



Culturalidades brasileiras: arte decorativa no Salão Nacional de Belas Artes (1930 e 1940)

Marcele Linhares Viana

Como citar:

LINHARES VIANA, M. Culturalidades brasileiras: arte decorativa no Salão Nacional de Belas Artes (1930-1940). *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 6, n. 3, p. 93-122, 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i3.8670317. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8670317>.

Imagem [modificada]: Hilda Campofiorito, **Mbóia arara** (lenda amazônica), s/d. Tapeçaria. 44,5x81cm. Fonte: acervo da Coleção Hilda e Quirino Campofiorito/ Prefeitura de Niterói.

Culturalidades brasileiras: arte decorativa no Salão Nacional de Belas Artes (1930 e 1940)

Brazilian culturalities: decorative art at the National Salon of Fine Arts (1930 and 1940)

Marcele Linhares Viana*

RESUMO

O artigo apresenta e analisa as obras expostas na Seção de Artes Decorativas/Artes Aplicadas dos Salões Nacionais de Belas Artes nas décadas de 1930 e 1940, no Rio de Janeiro. A partir da análise dos catálogos e das obras, investigamos a relação entre temáticas, tipologias e seu diálogo com o ensino de arte decorativa da Escola Nacional de Belas Artes nos anos que precederam a criação do curso universitário de Arte Decorativa, inaugurado em 1948. A temática nacional, inicialmente apresentada por trabalhos inspirados na arte indígena e na estilização da flora e fauna locais, gradativamente dá espaço para uma arte decorativa com temas étnicos e culturais.

PALAVRAS-CHAVE

Arte Decorativa. Arte Aplicada. Exposição. Salão Nacional de Belas Artes. Escola Nacional de Belas Artes.

ABSTRACT

The article presents and analyzes the works exhibited in the Decorative Arts/ Applied Arts Section of the National Salons of Fine Arts during 1930s and 1940s, in Rio de Janeiro. We analysis catalogs and artworks, and investigated the relationship between themes, typologies and their dialogue with the teaching of decorative art at the National School of Fine Arts before the creation of the university course of Decorative Art, wich began in 1948. The artworks, at first, represented indigenous art and the stylization of nature. In 1940, ethnic and cultural themes predominated in the decorative arts of the exhibitions.

KEYWORDS

Decorative Arts. Applied Arts. Exhibition. National Salon of Fine Arts. National School of Fine Arts.

Introdução

Em estudos sobre o ensino artístico e, mais especificamente, sobre o ensino de arte decorativa, percebe-se a relevância das mostras e exposições para aprofundamento de análises que buscam uma interlocução entre o que ocorre dentro das instituições de ensino e o que encontramos para além delas. Pesquisar o ensino de arte decorativa em uma instituição criada para o ensino das belas artes evidencia as dicotomias e as relações paradoxais entre esses dois universos: o acadêmico – do ensino formal, erudito e regular – em contraponto (ou em complementação) ao exterior – mercadológico, popular e industrial.

Após a criação da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), em 1816, foi promovida a primeira exposição com trabalhos de alunos da classe de Pintura Histórica coordenada por Jean Baptiste Debret (1768 – 1848), em 1829, três anos após o início efetivo das aulas na AIBA (Luz, 2005: 56). Segundo Luz, esta primeira mostra foi visitada por duas mil pessoas e gerou a publicação de um pequeno catálogo. A regularização dessas mostras ocorreu somente em 1840, com o seu registro como Exposição Geral de Belas Artes (EGBA). As Exposições Gerais passaram então a acontecer anualmente e eram abertas a expositores diversos – alunos, professores e artistas não formados pela Academia. Além disso, “eram distribuídas premiações que tinham o objetivo de destacar os ‘melhores’. Havia a premiação da medalha de ouro e prata, além da condecoração de diversas ordens e menções honrosas” (Luz, 2005: 63). As EGBA não aconteceram em todos os anos, mas mantiveram certa regularidade durante os séculos XIX e XX¹.

No contexto acadêmico, essas mostras trouxeram uma motivação para alunos e artistas, interessados na premiação, mas também na divulgação de seus trabalhos, pois as exposições tinham cobertura dos principais periódicos locais que divulgavam desde propagandas do evento até críticas de arte, por vezes exaltadas ou depreciativas. As Exposições Gerais,

durante o século XIX, abriram as portas da Academia e Escola para os olhares exteriores ao mesmo tempo em que também alargou espaço para a interlocução com artistas de fora da instituição – autodidatas ou ex-alunos – ampliando o panorama da produção artística na cidade do Rio de Janeiro.

Inicialmente, as artes decorativas não apareciam como uma seção das Exposições Gerais, porém elas estiveram presentes nas mostras de diferentes formas. Em 1842, na III EGBA, por influência Dom Pedro II, ocorreu uma mostra de daguerreótipos e de fotografias executadas por uma mulher, feito inédito nos eventos de arte até então (Oliveira, 2002: 12). A fotografia, entretanto, apareceu de forma isolada e não vinculada, ainda, ao conceito de arte decorativa. Situações como essa nos sinalizam a presença das artes decorativas em alguns espaços na instituição, embora sua efetiva ocupação no ensino e nos salões somente tenha se dado no século XX.

Para uma análise dessa questão, contudo, faz-se necessário entendermos o conceito de arte decorativa nessa época e qual o papel exercido por ela no âmbito artístico e educacional. A complexidade dos termos arte decorativa e arte aplicada, como sinônimos, no sentido de entender uma arte que está aplicada em um objeto utilitário (arte utilitária), estrutura-se, principalmente, a partir da Revolução Industrial e através da relação entre arte manual (ou artística) e arte industrializada, seriada. Embora tenhamos conhecimento de que muitos objetos de arte decorativa antigos também foram produzidos, em série, de forma artesanal.

O entendimento nesse período sobre o conceito de arte decorativa não está ligado, portanto, à identificação de uma obra prima, uma peça única e, por isso, por muito tempo foi classificada como “arte menor” em contraponto com a “arte maior” que identifica as belas artes. Entendendo as belas artes, no intervalo do nosso recorte, tanto no contexto da Academia quanto da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), como arquitetura, pintura, escultura e gravura – de medalhas e pedras preciosas – restava, ao conjunto das “artes menores”, todas as demais manifestações artísticas que não estivessem incluídas nesse grupo, gerando para as artes decorativas/

aplicadas/utilitárias/industriais um cabedal de expressões diverso e nada coeso, difícil inclusive de determinar com precisão (Viana, 2005: 40).

