

RAPHAEL SAMÚ: PROCESSO DE CRIAÇÃO DO “MURAL DA UFES”

Marcela Belo Gonçalves
mbelog@yahoo.com.br

Resumo: A proposta deste estudo é investigar o processo de criação do artista plástico brasileiro Raphael Samú, tendo como recorte sua obra musiva mural, mais especificamente o mural presente na entrada da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, em Vitória.

Para tal investigaremos, através dos pressupostos da Crítica Genética, quais foram os caminhos tomados pelo artista durante a confecção de tal obra, apontando assim a intencionalidade do projeto poético, porém, sem a pretensão de explicar o processo e sim acompanhá-lo de maneira crítica. Para a realização de tal investigação, faz-se necessário examinar o contexto da linguagem plástica utilizada pelo artista, a fim de contextualizá-la à sua época de criação. Neste caso, o mosaico, que a partir dos anos 1940 foram executadas no país no tratamento de superfícies murais, a fim de promover maior integração entre arte e arquitetura.

Palavras-chave: Processo de criação. Arte Pública. Mosaico.

Introdução

O termo “crítica genética” foi assim batizado por Louis Hay em 1979 quando intitulou uma coletânea de ensaios sobre este tema: *os Essais de Critique Génétique*.

Segundo Almuth Grésillon (1990) a crítica genética não é, com efeito, uma disciplina independente constituída, é um campo de pesquisa e um campo que se busca, mas cujo objeto é definido – os manuscritos modernos – e cujos objetivos – descrição e exploração dos mecanismos de escritura – estão designados.

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.

Os documentos de processo, como são chamados os registros do processo de criação, demonstrará o percurso intelectual pelo qual o artista passou do momento da concepção da idéia à obra finalizada.

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.

O pesquisador reúne, classifica, decifra, transcreve e edita dossiês a partir dos documentos de processo. Gerando assim o chamado *prototexto*.

O crítico genético vai além da mera observação curiosa que esses documentos podem aguçar: um *voyeur* que entra no espaço privado da criação. O crítico genético narra as histórias das criações. Os vestígios deixados por artistas oferecem meios para captar

fragmentos do funcionamento do pensamento criativo. (SALLES, 1999, p. 19)

Este processo de investigação da gênese da obra de arte passou a ser investigado a fim de buscar novas perspectivas sobre a mente criadora do artista. Ao compreender melhor este universo do artista o pesquisador observa os caminhos tomados pelo artista para se chegar à obra final, porém, sem a pretensão de explicar o processo e sim acompanhá-lo de maneira crítica.

Esta pesquisa tem por objetivo o estudo do processo de criação do artista plástico brasileiro Raphael Samú, tendo como recorte sua obra musiva mural, mais especificamente o mural presente na entrada da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, em Vitória. Para dar início a este estudo é necessária a compreensão do contexto histórico desta linguagem escolhida por Samú, o mosaico.

Contexto histórico do mosaico no Brasil

A história do mosaico no Brasil remonta dos anos 1900, durante a *Belle Époque* carioca, quando o prefeito Pereira Passos tentou recriar um ar parisiense no Rio de Janeiro, visando também os projetos higienistas do sanitarista Oswaldo Cruz. Para isso executou mosaicos com pedras portuguesas nos pisos e escadarias do Teatro Municipal e Museu Nacional de Belas Artes, além das calçadas da atual Avenida Rio Branco.

Tal como em Portugal, no Rio de Janeiro a pavimentação das pedras portuguesas, última novidade na Europa, sucesso absoluto em Paris, também respondeu a um projeto higienista, destinado a conter as epidemias da febre amarela, do tifo, da varíola e da peste bubônica que levavam ao desespero o então diretor de Saúde Pública, o sanitarista Oswaldo Cruz. O piso, até hoje altamente competitivo por sua permeabilidade, considerado ideal ao escoamento das águas, foi a solução encontrada para a cidade acanhada daqueles primeiros anos do século XX, mixórdia de becos e vielas imundas, em que se misturavam ambulantes, carroças, pedintes e animais. (TEIXEIRA, 2007, p. 8)

Segundo Coelho (2003) as obras em mosaico que são executadas no nosso país a partir dos anos 40 passaram a ser utilizadas no tratamento de

superfícies murais, como obras de arte, projetadas de acordo com os novos princípios de integração arte - arquitetura.

