

ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



A Gravura de Roberto De Lamônica: Pesquisa, Despojamento e Interioridade.

Maria Luisa Luz Tavora - EBA/UFRJ

Resumo: Matogrossense de Ponta Porã, Roberto De Lamônica (1933-1995) iniciou sua formação artística em São Paulo, nos anos 50, fixando-se em seguida no Rio de Janeiro. Com sua gravura, acumulou nas mais significativas mostras da época, prêmios de projeção como o de Melhor Gravador Nacional na Bienal paulista de 1963. Com breve trajetória em solo brasileiro, de 1958 a 1964/65, fixou-se na América a partir de 1966. Figuroou no rol dos artistas jovens, cuja poética constitui contribuição singular a ser considerada na (re)formulação da compreensão da arte informal nos atuais estudos da história da arte no Brasil. Sua gravura provoca a “intranquilidade dos olhos”, revela uma entrega ao imponderável, ao fluxo da existência, incessante busca de um mundo interior.

Palavras-chave: poética informal. gravura artística . Roberto De Lamônica.

Abstract: Roberto de Lamonica (1933-1995), born in Ponta Porã, Mato Grosso, Brazil, began his art education in São Paulo in the 1950s and then moved to Rio de Janeiro. In the top exhibitions of that time,

from his prints he accumulated distinguished prizes, such as, for example, the Best Brazilian Printmaker Artist in the 1963 São Paulo Biennial. After a brief career in Brazil from 1958 to 1964/65, he settled in the USA in 1966. He appeared in the list of young artists whose poetry was a unique contribution toward the (re)formulation of understanding informal art in the current history of art studies in Brazil. His prints cause “disquiet to the eyes”, reveals surrender to the imponderable, to the flow of existence, in a ceaseless search for an inner world.

Keywords: informal poetry. art prints. Roberto de Lamônica.

Quem é este artista Roberto De Lamônica (1933-1995) que, em 1963, arrebatou de uma só vez o Prêmio de Viagem ao país do Salão Nacional de Arte Moderna e o de Melhor Gravador Nacional na VII Bienal de São Paulo, cujo grande prêmio coube ao americano Adolph Gottlieb (1903-1974)? Que relação há entre seus trabalhos premiados, as pinturas de Gottlieb e as de Yolanda Mohalyi, prêmio nacional em pintura no mesmo certame?

De Lamônica viveu fora do país a partir de 1966. Pertence ao grupo de artistas brasileiros que encontrou no exterior oportunidades de peso para desenvolver suas poéticas. Matogrossense de Ponta Porã, iniciou sua formação artística na cidade de São Paulo. Teve passagem pela Escola de Belas Artes e pelo Museu de Arte de São

Paulo, onde foi orientado em gravura e desenho por Poty Lazzarotto (1924/1998), Darel Valença Lins (1924) e Renina Katz (1925). O contato com este trio de orientadores marca suas opções artísticas inicialmente interessadas numa figuração voltada para a realidade social. Nos anos 30 e década seguinte, imagens de conteúdos de natureza social gravadas numa figuração expressionista/realista questionam os problemas humanos.

O paranaense Poty, organizador do curso de gravura no MASP, fora aluno de Carlos Oswald no LAO-Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, espaço onde, desde 1914, foram traçadas bases para a nossa gravura em termos modernos.¹ Artistas gravadores e desenhistas, dentre os quais Poty, ativaram profissionalmente a ilustração em jornais, em revistas e na melhor literatura nacional e internacional, aqui editada.

Renina Katz, após cursar pintura na ENBA, também aprendera gravura em metal com Carlos Oswald na oficina do LAO, em 1950. Em 1952, engaja-se ao ensino da gravura e do desenho no MASP. Fora aluna da única turma do Curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas, da Fundação Getúlio Vargas, em 1946.² Ali aprendeu xilogravura com Axl Leskoschek (1889-1975)³

¹ Ver sobre o assunto A oficina do Liceu de Artes e Ofícios: da atuação de Carlos Oswald à de Orlando Dasilva. IN Tavora, Maria Luisa Luz. *A gravura artística brasileira contemporânea posta em questão: anos 50 e 60*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1999, pp.20-31; Tavora, Maria Luisa. *Experiência moderna: gravura no Curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas – Fundação Getúlio Vargas 1946*. Anais ANPAP 2012. <http://www.anpap.org.br/anais/2012/index.html>.

