

# As Cidades Oníricas de Hugo Mund Júnior<sup>1</sup>

Rosângela Miranda Cherem<sup>2</sup>

Aletea Hoffmeister Mattes<sup>3</sup>

Participantes dos projetos Academicismo e Modernismo em Santa Catarina<sup>4</sup> e

Corpus e Opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina<sup>5</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende comentar uma série de xilogravuras do artista plástico catarinense Hugo Mund Júnior, feitas no final dos anos 50 e início dos 60, nas quais o artista trabalhou com grandes áreas negras. Observa-se que as obras evocam: cenas noturnas, urbanidade sombria, instantes de sonho. Considerando que para a criação de algumas dessas xilogravuras o artista partiu da idéia do texto literário, destacam-se as possíveis relações entre o campo do visível (imagem) e do enunciável (texto), conforme os conceitos de Gilles Deleuze, tratando assim das obras como figurações que buscam presentificar idéias e sensações. Ao longo do artigo, destaca-se a problemática da cidade como elemento significativo para a compreensão da ênfase dada pelo artista em sua produção.

**Palavras-chave:** Hugo Mund – Cidade – Noite

O Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis (GAPF) emergiu no final da década de 50 e durante a década de 60 na capital catarinense. Conforme alguns críticos, este grupo que produzia obras que tratavam de temas do cotidiano com pinturas figurativas, procurava desenvolver processos que determinassem sua inserção na arte moderna. Luciene Lehmkuhl ao se referir ao GAPF, escreveu que:

*os artistas parecem ter capturado e enquadrado cenas vulgares, imprimindo-lhes o status de arte, sugerindo que o espectador passe a olhar esteticamente o seu cotidiano. Imagens da vida ordinária, do mundo do trabalho, da boemia, do lazer, dos hábitos e costumes locais, das ações mais triviais da vida do homem comum são*

*apresentadas ao público e em público, com roupagens de obras de arte (LEHMKUHL, 2008).*

Considera-se também, que a postura do grupo, na busca de alcançar a identidade de uma arte regional com traços modernos, teve o uso da cor como uma característica que aproximou a maioria dos membros do GAPF. Nas palavras de Andrade Filho, “eles buscavam robustecer a cor, tão carrancuda e sonolenta na pintura brasileira” (ANDRADE FILHO, 2008).

Ocorre que entre os artistas deste universo, encontra-se Hugo Mund Júnior, o qual foi membro atuante do GAPF, inclusive sendo premiado com a primeira colocação nos salões do grupo, em 1958 e 1959. Porém, há uma vertente significativa de sua obra que difere tanto da idéia de uma produção de imagens figurativas

<sup>1</sup> Vinculado ao Projeto de Pesquisa Academicismo e Modernismo em Santa Catarina, do Centro de Artes/UEDESC.

<sup>2</sup> Orientadora, Professora do Departamento de artes Visuais do Centro de Artes/UEDESC, coordenadora do “Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina”.

<sup>3</sup> Mestranda em Teoria e História da Arte do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – CEART/UEDESC.

<sup>4</sup> Veja detalhes ao final do artigo em Informações Complementares.

<sup>5</sup> Veja detalhes ao final do artigo em Informações Complementares.

retiradas de um cotidiano simplório, como difere também do uso da cor como problemática de identificação de sua produção. Hugo Mund Jr. produziu várias xilogravuras e pinturas em nanquim fazendo uso apenas do preto sobre branco.

Em 1957 o artista criou uma série de xilogravuras que nos remetem aos antigos casarões ajardinados do centro de Florianópolis. Tanto em "Jardim", "Velho Portão" como em "Sobrado", as imagens, retiradas de cenas urbanas da

época, remetem a territórios não vulgares, mas misteriosos, cenas de fábulas, nas quais os caminhos de entrada, semiabertos e vigiados por seres silenciosos, convidam o passante a entrar e perder-se adentrando numa densa vegetação, uma vegetação negra, que nos remete à imagem de sonhos. É nos sonhos que as cores e luzes se alteram, é nos sonhos que podemos percorrer jardins misteriosos onde tudo pode acontecer, podemos viver as experiências mais incompreensíveis e ainda voltaremos inteiros ao despertar.