A primeira obra moderna em mosaico que conhecemos foi produzida no Rio de Janeiro, no terraço-jardim do edifício-sede do Instituto de Resseguros do Brasil (IRB), datado de 1942. Este mosaico já não existe mais, pois foi destruído depois que o IRB mudou de endereço.

O artista Paulo Werneck inaugurou uma tradição de uso do mosaico nos edifícios modernos brasileiros que se prolongará até os anos 1960.



Imagem 1: Instituto de Resseguros do Brasil (IRB)

Fonte: Foto Marcel Gautherot/Instituto Moreira Salles

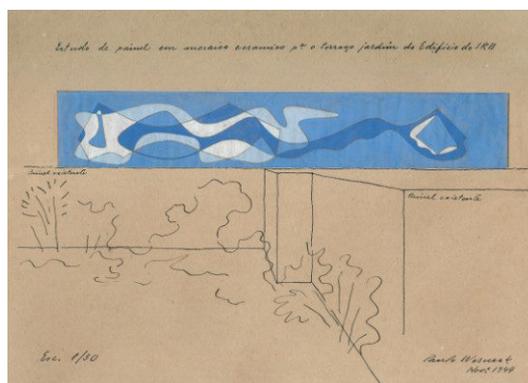


Imagem 2: Projeto para painel-guache sobre papel

Fonte: <http://www.projetopaulowerneck.com.br>
Disponível em:
<http://www.projetopaulowerneck.com.br>

O mosaico, material de comprovada eficiência e resistência ao tempo, junto com o concreto armado, constitui-se na época em um dos mais versáteis meios de revestimento. Com suas pequenas pastilhas, fáceis de cortar e aplicar adequava-se perfeitamente aos ideais modernistas de humanizar espaços amplos e de grandes superfícies planas. (SALDANHA, 2008, p. 5)

O interesse pelo mosaico surge em uma conjuntura econômica e cultural diferente à de outros países, devido à industrialização tardia do Brasil. Para suprir a demanda da construção civil, fábricas de pastilhas de vidro instalam-se no país e associado ao pensamento modernista de humanização dos ambientes arquitetônicos a utilização do mosaico mural ganhou força.

No nosso país, 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. 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. Poucos foram os artistas que exploraram o mosaico como linguagem artística.

Sobre o artista

Raphael Samú nasceu em São Paulo, em 1929. 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.

Durante sua vida acadêmica, Samú fez alguns cursos, tais como o curso de monitoria para a II Bienal Internacional de São Paulo; o curso de gravura na Escola de Artesanato do Museu de Arte de São Paulo, estudou gravura em metal com Mário Gruber; História da Arte com Wolfgang Pfeiffer e xilogravura com Lívio Abramo.

Formou-se em escultura em 1955, na Escola de Belas Artes e em seguida fez um curso de litogravura com Renina Katz, no Museu de Arte de São Paulo – MASP.

O contato com o mosaico ocorreu durante sua graduação quando ele fez uma viagem à Bahia e fez alguns croquis de uma feira local. Um desses croquis, feito a guache, retratava a cena de uma pesca. De volta a São Paulo, este desenho foi visto por um professor que achou interessante executá-lo com a técnica do mosaico. Assim, executou o seu primeiro mural em mosaico.

Em 1958, 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 permaneceu até 1961. O trabalho nessa fábrica foi de suma importância para o aprimoramento dessa técnica. Lá, ele recebia

projetos, ampliava e supervisionava a execução dos mosaicos. Realizou, entre outros, mosaicos de Lívio Abramo, Clóvis Graciano e Cândido Portinari.

Em 1961, já casado com a também artista plástica Jerusa Samú, o artista recebeu o convite para ser professor da recém-oficializada Universidade Federal do Espírito Santo, onde lecionou até 1989. No Centro de Artes, ele introduziu a disciplina de gravura, deu aulas de serigrafia e, posteriormente, criou a disciplina de mosaico.