Percebendo, então, o conjunto da arte decorativa como aquele composto por todas as artes que não constituíam as belas artes nesse contexto acadêmico, verificamos como as seções das mostras artísticas confirmam essa situação. Tanto nas Exposições Gerais quanto nos Salões Nacionais, a seção de Arte Decorativa ou Arte Aplicada (lembrando que as nomenclaturas são usadas, na época, como sinônimos) acolhiam um vasto grupo de manifestações artísticas que não se enquadravam nas demais categorias das “belas artes”. Nesse sentido, buscamos perceber como essa seção tão diversificada se estruturou e quais elementos ou características a identificavam, se existia uma unidade artística ou um diálogo artístico dentro dela e como a instituição analisava essas obras, através das premiações e do destaque de obras e artistas, os “decoradores”, na época.

Para desenvolvimento deste estudo, trabalhamos com os acervos de arte decorativa dos museus ligados à antiga ENBA, o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) e o Museu Dom João VI (MDJVI). Os documentos relativos às exposições e aos catálogos das mostras foram acessados em ambos os museus, na Biblioteca Nacional (BN) e na Biblioteca da FUNARTE, todos no Rio de Janeiro. Também analisamos os periódicos relacionados ao tema e a documentação relativa ao ensino de arte decorativa na ENBA, de cursos e outras mostras sobre arte decorativa nas décadas de 1930 e 1940, circunscritos à capital carioca.

Nesse contexto, perceber como as artes decorativas se apresentavam nas exposições nos indica como a estrutura da ENBA, instituição que coordenava as mostras, vivenciou a relação entre as artes maiores e menores. Importante salientar que foi somente no início dos anos 1930 que foi criada uma disciplina para o ensino de arte decorativa na Escola (Artes Aplicadas – Tecnologia e Composição Decorativa)². Antes disso, o tema era tratado de forma secundária através de atividades em outras disciplinas, nos cursos de Arquitetura e Escultura (Desenho de Ornatos) ou Pintura (pintura mural,

pintura decorativa, afresco). A partir de 1933 foi estabelecida a disciplina de Artes Aplicadas/Decorativas, obrigatória para todos os cursos da ENBA, ministrada pelo arquiteto Roberto Lacombe e, em 1937, assumida pelo pintor Henrique Cavalleiro (1892 – 1975). As belas artes abriam espaço para pensar e estudar as artes decorativas (Viana: 2015: 188).

Ao longo dos anos 1930 e 1940, mudanças estruturais da ENBA favoreceram o desenvolvimento do ensino nesse campo levando à criação de um curso de graduação em Arte Decorativa, destacando-se a saída do curso de Arquitetura, em 1945, para constituir-se como uma unidade independente na Universidade do Brasil, a Faculdade Nacional de Arquitetura. Dessa forma, a partir de 1948 a ENBA rompeu com a tríade das belas artes – pintura, escultura e arquitetura –, passando a ser composta pelos cursos de Pintura, Escultura, Gravura, Desenho e Arte Decorativa (Viana: 2015: 278).

Entender essa dinâmica institucional contribui para notarmos como nas exposições essas mudanças ocorreram a cada ano, estruturadas através da temática dos trabalhos e da diversificação das técnicas utilizadas nas obras, ou seja, na expansão do repertório decorativo no campo artístico. Por isso, percebemos essa forte relação entre o espaço expositivo dos salões, as obras apresentadas (e adquiridas pela ENBA ou pelos museus da Escola), os professores e alunos envolvidos (como expositores, mestres ou membros dos júris) e o meio artístico das artes decorativas para além do ensino acadêmico (nos cursos livres, nas reportagens de periódicos, nas empresas que executavam obras projetadas pelos decoradores e em exposições paralelas).

Os Salões dos anos 1930: a arte decorativa nacional indígena

A partir dos anos 1930 a atuação de expositores na seção de Arte Decorativa/Arte Aplicada torna-se crescente e constante nas mostras da Escola Nacional

de Belas Artes. Trabalhos com temática da flora e da fauna nacionais estilizadas e, principalmente, dos grafismos indígenas marcaram a década. Nas obras presentes nos catálogos são frequentes o uso de adjetivos como “marajoara”, e de expressões como “motivos indígenas” (Catálogo do XLII EGBA, 1930: n.p). Nessa década, principalmente após a instauração do Museu Nacional de Belas Artes, são frequentes as aquisições e doações de objetos e obras expostas nos salões, normalmente dos itens premiados.

Em 1930, em documento da ENBA, constava uma lista de obras a serem adquiridas provenientes do 37º salão da Exposição Geral de Belas Artes. Nela aparecia a categoria de “objetos de cerâmica” ao lado das de “pintura” e “escultura”. As peças a serem compradas foram listadas como: “A. da Costa e H. Gonot (6 vasos) por 1:000\$000” (Lista de compra de material da ENBA. Encadernados nº6158. Arquivos do MDJVI, EBA-UFRJ. 1930, p194). Tratava-se do empreendedor Alberto Augusto da Costa e o ceramista francês Henry Gonot que, em 1926, abriram, em região próxima à cidade de Petrópolis, a fábrica Cerâmica Itaipava. Essas peças, adquiridas pela instituição, fizeram parte dos 16 objetos que compuseram a Seção de Arte Aplicada na EGBA de 1930. Gonot, adepto das teorias de Theodoro Braga (1872 - 1953), expôs um conjunto de peças de cerâmica composto por “3 vasos, 1 carrafe, 1 bola e 4 esculturas”, em parceria com A. da Costa. Individualmente, Gonot, que se dizia discípulo de Edmond Lachenal (1855 - 1948), apresentou mais quatro peças em cerâmica identificadas como “prato e centro de mesa com decorações inspirados na cerâmica indígena; 2 vasos e 1 sapo”. No acervo do MDJVI encontram-se três vasos identificados com o selo da empresa Itaipava, com ornamentação geométrica de inspiração marajoara. Cada um deles apresenta padronagem distinta e dentre as cores predominam o marrom, o azul e o amarelo, com acabamento em verniz brilhante. [Figs. 1, 2 e 3] Nessa mostra, a fábrica de cerâmica executou ainda a peça de outros artistas como, por exemplo, “jaguar em repouso”, projeto de Magalhães Correia.



