

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**A transferência da
tradição Clássica
entre Europa e
América Latina**

Design de interior: breve panorama das artes decorativas no ensino da Aiba até a EB

Marcele Linhares Viana

Doutoranda/ UFRJ

CEFET – RJ

Resumo

Este trabalho apresenta uma pesquisa inicial sobre a história das Artes Decorativas no Brasil a partir do ensino artístico da Academia Imperial de Belas Artes até a atual Escola de Belas Artes da UFRJ, nos séculos XIX e XX. Com enfoque na proposta do ensino da arte vinculada à técnica através das Artes Decorativas, buscamos investigar o seu desenvolvimento e crescimento no ensino da instituição até resultar na criação dos cursos de Design, em fins da década de 1970.

Palavra Chave

Design de Interior; Artes Decorativas; Ensino

Summary

This paper presents an initial research on the history of Decorative Arts in Brazil from the artistic education of the Imperial Academy of Fine Arts until the current School of Fine Arts at UFRJ in the nineteenth and twentieth centuries. Focusing on the proposal of teaching art linked to technique through Decorative Arts, we investigate its development and growth at this teaching institution, which resulted in the creation of Design courses in the late 1970s.

Keywords

Interior Design; Decorative Arts; Teaching

A partir do estudo da História dos Interiores e Mobiliário deparei-me com uma seara das artes em que objetos do uso cotidiano assumiam papel de objetos artísticos e apresentavam-se tão vinculados ao contexto artístico dos períodos correspondentes quanto as ditas belas artes – escultura, pintura e arquitetura.

As pesquisas acerca do mobiliário brasileiro e seus desdobramentos através do Neocolonial no início do século XX foram fundamentais para a iniciativa de um aprofundamento nos meus estudos sobre as artes decorativas no Brasil e principalmente dentro da instituição que foi berço do ensino artístico no país, a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA). A trajetória das artes decorativas na AIBA iniciou-se ainda em seu projeto inicial documentado pelos manuscritos feitos por Joaquim Lebreton em 1816 e na proposta – que acabou não sendo desenvolvida – de se instaurar no Rio de Janeiro uma dupla escola de artes: uma voltada para o ensino das Belas Artes e outra para o de Artes e Ofícios. Esta segunda instituição incluiria o ensino das Artes Decorativas no sentido de aliar os princípios da arte aos da técnica, inclusive com os mesmos professores de arte da primeira escola.

*Após os primeiros passos do estudo da figura, vem o desenho de ornato (grifo meu), de aplicação tão variada e tão útil em todos os ofícios em que o gosto pode ornamentar e embelezar, seja pela escolha das formas, seja nos acessórios. Aqui a escola passa quase que inteiramente para a influência do professor de arquitetura; porque os móveis, vasos, objetos de ourivesaria e bijuteria, marcenaria (grifo meu), etc., são de sua competência (...)*¹

Dessa maneira, na proposta de Lebreton, que utiliza como argumento e exemplo o modelo de academia semelhante implantada na cidade do México, ao mesmo tempo em que se formaria na Academia uma classe de estudantes de artes, através da Escola de Artes e Ofícios se investiria na formação de artesãos para o mercado das artes utilitárias, no sentido de fazer “caminhar a indústria nacional”. Atento para os possíveis questionamentos, Lebreton destacou o baixo custo desta escola de artes e ofícios para o governo relatando que “será no máximo um aumento a fazer-se nos salários dos srs Debret (professor de desenho) e Grandjean (professor de arquitetura) e um salário moderado para os dois alunos (artesãos) do professor de arquitetura”^{MF}.

No entanto, os argumentos de Lebreton não foram suficientes. O estatuto dos professores Jean-Baptiste Debret, Grandjean de Montigny e dos Irmãos Ferrez serviu de base para instaurar a AIBA em 1826, e somente em fins da década de 1850 foi criado o Liceu de Artes e Ofícios (LAO) na cidade do Rio de Janeiro. Ambas as instituições com propostas já reformuladas e distintas da inicial presente no manuscrito citado.

Assim, o ensino da AIBA desvinculou no país o estudo da arte atrelada à técnica, e as artes decorativas passaram a ocupar um espaço secundário dentro da instituição. O pensamento de Lebreton, no entanto, aponta-nos para questões fundamentais de reflexão sobre a arte e sua relação direta com o desenvolvimento industrial que ocorria na Europa no início do século XIX e que já se fazia sentir necessária na discussão sobre o tema, sobretudo no que se referia a não deixar

1 BARATA, Mario Barata. *Manuscrito Inédito de Lebreton*. IN *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, p300.

o país em atraso em relação às demais nações, sobretudo às regiões de domínio espanhol na América Latina.