² Sobre o assunto ver Núcleos de Ensino da Gravura Artística e Impregnações Metodológicas. IN TAVORA, Maria Luisa Luz, obra citada, 1999, pp.31-37.

³ Leskoschek trabalhou inicialmente como ilustrador de livros para a Editora José Olympio, e tornaram-se célebres suas ilustrações feitas para as edições brasileiras de Dostoievski.

fazendo de suas gravuras de retirantes e de moradores de favelas uma denúncia do cotidiano e do drama do trabalhador.

Com Darel Valença Lins o contato foi curto, de 1952 a 1953, período de atividades desse artista pernambucano, também no MASP. Como fizeram Poty e Renina, Darel frequentara em 1948 o LAO-RJ. Conjugando o desenho e a gravura em metal, encontrou no campo da ilustração uma saída para viver, embora não limitasse sua atividade à gravura em metal. Em 1956, Darel volta para o Rio de Janeiro, onde fixa residência, sendo premiado com viagem ao exterior, no Salão de Arte Moderna de 1957.

Também data de 1957 a premiação de seu aluno Roberto De Lamônica no Salão Para Todos, promovido pelo MEC, no centro do Rio.⁴ Prêmio de viagem para a China, onde aproveitou para estudar impressão. “Naquela época, a sua arte era introvertida, densa, sempre com notas trágicas. As suas gravuras figurativas, de cunho por vezes bucólico falavam sempre em tom menor.”⁵

De retorno ao Brasil, em 1958, De Lamônica fixa-se no Rio de Janeiro onde dá seguimento à sua formação nas artes gráficas. Como seus mestres de São Paulo, estuda gravura em metal do LAO, sob orientação de Orlando Dasilva (Porto-1923). Orlando fora aluno de Carlos Oswald na mesma turma de Poty Lazzarotto. Mais liberal que o mestre, Orlando facultava matrícula para todos os interessados em sua orientação, ao contrário de

⁴ Prêmio dividido com Octávio Araújo. Participaram deste Salão entre outros, seu mestre Poty Lazarotto, Mario Cravo Jr, Babinsky, Franz Weissmann e Lygia Pape.

⁵ BERKOWITZ, Marc. Roberto De Lamônica gravador. *GAM: Galeria de Arte Moderna*, Rio de Janeiro, n. 8 , pp.10-13, julho de 1967.

Oswald que restringia aos artistas a frequência na oficina de água-forte.

A liberdade de que gozavam seus alunos no plano da criação parece ter incomodado alguns professores mais tradicionais do Liceu. Desde 1956, a presidência da diretoria do LAO era ocupada pelo escultor acadêmico Tasso Blaso. Isto significou uma relação conflituosa da Instituição com o gravador Orlando Dasilva, uma vez que ele era o único professor mais aberto e que não interferia no processo de criação dos alunos, liberando-os para a construção de caminhos e possibilidades formais de seu interesse. Como disse, [...] “os primeiros abstratos apareceram em minhas aulas, antes mesmo do MAM abrir o curso de gravura. Aquilo era considerado uma aberração e todo mundo achava que eu era um gânglio dentro da Instituição.”⁶

Roberto De Lamônica estava entre os que experimentavam as possibilidades da abstração, findando por ser o pivô do agravamento da crise com a direção. Esta impôs a Orlando o afastamento do aluno como condição de sua permanência como professor da Instituição. Orlando não aceitou os termos da exigência, a interferência na opção artística de De Lamônica, preferindo demitir-se do Liceu solidarizando-se com o aprendiz.