**Hugo Mund Júnior**

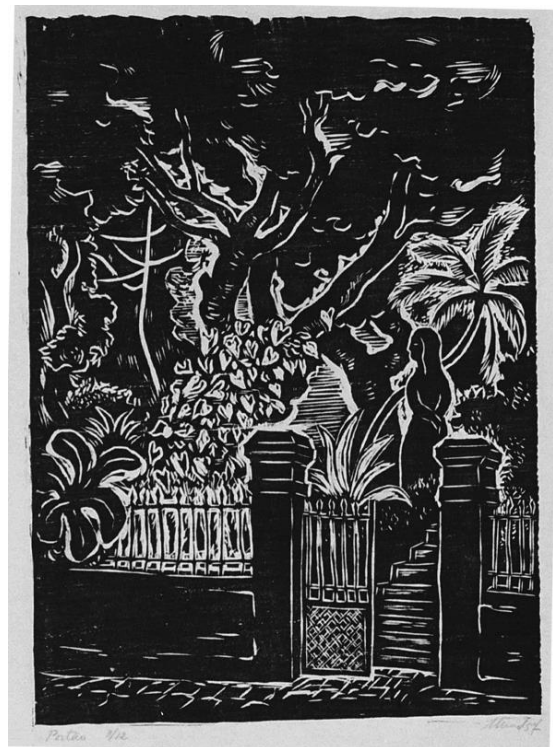
*Jardim*

1957

Xilogravura sobre papel

22 x 18 cm

Acervo MASC



**Hugo Mund Júnior**

*Velho Portão*

1957

Xilogravura sobre papel

25 x 18,5 cm

Acervo MASC



**Hugo Mund Júnior**

*Sobrado*

1957

Xilogravura sobre papel

24 x 21 cm

Acervo MASC

Mas não só a vegetação é negra, na verdade, todo lugar é escuro e silencioso: os jardins, os muros, a escadaria, a casa, e até os fragmentos de calçada e rua. Apenas os contornos são iluminados, como se a imagem estivesse em negativo, ou como se a luz estivesse atrás da imagem. Seriam cenas noturnas ou uma cidade obscurecida?

Outra série de xilogravuras foi produzida em 1960, para ilustrar o texto de Silveira de Souza, intitulado "O Vigia e a Cidade". A cidade da qual a história fala é Florianópolis. A cidade que as gravuras apresentam, é sempre noite. Cada gravura abre um capítulo, mas, mesmo naqueles em que o texto se refere ao dia, as imagens são noturnas. Se num momento o céu se torna um pouco mais iluminado, ainda assim a grande lua negra ocupa um espaço central. Os contornos por um momento se iluminam, em outro desaparecem nas sombras; às vezes evidentes, às vezes insinuados.



**Hugo Mund Júnior**

Da série *O Vigia e a Cidade*  
1960

Xilogravura sobre papel



**Hugo Mund Júnior**

Da série *O Vigia e a Cidade*  
1960

Xilogravura sobre papel

A ênfase dada a uma urbanidade sombria se destaca ainda mais no momento em que consideramos atentamente a relação, ou a não-relação, entre as palavras e a imagem. O filósofo Gilles Deleuze nos lembra que:

*Enquanto nos atemos às coisas e às palavras, podemos acreditar que falamos do que vemos, que vemos aquilo que falamos e que os dois se encadeiam: é que permanecemos num exercício empírico. Mas, assim que abrimos as palavras e as coisas, assim que descobrimos os enunciados e as visibilidades, a fala e a visão se alçam e um exercício superior, "a priori", de forma a cada uma atingir seu próprio limite que a separa da outra, um visível que tudo o que pode é ser visto, um enunciável que tudo o que pode é ser falado. E entretanto, ainda, o limite próprio que separa cada uma é também o limite comum que relaciona uma a outra. (DELEUZE, 2005, p.74)*

Compreendemos isso quando percebemos que logo no início de um dos capítulos, abaixo da imagem, as palavras nos dizem: "Não íamos à missa. Domingo de sol, manhazinha, éramos sempre três, calças curtas, pés no chão." Em contrapartida, a imagem nos apresenta vultos, quase abstratos, andando numa noite de vento, diante de uma construção sombria. Eis um dia negro.

