

MANUAL

Verniz mole sobre cobre,
gravura ao natural

PROCESSOS

Q U B E P R I N T
E L E M E N T S
P U R E P R I N T
E L E M E N T S
P U R E P R I N T
E L E M E N T S
P U B E P R I N T
E L E M E N T S
Q U R E Q R I N T
E L E M E N T S

NÚMERO 13

Gravura do Natural

Verniz Mole sobre Cobre:

O verniz mole ou verniz brando é uma técnica de calcografia introduzida por volta de 1640 por Giovanni Benedetto Castiglione. Segundo o historiador Anthony Blunt, teria sido Castiglione a encontrar a possibilidade de atrasar o processo de secagem do verniz introduzindo mais gordura na sua preparação. Esta inovação deve ser entendida no quadro das experiências que estavam em curso. Cabe então citar as tentativas de aplicar e controlar o verniz para aproveitar essa virtude que a consistência permitia, Jean-Etienne Liotard pressionou um tecido contra uma chapa aproveitando enquanto o verniz não secava completamente.¹ E as experiências, semelhantes à utilização de lixas de água, de Cornelis Ploos van Amstel. De qualquer das formas, segundo, Louis Lo Monaco, a aplicação do verniz mole não terá sido anterior àquela feita por Benjamin Green.²

As características de consistência do verniz mole fazem com que não seque completamente e mantenha a elasticidade necessária para se destacar do metal por via do contacto ou ligeira pressão. A sensibilidade da superfície nesta técnica faz com que consiga replicar com detalhe a marca granulada que o grafite/crayon faz, essa capacidade de tradução fiel dos instrumentos riscadores clássicos utilizados no Desenho fez com que fosse uma solução amplamente utilizada na primeira metade do século XVIII para recriar desenhos.

Este processo prevê 6 fases fundamentais: (1) o corte e limpeza da chapa de metal; (2) a preparação do verniz; (3) a aplicação do verniz; (4) o desenho; (5) a acidulação; e (6) a impressão. A preparação do verniz não foi contemplada no presente projecto, tendo sido utilizado o verniz adquirido comercialmente, em formato bola. Na adaptação ao exercício do natural as primeiras duas fases são adiantadas anteriormente e a impressão é necessariamente feita em contexto oficial.

¹ “Around 1760 Jean-Etienne Liotard used a technique in which he pressed a fabric into ordinary etching ground while this ground was still warm. He then etched it like and aquatint.” (Turner, 1996, p. 562)

² “Dans un article illustré intitulé «The Inventor of Soft-Ground Etching: Giovanni Benedetto Castiglione», Anthony Blunt écrit que Castiglione, inventeur du monotype, a également découvert le vernis mou dans les années 1640. Quoi qu’il en soit, il ne semble pas que le vernis mou ait ensuite été utilisé avant que le maître de dessin et aquafortiste Benjamin Green réalisât en Angleterre la première gravure au vernis mou connue, plus d’un siècle plus tard.” (Monaco, 1992, p. 138). Cf. também “Credit for the invention of soft-ground etching should go to Benjamin Green (c. 1736-1800)” (Turner, 1996, p. 562)

Podem-se ensaiar-se variações em cada um dos procedimentos estabelecidos. Na preparação do verniz, pode adaptar-se a receita para que corresponda à consistência e elasticidade que se pretende, e para que o tempo de secagem seja o adequado à prática do gravador. O verniz pode ser aplicado líquido com um pincel, ou em formato sólido com um rolo ou uma boneca de pele macia. Como superfícies de transporte podem ser utilizados papeis de gramagens e composições diferentes assim como podem ser utilizados têxteis ou outras películas que sirvam o efeito. As ferramentas ou riscadores para o desenho também podem ser adaptados de outras funções, construídos perseguindo determinada textura ou expressão ou explorados os riscadores e ferramentas de Desenho tradicionais. Para além disto, se o intuito for a gravação de uma textura e não o desenho sobre a superfície de transporte, pode ser pressionado contra a chapa qualquer objecto, tendo em conta que os resultados podem não ser regulares se o objecto não poder ser introduzido na prensa. A acidulação pode ser feita de forma vertical, ou por imersão numa tina de plástico. A mordedura pode ser única ou por banhos sucessivos. No desenvolvimento da prática, para parar a acção do ácido, em vez de colocar a chapa debaixo da pressão da torneira, provou-se mais acertada a utilização de uma tina com água em que se mergulha a prancha. Dependendo do método de mordedura a fase de impressão pode prever uma matriz única ou múltiplas. A introdução e controlo da cor pode ser feita por este segundo método.

