ISSN 2236-0719

ARTE E SUAS INSTITUIÇÕES

XXXIII COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Cavalcanti
Emerson Dionisio Gomes de Oliveira
Maria de Fátima Morethy Couto
Marize Malta

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Setembro 2013

CBHA

Sobre a imagem da capa: Trabalho de CARLOS ZÍLIO - "Rubens on the beach II, 2007, óleo e bastão de óleo sobre tela, 140x180cm".

A trivialidade da arte em casa: a coleção artística do Museu Casa de Rui Barbosa

Marize Malta - Escola de Belas Artes, UFRJ/CBHA

Resumo: O trabalho apresenta uma análise inicial das obras artísticas constantes do Museu Casa de Rui Barbosa para refletir sobre o consumo de bens artísticos para a decoração das casas aburguesadas da população residente no Rio de Janeiro de fins do século XIX, com intuito de lançar luz sobre a arte na sua trivialidade e ensaiar a possibilidade de uma história da arte do lugar comum.

Palavras-chave: arte doméstica. Museu Casa de Rui Barbosa. História da arte do lugar comum. Coleção artística de entresséculos.

Abstract: This paper presents an opening analyses about works of art that belong to the Rui Barbosa House Museum to reflect about the consumption of artistic goods for the decoration of bourgeois houses of people resident in Rio de Janeiro in the end of 19th century, with the aim of enlighten the art in its triviality and to experiment a possibility of an art history of the common place.

Keywords: Domestic art. Rui Barbosa House Museum. Art history of the common place. Artistic collection in 19th/20th century.

Figura 1 - Sala de visitas da Casa de Rui Barbosa. Revista Paratodos, ano V, n.221, 1923.

Paralela à arte dos Salões e dos sofisticados padrões da pintura histórica do século XIX, havia uma significativa produção de obras de arte para o consumidor mediano que, com a prerrogativa de embelezar sua casa ou ostentar presentes ganhos em sua homenagem, abrigava-as sob o teto da domesticidade. Uma arte trivial se configurava, diferente daquela propalada pela crítica e pelos livros de história da arte. Ao considerá-la, um outro olhar sobre a arte oitocentista pode eclodir nesse contexto espacial particular.

A questão, assim, não se volta para obras de exceção glorificadas pelos museus de arte ou mesmo as amealhadas por colecionadores endinheirados que perseguiram certos padrões estéticos, temas ou grupo de artistas, como a coleção Frick, nos Estados Unidos, ou a de Gulbenkian, em Lisboa, ou a de Castro Maia ou Eva Klabin, no Rio de Janeiro. Diferente da abordagem de um acervo de colecionador, trata-se da coleção artística de uma casa ou o que se consumia

de artístico para a decoração das casas aburguesadas nos estratos médios da população residente no Rio de Janeiro.

Para acessar essa arte doméstica oitocentista conta-se com o acervo de alguns museus-casa, dentre eles, o museu casa de Rui Barbosa, foco deste trabalho. A partir da análise das obras artísticas presentes no seu acervo,[1] espera-se lançar luz sobre a arte na sua trivialidade e ensaiar a possibilidade de uma história da arte do lugar comum, menos sectária e menos dependente dos museus exclusivos de arte.

Figura 2 - Sala de almoço da casa de Rui Barbosa. Revista Paratodos, ano V, n.221, 1923.

Diferentes das instituições cujos acervos são voltados para uma certa categoria de arte, museus-casa

[1] O levantamento das informações sobre quadros e esculturas constantes no acervo do MCRB, para fins de diagnóstico do estado de conservação, foram realizados por meio de projetos da Fundação Casa de Rui Barbosa pelos bolsistas Sandra Sautter e Mauricio Chamarelli. Parte das informações apresentadas neste trabalho se valeu de seus relatórios de pesquisa. Agradeço a Jurema Seckler por permitir consultar o material e a Mauricio Chamarelli por ter me cedido uma cópia de seu levantamento.

representam os ambientes residenciais com seus recheios e objetos artísticos, situação em que se pode ter uma aproximação da dimensão do consumo artístico e do gosto burguês oitocentista a eles relacionados, de certo tomando as devidas precauções acerca da formação do acervo e das museografias envolvidas desde a constituição do museu.

