

Roberto Magalhães - xilogravuras: figuração fantástica, ética e ironia

Roberto Magalhães - woodcuts: fantasy figuration, ethics and irony

Dra. Maria Luisa Luz Tavora

Como citar:

TAVORA, M.L.L.. Roberto Magalhães – xilogravura: figuração fantástica, ética e ironia. *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 1, n.1, p.144-153, jan. 2017. Disponível em: <<http://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/735/694>>

Imagem: *Édipo decifra o enigma da esfinge*, 1963- xilogravura em preto e branco, 34,9x65,5cm. Foto Antonio Caetano. Catálogo Mostra Rio Gravura. Espaço dos Correios, Rio de Janeiro, 1999 (Detalhe).

Roberto Magalhães - xilogravuras: figuração fantástica, ética e ironia

Roberto Magalhães - woodcuts: fantasy figuration, ethics and irony

Dra. Maria Luisa Luz Tavora*

Resumo

Roberto Magalhães (1940), artista plural, participou com destaque do campo artístico da gravura nos anos 1960, momento de ativação deste meio expressivo, fomentado na cidade do Rio de Janeiro, pela criação de ateliês livres. Produziu xilogravura de 1963 a 1966, imprimindo-lhe contornos polêmicos se comparados às referências expressionistas no meio. O sentido de uma visão primitiva elaborada com requinte aflora em sua gravura cuja erudição aponta para referências culturais muito marcadas. A estrutura dos mitos faz parte de sua gravura na qual com ironia e tom jocoso, redimensiona e atualiza a questão do Bem e do Mal.

Palavras-chave

Xilogravura; figuração fantástica; crítica e ironia; Roberto Magalhães.

Abstract

The plural artist Roberto Magalhães (1940) played a leading role in the field of art printmaking in the 1960s, the time when this expressive medium was triggered and furthered in the city of Rio de Janeiro by the creation of free studios. He produced woodcuts from 1963 to 1966, giving them controversial contours compared to the expressionist references in the medium. The feeling of a refined primitive insight emerges from his prints, their erudition indicating very strong cultural references. The structure of the myths is part of his printmaking in which he uses irony and jest to redesign and update the question of good and evil.

Keywords

Woodprints; fantasy figuration; criticism and irony; Roberto Magalhães.

Roberto Magalhães, carioca, nascido em 1940, na Ilha do Governador, constitui figura ímpar no universo da gravura brasileira. Embora tenha trabalhado pouco tempo com xilogravura, de 1963 a 1966, neste curto período, mas de intensa experiência com a madeira, foi um dos artistas que mereceu reconhecimento através de inúmeras premiações¹. Em 1967, abandonou a gravura, passando a dedicar-se à aquarela e à pintura a óleo. Nunca mais voltou a gravar, mas, até hoje, suas obras gráficas compõem o "front" de iniciativas que resgatam o período. Período privilegiado para a gravura no Rio de Janeiro, com a criação de ateliês que ativaram as diferentes técnicas², com participação intensa de artistas-gravadores em certames como os Salões e Bienais, nacionais e internacionais.

A referência que a crítica de arte passou a fazer ao florescimento e expansão da gravura, a partir dos anos 1950 e na década de atuação de Roberto Magalhães, colocou-a como uma atividade autônoma em relação ao conjunto da produção artística no Brasil. Com um discurso de isolamento, os textos críticos, em sua maioria, buscavam desvendar para o leitor, as diferentes etapas e procedimentos técnicos utilizados pelo artista. Interessados no processo artesanal, muito confundiram apuro técnico e qualidade artística, no afã de celebrar uma suposta consciência da gravura: "[...]uma unidade fundamental da visão da matéria, da técnica [...]" (Barata: 1964).

