

# PROCESSO DE CRIAÇÃO E CRÍTICA INFERENCIAL NA CONSTRUÇÃO DE UMA OBRA MURAL

Marcela Belo (PPGA/UFES)

José Cirillo (CNPQ/FAPES/PPGA /UFES)

## Introdução

Compreender o processo de elaboração da obra de arte as tramas por que passa a criação artística, buscando definir no fluxo de reflexões registrado pelo artista durante a germinação da idéia, os contornos da futura obra acabada. Assim pode-se definir o campo de pesquisa do pesquisador da crítica genética.

Rabiscos, esquemas, desenhos, anotações e outros registros, feitos tanto de forma organizada e racional quanto lançados caoticamente ao papel que o artista busca controlar na materialização de suas idéias são matéria-prima de extrema riqueza para o pesquisador, que vai assim desenhando, pouco a pouco, um possível mapa por onde pode se guiar na tentativa de percorrer os caminhos que levaram o artista a sua obra.

Este artigo tem por objetivo apresentar parte dos estudos em andamento para a investigação crítica do processo de criação do artista plástico brasileiro Raphael Samú, tendo como recorte sua obra muriva mural, mais especificamente o mural presente na entrada da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, em Vitória. O contexto no qual esta obra foi elaborada e as motivações que levaram à sua criação também fazem parte desta investigação.

O mural em questão foi projetado e construído na década de 1970, o desenho foi elaborado em setembro de 1974 e a finalização da obra em 1977. Tem como medida 168,27 m<sup>2</sup> e a técnica empregada foi o mosaico.

Para dar início a este estudo faz-se necessário observar um breve relato da vida do artista bem como sua chegada à Vitória e sua produção local. A partir daí passaremos ao estudo do mural em questão sob a perspectiva da crítica genética. Como base metodológica, também será considerada a crítica inferencial, ou seja, o que podemos inferir quando historiamos as causas de um quadro, do historiador Michael Baxandall, proposta em seu livro *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*.

Baxandall sugere que uma obra de arte é fruto da intenção do artista, constituída por seu Encargo e Diretrizes Específicas. Tentaremos apontar tais questões relacionadas à obra analisada.

## Sobre o artista

Raphael Samú nasceu em São Paulo em 1929, sua mãe era romena e seu pai húngaro; escolheram o Brasil para viver. Em 1948, um amigo de seu pai que já havia estudado Belas Artes começou a lhe dar aulas de pintura e no ano seguinte, 1949, foi aprovado para ingressar na Escola de Belas Artes de São Paulo. Em 1958 Samú foi contratado para trabalhar na divisão de mosaicos da Vidrotil, empresa fabricante de pastilhas de vidros fundada em 1947 em São Bernardo dos Campos - São Paulo, onde ele trabalhou até 1961. O trabalho nessa fábrica foi de suma importância para o seu aprimoramento nessa técnica. Em 1961, no contexto da federalização, a Universidade Federal do Espírito Santo precisava contratar professores qualificados, então, Raphael Samú e sua esposa Jerusa, que também era artista plástica, candidataram-se a esses cargos. Seus currículos foram aprovados pelo conselho da Escola de Belas Artes e no ano seguinte mudaram-se para o Espírito Santo, onde ele lecionou até 1989.

Paralelamente às atividades didáticas, Raphael Samú começou a desenvolver aqui no Estado seus trabalhos em mosaico, foi com esse trabalho que Samú se tornou mais conhecido.

## Processo Poético

A proposta deste trabalho é compreender aspectos que podem ter sido auxiliares no percurso de Samú em direção à produção do mural da UFES. Nesse sentido, para uma melhor compreensão das escolhas presentes no projeto poético desta obra, consideramos a crítica inferencial proposta por Michael Baxandall (1985), em seu livro *Padrões de Intenção: A explicação histórica dos quadros* como um caminho orientador para o processo metodológico deste trabalho. Uma vez que permite realizar inferências sobre as possíveis causas que levam a produção de um objeto artístico em certas circunstâncias. Desta maneira, procura-se resgatar a atmosfera social e cultural da época a fim de observar sua possível influência na concepção plástica dos trabalhos do artista.

Sobre o conceito de “intenção” Baxandall afirma que se aplica mais à obras que aos produtores, pois não se trata do estado psicológico ou particular do artista, e sim numa série de fatos e circunstâncias que envolveram o artista na concepção de tal obra. Ele explica que “a intenção não é um estado de espírito reconstruído, mas uma relação entre o objeto e suas circunstâncias” (BAXANDALL. 2006. p. 81). Ele propõe refletir acerca das causas de uma obra e suas explicações históricas, chamando este estudo de “crítica inferencial”, ou seja, o que podemos inferir quando historiamos as causas de um quadro.