FIGS. 1-2. Cerâmicas Itaipava, Vasos marajoara, s/d. Registro nº3748 e nº3749. Acervo Museu Dom João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ. Foto da autora, 2014.



FIG. 3. Cerâmica Itaipava, Vaso marajoara, s/d. Registro nº3747. Acervo Museu Dom João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ. Foto da autora, 2014.

Na Exposição de 1930, Theodoro Braga, participou com duas obras: “projeto de uma grade para jardim (inspirado na planta Aeté)” e “projeto de decoração de um Refúgio (inspirado na ornamentação dos vasos de cerâmica dos índios extintos da foz do Rio Amazonas)”. Braga foi o único expositor da Seção na qual já havia sido premiado anteriormente, em 1922 e 1925, além de ser frequentemente apontado como mestre de alguns expositores. Os premiados na 37ª EGBA na Seção de Arte Aplicada foram: H. Gonot, com Medalha de Prata; Ambrosina Fonseca (“Moldura em piroescultura para espelho”, “Salva em estanho *repoussés*” e “três trabalhos em prata cinzelada”) e A. da Costa e H. Gonot, com Pequena Medalha de Prata; Max Grossmann (“Budha”, “Tamanduá bandeira” e “Índio”), com Medalha de Bronze; e Cesar Alexandre Formenti (“Mosaico com afresco representando a Sagrada Família de Andrea Del Sarto), com Menção Honrosa. Há uma divisão entre as premiações para os trabalhos de temática nacional e outros com abordagens de temas de arte internacional, sobretudo porque mais da metade dos expositores é de ascendência estrangeira, dos sete participantes, apenas dois eram brasileiros (Catálogo do XLII, 1930: n.p).

No ano de 1931, o Salão Revolucionário não apresentou a Seção de Arte Decorativa e, no ano seguinte, a mostra foi suspensa, voltando a ocorrer apenas em 1933. A 39ª Exposição Geral apresentou seis expositores na Seção Arte Aplicada, dentre eles destacaram-se a participação de Iris Pereira e Euclides Fonseca, que se apresentaram no catálogo como discípulos de Theodoro Braga. Iris expôs a obra “motivos ornamentais das cerâmicas dos índios Cunivó, do rio Ucajali - Acre” e Fonseca expunha dois pratos de cerâmica, “púcaro com tampa em pedra sabão”, “vaso em pedra sabão”, “vasos em cerâmica”, todos identificados como de “estilo Marajoara”. O escultor Magalhães Correa executou novamente sua obra - “fareira (exemplo único)” - com a Cerâmica Itaipava. Outros destaques da Seção foram apresentados pela gaúcha Bob (Maria Fausta) que exibiu “Bonecos de BOB - vitrine contendo uma série de dez bonecos representando tipos brasileiros” e pela inglesa Rhoda Edith Haadden com “estojo com oito

miniaturas”.

Os premiados na 39ª EGBA na Seção de Arte Aplicada foram: Euclides Fonseca, com Medalha de Prata; e Bob, Iris Pereira e Rhoda Edith, com Menção Honrosa. As premiações continham, pelo menos, metade dos trabalhos com temática nacional, pois alguns não apresentavam detalhamento sobre descrição ou título da obra nos catálogos (Catálogo da XXXIX, 1933: n.p).

Em 1934, a Seção de Arte Decorativa não foi registrada no catálogo, embora a publicação indicasse a categoria, inclusive com listagem de júri específico, mas parece não ter havido proponentes. Neste ano, a Exposição Geral mudava oficialmente de nome para Salão Nacional de Belas Artes (SNBA) (Catálogo do XL SNBA, 1934: n.p).

Em 1935, a Seção Arte Aplicada contou com nove expositores, dentre eles Yvonne Visconti, Camilla Alvares de Azevedo, Maria Francelina de B.B. Falcão, Manoel Pastana e, novamente Iris Pereira. A temática inspirada na flora e fauna dominou os temas dos trabalhos apresentados como “motivos decorativos: libélulas, araras e peixes” de Ary Duarte; “Os perus - painel para ladrilhos” e “A arara - painel decorativo” de Yvonne Visconti. O tema indígena prevaleceu nas composições cerâmicas, como em no “vaso marajoara” de Manoel Pastana e na “coleção cerâmica brasileira, com motivos indígenas” de Maria Francelina. Mereceu Menção Honrosa o trabalho do professor Pastana, enquanto as Medalhas de Bronze foram concedidas às artistas Maria Francelina e Camilla Azevedo pela “coleção de objetos em cerâmica, com decorações dos índios brasileiros”; e à Yvonne Visconti, pelo painel “Os Perus”. No catálogo, Yvonne declara que é “aluna do curso de Arte Decorativa”, provavelmente aquele idealizado por seu pai, o pintor Eliseu Visconti (1866 - 1944), na Escola Politécnica (1934 - 1941), dirigido por Fléxa Ribeiro (Viana: 2015, 222). Nessa mostra, um expositor se diz discípulo de Roberto Lacombe e outro cita o nome de Henrique Cavalleiro como seu mestre, provavelmente estes estudantes do curso de extensão de Arte Decorativa, onde Cavalleiro também foi docente, ou da disciplina Artes

Aplicadas da ENBA. Cavalleiro, futuro marido de Yvonne, integrava o júri desta Seção, ao lado de Candido Oliveira Filho, Raul Pederneiras, F. Guerra Duval e José Marianno Filho (Catálogo do XL SNBA, 1934, n.p), este último um dos principais incentivadores e divulgadores do movimento neocolonial no Rio de Janeiro.