Esse movimento está diante da perspectiva de melhor compreender a complexidade da relação obra-lugar-sentido, de modo a refletir sobre o *status* dos objetos artísticos/decorativos em fins do século XIX e primeiras décadas do século XX no Brasil, em especial no Rio de Janeiro, a partir do estudo das "coleções" que foram doadas ou vendidas a museus.

O limite entre o artístico e o decorativo em determinados lugares não é claro, apontando para o fato de que a localização de obras longe de ser fortuita é coadjuvante para atribuição de sentido. Justo no século XIX, John Ruskin condicionava a qualidade decorativa de um objeto "de ser projetada para ficar situada em um local determinado e, nesse lugar, de estar relacionada ao efeito de outras peças artísticas, seja em relação de subordinação e comando".[2]

Por outro lado, o sentido de decorativo não estava relacionado a certos tipos de objetos, mas a determinadas contingências. Ruskin continua dizendo:

> Notem também que toda a grande arte que o mundo já produziu foi assim projetada para ocupar um lugar definido e para se subordinar a um uso específico. Não existe arte de primeira categoria que não seja decorativa

[2] RUSKIN, 2004:156.

> Descartem, portanto, qualquer noção de arte decorativa como uma espécie de arte diferente ou degradada. Sua natureza, ou essência, é apenas a de se situar em um lugar definido e, nesse lugar, de fazer parte de um conjunto grande e harmonioso, na companhia de outras manifestações artísticas.[3]

É justamente no território da domesticidade que essa natureza de fazer parte de um conjunto vai levar a decoração de interiores a considerar o lugar dos objetos e seus efeitos visuais no conjunto do dia a dia familiar. A ambientação dos lares contava com aspectos artísticos e decorativos e, para tal, requeria a participação de muitos objetos capazes de transformarem o ordinário em extraordinário. Acreditava-se que, ao se estar cercado de belas peças, o espírito se elevaria e uma boa educação estaria garantida, capaz de alçar os mais elevados patamares de civilização.

Nesse processo, os objetos artísticos tiveram grande importância no sentido de sublinhar a presença de peças pensadas quase que exclusivamente para olhar e para tornar o ambiente aprazível.

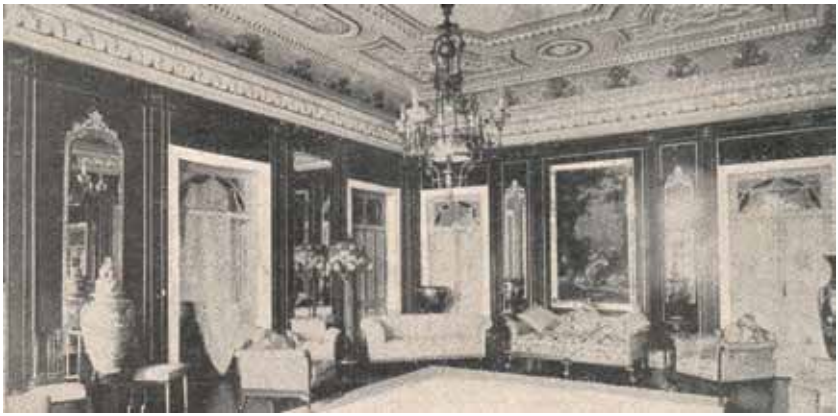

Figura 3 - Salão de festas da casa de Rui Barbosa. Revista Paratodos, ano V, n.221, 1923.

[3] *Ibid.*:156-157.

Os objetos artísticos de Rui Barbosa (1849-1923), hoje acessíveis ao visitante por meio do seu museu-casa, fornecem uma síntese legítima das tipologias de obras encontradas nos lares aburguesados da boa sociedade carioca, especialmente de uma família cujo patriarca era um profissional liberal (atuava como advogado), intelectual e político de destaque. Como muitos de sua geração e de sua posição social, Rui Barbosa tinha hábitos cultivados. Segundo reportagem na Revista da Semana sobre suas preferências, dizia-se

> Ruy Barbosa é um espírito de artista, adora a musica, extasiando-se com Beethoven e Chopin, admira a pintura, aprecia a esculptura e cultiva gloriosamente, triumphalmente as letras.[4]

Nas cinco páginas do artigo, entremeadas ao texto há imagens de sua casa e de seus interiores, do jardim, de mesas de trabalho e estantes e, em destaque, a escultura alegórica do Trabalho, ganha de presente do "povo brasileiro", assim dito no texto, e hoje ausente no acervo. Sobrepondo os móveis, pequenas esculturas e vasos davam o tom de uma domesticidade cultivada.