Processo poético

Paralelamente às atividades didáticas, Raphael Samú começou a desenvolver aqui no Estado seus trabalhos em mosaico. A chegada à cidade coincidiu com um período de crescimento urbanístico, quando um grande número de construções reclamava uma decoração mais sofisticada, o que abriu para ele um excelente campo para seus painéis em mosaico. Foi com esse trabalho que Samú se tornou conhecido, executando seus mosaicos em casas particulares, escolas, edifícios e escritórios como, por exemplo, os do Departamento de Estrada e Rodagem, da Associação de Imprensa, da Real Café, do Colégio Sagrado Coração de Maria, da Indústria Buaiz Alimentos, e o mural da entrada da UFES, cujo processo de criação será analisado a seguir.

Projetado e construído na década de 1970, o mural presente na entrada da UFES tornou-se, ao longo da história, sua logomarca. Está presente em diversos jornais cujas matérias estão relacionadas à Universidade. Também pode ser considerado um símbolo artístico e cultural da cidade de Vitória.

A idéia para a realização do mural partiu do então reitor Máximo Borgo, influenciado por uma iniciativa tomada, neste mesmo sentido, na Universidade de Minas Gerais. O encargo deste projeto, aplicando os conceitos de Baxandall, seria a humanização do Campus, retratando a vida universitária capixaba.

O reitor pediu a participação de Raphael Samú para a elaboração e confecção do mural. Como professor do Centro de Artes ele aproveitou a fabricação do mural para ensinar a técnica do mosaico aos alunos, pois ainda era desconhecida na Universidade. Podemos considerar que a utilização do mural como forma didática seja uma das diretrizes específicas deste projeto.

O desenho foi elaborado pelo artista e aprovado pelo reitor, sem sofrer modificações.



Imagem 3: Mural de mosaico da UFES.
Fonte: Fotografia de Wallace Neves, 1977

A intenção do artista foi mostrar a ficção antecipando a realidade: a leitura do mural feita da direita para a esquerda de quem vê dá uma noção 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. A segunda cena retrata a chegada do homem à lua a bordo do módulo lunar. Na parte central do mural um aluno utiliza um microscópio 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)

Este processo foi descrito pelo próprio artista em um jornal da época e pode ser observado nas imagens seguintes.



Imagem 4, 5 e 6: Acompanhamento do processo de criação
Fonte: Fotografia de Wallace Neves, 1975

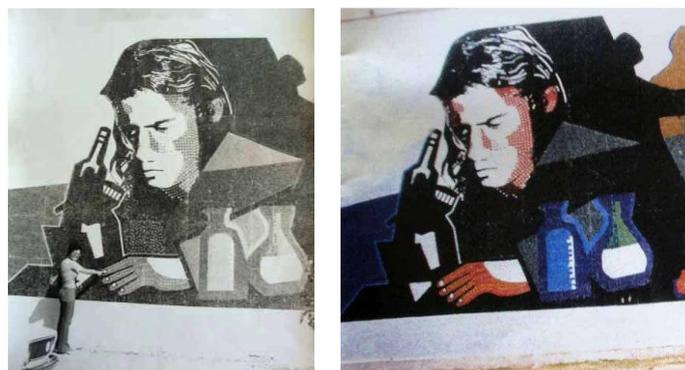


Imagem 7 e 8: Acompanhamento do processo de criação
Fonte: Fotografia de Wallace Neves, 1977

Na seqüência seguinte, o artista retrata os alunos reunidos em grupos no campus, trajados de acordo com a moda da época: calça jeans de diversos modelos. E na conclusão estão a logomarca da UFES, os cartões perfurados (com os números correspondentes ao lado) e um imenso computador da década de 70.

O projeto foi elaborado em setembro de 1974, com a confecção de um croqui, em papel vegetal, feito em escala de um por dez, quadriculando-se o desenho em partes de cinco centímetros, que correspondem no painel a 50 centímetros.