Em 1935, foi divulgado no jornal *Bellas Artes* a “exposição de arte marajoara”, realizada na Casa Confúncio, na Avenida Chile, no Rio de Janeiro, para mostra dos trabalhos das artistas Camilla Álvares de Azevedo e Maria Francelina Falcão. Camilla era filha do jornalista e poeta Álvares de Azevedo Sobrinho e foi professora de Desenho no Liceu de Humanidades Nilo Peçanha de Niterói. Ambas as artistas, premiadas pelo SNBA, apresentaram “uma preciosa coleção de vasos de diversas formas e cores, com desenhos ‘marajoaras’ e outros motivos usados pelos índios brasileiros” (*Bellas Artes*, 1935: n.p). Na reportagem, as artistas afirmavam que se inspiraram nos objetos do acervo do Museu Histórico Nacional e nos estudos da antropóloga e professora Heloisa Alberto Torres (1895 - 1977) e do professor Raymundo Lopes.

No ano de 1936, a Seção de Arte Aplicada do 42º SNBA foi composto por oito expositores. Novamente Camilla Azevedo, Maria Francelina, Euclides Fonseca e Manoel Pastana apresentaram trabalhos. Os três primeiros possuíam obras em bronze e Pastana expôs uma “jarra ornamental (marajoara)”, um “prato (gavião real)” e um “prato (macaco)” – sem definição de técnica ou material – e “dois desenhos decorativos – leque e mantol”. Camilla e Maria Francelina mantiveram a temática indígena, já apresentada nas mostras anteriores, com “uma coleção de objeto de bronze, com decorações (marajoaras) 8 peças” e “trabalhos em bronze gravado (motivos indígenas)”, respectivamente (Catálogo do XLII SNBA, 1936: n.p). Não tivemos acesso aos premiados dos anos de 1936 e 1937³.

O Salão Nacional de 1937 teve sete expositores, dentre eles Maria Francelina, Manoel Pastana e Yvonne Visconti. Dolores Angela Rodrigues, uma discípula de Iris Pereira e Correia Lima, provavelmente aluna do curso

de Extensão de Arte Decorativa da Escola Politécnica, no qual ambos foram docentes, apresentou uma “placa marajoara (gesso)”. A baixa adesão na Seção de Arte Decorativa nesse Salão pode ser justificada pela ocorrência da Exposição Internacional de Paris, na qual artistas como Camilla Azevedo, Manoel Pastana, Tilde Canti e Maria Francelina participaram com trabalhos de arte decorativa.

A *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne*, que aconteceu em Paris, de maio a novembro de 1937, foi marcada por apresentar, pela primeira vez, a obra *Guernica*, de Pablo Picasso, além de contar com a participação de importantes artistas e arquitetos modernos como Le Corbusier, Alvar Aalto e integrantes da Bauhaus. O Brasil foi representado pelo Pavilhão do Tabaco e Café onde foi exposto o trabalho de artistas vinculados à temática indígena e da flora e fauna locais. Maria Francelina e Camilla Azevedo foram premiadas nessa exposição. Camilla, que fora laureada com Medalha de Bronze e de Prata no Salão de 1937, conquistou uma Medalha de Ouro na *Exposition Internationale*, com trabalhos fundidos na Casa da Moeda e com composições inspiradas em motivos de cerâmica marajoara [Fig. 4].



FIG. 4. Imagem do artigo “Arte Marajoara”. “Vaso com ornamentação marajoara, premiado na Exposição Internacional de Paris de 1937”. Camilla Álvares de Azevedo. Fonte: *Bellas Artes*, ano 4, n.31-32, janeiro de 1938.

Em janeiro de 1938, o periódico *Bellas Artes* apresentou os trabalhos de Maria Francelina ao lado dos de Pastana no artigo “Arte Marajoara”. A reportagem afirmava que

(...) a ornamentação marajoara tem tomado grande desenvolvimento entre nós, e já não são poucos os artistas que se dedicam a aplicação dos motivos decorativos dos nossos indígenas não só a painéis decorativos, como aos mais variados objetos de utilidade doméstica. (*Bellas Artes*, 1938, n.p)

O artigo documentou que, diante da realidade no campo artístico, o governo tomou a iniciativa de selecionar obras de arte decorativa marajoara para representar o país compondo o pavilhão brasileiro em Paris. A artista Maria Francelina, ao ser questionada sobre a sua relação com a arte indígena, afirmou que encontrava no “estilo Marajoara uma beleza infinita. Os seus motivos aplicados à ornamentação dos nossos objetos de uso os mais variados, dão aos mesmos um sabor de originalidade que pode acompanhar sem prejudicar as formas modernas, mesmo as mais caprichosas” (*Bellas Artes*, 1938: n.p).

O Salão de 1938 teve 14 expositores na Seção de Arte Decorativa. Os trabalhos premiados foram de Euclides Fonseca, que recebeu Medalha de Ouro, por “1 vaso ‘Marajoara’”, “1 prato ‘Marajoara’” e “1 vaso em pedra ‘Marajoara’” e de Tilde Canti, com Medalha de Bronze, por “Ararapas – painel decorativo”. Nesse ano, porém, voltaram a expor Camilla Azevedo (“coleção de objetos com decorações indígenas”) e Maria Francelina (“3 trabalhos em Arte marajoara”), além de Manoel Pastana, com três obras: “prato marajoara (sáurio)”, “macaco e banana” e “jarrinha marajoara”. A temática indígena se apresentou também em outras obras, como “a Yara (painel decorativo)”, de Anne Marie Cailloux; “Toryba – painel decorativo”, de Cândida Menezes, e “prato decorativo (composição marajoara)”, de Dolores Angela Rodrigues. A temática nacional de base literária foi representada pela obra “Moreninha”, de Jorge Fernandes, sem descrição de técnica, porém pelo fato do artista se dizer discípulo de Correia Lima, podemos supor que a obra fosse uma

escultura ou um relevo de modelagem. Cavalleiro e Iris Pereira foram citados como mestres de Yara Ferreira Leite, provavelmente aluna do curso de Extensão em Arte Decorativa da Escola Politécnica (Catálogo do XLIV SNBA, 1938: n.p).