No Brasil, no entanto, a indústria levou quase um século para se instalar efetivamente, enquanto isso, o ensino das belas artes foi ganhando vulto na AIBA e passou a desenvolver, em diferentes etapas, suas propostas e reformulações de acordo com os desdobramentos da história da arte no país.

O ensino das Artes Decorativas com foco na arte vinculada à técnica só apareceu na grade curricular da AIBA quando esta se tornou ENBA, já na virada do século XIX para o século XX, a partir das implantações modernizadoras promovidas pela Reforma Pedreira em 1855. Essa fase² da AIBA ficou marcada pela proposta de Dom Pedro II para resgatar justamente o decreto de 1816 que se baseava na instituição focada no ensino das ciências, artes e ofícios. O desejo de criação de uma identidade nacional circulava pelos corredores da Academia que já possuía no seu corpo docente um número crescente de professores brasileiros. O então diretor, Manuel de Araújo Porto-Alegre, destacava em suas propostas de mudança a preparação dos brasileiros jovens para servirem à pátria como artistas ou artífices, interligando assim a arte à produção industrial que se almejava alcançar no país.

A defesa do ensino técnico no Brasil se respaldava em movimentos que já ocorriam na Europa. Sobre essa questão, Rafael Cardoso esclarece que:

O ensino artístico não podia deixar de sentir o impacto dessas discussões européias e dos seus reflexos na imprensa nacional. Um dos primeiros comentaristas a tratar do assunto entre nós foi o então diretor da AIBA Manuel de Araújo Porto-Alegre que publicou na revista Guanabara ainda em 1850 um longo artigo sobre a relação entre arte e indústria, no qual argumentava que a academia deveria privilegiar o ensino de ofícios e não o de belas-artes.³

A Reforma deu novo impulso à Academia a partir de meados do século XIX quando foram incluídas as disciplinas teóricas de História da Arte, Estética e Arqueologia, e foram instituídos os prêmios de viagem. As cadeiras teóricas contribuíram com as discussões sobre o projeto nacionalista que marcou o Segundo Império e que foram decisivas para a concepção de uma arte nacional mais voltada para as questões locais e conectada com o contexto de independência que ocorreu no final do século.

O crescente número de alunos em disciplinas como “desenho industrial” demonstrava que a demanda pelos cursos na AIBA que ligavam arte à indústria era real do mercado. Não obstante, cabe-nos destacar que a preocupação pela formação de mão-de-obra técnica e do ensino técnico-artístico se reforçou

2 “(...) pode-se acompanhar a história [da Academia] a partir de uma primeira fase (1826 a 1831) orientada pelo estatuto elaborado por Debret, Montigny e os Irmãos Ferrez e publicado em 1827; uma segunda fase (1831 a 1855), referente ao estatuto modificado ainda modificado por sugestões de Debret; uma terceira fase (1855 a 1890) quando foi introduzida a Reforma Pedreira; uma quarta fase (1890 em diante)” FERNANDES, Cybele. *A Reforma Pedreira de 1855 na AIBA e sua relação com o panorama internacional do ensino nas academias de arte*. IN *180 Anos de Escola de Belas Artes*. Anais do Seminário EBA 180. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998, p149.

3 CARDOSO, Rafael (Org.). *O Design Brasileiro antes do Design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p14.

com a criação em 1858 do Liceu de Artes e Ofícios que embora tivesse enfoque diferenciado, foi de fundamental importância na época para a formação profissional. O Liceu tinha por missão “propagar e desenvolver, pelas classes operárias, a instrução indispensável ao exercício racional da parte artística e técnica das artes, ofícios e indústrias”⁴, o que fazia através do ensino gratuito de artes e ciências em aulas noturnas. Dessa maneira, o LAO apresentou ao longo da segunda metade do século XIX mais representatividade no ensino técnico-artístico do que a própria Academia que, mesmo passando por reformas, ainda mantinha na prática o ensino das belas artes como foco principal.

Paralelamente ao desenvolvimento do Liceu e em fins do século XIX passando de AIBA para ENBA a partir da Proclamação da República, a instituição começou a apresentar maior espaço para as artes decorativas. Durante o século XIX dentro da Academia, o tema estava relacionado apenas às disciplinas complementares como **Desenho de Ornatos** ou **Desenho de Ornamentos** que era oferecida desde 1826 como matéria obrigatória para os cursos de Desenho, Pintura e Escultura. Não podemos desconsiderar que a importância dentro da Academia para o desenho, sobretudo no que se refere aos preceitos da tradição artística quer relacionado à cópia de modelos quanto à concepção do belo, era disciplina fundamental na formação de qualquer aluno da instituição.