Em todas estas situações, deve-se atentar no manuseamento cuidado que a chapa exige se não se quiser ruídos e perturbações imprevistas.

Em contexto de atelier os testes avisaram, em primeira instância, para a necessidade de fazer ensaios de acidulação. A utilização de um banho de ácido com uma mistura mais forte ou mais novo deve ser antecipada para estabelecer os tempos de acidulação. Os testes realizados antecipam algumas possibilidades de expressão entre os riscadores. A utilização da ponta fez uma linha claramente mais áspera e seca, o esfuminho criou uma mancha muito desvanecida, a esferográfica aproxima-se da expressão de um lápis de grafite HB.

A adaptação destes procedimentos ao contexto exterior está sobretudo vertida nas instruções sobre a caixa construída. O que se impôs fundamental foi a efectiva experimentação e a comprovação no terreno da eficiência e das falhas do kit.

Gravura do Natural

Verniz Mole sobre Cobre

Materiais:

ácido (percloroeto d eferro)
tina de plástico
grelha elevada
lâmpada
álcool etílico
fósforos
frasco
verniz mole
boneca de pele
fita cola castanha
funil
desperdício
luvas de látex

chapas de cobre
papel de jornal
papel
riscadores
cartão prensado



Os formatos e tamanhos das embalagens dos materiais deve ser adaptado à caixa disponível. Depois de reunido tudo o necessário, a arrumação e organização da caixa deve ser feita a partir do seu formato específico, aproveitando de forma eficiente os espaços e configurações de cada um dos elementos.

Na caixa construída apontam-se algumas soluções possíveis. Foram presos dois elásticos na parte superior para transportar aí as chapas, papéis e outras superfícies. A grelha é colocada ao contrário e sobre a grelha coloca-se a tina de plástico. O espaço interior da tina é utilizado para transportar alguns elementos, os restantes são distribuídos pelos espaços laterais.

Os materiais para o aquecimento da chapa podem não ser precisos se as circunstâncias permitirem o aquecimento pelo sol, ou se a receita de verniz utilizada for líquida e portanto, aplicável com pincel.

Para além do papel de jornal, os papéis transportados podem variar conforme o interesse do utilizador. Servindo de superfície de transporte da marca desenhada para a prancha através do levantamento do verniz, os papéis, tecidos, ou outras superfícies passíveis desta utilização, podem ser incluídos nos materiais.

Procedimentos:

Aplicação de verniz mole.

#1

Num espaço resguardado, instalar a lamparina e a grelha. Sobre a grelha pousar uma chapa de cobre, de seguida colocar um papel de jornal e a chapa que se pretende gravar. Acender a lamparina com um fósforo.



No caso de não se conseguir travar o vento, deve procurar-se uma cova para manter a lamparina acesa. Se necessário, pode tapar-se os lados com casacos.

A primeira chapa de cobre serve para conduzir o calor de forma progressiva e homogénea; e como superfície quente, para manter a chapa no calor ou voltar a aquecer ligeiramente, se for necessário. A superfície que fica em contacto com o lume fica manchada e curva levemente.



#2

Apagar a lamparina entre os dedos ou abafando a chama com um frasco vazio.

#3
Quando a chapa estiver quente
aplicar o verniz em toda a
superfície.



#4
Distribuir o verniz com a
boneca de pele, tentando criar
uma camada homogênea
que proteja de forma
uniforme o cobre. Se a chapa
estiver muito quente deve
ser transladada para uma
superfície mais fria. A boneca
deve ser batida contra a chapa
espalhando e assentando o
verniz. Deve-se cobrir toda a
área da chapa com batidas
rápidas sucessivas e próximas.



#5
Pegando no papel de jornal
transportar a chapa da grelha
para um cartão prensado.

Desenho

#6

Pousar sobre a chapa com verniz o papel de transporte desejado como superfície intermédia. Prender papel ao cartão prensado com fita-cola.