Euclides Fonseca, premiado com Medalha de Ouro no 44º SNBA, realizou, no mesmo ano, uma exposição individual no Rio de Janeiro. A mostra do “decorador estudioso da arte marajoara” foi documentada pelo jornal *Bellas Artes*, onde recebeu destaque pelos dois painéis decorativos classificados como “obras de mestre e que poderiam ser adquiridos pelo Museu Nacional de Belas Artes. Poucas vezes na vida um artista é tão feliz na harmonia geral de cores e de formas.” (Galvão, 1938: n.p). Seu trabalho como ceramista também foi exaltado e representado pela imagem de alguns vasos feitos pelo artista.

Em 1939, a Seção de Arte Decorativa possuiu 14 participantes, o dobro do início da década. Os premiados foram Manoel Pastana, com Medalha de Ouro, por “jarra marajoara”, “vaso ‘Pacoval’” e “sobre-móvel ‘Caranguejo’”; e Dolores Rodrigues, com Medalha de Bronze, pelo “painel decorativo – fauna e flora estilizada”. A Menção Honrosa foi concedida a José Jardim de Araújo, pelo “quadro contendo 6 trabalhos em xilografia”; a Sylvio Bretas, por “uma cabeça de preta”, “um perfil silhueta (busto de preta)” e “uma bailarina”; a Franco Cenni, por “1 projeto de cenário”; e a Hugo Moriani, por “sono tranquilo”, “africana” e “mestiço”. Dentre as obras premiadas, continuou a ser valorizada a arte indígena, embora encontremos também a representação étnica afro-brasileira, ainda de forma isolada. Dentre as técnicas, destacaram-se pela primeira vez nas descrições a xilografia e o projeto de cenário. A pintura decorativa, identificada como mural ou painel, também se apresentou em maior número nesse Salão, como no estudo “sertanejo – pintura a fresco, estudo para grande decoração mural”, de Murillo La Greca; e nos trabalhos “painel decorativo em cedro” e “painel – A Sagrada Ceia”, de José Boadella. Dentre os expositores frequentes encontramos Camilla Azevedo

(“coleção de peças em cerâmica, bronze e prata gravadas – decorações marajoaras”), Maria Francelina (“uma vitrine com peças em bronze, decoradas com desenhos indígenas brasileiros”), Yvonne Cavalleiro (“flores”), Tilde Canti (“depois da queimada”, “Pôr do sol” e “Solidão”), e Yara Leite (“medalhão marajoara” e “Arara”) (Catálogo do XLV, 1939: n.p). Nesse ano, da lista de 15 obras adquiridas pelo MNBA do Salão, duas foram de arte decorativa: os vasos expostos e premiados de Pastana [Figs. 5 e 6].



FIG. 5. Manoel de Oliveira Pastana (Apéu, Belém?, PA 1888 - Rio de Janeiro, RJ 1984) Arte Decorativa Vaso, circa 1939 bronze moldado, fundido e cinzelado, 30,2 x 18,7 cm assinada Pastana. Coleção Museu Nacional de Belas Artes/Ibram/Ministério do Turismo. Fonte: Acervo Museu Nacional de Belas Artes/Ibram.



FIG. 6. Manoel de Oliveira Pastana (Apéu, Belém ?, PA 1888 - Rio de Janeiro, RJ 1984) Arte Decorativa Vaso, 1939 argila crua, 48,5 x 48 x 48 cm sem assinatura Coleção Museu Nacional de Belas Artes/Ibram/Ministério do Turismo. Fonte: Acervo Museu Nacional de Belas Artes/Ibram.

Os Salões dos anos 1940: culturalidades brasileiras

O Salão de 1940 manteve o número de expositores do ano anterior, porém 13 se encontravam na Divisão Geral, enquanto apenas um expôs na Divisão Moderna, a qual foi inaugurada neste ano. A nova Divisão possuía “os mesmos direitos da Divisão Geral, num todo formado de duas entidades perfeitamente distintas e independentes. Só havendo, entretanto, um único prêmio de viagem ao estrangeiro, que passou este a depender da votação dos júris de ambas as Divisões.” (Anuário MNBA, 1940: 45). A Seção de Arte Decorativa, tal como a de Gravura, porém, não concorria ao Prêmio de Viagem ao Estrangeiro, concedido apenas às seções de Pintura, Arquitetura e Escultura.

A seção de Arte Decorativa da Divisão Moderna apresentou o trabalho de uma discípula de Roberto Lacombe: Thea Haberfeld. Ela expôs um “painel (em tecido) para teatro” e um “projeto de tapetes que foram executados para o pavilhão do Brasil na Exposição do Mundo Português em Lisboa” (Catálogo do XLVI SNBA, 1940: n.p), evento em que o professor projetou o interior do Pavilhão Brasileiro (Lehmkuhl, 2011: 47). A artista apareceu no jornal *Bellas Artes*, em abril do mesmo ano, como expositora no Salão da Associação dos Artistas Brasileiros. Na mostra, Thea, foi definida como uma “jovem com entusiasmo e talento” que apresentava um conjunto de aquarelas que revelavam uma “sensibilidade fina e um temperamento artístico bem encaminhado.” (*Bellas Artes*, 1940, s/p). A artista também expôs trabalhos de pintura no MNBA, entre 19 e 31 de janeiro de 1943 (Anuário do MNBA, 1943: 83).

Nesse Salão, o professor Lacombe dividiu a banca de jurados da Seção de Arte Aplicada da Divisão Moderna com o cenógrafo e pintor Gilberto Trompowsky (1908-1982) e o muralista Paulo Werneck (1907-1987). Na Divisão Geral, compôs o júri de Artes Aplicadas os professores Manoel Pastana, Castro Filho e Carlos Oswaldo (*Bellas Artes*, 1940: n.p) O 46º SNBA

premiou apenas uma expositora da Seção de Arte Decorativa da Divisão Geral – Camilla Azevedo, com Medalha de Ouro, pela “coleção de peças em bronze e cerâmica (decorações dos índios brasileiros)” e “prato em cobre (decorações: estilização de peixe e galo)” (Catálogo do XLVI SNBA, 1940: n.p). Nesse ano foi registrado na lista de aquisições do MNBA a compra de “um vaso marajoara” da artista, provavelmente uma das peças integrantes da “coleção” com que Camilla conquistou a medalha [Fig. 7].