Na tentativa de analisar a obra do mural da UFES sob a perspectiva de Baxandall começaremos apontando o *Encargo Geral* da obra em questão: Raphael Samú foi convidado a fazer o mural da UFES, ou seja, recebeu uma encomenda.

A “encomenda” do mural partiu do então Reitor Máximo Borgo (mandato: 1971-1975), influenciado por uma iniciativa tomada, neste mesmo sentido, na Universidade de Minas Gerais, segundo relato do artista. A finalidade deste projeto seria a humanização do novo Campus, retratando a vida universitária capixaba.

Para chegar ao objetivo final, construção do mural da UFES, o artista precisou passar por algumas diretrizes específicas, as quais tentaremos classificar. A primeira delas diz respeito à técnica empregada: o mosaico.

Segundo Isabel Coelho (2003) as obras em mosaico que são executadas no nosso país a partir dos anos 1940 passaram a ser utilizadas no tratamento de superfícies murais, como obras de arte, projetadas de acordo com os novos princípios de integração arte - arquitetura.

No Brasil as indústrias de pastilhas de vidro tiveram um papel muito importante no fomento e viabilização da produção de mosaicos. Contratavam artistas plásticos, ou não, para criar, ampliar e executar mosaicos. Em depoimento Samú afirmou que os artistas mandavam o projeto para a fábrica para “ampliação”, às vezes interferiam na sua execução, mas de maneira geral a execução do mosaico ficava a cargo dos coordenadores de equipe das fábricas. Como vimos anteriormente, Samú ocupou este cargo na fábrica de pastilhas da Vidrotil, e veio para o Espírito Santo trazendo este *know how* adquirido lá.

### **A execução do mural da UFES: um processo revisitado**

O início da década de 1970 marcava não só a consolidação do espaço da nova Universidade Federal, mas também do Centro de Artes e de seus cursos no contexto universitário capixaba. A nova universidade começava a tomar seu lugar e demarcar seu território científico, acadêmico e cultural no estado. É nesse contexto cultural que no norte da ilha que move a necessidade de que a UFES demarque-se e se faça ver para a cidade. Um grande mural que discutisse a universidade e suas diferentes funções seria uma forma de se inscrever na paisagem da cidade. Interessa-nos para este artigo, os modos de produção desta obra, especificamente os procedimentos que envolveram o seu processo de criação. Para tal, lançamos mão dos procedimentos metodológicos da crítica genética e de processo, e o estudo específico dos documentos e arquivos dessa obra (Figura 1).

Pode-se observar ao acompanhar os registros de Samu sobre a construção do painel da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) que os procedimentos adquiridos na Vidrotil foram decisivos na elaboração e execução do projeto. O projeto (figura 2a) foi elaborado em setembro de 1974 juntamente com a confecção de um croqui (figura 2b), em papel vegetal.