Sobre o fato, o crítico Marc Berkowitz dedicou um longo e duro artigo na revista *Leitura*, registrando seu descontentamento. Definindo como um “atentado contra as artes no Brasil”. Chamou atenção para o lugar que

⁶ DASILVA, Orlando. *Em Depoimento escrito* a autora. Pati de Alferes/Rio de Janeiro. Março de 1999.

ocupava aquela oficina “sem dúvida a melhor que o Brasil já possuiu (apesar do brilho antiséptico da sala do MAM) e que acaba de ser retirada das mãos competentes de ORLANDO DA SILVA, (sic) para ser entregue a alguém que esteja disposto a seguir as diretrizes acadêmicas estabelecidas pela atual diretoria do LICEU.”⁷ Daquela oficina, afirmava ainda o crítico, teriam saído os melhores gravadores brasileiros que tão bem representavam o Brasil em certames internacionais.

De Lamônica ainda frequentou em 1959, o curso inaugural da oficina do MAM-Rio,⁸ (“de brilho antisséptico”), orientado por Johnny Friedlaender, núcleo aberto a pesquisas na gravura em metal, modernamente concebida. De Lamônica conviveu com mestres profundamente envolvidos com a pesquisa de seus meios expressivos atitude que incorporou em sua trajetória.

Ainda em 1959, ano particularmente produtivo para sua gravura, iniciou participação na Bienal de São Paulo, foi aceito na I Bienal de Paris e conquistou o Prêmio Leirner e o de incentivo ao Artista Jovem, da Piccola Galleria, no Rio de Janeiro.

De Lamônica passou a figurar no rol dos artistas jovens com significativa experiência e produção na área, tendo vencido o desafio de ensinar gravura em países da América do Sul: EBA no Peru (1961) e em universidades no Chile (1962). Sua competência e interesse em divulgar a gravura explica o convite para substituir Anna Letyia

⁷ BERKOWITZ, Marc. *LEITURA*, Artes Plásticas (36) junho de 1960 pp. 60-61.

⁸ Ver sobre o assunto: TAVORA, Maria Luisa. O Ateliê livre de gravura do MAM-Rio-1959/1969, projeto pedagógico de atualização da linguagem. *Revista Arte&Ensaio* n.15, PPGAV/EBA/UFRJ 2007, pp.58-67.

no curso do ateliê do MAM, de 1963 a 1965. Pesquisador de soluções gráficas, defensor da liberdade de criação De Lamônica afirmava: “O que faço basicamente com os meus alunos é simplesmente guiá-los tecnicamente para que possam expressar-se em seu próprio vocabulário. Esse, para mim, é o aspecto mais importante do ensino. Fazia questão de destacar: Tenho horror a fórmulas e métodos na criação.”⁹

Durante o período de sua atuação no MAM-Rio, foi convidado também como professor visitante pelo Walker Art Center, em Minneapolis, onde de junho a agosto de 1964 ministrou um curso de gravura. Este convite estava ligado ao interesse despertado por sua gravura em exposição individual nessa instituição, em fevereiro daquele ano.

Embora com breve trajetória em solo brasileiro, De Lamônica acumulou nas mais significativas mostras da época, prêmios cujos desdobramentos corresponderam a convites para expor e para ensinar gravura no exterior. Agraciado pela Fundação John Simon Guggenheim, de Nova Iorque, com bolsa de estudos de seis mil dólares/ano, De Lamônica viajou em 1965, radicando-se no Estados Unidos até sua morte trinta anos depois. Assumiu o ensino de gravura, em prestigiadas universidades americanas, como a Art Students League, na qual fizeram sua formação artistas como Rauschenberg, Jasper Johns e Roy Lichtenstein, assim como Gottlieb, agraciado com o Grande Prêmio da Bienal paulista, em 1963.

⁹ DE LAMÔNICA, Roberto . A fantasia acima de qualquer submissão. NETTO, Araújo. *Jornal do Brasil* Caderno B, 1978.