Roberto Magalhães gravou em um período no qual a xilogravura pontificava pelas mãos de Oswaldo Goeldi, e cujo falecimento em fevereiro de 1961 adensava sua presença no campo artístico. O peso da tradição expressionista da xilogravura, concretizada neste mestre, ecoava fortemente nas exposições, nos debates, nos resultados de salões, nos textos de catálogos, nas matérias de jornais e de cadernos culturais. No campo da arte, as gravuras de Goeldi constituíam então uma tradição moderna, ainda que o termo soe paradoxal. Artista consagrado, suas obras geravam esquemas de percepção e referência para a valoração. Todavia, Roberto Magalhães e outros artistas como, por exemplo, Lygia Pape emancipam-se desta importante referência, promovendo uma reflexividade sobre a condição da xilogravura, meio de expressão moderno. Ambos transitam pela experimentação, centrando-se na exploração da madeira como parceira de suas soluções estéticas. Para tal, no caso de Lygia Pape, esta libera-se da tradição gráfica, lançando mão de matrizes de blocos de madeira justapostos (matriz-módulo) que geravam as linhas, deslocando-se da ideia de incisão. Sua proposta artística assentava-se na precisão como elemento fundamental. (Pape, 1957:03) Justificando seu processo, a artista afirmou; "[...]procurei eliminar todo o "ranço" da coisa expressionista [...]" (Pape, 1983:44).

Roberto Magalhães também operou mudanças nas condições de visualidade da gravura. Por intuição, gravava em um processo diferente, a partir de estudos no papel com nanquim, conforme afirmou: "Tudo desenhado com aquela espontaneidade que o pincel dá. Dali, passava fielmente para a madeira e com isso suprimia as características expressionistas da gravura da época." (Magalhães, 1997:50) Ele desenhava o que seria o positivo na composição, cortava a madeira com gilete, tendo sido combatido pois tratava-se de uma "heresia" à tradição gráfica, conforme seu relato: "Isso, na época, as pessoas achavam uma heresia, que não era assim que se gravava" (Magalhães, 1997:50) A seu ver, "Uma linguagem mais tradicional ou vanguardista na gravura nada tem a ver com a técnica de gravar, e sim com a forma, com a "linguagem" do artista." (Magalhães, 1997:78). A eloquência de sua obra findou por desmontar olhares ortodoxos para a xilogravura que praticava e a amealhar reconhecimento no âmbito da "Jovem Gravura". O tratamento que recebeu do crítico e estudioso José Roberto Teixeira Leite, com inclusão de seu nome no livro *A Gravura Brasileira Contemporânea (1965)*³, permite a compreensão histórica do espaço de inscrição de Roberto Magalhães na arte da xilogravura entre os jovens.

Seu interesse por arte vem da infância. Aos dez anos ganhou do pai uma tela e tintas que logo transformou em pintura das árvores e casas de sua rua. Adolescente, aluno do tradicional Colégio de São Bento, no Rio,

desenhava caricaturas dos professores, publicadas nos jornais do colégio. Não se adaptava ao sistema formal da escola, tendo notas baixas, "coleccionando zeros" como afirmou. Nesta fase, teve oportunidade de desenhar rótulos para garrafas de cachaça e de vinho, capas de livros e outras encomendas do tio, dono de uma gráfica. Em 1961, fazia ilustrações para a revista *Senhor*, trabalho que o ocupou até 1964. Enveredou pelo campo da publicidade, mais por necessidade do que por identificação, pois não se adaptava ao lado comercial, às exigências de uma encomenda que em muitos casos sacrificavam a criação espontânea. Sentia-se tolhido por este aspecto.

Sempre muito voltado para o desenho a nanquim, bico de pena, em preto e branco, sentiu necessidade de buscar o ambiente artístico. Em 1962, procurou o Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes, a fim de participar de uma exposição na galeria Macunaíma administrada por seus membros. A exposição dos desenhos a bico de pena teve boa repercussão, revelando um artista com traço singular, característico de uma fase madura. Interessou-se por frequentar a Escola mas foi reprovado no exame de seleção. Na Escola, tomou conhecimento da gravura e passou a partir de 1963 a frequentar como aluno livre, o ateliê orientado por Adir Botelho.⁴ Foi seu primeiro contato com artistas e com diferentes técnicas da pintura e do desenho. Segundo o artista: "Lá é que vi que existia uma coisa que se chamava xilogravura, entende? E se cavava com goiva na madeira e se imprimia." (Magalhães, 1996:50) A ideia era aprender a técnica, por isso permaneceu no ateliê apenas três meses. Ao participar da exposição coletiva do ateliê de gravura, em 1963, começou a vender gravuras, motivo que o levou à decisão de viver de arte, abandonando o trabalho na publicidade. Todavia esta sua experiência com a comunicação visual contribuiu para a sofisticação do traço deste artista na técnica da xilogravura: "[...] O meu trabalho de desenhista de propaganda ajudou muito no meu processo de trabalho.[...] A publicidade me deu essa visão objetiva dessas coisas gráficas de impressão." (Magalhães, 1996:52)

