



UNIVERSIDADE DO ALGARVE

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

MONOTIPIA:

Uma Investigação Técnica e Artística

REGINA HELENA SHRIMPTON

**Dissertação para a obtenção do Grau de Mestrado em
Comunicação, Cultura e Artes,
Especialização em Estudos da Imagem**

**Trabalho efetuado sob a orientação de:
Prof.^a Dr.^a Mirian Tavares e
Prof. Dr. Alexandre Alves Barata (Xana)**

2012



UNIVERSIDADE DO ALGARVE

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

MONOTIPIA:

Uma Investigação Técnica e Artística

REGINA HELENA SHRIMPTON

**Dissertação para a obtenção do Grau de Mestrado em
Comunicação, Cultura e Artes,
Especialização em Estudos da Imagem**

**Trabalho efetuado sob a orientação de:
Prof.^a. Dr.^a. Mirian Tavares e
Prof. Dr. Alexandre Alves Barata (Xana)**

2012

MONOTIPIA: UMA INVESTIGAÇÃO TÉCNICA E ARTÍSTICA

Declaro ser a autora deste trabalho que é original e inédito. Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referências incluída.

©Regina Helena Shrimpton

A Universidade do Algarve tem o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicitar este trabalho através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, de o divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objetivos educacionais ou de investigação não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

Ao Roger

Agradecimentos

Aos coorientadores, Prof^a. Dr^a. Mírian Tavares e Prof. Dr. Alexandre Alves Barata (Xana).

Aos Professores do primeiro ano do Mestrado: Fernando Amaro, Mirian Tavares, Nuno Faria, Pedro Cabral Santo, Rui Sanches, Tiago Batista, Xana.

E ao Roger, pelo apoio de sempre.

RESUMO

A monotipia, que surgiu no século XVII e pertence à família das gravuras planográficas, é uma gravura única impressa de uma matriz lisa que não tenha sido gravada ou entalhada. A monotipia sempre foi uma forma de arte espontânea, imprevisível e experimental. Por produzir apenas uma gravura por tiragem, seus exemplares tornam-se raros. Esquecida por artistas e historiadores em algumas épocas, a monotipia passou por um emaranhado de classificações, nomenclaturas e definições, as quais são aqui discutidas. Em 1968, a monotipia enraizou-se e tornou-se mais conhecida com uma exposição de 79 monotipias de Edgar Degas no *Fogg Art Museum* da Universidade de Harvard e chegou à proeminência com a Arte Pop. Esta dissertação investiga também os materiais, métodos e técnicas de monotipia, além dos tipos de impressão, com exemplos de artistas e seus trabalhos. Este trabalho apresenta e discute em maior detalhe o posicionamento histórico de tres artistas plásticos com papéis fulcrais no desenvolvimento das técnicas e na aceitação da monotipia como uma forma de arte. São eles Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664), Edgar Degas (1834-1917), e Carlos Vergara (1941-). Da galeria de obras apresentadas de cada um destes artistas, uma obra foi escolhida para uma reflexão pessoal. O Anexo I é uma revisão da literatura das diferentes definições de monotipia e monogravura, servindo de embasamento para partes da dissertação, enquanto o Anexo II lista alguns eventos e cursos ligados à monotipia. Finalmente, o Anexo III apresenta 25 exemplos de monotipias feitas por diferentes artistas entre os séculos XVIII e XXI.

Palavras-chave: Monotipia, Técnicas de Monotipia, Castiglione, Degas, Vergara, Gravura

ABSTRACT

The monotype, which appeared in the 17th century and belongs to the planographic print family, is a unique print made from a smooth plate that has not been etched or carved. The monotype has always been a spontaneous, unexpected and experimental art form. Each pull produces a single print, which in turn becomes a rare print. At times forgotten by artists and historians, the monotype has had an array of confusing classifications, nomenclatures and definitions, which are discussed here. In 1968, the monotype was popularized and took roots due to an exhibition of Edgar Degas' monotypes at the Fogg Art Museum at Harvard University, and reached prominence with the advent of Pop Art. This dissertation also investigates the types of materials, methods and techniques used in monotypes, besides the types of printmaking, with examples of artists and their works. Complementing this part, this work presents in greater detail the historical positioning of three artists with important roles in the development of techniques and in the acceptance of the monotype as an art form. They are Guiseppe Benedetto Castiglione (1609-1664), Edgar Degas (1834-1917), and Carlos Vergara (1941-). Of the relatively short gallery of works presented for each artist, one work was chosen for a personal reflection. Annex I is a literature review of different definitions of monotype and monoprint, being the basis for parts of this dissertation, while Annex II explores some events and courses linked to the monotype. Lastly, Annex III presents 25 examples of monotypes made by artists between the 18th and the 21st centuries.

Keywords: Monotype, Monotype Techniques, Castiglione, Degas, Vergara, Prints

Não te amo mais

Clarice Lispector(*)

**Não te amo mais
Estarei mentindo dizendo que
Ainda te quero como sempre quis
Tenho certeza que
Nada foi em vão
Sinto dentro de mim que
Você não significa nada
Não poderia dizer mais que
Alimento um grande amor
Sinto cada vez mais que
Já te esqueci!
E jamais usarei a frase
Eu te amo!
Sinto, mas tenho que dizer a verdade
É tarde demais...**

(Ler também de baixo para cima num eterno contínuo, como uma monotopia mental.)

(*) Retirado de <http://pensador.uol.com.br/frase/MjU4Nzk1/>

SUMÁRIO

Monotipia: Uma Investigação Técnica e Artística	iii
Resumo	vi
Abstract	vii
Lista de Figuras	xi
Introdução	1
1 Breve História da Gravura	3
1.1 Classificação das gravuras	6
2 A Monotipia	8
2.1 Breve História da sua Origem	8
2.2 Classificação	10
2.3 Nomenclatura	13
2.3.1 Monogravura, Confusão e Definição	15
2.4 A Definição de Monotipia	17
3 Materiais Usados na Monotipia	20
3.1 Matriz	20
3.2 Tipos de Tintas	21
3.3 Outros materiais para Desenhar ou Pintar	23
3.4 Adições	23
3.5 Suportes Finais	24
4 Métodos de Monotipias	26
4.1 Subtrativo (Redução, ou <i>Dark Field</i>)	26
4.2 Aditivo (<i>light field</i>)	26
4.3 Misto	27
5 Tipos de Impressão	29
5.1 Impressão Manual	29
5.2 Impressão Mecânica	31
5.3 Depois da Impressão	32
5.4 O Gravador Profissional e o Artista	33
6 Três Artistas	35
6.1 Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664)	36
6.1.1 Reflexões sobre <i>A Criação de Adão</i> De Castiglione	40
6.1.2 Galeria Castiglione	42
6.2 Hilarié-Germaine-Edgar De Gas (1834-1917)	44
6.2.1 As Bailarinas	49
6.2.2 Os Nus	52

6.2.3	Reflexões sobre <i>A Mulher Nua Acocorada de Costas</i> de Degas	54
6.2.3	Galeria Degas	57
6.3	Carlos Augusto Caminha Vergara dos Santos (1941-)	62
6.3.1	Reflexões sobre <i>Telhado</i> de Carlos Vergara.....	71
6.3.2	Galeria Vergara	73
	Conclusão	78
	Bibliografia	80
	Anexo I Definições de Monotipias, Monogravuras e suas Confusões	97
	Anexo II Eventos Ligados à Monotipia	100
	Anexo III Galeria de Monotipias	105

LISTA DE FIGURAS

Ilustração 1: Cilindro-sinete mesopotâmico de mármore entalhado e sua impressão em barro, 2700 b.C. (The Trustees of the British Museum)	3
Ilustração 2: Frontispício do <i>Sutra de Diamante</i> (British Museum apud Wikipedia).....	4
Ilustração 3: <i>Avalokiteshvara</i> , uma xilogravura a cores, século X, China (Trustees of the British Museum, Londres)	4
Ilustração 4: A Grande Onda de Kanagawa, Hokusai , c. 1830-31 (Wikipedia).....	5
Ilustração 5: Exemplos de papeis <i>Washi</i> (McClain´s Printmaking Supplies, USA)	24
Ilustração 6: Leonora Durrett, <i>Passage of Time</i> . Monotipia método subtrativo, utilizando tinta à base de água (waterbasedinks.com).....	26
Ilustração 7: Heike Rem, <i>Mandarin 2</i> . Monotipia método aditivo usando tinta à base de água (waterbasedinks.com)	27
Ilustração 8: Sabzali Musa Kahn, exemplo de técnica mista e uso de solvente (University of Malaya)	28
Ilustração 9: Baren tradicional feito com folha de bambu.	30
Ilustração 10: Artista Linda Cote utilizando o baren.....	30
Ilustração 11: Prensa para litografia, Artley Persen, Bélgica	31
Ilustração 12: Prensa de mesa para monotipias, Conrad Machines, EUA	31
Ilustração 13: Giovanni Benedetto Castiglione, <i>Cabeça de um jovem com um chapéu com plumas</i> (chamado de <i>Autorretrato</i>), água forte, c. 1647-49 (National Gallery of Art, Washington, DC, EUA) ..	36
Ilustração 14: Castiglione, David com a cabeça de Golias, , 37.1 x 25.4 cm, primeira tiragem (Pinacoteca Civica "Tosio Martinengo", Brescia).....	38
Ilustração 15: Castiglione, David com a cabeça de Golias, segunda tiragem (fantasma), c. 1650-55 (National Gallery of Art, Washington DC, Andrew Mellon Fund)	38
Ilustração 16: Giovanni Benedetto Castiglione, <i>A Criação de Adão</i> , c. 1642, monotipia (The Arts Institute of Chicago, EUA).....	40
Ilustração 17: <i>Teseu Encontrando as Armas de seu Pai</i> , c. 1645. Monotipia. (Trustees of The British Museum, Londres).....	42
Ilustração 18: <i>Pastores se aquecendo perto da Fogueira</i> , monotipia com linhas brancas, método subtrativo, retrabalhado com pincel e pigmentos, c. 1650 (Graphische Sammlung Albertina, Viena, Austria, retirado de Reed, O´neil,(Ed.), p. 78).....	42
Ilustração 19: <i>Cabeça de um Oriental Barbudo</i> , monotipia com retoques em tinta e velatura (The Royal Collection, Londres)	43
Ilustração 20: <i>Noé e os Animais entrando na Arca</i> , monotipia técnica subtrativa, c. 1650-55 (The Metropolitan Museum, Nova Iorque).....	43
Ilustração 21: <i>O Sacrifício de Noé Apos o Dilúvio</i> , monotipia com uso de pincel e tintas a óleo Marrom avermelhado e marrom escuro, c. 1645 (The National Gallery of Canada, Ottawa Canada)	43
Ilustração 22: Edgar Degas, <i>Autorretrato</i> , 1885. (Musée d'Orsay, Paris, França).....	44
Ilustração 23: Edgar Degas, <i>A Lição de Dança, O Mestre de Balé</i> , monotipia feita em colaboração com Ludovic Lepic, c. 1874 (The National Gallery of Art, Washington, DC, EUA).....	46
Ilustração 24: <i>Ballet - L'Étoile (Balé - A Estrela)</i> monotipia com pastel (Musée d'Orsay, Paris, França)	50
Ilustração 25: <i>Mulher Nua Acocorada de Costas</i> , pastel sobre monotipia, 1876 (Musée d'Orsay, Paris, França)	54
Ilustração 26: <i>Tres Bailarinas</i> , monotipia técnica subtrativa, c. 1878-80. (The Sterling and Francine Art Institute, Williamstown, MA, EUA)	57
Ilustração 27: <i>Bailarinas</i> , pastel e gouache sobre monotipia, c. 1877. Ailsa Mellon Bruce Collection (The National Gallery of Art, Washington, DC, EUA)	57

Ilustração 28: <i>No Palco</i> , pastel e essência sobre monotipia, 1876-77 (The Arts Institute of Chicago, EUA)	58
Ilustração 29: <i>Virginie sendo Admirada enquanto o Marquês Cavalcanti a observa</i> , monotipia com retoques de pastel, c. 1880-83 (The National Gallery of Art, Coleção de Sr. e Sra Paul Mellon, Washington, DC, EUA)	58
Ilustração 30: <i>O Dia do Nome da Madame, Monotipia</i> , c. 1876-77 (Musée Picasso, Paris, França)	59
Ilustração 31: <i>Ao Lado da Lareira</i> , Monotipia em tinta preta, c. 1876-77 (The Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque, USA)	59
Ilustração 32: <i>Prostituta sentada numa Poltrona</i> . Monotipia realçada com tinta preta, c. 1876-77. National Gallery of Australia.	59
Ilustração 33: <i>O Cliente Sérico</i> , monotipia em tinta preta, c. 1876-77. (Musée des Beaux-Arts du Canada, imagem disponível no Musée d'Orsay, Paris, France)	60
Ilustração 34: <i>À Espera do Cliente</i> , pastel sobre monotipia c. 1876-77 (Coleção Ann e Gordon Getty, São Francisco, imagem do Musée d'Orsay, Paris, França).....	60
Ilustração 35: <i>Mulher no Banho, passando a Esponja sobre sua perna</i> , pastel sobre monotipia, c. 1883-84 Musée d'Orsay, Paris, França).....	60
Ilustração 36: <i>Mulher se banhando</i> , pastel sobre monotipia, c. 1880-85. (National Gallery of Australia, Camberra).....	61
Ilustração 37: Carlos Vergara (Foto Slideshare).....	62
Ilustração 38: Vergara tirando uma das monotipias Boca de Forno, em Rio Acima (MG), 1989 (Musse, 2003)	64
Ilustração 39: <i>Boca de Forno com Pegadas</i> , monotipia sobre lona, 2006 (Evandro Carneiro Leilões) 64	
Ilustração 40: Monotipias do Pantanal com jacarés (Musse, 2003).	66
Ilustração 41: Monotipias do Pantanal com Jacarés (Musse, 2003).....	66
Ilustração 42: Carlos Vergara fazendo monotipia da série <i>Hospitalares</i> em Brasília (Correio Braziliense).....	67
Ilustração 43: Monotipias e portas Prisionais, exposição Liberdade, C. Vergara, Rio de Janeiro (Escobar, 2011)	68
Ilustração 44: Monotipias sobre portas prisionais, parte da exposição <i>Liberdade</i> (Escobar, 2011)....	69
Ilustração 45: Carlos Vergara, <i>Liberdade</i> , quando foi instalada em São Paulo, 2012 (arteref.com) ...	69
Ilustração 46: <i>Telhado</i> , monotipia e vinil sobre papel sobre tela, 1999, 145x207 cm (Musse, 2003). 71	
Ilustração 47: <i>Calor</i> , monotipia a cores sobre lona, 185x289.7 cm, 1989 (Governo do Estado de São Paulo).....	73
Ilustração 48: <i>Ouro Preto II</i> , monotipia sobre lona crua, 146x221 cm, 1995 (Coleção Mara e Mário Fonseca).....	73
Ilustração 49: Sem título, monotipia e vinil sobre poliéster sobre tela, 143x199 cm, 2001 (Acervo do Banco Itaú S.A.).....	74
Ilustração 50: Sem título, monotipia e pintura sobre lona crua, 130 x 185 ccm, 2006 (Galeria Bolsa de Arte)	74
Ilustração 51: Sem título, monotipia e pintura sobre lona crua, 110x110 cm, 2007 (Galeria Bolsa de Arte)	75
Ilustração 52: Sem título, Série Gávea, monotipia e pintura sobre lona preta , 70X143 CM, 2007 (Artur Fidalgo Galeria)	75
Ilustração 53: <i>Mó de São Miguel III</i> , monotipia e pintura sobre lona crua, 194x237 cm, 2008 (Galeria Bergamin)	76
Ilustração 54: <i>Piso</i> , monotipia e pintura sobre lona crua, 191x217 cm, 2008 (Galeria Bergamin).....	76
Ilustração 55: <i>Sagrado Coração</i> , monotipia, plotagem e pintura sobre lona crua, 215x190 cm (Artur Fidalgo Galeria).....	77

Ilustração 56: Sem título, Série Frei Caneca, monotipia e pintura sobre lona crua, 191x217 cm, 2011 (Camilla Monegaglia)	77
Ilustração 57: Steam roller Prints and Street Fair, São Francisco, CA, EUA.....	101
Ilustração 58: William Blake (1757-1827), <i>Pity</i> , 425 x 539 cm, 1795 (Tate Gallery, Londres).....	105
Ilustração 59: Otto Henry Bacher (1856-1909) <i>Autor-retrato</i> c. 1880 (Library of Congress, Washington, DC, EUA)	105
Ilustração 60: Albion Harris Bicknell (1880-85) <i>Mill Pond</i> , 35.4 x 50.8 cm, c. 1881 (Smithsonian American Art Museum)	106
Ilustração 61: Camille Pissarro (1830-1903), <i>Vacas voltando ao Estábulo ao Anoitecer</i> , 15.6 x 23.6 cm, c. 1890 (www.monoprints.com)	106
Ilustração 62: John Singer Sargent (1856-1925), <i>Cena de Ópera</i> , 1890 (Fine Arts Museum of San Francisco, CA, EUA).....	106
Ilustração 63: Maurice Brazil Prendergast (1858-1924), sem título, c. 1895. (Public Broadcasting Service)	107
Ilustração 64: Paul Gauguin (1848-1903), <i>Nativos e Pavão</i> , 24.6 x 39.2 cm, c. 1895-1903 (The Art Institute of Chicago, IL, EUA.)	107
Ilustração 65: William Merritt Chase (1849-1916), <i>Autorretrato</i> , c. 1915, 21.6 x 16.2 cm (Terra Foundation for American Art, Chicago, Daniel J.Terra Collection, IL, EUA).....	108
Ilustração 66: Henri Matisse (1869-1954), <i>Três Maçãs e Prato</i> , 1914-15 (Succession H. Matisse, Paris/Artists Rights Society, Nova Iorque)	108
Ilustração 67: Paul Klee (1879-1940), <i>Aterrissagem Miraculosa, ou "112!"</i> , 1920, 23.6x31.8 (Wikipedia).....	108
Ilustração 68: Nicholas de Staël (1914-55), <i>Sem Título</i> , 1944 (www.terminators.com).....	109
Ilustração 69: Milton Avery (1885-1965), <i>Nu Deitado</i> , 1950, 42.6 x 55.3 (Smithsonian Institution, coleção privada).....	109
Ilustração 70: Cy Twombly (1928-2011), <i>Sem Título</i> , 1953, 48 x 64 cm (The Hermitage Museum, Moscovo)	110
Ilustração 71: Juan Miró (1893-1983), sem título, sem data, 119.5 x 79.2 cm (Successió Miró, Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca).....	110
Ilustração 72: Marc Chagall (1887-1985) <i>A Arvore Amarela</i> , 1974, (Weinstein Gallery)	111
Ilustração 73: Antoni Tàpies (1923-2012) <i>Monotip V</i> , 1974, 54 x 43 cm (Fundació Tàpies)	111
Ilustração 74: Mira Schendel (1919-1988), sem título, 1973, 47.5 x 22.5 cm (Evandro Carneiro Leilões).....	112
Ilustração 75: Sam Francis (1923-1994), <i>SFM78-183</i> , 1978, 57.5 x 46.3 cm (Martin Lawrence Galleries)	112
Ilustração 76: Jasper Johns (1930-), <i>Savarin</i> , 1982, 127 x 96.5 cm (Whitney Museum of American Art, Nova Iorque)	113
Ilustração 77: Nathan Oliveira (1928-2010), <i>London Site</i> , 1984, 50.8x45.4 cm (Smithsonian American Art Museum).....	113
Ilustração 78: Andy Warhol (1928-87). <i>Rorschach</i> , 410x287.5 cm, 1984 (www.artnet.com)	114
Ilustração 79: Dennis Olsen, <i>Pentimento XXII</i> , 55.9x55.9 cm, 1991 (Smithsonian Institution, Coleção Privada)	114
Ilustração 80: Richard Dieberkorn (1922-1993), <i>V</i> , 56.5 x 38.7 cm (Greenberg van Doren Gallery).....	115
Ilustração 81: Georg Baselitz (1938-) <i>Sem Título</i> , 66.9 x 49.7 cm, 1998 (Rex Irwin Art Dealer)	115
Ilustração 82: Constança Meira, monotipia, 2012 (look-mag).....	116

INTRODUÇÃO

O ímpeto inicial desta dissertação ocorreu há cinco anos atrás, num curso de monotipia, uma forma de arte desenvolvida no século XVII que faz parte da família das gravuras planográficas, feita através de pintura ou desenho sobre uma matriz lisa. Na sua história de quase quatro séculos, a monotipia passou por um emaranhado de qualificações, nomenclaturas e definições, talvez refletindo a impetuosidade e espontaneidade não só do método, mas também dos artistas que o usavam em suas criações. As diferentes definições e termos ainda perseguem a monotipia, apesar de várias tentativas de organização por parte de escritores, curadores e artistas. A monotipia foi praticamente esquecida até o final do século XIX, e durante o século XX até o advento da Arte Pop, quando foi apreciada por artistas e assim renasceu e criou raízes como forma de arte.

Esta dissertação, em parte, investiga os materiais, métodos e técnicas de monotipia e os artistas e obras que os representam. Além disso, apresenta em maior detalhe três artistas que, embora não tenham trabalhado exclusivamente com monotipias, distinguiram-se ao expandir suas técnicas e representações. Dentre a restrita galeria de cada artista aqui apresentada, escolhi uma monotipia sobre a qual fiz uma reflexão pessoal.

O primeiro artista é Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664), considerado o inventor da monotipia como uma forma de arte, a pessoa que sintetizou as técnicas desenvolvidas pelos seus antecessores de como representar as nuances do *chiaroscuro* em suas gravuras. A obra escolhida para reflexão foi *A Criação de Adão* (c. 1642).

O segundo artista é Edgar Degas (1834-1917), que reavivou a monotipia no século XIX, enlevou-a como obra de arte e inovou-a com a adição de desenhos em pastéis secos sobre a impressão da monotipia original. O trabalho escolhido foi *A Mulher Nua Acocorada de Costas* (1876).

O terceiro é Carlos Vergara (1941-), artista contemporâneo, que tem avançado a monotipia contemporânea através de suas séries geográficas e

arquiteturais, além do uso de materiais não tradicionais e pigmentos naturais. Minha escolha recaiu sobre a sua monotipia *Telhado* (1999), para reflexões pessoais.

Outro objetivo desta dissertação é servir como uma referência sobre a monotipia, oferecendo uma revisão da literatura sobre o assunto, tanto em publicações convencionais quanto na internet. Espero que este seja um ponto de partida para quem estiver interessado(a) em preservar esta forma de arte e queira, a partir deste trabalho, expandir o seu conhecimento e a prática de monotípias.

Para tal, a metodologia aqui usada foi principalmente o levantamento e a revisão da literatura, impressa e digital, numa abordagem histórica, artística e crítica, especialmente ao confrontar autores, artistas e seus textos e trabalhos. Durante o processo de pesquisa e seleção das 82 ilustrações, as fontes foram majoritariamente em linha, com acessos a museus e galerias de arte e suas coleções, universidades, enciclopédias de arte, sítios e blogues de artistas.

As citações aqui apresentadas que tenham sido escritas originalmente em inglês ou francês foram traduzidas para o português por mim. A menção de produtos, marcas, e/ou fornecedores de materiais não significa endosso ou recomendação dos mesmos.

1 BREVE HISTÓRIA DA GRAVURA

A história da gravura leva os seus estudiosos a uma jornada que começa em civilizações extintas e se desenvolve, ainda hoje, com os modernos processos de impressão que são inventados ou aperfeiçoados.

As primeiras impressões foram feitas pelos povos da Mesopotâmia (região do atual Iraque), que incluía os sumérios e hititas entre outros. Os mesopotâmicos utilizavam cilindros-sinetes individuais feitos de pedras preciosas ou semipreciosas entalhadas com diferentes cenas com deuses, animais e eventos, usados para selar contratos e como amuletos. Os cilindros, que mediam até 5 cm, eram rolados sobre uma superfície mole tal como barro, deixando a impressão, isto é, o selo, daquela pessoa (Ilustr. 1)¹.



ILUSTRAÇÃO 1: CILINDRO-SINETE MESOPOTÂMICO DE MÁRMORE ENTALHADO E SUA IMPRESSÃO EM BARRO, 2700 B.C. (THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM)

A gravura, na forma de xilogravura, foi inventada pelos chineses durante a dinastia Tang, reinante entre 618-907 (Cultural China, 2010)². Inicialmente, a gravura era impressa sobre tecido, mas O *Sutra de Diamantes* (Ilustr. 2)³ é o livro

¹Trustees of the British Museum. (2012). **White calcite (marble) cylinder seal with a combat scene**. Disponível em http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/me/w/calcite_seal_combat_scene.aspx

² **Printing**. 2010. Disponível em <http://kaleidoscope.cultural-china.com/en/136Kaleidoscope4.html>

³ British Library apud Wikipedia. (2009). **Frontispiece, Diamond Sutra from Cave 17, Dunhuang, ink on paper**. Disponível em <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jingangjing.jpg>

impresso sobre papel mais antigo, datado 868 d.C. Uma das mais antigas gravuras chinesas a cores sobreviventes, *Avalokiteshvara*, pode ser vista abaixo (Ilustr. 3). A gravura mostra um *bodasatva*⁴ e uma prece (Trustees of the British Museum)⁵.



ILUSTRAÇÃO 2: FRONTISPÍCIO DO SUTRA DE DIAMANTE (BRITISH MUSEUM APUD WIKIPEDIA)



ILUSTRAÇÃO 3: AVALOKITESHVARA, UMA XILOGRAVURA A CORES, SÉCULO X, CHINA (TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM, LONDRES)

⁴ Palavra que provem do sânscrito. No budismo, significa um ser com grande sabedoria que ajuda pessoas através de preces.

⁵ Trustees of the British Museum. (S.d.). **Avalokiteshvara, a colour woodblock print.** The British Museum, Londres. Disponível em http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/asia/a/avalokiteshvara, a_color_wood.aspx

A gravura e suas técnicas foram trazidas para a Europa através de mercadores, viajantes, e, principalmente, religiosos. Segundo Gombrich (2010, p. 281)⁶, as primeiras gravuras europeias foram feitas com blocos de madeira, durante o século XII, e foram impressas sobre tecido. Com o advento do papel, por volta do século XV, adquiriram popularidade as gravuras que oscilavam entre o sagrado dos “santinhos” e suas preces distribuídos pelas igrejas, como se fazia na China antigamente, e o profano das cartas de jogo.

As gravuras feitas através de placas de metal nasceram a partir da arte dos ourives e surgiram no século XV, impressas em papel (Ross, Romano e Ross, 1990)⁷. Daquela época, por volta de 1450, remonta um dos mais antigos livros impressos gravados, a versão abreviada do *Ars moriendi* (A Arte de Morrer), assinado pelo Mestre E.S., o qual talvez seja o primeiro mestre gravador reconhecido.

O interesse em gravuras em relevo, entretanto, fortaleceu-se com a disseminação do conhecimento as gravuras japonesas *ukiyo-e*, que significa “gravura do mundo transiente da vida no dia-a-dia”, no século XVIII. Feitas em Tóquio, os artesãos usavam um bloco de madeira para cada cor, tinta a base de água, e papel de arroz (Ross et al, 1990, p. 4)⁸. Ilustração 4 é parte da série 36 Vistas do Monte Fuji de Hokusai⁹.



ILUSTRAÇÃO 4: A GRANDE ONDA DE KANAGAWA, HOKUSAI , C. 1830-31 (WIKIPEDIA)

⁶ Gombrich, E.H. (2010). **The Story of Art**. 688p. Londres:Phaidon.

⁷ Ross, John, Romano, Clare e Ross, Tim. (1990). **The Complete Printmaker:Techniques, traditions, innovations**. Nova Iorque:The Free Press. pp. 2-3.

⁸ Ibid, p.4.

⁹ Wikipedia. (S.d.). **A Grande Onda de Kanagawa**. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/A_Grande_Onda_de_Kanagawa

Com o advento da prensa para litografia e uma miríada de novos materiais, as possibilidades e modalidades de impressão aumentaram, com artesãos, artistas e mestre gravadores desenvolvendo diversos processos, como veremos a seguir.