No contexto de premiação da Bienal paulista de 1963, aqui apontado, sua gravura situa-se nas experiências da arte informal. Neste campo, dá-se o diálogo com os também premiados Adolph Gottlieb e Yolanda Mohalyi e com Danilo Di Prete (Pizza/1911- SP/1985) , autor do cartaz da Bienal.

Recorrendo em nossas análises a fragmentos de críticas de exposições de gravura de De Lamônica, buscamos identificar estratégias de entendimento de sua poética e revelações da relevância de sua produção para o conjunto das experiências informais dos anos 1950/60.

No âmbito da referida Bienal, Clarival Valladares, descontente com as demais premiações, escreve:

Esta bienal comprova a fragilidade de nossas artes plásticas, sobretudo em escultura e pintura, ao mesmo tempo em que confirma a insinuação que os críticos vêm fazendo há cerca de dez anos, quando apontam no desenho e na gravura o que temos de melhor.[...] As premiações de desenho (Darel Valença Lins) e da gravura (Roberto De Lamônica) são inquestionáveis. Ambos a merecem e, como premiados, conferem seriedade, reconhecimento de critério julgador à VII Bienal, embora tais atribuições estejam contraditadas pelos outros prêmios nacionais.¹⁰

Sobre a obra de Roberto de Lamônica, destacam-se os textos de Marc Berkowirz, (1914-1989), apreciador de gravura, crítico particularmente interessado em sua produção. Desde sua premiação em 1957, no Salão Para Todos, no Rio de Janeiro, De Lamônica teve sua trajetória acompanhada e sua gravura por este analisada. Em 1958, sobre sua primeira individual no Rio de Janeiro, no “Petit

¹⁰ VALLADARES, Clarival. A danação da figura ou crônica da Bienal. *Cadernos Brasileiros*. Rio de Janeiro, n. 6, pp.86-100, 1963.

Salon” na Maison de France, Berkowitz chama atenção para o aprofundamento das qualidades de seus desenhos e gravuras, escrevendo:

A predileção de Delamonica por *assuntos algo literários e ornamentos* complicados está desaparecendo, as suas últimas gravuras, além de um nível técnico excelente, têm uma *solidez de composição e sobriedade de concepção* que permitem ter muita fé no futuro desse jovem gravador.¹¹ (grifos da autora)

Definindo ainda o artista:

[...] *um trabalhador esforçado*, com muito talento, que deve lutar contra a tendência de pecar pelo *excesso do ornamento*. Os seus melhores trabalhos nessa exposição são os mais simples, *os mais despojados de detalhes desnecessários*.¹² (grifos da autora)

As observações, aqui grifadas, dirigem-se às experiências iniciais do gravador em sua fase abstrata, produção brasileira, que se manteria de 1958 a 1964/65. Preocupa-se em evitar a compreensão de que sua passagem para a abstração pudesse ser entendida como busca de facilidades, um “fervor manchista.” Para tanto, Berkowitz destaca a solidez de composição e o despojamento formal. No mesmo caminho da elaboração paciente da gravura, pesquisa gráfica que De Lamônica realizava, a definição de que o artista era um trabalhador esforçado. Constantemente, em suas análises Berkowitz, enfatiza as dificuldades do *métier* de sua mão operosa.

Jayme Maurício, em sua análise da exposição em questão, identifica mais claramente a produção de De

¹¹ BERKOWITZ, Marc. Exposição Roberto Delamônica. *LEITURA*, n. 13, 1958, p.63

¹² BERKOWITZ, Marc. Exposição Roberto Delamônica. *LEITURA*, n. 15, 1958, p.57.