Podemos relacionar esta questão ao texto bíblico que relata a crucificação de Jesus: "Já era quase meio dia, e trevas cobriram toda a terra até as três horas da tarde; o sol deixou de brilhar" (Lucas 23:44,45a). Segundo o trecho, essas horas de escuridão sobre a terra antecedem o momento da morte de Cristo. A subversão da luz pela noite é uma forma de marcar o transcendente, de registrar um instante que não pode ser apreendido plenamente e que é impregnado de sentimento intenso. A presença das trevas no horário diurno, é uma estratégia que não permite revelar e compreender todo acontecimento, abre espaço para o mistério e talvez para a crença. As inúmeras pinturas góticas e barrocas fazem uso das grandes áreas escuras não só para provocar o contraste visual na imagem, mas também para que a presença das sombras não permita a certeza (e portanto a racionalização) de todos os limites da cena. Dia noturno, momento possível na imaginação, na arte, no transcendente.

Mas, retornando à imagem da série “O Vigia e a Cidade”, podemos perguntar qual é então a relação entre a imagem e as palavras que a seguem. As imagens fazem alguma referência ao texto? Ao sentimento dos personagens? Ao lugar que o artista sonhou para estes personagens? Ao olhar do artista sobre sua cidade? Gomes, ao analisar a cidade na problemática entre a literatura e as imagens, diz que:

*a representação imagística da cidade está estreitamente ligada às metáforas visuais [...] A cena da escrita faz-se sob o signo da visibilidade; traduz-se no “dar a ver”. Pode prender-se, por um lado, à técnica do retrato, quando, na produção do discurso, remete-se à realidade observável e atrela-se à geografia do lugar; por outro, busca construir “cidades invisíveis” que a imaginação torna visíveis. (GOMES, 1994, p.76)*



**N**ÃO íamos à missa. Domingo de sol, manhãzinha, éramos sempre três, calças curtas, pés no chão. Íamos de caniço em punho pescar baiacus. Às vezes, sentávamos antes no pastinho e o negro Pudino tirava do bolso cigarros amassados, que distribuía. A conversa se fazia mais séria, depois da primeira tragada; ficávamos adultos, atitudes ponderadas, dizíamos então que Flash Gordon escaparia da armadilha do Imperador Ming, no próximo episódio da fita em série. Esquecíamos quase o mar, ali na frente, manso, com os seus trapiches em ruínas, estacas podres, emergindo, avulsas.

Depois, caçar baratinhas da pedra. Uma tarefa violenta, ir cauteloso, tomar posições arriscadas sobre as pedras escorregadias, a mão em concha, acompanhar a trajetória desesperada dos bichinhos, que são medrosos como os homens, de repente — *plaft!* — trancá-los na mão. Esmigalhar-lhes a cabeça, enfiá-los no anzol, era um já!

Os baiacus faziam estrias nas águas logo desmanchadas. Negro Pudino pescava-os com habilidade e sá-

Hugo Mund Júnior  
Da série *O Vigia e a Cidade*  
1960

Xilogravura sobre papel

Parece que, no caso das ilustrações para os capítulos de “O Vigia e a Cidade”, Hugo Mund Jr. Deixa-se tocar pelo “dar a ver” produzido pela escrita, mas não se detém ao que ela lhe indica, pois revela também aspectos de uma cidade que não é totalmente “visível” através do texto. Essas xilogravuras são chamadas de ilustrações do texto, mas, vão além disso, pois parecem registrar momentos de uma cidade noturna, vista, até então, apenas na mente do artista. Trabalhando com os conceitos de Deleuze, as obras de Hugo Mund Jr. se tratam de figuração, pois a figuração trata da sensação e “a sensação é o contrário do fácil e do lugar-comum, do clichê” (DELEUZE, 2007, p.42). Não são meras imagens figurativas que ilustram um livro de forma previsível. Como figuração, a arte rompe com a representação que se limita a exemplificar a palavra, e, como diz o filósofo, busca *fazer ver* forças até então invisíveis.

O texto de Silveira de Souza e as gravuras de Hugo Mund Jr. fazem parte de um todo, mas não são a mesma coisa. Em determinados momentos se assemelham, em outros suas diferenças são mais evidentes. O artista parte da idéia do texto, mas elabora as sensações evocadas por ele e por isso pode-se cogitar que “um domingo de sol” traga a sensação de uma noite de vento.