Sua posição de respeitabilidade e admiração de muitos correligionários promoveram diversas ofertas de obras artísticas, como jarros e esculturas. A grande maioria das peças escultóricas existentes hoje no museu é de ordem alegórica e panegírica, como podemos observar pelo título de dez esculturas:

[4] ROCHA, 1914 [sem numeração de página].

Figura 4 - Esculturas alegóricas e panegíricas encontradas no acervo do Museu Casa de Rui Barbosa.

- *Pax Libertas Mundi* – Paris – bronze e mármore. Lucas Madrassi (1848-1919). Oferecida ao "Grande Brasileiro Ruy Barbosa" pelo partido federalista da Bahia, em 26 de janeiro de 1993.
- *Excelsior* – França – bronze. Jean Baptiste Germain (1841-1910). Homenagem do jornal Correio da Manhã;
- *La Gloire* – Paris – bronze. Louis Ernest Barrias (1841-1905). Oferecida pela colônia brasileira residente em Paris, pela sua participação na Conferência d e Haia;
- *L'Étude Afranchit La pensée* – França – bronze. Émile Louis Picault (1833-1915). Oferecida pela Comissão Popular de São Paulo, em 16 de dezembro de 1909, como homenagem à Campanha Civilista.
- *Ad Futurum* – França – Bronze. Émile Louis Picault (1833-1915). Oferecida pelo povo baiano em 29 de julho de 1916.
- *La Gloire Couronnant la Génie* – França – bronze. Marcel Debut (1865-1933).
Oferecida, em 1919, pela Classe Caixeiral de Feira de Santana, última cidade visitada, por ocasião da Campanha Paulo Fontes.
- Triomphe du Génie – França – bronze. H. Fugère (1872-1944). Oferecida pelo povo de Poços de Caldas, em 1912, durante sua estadia para convalescência.
- *La Pensée Brisant ses Châines* – França – bronze. Émile Louis Picault (1833-1915).
- *Devoir Civique* – França – bronze. Eugéne Marioton (Lapointe). Peça oferecida pelo estado da Bahia, em 1907, como homenagem por sua partipação na Conferência de Haia.

- *Les Grands Hommes sont les Phares de l'Humanité* – França – bronze. Emile Louis Picault (1833-1915). Homenagem ao jubileu cívico de Rui Barbosa em 1918.

Em comum, elas possuem em torno de 70cm a 1m de altura, como se houvesse um certo limite de dimensão a respeitar, são em bronze e estão praticamente todas assentadas em pedestais, estabelecendo a noção de um lugar ideal para posicioná-las e observá-las. Os pedestais, além de colocarem as peças em certa altura, funcionam como elos entre o aspecto decorativo e o artístico, entre o mundo doméstico e o exterior de onde a peça foi proveniente, entre a expectativa individual da casa e universal da arte. O pedestal deveria se harmonizar em cor, textura e caráter com o ambiente, ao mesmo tempo que deveria parecer ter sido criado exclusivamente para a peça, como que fazendo parte dela, de seu universo, o artístico, e de modo a melhor destacá-la.

Estando em evidência, as esculturas assumem o papel privilegiado de descrever seu dono. E o que elas diriam? Rui Barbosa é um estudioso, um gênio, um pensador, que tem no dever cívico e no pacifismo seus principais lemas e cuja inteligência e perseverança teriam levado Rui Barbosa à glória e ao triunfo. Essa situação de proeminência pública possibilitaria iluminar e guiar o futuro da nação.

Afora o papel de apresentação, essas esculturas têm em comum uma agitação plástica nas formas, com certa eloquência expressiva, buscando tirar os olhares da inércia e convidando-os a desvendar suas linhas e o

que elas procuram transmitir em termos de significado. O movimento complexo também exulta a perspicácia da habilidade criativa, capaz de ter saído apenas da mente de um artista, que ousa em instabilidades na estrutura, não deixando dúvidas sobre a qualidade artística da peça, mesmo que seja uma dentre várias cópias.

Placas ou incisões com o título da peça e com a assinatura do artista ratificam a vontade de aproximação do teor das obras originais e das práticas expográficas. As adições com as dedicatórias personalizam o objeto. Podem existir várias peças iguais, mas aquela, com aquele acabamento, aquela pátina, aquele pedestal e aquela inscrição a torna única, como seu dono. Desenvolve-se a possibilidade de individualizar o múltiplo. Uma intervenção que já não é prerrogativa do artista, mas do comerciante e do consumidor atua no resultado final da obra.