FIG. 7. Camilla Alvares Azevedo (Campos dos Goytacazes, RJ -) Arte Decorativa Vaso, circa 1940 bronze moldado, fundido e cinzelado, 21,4 x 10,3 cm assinada Camilla. Coleção Museu Nacional de Belas Artes/Ibram/Ministério do Turismo. Fonte: Acervo Museu Nacional de Belas Artes/Ibram.

A temática marajoara continuou a aparecer na descrição das obras, sobretudo dos artistas discípulos de Theodoro Braga e seus seguidores, como Maria Francelina (“vaso em bronze gravado”, “floreira em bronze gravado” e “espelho em moldura marajoara – desenho de Maria Francelina, executado por Boadella”), Manoel Pastana (“jarrão marajoara” e “jarrão besouro”) e Dolores Rodrigues (“decoração Marajoara para uma fonte mural” e “vaso decorativo – elementos marinhos”). Em geral, as outras obras apresentavam

temática nacional ou naturalista, porém sem destacar a influência indígena, como “Madona do Acarajé” e “prato (estilização de motivos da fauna e da flora brasileiras)”, de Leda Acquarone, e “1 mesa embutida com madeira nacional preta e branca”, de Elias dos Santos Monteiro. Os discípulos de Cavalleiro apresentaram trabalhos de painel decorativo e de vitral (provavelmente, em projeto) (Catálogo do XLVI SNBA, 1940: n.p).

O ano de 1941 marcou um aumento do número de expositores da Seção de Arte Decorativa, tanto na Divisão Geral, com 17 autores, quanto na Moderna, com cinco. Nessa mostra, na Divisão Geral, apareceu o nome de Violeta Campofiorito, que atuava no ensino de arte decorativa em nível secundário e profissional, e na Divisão Moderna, os artistas Sansão Castello Branco (1920-1956) e Joaquim Tenreiro (1906 - 1922), que desenvolvem trabalhos nos anos 1940 e 1950 na área de cenografia e mobiliário. Castello Branco, pintor, desenhista, cenógrafo, figurinista, decorador e ilustrador foi o primeiro expositor premiado da Divisão Moderna e o primeiro da Seção de Arte Decorativa a conquistar o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro nos anos 1950, quando o prêmio passou a ser concorrido por todas as categorias. Tenreiro foi escultor, pintor, gravador e desenhista, e entre os anos de 1933 e 1943 trabalhou nas fábricas de móveis Laubish & Hirt, Leandro Martins e Francisco Gomes, no Rio de Janeiro. Em 1943, montou oficina própria, a Langenbach & Tenreiro e, mais tarde, abriu duas lojas para comercialização de móveis de linhas modernas, no Rio de Janeiro e São Paulo.

Na Divisão Geral, reencontramos os expositores que participam com frequência dos salões, como Camilla Azevedo (“coleção de cerâmica e bronze gravado com decorações indígenas brasileiras”) e Maria Francelina (“cinzeiro gaivota”, “cinzeiro indígena” e “jarra típica”). Somente as duas, Yara Ferreira Leite (“prato em cerâmica marajoara” e “vaso em cerâmica marajoara”) e Leda Acquarone (“dança dos aimorés”) apresentaram trabalhos identificados como de influência indígena. A temática nacional, porém, se encontrava nos títulos de quase todos os trabalhos, como por exemplo, em “tucano - escovas de bronze para livros”, de Manoel Pastana;

a escultura em jacarandá “crioulo”, de Hugo Moriani; “bananeiras”, de Anne-Marie Eugénie Caillaux e “vitraux (azulão, pássaro)”, de Celeste Faria (Catálogo do XLVII SNBA, 1940: n.p).

Na Divisão Moderna, os trabalhos se apresentaram em formato de estudos, como “cenários e trajes para o baile brasileiro ‘Nordeste’”, de Castello Branco; “projeto para uma tapeçaria”, de José Moraes e “sala de visitas (propriedade do Senhor Francisco Gomes)”, de Joaquim Tenreiro (Catálogo do XLVII SNBA, 1940: n.p). Na obra de Tenreiro, provavelmente foi apresentado o mobiliário, como era comum à comercialização na época: conjunto de móveis para sala de visitas, composto, geralmente, por sofá ou canapé, cadeiras com braços e/ou sem braços, mesa de centro e mesas auxiliares.

As premiações do 47º Salão contemplaram apenas os expositores da Divisão Geral, com Medalha de Prata para Dolores Rodrigues, com “cena tropical – baixo relevo decorativo”; Medalha de Bronze para O. Giffoni, com “baixo relevo (motivos religiosos)” e Vera Wiltgen, com “dragão chinês – painel decorativo”, “tucanos – p. decorativo” e “caçador – p. decorativo”. A Menção Honrosa foi concedida a Anne-Marie Eugénie Caillaux, Albino Baldissara (“garbola”), Adalberto Lassance Cunha (“prato decorativo”), Leda Acquarone e Yara Ferreira Leite. A variedade de trabalhos e expositores contribuiu para diminuir o número de premiações voltadas para a referência à arte indígena brasileira, porém, as técnicas e os materiais utilizados pelos artistas tiveram seu conjunto ampliado para além da cerâmica e do bronze (Catálogo do XLVII, 1941: n.p).

No ano de 1942, o 48º SNBA apresentou, na Divisão Geral, 13 expositores e, na Divisão Moderna, sofreu uma redução para três artistas, porém um deles foi contemplado com a Medalha de Bronze. Sansão Castello Branco conquistou este prêmio com o projeto de “cenário e traje para bailado ‘Pastoril’”. Os premiados da Divisão Geral foram: O. Giffoni, com “escravos da beleza – taça” e “piedade – baixo relevo” (Medalha de Prata) e Yara Leite, com

as cerâmicas “vaso (estilo marajoara)” e “prato (estilo marajoara)” (Medalha de Bronze). A Menção Honrosa contemplou dois artistas: Francisco Soler, com “paisagem decorativa” e Georgina White, com “milharal”. Além dos prêmios oficiais, foram concedidos outros prêmios particulares e a Seção de Arte Aplicada foi uma das cinco contempladas com o Prêmio do periódico *Ilustração Brasileira* para Manoel Pastana, pelas obras “tamanduá bandeira” e “prato marajoara”. Além da temática marajoara, esse Salão apresentou alguns trabalhos inspirados na fauna nacional e folclore, como os ladrilhos cerâmicos “Mbóia - arara (lenda amazônica)” [Fig. 8] e “Tuchaua (lenda amazônica)”, de Hilda Campofiorito (na Divisão Moderna); “galgo”, “onça” e “gazela”, de Herbert Abrahão; e “saci” e “cobra”, de Vera Wiltgen. (Catálogo do XLVIII, 1942: n.p) Destacou-se, nesse Salão, a participação de Emanuel Djalma De Vicenzi, ceramista brasileiro, que organizou, em 1947 no MNBA, o primeiro Salão de Cerâmica .