1.1 CLASSIFICAÇÃO DAS GRAVURAS

Segundo Harvey-Lee (s.d.)¹⁰, existem três grandes processos tradicionais de gravuras:

- **Relevo** - a imagem é trabalhada com ferramentas próprias que retiram da matriz aquilo que não vai ser impresso, restando a imagem-espelho da gravura em relevo, a qual recebe a tinta. Exemplos incluem xilogravura, linóleogravura, carimbo.
- **Entalho ou encavo (também chamada de em horizonte ou em oco)** – usam-se ferramentas especiais e métodos químicos para incisar a matriz, fazer sulcos que receberão a tinta, o que inclui os processos meia-tinta, água-forte e água-tinta;
- **Planográfico** – oposto às duas categorias anteriores, a matriz não é entalhada, e a imagem é desenhada ou pintada sobre um apoio, tal como é feito em litografia, monotipia, *cliché-verre*.

Apesar de concordar, na sua maior parte, com Harvey-Lee quanto aos três processos tradicionais da gravura, Tauffenbach (p. 56)¹¹ lista outras técnicas do gravado, exploradas por vários artistas, que se desenvolveram após ou ao mesmo tempo que as mencionadas acima:

- **Permeográfico** – incluindo estêncil e serigrafia

¹⁰ Harvey-Lee, Elisabeth. (S.d.) **Monotypes**. Disponível em <http://www.elizabethharvey-lee.com/index.htm>

¹¹ Tauffenbach, Leopoldo. (2009). **Infografia Impressa: A Aplicação de Tecnologias Digitais na Construção de Estampas Artísticas**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista. São Paulo. 130 p. Disponível em http://www.ia.unesp.br/Home/Pos-graduacao/Stricto-Artes/dissertacao_leopoldo_tauffenbach.pdf

- **Eletrostático** – como eletrografia e eletrogravura
- **Fotográfico** - negativo fotográfico, fotograma, heliografia, *cliché-verre*, e fax.

Além desta adição de processos de gravura à lista tradicional, Tauffenbach (2009)¹² lembra que

Se em seu conceito [a gravura] pouca coisa mudou, o mesmo não se pode dizer dos materiais e ferramentas empregados na técnica do gravado. Novos químicos, polímeros, tintas e papéis abriram caminho para novas possibilidades estéticas. Efeitos gráficos inimagináveis anos atrás são facilmente obtidos hoje com o emprego dos materiais certos, oferecendo muito mais liberdade criativa ao artista (p.12).

Parece que peritos em gravuras não conseguem chegar a uma conclusão quanto à classificação dos processos de gravura devido à grande variedade e o contínuo desenvolvimento dos materiais disponíveis. Além disso, técnicas de gravuras que eram consideradas menos importantes e classificadas sob um processo geral, adquiriram maior importância em algumas fases da história da arte, como é o caso da serigrafia com o seu papel na Arte Pop, que passou a ter classificação própria. Como veremos adiante, a monotipia sofreu de problemas não só de classificação, mas também de definição e nomenclatura.

¹² Ibid., p. 12.

2 A MONOTIPIA

2.1 BREVE HISTÓRIA DA SUA ORIGEM

Suzuki (2001, p.9)¹³ diz que “o impulso por trás das gravuras -- o desejo de deixar uma marca -- pode ser traçado às impressões de mãos feitas nas paredes das cavernas durante a idade Paleolítica”¹⁴. Tanto Suzuki quanto Noguez e Loreto (2008)¹⁵ postulam que, possivelmente, a primeira monotipia surgiu quando o homem da Idade da Pedra imprimiu as palmas das suas mãos cobertas com carvão ou qualquer pigmento natural na parede da caverna e ali nos deixou uma prova única da sua existência que sobreviveu por milhões de anos e atualmente nos intriga.

Dentre artistas, a monotipia (sem ser assim chamada) foi um método usado, no princípio, como esquetes preparatórios e experimentações. Quando os tipógrafos e gravadores queriam verificar as composições daquilo que iriam imprimir, eles tiravam uma contraprova (a imagem-espelho) do trabalho utilizando giz e a examinavam, modificando o original caso necessário; os pintores pressionavam papel sobre suas pinturas para remover excessos de pigmentos e tintas, e assim produziam uma monotipia sem te-la planejado (Ross *et al.* p.246)¹⁶. A técnica de examinar um trabalho através de sua imagem no espelho era utilizada por pintores e desenhistas para evitar a ênfase natural da mão dominante (Hughes e Vernon-Morris, 2008, p.369)¹⁷.

A monotipia surgiu, como a vemos atualmente, através de um processo evolutivo gradual que acompanhou a história da arte. Na Itália, o país onde se produziu o maior número de gravuras durante os séculos XVI e XVII, os gravadores mais inventivos tentavam resolver a questão de como representar o *chiaroscuro* mais

¹³ Suzuki, Sarah. 2011. **What is a print?** Nova Iorque: Museum of Modern Art, p. 9

¹⁴ Período da Pre-História que cobre aproximadamente de 2.5 milhões a.C. até 10.000a.C.

¹⁵ Noguez, Cristina Barbosa e Loreto, Mari Lucie. 2008. “Monotipia à Margem – um percurso entre linguagens”. Em **Conhecimento Sem Fronteira**. XVIII Congresso de Iniciação Científica, X Encontro de Pós-Graduação. Pelotas, Brasil.

¹⁶ *Ibid.*, p.246

¹⁷ Hughes, Ann D’Arcy e Vernon-Morris, Hebe. 2008. **Printmaking, Traditional and Contemporary Techniques**. Hove: RotoVision SA. p. 369

facilmente (Hayter, 2007, p. 29)¹⁸, fazendo com que o tom seja mais importante do que as linhas, e, como num golpe de marketing, criando gravuras que fossem mais parecidas com pinturas. Como resultado, “a venda de gravuras tornou-se muito ativa e mais lucrativa que pinturas e artistas estavam sob a pressão sem precedentes de produzir a demanda de um crescente mercado de entusiastas” (Hayter, 2007, p. 32)¹⁹. As gravuras, então, tinham-se espalhado pela Europa.

Andrea Mantegna (1431-1506), por exemplo, passou grande parte de sua vida tentando recriar efeitos de luz e tridimensionalidade em suas gravuras e uma variedade de meios, ao passo que Annibale Carracci (1560-1609) juntou o *sfumato* ao seu *chiaroscuro*. Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), considerado o grande gênio da sua época, utilizou tonalidade no fundo das suas gravuras, o que não era comum então, e usou uma fina camada de tinta sobre suas matrizes de águas-fortes. Rembrandt removia aquela camada de tinta em algumas partes da matriz utilizando gaze ou seus próprios dedos (Hayter, 2007, passim)²⁰.

Apesar de ser difícil ou quase impossível comprovar quem inventou a monotipia, Hercules Seghers (1586-1638) é creditado como sendo um dos primeiros gravadores a fazer experimentações com suas matrizes utilizando cores, diferentes papéis e tipos de entalhos, e, possivelmente, removendo a tinta com os dedos ou trapos, à maneira de Rembrandt, e produzindo assim o que mais se aproxima ao que chamamos de monotipia atualmente (Ross et al, 1991, p. 246²¹; Hayter, 2007²²).

Segundo Hayter (2007 p.43)²³ Anthonis Sallaert (1590-1658), um pintor flamengo que também fez tapeçarias, produziu onze monotipias no século XVII, e algumas fontes questionam que ele talvez tenha sido o inventor da monotipia. Entretanto, sua quantidade de monotipias é relativamente pequena e a sua variedade

¹⁸ Roquebert, Anne. (2008). *Edgar Degas Reinvents Pastel*. In: **Mystery and Glitter, Pastels in the Musée d'Orsay**, pp. 65-99. Paris: Musée d'Orsay.

¹⁹ Ibid., p. 32.

²⁰ Ibid., passim.

²¹ Ibid, p. 246.

²² Ibid.

²³ Ibid., p. 43

tonal é insipiente, comparada com aquele que enlevou a monotipia a uma forma de arte, Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664)²⁴.

2.2 CLASSIFICAÇÃO

A monotipia, assim como outras técnicas de gravura, passou por diferentes classificações, à medida que diferentes técnicas foram sendo desenvolvidas, obrigando artistas e historiadores de arte a classificarem os novos métodos.

Nesta classificação, para alguns a monotipia não faz parte da família das gravuras. Segundo Gascoigne (1991, p. 45.2.b)²⁵, a gravura é definida por dois fatores: primeiro, a imagem transferida da matriz para o suporte deve ser repetível e, segundo, a imagem deve ser invertida. Este não é o caso da monotipia, a qual não é repetível. Assim, Gascoigne devota sua definição do processo planográfico principalmente à litografia, e menciona umas poucas palavras com relação à monotipia no seu livro “porque ela tem sido tradicionalmente incluída em livros sobre gravuras”. Declara, ainda, que a “monotipia é mais parecida com uma pintura,” e, o seu “Vocabulário de Gravuras, Um Guia para o Uso Consistente” nem sequer menciona monotipia.

Quase vinte anos mais tarde, Tauffenbach (2009, p.55)²⁶ considera que a monotipia, na sua “impossibilidade de gerar múltiplos dá margem a vários questionamentos sobre a legitimidade da técnica como estampa.” Ou seja, se por um lado Tauffenbach afirma que a monotipia não é um tipo de gravura, tal como Gascoigne sugere, por outro ele não apresenta os “vários questionamentos” que o levaram a tal asserção.

²⁴ Cujo nome não deve ser confundido com Giuseppe Castiglione (1688-1766), um missionário jesuíta que se distinguiu com suas pinturas no estilo chinês.

²⁵ Gascoigne, Bamber (1991). **How to Identify Prints: A Complete Guide to Manual and Mechanical Processes from Woodcut to Ink Jet.** London:Thames & Hudson.

²⁶ Ibid., p. 55.

Uma atitude igual à de Gascoigne é refletida em Bell (2007)²⁷, pois seu livro sobre a história da arte não faz menção a monotipia. Gombrich (passim)²⁸, apesar de mencionar várias técnicas de gravura e seus expoentes, não menciona monotipia nem os seus possíveis inventores.

Ao passo que para alguns autores a monotipia possa ter sido, com ou sem razão, banida, ignorada ou esquecida como parte da família das gravuras, para outros existe sempre a expectativa que a monotipia seja aceita e expandida como uma forma legítima de expressão artística. Oferecendo alento, ao passo que não menciona a monotipia como uma das técnicas da gravura, Suzuki (2011, p.114)²⁹ afirma que seu livro representa “o topo de um icebergue enorme” e que “artistas têm-se envolvido com gravuras...em uma miríada de outras maneiras, frequentemente fora dos processos e meios tradicionais”. Segundo Marculewicz (1999, p.15)³⁰, “Só recentemente que monotípias (...) têm atingido uma certa respeitabilidade como uma forma de arte, apesar de pintores de grande reputação tê-las produzido regularmente desde o meado do século XVII.”

Por ter tido um começo simples como uma técnica de auxílio ao mestre gravador, a monotipia demorou a estabelecer-se firmemente como uma forma de arte e talvez “devido à dificuldade de classificação, a monotipia não recebeu a consideração devida nos circuitos de arte, em exposições ou em estudos especializados sobre desenhos ou gravuras até o começo da década de 70” (Hayter, 2007, p.27)³¹.

Como resultado daquela consideração, em 1968 o *Fogg Art Museum* da Universidade de Harvard fez uma exposição de 79 monotípias de Edgar Degas que passou por outras cidades nos Estados Unidos, deixando em seu rastro o renascimento do interesse e da prática da monotipia. Com o aparecimento da Arte Pop, a monotipia foi adotada por vários de seus artistas, e foi coroada em 1980 com uma exposição no *Metropolitan Museum of Art* em Nova Iorque que incluía

²⁷ Bell, Julian. (2007). **Mirror of the World: A New History of Art**. 496 p. London:Thames & Hudson.

²⁸ Ibid., passim.

²⁹ Ibid. p.144.

³⁰ Marculewicz, Nancy. (1999). **Making Monotypes with a Gelatin Plate**. Rockport,MA:Hand Books Press. p.15

³¹ Ibid., p.27.

monotipias do século XVII até o século XX, e a classificava definitivamente como uma gravura (O'Neill, 1980, passim³²).

Apesar do público e artistas terem mais conhecimento sobre a monotipia, ela ainda passava por ondas de admiração ou desdém, e sofreu com a percepção de ser um processo que não exige muito do artista. Ross et al (1991, p. 251)³³ explicam aquela percepção e também enfatizam os obstáculos ocultos da monotipia quando afirmam que

A monotipia requer utensílios e destreza básicos de desenho e pintura, e muitos artistas que não querem explorar a criação da matriz entalhada gostam muito da liberdade e a maneira de pintar da monotipia. Entretanto, esta simplicidade de meios pode também ser enganadora. Já que a imagem é pintada diretamente na matriz, ela requer uma mão segura, um grau de espontaneidade, e a execução imediata para que a imagem não seque antes de ser impressa.

Apoiando a monotipia existem outros autores que, ao classificá-la como gravura (em geral), enfatizam os processos criativos internos e externos experimentados pelo artista que prefira um resultado mais rápido e espontâneo do que aquele oferecido pelos métodos de relevo ou entalho. Castleman (1991, p. 11)³⁴, diz que “a monotipia – a gravura única feita da pintura de uma imagem sobre uma placa – tem sido a preferência de artistas que têm suas próprias prensas e gostam da variedade de efeitos que podem ser realizados.” Ross et al (1990, p. 246)³⁵ afirmam que “a natureza e a beleza da monotipia é sua qualidade de ser aberta e livre, que facilmente possibilita inovação.” Concordando com esta asserção, Jung (1996)³⁶ menciona que “apesar da monotipia ter originado na gráfica, ela nasceu através da imaginação e a inquietação do pintor” e que

³² O'Neill, John P. (1980). **The Painterly Print. Monotypes from the Seventeenth to the Twentieth Century.** Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art.

³³ Ibidem. p. 251.

³⁴ Castleman, Riva. 1991. **Seven Master Printmakers: innovations in the eighties.** Nova Iorque: Museum of Modern Art.

³⁵ Ibid., p. 246.

³⁶ Jung, William. (1996). **History of the Monotype.** Disponível em <http://www.waterbasedinks.com/newsletters/newsletterhist.html>

Existem muitos aspetos imprevisíveis envolvidos e a espontaneidade do processo demanda energia, improvisação, gestos, expressividade e integridade. O artista deve também apreciar a exuberância e a sensualidade do trabalho com tintas.

Luise Weiss (2003)³⁷, Professora de gravura na Universidade Estadual de Campinas, em seu ensaio **Monotipias: algumas considerações**, lembra que “na gravura contemporânea, percebemos um novo impulso da monotipia, técnica simples, direta, poderia dizer até rudimentar, comparada aos avanços tecnológicos de outros recursos.” Ela ainda menciona que na monotipia o artista pode “congelar um gesto, uma ideia, uma emoção. De maneira rápida, fugaz, o ‘congelamento’ de um momento, um instante transformado em mancha, linha, matéria.”

2.3 NOMENCLATURA

Por mais de três séculos a monotipia foi identificada por vários e, até hoje em dia, errôneos nomes, por uma miríada de artistas, historiadores e críticos de arte. O termo monotipia vem do grego *monos* que significa “um” e *typos*, que significa “impressão” (Hayter, 2007 p. 16)³⁸. Mas segundo Ross et al (1990, p. 247)³⁹, “não existe uma referência identificável para a monotipia na literatura antiga”, e assim ficamos com uma expressão que é relativamente recente na história da arte.

Entretanto, até hoje não se tem certeza da origem da expressão. Ross et al (1990, p. 247)⁴⁰ revelam que a palavra monotipia surgiu na Alemanha em 1891, usada pela primeira vez como *Das Monotyp* em um livro de Sylvester Koehler sobre vários artistas tais como Giovanni Benedetto Castiglione, William Blake e William Merritt Chase, que tinham utilizado o método desde o século XVII. O website do *Smithsonian American Art Museum* (2012)⁴¹ menciona um artigo na edição de 12 de

³⁷ Weiss, Luise. (2003). “Monotipias: algumas considerações”. Em **Cadernos de [gravura]**, nº 2. Campinas:UNICAMP.

³⁸ Ibid, p.16.

³⁹ Ibid., p. 247.

⁴⁰ Ibid., p.247.

⁴¹ Smithsonian American Art Museum. (2012). **Singular Impressions. American Artists at Home and Abroad**. Disponível em <http://americanart.si.edu/exhibitions/online/monotypes/bicknellobj.html>

novembro de 1881 do *Malden City Press* que anunciava as monotípias feitas por Albion Harris Bricknell, um artista local, como “uma nova descoberta nas possibilidades de trabalhos em branco e preto.”

O website menciona, ainda, que “este artigo pode ter enraivado o artista bostoniano Charles Alvah Walker, o qual insistiu que tinha não somente inventado completamente a monotípias, mas também reivindicava ter cunhado o termo.” Hayter (2007, p.17)⁴², confirma que o termo foi realmente cunhado pela primeira vez nos Estados Unidos “por volta de 1880 pelo pintor de paisagens Charles Alvah Walker, e apareceu, em novembro de 1881, em um artigo publicado no *Art Journal*, referindo-se a um catálogo de venda de trabalhos feitos por Edgar Degas.”

Mesmo que a palavra monotípias tenha sido cunhada naquela época, por um ou outro indivíduo, as nomenclaturas atribuídas à monotípias variavam sem muitas explicações, como se cada artista ou gravador a tivesse inventado em diferentes eras e locais, sem conhecimento do que tinha sido feito antes ou durante a sua contemporaneidade, e assim dando origem a uma nova expressão. Samuel van Hoostraten, historiador holandês do século XVII, chamava a monotípias de “pintura impressa”. Mas foi no século XIX que a monotípias parece ter sofrido uma verdadeira crise de identidade devido ao seu grande número de alcunhas: prova de artista, contraprova, imitação de aquatinta, monogravura, desenho, desenho a óleo, monocromo, *vitreograph*, *monotone*. Além disso, certos artistas desenvolveram seus nomes favoritos para suas monotípias: James Whistler usava *belle épreuve*; Walter Sickert usava *monotint*; Paul Gauguin, *dessein-en-preinte*; Edgar Degas, desenho feito com tinta oleosa e impresso; Ludovic Lepic, água-forte móvel; Frank Duveneck, não satisfeito com o nome *Bachertype* em honra de seu amigo Otto Bacher que tinha uma prensa portátil, utilizava também “desenhos de papel cópia pintados como aguarela” (Janis, 1980, p. 18⁴³; Ross et al, 1990, *passim*⁴⁴; Ayres,

⁴² Ibid., p. 17.

⁴³ Janis, Eugenia Parris. (1980). *Setting the Tone – The Revival of etching, the Importance of Ink*. In O’Neill, John P. (Ed.) **The Painterly Print, Monotypes from the Seventeenth to the Twentieth Century**. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art, New York.

⁴⁴ Ibid., *passim*.

1991, passim⁴⁵; Jung 1996, passim⁴⁶; Hayter, 2007, passim⁴⁷; Newell e Whittington, 2008, p.7⁴⁸).

Um século mais tarde, a monotipia encontra-se estabelecida como uma nomenclatura oficial da área da gravura, e, apesar dos artistas acima não a terem usado diretamente, seus trabalhos feitos através desta técnica são assim descritos por museus, livros, galeristas e outros. Atualmente, certos trabalhos de Degas são descritos como monotipias, não como “desenhos feitos com tinta oleosa e impressos,” como o próprio Degas as chamava. Da mesma forma, os *desseins-en-preintre* feitos por Gauguin são na contemporaneidade chamados de monotipias.

Por outro lado, através das décadas o termo monotipia confundiu-se com a monogravura (*monoprint*), ate tornarem-se sinônimos em algumas instâncias, produzindo confusão entre seus utilizadores. Certas discrepâncias e nuances na definição dos termos monotipia e monogravura, mesmo entre professores, artistas, gravadores e mestres gravadores em várias referências deram origem ao Anexo I (p.95). Algumas destas discrepâncias são discutidas a seguir.

2.3.1 MONOGRAVURA, CONFUSÃO E DEFINIÇÃO

Os termos monotipia e monogravura foram por muito tempo tidos como sinônimos. Ayres (1991, p.8)⁴⁹, apesar de afirmar que a monogravura é “um termo intercambiável com monotipia usado pelo *marchands*,” esclarece que a “monogravura refere-se a uma monotipia que também inclui elementos de outro processo de gravura tal como água-forte, xilogravura, litografia, serigrafia e outros.”

Por outro lado, Newell e Whittington (2004, passim)⁵⁰ explicam que existem “vários tipos de monogravuras sendo que a mais popular é a monotipia, conhecida como gravura pintada (...) reconhecida tradicionalmente como um processo

⁴⁵ Ibid., passim

⁴⁶ Ibid., passim.

⁴⁷ Ibid., p.17.

⁴⁸ Newell, Jackie e Whittington, Dee. (2008). **Monoprinting:Printmaking Handbook**. Londres:A&C Black. p. 7.

⁴⁹ Ibidem, p. 8

⁵⁰ Ibid., passim.

espontâneo para desenvolver ideias durante a criação de gravuras.” Para aquelas autoras, a monogravura é “um processo de gravura no qual um desenho ou uma pintura, executada numa placa plana ou outra superfície, é transferida a uma folha de papel usando pressão” o que se aproxima da definição atual de monotipia.

De maneira semelhante, Tala (2009, p. 110)⁵¹ descreve a monogravura como uma monotipia, ou seja, como “uma gravura original (...) feita a partir de desenhos e pinturas sobre uma superfície lisa; a impressão é feita à mão ou através de uma prensa.” Tanto Tala quanto Newell e Whittington descrevem o processo criativo e a técnica da monotipia corretamente, mas a chamam de monogravura.

Aproximando-se deste erro, Fishpool (2009 p. 63)⁵² descreve a monogravura como sendo “na sua forma mais pura (...) uma imagem singular, não repetível, feita uma vez com uma marca a tinta sobre um substrato sem marcas. É então levantada daquela superfície através de pressão manual ou passagem por uma prensa.” Ou seja, Fishpool também descreve uma monogravura como se fosse uma monotipia.

Por outro lado, a website *monoprint.com*⁵³ refere-se à definição correta de monogravura como sendo

Uma gravura criada através de qualquer técnica (litografia, água-forte, xilogravura, etc.) que é alterada após ter sido impressa. Cada gravura é diferente da outra, pois o artista trabalha cada matriz gravada ou entalhada individualmente, adicionando cor ou limpando a tinta de maneira diferente cada vez que uma gravura é tirada.

⁵¹ Tala, Alexia. (2009). **Installations & Experimental Printmaking**. London:A&C Black.

⁵² Fishpool, Megan. (2009). **Hybrid Prints**. London:A&C Black.

⁵³ **Brief History of Monprints and Monotypes**, A. (S. d.). Disponível em <http://www.monoprints.com/info/brief.html>

2.4 A DEFINIÇÃO DE MONOTIPIA

Rasmusen (apud Jung, 1996)⁵⁴, diz que “alguns artistas preferem o termo monogravura para distingui-la do método comercial de tipografia conhecido como monotipia”. Isto levanta a questão que a monotipia, entendida nesta dissertação como uma forma de arte, pode ser confundida com o antigo processo de impressão (um monotipo significando cada tipo, cada letra que perfaz uma palavra). Além disso, existem na atualidade outros tipos de monotipos, ou *monotype* na língua inglesa. *Monotype* é o nome de uma companhia que desenvolve tipos de letras, assim como a marca da máquina que faz os tipos. Existe também o termo monótipo usado em Biologia representando o único membro de um grupo, além da classe de veleiros do tipo *monotype*. *Monotype* é o nome de um conjunto musical atual e *Monotipia* é uma revista virtual de quadrinhos (banda desenhada), que nada tem a ver com as monotipias.

A monotipia com a qual nos ocupamos nesta dissertação é definida em maiores detalhes pelo *Oxford Dictionary of Art* (1997, p.377)⁵⁵ como

Um método de fazer uma gravura (e a gravura assim feita) no qual o desenho é pintado (geralmente em tinta a óleo) sobre uma superfície plana de metal ou vidro e é então transferida diretamente a uma folha de papel. Apenas uma gravura pode ser feita neste processo... na prática a tinta restante sobre a placa pode ser reforçada após a impressão e uma ou duas impressões tiradas, apesar de diferirem consideravelmente da primeira.

Em 2009, o Museu de Arte Moderna⁵⁶ de Nova Iorque utiliza o mesmo conceito da *Oxford University Press*, expandido e oferecendo um contraste com monogravura:

É um tipo de gravura e o processo no qual um desenho ou pintura executado sobre uma matriz de impressão plana, não trabalhada ou outro tipo the superfície é transferido através de pressão para uma folha de papel. Como a maioria da imagem é transferida no processo

⁵⁴ Rasmussen, H. apud Jung, Ibid..

⁵⁵ Oxford Dictionary of Art, The. (1999). Chilvers, Ian e Osborne, Harold (Eds.). London:BCA

⁵⁶ Oxford University Press. (2009). In Museum of Modern Art, **Art Terms. Monotype**. The Museum of Modern Art, Nova Iorque. Disponível em http://www.moma.org/collection/details.php?theme_id=10125&texttype=2

de impressão apenas uma impressão forte pode ser tirada, daí advindo o termo monotipia (impressão única, singular). Tinta residual sobre a superfície de impressão permite ocasionalmente a impressão de segunda ou terceira impressões; estas são chamadas fantasmas ou cognatas. Uma monotipia é diferente de uma monogravura, que é uma gravura singularmente tintada e impressa de uma matriz tradicional.

Jeffs (Dyson, 2007, p.80)⁵⁷, um mestre gravador e professor de fotografia e gravura no *Goldsmiths College* em Londres, concorda que a monotipia é

Uma única gravura feita através de desenho ou pintura utilizando tinta de impressão, aguarela, tinta a óleo, ou outro pigmento diretamente sobre uma superfície inalterada, tal como vidro, metal ou acrílico, e transferindo a imagem para papel através de pressão manual ou de uma prensa. Geralmente, uma única gravura é produzida.

Wilson e Lack (2008, p. 132)⁵⁸ descrevem a monotipia no *The Tate Guide to Modern Art Terms* como sendo “uma imagem única impressa de uma placa polida, tal como vidro ou metal, pintada com tinta, mas não sendo uma matriz de impressão permanente.” Corroborando as definições acima de monotipia existem aquelas de outros autores tais como Hayter⁵⁹; Marculewicz⁶⁰; Hughes e Vernon-Morris⁶¹; Coldwell⁶²).

Estabelecidas estas definições de várias instituições e autores, pode-se sintetizar que a monotipia envolve a produção de um tipo de gravura única através de um processo com dois fatores determinantes e *sine qua non*:

1. O desenho ou a pintura inicial da monotipia é feito(a) sobre uma matriz lisa de vidro, metal, acrílico, linóleo, acetato ou qualquer outro

⁵⁷ Jeffs, Howard. (2009). Howard Jeffs. In Dyson, Anthony. **Printmakers' Secrets**. London:A & C Black.

⁵⁸ Wilson, Simon e Lack, Jessica. (2008). **The Tate Guide to Modern Art Terms**.Londres:Tate Publishing.p.132.

⁵⁹ Ibid, passim.

⁶⁰ Ibid, passim.

⁶¹ Ibid, passim.

⁶² Ibid, passim.

material, contanto que a matriz em si não tenha sido entalhada, encavada, ou riscada com qualquer tipo de instrumento.

2. Apenas *um* trabalho é impresso a partir da matriz que receber o desenho ou pintura e, como o nome exige, não existe uma segunda impressão idêntica à primeira, muito menos uma série de monotípias. É possível, entretanto, obter uma gravura cognata (ou fantasma) com a tinta que restou na matriz original.

3 MATERIAIS USADOS NA MONOTIPIA

3.1 MATRIZ

Tradicionalmente, no século XVI, chapas de cobre eram usadas pelos tipógrafos e gravadores e assim foram utilizadas para as primeiras monotípias. Com o desenvolvimento de novos materiais, o passo inicial de um artista para criar uma monotípias passou a ser a escolha de uma superfície plana sobre a qual desenhar ou pintar. Atualmente, a escolha é diversa: cobre, ferro, zinco, alumínio, linóleo, esferovite, madeira, acrílico, vidro, papelão, acetato, cortiça, melamina, gelatina, agar-agar, ou qualquer outro material que o artista considere apropriado (Ross *et al.*, 1990, p. 251⁶³; Castleman, 1991 p.86⁶⁴; Ayres, 1991, p. 14⁶⁵; Germain, blogue, s.d.⁶⁶).