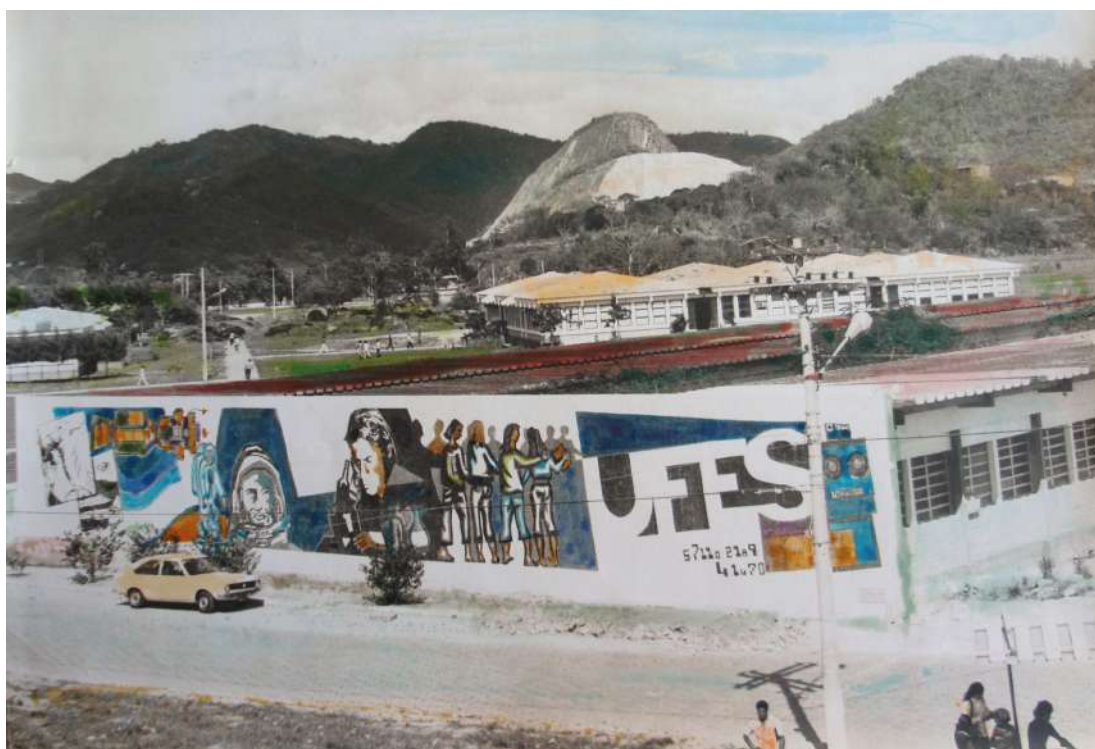
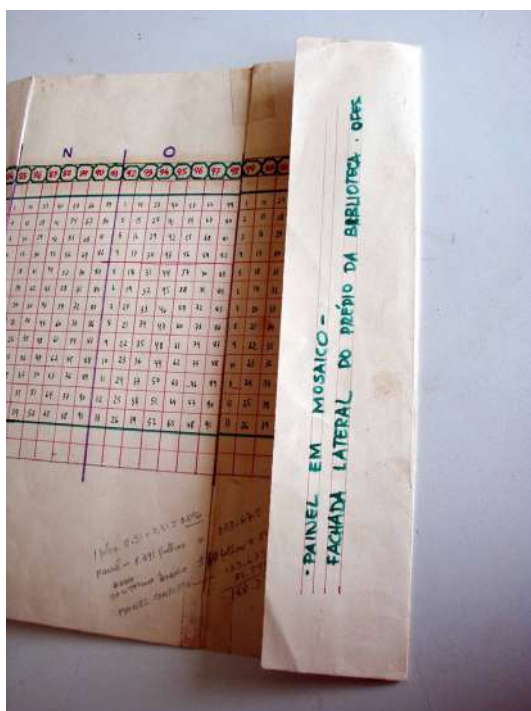


Figura 1. Composição rosa, 1981. Técnica mista sobre tela, 70 x 50 cm. Coleção Luisah Dantas, Vitória. Foto: Jorge Luiz Mies.



Figuras 2 a e 2 b. À esquerda: Detalhes do projeto. À direita: Detalhe do Croqui  
Fonte: Fotografias da autora

Em março de 1975 foi feita a ampliação do desenho original através de um aparelho de projeção chamado epidiascópio, sobre papel em tamanho real. O desenho era então colocado sobre a superfície da mesa e passava-se então ao corte e a colocação das tesselas sobre o papel. Uma a uma elas cobriam o desenho de acordo com as cores escolhidas pelo artista, e até o momento eram apenas ajustadas sem a utilização de ne-



nhum tipo de cola. Esse trabalho foi feito junto a sua assistente, Elizabeth Mangueira Cabral, alunos e técnicos administrativos do centro de artes e de diversos cursos da Universidade, professores e quem tivesse interesse em ajudar.

Uma sala do centro de artes foi preparada para a realização deste projeto. Grandes mesas modulares foram confeccionadas, medindo de 0,50 por 1,50 m que parafusadas uniam-se umas às outras, copiando o modelo da fábrica da Vidrotil.

Além do encargo que se colocava em curso com a execução da obra, outro aspecto permeou o fazer desse mosaico com relação à técnica empregada foi o ensino do mosaico. Como professor, ele aproveitou a fabricação do mural para ensinar a técnica do mosaico aos alunos da Universidade.

Retomando aqui nosso referencial de análise, buscamos novamente Baxandall, em suas reflexões sobre encargos e diretrizes. O autor diz que “[...] o Encargo em si não tem formas; as formas começam a surgir das Diretrizes” (2006, p. 84). Partindo deste pressuposto, uma das diretrizes a serem consideradas por Samú foi o local definido para a construção do mural.

O local escolhido para receber este mosaico foi a fachada lateral externa do prédio que sediava a então Biblioteca Central da UFES (figura 3). Uma arquiteta, juntamente com o Reitor, pediu a opinião do Samú quanto à localização do painel. Ele disse que o local era apropriado, tinha boa visibilidade, pois era de frente para a avenida, mas alertou que havia uma questão a ser resolvida: a estrutura da parede, pois a mesma já se encontrava comprometida, com rachaduras.

