

## A CULTURA MURALISTA NA AMÉRICA LATINA: OS PAINÉIS DE DI CAVALCANTI E A TÉCNICA DO MOSAICO

Eliane Patrícia Grandini Serrano  
Doutora, UNESP – Presidente Prudente

### Resumo

O espaço é um elemento estrutural que se desdobra em um dos mais importantes focos teóricos da sociologia, filosofia, geografia, e outras áreas das ciências humanas. A arte também se enquadra nestas pesquisas, com um questionamento: o espaço artístico é imaginário e/ou mimetizado do real? Di Cavalcanti produz este espaço artístico através de painéis em mosaico.

**Palavras-chave:** Mosaico, Espaço, Di Cavalcanti

### Abstract

The space is a structural element that unfolds itself into one of the most important theoretical basis of sociology, philosophy, geography as well as in some other areas of human sciences. Art also fits itself into these researches with an important questioning: is the artistic space imaginary and/or is it mimicked from the real thing? Di Cavalcanti make this artist espace and mosaic panels.

**Key Words:** Mosaic, Space, Di Cavalcanti.

Houve uma cultura muralista que esteve em voga a partir da década de 40 do século XX, e Emiliano Di Cavalcanti realizou além do painel “Alegoria das Artes” para o teatro Cultura Artística, outros murais na cidade de São Paulo e Juiz de Fora. A técnica consistia em uma montagem das tesselas – pastilhas de vidro- em papel kraft e depois transpostas para uma argamassa molhada, que requer habilidade e compreensão das possíveis distorções ao ser avistado à distância, visto as dimensões dos murais.

Este trabalho pretende discutir especificamente este painel de Di Cavalcanti, porém inicialmente tratará da questão do muralismo e do mosaico nas artes, ainda que de maneira breve, para contextualizar a obra do pintor na época de sua produção, tendo em vista alguns aspectos tangentes na técnica do painel Alegoria das Artes.

A pintura mural está profundamente vinculada à arquitetura. Nesta técnica, o emprego da cor e do desenho e o tratamento temático podem alterar radicalmente a percepção das proporções espaciais da construção. Segundo o Dicionário Crítico da Pintura no Brasil (1988, p. 338), o mural é uma das

grandes subdivisões da pintura, opondo-se nesse sentido, à pintura de cavalete, possui um caráter social, integrando-se à superfície de uma parede com finalidade decorativa, ilustrativa ou mesmo didática. Quando aplicada diretamente à parede, a pintura mural requer o emprego de técnicas que vão desde o mosaico, ao afresco, ao acrílico, etc.

No início do século XX, houve uma recuperação efetiva desta técnica, os meios artísticos tratavam-na como muralismo, referindo-se, principalmente à pintura mexicana que promovia então um trabalho pictórico de caráter realista e monumental. A adesão dos pintores aos murais de grandes dimensões liga-se diretamente ao contexto social e político do país, marcado pela Revolução Mexicana de 1910-1920. O programa de pinturas de murais, narrando a história do país e exaltando o fervor revolucionário do povo, adquire lugar destacado no projeto educativo e cultural do período. Nos termos de Diego Rivera (1886-1957), um dos principais expoentes do muralismo mexicano, a arte "é uma arma", um instrumento revolucionário de luta contra a opressão.

No Brasil, vários pintores se destacaram no gênero, como Di Cavalcanti, Cândido Portinari e Cícero Dias.

Depois deste breve percurso sobre o muralismo, chega-se ao Mosaico: composição pictórica formada por pequenos elementos (pedra, vidro, cerâmica, etc) multicoloridos de aspecto brilhoso. É uma técnica muito antiga, que já existia na Mesopotâmia em 3.500 a.C., e muito praticada na Grécia e Roma. Considerada autêntica pintura para a eternidade, em função de sua durabilidade, o mosaico seria progressivamente abandonado, à medida que, os artistas iam desenvolvendo nas técnicas, por volta da segunda metade do Séc. XV, o gênero praticamente deixara de ser cultivado.

No séc.XX, o Brasil, com artistas modernos principalmente Di Cavalcanti, recupera e atualiza a técnica utilizando-a como decoração de fachadas arquitetônicas.