Pablo Picasso utilizou matrizes de zinco, cobre e vidro. Jasper Johns, Jim Dine e Marc Chagall usaram plexiglas (acrílico). Oskar Schlemmer, Carlo Levi, Milton Avery usaram vidro, ao passo que Robert Colquhoun usou vidro e mármore. Cy Twombly usava papelão. Juan Miró usou cobre e plexiglas. E Degas usava metal e celulose.

Feita a escolha do material e tamanho da matriz, cada uma requer preparação adequada para ser usada com segurança, como por exemplo (Marculewicz, 1999⁶⁷; Ayres, 1991⁶⁸; Germain, S.d.⁶⁹):

- Placas de metal e acrílico devem ser lixadas nos cantos e beiras para arredondar ligeiramente os perigosos ângulos agudos, pois assim evitam-se dedos ensanguentados e papéis de suporte fortemente marcados ou rasgados durante a impressão.

⁶³ Ibid., p. 251.

⁶⁴ Ibid., p. 86.

⁶⁵ Ibid., p. 14.

⁶⁶ Germain, Linda. S.d. **Gelatin Printing**. Disponível em <http://printmakingwithoutapress.blogspot.pt/p/gelatin-printing-tips.html>

⁶⁷ Ibid., passim.

⁶⁸ Ibid., passim.

⁶⁹ Germain, Linda. S.d. **Printmaking without a Press. Gelatin Printing Tips**. Disponível em <http://printmakingwithoutapress.blogspot.pt/p/gelatin-printing-tips.html>

- Superfícies de vidro devem ser biseladas profissionalmente.
- Papelão deve ser selado com gesso ou acrílico.
- Bloco de madeira deve ser selado com verniz acrílico ou poliuretano.
- Placa de gelatina ou agar-agar deve ser preparada de acordo com as instruções do fabricante, mantida no refrigerador quando não estiver em uso e descartada regularmente para que se evite o crescimento de bactérias e fungos.

A variedade de matrizes são tão extensas como a imaginação do artista, e como diz Anthony Griffiths, o *Keeper* de gravuras e desenhos do *British Museum*⁷⁰, a ideia principal é que, se você pode tintar uma peça, você pode imprimi-la.

3.2 TIPOS DE TINTAS

As tintas tipográficas de alta viscosidade sempre foram as favoritas dos artistas que criavam monotípias, pois remontam às origens desta forma de arte. Como no caso da grande variedade de placas, a invenção de outros tipos de tintas com o advento da modernidade, e mesmo a inventividade dos artistas fez com que os médios se multiplicassem. Artistas usaram e ainda usam, à maneira de Castiglione e William Blake, verniz, têmpera, guache, tinta nanquim, tinta a óleo, aguarela, tinta acrílica, e, como veremos adiante, pigmentos em estado natural e terra.

Nancy Graves usava aguarela, assim como Robert Rauschenberg que também usava guache. Sandro Chia usava pastel a óleo. Carlo Levi, Milton Avery, Willem de Kooning, George Rouault, Juan Miró, Marc Chagall, Maurice Brazil Prendergast, Henri de Toulouse-Lautrec, Oscar Schlemmer, e Pat Steir usavam tintas a óleo. Paul Klee usava tintas litográficas, nanquim, a óleo, e aguarela. John Singer

⁷⁰ Noey, Christopher (Diretor). 2009. **All About Prints- 500 years of print and printmaking.** Documentário da *Stereopticon Pictures* para *The Print Research Foundation*, DVD, 54 minutos. Antony Griffiths declarou, *If you can ink it, you can print it.*

Sargent usava tinta sépia. Camille Pissarro e Henri Matisse usavam tinta tipográfica. (Hayter, 2007, *passim*⁷¹; Ross et al, *passim*⁷²; Coldwell, *passim*⁷³; Dyson, *passim*⁷⁴).

Mais recentemente, maior atenção tem sido dada às tintas não tóxicas, como por exemplo Akua-Kolor ou Artprint, ou crayons à base de água (Marculewicz, 1999, p. 119⁷⁵; Newell e Wittington, 2008, p.22⁷⁶; Desmet e Anderson, 2010, p.9⁷⁷). Tintas à base de água não devem ser usadas sobre matrizes de madeira, pois a veia da madeira pode ficar dilatada e elevada, prejudicando o desenho.

Detergente líquido de cozinha, quando misturado com tinta a óleo ou tipográfica, faz com que não seja necessário usar solventes fortes para a limpeza dos materiais. De qualquer maneira, é recomendável usar luvas apropriadas quando utilizar tintas ou solventes, mesmo aqueles que se apresentam como não tendo cheiro, e conseqüentemente, talvez mais amenos à saúde. Um local de trabalho arejado é recomendado quando se usa solventes ou tintas a óleo.

Cada tipo de tinta tem seus pros e contras que devem ser avaliados pelo artista dependendo daquilo que desejar. Se por um lado a tinta tipográfica pode apresentar uma grande viscosidade e tempo de secagem que se prolonga por dias e permite alterações durante aquele tempo, por outro lado a tinta acrílica pode secar em dez minutos, mesmo com adições, o que requer grande rapidez por parte do artista. Às tintas podem-se adicionar estensores, retardantes e espessantes, solventes, água. Entretanto, como recomenda Chambers (*apud* Coldwell, 2010, p. 80⁷⁸), “quando a tinta fica pegajosa demais corre-se o risco de rasgar o papel de apoio quando passar pela prensa. Conversamente, se o trabalho passar pela prensa quando a tinta estiver muito líquida, arrisca-se obter um desenho amassado e escorrido.”

⁷¹ Hayter, Carla Esposito. 2007. **The Monotype, the History of a Pictorial Art**. Milão:Skira Editore. 238 p. *Passim*.

⁷² *Ibid*, *passim*.

⁷³ *Ibid*, *passim*

⁷⁴ *Ibid*, *passim*.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 119.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁷⁷ Desmet, Anne e Anderson, Jim. (2010). **Handmade Prints, an Introduction to Creative Printmaking without a Press**. London: A & C Black.144 p.

⁷⁸ Chambers, Stephen, *apud* Coldwell, Paul. 2010. **Printmaking. A Contemporary Perspective**. Londres:Black Dog Publishing. P.80.

3.3 OUTROS MATERIAIS PARA DESENHAR OU PINTAR

Na monotipia a tinta pode ser aplicada de diferentes formas à matriz, seja ela qual for. Pinceis e rolos de mão (de tamanho adequado ao trabalho) são os mais comuns para se espalhar a tinta, mas não se deve descontar os instrumentos mais acessíveis e baratos: os dedos e as mãos, além de pedaços de papel cartão e trapos.

Para realizar o desenho em si, vários instrumentos não tradicionais podem ser usados para se produzir diferentes texturas e traços na matriz entintada, de acordo com a necessidade do artista: escova de dentes ou de unhas, pinceis duros e moles, cabo de pincel, lápis, canetas secas, esponjas, tesoura, cotonete, palitos, espetos de pau, galhos de madeira, cartão plástico. Outros itens podem ser usados, dependendo da intenção do artista e do que estiver disponível no momento (Ross et al, 1990, p. 254⁷⁹; Hughes e Vernon-Morris, 2008, p. 379⁸⁰)

3.4 ADIÇÕES

Além das adições já mencionadas para diluir, espessar ou estender o tempo de secagem das tintas, existem outros aditivos que produzem diferentes texturas e efeitos especiais na monotipia. Eles podem ser adicionados à tinta ou à própria matriz, dependendo da sua natureza, quando a tinta ainda está fresca. Os aditivos que não farão parte direta da monotipia, mas que nela deixarão suas marcas, podem incluir: areia, sal grosso, cola branca, cordões, fitas, flores e folhas secas, redes de frutas, renda, folha de alumínio, filme estirável, spray de água ou solvente; magnésio em pó; carborundum; folhas de plástico ou papel recortados para bloquear a impressão da tinta de alguns lugares (Dyson, 2009, passim⁸¹; Hughes e Vernon-Morris, 2008, passim⁸²; Ross et al, 1990, passim⁸³).

⁷⁹ Ibid., p. 254.

⁸⁰ Ibid., p. 379.

⁸¹ Dyson, Anthony. 2009. **Printmakers' Secrets**. Londres:A&C Black.

⁸² Ibid., passim.

⁸³ Ibid., passim.

Nancy Graves usa material orgânico tal como frutas, legumes, sardinhas e lulas secas em suas monotipias. Robert Rauschenberg adicionava marcas em lápis, pedaços rasgados de papelão e fita adesiva, ao passo que Jim Dine usava carvão.

3.5 SUPORTES FINAIS

O suporte final da monotipia é o material em que é impressa. Papel cartão ou qualquer outra superfície que possa absorver ou reter a tinta aplicada na matriz serve como suporte final. O mais tradicional é o papel de gravura, que pode ser feito à mão pelo próprio artista ou comprado pronto.

Vários tipos de papéis têm sido usados para monotipias. Dentre os papéis prontos ocidentais destacam-se, entre outros, as marcas Arches, Canson, Fabriano Hahnemühle, e Rives de alta gramagem. Dentre os papéis orientais salientam-se os conceituados papéis artesanais japoneses (com o nome geral de *washi*, Ilustr. 5) de diferentes gramagens, feitos pelos fazendeiros durante o inverno utilizando fibras de arroz, bambu, canhamo ou trigo além de outras plantas locais (Washi, 2012⁸⁴; McClain's Printmaking Supplies⁸⁵), cada um recebendo um nome especial em japonês, tal como *Kozo*, *Unryo*, ou *Yamane*. Os papéis *washi*, que são também feitos em fábricas, são às vezes descritos por galerias ou museus sob a nomenclatura geral de papel de arroz, japonês ou chinês. Existe, também, o papel “japonês” feito na China.

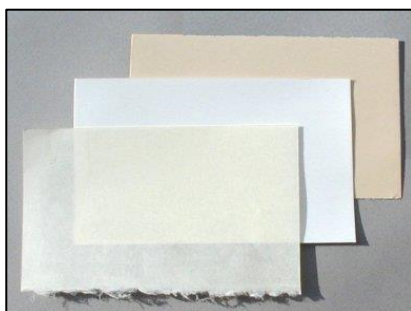


ILUSTRAÇÃO 5: EXEMPLOS DE PAPEIS *WASHI* (MCCLAIN'S PRINTMAKING SUPPLIES, USA)

⁸⁴Washi. 2012. Disponível em <http://es.wikipedia.org/wiki/Washi>

⁸⁵ McClain's Printmaking Supplies. (S.d.). **Paper. Group B Washi.** Disponível em <http://www.imcclains.com/catalog/paper/groupb.html>

A gramagem do papel é uma importante consideração quando se faz uma monotipia. Se o papel for muito fino, o produto final tem mais chances de ficar enrugado, ao passo que se a gramagem for alta, o resultado será mais liso.

Artistas fizeram suas monotipias também sobre tecidos, lona ou algodão fino, como Vergara; sobre telas, como Degas, que usava, ainda, o papel chinês. Edward Hopper usava envelopes usados, mas Pablo Picasso usava um grosso papel de embrulho. Marc Chagall usava vários tipos de papéis orientais, inclusive antigos papéis nacarados japoneses. Já Matisse usava papel china e Milton Avery preferia papel de aguarela ou papel de arroz. Jasper Johns usava papel Rives. Oskar Schlemmer, por necessidade durante a II Guerra Mundial, usava a parte reversa de calendários, cartões postais e papelão.

O papel ou o tecido usado pode ser humedecido antes de ser impresso, pois isto resulta em uma gravura mais delicada, com menor absorção de tinta. Quando o papel utilizado está seco, mais tinta é transferida, ocasionando maior contraste final.

4 MÉTODOS DE MONOTIPIAS

4.1 SUBTRATIVO (REDUÇÃO, OU *DARK FIELD*)

Espalha-se a tinta com o auxílio de um rolo, ou pincel, sobre **toda** a superfície da placa de suporte. Tem-se então uma placa totalmente entintada, e o desenho é feito pela remoção da tinta em certas áreas, com o auxílio de pinceis, panos, cotonetes, cartões, dedos, e o que mais parecer adequado ao artista. Dependendo da tinta usada, pode-se usar também solvente, água ou outros aditivos para atingir certos efeitos de tonalidades. Ilustração 6 é um exemplo deste método⁸⁶, onde se pode perceber as várias maneiras que a tinta foi retirada da matriz, com a grande diferenciação das texturas do céu, das nuvens, das montanhas e o campo em primeiro plano.

Artistas que usaram este método incluem Matisse, Degas e Castiglione.



ILUSTRAÇÃO 6: LEONORA DURRETT, *PASSAGE OF TIME*. MONOTIPIA MÉTODO SUBTRATIVO, UTILIZANDO TINTA À BASE DE ÁGUA (WATERBASEDINKS.COM)

4.2 ADITIVO (*LIGHT FIELD*)

⁸⁶ Durrett, Leonora. (2012). *Passage of Time*. Monotipia retirada de <http://www.waterbasedinks.com/subtractive-monotype>

Neste método a tinta, seja ela qual for, é aplicada como um desenho sobre a matriz com pincel, rolo, dedos, etc., e nada é retirado. Faz-se o desenho, ou a pintura, diretamente sobre a matriz e partes da placa podem ficar sem tinta, o que ocasiona áreas brancas após a impressão da monotipia. A Ilustração 7⁸⁷ é um exemplo deste método, onde se observa onde a tinta foi aplicada sobre a matriz, perfazendo diretamente o desenho dos galhos e folhas. O resultado é uma monotipia com grande luminosidade.

Artistas que usaram este método incluem Jean-Baptiste Sécheret e Castiglione.



ILUSTRAÇÃO 7: HEIKE REM, *MANDARIN 2*. MONOTIPIA MÉTODO ADITIVO USANDO TINTA À BASE DE ÁGUA (WATERBASEDINKS.COM)

4.3 MISTO

Esta técnica envolve uma combinação dos métodos aditivo e subtrativo. Parte da placa é coberta com tinta e trabalhada, i.e. retirada através de diversas maneiras, e as outras partes da placa são pintadas ou desenhadas com pincel ou outro apetrecho.

⁸⁷ Rem, Heiker. (2012). **Mandarin 2**. Disponível em <http://www.waterbasedinks.com/additive-monotype>

A monotipia de Musa Kahn⁸⁸ (Ilustr. 8) demonstra esta técnica, e também o uso de solventes para formar as marcas reticuladas. Jasper Johns e, como veremos no capítulo 7, Castiglione, utilizaram esta técnica.



ILUSTRAÇÃO 8: SABZALI MUSA KAHN, EXEMPLO DE TÉCNICA MISTA E USO DE SOLVENTE (UNIVERSITY OF MALAYA)

⁸⁸ Kahn, Sabzali Musa (2012). Variation of Textural Effects Through Monotype Print : The Study of Gloss Paint and Chemical Reaction. University of Malaya. Disponível em http://umfacts.um.edu.my/gallery/index.php?menu=research_details&cid=134

5 TIPOS DE IMPRESSÃO

5.1 IMPRESSÃO MANUAL

Este tipo de impressão, por exigir pouca pressão, é o mais adequado às matrizes de materiais quebráveis como vidro e acrílico. A impressão consiste em posicionar o suporte (papel, tecido, tela, etc.) sobre a matriz entintada e fazer pressão manual sobre o mesmo. Passa-se a mão espalmada sobre o suporte, percorrendo toda a superfície do papel, tendo cuidado para que o papel não saia do lugar, sentindo-se as pequenas protuberâncias da tinta sob o papel, e ao mesmo tempo tentando não apertá-las muito para que não saiam escorridas. Ou pode-se apertar de vez, para que regiões escorridas passem a ser uma característica do trabalho, já que a pressão da mão pode ser modificada como uma expressão de amor, ódio, ou indiferença, dependendo do julgamento do artista.

Além da mão, que é o mais fácil e acessível dos instrumentos, artistas escolhem imprimir manualmente com um pequeno rolo de borracha, o que pode deixar marcas no trabalho, caso isto seja desejável. Outro instrumento usado é uma colher de madeira cuja parte de trás é passada repetidamente sobre o papel até o artista ficar satisfeito com a transferência resultante.

O baren (Ilustr. 9)⁸⁹ é uma das heranças da gravura japonesa para o ocidente. Tradicionalmente feito de inúmeras camadas de folhas de papel coladas, recobertas com couro ou folhas de bambu, os artesões japoneses levam até um ano para completar cada unidade. Seu uso depende dos dedos envolvendo a alça e da conseqüente reverência da carícia para transferir a tinta da placa para o papel. Entretanto, existem opções semelhantes ao baren, como demonstrado pela artista Cote (Ilustr. 10) em seu website⁹⁰.

⁸⁹ Academy of Art University. S.d. Yasutomo baren. Ilustração disponível em <http://store.academyart.edu/graphic-arts-printmaking/printmaking-supplies/baren.html>

⁹⁰ Linda Cote Studio Printmaking arts. S.d. Website disponível em <http://www.lindacote.ca/#>



ILUSTRAÇÃO 9: BAREN TRADICIONAL FEITO COM FOLHA DE BAMBU.



ILUSTRAÇÃO 10: ARTISTA LINDA COTE UTILIZANDO O BAREN

Bull ⁹¹ menciona em seu website outros itens que podem substituir um baren: blocos de madeira, tampas de latas de café, um lenço amarrado sobre os dedos e outros. Os pés ou patas de animais podem, também, construir impressões sobre monotipias, como evidenciado por Vergara.

A impressão manual foi usada por Castiglione, Picasso, Paul Klee e Milton Avery, entre outros. A artista Linda Germain⁹² utiliza delicadas placas de gelatina para fazer suas monotipias, que podem ser observadas em um vídeo no YouTube.

⁹¹ Bull, Bill. S.d. "Alternative Forms of Baren". **Encyclopedia of Woodblock Printmaking**. Disponível em http://woodblock.com/encyclopedia/entries/001_07/001_07.html

⁹² Germain, Linda. (S.d.). **Gelatin Printmaking**. Vídeo disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=DyOJG-TEWf8>

5.2 IMPRESSÃO MECÂNICA

A transferência mecânica é aquela feita com uma prensa profissional, como nas Ilustrações 11 e 12^{93 94}. Os tamanhos das prensas variam tanto como os tamanhos de automóveis, assim como os seus preços. Além disso, necessitam de vários itens extras tais como os cobertores de feltro e pele de cisne para a proteção da prensa, do papel e das matrizes; placa de registro; e grande conhecimento e prática de como usar a pressão ideal para certos tipos de placas e papéis. Quando não se consegue uma prensa específica para monotípias, aquelas feitas para águas-fortes e/ou litografias funcionam bem. Este tipo de impressão é adequado às placas de metal, madeira, linóleo e outras que não quebrem facilmente durante a tiragem da impressão. Todos os tipos de prensas requerem conhecimento detalhado de como funcionam, não somente para garantir a qualidade da gravura final, mas principalmente para evitar acidentes de trabalho.



ILUSTRAÇÃO 12: PRENSA PARA LITOGRAFIA, ARTLEY PERSEN, BÉLGICA



ILUSTRAÇÃO 11: PRENSA DE MESA PARA MONOTÍPIAS, CONRAD MACHINES, EUA

⁹³ Artley Persen, Belgica. (S.d.) **Construction of Graphic Presses and Machinery**. Disponível em <http://www.artley.be/en/litho-presses.html>

⁹⁴ Conrad Machine. (2012). **Monotype Presses**. EUA. Disponível em <http://www.artley.be/en/litho-presses.html>

Artistas que recorreram à impressão mecânica incluem Edgar Degas, Adolph Gottlieb, Nathan Oliveira e incontáveis outros.

5.3 DEPOIS DA IMPRESSÃO

A monotipia deve secar, de preferência, sobre uma superfície plana ou dependurada, segurada com molas em algum tipo de linha esticada entre duas paredes. Dependendo do tipo de tinta usada, quando ela estiver quase seca pode-se prensar a monotipia entre papel mata-borrão e cobrir com livros ou objetos planos pesados. Quando a tinta estiver seca, é possível complementar, enfatizar, realçar ou esconder certas áreas da monotipia através de lápis de cor, crayon de cera ou solúvel, pastel seco ou a óleo, tinta acrílica, aguarela, tinta nanquim, folha de ouro, cobre ou prata, e até algumas das tintas inicialmente utilizadas para produzir efeitos especiais. Outros materiais constituem areia, cola, papel de seda ou outro que reflita as intenções do artista. Uma monotipia pode constituir, também, o material de apoio para outros métodos tais como a serigrafia, litografia, pintura a óleo, ou uma impressão através de jato de tinta, entre outros, e assim desaparecer da face da terra como monotipia.

Não existe uma nomenclatura específica para a monotipia que tenha sido modificada por outros métodos, mas a definição deveria ser, por exemplo, “monotipia com pastel, carvão, cola e arame.” Entretanto, deparamo-nos apenas com expressões e métodos que ocultam o fato que um trabalho de arte começou sua vida como uma monotipia. No final do processo criativo a monotipia original pode passar a ser uma “gravura híbrida” (Fishpool, *passim*)⁹⁵, que pode definir uma gama de gravuras, um “colagrafo” (Harthill e Clarke, 2007, *passim*)⁹⁶, uma monogravura, ou um trabalho definido pela expressão generalista *mixed media*, a qual pode discriminar ou esconder um grande número de pecados. Cabe a cada artista reconhecer, na definição oficial da sua obra de arte, que a monotipia foi um dos métodos utilizados.

⁹⁵ *Ibid.*, *passim*.

⁹⁶ *Ibid.*, *passim*.

5.4 O GRAVADOR PROFISSIONAL E O ARTISTA

Rembrandt tinha sua própria prensa no seu ateliê, assim como Degas séculos mais tarde. Mas não são muitos os artistas que têm uma prensa em seus ateliês, e apesar de utilizarem a impressão manual, existem aqueles que preferiram utilizar gráficas especializadas em serviços artísticos, onde se pode reservar (e pagar) horários com um mestre gravador cujo domínio da técnica e o constante desejo de desenvolvê-la e inová-la, leva-o a obter os melhores resultados para as gravuras do artista que o contrata. Suzuki (2011, p. 11)⁹⁷, enfatiza este ponto quando menciona que

A colaboração está no centro de muitos projetos impressos, com os atos de desenhar, cortar, e imprimir as matrizes frequentemente feitos por pessoas diferentes. O trabalho fora do ambiente solitário do estúdio pode ser uma experiência frutuosa para os artistas, já que conversas [entre artistas] e mestres gravadores podem ajuda-los a expandir suas habilidades.

Exemplificando a tradição desta simbiose, no final do século XIX artistas como Pierre-Auguste Renoir e Paul Cézanne recorriam a um mestre gravador, Auguste Clot, o qual tinha grande empenho em ajudar todos os artistas que a ele recorriam. Clot tanto se envolveu com as gravuras e interpretações de cores dos trabalhos que editava que certos puristas críticos de arte clamavam que as gravuras emergentes nada mais eram do que reproduções glorificadas. Além disso, os críticos exigiam que somente os artistas deveriam trabalhar nas suas gravuras (Wye, 2004, p. 13)⁹⁸.

Entretanto, a disseminação da gravura como uma forma de arte democrática, consumida pela classe média emergente tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, provocou uma demanda de gravadores profissionais, alguns deles tornando-se tão famosos quanto seus artistas. Henri Guérard (1846-97) deu conselhos técnicos a Édouard Manet, e produziu um grande número de monotipias durante sua vida

⁹⁷ Ibid., p. 11.

⁹⁸ Wye, Deborah. (2004). "Artists and Prints in Context". In: **Artists and Prints: Masterworks from the Museum of Modern Art**. Wye, Deborah (Ed.) Nova Iorque: The Museum of Modern Art. p. 11-30

profissional (Hayter, 2007, p. 79)⁹⁹. Auguste Delâtre, que fez suas próprias monotipias ao fim de sua vida, era o gravador preferido dos impressionistas, pois tentava sempre modular a tonalidade do trabalho, criando facilmente o *chiaroscuro* que Castiglione pesquisava no século XVII, e também “efeitos noturnos que se tornaram a sua maneira de pintar com tinta.” (Hayter, 2007, p.64)¹⁰⁰.

Quando ocorreu a explosão de gravuras nos Estados Unidos, no período entre as grandes guerras, e principalmente partir da década de 60 com a Arte Pop, artistas tinham as suas oficinas gráficas favoritas. Helen Frankenthaler, Jasper Johns e Robert Rauschenberg usavam a *Universal Limited Art Editions* fundada por Tatyana Grosman, ao passo que Richard Diebenkorn, Sam Francis e Ed Ruscha usavam o *Tamarind Lithography Workshop* fundado por June Wayne (Hayter, 2007, p.191).

Ficou assim estabelecida, por mais de um século, a profícua colaboração entre mestres gravadores e artistas plásticos, com a autenticidade de uma gravura sendo inequivocamente retida pelo artista. Como diz Wye (2004, p. 14¹⁰¹), quando o artista “aceita [assina] o trabalho final, a autenticidade está estabelecida.”

Existe uma abundância de vídeos sobre monotipias no YouTube explorando a criatividade e a colaboração entre artistas e mestres gravadores de todas as alçadas. Seguem-se dois exemplos:

- Arthur Secunda¹⁰² e o mestre gravador com quem trabalha, utilizam técnicas aditiva e subtrativa
- Chris Gollon¹⁰³ utiliza placa de metal, técnica subtrativa, com o auxílio de mestres gravadores.

⁹⁹ Ibid, p. 79.

¹⁰⁰ Ibid, p. 64.

¹⁰¹ Ibid, p.14.

¹⁰² Secunda, Arthur. 2007. **What is a monotype?** Vídeo disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=1ZWKwgILcG0>

¹⁰³ Gollon, Chris, 2007. **Monotype.** Vídeo disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Re7PMzGEReQ&feature=related>

6 TRÊS ARTISTAS

Os três artistas aqui discutidos, Giovanni Benedetto Castiglione, Edgar Degas e Carlos Vergara, foram escolhidos não somente pela sua grande presença e versatilidade devido aos meios que utilizaram e obras de arte que produziram, mas por serem também expoentes da monotipia e inovadores da sua técnica e do conhecimento reinantes em suas épocas. Como veremos a seguir, Castiglione, do século XVII, é considerado o inventor da monotipia; Degas ressuscitou a monotipia na segunda metade do século XIX, enlevou-a como obra de arte e inovou-a com a adição de marcas em pastéis secos; Vergara, ainda vivo, tem avançado a monotipia contemporânea através de suas séries geográficas ou arquiteturais, além do uso de materiais não tradicionais. A escolha de Vergara, brasileiro de renome internacional, reflete o trajeto da monotipia, emanando da Europa, instalando-se firmemente no Novo Mundo, e sendo adotada por artistas de várias nacionalidades.

Complementando esta ideia da multinacionalidade da monotipia e como uma pequena amostra da versatilidade do processo, o Anexo III (p.103) perfaz uma galeria de monotipias de 25 artistas. Inúmeros outros artistas empregaram a monotipia não como uma folha de testes como era utilizada antes e durante o século XVII ate Castiglione (e, talvez, ate hoje), mas como verdadeira arte, expressiva da individualidade e da criatividade extraordinárias que adentraram o século XXI.

6.1 GIOVANNI BENEDETTO CASTIGLIONE (1609-1664)



ILUSTRAÇÃO 13: GIOVANNI BENEDETTO CASTIGLIONE, *CABEÇA DE UM JOVEM COM UM CHAPÉU COM PLUMAS (CHAMADO DE AUTORRETRATO)*, ÁGUA-FORTE, C. 1647-49 (NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON, DC, EUA)

Observando o chamado *Autorretrato* de Castiglione¹⁰⁴ (Ilustr.13), o olhar passeia pela maciez do chapéu e da pluma e o emaranhado do cabelo, mas são os olhos de Castiglione que comandam a nossa atenção com a sua ferocidade e concentração. Eles parecem dizer, “Preste atenção naquilo que eu crio.” Segundo Percy (1967)¹⁰⁵. Inúmeras referências creditam Castiglione, natural de Gênova, também conhecido como *Il Grechetto*, como o inovador das gravuras e criador da monotipia por volta de 1640 (Ayres, 1991, p. 9¹⁰⁶). Instituições como o *Minneapolis Institute of Arts*¹⁰⁷ e a *International Fine Prints Dealers Association*¹⁰⁸ creditam

¹⁰⁴ National Gallery of Art. (2012). *Head of a Young Man in a Feathered Hat (so-called Self-Portrait)*. Disponível em http://www.nga.gov/fcgi-bin/tinfo_f?object=96637

¹⁰⁵ Percy, Ann. (1967). *Castiglione's Chronology: Some Documentary Notes*. **The Burlington Magazine**, 109:777 pp. 672-679.