Lamônica, ao observar um caminho que, a seu ver, já marcava sua gravura, naqueles anos:

[...] *formas orgânicas*, de evidente sensualismo, que a perspicácia de um crítico já definira como algo barroca e quase “art nouveau” [...] as composições denotam a persistência *de formas e estruturas quase vegetais*, uma e outra vez quebradas pela rigidez da linha reta.[...] Lançando mão de técnicas diferentes consegue *uma gravura limpa e bem cuidada*.¹³ (grifos da autora)

Os termos desta análise buscam aproximar-se do desejo de De Lamônica por um caminho de formas livres, integradas pela matéria gráfica, reveladoras de experiências interiores, sínteses de seu contato com o mundo. Todavia, o crítico fazendo uso de um instrumental de formalização descritiva, mantém-se na alusão a uma figuração desconstruída, à reminiscências da representação objetiva do mundo físico, da mesma forma que qualifica o trabalho do artista como “uma gravura limpa”, expressão elogiosa para a gravura tradicional, entendida como ofício multiplicador de imagens com bons resultados visuais. As provas de refinamento do ofício constituem recomendação na atribuição de valor à produção artística. Como seria possível sustentar a validade de tal critério, por exemplo, como pressuposto para uma análise da gravura dos expressionistas alemães, do início do Sec. XX?

Retomando as análises de Marc Berkowitz, em texto de 1959, sobre a exposição na Piccola Galleria,¹⁴

¹³ MAURICIO, Jayme. Um gravador na “Piccola Galeria”, Itinerário das Artes Plásticas. *Correio da Manhã*, junho 1959.

¹⁴ Galeria do Instituto Italiano de Cultura que neste seu primeiro ano de funcionamento expôs Goeldi, Benjamin da Silva, Roberto Delamônica, Abelardo Zaluar, Inimá de Paula,

que rendeu ao artista o primeiro prêmio de Incentivo ao Artista Jovem, este afirmava:

[...] De Lamônica dá provas de *uma técnica brilhante* posta a serviço da gravura e não do virtuosismo. Seus trabalhos são *de fôlego*, chapas de dimensões grandes, de composições fortes, *dramáticas e, por vezes líricas*.[...] Podendo ser chamado de *informal (mais um nome para o expressionismo abstrato)*, na realidade vemos formas perfeitamente dominadas pelas *exigências da composição e da matéria*.¹⁵ (grifos da autora)

Destacar “uma técnica brilhante a serviço da gravura e não do virtuosismo” implica em pensar a gravura como meio de expressão. Uma técnica cuja tradição se volta para sua natureza múltipla, mas, modernamente pensada, constitui acima de tudo um instrumento de criação livre. Ter “fôlego” em gravura remete ao gasto de energia para conduzir o longo processo técnico de execução e concretização da imagem, - “a técnica brilhante”. O crítico não se furta a uma permanente ênfase no processo artesanal deste meio expressivo. Identificando a obra de De Lamônica no âmbito das poéticas informais, estreitando-a ao expressionismo abstrato, Berkowitz revela-se sensível a uma espacialidade que supera a estruturação racional das formas. (Figura 1) São trágicas dado ao grau de instabilidade de sua presença, pois revelam uma entrega ao imponderável, ao fluxo da existência e sua concretude material. Não são de antemão controláveis, como acontece “na arte das formas” e sim emergem de acontecimentos e materialidades que vão

entre outros. A Galeria estabeleceu o prêmio anual de Cr\$ 50.000,00 de incentivo ao artista até 35 anos de idade que mais se revelara no decorrer do ano. Roberto De Lamônica foi agraciado por unanimidade com o primeiro prêmio oferecido em 1959. Ver sobre o assunto Berkowitz, Marc. O ano que findou. *LEITURA*, n. 31, janeiro de 1960, p. 55.

¹⁵ BERKOWITZ, Marc. De Lamônica. *LEITURA*, n. 28, 1959, p. 58..