Além disso, as palavras e as imagens, mesmo que se relacionem, estão em campos diferentes: o texto no campo do enunciável, as gravuras no campo do visível. Podemos compreender melhor a distância entre o visível e o enunciável, e as possibilidades que ela permite, se considerarmos novamente o que Deleuze diz sobre esse assunto:

*De um lado e de outro, as condições não se reúnem na interioridade de uma consciência ou de um sujeito, assim como não compõem um Mesmo: são as duas formas de exterioridade nas quais se dispersam, se disseminam, aqui os enunciados, lá as visibilidades. [...] Falar e ver, ou melhor, os enunciados e as visibilidades, são elementos puros, condições a priori sob as quais todas as idéias se formulam num momento e os comportamentos se manifestam (DELEUZE, 2005, p.68, 69).*

Justamente porque são operações diferentes, que permitem entrecruzamentos, os quais permitem ao artista criar imagens que podem se relacionar às palavras já escritas, mas não o obriga a elaborar limitadas representações

dessas palavras. Se novamente pensarmos na relação da imagem com o sonho, podemos recorrer às reflexões de Freud (1999) quando disse que sonhamos através de imagens mas precisamos do texto para recorrer ao que foi sonhado; não há sonho sem sequência de imagens, porém é com o uso das palavras que descrevemos e compartilhamos um sonho. É o paradoxo que distingue e aproxima o dizer e o ver. Cada enunciado dá a ver certas coisas, mas as coisas vistas não se resumem ao enunciado. As imagens do artista partem do texto sem se fixar nele, contudo, ao retornarmos para o texto, torna-se mais explícito que as xilogravuras não são descrições de palavras e sim presentificações de idéias e sensações.

As cenas negras também são vistas nas xilogravuras feitas em 1958, a partir dos "Sonetos da Noite", do poeta simbolista Cruz e Sousa, que viveu no século XIX. Ao ler alguns desses sonetos, percebemos que a imagem da mulher amada está relacionada ao período da noite e ao sonho. Os versos a seguir são um exemplo:

#### CABELOS

*Cabelos! Quantas sensações ao vê-los!  
Cabelos negros, do esplendor sombrio,  
Por onde corre o fluido vago e frio  
Dos brumosos e longos pesadelos...*

*Sonhos, mistérios, ansiedades, zelos,  
Tudo que lembra as convulsões de um  
rio  
Passa na noite cálida, no estio  
Da noite tropical dos teus cabelos.*

*Passa através dos teus cabelos  
quentes,  
Pela chama dos beijos inclementes,  
Das dolências fatais, da nostalgia...*

*Auréola negra, majestosa, ondeada,  
Alma da treva, densa e perfumada,  
Lânguida Noite da melancolia!  
(CRUZ E SOUSA, 1988)*

Os cabelos da mulher admirada: pesadelos, sonhos, noite cálida, noite tropical, treva, lânguida noite... Não é de estranhar que o artista que apresenta a cidade como imagens de sonho, também tenha criado imagens inspiradas em sonetos que falam sobre a mulher associada à noite.

Na série de xilogravuras para estes sonetos, assim como nas gravuras para "O Vigia

e a Cidade", as personagens têm contornos mesclados às linhas da cena; algumas vezes tornam-se fragmentos abstratos que exigem distância para serem compreendidos como figuras femininas. Além da possibilidade intencional do artista criar imagens que rumam para a abstração, Rosalind E. Krauss lembra que "um dos fenômenos que fascina aos estudantes de gravura é precisamente este afloramento da abstração no âmbito da representação naturalista" (KRAUSS, 2002, p.138), pois, como no caso da xilogravura, os procedimentos de impressão, ao transferirem a imagem da matriz de madeira para o papel, contribuem para o surgimento de uma imagem que é em parte independente, pois resulta do contato da madeira com o papel, o qual permite variações que não podem ser totalmente controladas pela mão do artista.