Apaixonou-se pela xilogravura, à qual dedicava 12 horas por dia, a ponto de, em dois anos, produzir 100 gravuras, com tiragens de 20 cópias cada uma. Montou um ateliê na Rua Farani, em Botafogo, onde trabalhou intensamente. Usava preferencialmente a peroba e a canela, madeiras duras e fechadas, seres "quase-vivos" segundo o artista, que lhe permitiam trabalhar com traços finíssimos. Atraiu-lhe o aspecto escultórico do trabalho do xilogravador: "O que me atraía era o trabalho meticuloso. Sempre gostei do relevo da madeira, a escultura que me permitia trabalhar com maior delicadeza e precisão. Eu vibrava com o relevo que saía da madeira." (Magalhães, 1996:92) O tratamento não convencional de sua xilogravura assim como a exploração de elementos figurativos numa vertente imaginativa, fantástica, renovou a xilogravura, afastando-a, como dito anteriormente, dos rumos dados ao nosso expressionismo por Goeldi. Sua maneira espontânea de gravar fugia da hegemônica tendência expressionista e foi combatida, definida como "não-gravura", uma heresia. Roberto manteve-se gravando num processo intuitivo, apesar da forte reação que sofreu, logo neutralizada pelos resultados surpreendentes que obtinha. Sempre muito espontânea, sua arte findou por apresentar-se, desde o princípio, segundo uma maneira muito própria.

Roberto Magalhães, tornando-se senhor de um virtuosismo técnico, cria um mundo de símbolos, alegorias e sátiras, no qual distribui personagens, sempre em ação. Em *Batalha I* (fig. 1.), podemos observar este mundo. O impacto inicial se dá com a oposição quase simétrica das superfícies preta e branca. A força do positivo e negativo acomoda diminutos personagens, guerreiros de um episódio cujos elementos guardam semelhança com o Cavalo de Tróia. O caráter alegórico, a revitalização do tema na contemporaneidade leva o observador a expandir a potência deste outro que o artista revela, alojado numa longínqua cultura clássica, e a enfrentar a composição do trabalho como modo de pensar e intervir eticamente em seu presente. Neste espaço de negra infinitude, seus personagens ganham um caprichado tratamento, reduzidos seus corpos a planos que contêm incisões geometrizadas. O que assistimos é o desembarque para a batalha, mas todo o sentido dinâmico do embate está colocado. A fantasmagoria reinventada com humor vem marcada por seres híbridos, quadrúpedes

com asas de morcego que também são usadas em alguns guerreiros, figuras insólitas de um mundo irrecuperável pela razão.