Outra diretriz que devemos considerar são o contexto histórico e os diálogos culturais evidenciados na obra e em seu processo. Em sintonia com os acontecimentos da década de 1970, a obra (figura 4) reflete questões relativas à sua contemporaneidade: como por exemplo, a epopéia lunar, a pesquisa científica e a criação dos computadores. Parece que a intenção do artista foi mostrar a ficção antecipando a realidade.



**Figura 4.** Desenho do mural da UFES, 0,24 x 1,68 m, 1974  
Fonte: Acervo da UFES, Campus de Alegre. Fotografia da autora

A leitura do mural feita da esquerda para a direita do observador trás uma possível idéia de evolução científica. A primeira cena é a história em quadrinhos, de autoria de Alexander Raymond, que narra a saga de Flash Gordon, Dr. Hans Zarkov e Dale Arden a bordo de um foguete em direção ao planeta Mongo. Samú era fã destes personagens, em 1973 foi publicada no Brasil, pela Editora Brasil-América (Ebal), uma edição especial de *Flash Gordon no Planeta Mongo* (figura 5) o qual ele adquiriu e possui até hoje. Inspirado nestes personagens, Samú desenhou a primeira parte do mural.

A segunda cena retrata a chegada do homem à lua a bordo do módulo lunar. Aqui vemos claramente a conexão entre a ficção e a realidade. Samú nos conduz do universo ficcional de Flash Gordon (personagem criado em 1934, por Alex Raymond) ao fato histórico de domínio sobre o universo: “um grande passo para a humanidade”, para

parafrapear um dos astronautas da vida real que operam a aventura. No dia 20 de julho de 1969 a missão Apollo 11 pousou na superfície lunar e Neil Armstrong foi o primeiro homem a caminhar em solo lunar. Este acontecimento, transmitido para o mundo todo, foi representado no mural pelas imagens do módulo lunar e da figura de um astronauta (figura 6).



**Figuras 5 e 6:** À direita: Livro em quadrinhos Flash Gordon, coleção de Raphael Samú. À esquerda: Detalhe do mural: o astronauta. Fonte: acervo da autora

Na parte central do mural um aluno utiliza um microscópio, provavelmente retratando a pesquisa acadêmica. Para compor esta imagem o artista passou por um importante processo, no qual ele mesmo explica: “Aproveitei para dar um sentido mais realista ao retrato de um aluno de engenharia fotografado pelo professor Wallace Neves. Fotografia essa realizada em auto-contraste e onde obtive um resultado novo para painéis grandes, dando uma idéia de retícula. Que pode, fugindo ao tradicional, fazer uma fusão visual com o distanciamento do observador”. (SAMÚ, 1977, p. 2). Como pode ser observado a seguir (figuras 7 a 9).



**Figuras 7 a 9.** Acompanhamento do processo de criação da imagem de pesquisador para o painel. Fonte: Documentos de Raphael Samú. Fotografias de Wallace Neves, 1977.

Na seqüência seguinte, o artista retrata os alunos reunidos em grupos no campus (figura 10), trajados de acordo com a moda da época: calça jeans de diversos modelos. Aqui outra forte evidencia do diálogo de Samú com a cultura de seu tempo. A imagem do jovem associada com o uso de calças de brim azul índigo tornou-se um ícone da juventude e de modernidade no campo da moda. Assim fica claro que há um diálogo

do artista com seu tempo e que intencionalmente ele lança mão de elementos icônicos de uma época para gerar o efeito de sentido pretendido com a obra.

Já a última parte do mural coloca em evidência a logomarca da UFES (figura 11), os cartões perfurados (com os números correspondentes ao lado) e um imenso computador da década de 1970.



**Figuras 10 e 11.** Detalhes do mural. À esquerda: alunos. À direita: logomarca da UFES  
Fonte: Fotografias da autora

Observa-se que o contexto social e cultural interferiram diretamente sobre a obra de Samú, revelando padrões de intenção revelados no estudo do processo de criação desta obra. Suas escolhas partiram de situações vividas por ele no momento de criação da obra. O artista construiu suas diretrizes pessoais, segundo Baxandall: “ele o fez como um ser social inserido em determinadas circunstâncias culturais.” (BAXANDALL. 2006, p. 87)

## Conclusão

Raphael Samú transformou elementos de seu convívio em arte, procurando estabelecer um diálogo consigo mesmo e com o mundo.