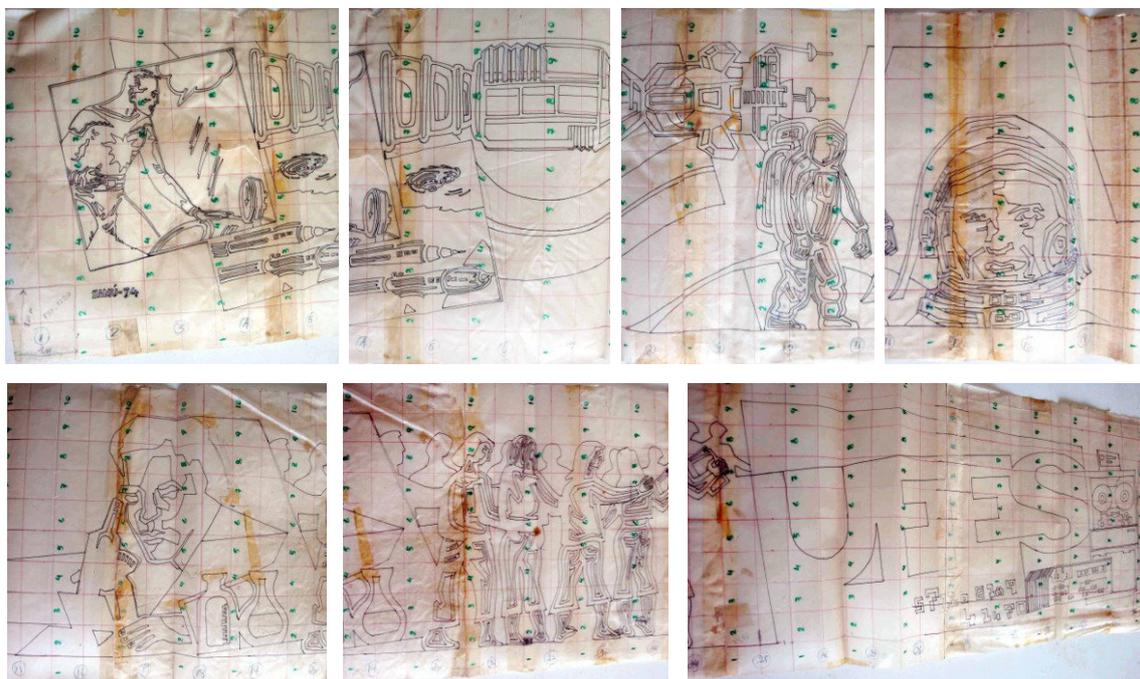


Imagem 9 a 15: Croqui

Fonte: Fotografia de Marcela Belo, 2011

No dia 12/09/1974 foi elaborado o projeto de execução do mural, nos mesmos moldes que Samú aprendeu na época que trabalhava na Vidrotil. A área do desenho foi quadriculada em partes de 0,31 x 0,31 m que corresponderia a uma folha de papel cenário (craft).

O projeto foi dividido em faixas nomeadas por letras, cada letra corresponde a 7 colunas, cada coluna a 21 linhas, sendo 18 linhas de desenho e 3 linhas de contorno branco. Cada letra corresponde então a 112 folhas.

As faixas que contém o desenho vão da letra A a Q, sendo que esta possui apenas 2 colunas. Já o contorno lateral branco possui 3 colunas.

Todos esses cálculos foram feitos para ter a precisão da dimensão do mural e para direcionar os pedreiros quanto à montagem do mesmo. Na imagem abaixo pode ser observado o cálculo feito no final do projeto que chega à área total de 168,27 m². Observa-se também, na lateral direita, a ordem cronológica de todo o processo, do desenho do projeto em setembro de 1974 à aplicação na parede em 1977.

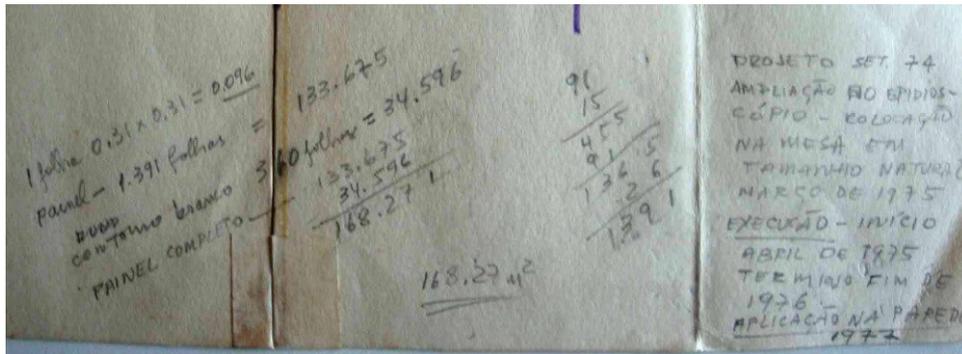


Imagem 16: Detalhe do projeto
Fonte: Fotografia de Marcela Belo, 2011

O projeto foi feito por Samú com caneta esferográfica, vermelha e preta, caneta hidrográfica verde e lilás e anotações posteriores a lápis. Essas anotações são referentes à construção do mosaico, contendo datas de início de cada etapa.