O **Desenho de Ornamento** preparava o estudante para a representação dos cenários em retratos ou narrativas históricas no caso da pintura, por exemplo, onde ressaltamos o compromisso pictórico detalhista do Neoclassicismo. Na arquitetura, a disciplina fez-se fundamental, sobretudo nas composições de elementos arquitetônicos, equipamentos e acessórios; e sua integração com relevos e esculturas presentes tanto nos interiores como nas fachadas.

Apesar disso, ao longo do século XIX as artes decorativas não tiveram representatividade significativa na AIBA nem na ENBA. A partir de início do século XX e, sobretudo, a partir da década de 1930 que as artes decorativas apareceram em disciplinas e cursos ministrados na Escola e as questões acerca do seu ensino passaram efetivamente a serem discutidas e defendidas internamente.

Talvez o principal ponto dessa conexão com as artes decorativas tenha se dado em 1901 com a exposição de Eliseu Visconti cujo título era: “Pintura e Arte Decorativa”, onde o artista apresentou um total de 88 obras, sendo 28 delas de arte decorativa^{4F}. Visconti é representativo de um tipo de artista específico da virada do século que teve formação técnica – estudou no LAO em 1884 – antes de ingressar na AIBA em 1885; e em 1892 foi o primeiro aluno contemplado com o prêmio de viagem depois de instituída a República.

Diante disso, a formação e o efetivo contato de Visconti com as artes decorativas na Europa contribuíram com um conteúdo que ele não teria acesso no Brasil na época. Em Paris, frequentou a *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts* que abandonou em 1894 e inscreveu-se na *École Guérin*, onde foi aluno de Eugène Grasset, considerado uma das mais destacadas expressões do *Art Nouveau*, no curso de Arte Decorativa. Visconti aportou na França em pela *Belle Époque* e no

4 BIENLISNKI, Alba. *Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro – dos pressupostos aos reflexos de sua criação – 1856 a 1900*. 2003. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – EBA – UFRJ, Rio de Janeiro, p17.

auge do *Art Nouveau* que dentre suas principais características destacava-se nas Artes Decorativas e buscava formar o “artista total”, aquele que projetava desde a arquitetura até os detalhes construtivos, móveis, equipamentos, acessórios e decoração de interior.

Visconti estabeleceu através do seu trabalho a conexão entre arte e técnica, configurando a atuação do “designer” nos primeiros anos do século XX. Segundo Marize Malta, ele “apresentava práticas de um artista que trazia à tona a multiplicidade possível da criatividade individual do gênio, a qual se permitia corporificar igualmente em objetos de uso”^{5F}. Paralelamente à sua carreira de pintor, Visconti produziu selos, cartazes, projetos de pratos e jarros para serem executados em cerâmica, vitrais, marchetaria, luminárias, estamparia em tecidos e papel de parede.

A exposição de Visconti, artista já consagrado na pintura, repercutiu publicamente e despertou uma série de discussões sobre as artesdecorativas. Críticos como Gonzaga Duque apontavam para a falta de atenção que era concedida às artes utilitárias no país principalmente por parte das indústrias que copiavam modelos estéticos estrangeiros em vez de aproveitar as produções que vinham da ENBA.

Não é de se estranhar que entre 1934 e 1936 o próprio Eliseu Visconti tenha ministrado um curso de extensão dentro da Escola intitulado **Arte Decorativa**. De fato, a década de 1930 representou para a ENBA a abertura a outras manifestações artísticas, incluindo não apenas os estilos – como a arte moderna – mas também as disciplinas – como as artes decorativas. Segundo decreto de 1931 a Escola passou a ser dividida em dois cursos autônomos: “Arquitetura” e “Pintura e Escultura”, e dentre as quatro disciplinas comuns obrigatórias encontramos as artes decorativas intitulada como **Artes Aplicadas – Tecnologia e Composição Decorativa**⁵. Assim, as artes decorativas se configuraram como uma cadeira oficial com conteúdo programático dividido em dois anos e tinha o compromisso com a “(...) tecnologia das artes menores (mobiliário, vitrais, cerâmica, etc) e composição decorativa de todas essas modalidades de indústria”^{5F}.