Figura 1 - Composição - 1959, água-forte e água-tinta sobre papel, 60x25 cm

se anunciando no próprio ato formativo, numa atitude de enfrentamento das veleidades da matéria. Tal situação diz respeito “à arte das formações”.¹⁶

Roberto De Lamônica, anos depois, escreveu sobre seu processo de criação e pesquisa, revelando o entendimento sobre os suportes da imagem gravada:

Sempre achei que o papel não era apenas o suporte, *background* da gravura, superfície que recebe a imagem. Ao contrário, era parte viva, a textura, o espaço, a dimensão da gravura. Acentuando este aspecto, passei a utilizar o papel como parcela ativa da imagem em criação. Integrando-a de dentro, do fundo à forma. O papel tem vida própria, existência, não pode, portanto, *funcionar apenas como receptáculo*.¹⁷ (grifo da autora)

DeLamônica descortina possibilidades numa crescente experimentação, interessado em potencializar a matéria, tanto o metal quanto o papel, numa espacialidade imaginativa. Os relevos constituem a manifestação da espessura materialidade do papel na superfície de impressão. A escolha do suporte de impressão, os embates com a matriz de metal, mediados pela complexa ação química controlada pela imaginação do artista, constituem etapa da criação da obra. Em seu trabalho, a impressão ganha outros contornos conceituais além do mecânico processo de repetição da imagem.

No contexto das poéticas informais na gravura artística dos anos 1950/60, o experimentalismo revelava um profundo interesse em reabilitar o mundo físico. Há uma intensificação bruta da matéria, a emergência

¹⁶ SPANUDIS, Theon. Arte das formas e arte das formações. Revista *Arte & Ensaios*, n. 23. PPGAV/EBA/UFRJ, 2011, pp. 135-143.

¹⁷ DE LAMONICA, Roberto. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17/07/1974.

de relevos que revelam a natureza do suporte como coadjuvante da criação. Todos os tempos - os das matrizes e do processo de impressão – contam para a criação da imagem gravada.

Em 1959, o artista participou do Salão de Arte Moderna, no qual com o pintor Manabu Mabe, foram considerados por Berkowitz “as duas melhores confirmações do Salão.”¹⁸ Afirma ainda: “O Salão de 1959 mostrou mais uma vez a *superioridade* da gravura sobre as outras manifestações plásticas no Brasil.” (grifo da autora) Berkowitz faz parte da crítica que abordou a gravura nos anos 50/60, qualificando-a como superior às demais expressões artísticas o que constitui um discurso do isolamento,¹⁹ um contínuo deslocamento para o reduto do específico, postura que não favoreceu o reconhecimento e a inserção das poéticas informais nas reflexões sobre a arte abstrata no Brasil de então.

Ainda em 1959, Berkowitz anunciava em sua coluna, a acertada escolha da Divisão Cultural do Itamarati para a Exposição Internacional do Preto e Branco de Lugano,²⁰ dos artistas De Delamônica, Anna Letycia, Isabel Pons e Rossine Perez, a “jovem gravura brasileira”.²¹ No balanço do ano de 1959, considerou positiva “a inclusão definitiva de Manabu Mabe, Felicia Leirner e Roberto De

¹⁸ Idem, *LEITURA*, n. 29, 1959, pp. 58-59

¹⁹- TAVORA, Maria Luisa Luz. A Gravura Brasileira – anos 50/60 – como um movimento: gênese de um mito. *Revista GAVEA* n. 5, abril de 1988. Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil /PUC-Rio, pp.42-56.

²⁰ Neste evento, a sexta mostra, (abril de 1960) cada país participante é representado por quatro artistas convidados com 6 obras das quais a comissão organizadora escolhe um mínimo de 3.

²¹ BERKOWITZ, Marc. Gravura brasileira em Lugano. *LEITURA*, n.30, 1959, p. 58.