O mural analisado estabelece relações com o momento histórico e o ambiente cultural no qual está inserido. Em sintonia com as manifestações artísticas dos anos 1970 e numa troca com a sociedade sua obra reflete diversas questões representativas da contemporaneidade: a corrida espacial, a evolução da pesquisa científica, a criação dos computadores e a moda. Assim, inferindo sobre as circunstâncias que impulsionaram o artista a criar tal mural chegou-se à conclusão de que o contexto social, cultural, assim como a história pessoal da artista é indispensável para a análise da obra. O artista antes de qualquer coisa é um ser social, e suas obras, em espaços públicos ou não, é um fenômeno social

O mural analisado possui um caráter intencional, segundo as premissas de Baxandall. Ou seja, foi levada em consideração a relação entre o objeto criado, o mural, e as circunstâncias que o cercavam. A concepção desta obra partiu de uma encomenda para a Universidade Federal do Espírito Santo, portanto necessitava difundir os valores advindos da pesquisa científica. A divulgação de tais valores era importante na atual conjuntura política do país, que necessitava de mão-de-obra especializada para alavancar o crescimento econômico do país.

Esse texto aponta algumas reflexões que iniciaram a investigação à cerca da obra mural de Raphael Samú. Assim, não se objetiva encerrar o assunto, mas estudar outras obras criadas por este artista paulista que escolheu Vitória para viver e produzir suas obras.

## Referências

- BAXANDALL, Michael. Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros. Trad. Vera Maria Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CHENIER, Carlos. Mural: Ou a paciente arte de montar um grande quadro. A Gazeta, Vitória, 09 out 1977, Caderno Agenda: Artes Plásticas, p.2.
- COELHO, Isabel Ruas Pereira. A Produção de Painéis em Mosaico no Período Pós-Guerra em São Paulo: Industrialização e Modernidade Versus Tradição Artesanal. In: 5º Seminário DOCOMOMO Brasil, São Paulo, out. 2003. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/062R.pdf>> Acesso em: 20 jul. 2011.
- SAMÚ, Raphael. Depoimento. [02 ago. 2011]. Vila Velha, ES, 2011. Entrevista concedida pelo artista plástico Raphael Samú.





# POÉTICAS DA CRIAÇÃO, E.S. 2012

## TERRITÓRIOS, MEMÓRIAS E IDENTIDADES

*Seminário Íbero-Americano sobre o Processo de Criação  
5 a 8 de dezembro de 2012, Vitória E.S.*



# POÉTICAS DA CRIAÇÃO, E.S. 2012

## TERRITÓRIOS, MEMÓRIAS E IDENTIDADES

Seminário Íbero-Americano sobre o Processo de Criação  
5 a 8 de dezembro de 2012, Vitória E.S.

### CONSELHO CIENTÍFICO

Almerinda Lopes; Aissa Guimarães; Ângela Grando Bezerra; Aparecido José Cirillo; Cecília Almeida Salles; Cesar Floriano dos Santos; Clara Miranda; Diana Ribas; Gisele Ribeiro; Luís Jorge Gonçalves; Pilar M. Soto Solier; Teresa Espantoso Rodrigues; Teresa Fernanda García Gil; Marta Strambi; Maria de Fátima Morethy Couto; Maria Regina Rodrigues; Ricardo Maurício Gonzaga; Silvia Anastácio Guerra; Waldir Barreto.

### EDITOR

José Cirillo

### EDITORA

Intermeios - Casa de Artes e Livros

### ORGANIZAÇÃO

José Cirillo  
Ângela Grando

### IMAGEM DA CAPA

Detalhe da obra de Hilal Sami Hilal, fotografia de Eduardo Ortega

### DIAGRAMAÇÃO

Thaís Imbroisi

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação - CIP

C578 Cirillo, José, Org.; Grando, Ângela, Org.  
Poéticas da Criação, E.S. 2012. Territórios, memórias e identidades. /  
Organização de José Cirillo e Ângela Grando. – São Paulo: Intermeios, 2012.

*Seminário Íbero-Americano sobre o Processo de Criação 5 a 8 de dezembro de 2012,  
Vitória - Espírito Santo*

ISBN: 978-85-64586-39-0

1. Crítica Textual. 2. Arte. 3. Crítica Genética. 4. Criação Artística.  
5. Criação Literária. 6. Criatividade. 6. Processo de Produção. 7. Produção Literária. 8.  
Processo de Criação. I. Título. II. Poéticas da criação. III. Territórios, memórias e identida-  
des. IV. Seminário Íbero-Americano sobre o Processo de Criação. V. Cirillo, José, Organi-  
zador. VI. Grando, Ângela, Organizadora. VII. Intermeios - Casa de Livros e Artes.

CDU 82.09  
CDD 801.959

Catalogação elaborada por Ruth Simão Paulino

### REALIZAÇÃO



### APOIO