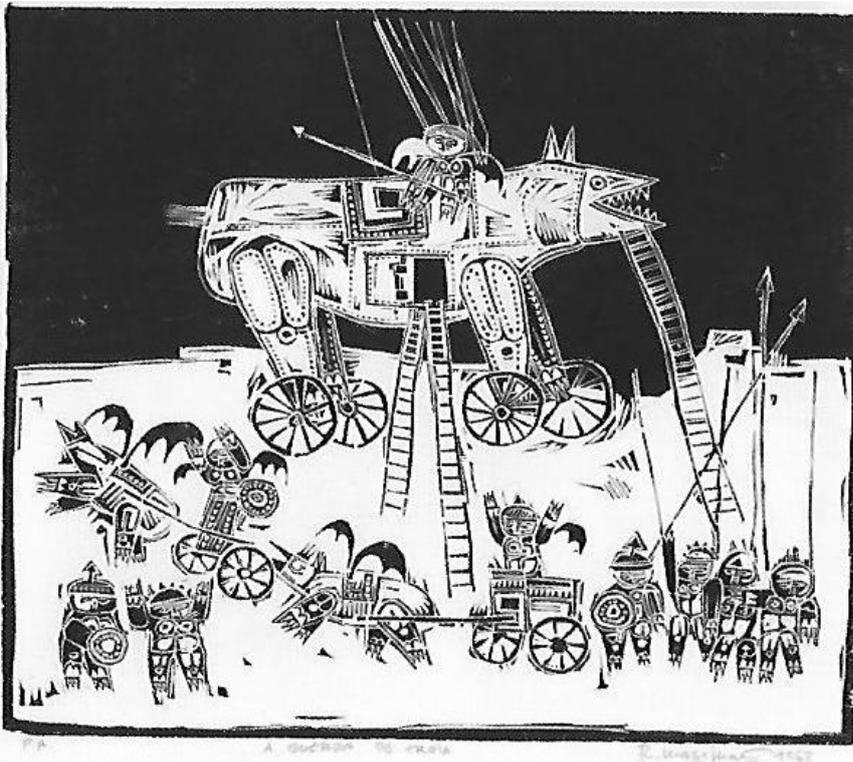


Fig. 1. *Batalha I*, 1963 – xilogravura em preto e branco, 28,3x29,8cm. Acervo MNBA – Foto José Augusto Fialho Rodrigues.

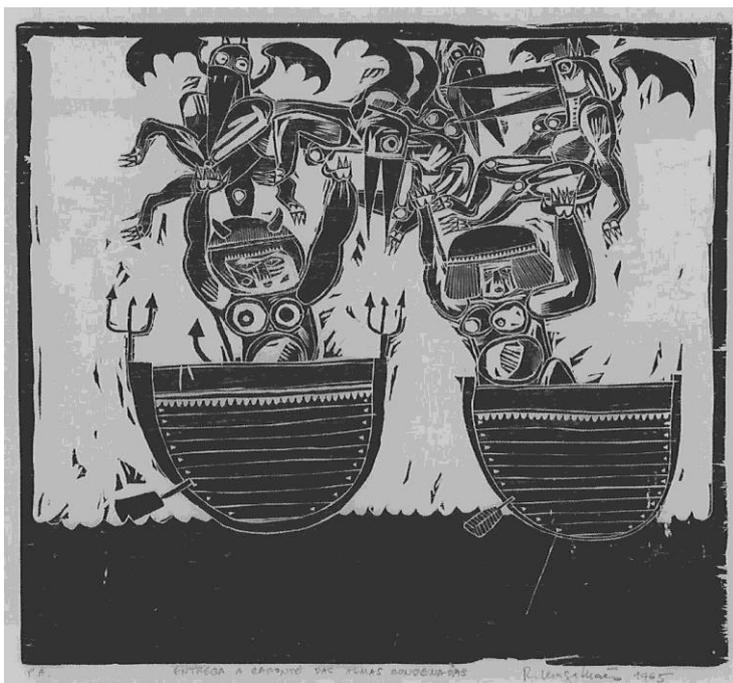


Fig.2. *A entrega a Caronte das almas condenadas*, 1963 – xilogravura em preto e branco, 35,1x 37,9 cm. Acervo MNBA – Foto José Augusto Fialho Rodrigues.

O sentido de uma visão primitiva elaborada com requinte aflora em sua gravura, cuja erudição aponta para referências culturais muito marcadas. (Huberman, 2013:271-291) Esta é a forma deste artista pensar o homem e seus (des)caminhos. Em *A entrega a Caronte das almas condenadas*⁵ (fig.2) figuras confiscadas no contágio com o passado, o artista inventa possibilidades de transbordamento da narrativa rememorada. (Huberman, 2015.:273-291) Nesta imagem, Roberto Magalhães explora uma geometrização formal que não deixa dúvidas em relação à realidade imaginativa das figuras. Em contraste com uma superfície branca, os personagens emergem de formas ricamente gravadas. O ambiente se materializa com uma figuração surrealista. Roberto redimensiona a questão do Bem e do Mal com ironia. O título torna-se um sinal desta abordagem. Lembrando Goya, na série dos Horrores da Guerra, Roberto introduz um comentário aos dados da pura visualidade do desenho. Segundo o artista, o título “não é para definir mas para localizar” (Magalhães,1995). Todavia, em sua gravura, não existe o drama das cenas do gravador espanhol. A humanidade dos seus personagens e seu possível sofrimento são neutralizados. Com aspecto de verdadeiras marionetes vivem de forma estranha a cena. Não há expressão nos rostos, a reação é marcada pela gesticulação dos monstros condenados, acompanhada pela dos protagonistas da cena. A ironia de Roberto está em situar tão longe no tempo questões tão atuais, de todos os tempos. O mal não compensa está ele a nos dizer, recolhendo no acervo de mitos da humanidade os elementos de sua metáfora. Humor e gravidade se conjugam no realismo mágico deste artista. A crítica tem uma leveza formal, diferentemente por exemplo, do peso das formas gravadas na madeira por Newton Cavalcanti e Isa Aderne, seus contemporâneos, que adentram pela sintaxe da gravura popular. Não há visceralidade em sua gravura, embora Roberto fale também de seu mundo, de nosso mundo. O tom é jocoso. É possível uma aproximação com as litografias de Honoré Daumier,(1808-1879) em suas crônicas visuais realizadas para o Jornal *Charivari*, *charges* que se alimentam deste tom para proclamar ou cobrar ética ao atores do cotidiano parisiense. Roberto não parece mover-se na urgência de exorcizar fantasmas mas no sentido de materializá-los para serem abordados no cotidiano.