Lamônica entre os componentes da primeira fileira da arte brasileira.”²²

Em 1961, De Lamônica participa de uma coletiva na Petite Galerie, onde, entre outros, expuseram Rubem Valentim, Loio Pérsio e Darel Valença. Berkowitz escreve:

As gravuras de Roberto De Lamônica são trabalhos de um artista em plena evolução, que domina os problemas técnicos sem cair no *falso virtuosismo* e sem utilizar truques e subterfúgios. São concepções *livremente abstratas*, dramáticas e pessoais, com uma *unidade estilística* raramente encontrada num artista de sua idade.²³ (grifos da autora)

Sed desde o início da trajetória do gravador, Berkowitz identificara o campo de proposta de sua gravura, nesta análise revela as dificuldades de abordagem das poéticas informais. Todavia, no afã de mediar o entendimento das imagens criadas, se ancora em expressões que, tanto dão conta da singularidade da estruturação do espaço gravado, “concepções livremente abstratas”, quanto deslocam o frescor e a densidade desta liberdade para o restrito e tradicional lugar da “unidade estilística”. Interessado em atribuir coerência de tratamento à pesquisa do artista, então com 28 anos, e definir o autoral em sua gravura, o crítico esbarra na armadilha conceitual que a expressão cria, imprópria à natureza orgânica do trabalho. A ação do artista, a experiência na condução da matéria, o despojamento formal respondem pelo

²² Idem, O ano que findou.. *Leitura*, n. 31, janeiro de 1960, p. 56. Nesta temporada de 1959, Roberto De Lamônica recebeu ainda em São Paulo, o Prêmio Leirner, ombreando-se aos outros vencedores, Bruno Giorgio em escultura e Abelardo Zaluar em desenho. *LEITURA*, n.38, 1960.

²³ Berkowitz, Marc. Notas e Comentários – Petite Galerie. *LEITURA*, n.45, março de 1961, p. 57.

clima de interioridade de suas obras restritas ao preto e branco, mediados por cinzas em profusão, responsáveis pelo teor incisivo de uma certa gravidade. (Figura 2) Para De Lamônica a “cor na gravura era uma falsa alegria”. O referido tempo das formas “livremente abstratas”, iniciado em 1958, durou até 1964.



Figura 2 - Composição Abstrata – 1962, água-tinta e água-forte, 19,5x15,0 cm.

Neste ano, regressou de sua primeira viagem aos Estados Unidos, experiência de quatro meses como professor visitante no Walker Art Center, em Minneapolis. Sua incansável curiosidade levou-o a modificações em seu trabalho, legado deste contato que provocou mudança de sensibilidade em suas gravuras. (Figura 3) Sentiu necessidade de utilizar certos símbolos para expressar