Retornando ao tema central deste texto, pode-se perceber que Di Cavalcanti, pintor brasileiro nascido no Rio de Janeiro em 1897, fundiu sua carreira não apenas sobre um único suporte, mas vários e um deles foi a parede, tanto na pintura de grandes murais como na realização de alguns mosaicos de pastilhas de vidro, às tessetas, como no caso do painel em mosaico de vidro "Alegoria das Artes", e é sob este ponto que o presente trabalho fixa o seu ponto de leitura. Explorar o universo pictórico de Di Cavalcanti, é no mínimo um trabalho de resistência. Resistência física devido à inúmeras obras realizadas durante os setenta e nove anos de sua existência, mas principalmente resistência visual, pois suas imagens revelam um mundo intenso de formas, cores, luzes e espaços os quais se lançam diretamente sobre o olhar do leitor que se obriga a verificar as vertentes significativas que brotam dos textos

imagéticos. O mosaico, objeto de estudo (Fig.01), faz parte da fachada do Teatro Cultura Artística, situado na cidade de São Paulo. O edifício foi uma das maiores realizações da Sociedade Cultura Artística, entidade criada em 1912 por artistas, intelectuais, jornalistas e empresários paulistanos para estimular a vida cultural da cidade, hoje presidida pelo bibliófilo e empresário José Mindlin.



Figura 01. Fachada do Teatro Cultura Artística – São Paulo  
Painel em Mosaico, 1950, Di Cavalcanti, 48,00 x 8,00 m

O Teatro Cultura Artística em São Paulo foi construído no período de 1947 e 1950, projetado por Rino Levi um dos maiores arquitetos brasileiros, além da colaboração de Cerqueira César e Pestalozzi. A inauguração realizada em duas noites, 8 e 9 de março de 1950 ficou a cargo dos dois maiores maestros e compositores brasileiros. Heitor Villa-Lobos e Camargo Guarnieri.

A bela fachada do Teatro Cultura Artística exibe o maior painel existente de Di Cavalcanti. Medindo 48 metros de largura por oito de altura, feito em mosaico de vidro, a obra foi especialmente encomendada e também inaugurada a 08 de março de 1950.

Conforme depoimento de Cerqueira Cesar a pesquisadores, o mural de pastilhas Vidrotel de Di Cavalcanti foi escolhido em concurso fechado, do qual participaram também Jacob Ruchti e Roberto Burle Marx, tendo a escolha sido

realizada pela direção da Sociedade de Cultura Artística . A Arquitetura Moderna Brasileira destacou-se internacionalmente pela incorporação de painéis e esculturas nas suas obras, tendo como objetivo ultrapassar os limites dos museus para atingir o povo em geral com sua mensagem renovadora. O painel do Cultura Artística faz parte desse movimento, do qual é um dos maiores exemplares.

Resistência, termo usado acima, foi o termo mais indicado ao presenciarmos no último 17 de agosto, um incêndio que destruiu toda a estrutura do teatro, restando apenas o painel de Di Cavalcanti, praticamente intacto.

A que se deve tal resistência? Imortalidade da Arte? Acaso? Proteção dos deuses das artes? Bom senso dos bombeiros atrelado a sua competência? Enfim, sobreviveu o espaço pictórico, representante daquilo que a Instituição perseguiu ao longo de sua existência: a expressão artística. Atualmente, o mural está sendo restaurado, pois o forte calor das chamas acabou descolando algumas pastilhas, porém isto é o mínimo perto do cenário arrasador do prédio.

O mosaico “Alegoria das Artes” de Di Cavalcanti representa dez musas, remetendo o espectador à mitologia, já que as musas ali representadas sugerem as nove filhas de Zeus e Mnemósine: Calíope, Clio, Érato, Euterpe, Polímnia, Tália, Terpsícore e Urânia. Mas ainda falta a identificação de outra musa para completar a composição e é justamente neste ponto que se encontra a primeira grande interrogação, ou seja, que musa é esta representada? Faz parte de outra mitologia, outro cenário, ou outro espaço? Sim, do espaço pictórico individual criado por Di Cavalcanti. É uma musa própria dotada de elementos particulares nascidos de um processo criativo totalmente liberto e desamarrado da amplitude do senso comum, o que também acontece com todas as outras nove musas que embora pertençam a um mesmo contexto são extremamente originais e igualmente representadas de forma nova e atualizada.

Sobre este espaço representativo e particular que trataremos a seguir.

As musas representadas por Di Cavalcanti fazem alusão ao tema do teatro, visto que este é um painel decorativo da fachada de uma Instituição que promovia justamente a veiculação desta linguagem artística, portanto a escolha do objeto artístico se articula com o objetivo do edifício. Outro ponto de vínculo foi a escolha da técnica do mosaico, pois o termo vem do Latim "musa", que também proporcionou os nomes, música e museu, nesta semelhança pode-se perceber a idéia que já se solidificou nas teorias das artes: em arte nada acontece sem intenção. Obviamente o artista se mostra antes de mais nada como um pesquisador que estuda o tema, a técnica e tudo o que envolve o processo de criação. Di Cavalcanti ao escolher um mosaico para representar suas musas, certamente o definiu pela afinidade etimológica e