Fig. 3. *Da Imaginação*, 1964, xilogravura em preto e branco, 29,4x29,7cm. Acervo MNBA – Foto José Augusto Fialho Rodrigues.



Fig. 4. *Figura alucinante*, 1965, xilogravura em preto e branco, 43x52cm. Coleção Gilberto Chateaubriand. Foto Vicente Mello. Catálogo Exposição Poética da Resistência. MAM-Rio, 1994.

Dos artistas jovens dos anos 60, Roberto Magalhães mobilizou-se por uma interiorização, buscou uma espiritualidade⁶, diferentemente de seus companheiros como Antonio Dias, Carlos Vergara e outros mais preocupados com as questões de ordem político social. O artista participou da exposição Opinião 65, 66 e Nova Objetividade, eventos de relevância para a afirmação das questões que nortearam a produção artística da década. Em Opinião 65, sua organizadora Ceres Franco escreveu a respeito da arte que reunia: "A jovem pintura pretende ser independente polêmica, inventiva, denunciadora, crítica, social, moral. Ela se inspira tanto na natureza urbana imediata como na própria vida com seu culto diário de mitos." (Franco, 1965) Roberto Magalhães, no caso, com trabalho em pintura manteve-se numa fantasia ardente, de visionário que não faz concessões ao cotidiano.

Em *Da Imaginação* (fig.3) e em *Figura Alucinante* (fig. 4), ambas de 1965, o peso de um caráter tensionado acentua-se. Os traços que compõem os rostos das figuras revelam gravidade, criando olhares tensos, espelhos de um interior conturbado. As imagens não são fechadas em si. Num jogo lúdico e imaginativo da obra anterior, lançam-nos uma forte dose de agressividade. Embora o artista mantenha em *Da Imaginação*, formas e seres de um imaginário fantástico, os efeitos de uma luta impossível materializam-se no olhar contido do homem quase animal. Em *Criatura Alucinante*, a figura emerge do interior da forma, compacta, gestáltica, na forma de uma cruz grega. A ambígua ocupação geométrica do espaço e a enigmática aparição da criatura conjugam-se neste lugar nenhum de angústia. Em ambas, a concentração em poucos elementos colabora para que estes se imponham ao olhar do observador. A fantasia ganha consistência material, perdendo um pouco da leveza

e delicadeza da forma, tão caras ao artista em seus trabalhos plenos de barroquismo. Roberto mescla fundamentos das experiências surrealistas e expressionistas. Há passagens: "Esses períodos não chegaram a ser bem delimitados. Um foi saindo de dentro do outro. [...] Meu processo de criação é inconsciente, não sou intelectual" (Magalhães, 1995).