FIG. 8. Hilda Campofiorito, *Mbóia arara* (lenda amazônica), s/d., tapeçaria. 44,5x81cm. Obra exposta também no IV Salão Nacional de Arte Moderna. Fonte: acervo da Coleção Hilda e Quirino Campofiorito / Prefeitura de Niterói.

Em 1943, o SNBA contou com a participação de 15 expositores na Divisão Geral e apenas um na Divisão Moderna. O representante único foi Castello Branco com o projeto de “cenário nº1 para o *ballet* ‘Mensagem’”. A Seção de Arte Aplicada concedeu Medalha de Bronze para Zeno Zani, pelos trabalhos “cangurus (serra livros)” e “cofre antigo”, e Menção Honrosa para outros quatro artistas: Celeste Faria, com “*vitraux* - cabeça de índio”; Crisolina Miranda, com “flores”; J. Rodrigues Silva, com “uvas e flores - escultura em madeira”; e Maria Emília Lundberg, com “primavera”. Nessa mostra, a temática indígena foi adotada por cinco artistas: Anne-Marie Eugénie Caillaux, “receptáculo de pedra sabão em estilo indígena”; De Vicenzi, “balaiadas - um prato de porcelana decorada sobre esmalte. Assunto: balaios e figuras características índio-brasileiro”; Manoel Pastana, “Uirapurú (lenda amazônica, projeto para *vitraux*)”; Yara Ferreira, “vaso em cerâmica estilo marajoara” e “prato em cerâmica estilo marajoara”; e Celeste Faria, citada anteriormente dentre os premiados. Os títulos que remetiam a temas da fauna e flora locais continuaram a aparecer. Se destacaram ainda o trabalho de Hugo Moriani, “princesa zulu - escultura em jacarandá” que utilizou temática africana nas suas obras expostas, que apareceu descrita pela segunda vez nos catálogos (Catálogo do XLIX, 1943: n.p).

Em 1944, houve um esvaziamento da Seção de Arte Decorativa no 50º SNBA. Apenas oito decoradores apresentaram trabalhos, todos na Divisão Geral, a maioria já era expositor da Seção há algumas edições, como: Camilla Azevedo (“vaso marajoara”), De Vicenzi (“‘Bandeirantes’ e ‘Fétiches’ - travessas de porcelana, decorada sobre esmalte a pincel com tintas para alto-fogo”), Dolores Rodrigues (“projeto para *vitraux* - ‘cactos em flor’” e “vaso em pedra sabão - composição marajoara, estilização da tartaruga”), Manoel Pastana (“vaso decorativo estilização do papagaio”) e Yara Ferreira (“vaso em cerâmica”). Não tivemos acesso a informações sobre as premiações (Catálogo do L SNBA, 1944: n.p).

Em 1945, o 51º Salão Nacional houve 14 expositores na Seção de Arte Aplicada, dez na Divisão Geral e quatro na Moderna. Na primeira divisão,

quatro foram premiados, Adolfo Soares (Medalha de Prata), Yvonne Cavalleiro (Medalha de Prata), De Vicenzi (Medalha de Bronze) e Átila Isoldos (Menção Honrosa). Como o catálogo não apresentou a descrição desta seção não foi possível identificar as obras dos expositores. A Divisão Moderna premiou dois artistas: Hilda Campofiorito, com 3 ladrilhos em terra cozida, duas com temática de lendas amazônicas - “Pari-tuna” [Fig. 9] e “O mito do sol e da lua” - e “peixes” (Menção Honrosa); e Castello Branco, com “cenários e trajés para ‘Consertos Dansantes’ de Saint Saens” (Medalha de Prata). Os outros expositores da Seção de Arte Aplicada, de 1945, foram a veterana Tilde Canti, com a obra “folhas rajadas” e a estreante Silvia Leon Chalréo, com o trabalho intitulado “Vasco” (Catálogo do LI SNBA, 1945: n.p).



FIG.9. Hilda Campofiorito. *Lenda da Amazônia (Pari-Tuna)*, 1942. Cerâmica esmaltada, 21,5x21,5x1,0cm.
Fonte: acervo da Coleção Hilda e Quirino Campofiorito / Prefeitura de Niterói.

Em 1945, passou a ser concedido um Prêmio de Viagem exclusivo para a Divisão Moderna. Em represália a esta conquista e como forma de evitar o crescimento do segmento moderno dentro do Salão, os descontentes cancelaram a exposição de 1946. A atitude extremada, porém, em nada alterou a determinação do governo que, através do Decreto-Lei nº9.387, de 1946, determinou que “o Salão continuaria a distribuir seus prêmios; o júri específico, por seção, que já vinha sendo uma prática do Salão seria mantido, enfim, tudo recomeçaria em 1947 e cada vez mais os modernos se afirmavam” (Luz, 2005: 123).

Em 1947, a Seção de Arte Aplicada alcançou a marca de 32 expositores, sendo 26 deles na Divisão Geral e seis na Moderna. Dentre os artistas já conhecidos, estavam De Vicenzi, com “Tricoteiras, prato pintado em baixo esmalte” e “Gente d’O Globo – painel de azulejos com 45x90, pintado em baixo esmalte”; Dolores Rodrigues, com “Siderurgia Nacional – progresso do Brasil (painel decorativo – baixo relevo) e “Flores e pássaros (baixo relevo em cimento verde)”; Leda Acquarone, com “Samba – painel à guache”; e Olimpio Giffoni, com “Alvorada Sertaneja – vaso cinzelado em cobre” e “Doce Recordação – cinzelado em prata”. No grupo de expositores que apresentaram trabalho na seção pela primeira vez, destacou-se o pintor Guttmann Bicho, com “uma vitrine contando 5 trabalhos em esmalte”, que se apresentou como discípulo da ENBA. Bicho, que atuava na área de arte decorativa com trabalhos de pintura decorativa mural, expôs objetos de cerâmica e foi mestre de vários discípulos dessa seção a partir de fins da década de 1940 e durante os anos 1950 (Catálogo do LII SNBA, 1947: n.p).