¹⁰⁶ Ayres, Julia. (1991). **Monotype. Mediums and Methods for Painterly Printmaking**. Nova Iorque: Watson-Guptill Publications.

¹⁰⁷ Minneapolis Institute of Arts. (S.d.) *Restoring a Masterwork: Castiglione's "The Immaculate Conception"*. Disponível em <http://www.artsmia.org/restoration-online/castiglione/the-artist.cfm>

¹⁰⁸ International Fine Print Dealers Association. (2012). **Giovanni Benedetto Castiglione**. Disponível em <http://www.ifpda.org/content/node/466>

Castiglione como o inventor da monotipia, assim como o *J. Paul Getty Museum*¹⁰⁹ ao afirmar que ele “é provavelmente o inventor da monotipia.” Moderando o assunto, Hayter (2007, pp.36-37)¹¹⁰, afirma que “Castiglione pode não ter inventado o processo [da monotipia], mas sem dúvida tem o mérito de ter originado a forma da arte” que foi chamada de *monotipia* dois séculos depois. Os trabalhos de Castiglione evidenciam suas experimentações com o “uso de pinceis, elementos pontiagudos, galhos, canetas, cera e ácidos” além de “linhas curvas interagindo com vários signos gráficos agitados e irregulares, com o contraste de tons utilizados para modular volumes”. Castiglione usava tanto o método subtrativo quanto o aditivo, às vezes mesclando-os na mesma monotipia.

Além de monotipias, Castiglione, fez pinturas, gravuras a água-forte, como *Melancolia*¹¹¹, peças de decoração de altares como *A Imaculada Conceição com Santos Francisco de Assis e António de Pádua*¹¹², as quais primavam por serem as cenas bíblicas ou clássicas correntes na época barroca. Hayter (2007, p.27)¹¹³ afirma que é possível que, para Castiglione, a inspiração para fazer monotipias tenha surgido após ter visto as gravuras de Rembrandt, o qual foi seu contemporâneo em Roma. Entretanto, Percy (1967)¹¹⁴ em seu artigo *A Cronologia de Castiglione: Algumas Notas Documentarias*, não menciona Rembrandt, mas credita suas influências ao Nicolas Poussin entre 1630-40, seguido por Anthony Van Dyck, com quem Castiglione fez um aprendizado em Gênova, ao Peter Paul Rubens e ao grande número de artistas que faziam parte de paróquia onde Castiglione morava em Roma, especialmente Gian Lorenzo Bernini e Pietro da Cortona, numa contínua e estimulante troca de ideias e experimentações.

¹⁰⁹ J. Paul Getty Trust. (S.d.) **Giovanni Benedetto Castiglione**. The J. Paul Getty Museum. Disponível em <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artMakerDetails?maker=921&page=1>

¹¹⁰ Ibid., p. 36-37.

¹¹¹ Wikipedia.org, disponível em <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Melancholy-Castiglione.jpg>

¹¹² Minneapolis Institute of Arts. (S.d.). **Restoring a Masterwork: Castiglione's Immaculate Conception**. Minneapolis (MN). Disponível em <http://www.artsmia.org/restoration-online/castiglione/general-overview.cfm>

¹¹³ Ibid., p. 27.

¹¹⁴ Ibid..

Ilustrações 14 e 15 (ambas retiradas de Reed, in O'Neill (Ed.), 1980, p. 80-81¹¹⁵) demonstram algumas das técnicas que Castiglione usou em monotípias. Ambas são da mesma matriz. Nota-se, assim, a impossibilidade de se tirar uma segunda monotípia tal qual a primeira pois a maioria da tinta foi retirada na primeira impressão (Ilustr. 14). Castiglione usou pinceis e riscos brancos (estes removendo tinta). Ambas foram retocadas, após a impressão, com pincel e pigmento marrom para reforçar a imagem, principalmente na segunda impressão, na cabeça de Golias.



ILUSTRAÇÃO 14: CASTIGLIONE, DAVID COM A CABEÇA DE GOLIAS, , 37.1 X 25.4 CM, PRIMEIRA TIRAGEM (PINACOTECA CIVICA "TOSIO MARTINENGO", BRESCIA)



ILUSTRAÇÃO 15: CASTIGLIONE, DAVID COM A CABEÇA DE GOLIAS, SEGUNDA TIRAGEM (FANTASMA), C. 1650-55 (NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON DC, ANDREW MELLON FUND)

¹¹⁵ Sue Walsh Reed. (1980). *Seventeenth- and Eighteenth-Century Monotypes*. In O'Neil, John (Ed.). **The Painterly Print, Monotypes from the Seventeenth to the Twentieth Century**. New York: The Metropolitan Museum of Art. P. 80-81

Monotipias representam uma parte relativamente pequena da *oeuvre* de Castiglione, que as produziu por 20 anos de sua vida criativa, tendo sido a última datada de 1660. Freudenheim (2012)¹¹⁶ qualifica suas monotipias como “extremamente raras”. Segundo Hayter (2007, p. 39-40)¹¹⁷, existem 22 monotipias feitas por Castiglione, e “através dos anos aconteceram tentativas várias de imitá-lo, copiar ou falsificar seus trabalhos gráficos.” De acordo com Percy (1971)¹¹⁸, restam apenas 21 monotipias, sendo que 14 delas representam cenas noturnas (como as Ilustrações 16 e 17), evidência das suas tentativas de produzir *chiaroscuro*. Bustos de homens orientais constam como um aceno a Rembrandt e a fascinação com o exotismo (Ilustr. 19), e as monotipias com animais são reimaginações das cenas bíblicas (Ilustr. 20 e 21). Quanto a esta última, intitulada *O Sacrifício de Noe apos o Dilúvio*, a *National Gallery of Canada*¹¹⁹ descreve o método de Castiglione como

Sua inovação na história do desenho foi expandir o repertório gráfico através do uso de tinta a óleo diluída para criar velaturas coloridas. (...) pigmento era aplicado, como aqui, [Ilustr.21] molhado sobre o papel através de um processo de transferência, diretamente de outra folha de papel.

Segundo a *National Gallery of Art*¹²⁰, Washington, Castiglione influenciou vários artistas, entre eles Tiepolo, Piranesi, Watteau e Boucher”. O *J. Paul Getty Museum*¹²¹ afirma que “Castiglione influenciou artistas em toda a Europa, e praticamente todos os gravadores que se seguiram.” Entretanto, seus seguidores não necessariamente fizeram monotipias, e a técnica foi usada esporadicamente por 200 anos, ate ser despertada como uma verdadeira forma de arte pelo artista que conhecemos como Edgar Degas.

¹¹⁶ Freudenheim, Tom L. (2012). *Minor Name, Major Impact*. **The Wall Street Journal**, New York. 24 de Abril. Disponível em

<http://online.wsj.com/article/SB10001424052702303404704577306030385873446.html>

¹¹⁷ Ibid., p 39.

¹¹⁸ Percy, A. (1971). **Giovanni Benedetto Castiglione**. *Apud: Giovanni Benedetto Castiglione, Theseus Finding the Arms of his Father, a Monotype*. The BritishMuseum, Londres. Disponível em

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pd/g/giovanni_benedetto_castiglio-1.aspx

¹¹⁹ National Gallery of Canada. (2012). *The Sacrifice of Noah After the Flood*. Ottawa, Canada. Disponível em <http://www.gallery.ca/en/see/collections/artwork.php?mkey=9002>

¹²⁰ *The National Gallery of Art*. (2012). **The Baroque Genius of Giovanni Benedetto Castiglione**. Washington, DC. Disponível em <http://www.nga.gov/exhibitions/castiglioneinfo.shtm>

¹²¹ The J. Paul Getty Trust. (2012). **Giovanni Benedetto Castiglione**. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, CA. Disponível em <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artMakerDetails?maker=921>

6.1.1 REFLEXÕES SOBRE A CRIAÇÃO DE ADÃO DE CASTIGLIONE



ILUSTRAÇÃO 16: GIOVANNI BENEDETTO CASTIGLIONE, A CRIAÇÃO DE ADÃO, C. 1642, MONOTIPIA (THE ARTS INSTITUTE OF CHICAGO, EUA)

A *Criação de Adão*¹²² é considerada uma das primeiras monotipias de Castiglione, e aparentemente foi feita como uma homenagem a Michelangelo e seu trabalho na Capela Sistina, utilizando o gênero *noturne*, em voga na época. Castiglione a imprimiu sobre papel e usou o método subtrativo. A aparência é que usou materiais pontiagudos para desenhar, retirar a tinta da matriz e assim arranjar uma composição *chiaroscuro*, onde a luz parece relampejar do lado superior direito, onde está Deus, para o lado inferior esquerdo, onde está a representação de Deus. Observando esta monotipia, não se encontra evidência que Castiglione usou seus dedos e trapos para remover e assim graduar a tinta em meios-tons, evidenciado em outras monotipias na sua fase mais madura, como por exemplo *Pastores se aquecendo perto da fogueira* (Ilustr. 18), onde se verifica não somente os traços brancos, mas também a textura da vegetação ao redor dos pastores.

¹²² Art Institute of Chicago, The. (S.d). **The Creation of Adam**. Arts Institute of Chicago, EUA. Disponível em <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/105073>

Nesta monotíпия, Deus aparece como uma nuvem de formas vagamente humanas, da qual raios de luz rompem a escuridão e dão vida ao ser humano que aqui surge em plena formação, com os músculos salientes, como se este fosse o primeiro espreguiçar e a primeira inalação de ar, num antecipar de segundos ao grito primordial a ser emitido. Adão parece brotar da rocha que lhe empresta a resiliência necessária para habitar o lugar em que nasceu, o que também provoca a sua fragilidade. O fundo escuro desta monotíпия faz com que Deus pareça misterioso. Se não fosse o título da obra, seria possível interpretar o dedo tocando Adão como uma acusação e uma sentença de morte. Talvez o fundo escuro represente, mais do que a moda do século XVII, a incógnita da vida.

A Criação de Adão apresenta um Deus radiante mas despido de suas representações de poder, possivelmente desconhecido pelo homem comum, aqui representado por Adão. Nesta monotíпия, não somente Adão estava sendo criado por Deus, mas, paralelamente, a monotíпия estava sendo criada por Castiglione para todos os séculos.

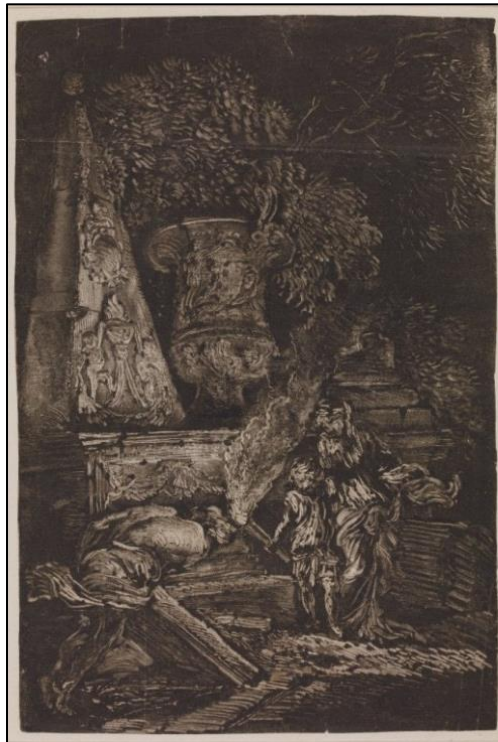


ILUSTRAÇÃO 17: *TESEU ENCONTRANDO AS ARMAS DE SEU PAI*, C. 1645. MONOTIPIA. (TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM, LONDRES)

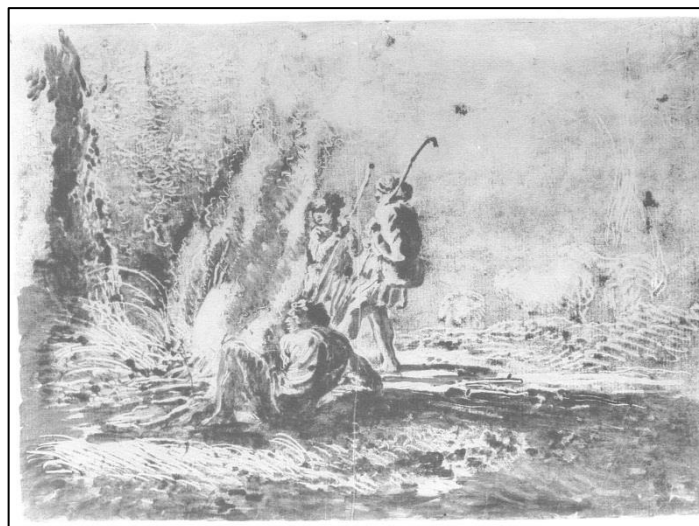


ILUSTRAÇÃO 18: *PASTORES SE AQUECENDO PERTO DA FOGUEIRA*, MONOTIPIA COM LINHAS BRANCAS, MÉTODO SUBTRATIVO, RETRABALHADO COM PINCEL E PIGMENTOS, C. 1650 (GRAPHISCHE SAMMLUNG ALBERTINA, VIENA, AUSTRIA, RETIRADO DE REED, O'NEIL,(ED.), P. 78)



ILUSTRAÇÃO 19: CABEÇA DE UM ORIENTAL BARBUDO, MONOTIPIA COM RETOQUES EM TINTA E VELATURA (THE ROYAL COLLECTION, LONDRES)



ILUSTRAÇÃO 20: NOÉ E OS ANIMAIS ENTRANDO NA ARCA, MONOTIPIA TÉCNICA SUBTRATIVA, C. 1650-55 (THE METROPOLITAN MUSEUM, NOVA IORQUE)



ILUSTRAÇÃO 21: O SACRIFÍCIO DE NOÉ APOS O DILÚVIO, MONOTIPIA COM USO DE PINCEL E TINTAS A ÓLEO MARROM AVERMELHADO E MARROM ESCURO, C. 1645 (THE NATIONAL GALLERY OF CANADA, OTAWA CANADA)

6.2 HILARIE-GERMAINE-EDGAR DE GAS (1834-1917)

*Deve-se refazer dez vezes, cem vezes o mesmo sujeito.
Nada em arte deve parecer como um acidente, nem
mesmo o movimento.*



ILUSTRAÇÃO 22: EDGAR DEGAS, *AUTORRETRATO*, 1885.
(MUSÉE D'ORSAY, PARIS, FRANÇA)

Edgar Degas trabalhou em várias modalidades artísticas: escultura, pintura, desenho e gravura. Neste último campo, Degas resgatou a monotipia do anônimo ao qual tinha sido relegada desde a época de Castiglione. Degas começou a vida artística pintando cenas históricas e bucólicas, inspirado desde a sua juventude por um conselho pessoal de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), “Faça linhas, meu jovem, muitas linhas” (Borghesi, 2007, p.13)¹²³, transformando-se em um desenhista *par excellence*. Sempre com um traço firme, fez obras múltiplas de cavalos, retratos, bailarinas, cenas de bares. Com o auxílio de sua memória e de fotografias, além dos modelos que contratava, Degas passava horas e dias desenhando seus sujeitos, até conseguir captar com perfeição o traço de um movimento e ser capaz de desenhar o seu sujeito de memória (Kendal e DeVonyar, 2011, p. 130)¹²⁴.

¹²³ Borghesi, Sylvia. (2007). **Degas**. Versailles:Artlys. p 13.

¹²⁴ Kendall, Richard, e DeVonyar, Jill. 2011. **Degas et les danseuses. L'image em movement**. Paris:ESFP.

Degas viveu na época em que brotavam os Impressionistas, e ele também foi chamado de tal, apesar de sempre recusar o título pois acreditava na supremacia do traço sobre a cor, e criticava a espontaneidade daqueles que pintavam *en plein air*. Apesar disto, ajudou a organizar o *Salon* que mostrava as obras de impressionistas e de outros artistas, inclusive uma de suas obras. Parece que foi durante este primeiro Salon, quando as obras impressionistas foram apresentadas em massa em um único local, que Degas notou que seu domínio da cor era inferior ao seu domínio do desenho e que “não poderia continuar na tradição de Ingrés e usar cor meramente para preencher um molde linear” (Janis, 1967)¹²⁵. Foi então que Degas decidiu experimentar, tentar quebrar a tradição, por assim dizer, e deixar de lado o formalismo dos traços para abraçar cores e efeitos de luz em tinta. A ambivalência de Degas foi descrita por seu amigo Paulo Valéry (apud Trachtman 2003)¹²⁶ como

Dividido contra si mesmo; por um lado impulsionado por uma preocupação aguda com a verdade, ávido por tudo que aparecia de novidades e as maneiras mais ou menos oportunas de ver as coisas e pintá-las; por outro lado, possesso do espírito rigoroso do classicismo, a cujos princípios de elegância, simplicidade e estilo ele devotou toda uma vida de análises.

Mas as tentativas de quebrar o molde clássico do desenho clássico de Degas foram exercícios difíceis e frustrantes, até encontrar-se com Vicomte Ludovic Lepic, um arqueólogo e gravador amador, que demonstrou o uso da monotipia a Degas. Com a monotipia, ele descobriu que “não precisava abandonar o traço, mas colocá-lo em segundo lugar após a estrutura da composição na produção do trabalho de arte” (Janis, 1967)¹²⁷. Como descreve Shapiro (1980, p. 32)¹²⁸, para Degas “pintar numa matriz representava a liberação da tradição de Ingrés da arte de desenhar com linhas precisas, e deu-lhe um sentimento de liberdade e flexibilidade que não conseguiu em nenhum outro meio.... Quando aplicou os pastéis sobre a base da monotipia, seus trabalhos estavam terminados.”

¹²⁵ Janis, Eugenia Parris. (1967). *The Role of the Monotype in the Working Method of Degas – I*. **The Burlington Magazine** vol 109, no. 766, pp. 20-29.

¹²⁶ Trachtman, Paul. (2003). “Degas and his Dancers”. **Smithsonian Magazine**. April. Washington, DC. Disponível em <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/degas-dancers.html>

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Shapiro, Barbara Stern. (1980). *Nineteenth-Century Masters of the Painterly Print*. In O’Neill, John P. (Ed.). **The Painterly Print, Monotypes from the Seventeenth to the Twentieth Century**. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art, New York. 261 p.

A primeira monotipia de Degas, *O Mestre de Balé* (Ilustr. 23) foi realizada em dupla colaboração com Lepic e assinada por ambos por volta de 1874. Eles utilizaram o método subtrativo, e após a impressão mecânica Degas realçou a bailarina e certas áreas com giz branco e velatura (*National Gallery of Art, 2012*)¹²⁹.



ILUSTRAÇÃO 23: EDGAR DEGAS, *A LIÇÃO DE DANÇA, O MESTRE DE BALÉ*, MONOTIPIA FEITA EM COLABORAÇÃO COM LUDOVIC LEPIC, C. 1874 (THE NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON, DC, EUA)

Nos anos seguintes Degas usou em suas monotipias as tintas de tipografia, nanquim, guache, tinta a óleo diluída com terebentina sobre matrizes de vidro, cobre ou celuloide. Seus papéis preferidos eram Ingrés ou Canson. Ele usava trapos, dedos e objetos pontiagudos para fazer os desenhos sobre as matrizes (Janis, 1967¹³⁰; The Metropolitan Museum of Art, 2012¹³¹). Suas monotipias eram tiradas em uma prensa litográfica, e, além do original, arquivado para si, Degas tirava até dois fantasmas que eram realçados principalmente com pastéis, sendo o primeiro artista a utilizar este método (Janis, 1967a)¹³². Esta técnica, segundo Trachtman (2003)¹³³,

¹²⁹ National Gallery of Art. 2012. *O Mestre de Balet*. Washington, DC. Disponível em http://www.nga.gov/feature/artnation/degas/danceportfolio_3.shtm

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid..

¹³³ Ibid.

fez com que Degas inovasse a representação da luz artificial do teatro, já que as cores dos pastéis adquiriam grande luminosidade quando contrastadas com o preto e o branco das monotípias. Trachtman (2003)¹³⁴ descreve sua impressão de uma exposição recente de Degas

A exposição atual lembra-nos de quão audaz o artista foi ao criá-las. Ele cortava suas obras como um fotógrafo; ele desafiava a composição tradicional, optando por assimetria e pontos de vistas radicais; ele passava pastéis sobre suas monotípias (...), criando efeitos dramáticos. Ainda mais, ele sempre mantinha um olho nos grandes mestres do passado.

A vista de Degas começou a deteriorar a partir da década de 70, e ele optou por trabalhar principalmente com pastéis, pois com sua grande variedade de cores prontas não precisavam de preparação da mesma maneira que as tintas a óleo. Segundo Roquebert (2008, p.69)¹³⁵, Degas tinha receitas especiais e usava técnicas não convencionais. Ele criou, por exemplo, um “pastel-sabão” que era uma mistura de aguarelas, glicerina e soda. Ele usava um tipo de pintura gestual quando pisava sobre um pastel para comprimi-lo sobre o suporte.

Na suas monotípias mais maduras, os pastéis não são misturados, aumentando o efeito de tridimensionalidade dos sujeitos. Nas pinturas de 1900 em diante, quando sua visão estava quase perdida, Degas utilizava sua memória para fazer os traços que sempre foram tão importantes para si, mas as faces dos seus sujeitos tornaram-se indistintas (Roquebert, 2008, p. 68)¹³⁶.

No final de sua vida, Degas adaptou sua criatividade a pequenas esculturas de bailarinas feitas em cera. Após a sua morte, várias destas esculturas foram descobertas no seu ateliê, o que gerou uma série póstuma de bronzes vindo à luz, da mesma maneira que a maioria de suas monotípias anos mais tarde.

Degas realizou entre 300 e 500 monotípias entre 1874 e 1893, representando paisagens, bailarinas, cenas de café, cafés-concertos e nus. Daquele número,

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ Roquebert, Anne. (2008). *Edgar Degas Reinvents Pastel*. In: **Mystery and Glitter, Pastels in the Musée d'Orsay**, pp. 65-99. Paris: Musée d'Orsay. p. 69.

¹³⁶ Ibid, p. 68.

aproximadamente 100 são monotípias puras, isto é, em preto e branco com variações de tom, feitas com tinta tipográfica. Outras 100 são monotípias retocadas com pastéis. O número exato de monotípias feitas por Degas, e as suas datas, jamais serão conhecidos, pois após a sua morte em 1917 o seu irmão mais novo, René de Gas, queimou aproximadamente 70 das monotípias que considerava imorais (Richardson, 2002¹³⁷; Hayter, 2007, p. 94¹³⁸; Roquebert, 2008, p. 65¹³⁹; Greer, 2009¹⁴⁰). Janis (1967a)¹⁴¹ revela o galerista Ambroise Vollard (a quem Degas legou a herança de inúmeras monotípias) como testemunha de que René de Gas queimou apenas as monotípias que considerava de qualidade tão baixa que elas constituíam um insulto à herança artística do irmão, mas não existe menção de quantas monotípias exatamente.

Em 1918, um ano após a morte de Degas, Louis Delteil “um dos mais importantes historiadores de gravuras do século XIX,” publicou um *catalogue raisonné* dos trabalhos gráficos de Degas sem incluir as suas monotípias. Somente em 1935 elas foram apresentadas a um público limitado em Paris. Talvez o mais surpreendente seja o fato que as monotípias foram exibidas pela primeira vez nos Estados Unidos em 1968, numa exposição que começou no *Fogg Art Museum* da Universidade de Harvard, em Boston e dali partiu para outros grandes centros americanos, fomentando no seu caminho o interesse pela monotipia (Hayter, 2007, p. 99)¹⁴².

Degas não só resgatou a monotipia, mas também inovou o processo criativo deixado por Castiglione, abriu o caminho e influenciou outros artistas contemporâneos e seguidores tais como Mary Cassatt, Walter Sickert, Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir, Paul Gauguin e Henri de Toulouse-Lautrec, além de, mais recentemente Carlos Vergara.

¹³⁷ Richardson, John. Outubro 2002. “Degas and the Dancers”. **Vanity Fair**. Disponível em <http://www.vanityfair.com/culture/features/2002/10/degas200210.print>

¹³⁸ Ibid, p.94.

¹³⁹ Ibid, p. 65.

¹⁴⁰ Greer, Germaine. (12 January 2009). *Degas’s Dancers are studies in cruel reality. But don’t go thinking he felt compassion for them*. The Guardian, London. Disponível em <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2009/jan/12/degas-women-germaine-greer>

¹⁴¹ Janis, A. 1967a. *The Role of the Monotype in the Working Method of Degas – II*. **The Burlington Magazine** vol. 109, no 767, pp. 71-81.

¹⁴² Ibid, p. 99.

6.2.1 AS BAILARINAS

Quando Louisine Havemeyer, uma colecionadora americana, perguntou a Degas por que ele sempre pintava as bailarinas, ele respondeu, “Por que, madame, é tudo o que nos resta da harmonia corporal instituída pelos gregos.” (Kendal e DeVonyar, 2011, p. 12).¹⁴³ A impressão é que Degas estava de volta aos traços clássicos de desenho, mas na verdade o movimento efêmero e elegante das bailarinas a princípio o fascinava e, depois, tornou-se o que aparentava ser uma fixação. Mas Degas esclareceu que “meu interesse principal nas bailarinas reside em representar movimento e pintar roupas belas” (Trachtman, 2003)¹⁴⁴. Segundo Kendal e DeVonyar¹⁴⁵ (p. 27) Degas deve ter sido o primeiro pintor na história da arte a se especializar no balé que dominava a cena parisiense da época, o que faz o seu sujeito algo “gracioso e terrível”.

Longe do ideal grego de beleza e vida, as bailarinas eternizadas por Degas (Ilustr. 26-29) eram as alunas do Paris Opéra, chamadas de *petits rats*, pois as mais jovens tinham dez anos, e eram, na sua grande maioria, de famílias pobres. Greer (2009)¹⁴⁶ descreve, “isto é o que passava, sob as luzes a gás, por uma sílfide - uma criança subnutrida para quem a dança era um bilhete de ida para a prostituição”. A dança era, naquela época, aceita como uma maneira de ganhar dinheiro extra, pois o tablado era a vitrina cujo auditório acolhia os homens abastados para escolherem suas preferidas. Estes homens, quando faziam uma subscrição de um lugar por pelo menos três vezes por semana por uma *saison*, podiam então fazer visitas aos locais onde as bailarinas treinavam e se aprontavam para o espetáculo.

Degas acompanhava as bailarinas durante os seus ensaios e os espetáculos, e o seu tempo com elas era empregado para preencher seus cadernos de artista, com inumeráveis desenhos das posições mais dramáticas do balé, as quais ele fazia e

¹⁴³ Ibid, p. 12.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Kendall, Richard, e DeVonyar, Jill. (2011). **Degas et les danseuses. L'image em movement.** Paris:ESFP.

¹⁴⁶ Ibid.

refazia ate conseguir não apenas reproduzir o movimento corretamente de acordo com suas ideias clássicas, mas também saber como explorar o traço perfeito unido à cor para representar a tridimensionalidade de seus sujeitos. Os esforços deram frutos pois as bailarinas que Degas nos legou permanecem dentre as imagens mais populares da arte do século XIX (Trachtman, 2003)¹⁴⁷.

Mas a popularidade pode trazer problemas para as obras de arte. A Ilustr. 24 pertence ao *Musée d'Orsay* em Paris, é chamada *Ballet – L'Étoile (Balé – A Estrela)*. Ela é descrita como pastel sobre papel na sua website¹⁴⁸ que corresponde ao catálogo do museu. Já Roquebert (2008, p. 84)¹⁴⁹, em um catálogo editado pelo mesmo museu, tendo como tema uma exposição de pastéis em 2008, lista o mesmo trabalho como sendo pastel sobre monotipia, o que é alentador, pois é a descrição correta.