#7

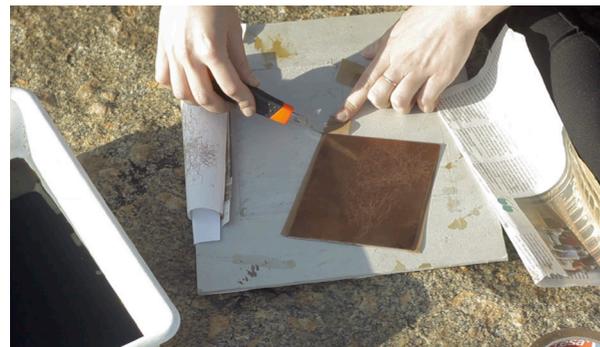
Utilizando um riscador desenhar sobre o papel.



Acidulação

#8

Quando se entender gravar, colocar o ácido na tina de plástico e proteger o verso da chapa com fita-cola castanha antes de a colocar no ácido.



Aquando da protecção do verso da chapa com fita-cola castanha, cortar as partes que sobram para que não se colem na chapa.

O verniz mole é de tal modo sensível que grava qualquer distração no manuseamento da chapa, seja uma dedada, o arrastamento do papel ou qualquer outra coisa que entre em contacto com a superfície da chapa envernizada.

Criar uma pega com a fita-cola para manusear a chapa na tina de ácido.

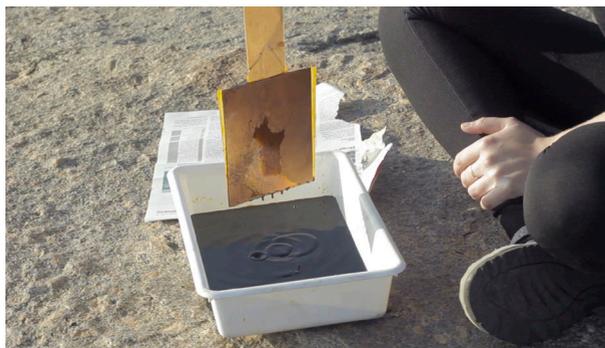


#9
Depositar a chapa na tina de ácido atentando no tempo de acidulação, utilizando um relógio ou o cronómetro do telemóvel.

A acidulação de 8 minutos pode servir de guia mas devem ser feitos ensaios de acordo com a composição do ácido e assim adaptar o tempo aos resultados que se pretendem.



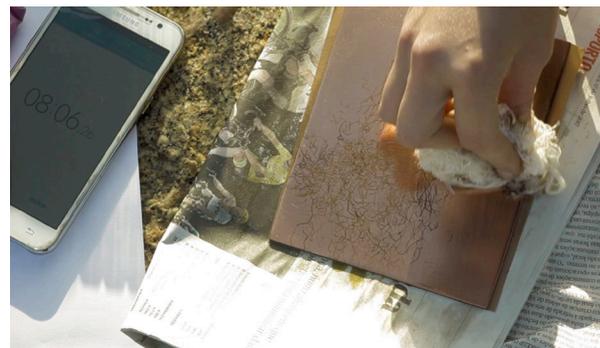
#10
Retirar a chapa do ácido.



#11
Deitar água sobre a chapa para parar a acção decorrosão do ácido.



#12
Limpar a superfície com álcool, acetona ou outro diluente.



#13
Retirar a fita-cola castanha do verso da chapa.



#14
Secar e embrulhar a chapa em papel de jornal para a transportar.



#15
Com ajuda de um funil despejar o ácido da tina para a embalagem.



#16
Colocar o funil na tina e com alguma água lavar os restos de ácido que aí ficaram.



#17
Arrumar a caixa, voltando a organizar os materiais.



#18
Recolher o lixo num saco.



Edição

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
IN PURE PRINT

Título

Manual – Verniz mole sobre cobre, gravura do natural

Coordenação editorial

Graciela Machado

Investigação e produção oficial

Maria Catarina Tavares Rodrigues da Silva

Textos

Maria Catarina Tavares Rodrigues da Silva

Legendas

Maria Catarina Tavares Rodrigues da Silva

Revisão

Graciela Machado

Design

Márcia Novais / Mariana Marques / Giulia Ferrigato
Maria Catarina Tavares Rodrigues da Silva e
Catarina Marques da Cruz (inserção de conteúdos)

Fotografia

Maria Catarina Tavares Rodrigues da Silva

Projecto

Levantamento: o verniz brando na gravura em contexto reprodutivo
e original, IN PURE PRINT, 2015-2016

ISBN

000-000-000-000-0