Nas gravuras da série "Sonetos da Noite", grandes áreas negras e pequenas zonas bran-



**Hugo Mund Júnior**  
Da série *Sonetos da Noite*  
1958

Xilogravura sobre papel  
24 x 21 cm



**Hugo Mund Júnior**  
Da série *Sonetos da Noite*  
1958

Xilogravura sobre papel  
24 x 21 cm

cas compõem imagens que podem ser mulher e noite, mas, como não há contornos contínuos, as imagens podem ser partes da mesma coisa, uma massa única, uma mulhernuite. Mulhernuite: possibilidade irreal, onírica, descrita pelo poeta e materializada pelas mãos do artista.

Poderia se dizer que estas imagens noturnas são indissociáveis da técnica escolhida pelo artista? Para responder esta questão, basta lembrar do processo de xilogravura. Essa técnica implica em entalhar uma placa de madeira com ferramentas afiadas - as goivas -, tais ferramentas trabalham na madeira criando o “desenho” desejado. Quando a imagem está finalizada, aplica-se tinta sobre a superfície da placa de madeira, a qual é prensada sobre a folha de papel. Lembremos que por onde as goivas passaram, ao entalhar a madeira, retiraram matéria da superfície e portanto, o “traçado” das goivas implica em áreas sem tinta: as zonas brancas da impressão. Ou seja, conforme for entalhada, a xilogravura permite trabalhar com graduações de sombra, pequenas ou grandes áreas de branco. Além disso, a entintagem da placa de madeira permite incluir a cor.

Consideremos também que o próprio artista usou a mesma técnica em outros momentos, incluindo mais luz, como é o caso da obra “A Grande Sede”, na qual o sol negro (ou a lua?), emana muitos raios que atingem os anjos e a claridade vaza da cena, misturando-se ao branco do papel. Diante de tais questões, compreendemos que, nas xilogravuras apresentadas anteriormente, as grandes áreas de preto são propositais.



**Hugo Mund Júnior**

*A Grande Sede*

1961

Xilogravura sobre papel

29,5 x 22 cm

Acervo MASC

Gomes afirma que apreender uma cidade “é detectar o fio condutor de seu discurso,

o seu código interno. Descrever e rearticular esse fio é a tentativa de ler a cidade, que parece um quebra-cabeça ilegível, semelhante a sonho” (GOMES, 1994, p.50). As xilogravuras de Hugo Mund Jr. talvez sejam a materialização de algumas das peças que fazem parte do quebra-cabeças que a cidade de Florianópolis, capital catarinense, é para o artista nascido em Mafra, no interior do estado. Cenas sombrias, cidades escuras, dias negros, que nos remetem à noite, ao campo das possibilidades oníricas ou transcendentais. Como obras de arte, as peças permanecem no tempo para que novos olhares encontrem seus possíveis encaixes e articulações.

## Referências Bibliográficas

ANDRADE FILHO, João Evangelista de. *50 anos do GAPF*. In: catálogo MASC, 2008.

CRUZ E SOUSA. *Sonetos da Noite*. Florianópolis: Edições do Livro de Arte, 1988.

*Bíblia Sagrada – Nova versão internacional*. São Paulo: Editora Vida, 2001.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Edições 70, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: Lógica Da Sensação*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2007.

FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KRAUSS, Rosalind E. *Originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madri: Alianza Editorial, 2002.

LEHMKUHL, Luciene. *A vida ordinária como obra de arte*. In: catálogo MASC, 2008.

## Informações Complementares

### Participantes do Projeto “Academicismo e Modernismo em Santa Catarina”

Fernanda Maria Trentini Carneiro – Acadêmica do Curso de licenciatura em Artes Plásticas - Ceart/UDESC, bolsista FAPESC

Giorgio Vincenzo Filomeno – Acadêmico do Curso de Bacharelado em Artes Plásticas - Ceart/UDESC, bolsista PROBIC, UDESC

Sandra Makowiecky – Professora participante, do Departamento de Artes Plásticas e coordenadora do projeto de pesquisa “Academicismo e Modernismo em Santa Catarina”.

Marina Rieck Borck – Acadêmica do Curso de Bacharelado em Artes Plásticas - Ceart/ UDESC, bolsista PROBIC, UDESC

**Participantes do Projeto “Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina”**

Kamilla Nunes – Bolsista FAPESC

Letícia Weiduschadt – bolsista FAPESC, bolsista PROBIC

Priscilla Menezes – bolsista PROBIC

Maximilian Tommasi – Bolsista PROBIC

Liliane Moreira Brignol – Bolsista Voluntária