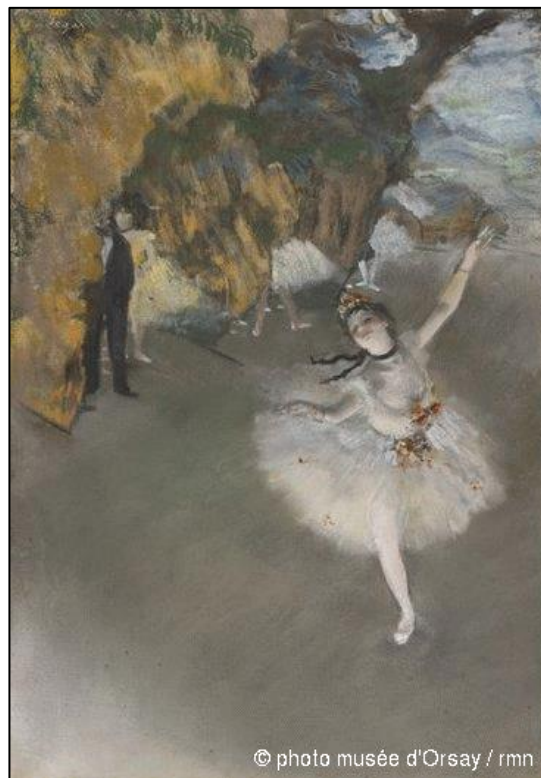


ILUSTRAÇÃO 24: *BALLET - L'ÉTOILE (BALÉ - A ESTRELA)* MONOTIPIA COM PASTEL (MUSÉE D'ORSAY, PARIS, FRANÇA)

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Musée d'Orsay. 2006. **Edgar Degas, Ballet, L'Étoile**. disponível em http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/notice.html?no_cache=1&zsz=5&lnum=&nnumid=2084

¹⁴⁹ Ibid, p. 84.

Entretanto, não existe desculpa, considerando os recursos humanos e tecnológicos à disposição dos grandes museus, que uma obra de arte seja objeto de um engano ou esquecimento na descrição da sua técnica: a monotipia foi esquecida novamente. Esta situação ilustra a posição da monotipia dentre o público que depende do conhecimento maior dos museus, artistas, curadores e escritores. Quando estas eminências não chegam a um consenso quanto à definição do termo que designa uma monotipia, cada instância de dúvida, ou pior, uma designação incorreta, representa um golpe à sobrevivência deste meio. O esquecimento de uma palavra crucial em um catálogo de um grande museu significa que a monotipia toma mais um passo em direção à guilhotina do esquecimento.

Hoje em dia, os passos se apressam e correm com o uso da internet. A confiança que se tem nos monstros sagrados da cultura significa que pessoas a procura de informações fidedignas usam inúmeros websites mas têm poucas condições de saber quem está realmente correto. As websites seguintes são apenas três exemplos, dentre muitos encontrados, de informação errônea, ou esquecida, ou meia-informação, que descrevem *Ballet* como *pastel sobre papel* disseminada pelo website do *Musée d'Orsay*: Fattouh-Malvaud, do Cine Clube de Caen¹⁵⁰; o WebMuseum de Paris¹⁵¹; e a Embaixada Francesa no Reino Unido¹⁵².

Talvez o mais chocante seja o *Licée de Rombas*¹⁵³, uma localidade no nordeste da França. Sua website contém tutoriais de preparação para o baccalauréat em história da arte e nela encontra-se *Ballet* descrita como um “quadro a óleo sobre tela”, pertencente ao *Musée d'Orsay*. Ao se procurar tal quadro no catálogo online do museu, ele não foi encontrado. Obviamente, o “quadro” é o pastel sobre monotipia mencionado.

Parece que o descaso com a informação, na era da comunicação, faz parte do processo de confusão ou esquecimento no qual a monotipia, e o que ela possa ter

¹⁵⁰ Nadine Fatoud-Malvaud. S.d. **L'Étoile**.

<http://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintrês/degas/etoile.htm>

¹⁵¹ Webmuseum (2002). **L'etoile[La danseuse sur la scene]**. Disponível em

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/degas/ballet/>

¹⁵² The French Embassy in the UK. (S.d.) **Painting**. [http://www.ambafrance-uk.org/Arts-Music-](http://www.ambafrance-uk.org/Arts-Music-Painting)

Painting

¹⁵³ Licée de Rombas. (2009). **L'Étoile d'Edgar Degas**. Histoire des Arts. Disponível em

<http://histoiredesartsrombas.blogspot.pt/2009/11/letoile-dedgar-degas.html>

representado para uma gama de artistas do passado, pode ser obliterada como fonte de inspiração aos artistas do futuro. Pode ser que uma *l'Étoile* demore muito tempo para se apagar no firmamento; mas então ela jamais voltará a fulgir.

6.2.2 Os Nus

As monotipias dos nus de Degas têm como sujeitos, a princípio, as mulheres dos bordéis parisienses e tinham a tendência de oferecer o que a sociedade parisiense pensava sobre as mulheres dos bordéis naquela época: que eram ociosas e disformes, e que a representação desenvolvida por Degas refletia a sua repugnância àquele tipo de mulher, como se fosse um julgamento social. Degas não desenhou as cortesãs famosas da época, mas sim aquelas mais pobres obrigadas a viver sob um sistema de quase-escravidão, pois como explica Young (1981, p. 57)¹⁵⁴, “elas eram desavergonhadamente exploradas pela madame que cobrava demais pelas amenidades básicas e as mantinham em débito tão grande que as mulheres raramente podiam ter esperanças de melhorar sua situação.”

A fascinação de Degas com a representação do movimento passou das bailarinas, em um lugar público, para a relativa intimidade do bordel, e depois para a intimidade maior das cenas das prostitutas em seus quartos ou no seu ateliê, tomando banho, penteando o cabelo, fazendo seu asseio (Ilustr.30-36). Quando estes trabalhos foram criticados como sendo obscenos, Degas respondeu, “Minhas mulheres são pessoas simples e corajosas que não se preocupam com sua condição física.” (Borghesi, 2007, p.145)¹⁵⁵. A intenção de Degas era fazer monotipias das mulheres sem que elas se sentissem constrangidas, como ele explica “como se elas estivessem sendo observadas pelo buraco da fechadura” (Borghesi, 2007, p. 145)¹⁵⁶ e quando elas “se limpam como os gatos” (Roquebert, 2008, p.67)¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Young, Margaret Jane. 1981. **The role of the brothel monotypes in Degas' development of the imagery of the nude.** (Abstract) Dissertação de Mestrado, University of British Columbia, Canada. Disponível em <https://circle.ubc.ca/handle/2429/22734>

¹⁵⁵ Ibid, p. 145.

¹⁵⁶ Ibid, p. 145.

¹⁵⁷ Roquebert, Anne. (2008). *Edgar Degas Reinvents Pastel*. In: **Mystery and Glitter, Pastels in the Musée d'Orsay**, pp. 65-99. Paris:Musée d'Orsay.

O resultado das intenções de Degas, segundo Hughes (apud Artarchive)¹⁵⁸, é que ele

Fez arte de coisas que nenhum outro artista tinha usado antes: a maneira de um vestido jogado, ainda morno do corpo que agora está nu, mantém ainda um pouco a forma de sua dona (...) a absorção profissional esquelética das *petits rats* do corpo de balé, o olhar de uma prostituta quando ela avalia o seu cliente.

Degas demonstrava, além de uma preocupação com o traço e a cor perfeitos, uma inquietação subjetiva com a condição humana das dançarinas e das prostitutas. Ele jamais joga na face do observador o que realmente pensa sobre o assunto ou o que é óbvio, como a ganância da madame ou a cupidez dos espectadores ao redor das bailarinas. Com Degas, como sempre, o observador tira suas próprias conclusões.

¹⁵⁸ Hughes, Robert, apud ARTARCHIVE. S.d. "Nothing if not Critical: Selected Essays on Art and Artists." Disponível em <http://www.artchive.com/artchive/D/degas.html>

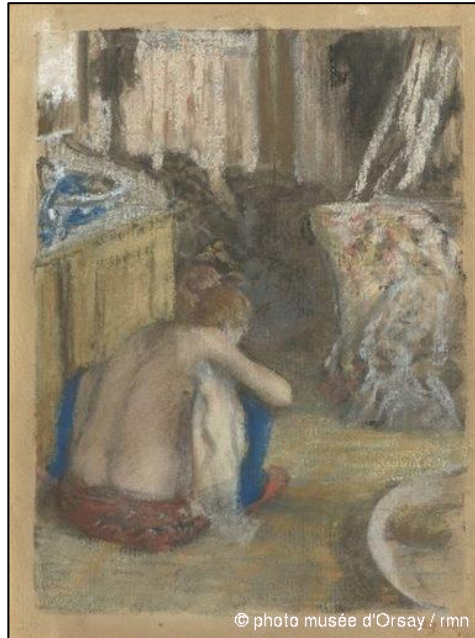


ILUSTRAÇÃO 25: *MULHER NUA ACOCORADA DE COSTAS*, PASTEL SOBRE MONOTIPIA, 1876 (MUSÉE D'ORSAY, PARIS, FRANÇA)

Por causa da sua arte, Degas foi acusado de ser chauvinista e misógino, e suas monotipias e pastéis foram chamados de degradantes, humilhantes, e de demonstrarem um erotismo grotesco (Fishman, 2010, *passim*¹⁵⁹; Greer, 2009¹⁶⁰). Mas como mencionou Young (1981)¹⁶¹ “o interesse de Degas no sujeito da prostituição não é um caso isolado nos finais do século XIX na França. Outros escritores e artistas também a escolheram como tema que se conformava com as teorias prevalentes de naturalismo como sendo realmente moderno.” Isto significa que Degas se distancia do seu mentor Ingres, longe do erotismo e da beleza idealizados, transformando-se num Degas que pinta prostitutas em seus bordéis, no

¹⁵⁹ Fishman, Randi L. 2010. **“A Careful Cruelty, A Patient Hate”:Degas’ Bathers**. Tese de Bacharelado com Honras, Emory College of Arts and Sciences, Emory University, EUA 64 p. Disponível em <https://etd.library.emory.edu/browse/author/value/Fishman%252C%2BRandi%2BLynn>

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Ibid.

seu *habitat*, como se fosse a representação de uma classe social que, no final do século XIX, encontrava-se aceita e regulamentada pelo governo, mas marginalizada pela sociedade. Suas representações de mulheres foram consideradas feias e ofensivas, como se estivessem destruindo algum mito sagrado feminino ao revelar momentos de intensa intimidade não relacionados ao ato sexual em si, mas ao momento que uma mulher tem para si própria e não se incomoda como ela se apresenta, pois ninguém a acompanha, ninguém a avalia e imagina quantos francos pode valer.

A mulher nua desta monotípi¹⁶² está acorçada, de costas, com os ombros encurvados e caídos, numa pose que lembra a posição fetal de bebês, sobre uma almofada vermelha que pode significar o sangue do seu suplício. Suas pernas, parcialmente encobertas por meias em tom cobalto, estão separadas. Um pano cobre-lhe parcialmente a coxa direita, talvez o único conforto neste momento de solidude, ou um cordão umbilical cortado. Encravada entre seu suplício, ao mesmo tempo lavado em pia batismal e acusado pelos dogmas cristãos, a mulher encontra-se entre uma bacia rasa e uma pia, esperando que seu banho recente propicie a aceitação no mundo em que vive. Na parte superior direita da monotípi¹⁶², o cortinado esvoaçante esbranquiçado contradiz aquela ideia, é refletido no espelho acima da pia e parece aludir aos seus sonhos que sempre voarão e jamais se tornarão realidade. O cortinado obscurece parcialmente o vulto de uma roupa negra contra a parede de fundo, numa metáfora de que sonhos podem, por alguns efêmeros momentos, suplantar os fantasmas da realidade. A poltrona, confortável e alta, não é para si: ela sabe que seu lugar é no chão, um dos mais baixos da sociedade onde vive, subserviente e alimentando falsas alegrias.

Em vez desta mulher ser uma cortesã que encara e provoca diretamente o espectador, imbuída do poder do seu sexo sobre homens poderosos que podem mantê-la como pessoa privilegiada, como no caso da *Grande Odalisca* de Ingrés¹⁶³,

¹⁶² Musée d'Orsay. 2006. **Edgar Degas. Femme nue accroupie de dos.** Paris, França, imagem disponível em [http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/resultat-collection.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1\[zoom\]=0&tx_damzoom_pi1\[xmlId\]=003000&tx_damzoom_pi1\[back\]=en%2Fcollections%2Findex-of-works%2Fresultat-collection.html%3Fno_cache%3D1%26zsz%3D9](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/resultat-collection.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1[zoom]=0&tx_damzoom_pi1[xmlId]=003000&tx_damzoom_pi1[back]=en%2Fcollections%2Findex-of-works%2Fresultat-collection.html%3Fno_cache%3D1%26zsz%3D9)

¹⁶³ Centaro, Orazio. (2012). **Jean-Auguste-Dominique Ingrés.** Centaro Orazio's Art Images on the Web. Disponível em

ídolo de Degas, a mulher acorçada tem consciência das suas fraquezas, sua baixa classe social, sua falta de poder, e não sabe como vencer estas vicissitudes. Esta obra, apesar de lembrar vagamente a obra *A Banhista de Valpinçon*¹⁶⁴, também de Ingrés, onde uma mulher é representada nua e de costas, cativante e em rico ambiente, situa-se no âmbito socioeconómico diametralmente oposto.

Talvez a mulher de cócoras esteja secando ou inspecionando a sua genitália, parte do seu instrumento de trabalho, para ver se tem sinais de alguma doença. E é neste plano que se espalha a monotipia escura, dando à obra um embasamento, um alicerce não só físico, mas também psicológico. As sombras são sempre mais do que a falta de luz, representando as trevas do sujeito. A mulher esconde a sua face, talvez com vergonha ou tristeza, o que enfatiza a seu eterno anonimato, com sua cabeça e talvez seus olhos direcionados ao canto mais escuro do quarto: o horizonte negro da sua vida.

Se Degas representou esta e outras mulheres com violência, fealdade, humilhação, erotismo grotesco, misoginia, misantropia, ele nada mais fez do que evocar a verosimilhança das vidas sem escapatórias das mulheres que, naquela época, a grande sociedade francesa chamava de *l'égoût des spermes* (o esgoto dos espermas). É como se Degas soubesse que, mais de um século depois de ter feito esta monotipia com pastel, pouco teria mudado para as mulheres nuas de cócoras.

http://www.ocaiw.com/galleria_niah/gallery.php?lang=pt&author=454&id=201&name=Jean-Auguste-Dominique+Ingres

¹⁶⁴ Centaro, Orazio. (2012a). **Jean Auguste Dominique Ingrés**. Centaro Orazio's Art Images on the Web. Disponível em

http://www.ocaiw.com/galleria_niah/gallery.php?lang=pt&author=454&id=142&name=Jean-Auguste-Dominique+Ingres

6.2.3

GALERIA DEGAS



ILUSTRAÇÃO 26: *TRÊS BAILARINAS*, MONOTIPIA TECNICA SUBTRATIVA, C. 1878-80. (THE STERLING AND FRANCINE ART INSTITUTE, WILLIAMSTOWN, MA, EUA)



ILUSTRAÇÃO 27: *BAILARINAS*, PASTEL E GUACHE SOBRE MONOTIPIA, C. 1877. AILSA MELLON BRUCE COLLECTION (THE NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON, DC, EUA)

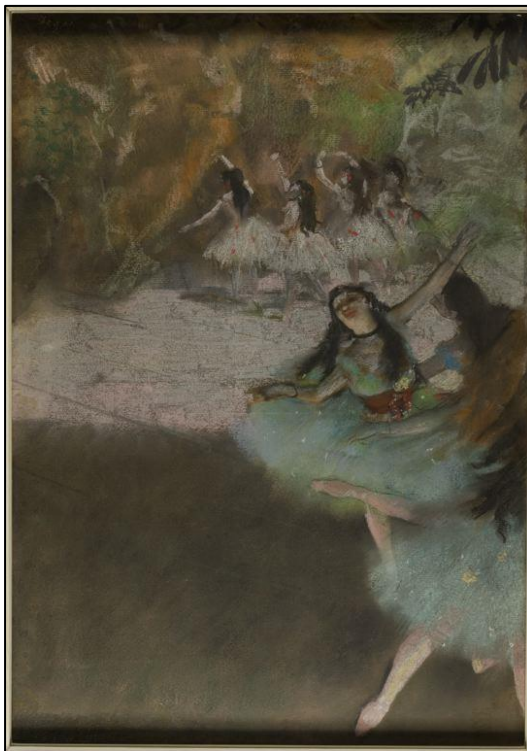


ILUSTRAÇÃO 28: *NO PALCO*, PASTEL E ESSÊNCIA SOBRE MONOTIPIA, 1876-77 (THE ARTS INSTITUTE OF CHICAGO, EUA)



ILUSTRAÇÃO 29: *VIRGINIE SENDO ADMIRADA ENQUANTO O MARQUÊS CAVALCANTI A OBSERVA*, MONOTIPIA COM RETOQUES DE PASTEL, C. 1880-83 (THE NATIONAL GALLERY OF ART, COLEÇÃO DE SR. E SRA PAUL MELLON, WASHINGTON, DC, EUA)



ILUSTRAÇÃO 30: *O DIA DO NOME DA MADAME*,
MONOTIPIA, C. 1876-77 (MUSÉE PICASSO, PARIS,
FRANÇA)

ILUSTRAÇÃO 31: *AO LADO DA LAREIRA*,
MONOTIPIA EM TINTA PRETA, C. 1876-77 (THE
METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NOVA IORQUE,
USA)

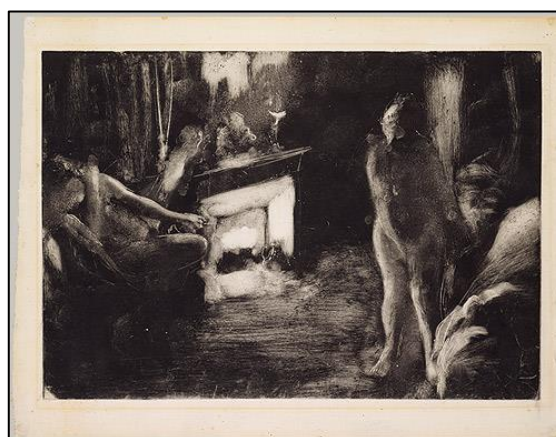
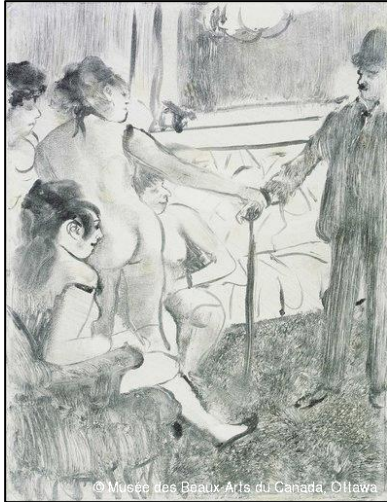
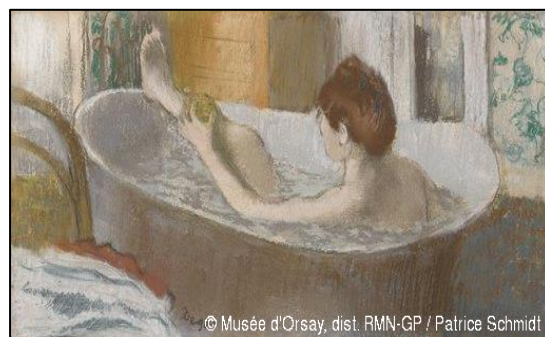
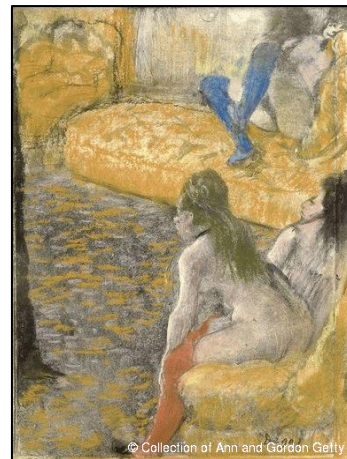


ILUSTRAÇÃO 32: *PROSTITUTA SENTADA NUMA
POLTRONA*. MONOTIPIA REALÇADA COM TINTA PRETA,
C. 1876-77. NATIONAL GALLERY OF AUSTRALIA.



ILUSTRA\u00c7\u00c3O 33: O CLIENTE S\u00c9RIO, MONOTIPIA EM TINTA PRETA, C. 1876-77. (MUS\u00c9E DES BEAUX-ARTS DU CANADA, IMAGEM DISPON\u00cdVEL NO MUS\u00c9E D'ORSAY, PARIS, FRANCE)

ILUSTRA\u00c7\u00c3O 34: \u00c0 ESPERA DO CLIENTE, PASTEL SOBRE MONOTIPIA C. 1876-77 (COLE\u00c7\u00c3O ANN E GORDON GETTY, S\u00c3O FRANCISCO, IMAGEM DO MUS\u00c9E D'ORSAY, PARIS, FRAN\u00c7A)



ILUSTRA\u00c7\u00c3O 35: MULHER NO BANHO, PASSANDO A ESPONJA SOBRE SUA PERNA, PASTEL SOBRE MONOTIPIA, C. 1883-84 MUS\u00c9E D'ORSAY, PARIS, FRAN\u00c7A)



ILUSTRAÇÃO 36: *MULHER SE BANHANDO*, PASTEL SOBRE MONOTIPIA, C. 1880-85.
(NATIONAL GALLERY OF AUSTRALIA, CAMBERRA)

6.3 CARLOS AUGUSTO CAMINHA VERGARA DOS SANTOS (1941-)

*É uma falácia pensar que a matéria da arte é só o ameno, o confortável, o que orna, como se não houvesse beleza no trágico.*¹⁶⁵

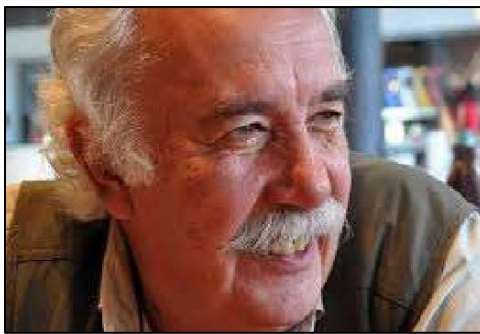


ILUSTRAÇÃO 37: CARLOS VERGARA (FOTO SLIDESHARE)

Carlos Vergara, brasileiro nascido no Rio Grande do Sul, formou-se como químico no Rio de Janeiro e trabalhou nos laboratórios da Petrobras (empresa brasileira de petróleo) até 1966 antes de resolver dedicar-se totalmente à arte. Suas influências artísticas advêm, primeiramente, de Iberê Camargo¹⁶⁶, de quem foi assistente, aprendeu o uso das tintas e desenvolveu seu desenho. Hélio Oiticica¹⁶⁷ foi outra influência no sentido de envolver “invencionice, fantasias” enquanto Antônio Dias¹⁶⁸ e Frans Kracjberg¹⁶⁹ despertaram-lhe o interesse pelas “cores da

¹⁶⁵ Governo do Estado do Rio de Janeiro. (S.d.). **Liberdade, Carlos Vergara**. Secretaria de Estado da Cultura. Disponível em <http://www.cultura.rj.gov.br/noticia/liberdade-carlos-vergara>

¹⁶⁶ Fundação Iberê Camargo. (S.d.). Disponível em <http://www.iberecamargo.org.br/site/default.aspx>

¹⁶⁷ Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. (2011a). **Oiticica, Hélio (1937-1980)**. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2020

¹⁶⁸ Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. (2011). **Dias, Antônio (1944)**. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=556&cd_idioma=28555&cd_item=1

terra” e no estrangeiro. Sergio de Camargo¹⁷⁰ ensinou-lhe que é preciso “produzir para si próprio, em seguida para os seus pares, depois para o mundo” (Santini, 2010, passim)¹⁷¹.

Através dos anos Vergara expressou-se de diversas maneiras, passando pela pintura representando a rebelião social e política do Brasil nos anos 60, depois utilizando a fotografia para retratar o carnaval, seguidas de serigrafias, desenhos, trabalhos em espaços arquitetônicos, e voltando à pintura nos anos 80. A partir daí, durante uma viagem a Minas Gerais, descobriu a monotipia como outro meio de expressão¹⁷².

Suas primeiras monotipias surgiram após um período de solidão passado em Rio Acima (MG) local no seio das minas de pigmentos e minérios. Foram impressões retiradas da boca de um forno em uma mina de pigmentos (Ilustr.38 e 39). Segundo sua descrição¹⁷³, utilizou grandes lonas cruas embebidas com adesivo acrílico (cola branca), e a pressão sobre a boca do forno e os relevos em pedra retirava os pigmentos da superfície do forno, deixando uma impressão na lona. Vergara fez sete monotipias iniciais, algumas das quais podem ser vistas na referência (YouTube), que ainda são de sua propriedade: “Não as vendo.”

Como escolhe Vergara o temas das suas monotipias? Segundo entrevista à **Revista Lugares** em 2002 ¹⁷⁴,

¹⁶⁹ Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. (2012). **Kracjberg, Frans(1922)**. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=1834&cd_idioma=28555&cd_item=1

¹⁷⁰ Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. (2005). **Camargo, Sérgio de (1930 - 1990)**. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=3302&cd_idioma=28555&cd_item=1

¹⁷¹ Santini, Renata Favarin. (2010). **Carlos Vergara: Deslocamentos do Visível**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil. Disponível em http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde_arquivos/34/TDE-2010-08-17T150220Z-802/Publico/SANTINI,%20RENATA%20FAVARIN.pdf

¹⁷² Vergara, Carlos. (2009). **Breve Visão do Percurso de Vergara**. Website do artista, disponível em <http://www.carlosvergara.art.br/novo/pt/percurso/>

¹⁷³ **Catálogo**. (S.d.) Entrevista com Carlos Vergara. (Ribeiro, Marcos, Dir.). TV Imaginária. Disponível em http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=Rr6FW9J7jRg

¹⁷⁴ **Um Inquieto Convicto**. 16 de Janeiro de 2002. Entrevista à Revista Lugares, disponível em <http://www.iberecamargo.org.br/site/revista-lugares/revista-lugares-entrevistas-detalle.aspx?id=1326>

é levar o olhar e pegar uma coisa que seja específica, que foi feita no lugar, mas que pode ir pra outro lugar, para um museu, por exemplo e adquirir uma outra instância. Na verdade, a pintura às vezes está feita, está na natureza e eu vou lá e apenas a retiro do lugar, como um sudário.



ILUSTRAÇÃO 38: VERGARA TIRANDO UMA DAS MONOTIPIAS BOCA DE FORNO, EM RIO ACIMA (MG), 1989 (MUSSE, 2003)



ILUSTRAÇÃO 39: BOCA DE FORNO COM PEGADAS, MONOTIPIA SOBRE LONA, 2006 (EVANDRO CARNEIRO LEILÕES)

Ficou assim despertado o ânimo do artista viajante que gosta de “trabalhar no país inteiro, com as peculiaridades de cada região” (Santini, 2010)¹⁷⁵. A arte da monotipia levou-o a Diamantina, Ouro Preto (Minas Gerais), Goiás Velho, Pirenópolis (Goiás), e outros locais dentro e fora do Brasil. Seus sujeitos

¹⁷⁵ Ibid.

revelavam-se como pedras, espaços cobertos por terra, muros, telhados, ou outras manifestações humanas e geológicas. Como Vergara explica

Este pigmento é o mesmo utilizado nas cavernas, nas grutas, nas pinturas rupestres, quer dizer, este óxido de ferro e manganês foi usado há 12.000 (doze mil) anos pelos primitivos aqui, para deixarem as marcas nas paredes, uma espécie de "eu estive aqui", "eu passei por essa etapa do universo". Isto aqui é uma coisa que me encanta e que me carrega. E depois a gente vê que é o mesmo pigmento que foi utilizado pelo Mestre Atayde¹⁷⁶ para pintar os "aleijadinhos", para pintar as igrejas daqui, do barroco mineiro. Essa cor em si para cada história; eu tento passar isso. Depois tem um excesso, um excesso brasileiro de cor que é uma coisa maravilhosa. Tem um momento especial onde a quantidade é uma espécie de qualidade, é uma categoria nova; muito amarelo é melhor que pouco amarelo, é muito mais luz. E isso é que me interessa (Musse, 2003)¹⁷⁷.

Em 1992, fez quatro grandes monotípias para a Capela do Morumbi (São Paulo) “em papel de poliéster impregnado de resina adesiva, presas diretamente no teto”, consideradas “pinturas fora do mundo pelo artista”¹⁷⁸. Vergara utilizou o mesmo pigmento que Mestre Atayde utilizou em suas pinturas (monóxido de ferro).