Segue a transcrição das anotações feitas na parte superior do projeto: da coluna 1 a 9 Samú escreveu a lápis: **1ª etapa: início 22 abril -75**; da coluna 10 a 17: **6 março**; da coluna 18 a 25: **19 maio**; da coluna 26 a 34: **27 maio**; da coluna 35 a 43: **12 junho**; da coluna 44 a 50: **1º julho**; da coluna 51 a 57: **1º agosto**. A partir desse ponto há somente uma anotação acima da letra H que ele escreveu: **Set. a disposição da Semana de Arte (S. Mateus)**.

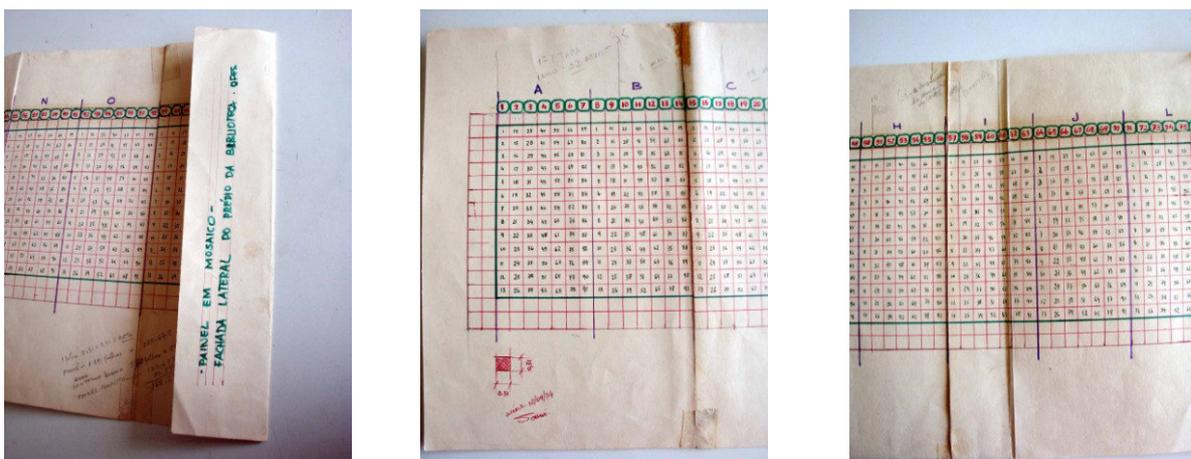


Imagem 17 a 19: Detalhes do projeto
Fonte: Fotografia de Marcela Belo, 2011

Em março de 1975 foi feita a ampliação do desenho original através de um aparelho chamado epidiascópio, sobre papel em tamanho real. Mesas

modulares de 0,50 por 1,50 m que parafusadas uniam-se umas às outras foram confeccionadas para receber tal trabalho.

O desenho era então colocado sobre a superfície da mesa (como pode ser observado na imagem 6) 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 ajeitadas sem a utilização de nenhum tipo de cola. Esse trabalho foi feito junto a sua assistente, Elizabeth Mangueira Cabral, alunos do centro de artes e de diversos cursos da Universidade, professores e quem tivesse interesse em ajudar.

Após cada parte executada, o artista passava a cola sobre a frente das tesselas e colava as folhas de papel cenário (craft) sobre elas, medindo 0,31 x 0,31 m. Esperava-se o tempo da secagem, embalava-se em fileiras, seguindo a ordem descrita no projeto.

O local escolhido para receber este mosaico foi a fachada lateral externa do prédio que sediava a Biblioteca Central da UFES. 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 algumas questões. O muro já apresentava rachaduras e o terreno era muito instável, pois se tratava de uma área de mangue. Fizeram apenas uma “maquiagem” no muro e aplicaram o mosaico.