Diferente da ideia de excepcionalidade e de obra-prima que as peças de coleção de arte estiveram relacionadas, e, afinal, da própria escrita da história da arte, as esculturas pertencentes a Rui Barbosa foram produzidas em múltiplas tiragens e destinadas a um vasto público. Sua reprodutibilidade possibilitava a penetração da imagem em centenas ou milhares de lares ao redor do mundo, gerando uma disseminação de múltiplos em uma dimensão inédita.

O acervo ainda conta com outros tipos de esculturas alegóricas: *Bohéme Orientale*, *O artista*, *Le Duo* e com dois pequenos bustos, o de Homero e o de Voltaire.

Diante desse tipo de conjunto temático, fala-se agora mais da preferência pessoal e menos da representação pública de Rui Barbosa.

Se as esculturas em vulto acabam definindo um tipo muito particular de dono, os quadros, assentes às paredes, já apontam para um lugar comum nas práticas decorativas. Podemos encontrar quadros de pinturas, gravuras, relevos, azulejos, tapeçaria. Apesar da aquarela *Assinatura do projeto da Constituição* (aquarela sobre papel– 32x47cm–1891 – Gustave Hastoy), de cunho histórico, a maioria dos quadros recai na temática da paisagem, retrato e gênero, frequentemente comentados nos manuais oitocentistas de decoração do lar sendo apropriados ao universo doméstico.

Como recomendava Vera Cleser em seu manual *O lar doméstico*:

> A escolha do lugar para os quadros é de suma importância, a luz duma janela que desse diretamente sobre o sombreado dum quadro, estragar-lhe-ia o efeito por completo. Não é lícito reunir assuntos profanos e religiosos num mesmo cômodo; os quadros religiosos pertencem aos quartos tão somente.
>
> O bom gosto de uma senhora distinta e delicada se mostra nas menores circunstâncias. Nada revela tanto o caráter de uma dona de casa como o arranjo de sua mobília, a escolha dos quadros e a sua disposição nas paredes. Um observador prático, minhas senhoras, conhece vosso gênio e o grau de vossa educação pela simples inspeção de um dos cômodos de vossa casa![5]

Apesar de esse tipo de regra ser constante nas orientações para a decoração, na casa de Rui Barbosa, as obras religiosas se espalham pelos cômodos. Por ser o casal católico, os temas sacros estão presentes:

[5] CLESER,1903:127-128.

A virgem do Rosário – (ost – c.1894 –113x76,5cm), cópia da obra de Bartolomé Esteban Murillo (no museu do Prado, em Madri), localizado no quarto de dormir; o indefectível relevo *A última ceia*, na sala de almoço; crucifixos, sendo um de grande dimensão, na biblioteca, proveniente da Casa Leandro Martins, importante casa de móveis; e duas estampas do *Sagrado Coração de Jesus*, uma sobre papel e outra sobre tela, sendo uma delas constante na sala de visitas.

A maioria das telas de gênero é assinada por nomes de origem italiana. As pinturas *Camponeses italianos* (ost–1888–41,5x25,2cm), *Excursionistas no Vesúvio (*ost– 98,5x64cm) e *Travessura dos Coroinhas* (ost–c.1889– 80x52cm), de Fracesco Paolo Michetti, Vicenzo Montefusco e Anselmo Giafanti, respectivamente, são de artistas contemporâneos que passaram pela Academia de Nápoles e foram discípulos de Domenico Morelli, apontando para uma coincidência que merece melhor investigação.

A tendência das últimas décadas do XIX de priorizar a temática feminina, seja em cena maternal, captada em pensamento ensimesmado ou atuando socialmente, está bem representada nas telas *Carinho* (ost–c.1890–84,5x52.5cm-G.Frich), *Retrato Feminino* (ost – 55x46cm) e *No antiquário (*ost–1888–28,5x37,5cm), sendo esta última do pintor italiano Nazzareno Orlandi que se fixou em Buenos Aires e lá morreu em fins do século XIX. As telas, com dimensões que não ultrapassam 1,0m de altura nem 65cm de largura, demandam proximidade para

desvendar seus detalhes e, no conjunto, estabelecem notas cromáticas delicadas ao ambiente.