O período que se estendeu de 1930 a 1970 foi de profundas mudanças na ENBA e as medidas de modernização do ensino iniciadas no governo de Getúlio Vargas já estavam vinculadas ao desenvolvimento industrial e à formação de uma efetiva classe operária. Com o fim da República Velha e a base política paulista e mineira eminentemente voltada para a produção rural, o regime da Era Vargas inaugurou uma expansão das atividades urbanas e deslocou o eixo produtivo da agricultura para a indústria, estabelecendo novas bases para a economia nacional.

Na ENBA, o decreto de 1931 que dividiu o ensino da ENBA em 2 segmentos, separando a arquitetura da escultura e pintura, no entanto, já anunciava o que mais tarde ocorreria. Em 1945, foi criada a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) dentro da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), separando-as definitivamente, o que possibilitou, de certa maneira, a ascensão das artes decorativas dentro da Escola. Antes, porém, do rompimento da tria-

5 Por vezes a disciplina era chamada de *Artes Aplicadas – Composição Decorativa*.

de tradicional Arquitetura-Escultura-Pintura na ENBA, já percebemos algumas modificações no ensino das artes decorativas.

Em 1933 o título da cadeira foi abreviado para **Artes Decorativas**, e no período que se estende até 1950 dois professores atuaram no ensino antes da contratação de Quirino Campofiorito. Entre 1933 e 1937 Roberto Lamcobe lecionou a disciplina e, na seqüência, entre 1938 e 1950, Henrique Cavalleiro – pintor, discípulo de Eliseu Visconti, e casado com sua filha – foi responsável pela matéria.

A partir dos anos 1950, com a atuação de Campofiorito na Escola, principal defensor das artes decorativas, a cadeira de **Composição Decorativa** começou a ganhar destaque. O professor defendia uma reforma de ensino focada na abertura para a arte do século XX, inclusive apontava o exemplo da *Bauhaus* destacando que esta escola alemã “abriu caminhos outros e lógicos para o ensino da Composição Decorativa”^{6F}. Em seu depoimento à Fabio Macedo, ele esclareceu seu pensamento:

Eu entendi que a renovação do ensino artístico não passava apenas em pintar quadros modernos, era preciso mudar uma estrutura de profissionalização artística; começaram a procurar minha aula profissionais para agências de publicidade, decoração e etc.

A defesa e o engajamento de Campofiorito embora consistentes renderam, só mais tarde, um posicionamento diferente da Escola frente às disciplinas ligadas às artes decorativas. Ao longo de anos o departamento ficou à margem das representações de Congregação e era composto por professores em sua maioria contratados e sem vínculos institucionais, além de não ser incluído nos concursos de prêmio de viagem. Em artigo escrito para a revista Arquivos da EBA, Campofiorito demonstra sua indignação dizendo que “a arte como profissão não existe”, que “o artista está apenas um grau acima do artífice”, que “os artistas da *Bauhaus* souberam levar em conta a evolução da técnica e das ciências” e que durante o “século XIX as artes e ofícios foram deixados nas mãos da indústria e do comércio”^{6F}. Em seguida, definiu a cátedra de **Composição Decorativa**:

(...) Não seria possível ensinar esta matéria sem ligá-la à prática das seguintes especializações conhecidas como: vitral, tapeçaria, mosaico, cenografia, cerâmica, artes gráficas (incluindo a estampagem de tecidos), mobiliário, vidro, decoração de interiores, etc. (...) São hoje, múltiplas técnicas com o emprego dos mais variados materiais. A indústria moderna oferece sempre novas oportunidades que urge conhecer, para que delas possa tirar o melhor partido artístico possível.⁶

Mesmo diante desse panorama de vários segmentos e desdobramentos possíveis dentro da área de artes decorativas, foi somente na década de 1970 que a cátedra se dissolveu e deu origem a seis novos cursos de graduação na EBA, dentre eles o de **Composição de Interior** que integra até os dias atuais a grade da

⁶ *Ibidem*, p51.

instituição com crescente procura de alunos para ingresso no vestibular e vinculado a um expansivo mercado de atuação profissional.

O curso, criado em 1979, se estabeleceu na EBA localizada na Ilha do Fundão e integrada à UFRJ já não contava mais com a atuante participação de Campofiorito que foi aposentado pelo AI-5 com justificativa política em fins dos anos 1960. No entanto, o mercado crescente da arte utilitária já se manifestava no carnaval, no estilismo, na cenografia, na ilustração e fazia-se necessária a formação de mão-de-obra artística para atuar nessa seara, o que nos comprova um processo de efetivo crescimento das artes decorativas no ensino das artes no país e no cenário industrial do século XX.