O painel já apresenta problemas desde a sua aplicação à parede, mas a degradação piorou quando a Prefeitura de Vitória resolveu ampliar a Avenida Fernando Ferrari, que margeia o muro de entrada da UFES, exatamente onde se localiza o mural. À medida que os martelletes abatiam o terreno as pastilhas caíam uma a uma.

Ao longo das décadas já foram pensados vários projetos para a restauração do painel, mas nenhum foi executado. Para Samú o ideal seria tirar o painel da

proximidade da avenida e reconstruí-lo a partir do original em outro espaço do campus.

É possível observar que assim como o mural da UFES diversas obras do artista já foram total ou parcialmente destruídas e algumas outras se encontram abandonadas, submetidas a intempéries e à ação do homem.

Samú nos legou uma grande quantidade de importantes trabalhos para serem estudados, não podemos deixar que sua obra se acabe. A questão da conservação de obras de arte no Espírito Santo tem que ser mais discutida nos meios artísticos, políticos e acadêmicos.

Assim, entende-se como necessário um levantamento de toda a sua obra e que a partir deste apanhado seja cobrado dos órgãos competentes um estudo sobre a sua restauração e tombamento, além do deslocamento dos mosaicos que estão correndo o risco de serem destruídos pela ação do homem e da natureza, para um local onde eles estejam protegidos e continuem a ser admirados. (STELZER, 2005, p.47)

Um exemplo que poderia ser seguido é o caso das obras deixadas por Paulo Werneck. Após ver suas obras serem degradadas ano a ano sua família entrou com o pedido de tombamento de suas obras localizadas no Rio de Janeiro, a partir daí 43 painéis foram tombados.

Conclusão

As obras de Raphael Samú demonstram sua organização e seu equilíbrio durante seu processo de criação. É um artista que guarda os documentos da gênese da obra, facilitando assim os estudos genéticos.

Conversando com o artista percebe-se a plena abertura para falar de suas obras e da disponibilidade para utilização de seus documentos em pesquisas. As visitas que realizei ao seu atelier me trouxeram uma enorme alegria, pois conheci um pouco mais da sua “intimidade artística”.

Gavetas, mapotecas, baús, estantes, álbuns de fotografias, uma “profusão de documentos” guardados à espera de organização e estudo. No

desenvolvimento do mural estudado o artista contou com a colaboração do professor Wallace Neves que fotografou partes do processo de fabricação deste mural e depois o presenteou com tais fotos.

Abrir gavetas e pastas com desenhos originais, documentos, cartas e fotografias é quase sempre uma atividade que gera muitas surpresas. (SALDANHA, 2008, p. 5)

Nesta análise geral dos documentos que levaram à criação do mural da UFES, que, aliás, não foi intitulado por Samú, pode-se ver qual foi o percurso seguido pelo artista. Percebe-se que as escolhas foram dadas a partir de questões do dia-a-dia. Como por exemplo, a composição do desenho que ele retratou cenas da época, como a epopéia lunar, e a sua admiração por Flash Gordon.

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

Referências Bibliográficas

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.

GRÉSILLON, Almuth. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. In: **Os caminhos da criação**. 1990, Itália. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100002&script=sci_arttext>. Acesso em: 15 julho 2011.

LINDENBERG, Maria Alice. Raphael Samú: Paisagens apaziguadas e silenciosas. **A Gazeta**, Vitória, 1 jun 1985. Caderno Dois, p. 1

SALDANHA, Cláudia. **Paulo Werneck: Muralista Brasileiro**. Rio de Janeiro: Paço Imperial, 2008.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SAMÚ, Raphael. Depoimento. [02 ago. 2011]. Vila Velha, ES, 2011. Entrevista concedida pelo artista plástico Raphael Samú.

STELZER, Karine Marques. **O mosaico capixaba nas décadas de 160 a 1970: Os murais de Raphael Samú na cidade de Vitória-ES**. 2005. 56 f. Monografia apresentada à Universidade Federal do Espírito Santo para obtenção do grau de bacharel em Artes Plásticas.

TEIXEIRA, Iolanda. **O Rio que eu piso**. Rio de Janeiro: Memória Brasil, 2007.

Currículo Resumido:

Marcela Belo Gonçalves é bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo, atualmente candidata ao Programa de Pós-Graduação - Mestrado em Artes por esta instituição.