O hábito dos pares, das composições em dupla e simétricas, levava à busca por quadros similares ou idênticos na temática para facilitar o efeito decorativo do conjunto na parede e em todo o ambiente, como os dois quadros de marinha, assinados por Barbieri Batt, e os painéis em azulejo com paisagens holandesas, de Joost Thooft, na sala de almoço. Complementando o conjunto de peças artísticas, jarrões, potiches e vasos, igualmente em par, em porcelana, faiança ou *cloisonné*, se alastravam pela casa com a insistência de duplas, de coisas que se repetem e, postas em simetria, reforçavam a ideia de equilíbrio e ordem.

Os retratos estão fortemente presentes no acervo que, incluindo o retrato do pai João José, da mãe Maria Adélia e do avô, Caetano Vicente, representam majoritariamente Rui Barbosa e sua esposa (ela em menor grau), seja em fotografia, pastel sobre papel, *crayon* e giz sobre papel, litografia com *crayon*, óleo sobre tela, pintura sobre porcelana, óleo sobre cartão e algumas versões tridimensionais, como bustos e relevos.

Seria de se esperar que a maioria dos retratos fosse saída de mãos de artistas brasileiros, visto ser o tipo de obra de maior demanda nos ateliês dos pintores nacionais. Com exceção de João Francisco Lopes Domingues, da Bahia, e João Timótheo da Costa (irmão do Arthur), do Rio de Janeiro, há retratos de artistas portugueses que se estabeleceram no Rio de Janeiro

e demais estrangeiros, boa parte realizada a partir de retratos fotográficos.

O costume de exibir objetos artísticos em casa estava de tal modo disseminado no século XIX que era foco de conselhos de bom comportamento. Segundo normas de bom tom vigentes, sempre soava mal perguntar o preço de qualquer objeto de gosto, pois se acreditava que prejudicava a consideração interior e a percepção do valor intrínseco, moral e intelectual da peça. Assim mencionava um periódico de 1889:

> As discussões e queixumes perpétuos a respeito de qualquer objecto de arte e fantasia, não produzem effeito menos desagradável. Porque de duas uma: ou se conhece o valor aproximado desses objectos e é injustiça querer pagal-os por menos; ou se ignora o preço que elles adquirem da habilidade do artista, do tempo e trabalho que custaam, e em tal caso dá prova de necedade [burrice].[6]

No caso, apontava-se para importância de saber valorar um objeto e, ao recriminar juízos sobre o valor financeiro da peça, fazia com que a questão econômica permanecesse encoberta e facilitasse a via da fruição. Priorizavam-se os juízos sobre as formas, as qualidades plásticas, o equilíbrio da composição, a habilidade do artista, insinuando que os olhos da boa sociedade carioca estavam sendo sensibilizados e lapidados pelo convívio com os objetos de arte.

Mesmo que os preços não devessem ser foco de conversas nos salões, para se conviver com objetos que educassem os paladares estéticos era necessário adquiri-

[6] Mães e mestras – capítulo XVI – Bom tom. *A Família*, Anno I,n. 24, Corte, 18 de maio de 1889, p.3.

los e instalá-los em casa. Manuel de Azevedo, um dos principais críticos da arquitetura oitocentista, comentava que "quem quer quadros vai à rua do Ouvidor e vem de lá satisfeito com o que recebeu da mão do estrangeiro".[7]

Para além da oferta de objetos artísticos em lojas do ramo, havia oportunidades de obtê-los nos leilões diários anunciados pelos jornais. Em diários de despesas de Rui Barbosa, há registro de aquisição de peças em leilão, como por exemplo: em12 de fevereiro de 1886 – "Objectos arrematados no leilão de Jaceguay",[8] por 87$000; em 1888, no dia 12 de junho, indicou compra de "Pelúcia e cordões pª o quadro japonez",[9] por 6$000.

Rui Barbosa, além de ter ganho várias obras, adquiriu algumas delas , mas também durante viagens a Holanda, Madri, Buenos Aires, Paris, apontando para uma prática que parecia ser recorrente: adquirir obras artísticas no estrangeiro. Quando em 1894 se encontra em Madri a caminho de Londres, onde permanecerá em exílio até 1895, compra "1 quadro (Virgem do Rosário de Murillo)".[10] Quando se instala na Inglaterra e equipa a casa com móveis, roupas de cama, mesa e banho, não deixa de comprar "2 quadrinhos (vistas de Teddington)", em 13 de agosto de 1894.

