panos e pincéis para abrir o desenho na chapa pintada a negro com o rolo.

William Blake foi outro artista que usou a Monotipia como meio de desenvolver a sua arte. Pintava com têmpera de ovo sobre cartão, imprimindo texturas e

desenvolvimento inicial da fotografia com contrastes a preto e branco e pelo “jogo” positivo e negativo da imagem.

Edgar Degas (1834-1917) usou processos substractivos e aditivos para limpar ou adicionar cor às chapas, usou trapos, papéis, pincéis; utilizou a adição de pastel para retocar e realçar a cor da Monotipia impressa. Degas definiu a Monotipia como sendo “a transferência de desenho gordo para papel”.

Paul Gauguin (1848-1903) desenvolveu um tipo de Monotipia, denominado de “direct trace drawing”, em que a linha é interrompida, apresenta um granulado, permitindo criar um efeito “enevado”. Gauguin usou frequentemente o processo de transferência de imagem que consiste em tintar uma folha de papel, colocar outra sobre esta, desenhar sobre esta última que vai receber a tinta nas zonas desenhadas.

Paul Klee (1879-1940) usou e desenvolveu este método, alguns anos mais tarde nos seus intrigantes desenhos.

Pablo Picasso (1881-1973), Chagall, Miró, Dubuffet, Matisse e muitos outros artistas contemporâneos produziram centenas de excepcionais Monotipias.

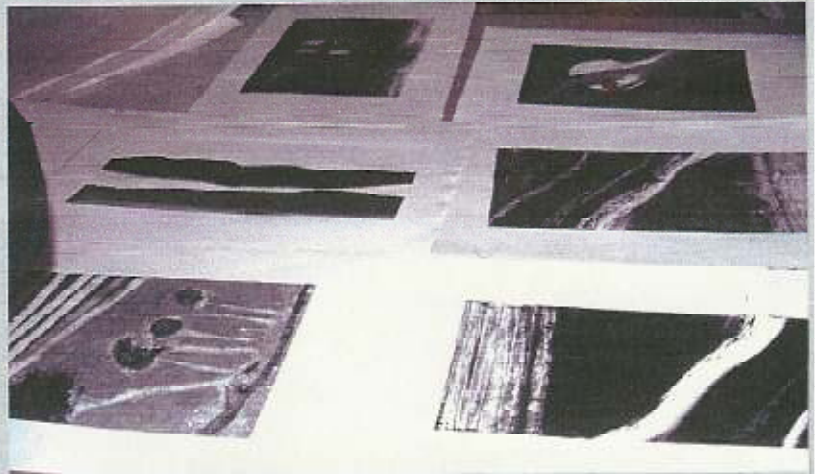
O explosão da Monotipia surge com a Pop Art, Jasper Jones e Jim Dine.

A beleza de uma monotipia está na sua

espontaneidade e na sua combinação com a gravura, pintura e desenho.

MONOTIPIA - materiais e instrumentos

- Papel cavalinho,
- Lápis, Borracha e Régua,
- Chapa de zinco tamanho A3 ou A4,
- Pontas não feríveis - cabo de pincel, caneta velha, lápis duro de grafite, pauzinhos, cotonetes -,
- Panos que não larguem pêlo,
- Fita-cola (de várias larguras),
- Papel velho (de revistas, de jornais, etc.),
- Papel de prova definitiva (de marca Fabriano, Arshes ou Rives),
- Papel de prova de ensaio (papel de jornal não impresso ou papel cavalinho),
- Papel mata-borrão,
- Tesoura,
- X-ato,



- Escova macia com cabo (para escovar o papel),
- Lima para metal,
- Limpa metais (de marca Coração),
- Alcool,
- Terebentina,
- Algodão,
- Espátula,
- Tintas de óleo e/ou de offset,
- Tinta branca transparente e verniz alongante.



Biselagem da chapa de zinco

Com o auxílio de uma lima para metal faz-se o bisel na chapa, ou seja, provoca-se uma ligeira rampa nos bordos da placa e arredondam-se os seus quatro cantos para melhor entrada na prensa e evitar o corte ou marcas nos feltros da mesma (1, 2 e 3).



2 3





Limpeza da chapa

Caso a chapa se apresente riscada deve lixar-se com as lixas para metal n.º400 e n.º600, respectivamente, mais grossa e mais fina. Molha-se a lixa mais grossa num recipiente com água e lixa-se a chapa em movimentos circulares. De seguida, trabalha-se da mesma forma com a lixa mais fina.

Após esta operação, deita-se sobre a chapa um pouco de limpa metais (de marca Coração) e com um pedaço de algodão esfrega-se energicamente em movimentos circulares. Limpa-se a chapa com um pano limpo e puxa-se o lustro com um algodão limpo ou com um pano de lã. Por fim, com um pedaço de algodão, desengordura-se a chapa com álcool puro ou benzina (4, 5 e 6).



Preparação das tintas para impressão

Coloca-se um pouco de tinta de óleo ou de offset sobre a bancada lisa e limpa. Com uma espátula bate-se a tinta até ficar bem lisa e sem grumos. Pode misturar-se com tinta branca transparente ou com verniz alongante, conforme se queira, respectivamente, uma tinta mais transparente ou mais viscosa (7, 8 e 9).