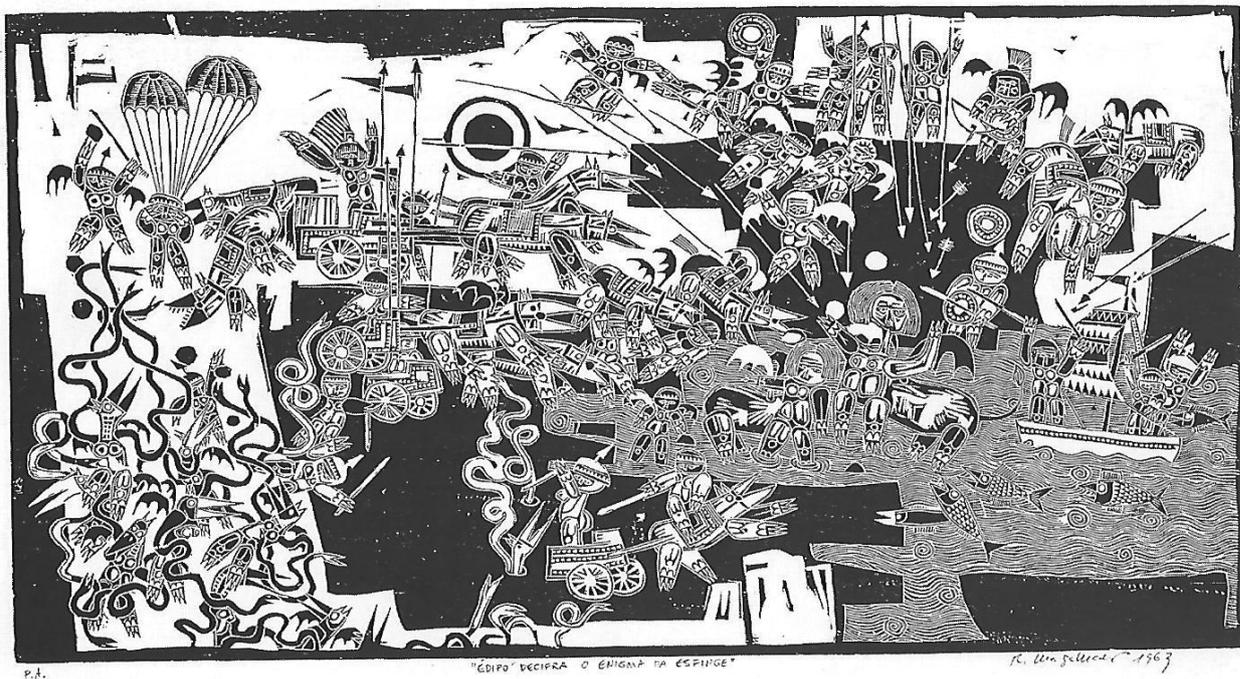


Fig.5. *Édipo decifra o enigma da esfinge*, 1963- xilogravura em preto e branco, 34,9x65,5cm. Coleção Adriana Maciel. Foto Antonio Caetano. Catálogo Mostra Rio Gravura. Espaço dos Correios, Rio de Janeiro, 1999.

Profusão barroca encontramos na obra premiada no Salão Nacional de Arte Moderna, em 1966, *Édipo decifra o enigma da esfinge* (fig.5). Nesta obra, observamos as primitivas figurações de monstros e transfigurações obtidas. Mais que projeções de um drama interior, o combate, estrutura recorrente em suas obras, temos manifestação de uma poética, onde a visão lúdica infantil ganha tratamento genial. Sobre este aspecto observou o crítico: "Os guerreiros não são heróis; são bonecos mecanizados" (Valladares, 1964). Roberto se comporta com muita liberdade em relação à mitologia grega. A estrutura do mito faz parte de sua gravura. Muito mais que a desgraça da predição do oráculo de que mataria o pai e casaria com sua mãe, o Édipo que pouco se destaca dos outros personagens da cena, ganha expressão como guerreiro, vencedor na luta que trava com a Esfinge. Narra o mito que um monstro pôs-se à porta de Tebas, no monte Ficeu, e esfaçalhava todos os que não adivinhavam seus enigmas. Após Édipo decifrar o enigma, o monstro, a Esfinge tomada de fúria atira-se em um precipício chocando-se contra os rochedos. Roberto coloca a Esfinge em combate com Édipo. Sem dúvida, está em jogo o prêmio pela decifração do enigma, a mão de Jocasta irmã de Creon seu tio, que governava Tebas desde a morte de Laio. A esfinge, descrita no mito como possuindo cabeça e tronco feminino, possuindo garras de leão, corpo de cão, asas de pássaro e cauda de dragão, aparece na composição de Roberto como alvo das lanças que partem de todos os lados da cena. A composição, mais uma vez apoia-se no contraste do preto e branco. O movimento em direção à Esfinge está garantido pela área branca que, no sentido dos ponteiros do relógio, envolve a área negra sobre a qual acontece o combate. Reforça este movimento a sinuosidade ascendente das serpentes. A ironia e o humor de Roberto revelam-se na integração de figuras em paraquedas e de figuras em carroças romanas. Pura imaginação? Mais que uma brincadeira,