---

[7] AZEVEDO, 1969. Esta obra, em 2 volumes, foi baseada na 2ª edição, Garnier, de 1877, do *Pequeno Panorama ou Descrição dos Principais Edifícios da Cidade do Rio de Janeiro*, em 5 volumes, publicado no Rio de Janeiro, entre 1861 e 1867: os 4 primeiros por F. de Paula Brito e o quinto na Tip. Apóstolo.

[8] Caderneta de despesas de Rui Barbosa do ano de 1886. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa [RB DP 2/1 (19) 00.001886]

[9] Caderneta de despesas de Rui Barbosa do ano de 1888. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa [RB DP 2/1 (22) 00.00.1888]

[10] Caderneta de despesas de Rui Barbosa do ano de 1894. Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa [DP 2 (226) 1894]

Rui Barbosa demonstrava interesse pelas artes decorativas e visuais. No acervo de sua biblioteca podemos encontrar catálogos de galerias de arte, livros sobre grandes pintores europeus, relatórios sobre exposições universais francesas, catálogos de móveis de empresas inglesas e holandesas. Nessas publicações encontramos as anotações de Rui, principalmente nos textos que tratam de arte oriental, situação que sublinha uma preferência.

Pinturas e esculturas vendidas em leilões, exposições ou mesmo em espaços comerciais e ateliês eram escolhidas de acordo com gostos pessoais, modelos estéticos, expectativas sociais, regras de decoro, demandas decorativas e limites orçamentários. Obras curiosas, cópias de artistas consagrados, esculturas alegóricas de médio porte e frágeis bibelôs coabitavam os lares com móveis diversos, papéis de parede decorados, cortinas coloridas e disputavam atenção das pessoas em meio à diversidade de apelos visuais tão frequentes nos salões das casas de entresséculos.

Nesse território especial, a convivência de diferentes tipologias e categorias artísticas se apresenta, fazendo coexistir obras maiores e menores, autorais e anônimas, únicas e repetidas. Diante da convivência em que as diferenças se esforçam por alcançar uma harmonia, a cópia se faz exclusiva, o trivial se reveste de pessoalidade, e reverbera em outras nuances de imagens plurais. A arte oitocentista está à vontade. Ela está em casa na banalidade de seu cotidiano.

Referências Bibliográficas:

ARTUNDO, Patricia; FRID, Carina (Ed.). El coleccionismo de arte em rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970. Buenos Aires: Fund. Espigas, 2008.

AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de. *O Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*. 3 ed. Rio de Janeiro: Livraria Brasiliana Editora, 1969. 2V.

BALDASARRE, María Isabel. Los dueños del arte: coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires. Buenos Aires: Edhasa, 2006.

CLESER, Vera. O lar doméstico: conselhos para boa direção de uma casa. Rio de janeiro: Laemmert & Cia., 1903.

KNAUSS, Paulo. O Cavalete e a Paleta: Arte e prática de colecionar no Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, vol. 33, p.23-44, 2001.

MUTHESIUS, Stefan. The poetic home: designing the 19th-century domestic interior. New York: Thames and Hudson, 2009.

PIERREA, Caterina Y. Louis-Ernest Barrias and modern allegories of technology. *Nineteenth-century art worldwide: a journal of nineteenth-century visual culture*, vol. 11, issue 2, summer 2012. Disponível em: http://www.19thc-artworldwide.org. Acesso em: ago. 2013.

QUODBACH, Esmée. 'I want this collection to be my monument'. Henry Clay Frick and the formation of the Frick Collection. *Journal of the History of Collections*, Oxford, vol.21, n.2, p. 229-240, 2009.

REIS, Cláudia Barbosa. *Álbum de objetos decorativos;* estudo do acervo do Museu Casa de Rui Barbosa - I. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

_____. Painel 2 – A Pesquisa sobre o Acervo. In: Seminário sobre museus-casas, 4, 2002 , Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br>. Acesso em ago. 2005.

ROCHA, Pinto da. O sacrário de um grande espírito. *Revista da Semana*, Rio de janeiro, ano XV, n.1, 14 de fevereiro de 1914 [sem numeração de página].

RUSKIN, John. A manufatura moderna e o design. In: *A economia política da arte.* Rio de Janeiro: Record, 2004.