Preparação do papel para provas

Corte do papel

Caso as folhas de papel sejam demasiado grandes devem cortar-se à medida desejada, usando apenas uma régua metálica.

Atenção: Não utilizar a tesoura, pois esta torna o corte do papel bastante artificial (8 e 9).

Humedecimento do papel

Qualquer que seja a marca ou qualidade do papel deverá ser sempre mergulhado em água, mais ou menos tempo, conforme a sua resistência.

Depois de retirado da água, o papel é colocado numa bancada entre duas folhas mata-borrão para lhe ser retirado o excesso de humidade. Seguidamente, é escovado suavemente a fim de lhe serem retiradas algumas impurezas. Estas duas operações permitem uma melhor aderência da tinta ao papel.

O papel assim tratado tem o aspecto dum pano humedecido (10).

Nota: O melhor papel para impressão de Monotipia é o papel do Japão. Este deve cortar-se do seguinte modo: com um pincel molhado marca-se a linha por onde se quer cortar e abre-se imediatamente o papel por essa linha que deverá ficar com um aspecto irregular (11 e 12).

Obtêm-se muito bons resultados com papéis usuais no nosso mercado (Fabriano, Arshes e Rives).





13



14

Tintagem da chapa

Deve existir um espaço reservado à tintagem da chapa. Após a operação descrita em 3, coloca-se um pouco de tinta sobre a bancada (mais ou menos à largura do rolo). Com o rolo, espalha-se a tinta em várias direcções até sentir-se uma textura e impregnação regulares. Normalmente, sente-se um assobio da tinta ao impregnar o rolo. Tinta-se a chapa de forma a criar uma textura muito homogénea de cor (13, 14 e 15).



15



16

Passagem do projecto para a chapa tintada

É nesta fase que se aplicam as técnicas Aditivas e Substractivas que consistem, basicamente, em adicionar ou subtrair tinta à chapa recorrendo a diversos papéis, panos, pontas secas não feríveis (por ex. pau afiado, caneta velha e lápis de grafite), fita-cola, pincéis, dedos, diluentes, bem como outros materiais e ferramentas susceptíveis de criarem as superfícies ou texturas desejadas.

Numa primeira fase, pode realizar-se um trabalho experimental de forma a constatar o efeito produzido por cada um dos materiais utilizados na adição ou sub-



17



tração de tinta. Numa segunda fase, pode desenvolver-se a aplicação de um projecto prévio. Sobre a chapa tintada iniciamos a transferência do projecto recorrendo às técnicas e ferramentas já indicadas (16, 17 e 18).

Nota: Não esquecer de trabalhar a imagem em espelho sobre a chapa pois só desta forma a impressão ficará correcta.

Registo da Matriz

Chama-se registo da matriz à marcação da forma da chapa numa folha que deve ter, exactamente, a medida da folha em que se vai imprimir a Monotipia. Coloca-se esse registo sobre o tabuleiro da prensa e prende-se com fita-cola (19 e 20).

Impressão da Monotipia

A impressão é uma operação que requer muitos cuidados.

Antes de qualquer tipo de impressão deve ajustar-se a pressão da prensa de tórculo que não deverá ser demasiada. (O tórculo deve rodar sem ser preciso fazer muita força!)

Coloca-se a matriz trabalhada sobre o registo da matriz que se encontra no tabuleiro da prensa de tórculo. Sobre a chapa, coloca-se o papel previamente preparado, tal como se descreve em (4). Nas costas deste papel de prova definitiva coloca-se uma ou duas folhas de um qualquer papel liso, para evitar que restos de humidade e cola passem para os feltros e prejudiquem posteriores impressões.

No momento em que se gira o tórculo não deve haver paragens, pois isso prejudica a impressão da Monotipia (21, 22 e 23).

Nota: Quando se usa papel chinês ou japonês muito fino deve utilizar-se o baren, que é um instrumento de impressão muito usado para realizar impressões delicadas (24, 25 e 26).





Aspecto da Monotipia impressa

Levantam-se com cuidado os feltros e a prova e coloca-se a prova numa zona de secagem.

Cada prova impressa é intercalada entre papel mata-borrão. Mantendo-se empilhadas, colocam-se cartões pesados sobre elas para as manter direitas e secas. Passados dois dias, os mata-borrões serão substituídos por papel de seda para evitar que a tinta ainda fresca possa sujar o verso das provas.

Em Monotipia, as tiragens são sempre únicas e, por isso, são sempre numeradas do mesmo modo, a lápis e em letra romana, assim: *II* lê-se prova um (única) de tiragem um (única). A assinatura faz-se também a lápis, tal como título a dar à Monotipia (27).

“Descarga”

Antes de se proceder à limpeza da chapa pode tirar-se uma segunda prova da matriz que resultou na impressão *II*. Esta segunda prova é chamada de “descarga” e a sua impressão é muito mais leve mas nunca igual à primeira. Por vezes, os resultados são interessantes e até surpreendentes. A “descarga” pode ser utilizada para desenvolver outro tipo de trabalho, por exemplo de Collagraph, técnica que será abordada noutra número da TParte (28 e 29).