revela a permanência da luta arquetípica na modernidade. O homem moderno continua marcado, é atormentado pela questão edipiana, conforme os estudos freudianos. Roberto revela seu perfil interessado em aproximar a arte-ciência e filosofia.

Fruto de um virtuosismo na xilogravura, poucas vezes visto, este trabalho foi prêmio de Viagem ao Exterior. Une-se ao conjunto da obra de Roberto Magalhães de um refinamento face à questão da vivência ética na sociedade contemporânea. Pode-se afirmar, neste aspecto, que o artista opera em sua xilogravura uma emancipação do tratamento expressionista emprestado pela geração pioneira a suas imagens. Todavia, estabelece laços com Oswaldo Goeldi no que tange à questão ética que atravessa a obra deste mestre, "procedência nobre" incorporada pela jovem geração.

Roberto Magalhães singulariza-se por sua inquietação, em constante jogo com o espaço-tempo que ocupa. Imagens ganham potência, conteúdos sobrevivências em sua arte que opera retornos e metamorfoses em tom jocoso, num movimento interessado pela vida para além de sua materialidade. O jocoso eloquente. A madeira como matriz permanece literalmente como o lugar das difíceis decisões do artista. Metaforicamente, consagra-se como o espaço das articulações e metamorfoses do processo de rememoração, retornos e devires.

Referências

- ALVARADO, Daisy Machado Peccinini de. *Figurações Brasil anos 60: neofigurações fantásticas e neo-surrealismo, novo realismo e nova objetividade*. São Paulo:Itaú Cultural:Edusp,1999.
- BARATA, Mário. *Catálogo*. Exposição do Ateliê do MAM-Rio, 1964.
- BEZERRA, Angela Maria Grando. CIRILLO, José (org.) *Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte:CI/Arte, 2009.
- BOTELHO, Adir. *Gravura no Brasil anos 60*. Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro, Fundação Rio, 1986.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo:Companhia das Letras, 1996.
- COCCHIARALE, Fernando. *Gravura de arte no Brasil: proposta para um mapeamento*. Rio de Janeiro:CCBB, 1992.
- CHEVALIER, Jean. & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 22 ED.-Trad. Vera Costa e Silva ...[et al.] Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- _____. *Diante do tempo. História da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte:Editora da UFMG, 2015.
- FRANCO, Ceres. Opinião 65- 50 anos depois. *Folder de exposição-18 de setembro a 7 novembro de 2015*. Pinakothke Cultural: Rio de Janeiro, 2015.
- LEITE, José Roberto Teixeira. *A Gravura Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1966.
- MAGALHÃES, Roberto. Depoimento gravado à autora. Rio de Janeiro. 08/03/1998.
- _____. *Gravura Brasileira Contemporânea Hoje: Depoimentos*, vol. III, (coord. Heloisa Pires Ferreira e Maria Luisa Luz Tavora - Rio de Janeiro: Oficina de Gravura SESC Tijuca, 1997.
- _____. In CORTES, Celina. Retorno em clima intimista. *Jornal do Brasil*, Caderno B, Rio de Janeiro, 08/03/1995.
- _____. Preto , Branco. 1963-1966/ organização Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Rio de Janeiro: EAV, 2011.
- MORAIS, Frederico. A xilogravura na arte brasileira. *Catálogo-cartaz*. FUNARTE/ MNBA, 1984.
- _____. *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro, 1816-1994*. Rio de Janeiro: Top-books, 1995.
- PAPE, Lygia. *Jornal do Brasil*. Suplemento Dominical, Rio de Janeiro, 15/12/1957.
- PAPE, Lygia. *Lygia Pape*. (Coleção Arte Brasileira Contemporânea), Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

TAVORA, Maria Luisa Luz. *A gravura artística brasileira contemporânea posta em questão: anos 1950-60*. (tese de doutorado) IFCS, UFRJ, 1999.