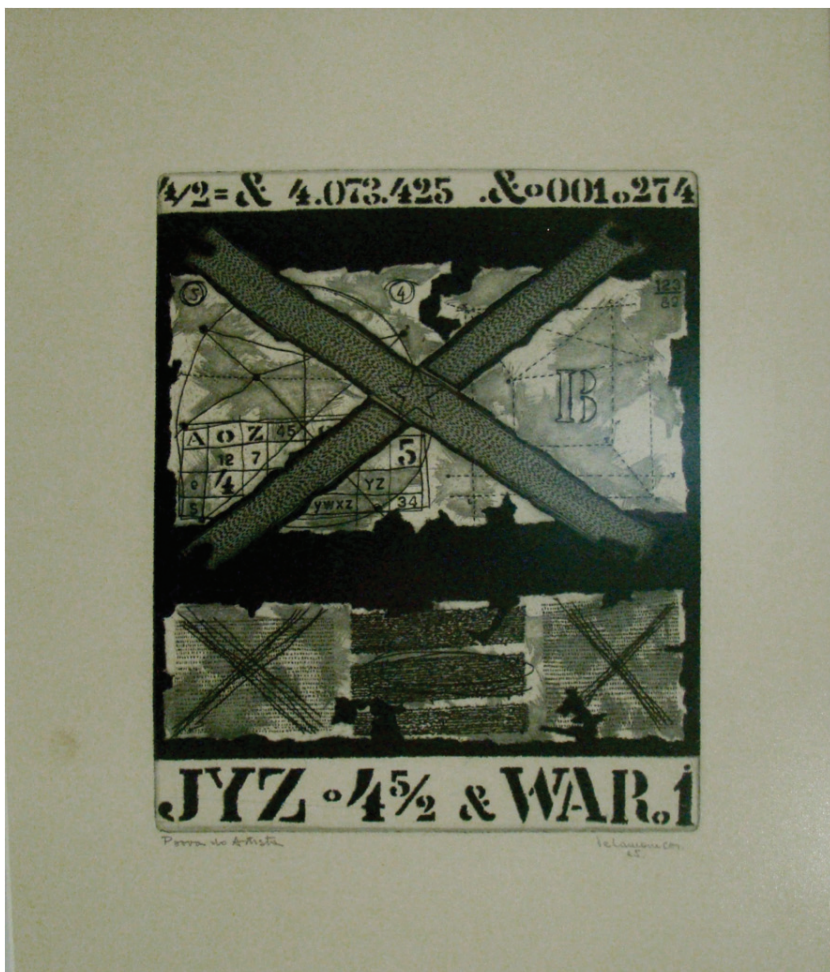


Figura 3 - Sem Título – 1965, água-forte e água-tinta, 50x31, 5 cm

esta realidade. Letras e números são integrados à superfície em concepções “livremente abstratas”. Instala-se o embate entre ler e ver. Código potencializado da comunicação do homem, o artista propõe sentidos outros para essa escrita, milenar estratégia de manifestação de interioridades e estreitamento de relações.

Testemunha-se a incorporação gradativa da cor em seu processo criativo. Em sua sala especial na Bienal, em 1965, apresenta uma gravura com soluções em cor, experiência embrionária de um processo de libertação da tradição. A experiência com as tintas e a cor, deixadas no passado de sua formação inicial em pintura, atualiza-se, colaborando para amalgamar um outro ritmo para sua criação. Como bem situou Berkowitz: “A primeira gravura em cor de Roberto De Lamônica foi também uma das últimas de sua fase abstrata.”²⁴

Quase uma década depois, De Lamônica explicava a sua rejeição de aplicar cor na gravura afirmando tratar-se de um:

[...] medo antigo da cor - medo de parecer demasiadamente tropical, folcloricamente exuberante - medo [que] foi pouco a pouco cedendo; nos EUA, com todas as facilidades técnicas, perdi o receio e descobri que minha gravura estava precisando da cor. O mesmo aconteceu com o relevo, do qual só se sentia um prelúdio ao sair do Brasil.²⁵

Inserida na moldura da manifestação da arte informal no Brasil, nos anos 1950/60, a gravura de De Lamônica revela-se lugar de interioridade. Provoca a intranquilidade dos olhos ao dirigir-se a um mundo para além das formas habituais da realidade exterior ou de suas possíveis reduções racionais. Cria outrossim, um mundo interior que a todos engloba. Das formas à sua formação, propõe o aparecer em vez de nos entregar

²⁴ BERKOWITZ, Marc. Roberto De Lamônica gravador. *GAM: Galeria de Arte Moderna*, Rio de Janeiro, n.8 pp.10-13, julho de 1967.

²⁵ DE LAMONICA, Roberto. De Lamônica: ensino e pesquisa. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 de outubro de 1974.

o visto. Faz de sua gravura o lugar da co-existência e do co-nascimento de um real que surpreende. Lança mão de “formas que dizem” mais do que de “formas que contam”.²⁶

Ao se mudar definitivamente para a América, De Lamônica buscou a figuração do mundo real. Fez de sua gravura o “lugar de tensões e de guerras, de diversões frenéticas, de cores e sensações “psicodélicas”, do LSD, dos hippies e do iê-iê-iê [...] um mundo no qual um artista [...] não pode viver sem tomada de posição.”²⁷

²⁶ MALDINEY, Henri. L' Abstraction est l'acte vital de l'art. IN *L'oeuvre d'art*. Textes choisis et présentés par Beatrice Lenoir. Paris: GF Flammarion, 1999, pp.205-210.

²⁷ BERKOWITZ, Marc. Obra citada, julho de 1967.