clássica. Di Cavalcanti volta o seu olhar para o passado ao projetar em sua obra um tema mitológico e ainda se utilizou de uma técnica antigüíssima, porém era um artista moderno e atualizou o objeto imagético também pelo seu olhar modernista, que a esta altura havia se solidificado. Houve, neste momento uma renovação da linguagem do mosaico que nos anos 40 e 50 no Brasil, artistas despertavam para esta técnica que se apresentava, através das pastilhas de vidro, uma excelente opção material pois além de serem impermeáveis seriam então resistente às intempéries, assim passou a ser adotado na criação de painéis em áreas externas tornando-se uma alternativa na criação de obras duráveis em superfícies murais. Tinham razão, haja visto o exposto acima em relação ao incêndio ocorrido no Teatro Cultura Artística.

Mudança de olhar, é este o foco principal adotado pelos pintores modernistas, eles não mudaram as temáticas pictóricas, mudaram sim, a forma de enfocá-las. As musas de Di Cavalcanti são próprias não porque se mostram em atitudes ou funções diferentes, mas são novas porque se mostram através de um olhar representativo do cenário totalmente exuberante de cromatismos curvilíneos, brotados das mais diversas influências estilísticas sofridas pelo artista, por isso as mulheres vistas no painel são singulares, embora perceba-se que todas elas possuem uma estrutura em seus significados ou conteúdos de outros momentos da história da arte.

As musas mitológicas tem uma forma bem características de representações, cada uma delas devem ser representadas com elementos que as identifiquem, por exemplo “Euterpe” a musa da poesia lírica e da música, era representada como uma graciosa jovem segurando uma flauta e, algumas vezes um caderno de música; “Terspsícore” personificava a dança e o canto, representada por uma jovem sorridente coroada com um diadema, tendo na mão uma harpa ou uma lira de escamas de tartaruga com dois chifres de cabra; “Calíope” presidia poesia épica e a eloqüência, representada coroada de louros, tendo na mão um estilete, um rolo de papel, uma trombeta ou algumas tábuas; “Clio” a primeira das nove musas, presidia a história e a epopéia, representada com uma coroa de louros tendo em uma das mãos um papiro e na outra uma trombeta, outras vezes uma cítara, cuja invenção atribui-se a ela; “Érato” presidia a poesia erótica e lírica, era representada coroada de mirto e rosas, segurando uma lira na mão esquerda e uma cítara ou um arco na mão direita; “Polímnia” presidia os cantos e hinos em honra aos deuses e favorecia a assimilação dos conhecimentos e a memória, durante o império romano, foi-lhe atribuída também a arte da mímica, representada em atitude de meditação; “Melpômene” a musa da harmonia musical e do canto que depois tornou-se a musa da tragédia, era representada coroada de parreira e com uma máscara trágica na mão; “Tália” divindade campestre e pastoril, protetora das plantas,

sementes e rebanhos, que ensinou aos homens a cultivar a terra, mais tarde foram-lhe atribuídas a comédia e a poesia cômica; “Urânia” aquela que vem do céu, presidia a astronomia e a geometria, representada coroada de estrelas e segurando uma bússola. Essas são as características de cada uma das nove musas mitológicas, mas como foi que Di Cavalcanti as representou?

Este não é um trabalho de leitura individual de cada uma das mulheres expressadas no painel, pois esta seria uma pesquisa muito maior do que o recorte feito, portanto a discussão será focada mais na generalização da composição. Di Cavalcanti, na realidade não representou as musas de maneira fiel àquela descrita no dicionário de mitologia. O pintor carioca incorporou nas suas figuras elementos que compõem as imagens iniciais das musas, mas também em certos momentos, os retirou e acrescentou outros de relações mais próximas do povo brasileiro, como por exemplo um violão, um tambor, um vaso de barro, enfim pode-se dizer que não apenas uma musa é a sua invenção, mas todas as dez mulheres estampadas no painel figurativizam uma essência pictórica muito particular, um outro exemplo é a representação de várias musas que parecem estar usando máscaras (Fig. 2 e 3), representá-las mascaradas, sem expressão facial própria é um recurso utilizado por Di Cavalcanti, que remete ainda a uma semelhança com a pintura em perfil dos egípcios, e as máscaras africanas. Desta forma a máscara, o disfarce, a transformação facial garante ainda mais a plurisignificação dessas personagens, tem-se a alusão direta ao Teatro - tema do painel e ao edifício em si, que abriga desde sua inauguração diversos personagens que não se prendem a um único aspecto, vão além possuem inúmeros papéis, inúmeros sentidos.