Na região do Pantanal, em 1997, Vergara realizou monotípias com pegadas de jacarés. Os jacarés saíam do rio, passavam por cima de pigmentos, e avançavam sobre a lona esticada à sua frente, lá deixando o rastro indelével, registrados nas Ilustrações 40 e 41 (Musse, 2003)¹⁷⁹.

¹⁷⁶ Wikipedia. 2012. **Mestre Ataíde, pintor da época barroca brasileira**. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre_At%C3%ADde

¹⁷⁷ Musse, Nádia Issa. (2003). **A Realidade Relacional a Pintura de Carlos Vergara. Uma abordagem lúdico-ambiental**. CEAC-Universidade Estadual de Santa Catarina, Disponível em <http://antigo.ceart.udesc.br/Pos-Graduacao/revistas/2003/2003/n%E1dia/n%E1dia.htm>

¹⁷⁸ Vergara, Carlos. (2009). **Os Anos 90**. Website do artista, disponível em <http://www.carlosvergara.art.br/novo/pt/anos1990/>

¹⁷⁹ Ibid..



ILUSTRAÇÃO 40: MONOTIPIAS DO PANTANAL COM JACARÉS (MUSSE, 2003).



ILUSTRAÇÃO 41: MONOTIPIAS DO PANTANAL COM JACARÉS (MUSSE, 2003)

Em 2008, Vergara insinuou suas monotipias nas região de Sete Missões, um patrimônio da humanidade situado no Rio Grande do Sul. A partir daí surgiu a exposição “Sagrado Coração” baseada na Missão de São Miguel, na qual, segundo o crítico de arte Luis Camillo Osório, “Vergara [lança] mão de vários meios simultaneamente, combinando a pintura, a fotografia, o filme, as monotipias,

entrelaçando formas de sentir variadas” (Vergara, 2009b)¹⁸⁰. Nesta exposição, suas grandes monotípias a cores são também impressas em *plotters*, e suas pequenas monotípias em preto e branco são lenços que podem ser vistos no website do artista (Vergara, 2009)¹⁸¹. Parte da realização dos trabalhos foi registrada em vídeo (Moura, s.d.)¹⁸². Sempre um artista prolífico, Vergara realizou em 2012 outra exposição que contava com diferentes trabalhos feitos nas Sete Missões, chamada *Viajante – Experiência de São Miguel das Missões*.¹⁸³

A afinidade que Vergara tem com os materiais naturais, tais como terra e pigmentos, é evidenciada na exposição que fez em Brasília em 2010, quando pediu a amigos que trouxessem terra e areia para ele fazer monotípias que intitulou *Hospitalares* pois tinha naquela época feito duas operações nos joelhos ¹⁸⁴ (Ilustr. 42).



ILUSTRAÇÃO 42: CARLOS VERGARA FAZENDO MONOTÍPIA DA SÉRIE *HOSPITALARES* EM BRASÍLIA (CORREIO BRAZILIENSE)

¹⁸⁰ Carlos Vergara. (2009b). **Sagrado Coração ,Missão de São Miguel**. Website do artista, disponível em <http://www.carlosvergara.art.br/novo/pt/exposicoes/saomiguel2008/>

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² Moura, Gustavo Rosa (Diretor). (S.d.). 9’36”. **Carlos Vergara e São Miguel das Missões**. Vídeo disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=MUT4HQmXDmA>

¹⁸³ Serviço Social do Comércio (SESC). (2012). **Exposição Nacional de Carlos Vergara**. Fortaleza, CE. Disponível em http://www.sesc-ce.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=413:exposicao-nacional-de-carlos-vergara&catid=35:materia&Itemid=82

¹⁸⁴ Maciel, Nahima. (19 de outubro de 2010). *Exposição na Galeria Referência reúne obras de Carlos Vergara*. **Correio Braziliense**, Brasília. Disponível em http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/10/19/interna_diversao_arte,218768/index.shtml

Mais recentemente, uma exposição de Vergara foi instalada nas Cavalariças da Escola de Artes Visuais do Parque Laje no Rio de Janeiro.¹⁸⁵ Com o título de “Liberdade”, trata da destruição do mais antigo presídio brasileiro, o Complexo Presidiário Frei Caneca. Vergara avistava o complexo do seu ateliê e “após a segunda implosão, ele percorreu os escombros onde realizou monotípias, que serviram de base para as pinturas realizadas depois em seu ateliê (Ilustr. 43-46)¹⁸⁶. Ainda no local, fotografou e filmou o que restou do presídio, acompanhado por uma equipe”(Governo do Estado do Rio de Janeiro, s.d.¹⁸⁷). Parte dos resultados, dentre fotos e filmes relativos ao presídio, as 32 monotípias foram dependuradas nas portas gradeadas das celas que foram recuperadas e perfazem uma grande instalação nas áreas interna e externa do Parque Laje. Em 2012, *Liberdade* foi exposta em São Paulo¹⁸⁸.



ILUSTRAÇÃO 43: MONOTÍPIAS E PORTAS PRISIONAIS, EXPOSIÇÃO LIBERDADE, C. VERGARA, RIO DE JANEIRO (ESCOBAR, 2011)

¹⁸⁵ Governo do Estado do Rio de Janeiro. (S.d.). **Liberdade, de Carlos Vergara**. Secretaria de Estado da Cultura. Escola de Artes Visuais do Parque Laje. Rio de Janeiro. Disponível em <http://www.cultura.rj.gov.br/espaco-evento/escola-de-artes-visuais-do-parque-laje/liberdade-de-carlos-vergara>

¹⁸⁶ Escobar, Candance. (2011). **Por dentro do Rio**. Disponível em <http://viajeaqui.abril.com.br/blog/por-dentro-do-rio/%E2%80%9Cliberdade%E2%80%9D-de-carlos-vergara-um-motivo-a-mais-pra-ir-ao-parque-laje/>

¹⁸⁷ Ibid.

¹⁸⁸ **Liberdade, de Carlos Vergara**. (2012). Disponível em <http://arteref.com/pintura/liberdade-de-carlos-vergara/>



ILUSTRAÇÃO 44: MONOTIPIAS SOBRE PORTAS PRISIONAIS, PARTE DA EXPOSIÇÃO *LIBERDADE* (ESCOBAR, 2011)



ILUSTRAÇÃO 45: CARLOS VERGARA, *LIBERDADE*, QUANDO FOI INSTALADA EM SÃO PAULO, 2012 (ARTEREF.COM)

Vergara, que começou a sua vida artística inspirado por ideias de liberdade e contra a ditadura militar, parece ter feito um círculo completo de maturação na sua carreira com esta exposição, principalmente quando agora questiona e afirma,

Por que não tentar olhar sem preconceitos para um assunto tão estranho como a implosão de um presídio? A princípio, de maneira apressada, parece que a liberdade foi conquistada, mas não. Em uma sociedade complexa, existem várias portas de entrada para discutir o conceito e a conquista da liberdade. Uma dessas portas pode ser a grade da prisão, usada como metáfora ou como metonímia da

coisificação e do aprisionamento do ser humano, trabalhar nesse assunto é também implodir a ideia de a arte ter um território só seu desligado do real (Governo do Estado do Rio de Janeiro)¹⁸⁹

Apesar de seus trabalhos serem ainda inspirados pela ideia de liberdade em suas diversas manifestações, e de seus trabalhos mais recentes serem alentados pelo conceito do viajante e da religião na mesma veia do *Sagrado Coração* das Sete Missões, a exposição *Künzü* (2012), inspirada pela sua viagem a Istambul e Capadócia apresenta a faceta da memória como algo consciente e produtivo, como diz Vergara, “tudo é múltiplo, você acaba tendo memória por escamas, uma por cima da outra.”¹⁹⁰. E como sempre com Vergara, a memória tem raízes na história, quando quase brinca que, “No século XVIII os artistas europeus vinham para o Brasil atrás do exótico, agora eu é que vou para fora trazer o exótico para aqui.”

Talvez não estejamos todos à procura do exótico, mas como lembra de Botton¹⁹¹, “as jornadas são as parceiras do pensamento” (p.57) e “artistas podem pintar uma porção do mundo e em consequência abrir os olhos dos outros para ela.”(p.189). Assim, a *oeuvre* de Vergara parece evidenciar e facilitar “nossa capacidade de apreciar algo [que] pode ser transferido da arte para o mundo” (p. 210), tendo em conta que

A arte sozinha não pode criar entusiasmo, nem nascer de sentimentos dos quais não-artistas são isentos; ela meramente contribui para o entusiasmo e nos guia para termos mais consciência dos sentimentos que possamos ter experimentado de maneira tentativa ou apressada”(p.214).

Em outras palavras, a arte pode agir como uma catalista, ou um fixador, de experiências que passam do subconsciente ao consciente do observador. Como isso ocorre talvez seja um mistério para os cientistas desvendarem no futuro, mas por enquanto, ficamos com Vergara e suas obras.

¹⁸⁹ Governo do Estado do Rio de Janeiro. S.d. **Liberdade, de Carlos Vergara**. Secretaria de Estado da Cultura. Escola de Artes Visuais do Parque Laje. Rio de Janeiro. Disponível em <http://www.cultura.rj.gov.br/espaco-evento/escola-de-artes-visuais-do-parque-laje/liberdade-de-carlos-vergara>

¹⁹⁰ J10. 2012. **Hüzün. Obras de Carlos Vergara retratam a Turquia**. Vídeo disponível em http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=37S9kHlw_o

¹⁹¹ Botton, Alain de. 2002. **The Art of Travel**. London:Penguin Books. Passim.

6.3.1 Reflexões sobre *Telhado* de Carlos Vergara

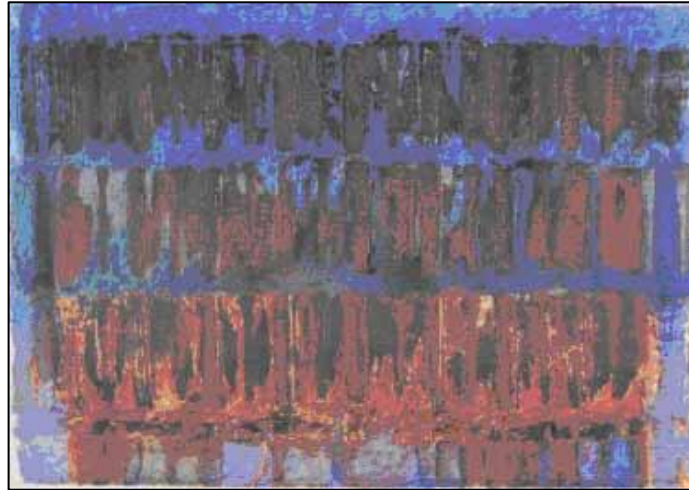


ILUSTRAÇÃO 46: *TELHADO*, MONOTIPIA E VINIL SOBRE PAPEL SOBRE TELA, 1999, 145X207 CM (MUSSE, 2003)

Muito mudou nas tintas e materiais usados nas artes plásticas nos últimos séculos, mas ainda é possível encontrar artistas que usam os pigmentos originais que lambuzaram as mãos do homem da caverna, num retorno místico aos primórdios da civilização quando a impressão da própria mão era considerada não somente surpreendente, mas, acima de tudo, um ato mágico. Vergara é um artista que utiliza a monotipia para encapsular e questionar o que aconteceu com seres humanos através dos séculos, como nômades que transitaram entre culturas, assimilando-as e também deixando algo de si para outrem; como descobridores, cientistas empíricos, fazem parte desta vasta experiência coletiva que é o desenvolvimento perpétuo da raça humana. Existem inúmeras maneiras de examinar sua *oeuvre*, mas quando Vergara fez *Telhado* (Ilustr. 46) a raça humana já tinha saído da caverna há muitos milênios.

O telhado, supostamente, protege uma casa e seus habitantes das intempéries, do sol excessivo, de ameaças físicas e psicológicas. O telhado mantém um domicílio seguro, fresco ou acalentado. Neste trabalho, quando a nuvem de pigmento tinha assentado sobre a linha ondulada das telhas coloniais, o papel impregnado de cola de

vinil abraçou o telhado e dele retirou sua impressão. A impressão é de apenas três fileiras de telhas, mas, como aparecem na gravura, poderiam ser fileiras de qualquer coisa: cerca, lenha, livros, riscos de dias contados na prisão, um cartaz cuja tinta escorreu durante a chuva. E assim teriam significados completamente diferentes.

Este telhado personifica qualquer coisa menos a segurança do seu objetivo principal. Vermelho e preto, sangue e morte, feridas e luto, temporizados pelo azul frio de um céu inexistente, oferecem uma fraca noção de salvação eterna. Vergara joga com nossas emoções primordiais: medos ancestrais e credos incertos.

São três as fileiras de telhas. Este número mágico, em que um trabalho de arte pode ser dividido em terços, provocando a regra de ouro; ou as interpretações psicológicas freudianas de id, ego e superego. É o caso das três idades: do homem, representada por Giorgione e Ticiano, da mulher evidenciada por Grien e Klimt. É o caso da Esfinge desafiando Édipo a desvendar o enigma de o que anda sobre quatro pernas de manhã, duas durante ao meio dia, e três à noite. *Telhado* evidencia, mais uma vez, o que aqueles artistas representaram: a verdade da falta de esperança para seus espectadores, pois até agora ninguém conseguiu desvendar o segredo da vida eterna e a ganhou como presente, envolta em uma monotipia. Resta a certeza que toda terceira idade traz a solidão como companheira única durante a singular viagem comum a todos os seres humanos: em direção à morte.

A morte, A julgar por *Telhado*, é bela e não requer a existência de um exemplar de *Ars moriendi* na mesa de cabeceira para consultas apressadas. Aparentemente, na morte existe um diálogo incisivo e constante com tudo a sua volta. Ou talvez não. Talvez Vergara tenha feito esta imagem de telhado simplesmente porque ele gosta de conversar com suas telhas, tijolos, campos e pedras, inventando suas histórias pictóricas e fazendo-as chorar ou cantar sob as suas ministrações cromáticas.

6.3.2 GALERIA VERGARA



ILUSTRAÇÃO 47: *CALOR*, MONOTIPIA A CORES SOBRE LONA, 185X289.7 CM, 1989 (GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO)

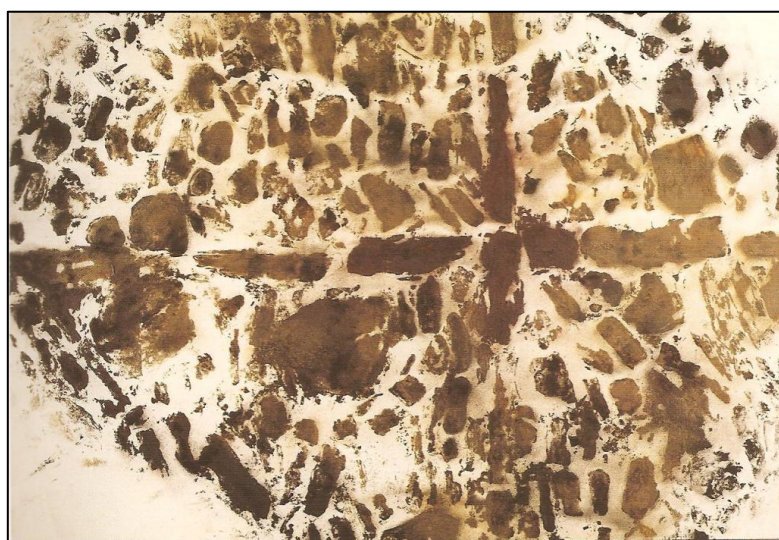


ILUSTRAÇÃO 48: *OURO PRETO II*, MONOTIPIA SOBRE LONA CRUA, 146X221 CM, 1995 (COLEÇÃO MARA E MÁRIO FONSECA)



ILUSTRAÇÃO 49: SEM TÍTULO, MONOTIPIA E VINIL SOBRE POLIÉSTER SOBRE TELA, 143X199 CM, 2001 (ACERVO DO BANCO ITAÚ S.A.)



ILUSTRAÇÃO 50: SEM TÍTULO, MONOTIPIA E PINTURA SOBRE LONA CRUA, 130 X 185 CCM, 2006 (GALERIA BOLSA DE ARTE)



ILUSTRAÇÃO 51: SEM TÍTULO, MONOTIPIA E PINTURA SOBRE LONA CRUA, 110X110 CM, 2007 (GALERIA BOLSA DE ARTE)



ILUSTRAÇÃO 52: SEM TÍTULO, SÉRIE GÁVEA, MONOTIPIA E PINTURA SOBRE LONA PRETA , 70X143 CM, 2007 (ARTUR FIDALGO GALERIA)



ILUSTRAÇÃO 53: *MÓ DE SÃO MIGUEL III*, MONOTIPIA E PINTURA SOBRE LONA CRUA, 194X237 CM, 2008 (GALERIA BERGAMIN)

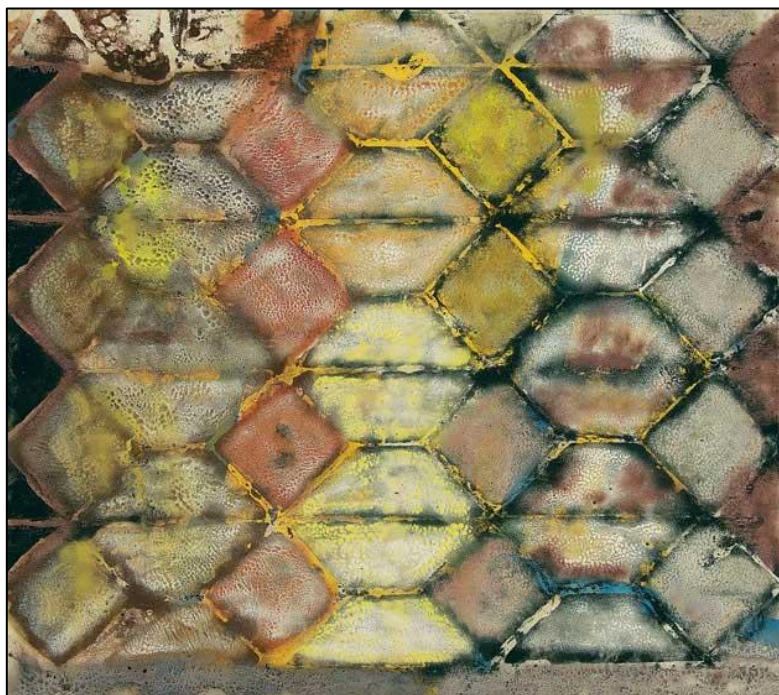


ILUSTRAÇÃO 54: *PISO*, MONOTIPIA E PINTURA SOBRE LONA CRUA, 191X217 CM, 2008 (GALERIA BERGAMIN)



ILUSTRAÇÃO 55: *SAGRADO CORAÇÃO*, MONOTIPIA, PLOTAGEM E PINTURA SOBRE LONA CRUA, 215X190 CM (ARTUR FIDALGO GALERIA)



ILUSTRAÇÃO 56: SEM TÍTULO, SÉRIE FREI CANECA, MONOTIPIA E PINTURA SOBRE LONA CRUA, 191X217 CM, 2011 (CAMILLA MONEGAGLIA)

CONCLUSÃO

Desde o século XVII a monotipia passou por fases de grande prática e desenvolvimento ou esquecimento. Desde a sua invenção, passou também por diferentes classificações, definições e diversos nomes, que foram aqui descritos e esclarecidos.

Entretanto, a monotipia chegou ao século XXI sendo utilizada por uma gama de artistas assim como artesões, alunos e curiosos. A grande variedade de materiais que podem ser utilizados em monotipia, sua espontaneidade e a facilidade da impressão manual têm contribuído para a expansão desta forma de gravura, como evidenciado pela imagética aqui apresentada.

Se por um lado a facilidade do uso da monotipia avança o seu conhecimento e técnica, por outro trás a sua vulgarização e o que pode ser a sua próxima morte. Com a vastíssima escolha de aditivos, retoques e realces na fase de pós-produção, agora nos deparamos com termos tais como gravura híbrida, colagrafo, monogravura, mídia mista, e outras expressões que prometem ofuscar as monotipias que formam os impulsos criativos originais – e únicos - de certas gravuras.

Para evitar esta falta de entendimento, cabe a cada artista, ao reconhecer cada obra de arte sua, feita com o auxílio de um mestre gravador ou não, a tarefa de formalizar e assumir o uso da monotipia como sua mídia inicial (com ou sem aditivos). Cabe a cada artista entender que a monotipia, demonstrando sua simplicidade ou sofisticação dependendo de suas técnicas, chegou ate nós através de uma história nobre e vibrante, perfazendo uma forma de arte democrática com infinitas possibilidades criativas.

Os artistas aqui apresentados representam não somente três expoentes da monotipia em suas épocas, mas a síntese deste processo criativo através dos séculos. Os primeiros traços feitos por Castiglione sobre as matrizes são ate hoje admirados pela diferenciação de sujeitos e aspetos psicológicos. Degas não foge do posicionamento acadêmico de Castiglione, e o expande com o uso de pastéis e temas. Com Vergara voltamos ao tema da terra, onde as monotipias adquirem, como em suas palavras, a forma de um sudário. As obras destes três artistas sugerem o retorno

da gravura aos seus primórdios. Ao olhar para o passado e assim honrá-lo, asseguramos em parte o futuro da gravura singular. No passado, como no presente, o processo desvenda surpresas não somente sobre a forma de arte mas também sobre o que existe no âmago do artista quando abre mão do controle total da sua obra, quando a monotipia é desgarrada da matriz tal qual um bebê é desgarrado da mãe, ou quando uma máscara é removida.

Ao passo que esta dissertação oferece uma revisão da literatura e imagética, e discute vários pontos históricos e críticos associados à monotipia, espera-se que este trabalho seja também um contributo para o artista que procure um esclarecimento maior para criar suas monotipias.

BIBLIOGRAFIA

Academy of Art University®. S.d. **Yasutomo baren**. Ilustração disponível em <http://store.academyart.edu/graphic-arts-printmaking/printmaking-supplies/baren.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Acton, Mary. (2009). **Learning to Look at Paintings**. London:Routledge.

Andrew W. Mellon Fund (S.d.). **Giovanni Benedetto Castiglione**. *David with the Head of Goliath*. National Gallery of Art, Washington, EUA. Imagem disponível em http://www.nga.gov/cgi-bin/timage_f?object=56310&image=13943&c= acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Art Institute of Chicago, The. (S.d). *The Creation of Adam*. Arts Institute of Chicago. Disponível em <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/105073> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Art Institute of Chicago, The, (S.d.a) *On the Stage*. Chicago, USA . Disponível em http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/81531?search_no=9&index=72 acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Artley Persen, Belgica. (S.d.) Construction of Graphic Presses and Machinery. Disponível em <http://www.artley.be/en/litho-presses.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Artur Fidalgo Galeria. (S.d.). *Sagrado Coração*, de Carlos Vergara, 2008. Retirado de http://www.arturfidalgo.com.br/acervo_vergara.html acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Artur Fidalgo Galeria. (S.d.a). Sem título, Série Gávea, de Carlos Vergara, 2007. Retirado de http://www.arturfidalgo.com.br/acervo_vergara.html acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Aspen Business Journal. (20 de fevereiro de 2012). **5th Annual Monothon at Anderson Ranch**. Disponível em <http://www.aspenbusinessjournal.com/article.php?id=1341> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Ayres, Julia. (1991). **Monotype. Mediums and Methods for Painterly Printmaking**. Nova Iorque:Watson-Guptill Publications.

Banco Itaú S.A., Acervo. (S.d.). Sem título de Carlos Vergara, 2001. Disponível em Lyspedia, retirado de http://www.lyspedia.com/index.php?view=article&catid=57%3Aleitura-de-imagens&id=65%3Aleitura-de-imagem-carlos-vergara&option=com_content&Itemid=684 acessado em 11 de Dezembro de 2012.

- Beale, Scott. (2007). **Roadworks Steamroller Prints and Street Fair**. Disponível em <http://laughingsquid.com/roadworks-steamroller-prints-and-street-fair/> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Bell, Julian. (2007). **Mirror of the World. A New History of Art**. Londres: Thames & Hudson.
- Berger, John. (25 de novembro de 2011). *The dark side of Degas's ballet dancers*. The Guardian, London. Disponível em <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/nov/15/john-berger-degas-ballet-dancers> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Borghesi, Silvia. (2010). **Degas**. Versailles: Artlys.
- Botton, Alain de. (2002). **The Art of Travel**. Londres: Penguin Books.
- Brief History of Monprints and Monotypes, A**. (S. d). Disponível em <http://www.monoprints.com> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Bull, Bill. S.d. “Alternative Forms of Baren”. **Encyclopedia of Woodblock Printmaking**. Disponível em http://woodblock.com/encyclopedia/entries/001_07/001_07.html acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Camara Municipal de Aveiro. (2012). **Contraprova**. Disponível em http://www.cm-aveiro.pt/www/Templates/TONewDetail.aspx?id_object=38940&indexnew=2 acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Camara Municipal de Aveiro. (2012). **Workshop Gravura em Linóleo**. Disponível em <http://www.eventosaveiro.com/eventos/175> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Camara Municipal de Aveiro. (2012). **Workshop Gravura em Pacotes de Leite**. Disponível em <http://www.eventosaveiro.com/eventos/179> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Casa do Lago. (S.d.). **Oficina de Monotipia**. Campinas, SP, Brasil. Disponível em <http://www.preac.unicamp.br/casadolago/index.php/exposicoes/details/2411-oficina-de-monotipia> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Carvalho, Eduardo. (S.d.). “Um Certo Degas Voyeurista”. Disponível em http://www.coresprimarias.com.br/ed_3/bailarina3_p.php acessado em 11 de Dezembro de 2012.

- Castleman, Riva. (1991). **Seven Master Printmakers: Innovations in the Eighties**. Nova Iorque: Museum of Modern Art.
- Centaro, Orazio. (2012). **Jean-Auguste-Dominique Ingres**. Centaro Orazio's Art Images on the Web. Disponível em http://www.ocaiw.com/galleria_niah/gallery.php?lang=pt&author=454&id=201&name=Jean-Auguste-Dominique+Ingres acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Centaro, Orazio. (2012a). **Jean Auguste Dominique Ingres**. Centaro Orazio's Art Images on the Web. Disponível em http://www.ocaiw.com/galleria_niah/gallery.php?lang=pt&author=454&id=142&name=Jean-Auguste-Dominique+Ingres acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Center for Contemporary Printmaking. (2011). **Youth Monothon 2011**. Norfolk, CT, EUA. 3'20". Vídeo disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=VOT6GLRJX9k> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Center for Contemporary Printmaking (2012). **Monothon 2012 Live Auction and Party**. Disponível em <http://www.contemprints.org/monothon-2012> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Center for Contemporary Prints. (2012). **CCP Workshops**. Norwalk CT, EUA. Disponível em <http://www.contemprints.org/ccp-workshops> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- City of Berkeley. (2008). **A Monotype Duet: Landscapes East and West**. Office of Economic Development. Berkeley, CA, EUA. Disponível em http://www.ci.berkeley.ca.us/City_Manager/Civic_Arts/1947_May08_Monotype_Chine_Exhibit.aspx acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Coldwell, Paul. (2010). **Printmaking. A Contemporary Perspective**. Londres: Black Dog Publishing.
- Conrad Machine. (2012). Monotype Presses. EUA. Disponível em <http://www.artley.be/en/litho-presses.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Cook, Lynne; Godfrey, Mark e Rattemeyer, Christian (Editores). (2012). **Alighiero Boetti – Game Plan**. Londres: Tate Publishing.
- Desmet, Anne e Anderson, Jim. (2010). **Handmade Prints: an introduction to creative printmaking without a press**. Londres: A&C Black. 144 p.
- Dyson, Anthony. (2009). **Printmakers' Secrets**. Londres: A&C Black.

- Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. (2005). **Camargo, Sérgio de (1930 – 1990)**. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=3302&cd_idioma=28555&cd_item=1 acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. (2010). **Schendel, Mira (1919-1988)**. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2814&cd_item=2&cd_idioma=28555 acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. (2011). **Dias, Antônio (1944)**. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=556&cd_idioma=28555&cd_item=1 acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. (2011a). **Luise Weiss (1953)**. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_item=1&cd_idioma=28555&cd_verbete=2525 acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. (2011b). **Oiticica, Hélio (1937-1980)**. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2020 acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais. (2012). **Kracjberg, Frans (1922)**. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=1834&cd_idioma=28555&cd_item=1 acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Escobar, Candance. (2011). **Por dentro do Rio**. Disponível em <http://viajajaqui.abril.com.br/blog/por-dentro-do-rio/%E2%80%9Cliberdade%E2%80%9D-de-carlos-vergara-um-motivo-a-mais-pra-ir-ao-parque-lage/> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Evandro Carneiro Leilões, S.d. Vergara, Carlos (1941). Disponível em <http://www.evandrocarneiroleiloes.com/artista.php?id=88389> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Fattouh-Malvaud, Nadine. (S.d.). **L'Étoile**. Disponível em <http://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintres/degas/etoile.htm> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

- Fernstein, Orna. (2010). **Monoprinting with Orna Fernstein**. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=ajx3d7PTm68&feature=relmfu> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Figueiredo, Norival Benedito. (2006). **Monotipia/Mononprint: a imagem singular no processo do múltiplo gravado**. Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. 64p. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000435337> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Fishman, Randi L. (2010). **“A Careful Cruelty, A Patient Hate”:Degas’ Bathers**. Tese de Bacharelado com Honras, Emory College of Arts and Sciences, Emory University, EUA 64 p. Disponível em <https://etd.library.emory.edu/browse/author/value/Fishman%252C%2BRandi%2BLynn> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Fishpool, Megan. (2009). **Hybrid Prints**. London:A&C Black.
- Fitchburg Art Museum. (2012). Second National Monotype/Monoprint Exhibitions Opens At The Fitchburg Art Museum. Fitchburg, MA, EUA. Disponível em <http://www.fitchburgartmuseum.org/news-and-press.php?article=4> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- French Embassy in the UK, The. (S.d.) **Painting**. Disponível em <http://www.ambafrance-uk.org/Arts-Music-Painting> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Freudenheim, Tom L. (24 April 2012). *Minor Name, Major Impact*. The Wall Street Journal, New York. 24 de Abril. Disponível em <http://online.wsj.com/article/SB10001424052702303404704577306030385873446.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Fundação Iberê Camargo. (S.d.). **O Artista**. Disponível em <http://www.iberecamargo.org.br/site/o-artista/default.aspx> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Galeria Bergamin. (S.d.). *Mó de São Miguel III*, de Carlos Vergara, 2008. Retirado de <http://www.galeriaberamin.com.br/vergara/obras.htm> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Galeria Bergamin. (S.d.a). *Piso*, de Carlos Vergara, 2008. Retirado de <http://www.galeriaberamin.com.br/vergara/obras.htm> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Galeria Bolsa de Arte. (S.d.). Sem título, de Carlos Vergara, 2006. Retirado de <http://www.bolsadearte.com.br/site/pt/artista.asp?codConteudo=23> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

- Galeria Bolsa de Arte. (S.d.). Sem título, de Carlos Vergara, 2007. Retirado de <http://www.bolsadearte.com.br/site/pt/artista.asp?codConteudo=23> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Gascoigne, Bamber (1991). **How to Identify Prints: A Complete Guide to Manual and Mechanical Processes from Woodcut to Ink Jet.** Londres:Thames & Hudson.
- Germain, Linda. (S.d.). **Gelatin Printmaking.** 2'17" Vídeo disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Dy0JG-TEWf8> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Germain, Linda. (S.d.). **Printmaking without a Press. Gelatin Printing Tips.** Disponível em <http://printmakingwithoutapress.blogspot.pt/p/gelatin-printing-tips.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Glasgow Print Studio. (S.d.) **Monothon.** disponível em http://www.youtube.com/watch?v=j7J3zNnwJ_w acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Gollon, Chris, (2007). **Monotype.** 5'13"Vídeo disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Re7PMzGEReQ&feature=related> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Governo do Estado de São Paulo. (S.d.). *Calor* de Carlos Vergara, 1985. Pinacoteca da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. Retirado de <http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca/default.aspx?mn=153&c=acervo&letra=C&cd=2492> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Governo do Estado do Rio de Janeiro. (S.d.). **Liberdade – Carlos Vergara.** Secretaria de Estado de Cultura. Disponível em <http://www.cultura.rj.gov.br/noticia/liberdade-carlos-vergara> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Governo do Estado do Rio de Janeiro. (S.d.). **Liberdade, de Carlos Vergara.** Secretaria de Estado da Cultura. Escola de Artes Visuais do Parque Laje. Rio de Janeiro. Disponível em <http://www.cultura.rj.gov.br/espaco-evento/escola-de-artes-visuais-do-parque-laje/liberdade-de-carlos-vergara> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Graver, Mark. (2011). **Non-toxic Printmaking.** Londres:A&C Black.
- Greer, Germaine. (12 January 2009). *Degas's Dancers are studies in cruel reality. But don't go thinking he felt compassion for them.* **The Guardian**, London. Disponível em <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2009/jan/12/degas-women-germaine-greer> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Gombrich, E.H. (2010). **The Story of Art.** 688p. Londres:Phaidon.

- Hartill, Brenda e Clarke, Richard. (2004). **Collagraphs and Mixed-Media Printmaking**. Londres:A&C Black.
- Harvey-Lee, Elisabeth. (S.d.) **Monotypes**. Disponível em <http://www.elizabethharvey-lee.com/index.htm> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Hayter, Carla Exposito. (2007). **The Monotype. The History of a Pictorial Art**. Milano:Skira Editore.
- Hospitalfield Centre for Art and Culture. (S.d.) Monotype Printmaking Masterclass with Eugen Jarych. Arbroath, Escócia. Disponível em <http://www.hospitalfield.org.uk> acessado em 11 de Dezembro de 2012
- Hughes, Ann D’Arcy e Vernon-Morris, Hebe. (2008.) **Printmaking, Traditional and Contemporary Techniques**. Hove:RotoVision SA.
- Hughes, Robert, apud ARTARCHIVE. (S.d.) “Nothing if not Critical: Selected Essays on Art and Artists.” Disponível em <http://www.artchive.com/artchive/D/degas.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012
- Inkteraction! International Printmakers Association. (2012). **Call for Entries: Monotype and Monoprint Exhibition**. Wenham, MA, EUA. Disponível em <http://inkteraction.ning.com/events/call-for-entries-national-monotype-monoprint-exhibition> acessado em 11 de Dezembro de 2012
- Instituto Tomie Ohtake. (S.d.) **Carlos Vergara, Viajante**. Disponível em <http://www.institutotomieohtake.org.br/programacao/exposicoes/carlosvergara/tecarlosvergara.htm> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- International Association of Art Critics. (2012). **List of Biennial Websites**. Disponível em <http://www.aica-int.org/spip.php?article464> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- International Fine Print Dealers Association. (2012). **Giovanni Benedetto Castiglione**. Disponível em <http://www.ifpda.org/content/node/466> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Ives, Colta, Kiehl, David W., Reed, Sue Welsh, Shapiro,Barbara Reed. (1980). *Preface and Acknowledgments*. In: **The Painterly Print, Monotypes from the Seventeenth to the Twentieth Century**. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art.
- J. Paul Getty Trust. (2012). **Giovanni Benedetto Castiglione**. The J. Paul Getty Museum. Disponível em <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artMakerDetails?maker=921&page=1>

acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Janis, Eugenia Parris. (1967). *The Role of the Monotype in the Working Method of Degas – I*. **The Burlington Magazine** vol 109, no. 766, pp. 20-29.

Janis, Eugenia Parris. (1967a). *The Role of the Monotype in the Working Method of Degas – II*. **The Burlington Magazine** vol. 109, no. 767, pp. 71-81.

Janis, Eugenia Parris. (1980). *Setting the Tone – The Revival of etching, the Importance of Ink*. In O’Neill, John P. (Ed.) **The Painterly Print, Monotypes from the Seventeenth to the Twentieth Century**. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art, New York.

Jeffs, Howard. (2009). Jeffs Howard. In Dyson, Anthony. **Printmakers’ Secrets**. London: A & C Black.

Jung, William. (1996). **History of the Monotype**. Disponível em <http://www.waterbasedinks.com/newsletters/newsletterhist.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

J10. (2012). **Hüzün. Obras de Carlos Vergara retratam a Turquia**. Vídeo Disponível em http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=37S9kHIw_o acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Kahn, Sabzali Musa (2012). **Variation of Textural Effects Through Monotype Print : The Study of Gloss Paint and Chemical Reaction**. University of Malaya. Disponível em http://umfacts.um.edu.my/gallery/index.php?menu=research_details&cid=134 acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Kendall, Richard, e DeVonyar, Jill. (2011). **Degas et les danseuses. L’image em movement**. Paris: ESFP.

Lagoa, Beatriz Rocha. (S.d.). **Um Ensaio sobre as Monotipias**. Disponível em <http://www.alfredo-braga.pro.br/ensaios/mira.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Liberdade, de Carlos Vergara. (2012). Disponível em <http://arteref.com/pintura/liberdade-de-carlos-vergara/> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Licée de Rombas. (2009). **L’Étoile d’Edgar Degas**. Histoire des Arts. Disponível em <http://histoiredesartsrombas.blogspot.pt/2009/11/letoile-dedgar-degas.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Linda Cote Studio Printmaking arts. (S.d.). Website disponível em <http://www.lindacote.ca/#> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

- Los Angeles Printmaking Society. (2012). **Monothon 2012**. Disponível em <http://www.laprintmakers.com/site/node/806> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Lucie-Smith, Edward. (1996). **The Thames and Hudson Dictionary of Art Terms**. Londres:Thames and Hudson.
- Maciel, Nahima. (19 de outubro de 2010). **Exposição na Galeria Referência reúne obras de Carlos Vergara**. Correio Braziliense, Brasília. Disponível em http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/10/19/interna_diversao_arte,218768/index.shtml acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Mara e Mário Fonseca, Coleção. (S.d.). *Ouro Preto II* de Carlos Vergara. Retirado de <http://paisagensnaartebrasileira.pbworks.com/w/page/13733908/Carlos%20Vergara> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Marculewicz, Nancy. (1999). **Making Monotypes with a gelatin plate**. Rockport (MA):Hand Books Press.
- McClain's Printmaking Supplies. (S.d.). **Paper. Group B Washi**. Disponível em <http://www.imcclains.com/catalog/paper/groupb.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- McElroy, Darlene Olivia e Wilson, Sandra Duran. (2009). **Image Transfer Workshop. Mixed-Media Techniques for successful transfers**. Cincinnati (OH):North Light Books.
- Metropolitan Museum of Art, The. (2012). *The Fireside*. Nova Iorque, EUA. Imagem disponível em <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/68.670> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Metropolitan Museum of Art, The. (2012a). *Noah and the Animals Entering the Ark*, Giovanni Benedetto Castiglione. Nova Iorque, EUA. Disponível em <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/90002638?rpp=20&pg=2&ft=Whistler+monotypes&what=Monotype&pos=25> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Minneapolis Institute of Arts. (S.d.) *Restauring a Masterwork:Castiglione's "The Immaculate Conception"*. Disponível em <http://www.artsmia.org/restoration-online/castiglione/the-artist.cfm> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Monegaglia, Camilla. (2012). Sem título, Série Frei Caneca, de Carlos Vergara, 2011. Retirado de <http://exposicaodeartefpn.blogspot.pt/2012/09/liberdade-carlos-vergara.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

- Monotipias de Constança Meira.** (21 de abril de 2012). Look-Mag online. Disponível em [HTTP://LOOK-MAG.COM/2012/04/21/MONOTIPIAS-DE-CONSTANCA-MEIRA/](http://LOOK-MAG.COM/2012/04/21/MONOTIPIAS-DE-CONSTANCA-MEIRA/) acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Monotype Guild of New England. (2012). **MGNE National Juried Monotype/ Monoprint Exhibition.** Disponível em <http://www.mgne.org/2013NationalShowCFE.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Moura, Gustavo Rosa (Dir.). (S.d.). **Carlos Vergara e São Miguel das Missões.** 9'36". Vídeo disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=MUT4HQmXDmA> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Musée des Beaux-Arts du Canada. (2006). *Edgar Degas. The Serious Client.* Ottawa, Canadá. Imagem disponível em [http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-musee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay-more.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1\[showUid\]=126849&cHash=d5e6bd9816](http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-musee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay-more.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1[showUid]=126849&cHash=d5e6bd9816) acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Musée d'Orsay. (2006). *Edgar Degas, Ballet.* Imagem Disponível em http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/notice.html?no_cache=1&zsz=5&lnum=&nnumid=2084 acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Musée d'Orsay. (2006a). *Edgar Degas. Femme nue accroupie de dos.* Imagem disponível em [http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/resultat-collection.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1\[zoom\]=0&tx_damzoom_pi1\[xmlId\]=003000&tx_damzoom_pi1\[back\]=en%2Fcollections%2Findex-of-works%2Fresultat-collection.html%3Fno_cache%3D1%26zsz%3D9](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/resultat-collection.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1[zoom]=0&tx_damzoom_pi1[xmlId]=003000&tx_damzoom_pi1[back]=en%2Fcollections%2Findex-of-works%2Fresultat-collection.html%3Fno_cache%3D1%26zsz%3D9) acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Musée d'Orsay. (2006b). *Edgar Degas, Waiting for the Client.* Coleção de Ann e Gordon Getty, São Francisco, USA Imagem disponível em [http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-musee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay-more.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1\[showUid\]=126848&cHash=cd85cde4e5](http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-musee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay-more.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1[showUid]=126848&cHash=cd85cde4e5) acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Musée d'Orsay. (2006c). *Edgar Degas. Woman in her Bath, Sponging her Leg.* Herança de Isaac de Camondo, imagem disponível em [http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-musee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay-more.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1\[showUid\]=126851&cHash=6b5ee2483d](http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-musee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay-more.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1[showUid]=126851&cHash=6b5ee2483d) acessado em 11 de Dezembro de 2012.

- Musée d'Orsay. (2012). *Autorretrato de Edgar Degas*. Disponível em http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/notice.html?no_cache=1&zsz=5&lnum=17 acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Musée Picasso. (2013). Edgar Degas, *O Dia do Nome da Madame*. Musée Picasso, Paris. Disponível em http://www.artnet.com/magazine_pre2000/features/klein/klein11-5-7.asp acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. (2010). **Luise Weiss. Passagens e Memórias**. Disponível em http://www.masp.art.br/masp2010/exposicoes_integra.php?id=64&periodo_menu acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Museum Albertina. (2011). **Albertina Master Class. Winter 2012**. Viena, Austria. Disponível em http://www.albertina.at/en/art_education/children_families/master_classes acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Musse, Nádia Issa. (2003). **A Realidade Relacional a Pintura de Carlos Vergara. Uma abordagem lúdico-ambital**. Tese de Mestrado. CEAC-Universidade Estadual de Santa Catarina, Disponível em <http://antigo.ceart.udesc.br/Pos-Graduacao/revistas/2003/2003/n%E1dia/n%E1dia.htm> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- National Gallery of Art. (2012). *Ballet Dancers*. Ailsa Mellon Bruce Collection, Washington, DC, EUA. Disponível em http://www.nga.gov/feature/artnation/degas/danceportfolio_5.shtm acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- National Gallery of Art. (2012a). **The Baroque Genius of Giovanni Benedetto Castiglione**. Washington, DC, EUA. Disponível em <http://www.nga.gov/exhibitions/castiglioneinfo.shtm> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- National Gallery of Art. (2012b). *The Dance Lesson, O Mestre de Ballet*. Disponível em http://www.nga.gov/feature/artnation/degas/danceportfolio_3.shtm acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- National Gallery of Art. (2012c). *Head of a Young Man in a Feathered Hat (so-called Self-Portrait)*. Washington, DC, EUA. Disponível em http://www.nga.gov/cgi-bin/tinfo_f?object=96637 acessado em 11 de Dezembro de 2012.

National Gallery of Australia. (2012) *Edgar Degas, Prostitute seated in an armchair*. Canberra, Australia. Imagem disponível em <http://artsearch.nga.gov.au/Detail.cfm?IRN=67900> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

National Gallery of Australia. (2009) *Woman Bathing*, National Gallery of Australia, Camberra. Disponível em <http://artsearch.nga.gov.au/Detail.cfm?IRN=189371> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

National Gallery of Canada (2012). *The Sacrifice of Noah After the Flood*. Ottawa, Canada. Disponível em <http://www.gallery.ca/en/see/collections/artwork.php?mkey=9002> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Navarro, Heloísa. (S.d.) **Monotipia: História e Técnica**. Disponível em <http://www.oocities.org/br/heloisanavarro/> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

Newell, Jackie e Whittington, Dee. (2008). **Monoprinting: Printmaking Handbook**. Londres: A&C Black.

Noey, Christopher (Dir.). 2009. **All About Prints- 500 years of print and printmaking**. 54'. Documentário da *Stereopticon Pictures* para *The Print Research Foundation*, DVD.

Noguez, Cristina Barbosa e Loreto, Mari Lucie. (2008). “Monotipia à Margem – Um percurso entre linguagens”. Em **Conhecimento Sem Fronteira**. XVIII Congresso de Iniciação Científica, X Encontro de Pós-Graduação. Pelotas, Brasil. Disponível em http://www.ufpel.edu.br/cic/2008/cd/pages/pdf/LA/LA_00648.pdf acessado em 11 de Dezembro de 2012.

O’Neill, John P. (1980). **The Painterly Print. Monotypes from the Seventeenth to the Twentieth Century**. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art.

Ormston, Rosalind e Robinson, Michael. (2007). **Colour Source Book**. Londres: Flame Tree Publishing.

Oxford Dictionary of Art, The. (1997). Chilvers, Ian e Osborne, Harold (Eds.). London: BCA.

Oxford University Press. (2009). Apud Museum of Modern Art, **Art Terms**. **Monotype**. The Museum of Modern Art, Nova Iorque. Disponível em http://www.moma.org/collection/details.php?theme_id=10125&texttype=2 acessado em 11 de Dezembro de 2012.

- Printing.** (2012). Disponível em <http://kaleidoscope.cultural-china.com/en/136Kaleidoscope4.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Printmaking Techniques. (S.d.) **What are monoprints and monotypes.** Disponível em <http://www.monoprints.com/info/otheraspects.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Printworks Magazine. (2012). **List of International Print Bienalles e Trienalles.** Disponível em <http://www.artmondo.net/printworks/exhibitions/biennial.htm> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Percy, A. (1971). **Giovanni Benedetto Castiglione.** *Apud: Giovanni Benedetto Castiglione, Theseus Finding the Arms of his Father, a Monotype.* The British Museum, Londres. Disponível em http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pd/g/giovanni_benedetto_castiglio-1.aspx acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Percy, Ann. (1967). *Castiglione's Chronology: Some Documentary Notes.* **The Burlington Magazine**, 109:777 pp. 672-679.
- Reed, Sue Walsh. (1980). *Seventeenth- and Eighteenth-Century Monotypes.* In O'Neil, John (Ed.). 1980. **The Painterly Print, Monotypes from the Seventeenth to the Twentieth Century.** New York: The Metropolitan Museum of Art. P. 80-81
- Ribeiro, Marcos (Dir.) **Catálogo.** (S.d.) Entrevista com Carlos Vergara. TV Imaginária. 8'46''. Disponível em http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=Rr6FW9J7jRg acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Richardson, John. (Outubro 2002). "Degas and the Dancers". **Vanity Fair.** Disponível em <http://www.vanityfair.com/culture/features/2002/10/degas200210.print> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Roquebert, Anne. (2008). *Edgar Degas Reinvents Pastel.* In: **Mystery and Glitter, Pastels in the Musée d'Orsay**, pp. 65-99. Paris: Musée d'Orsay.
- Ross, John, Romano, Clare e Ross, Tim. (1990). **The Complete Printmaker: Techniques, Traditions, Innovations.** Nova Iorque: The Free Press.
- Rostow, Susan. (2012). Printing Really Big Monotypes by Steamroller, Skateboard and Breakdancing. Disponível em <http://www.waterbasedinks.com/printing-really-big-monotypes-by-steam-roller-skateboard-and-break-dancing> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

- Royal Collection, The. 2007. *Head of An Oriental, c. 1655. Giovanni Benedetto Castiglione*. The Royal Collection, Londres. Disponível em <http://www.royalcollection.org.uk/microsites/italianbaroque/MicroObject.asp?item=30&themeid=2858&object=903946&row=30&detail=about> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- San José Institute of Contemporary Art. (2010). **Annual Monotype Marathon Print Exhibition and Auction**. Disponível em <http://www.sjica.org/detail.html?eid=499> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- San Francisco Center for the Book. (2012). **Roadworks. A Steamroller Printing Festival**. Texto e vídeo do evento disponíveis em <http://sfcb.org/events/roadworks> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Santini, Renata. (2010). “Deslocamentos de Vergara”. **Arte e Ensaios** no. 21. Rio de Janeiro:UFRJ. Disponível em http://www.eba.ufrj.br/ppgav/lib/exe/fetch.php?media=revista:e21:a_e_21_10_renata_santini.pdf acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Santini, Renata Favarin. (2010a). **Carlos Vergara: Deslocamentos do Visível**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil. Disponível em http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde_arquivos/34/TDE-2010-08-17T150220Z-2802/Publico/SANTINI,%20RENATA%20FAVARIN.pdf acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Secunda, Arthur. (2007). **What is a monotype? 9’58”**. Video disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=1ZWKwglLcG0> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Serviço Social do Comércio (SESC). (2012). **Exposição Nacional de Carlos Vergara**. Fortaleza, CE. Disponível em http://www.sesc-ce.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=413:exposicao-nacional-de-carlos-vergara&catid=35:materia&Itemid=82 acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Shapiro, Barbara Stern. (1980). *Nineteenth-Century Masters of the Painterly Print*. In O’Neill, John P. (Ed.). **The Painterly Print, Monotypes from the Seventeenth to the Twentieth Century**. Nova Iorque:The Metropolitan Museum of Art, New York. 261 p.
- Slideshare. 2011. Carlos Vergara. Disponível em <http://www.slideshare.net/HistoriadaArte/carlos-vergara-2c14> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

- Smithsonian American Art Museum. (2012). **Singular Impressions. American Artists at Home and Abroad.** Disponível em <http://americanart.si.edu/exhibitions/online/monotypes/bicknelobj.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Sterling and Francine Art Institute, The. (2012). **Hilaire Germain Edgar Degas. Three Ballet Dancers.** Williamstown, MA, EUA. Imagem disponível em http://www.clarkart.edu/museum/collections/prints_drawings/content.cfm?ID=76&marker=8&start=8 acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Suzuki, Sarah. (2011). **What is a print? Selections from the Museum of Modern Art.** Nova Iorque: Museum of Modern Art.
- Tala, Alexia. (2009). **Installations & Experimental Printmaking.** London: A&C Black.
- Tauffenbach, Leopoldo. (2009). **Infografia Impressa: A Aplicação de Tecnologias Digitais na Construção de Estampas Artísticas.** Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista. São Paulo. 130 p. Disponível em http://www.ia.unesp.br/Home/Pos-graduacao/Stricto-Artes/dissertacao_leopoldo_tauffenbach.pdf acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Trachtman, Paul. (April 2003). “Degas and his Dancers”. **Smithsonian Magazine.** Washington. Disponível em <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/degas-dancers.html> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Trustees of the British Museum. (S.d.) **Avaloktehvāra, a colour woodblock print.** The British Museum, Londres. Disponível em http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/asia/a/avalokiteshvāra_a_colour_wood.aspx acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Trustees of the British Museum. (S.d.). **Giovanni Benedetto Castiglione, Theseus Finding the Arms of his Father, a monotype.** The British Museum, Londres. Disponível em http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pd/g/giovanni_benedetto_castiglio-1.aspx acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Trustees of the British Museum. (2012). **White calcite (marble) cylinder seal with a combat scene.** Disponível em http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/me/w/calcite_seal_combat_scene.aspx acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Um Inquieto Convicto.** (16 de janeiro de 2002). Entrevista à Revista Lugares, disponível em <http://www.iberecamargo.org.br/site/revista-lugares/revista-lugares-entrevistas-detalhe.aspx?id=1326> acessado em 11 de Dezembro de 2012.

- Vergara, Carlos. (2009). **Breve Visão do Percurso de Vergara**. Website do artista, disponível em <http://www.carlosvergara.art.br/novo/pt/percurso/> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Vergara, Carlos. (2009a). **Os Anos 90**. Website do artista, disponível em <http://www.carlosvergara.art.br/novo/pt/anos1990/> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Vergara, Carlos. (2009b). **Sagrado Coração, Missão de São Miguel**. Website do artista, disponível em <http://www.carlosvergara.art.br/novo/pt/exposicoes/saomiguel2008/> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Vergara, Carlos. (2012). **Carlos Vergara, Liberdade**. Website do artista. Disponível em <http://www.carlosvergara.art.br/novo/pt/> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Washi**. (2012). Disponível em <http://es.wikipedia.org/wiki/Washi> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Webmuseum, Paris. (2002). *L'etoile[La danseuse sur la scene]*. Disponível em <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/degas/ballet/> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Weiss, Luise. (2003). “Monotipias, algumas considerações”. Em **Cadernos de [gravura]**, nº 2. Campinas:UNICAMP. Disponível em http://www.iar.unicamp.br/cpgravura/cadernosdegravura/downloads/p2_GRAVURA_2_nov_2003.pdf acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Wikipedia. (S.d.) *Melancholy – Castiglione*. Disponível em <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Melancholy-Castiglione.jpg> acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Wikipedia. (2012). **Mestre Ataíde, pintor da época barroca brasileira**. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre_At%C3%ADde acessado em 11 de Dezembro de 2012.
- Wilson, Simon e Lack, Jessica. (2008). **The Tate Guide to Modern Art Terms**. Londres:Tate Publishing. 237p.
- Wye, Deborah. (2004). “Artists and Prints in Context”. In: **Artists and Prints: Masterworks from the Museum of Modern Art**. Wye, Deborah (Ed.) Nova Iorque:The Museum of Modern Art. p. 11-30.
- Xilomóvel. (2012). Disponível em <http://xilomovel.blogspot.pt/>
- Young, Margaret Jane. (1981). **The role of the brothel monotypes in Degas'**

development of the imagery of the nude. Dissertação de Mestrado,
University of British Columbia, Canada. Disponível em
<https://circle.ubc.ca/handle/2429/22734>

ANEXO I DEFINIÇÕES DE MONOTIPIAS, MONOGRAVURAS E SUAS CONFUSÕES

Monotipia (<i>Monotype</i>)	Monogravura (<i>Monoprint</i>)	Referência
A transferência direta de uma pintura ou um desenho, este processo produz apenas uma (“mono-“) tipia (“type”) (p.iv)		Ives, Kiehl, Reed e Shapiro, 1980
Uma gravura feita a partir de um desenho em tinta a óleo ou tinta de impressão sobre uma chapa de cobre, sem incisões, impresso através de uma prensa ou com a mão. A tinta é assim transferida diretamente ao papel, fazendo cada monotipia única (p. 122)		Lucie-Smith, 1984
A impressão de uma imagem de uma superfície lisa, não trabalhada, não contendo riscos, entalhos, em contraste a uma chapa para gravura a água-forte ou bloco de madeira, e sem desenhos como no caso de uma pedra litográfica. A monotipia é uma imagem singular e não pode ser replicada (p. 245)	... designa uma impressão especial frequentemente única, que pode também incluir pintura sobre uma chapa de gravura trabalhada, ou uma placa de colagrafo, bloco de madeira, tela, ou pedra litográfica. Edições podem ser tiradas com a reposição da tinta (p.245)	Ross, Romano e Ross, 1990
(...)processo único no qual pode-se usar uma combinação de técnicas de pintura e gravura. Ela resulta em um tipo de imagem singular desenvolvida a partir de uma placa plana com tinta a base de óleo ou água, que é então transferido a outra superfície, usualmente papel. A transferência pode ser feita a mão ou com uma prensa (p. 8). no mundo acadêmico, o termo <i>monotipia</i> é usado para trabalho desenvolvido sobre uma placa inalterada, utilizando sua superfície plana. (p.8)	(...) Termo intercambiável com monotipia que os <i>marchands</i> usam... ...a <i>monogravura</i> refere-se a uma monotipia que também inclui elementos de outro processo de gravura tal como água-forte, xilogravura, litografia, serigrafia e outros (p.8).	Ayres, 1991
Seu nome alternativo é monogravura.		Gascoigne, 1991
É um processo onde o artista não precisa se preocupar com os aspetos “técnicos” da gravura e pode concentrar-se em ser criativo... são feitos através de se pintar ou rolar a tinta sobre uma superfície plana.		Jung, 1996 Cont.