VALLADARES, Clarival do Prado. A gravura de Roberto Magalhães *Apresentação* Edição de Gravura da Sociedade dos Amigos do Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1964.

Notas

* Professora Doutora do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais /PPGAV/ EBA/ UFRJ. Pesquisadora CNPq. Contato: marialuisatavora@gmail.com.

¹ Em setembro de 1963, Prêmio de aquisição na "I Exposição do Jovem Desenho Brasileiro" / MAC/São Paulo: Setembro de 1964, Prêmio na "I Exposição da Jovem Gravura Brasileira" / MAC / São Paulo ; novembro de 1964, Isenção de Júri no XIII Salão Nacional de Arte Moderna / Rio de Janeiro ; dezembro de 1964, aceito na IV Bienal Internacional de Gravura em Tóquio; fevereiro de 1965, Prêmio com gravura no RESUMO - Jornal do Brasil, Rio de Janeiro ; setembro de 1965, aceito na VIII Bienal de São Paulo ; outubro de 1965, Prêmio de Gravura na IV Bienal de Paris ; 1966, Prêmio Viagem ao Estrangeiro no XV Salão Nacional de Arte Moderna / Rio de Janeiro; 1967, Prêmio de Gravura no V RESUMO- Jornal do Brasil, Rio de Janeiro ; 1968, Sala Especial na II Bienal Nacional de Artes Plásticas / Bahia.

² Ateliê livre na Escola Nacional de Belas Artes (1951); Ateliê da Escolinha de Arte do Brasil (1952); Oficina do Instituto Municipal de Belas Artes (1953); Ateliê livre do MAM-Rio (1959).

³ Único no campo editorial da época, este livro constitui referência fundamental para estudiosos interessados na compreensão da gravura como um meio expressivo integrado às questões mais gerais da arte no Brasil. A edição de 1965 foi realizada pela Artes Gráficas Gomes de Souza SA. Edição de luxo, com tiragem limitada, comemorativa dos 10 anos da editora, oferta para seus clientes. A segunda edição, um ano depois, esteve a cargo da Editora Expressão e Cultura. Sobre o livro ver: TAVORA, Maria Luisa Luz. *A gravura brasileira contemporânea em livro – 1965: história e crítica*. In Anais da 20o do Encontro nacional da ANPAP, 2011, pp.2253-2266.

⁴ No Curso de Especialização da Gravura em Talho-doce, da Água-forte e Xilografia, criado em 1951 e que tivera como orientadores Raimundo Cela (1951-54) e Oswaldo Goeldi (1955-1961).

⁵ Caronte, filho de Érebo e da Noite era um deus velho mas imortal. Seu papel no mundo dos deuses era transportar para além do Estige e do Aqueronte, as sombras dos mortos usando uma barca estreita que lembrasse a morte. Além de velho, Caronte era avaro. Exigia conduzir apenas as sombras daqueles que tinham sido enterrados em sepulturas e que pudessem pagar-lhe a passagem. Do contrário deixava suas sombras errarem por cem anos sobre as margens dos rios. Nenhum mortal tinha acesso a sua barca a não ser que apresentasse um ramo de ouro de uma fatídica árvore consagrada Proserpina.

⁶ Em 1966, o artista recebeu com a xilogravura *Édipo Decifra o Enigma da Esfinge*, o prêmio de Viagem ao Exterior, no Salão Nacional de Arte Moderna. Antes, em 1965, fora premiado na Quarta Bienal de Paris. Viajou em 1967 para Paris, lá permanecendo por dois anos em gozo das premiações. Interessava-se por leituras sobre o ocultismo e teosofia, buscando aproximar-se de experiências místicas. Retornando em 1969 ao Brasil, decidiu residir no Centro de Meditação da Sociedade Budista do Brasil, oportunidade de aprofundar e vivenciar princípios que constituíam as leituras e escolhas reflexivas. Nesta situação permaneceu por 4 anos, abandonando a atividade artística, retomada em 1975. Desta profunda experiência existencial saiu interessado em explorar a cor e forma em elementos emblemáticos. Abandona a xilogravura.

Artigo recebido em outubro de 2016. Aprovado em dezembro de 2016.