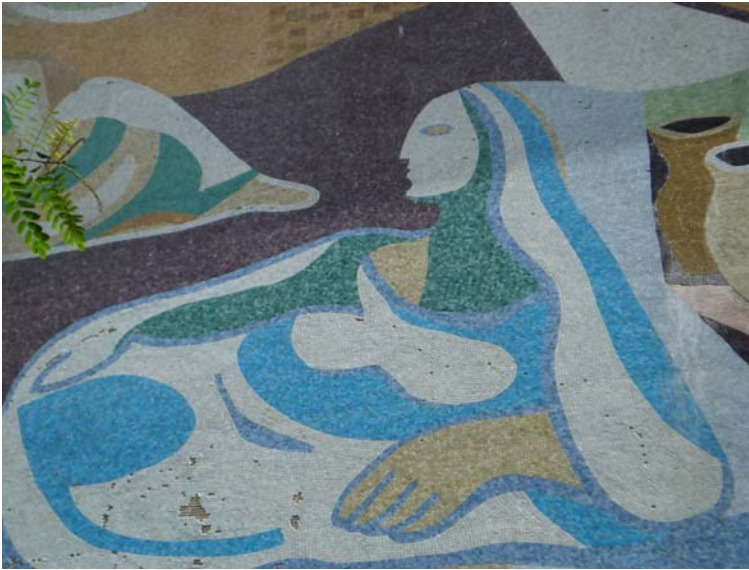


Figura 02. Detalhe do Painel em Mosaico, Fachada do Teatro Cultura Artística – São Paulo, 1950, Di Cavalcanti, 48,00 x 8,00 m

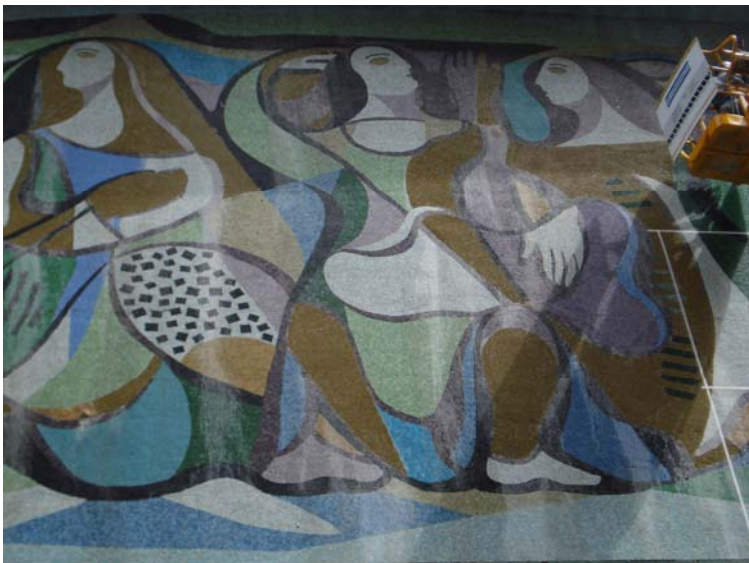


Figura 03. Detalhe do Painel em Mosaico , Fachada do Teatro Cultura Artística – São Paulo, 1950, Di Cavalcanti, 48,00 x 8,00 m

Um outro ponto a ser visto em todas as mulheres, é a questão da sensualidade, provocada por Di Cavalcanti em seus desenhos. Conhecido como pintor das mulatas com suas curvas, seus corpos volumosos, neste painel ele não representa nenhuma mulher negra ou mulata, ao contrário são brancas, porém a linha sensual presentifica-se em todas elas, quer seja pela gestualidade, pela forma, pela posição corporal ou pelas cores, o sentido se torna comum a todas.

Enfim, muitos seriam os aspectos a serem abordados sobre o painel Alegoria das Artes, mas ficará para outra oportunidade. Certamente este painel executado no passado, rica fonte cultural do presente se estenderá bravamente por todo o futuro brasileiro, pois está neste momento, sendo restaurado, assim as musas resistirão, Di Cavalcanti, de novo, se imortaliza e os espectadores se deleitam ao perceberem que resistentes não são apenas as musas que ficaram firmes, apesar do fogo destruidor, mas resistentes também são os novos olhares que constantemente são lançados à elas.

### **Referências bibliográficas**

- ARGAN, Giulio Carlo Argan. Arte Moderna, SP: Companhia das Letras, 1998.
- LEITE, José Roberto Teixeira . Dicionário Crítico da Pintura no Brasil, RJ: Artlivre, 1988.
- MANGUEL, Alberto. Lendo Imagens. SP: Cia das Letras, 2001.
- JULIEN, Nadia. Minidicionário compacto de mitologia; traduzido por Denise Radonovic Vieira, SP: Rideel, 2002.
- NOVAES Adauto (Org.). O olhar. SP: Companhia das Letras, 1995.