Monotipia (<i>Monotype</i>)	Monogravura (<i>Monoprint</i>)	Referência
Um método de fazer uma gravura (e a gravura assim feita) no qual o desenho é pintado (geralmente em tinta a óleo) sobre uma superfície plana de metal ou vidro e é então transferida diretamente a uma folha de papel. Apenas uma gravura pode ser feita neste processo... na prática a tinta restante sobre a placa pode ser reforçada após a impressão e uma ou duas impressões tiradas, apesar de diferirem consideravelmente da primeira (p. 377)		The Oxford Dictionary of Art, 1997
...Criação de uma imagem com tinta utilizando pincéis, rolos, esponjas ou dedos sobre uma superfície não porosa (p.15)	...a placa tem uma imagem fixa ou matriz que é incisada ou em relevo, ou ambos. Esta imagem é repetida de impressão a impressão (p.15)	Marculewicz 1999
Existem vários tipos de monogravuras, sendo que a mais popular é a monotipia, conhecida também como a gravura pintada (<i>painterly print</i>) (p.7). A gravura pintada é reconhecida tradicionalmente como um processo espontâneo para desenvolver ideias durante a criação de gravuras (p. 15).	É a produção de uma gravura única (p.7). ...É um processo de gravura no qual um desenho ou uma pintura, executada numa placa plana ou outra superfície, é transferida a uma folha de papel usando pressão (Contracapa).	Newell e Whittington 2004
É uma técnica a meio caminho entre gravura e pintura...um trabalho produzido pela impressão de uma imagem pintada sobre uma superfície de um apoio – geralmente uma placa de metal ou vidro – sobre uma folha de papel antes da tinta ou tinta a óleo secar (p.16)	...uma imagem produzida em parte por meios de uma matriz e assim repetível (p.18)	Hayter 2007
...Um trabalho produzido através de superfícies transientes e não processadas como vidro acetato ou a parte de trás e uma placa de metal. Consequentemente, tanto a criação da imagem sobre o suporte da impressão e o trabalho produzido são singulares e não podem ser replicados (p.368)	...É um trabalho singular que pode ser produzido sem a necessidade de passar por uma série de fases (p.368).	Hughes e Vernon-Morris 2008 Cont.

Monotipia (<i>Monotype</i>)	Monogravura (<i>Monoprint</i>)	Referência
Uma imagem única impressa de uma placa polida, tal como vidro ou metal, pintada com tinta, mas não sendo uma matriz de impressão permanente (p. 132)	...Uma variação da gravura convencional. Uma impressão é feita e um bloco, tal como uma placa de metal incisada ou um bloco de madeira, mas de tal forma que apenas uma gravura possa existir, por exemplo ao incorporar pinturas a mão ou colagens (p.132).	Wilson e Lack 2008 Cont.
Uma única gravura feita através de desenho ou pintura utilizando tinta de impressão, aguarela tinta a óleo, ou outro pigmento diretamente sobre uma superfície inalterada, tal como vidro, metal ou acrílico, e transferindo a imagem para papel através de pressão manual ou de uma prensa. Geralmente, uma única gravura é produzida (p.80). Uma impressão única, não exatamente repetível (p.156).	Uma impressão tirada de um bloco, chapa ou qualquer outra matriz que difere de qualquer outra gravura daquela mesma matriz (p. 156).	Dyson 2009
	Uma gravura original. ...Feita a partir de desenhos e pinturas sobre uma superfície lisa; a impressão é feita à mão ou através de uma prensa (p.110)	Tala,2009
	...na sua forma mais pura é uma imagem singular, não repetível, feita uma vez com uma marca a tinta sobre um substrato sem marcas. É então levantada daquela superfície através de pressão manual ou passagem por uma prensa (p.63).	Fishpool 2009
...produz, em geral, uma única impressão. Não existe uma matriz permanente, que possa ser reimpressa identicamente. ...A imagem impressa é transferida de um desenho efêmero. A maior parte da tinta é transferida na impressão original e raramente é possível uma segunda impressão, que então se vê como um fantasma pálido da primeira (chamado de maculatura)		Harvey-Lee s.d.
... É a impressão de uma imagem de uma superfície não trabalhada, que não contenha arranhões ou rabiscos, ou desenhos. A diferença principal é que edições de monotipias são impossíveis de serem tiradas.	Gravura criada através de qualquer técnica (litografia, água-forte, xilogravura, etc.) que é alterada após ter sido impressa. Cada gravura é diferente da outra, pois o artista trabalha cada matriz gravada ou entalhada individualmente.	www.monoprint.com s.d.

ANEXO II EVENTOS LIGADOS À MONOTIPIA

A monotipia não vive apenas na solidão do ateliê do artista e na gráfica do mestre gravador. Este anexo não pretende ser exaustivo, mas sim oferecer uma ideia das atividades que existem ligadas à monotipia, após uma procura na internet. Cada uma das websites mencionadas a seguir oferecem, também, listas de eventos e *links* relacionados às artes gráficas em geral e à monotipia em particular.

Monothon

Dentre os eventos ligados à monotipia existem nos Estados Unidos as vibrantes *Monothon* (*monotype marathon*, significando maratona de monotipias). Inspiradas por Duveneck e seu grupeto que nos idos de 1880 faziam *Bachertypes* em Veneza como uma forma de entreter seus anfitriões, a *monothon* renasceu na contemporaneidade através do mestre gravador Ron Pokrasso. Atualmente, *monothons* primam pelo contato intenso e o câmbio de ideias entre mestres gravadores, artistas de todas as idades e o público, todos desempenhando partes ativas não só durante a criação e impressão das monotipias, mas também no leilão das obras criadas e na festa de encerramento. Dependendo do local onde é realizada, a *monothon* envolve também curadores, workshops e voluntários. *Monothons* são regularmente realizadas em ruas, parques, fazendas, museus e outros lugares. *Monothons* acontecem em San José¹⁹², Norfolk¹⁹³, Aspen¹⁹⁴, Los Angeles¹⁹⁵ e outros lugares os Estados Unidos.

¹⁹²San José Institute of Contemporary Art. (2010). **Annual Monotype Marathon Print Exhibition and Auction**. Disponível em [HTTP://WWW.SJICA.ORG/DETAIL.HTML?EID=499](http://www.sjica.org/detail.html?eid=499)

¹⁹³ Center for Contemporary Printmaking, Norfolk, Connecticut, informação disponível em <http://www.contemprints.org/monothon-2011/monothon-explained> e <http://www.contemprints.org/monothon-2011> e <http://www.youtube.com/watch?v=VOT6GLRJX9k>

¹⁹⁴ Aspen Business Journal. February 20, 2012. **5th Annual Monothon at Anderson Ranch**. Disponível em <http://www.aspenbusinessjournal.com/article.php?id=1341>

¹⁹⁵ Los Angeles Printmaking Society. (2012). **Monothon 2012**. Disponível em <http://www.laprintmakers.com/site/node/806>

Outros eventos incluem monotípias sendo feitas com *skateboard* e *rollerblades* e ao som de dança *break*¹⁹⁶. O *San Francisco Center for the Book*¹⁹⁷ realiza um evento anual que congrega artistas e público para celebrar a liberdade de expressão através da impressão de gravuras na rua com o auxílio de um grande rolo de asfalto. Apesar de serem feitas maioritariamente linogravuras, não seria impossível fazer monotípias desta maneira.



ILUSTRAÇÃO 57: STEAM ROLLER PRINTS AND STREET FAIR, SÃO FRANCISCO, CA, EUA

Uma *monothon* em Glasgow¹⁹⁹, Escócia, foi planejada e executada com ênfase nas serigrafias e águas-fortes enquanto as monotípias não foram mencionadas. Isto nos retorna à discussão do que realmente consiste a monotípia, ou, neste caso, uma *monothon* no seu sentido original.

Uma ideia seria realizar a *monothon* no Algarve. O título, aportuguesado para *monoton* poderia significar o recolhimento de uma tonelada de monos e uma multidão de artistas estariam preparados em um grande terreno, com tintas e suportes

¹⁹⁶ Rostow, Susan. (2012). **Printing Really Big Monotypes by Steamroller, Skateboard and Breakdancing**. Disponível em <http://www.waterbasedinks.com/printing-really-big-monotypes-by-steam-roller-skateboard-and-break-dancing>

¹⁹⁷ San Francisco Center for the Book, video da impressão de gravuras e do evento disponível em <http://sfcfb.org/events/roadworks>

¹⁹⁸ Beale, Scott. (2007). **Roadworks Steamroller Prints and Street Fair**. Disponível em <http://laughingsquid.com/roadworks-steamroller-prints-and-street-fair/>

¹⁹⁹ Glasgow Print Studio, disponível em http://public-holidays-2011.holiday-host.net/2012/06/15/monothon_event_at_glasgow_print_studio/

para executar monotipias sobre papel e/ou tecido, dos colchões, eletrodomésticos, mesas e cadeiras recolhidos. A população poderia ser convidada não somente para o *happening* de monotipia, do qual poderia participar, mas também para uma exposição que poderia o seu modo de viver, o consumismo desvairado, e talvez provoque considerações sobre a interação direta entre arte e o dia-a-dia.

Exposições com Jurados

Competições e exposições fazem parte da vida de um artista, e aqueles que fazem monotipias não podem ficar atrás. Exemplos de exposições com jurados são as da *International Printmakers Association*²⁰⁰ que se juntou à *Monotype Guild of New England*²⁰¹, o qual já existe há 27 anos, para fazer exposições de monotipias em Wenham, Massachusetts, e outros locais, em ciclos regulares. Outras exposições aconteceram no *Fitchburg Art Museum*²⁰², assim como no *Office of Economic Development*²⁰³ da cidade de Berkeley, na Califórnia.

Um ponto de partida para se conhecer as diferentes bienais e trienais de artes é a lista no site da *Printworks Magazine*²⁰⁴, apesar de estar um pouco defasada. Outra lista que oferece uma indicação inicial do que acontece na vasta área internacional das artes em geral é a *International Association of Art Critics*²⁰⁵ com eventos de vários tipos, alguns deles relacionados com gravuras, mas não especificamente monotipias.

²⁰⁰ Inkteraction! International Printmakers Association. (2012). **Call for Entries: Monotype and Monoprint Exhibition.** Wenham, MA, EUA. Disponível em <http://inkteraction.ning.com/events/call-for-entries-national-monotype-monoprint-exhibition>

²⁰¹ Monotype Guild of New England. (2012). **MGNE National Juried Monotype/Monoprint Exhibition.** Disponível em <http://www.mgne.org/2013NationalShowCFE.html>

²⁰² Fitchburg Art Museum. (2012). **Second National Monotype/Monoprint Exhibitions Opens At The Fitchburg Art Museum.** Fitchburg, MA, EUA. Disponível em <http://www.fitchburgartmuseum.org/news-and-press.php?article=4>

²⁰³ City of Berkeley. (2008). **A Monotype Duet: Landscapes East and West.** Office of Economic Development. Berkeley, CA, EUA. Disponível em http://www.ci.berkeley.ca.us/City_Manager/Civic_Arts/1947_May08_Monotype_Chine_Exhibit.aspx

²⁰⁴ Printworks Magazine. (2012). **List of International Print Bienalles e Trienalles.** Disponível em <http://www.artmondo.net/printworks/exhibitions/biennial.htm>

²⁰⁵ International Association of Art Critics. (2012). **List of Biennial Websites.** Disponível em <http://www.aica-int.org/spip.php?article464>

Em Portugal, a Câmara Municipal de Aveiro é uma das promotoras da trienal de desenhos e gravuras chamada *Contraprova*²⁰⁶.

Aulas (*masterclasses*) de Monotipia

Já que a monotipia é um método relativamente simples de aprender, centros de arte, museus e outras instituições oferecem workshops, cursinhos, ou *masterclasses*. Aí entram em ação mestres gravadores e artistas empenhando-se em ensinar monotipias. Além de colocarem vídeos na internet, eles utilizam suas gráficas e ateliês para contato direto com os alunos.

É possível fazer uma volta ao mundo fazendo monotipias. O *Center for Contemporary Prints*²⁰⁷, por exemplo, oferece várias programações que envolvem monotipias em Massachusetts. Quem passar por Arbroath, Escócia, pode fazer um curso no *Hospitalfield Centre for Art and Culture*²⁰⁸. O Museu Albertina²⁰⁹ em Viena oferece aulas de monotipia para todas as idades. Pessoas interessadas que estejam em Campinas (SP) podem fazer parte de uma oficina de monotipia na Casa do Lago²¹⁰. Ainda no Brasil, a iniciativa Xilomóvel²¹¹ parece louvável, pois leva a xilogravura às pessoas, e fica aqui a ideia de se fazer isto com monotipias.

Em Portugal, Aveiro parece ser um centro de gravuras, pois tem oferecido, através de sua Câmara Municipal, *workshops* sobre gravuras em pacotes de leite²¹²,

²⁰⁶ Camara Municipal de Aveiro. (2012). **Contraprova**. Disponível em http://www.cm-aveiro.pt/www/Templates/TONewDetail.aspx?id_object=38940&indexnew=2

²⁰⁷ Center for Contemporary Prints. (2012). **CCP Workshops**. Norwalk CT, EUA. Disponível em <http://www.contemprints.org/ccp-workshops>

²⁰⁸ Hospitalfield Centre for Art and Culture. (S.d.) **Monotype Printmaking Masterclass with Eugen Jarych**. Arbroath, Escócia. <http://www.hospitalfield.org.uk/residencies/masterclassmonotype.php>

²⁰⁹ Museum Albertina. (2011). **Albertina Master Class. Winter 2012**. Viena, Austria. Disponível em http://www.albertina.at/en/art_education/children_families/master_classes

²¹⁰ Casa do Lago. (S.d.). **Oficina de Monotipia**. Campinas, SP, Brasil. Disponível em <http://www.preac.unicamp.br/casadolago/index.php/exposicoes/details/2411-oficina-de-monotipia>

²¹¹ Xilomóvel. (2012). Disponível em <http://xilomovel.blogspot.pt/>

²¹² Camara Municipal de Aveiro. (2012). Workshop “Gravura em Pacotes de Leite”. Disponível em <http://www.eventosaveiro.com/eventos/179>

linóleogravuras²¹³, e outras atividades. Entretanto, ainda não mencionou a monotipia em suas promoções.

²¹³ Camara Municipal de Aveiro. (2012). Workshop Gravura em Linóleo. Disponível em <http://www.eventosaveiro.com/eventos/175>

ANEXO III GALERIA DE MONOTIPIAS



ILUSTRAÇÃO 58: WILLIAM BLAKE (1757-1827), *PITY*, 425 X 539 CM, 1795 (TATE GALLERY, LONDRES)

Retirada de http://en.wikipedia.org/wiki/Pity_%28William_Blake%29

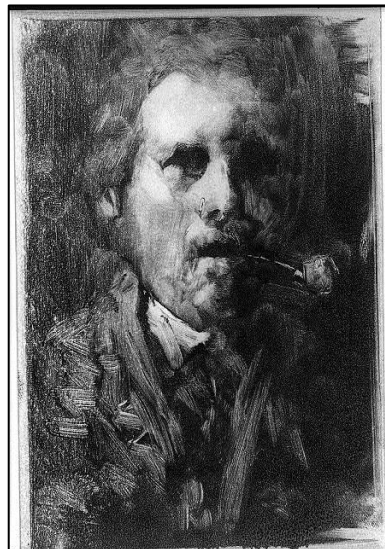


ILUSTRAÇÃO 59: OTTO HENRY BACHER (1856-1909) *AUTOR-RETRATO* C. 1880 (LIBRARY OF CONGRESS, WASHINGTON, DC, EUA)

Retirada de <http://www.loc.gov/pictures/item/99404297/>



ILUSTRAÇÃO 60: ALBION HARRIS BICKNELL (1880-85) *MILL POND*, 35.4 X 50.8 CM, C. 1881 (SMITHSONIAN AMERICAN ART MUSEUM)

Retirada de <http://americanart.si.edu/exhibitions/online/monotypes/bicknellobj.html>



ILUSTRAÇÃO 61: CAMILLE PISSARRO (1830-1903), *VACAS VOLTANDO AO ESTÁBULO AO ANOITECER*, 15.6 X 23.6 CM, C. 1890 (WWW.MONOPRINTS.COM)

Retirada de <http://www.monoprints.com/history/brief.html>



ILUSTRAÇÃO 62: JOHN SINGER SARGENT (1856-1925), *CENA DE ÓPERA*, 1890 (FINE ARTS MUSEUM OF SAN FRANCISCO, CA, EUA)

Retirada de http://www.terminartors.com/artworkprofile/Sargent_John_Singer-Opera_Scene



ILUSTRAÇÃO 63: MAURICE BRAZIL PRENDERGAST (1858-1924), SEM TÍTULO, C. 1895. (PUBLIC BROADCASTING SERVICE)

Retirada de <http://www.pbs.org/wgbh/roadshow/archive/199908A15.html>



ILUSTRAÇÃO 64: PAUL GAUGUIN (1848-1903), NATIVOS E PAVÃO, 24.6 X 39.2 CM, C. 1895-1903 (THE ART INSTITUTE OF CHICAGO, IL, EUA.)

Retirada de <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/31753>



ILUSTRAÇÃO 65: WILLIAM MERRIT CHASE (1849-1916), *AUTORRETRATO*, C. 1915, 21.6 X 16.2 CM (TERRA FOUNDATION FOR AMERICAN ART, CHICAGO, DANIEL J.TERRA COLLECTION, IL, EUA

Retirada de [http://72.9.254.50/view/objects/asitem/search\\$0040/1/dateBegin-asc/alphaSort-asc?t.state.flow=66a8e937-8b86-4df3-b0eb-2333a146d7ea](http://72.9.254.50/view/objects/asitem/search$0040/1/dateBegin-asc/alphaSort-asc?t.state.flow=66a8e937-8b86-4df3-b0eb-2333a146d7ea)



ILUSTRAÇÃO 66: HENRI MATISSE (1869-1954), *TRÊS MAÇÃS E PRATO*, 1914-15 (SUCCESSION H. MATISSE, PARIS/ARTISTS RIGHTS SOCIETY, NOVA IORQUE)

Retirada de http://www.artsmia.org/education/teacher-resources/fivefacts_d.cfm?p=4&v=75

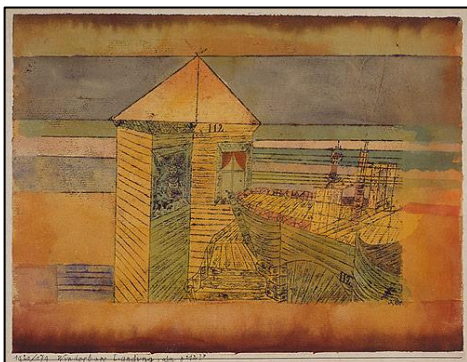


Ilustração 67: Paul Klee (1879-1940), *Aterrissagem Miraculosa, ou "112!"*, 1920, 23.6x31.8

Retirada de http://en.wikipedia.org/wiki/File:Miraculous_Landing,_or_the_%22112!%22_by_Paul_Klee_1920.jpg

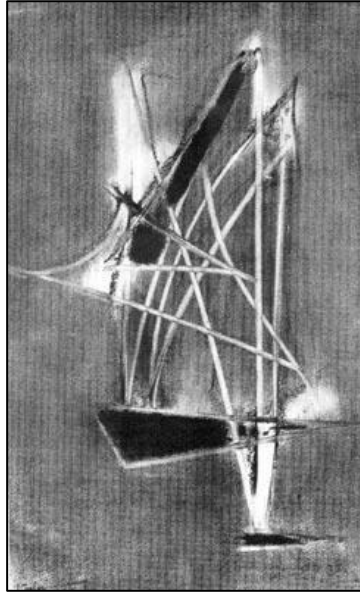


ILUSTRAÇÃO 68: NICHOLAS DE STAËL (1914-55), SEM TÍTULO, 1944 (WWW.TERMINATORS.COM)

Retirada de http://www.terminators.com/artworkprofile/Stael_Nicolas_de-Untitled



ILUSTRAÇÃO 69: MILTON AVERY (1885-1965), NU DEITADO, 1950, 42.6 X 55.3 (SMITHSONIAN INSTITUTION, COLEÇÃO PRIVADA)

RETIRADO DE [HTTP://AMERICANART.SI.EDU/EXHIBITIONS/ONLINE/MONOTYPES/AVERYOBJ.HTML](http://AMERICANART.SI.EDU/EXHIBITIONS/ONLINE/MONOTYPES/AVERYOBJ.HTML)



ILUSTRAÇÃO 70: CY TWOMBLY (1928-2011), SEM TÍTULO, 1953, 48 X 64 CM (THE HERMITAGE MUSEUM, MOSCOVO)

Retirada de http://www.heritagemuseum.org/html/En/04/2003/hm4_1_015_1.html

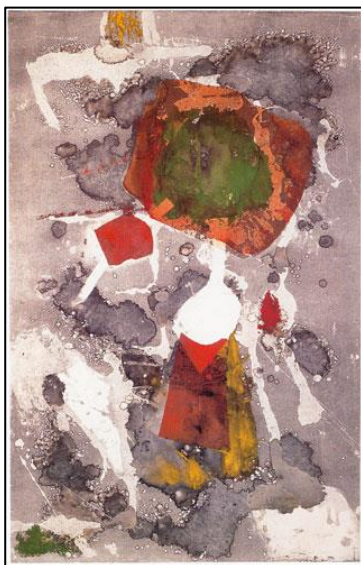


ILUSTRAÇÃO 71: JUAN MIRÓ (1893-1983), SEM TÍTULO, SEM DATA, 119.5 X 79.2 CM (SUCCESSIÓ MIRÓ, FUNDACIÓ PILAR I JOAN MIRO A MALLORCA)

Retirada de http://miro.palmademallorca.es/obra_grafica/monotip00_ENG_REV.html



ILUSTRAÇÃO 72: MARC CHAGALL (1887-1985) A ARVORE AMARELA, 1974, (WEINSTEIN GALLERY)

Retirada de <http://www.weinstein.com/chagall/MCH1455.jpg>



ILUSTRAÇÃO 73: ANTONI TÀPIES (1923-2012) MONOTIP V, 1974, 54 X 43 CM (FUNDACIÓ TÀPIES)

Retirada de <http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?article2984>



ILUSTRAÇÃO 74: MIRA SCHENDEL (1919-1988), SEM TÍTULO, 1973, 47.5 X 22.5 CM (EVANDRO CARNEIRO LEILÕES)

Retirada de <http://www.evandrocarneiroleiloes.com/109485?artistId=88229>

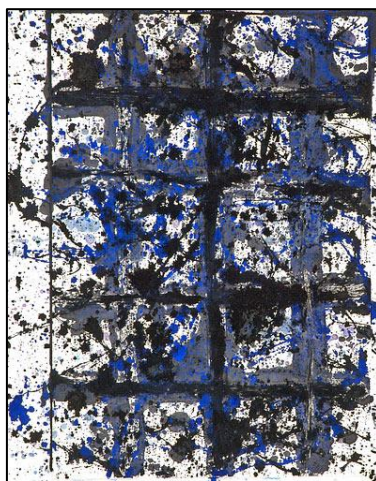


ILUSTRAÇÃO 75: SAM FRANCIS (1923-1994), SFM78-183, 1978, 57.5 X 46.3 CM (MARTIN LAWRENCE GALLERIES)

Retirada de http://martinlawrence.com/francis_pages/_francis12_4.html



ILUSTRAÇÃO 76: JASPER JOHNS (1930-), SAVARIN, 1982, 127 X 96.5 CM (WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART, NOVA IORQUE)

Retirada de <http://whitney.org/Collection/JasperJohns/2002233>

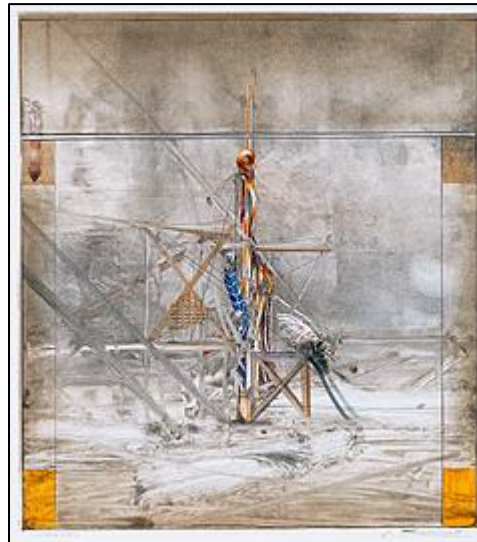


ILUSTRAÇÃO 77: NATHAN OLIVEIRA (1928-2010), LONDON SITE, 1984, 50.8X45.4 CM (SMITHSONIAN AMERICAN ART MUSEUM)

Retirada de <http://americanart.si.edu/exhibitions/online/monotypes/oliveiraobj.html>

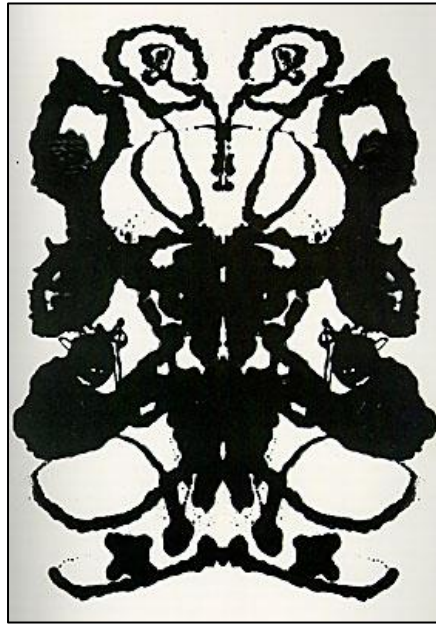


ILUSTRAÇÃO 78: ANDY WARHOL (1928-87). *RORSCHACH*, 410X287.5 CM, 1984
(WWW.ARTNET.COM)

Retirada de <http://www.artnet.com/magazine/features/fineman/fineman10-15-96.asp>



ILUSTRAÇÃO 79: DENNIS OLSEN, *PENTIMENTO XXII*, 55.9X55.9 CM, 1991 (SMITHSONIAN INSTITUTION, COLEÇÃO PRIVADA)

Retirada de <http://americanart.si.edu/exhibitions/online/monotypes/olsenobj.html>



**ILUSTRAÇÃO 80: RICHARD DIEBERKORN (1922-1993), V , 56.5 X 38.7 CM
(GREENBERG VAN DOREN GALLERY)**

Retirada de <http://www.gvdgallery.com/artists/richard-diebenkorn/#/images/9/>

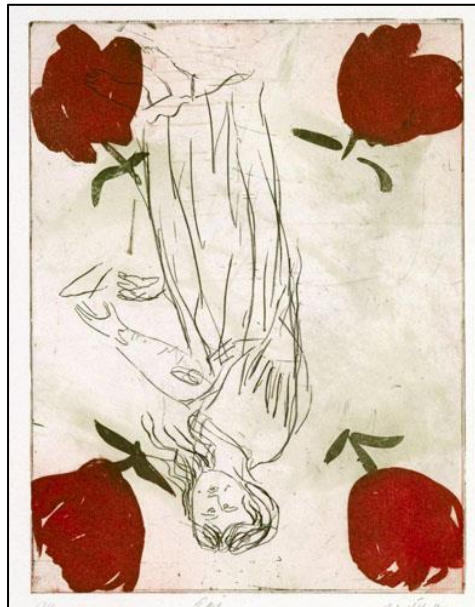


ILUSTRAÇÃO 81: GEORG BASELITZ (1938-) SEM TÍTULO, 66.9 X 49.7 CM, 1998 (REX IRWIN ART DEALER)

Retirada de <http://www.rexirwin.com/artists/exhibitions/2011/baselitz/pages/rotate-4227-Baselitz.htm>



ILUSTRAÇÃO 82: CONSTANÇA MEIRA, MONOTIPIA, 2012 (LOOK-MAG)

Retirada de <http://look-mag.com/2012/04/21/monotipias-de-constanca-meira/>