Dentre os trabalhos com proposta pouco encontrada na Seção encontramos o desenho em aquarela do leque “Yara e Piranha”, de José Batista M. Filho, e o “painel para biombo – 3 faces”, de José Ribeiro de Souza, discípulo de Cavalleiro e Portinari. Estes itens contribuíram para a expansão do conjunto das obras que eram classificadas como artes decorativas na época. O mesmo ocorreu na Divisão Moderna, com tapeçarias, têxteis, cerâmicas, mosaicos e mobiliário, assinados por artistas veteranos e novatos

nos salões. Dentre os expositores frequentes na Seção se destacou Joaquim Tenreiro, com “Poltrona leve” e “Projeto para um biombo em marqueteria com madeiras brasileiras”. No grupo de artistas que expuseram pela primeira vez na Divisão encontramos Paulo Werneck, com “Painel de mosaico cerâmico”, e a polonesa Krystyna Kopockzywka Sadowska, com “Gobelin (aquareiro)”, “Tecido amarelo” e “Prato (*fayance*)”. Também pela primeira vez Quirino Campofiorito expôs trabalhos na Seção de Arte Aplicada. O pintor, professor e editor do jornal *Bellas Artes* apresentou, nesta mostra, três peças em barro cozido: “A lenda do boto”, “A lenda do Tinkuan” e “A lenda do Uaiara”. Tal como sua esposa, Hilda Campofiorito apresentou no ano anterior, ele utilizou como tema de suas obras lendas amazônicas indígenas [Fig. 10] (Catálogo do LII SNBA, 1947: n.p).

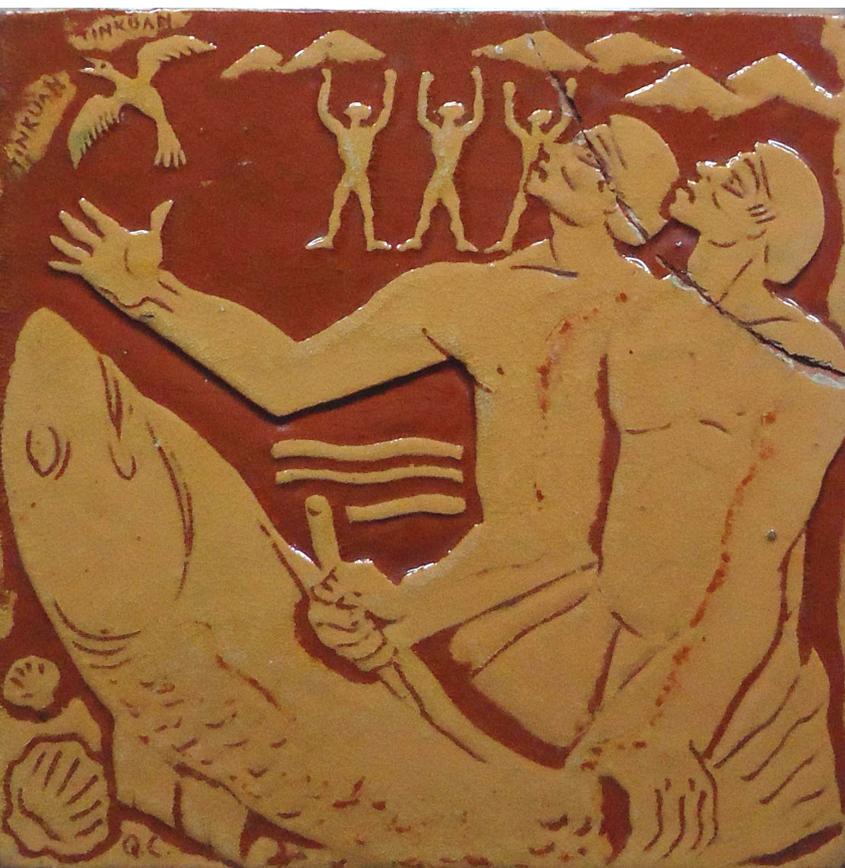


FIG.10. Quirino Campofiorito. A lenda do Tinkuan, 1942. Cerâmica esmaltada. 21,5x21,5,1,1cm. Fonte: acervo da Coleção Hilda e Quirino Campofiorito / Prefeitura de Niterói.

O catálogo do Salão de 1948 possuiu apenas a descrição da Seção de Arte Decorativa na Divisão Geral, o que anunciava um novo destino para a participação dos artistas modernos no Salão. Nesse mesmo ano, foi criado o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e de São Paulo reafirmando a expressividade da arte moderna e a necessidade de conquista de um espaço próprio. Os anos 1950 marcaram duplamente esse novo momento, com a criação do Salão Nacional de Arte Moderna (SNAM) e a Bienal Internacional de São Paulo, ambos instituídos em 1951.

Diante dessa realidade, os dois salões que encerraram a década de 1940, não possuíram a Divisão Moderna na Seção de Arte Aplicada. O 53º SNBA foi composto por 29 expositores e os artistas que antes participavam da Divisão Moderna passaram a apresentar seus trabalhos na Divisão Geral, como Castello Branco (“cenários para Uirapuru, de A. Villa-Lobos”, “ilustrações para o livro ‘Férias no formigueiro’ de Maria Lima” e “estudos de estamparia, em porta-fólio”) e Paulo Werneck (“mesa de mosaico – cerâmica”). Novamente o pintor Guttmann Bicho integrou a exposição com as obras “vaso”, “vitrine” e “retrato de Bethoven”. Outro nome que se destacou foi o de Hilda Goltz, com o trabalho “Adoração de Jesus – presépio”. A ceramista passou a integrar o corpo docente da ENBA neste ano, quando assumiu a Especialização de Cerâmica para alunos do curso de graduação de Arte Decorativa. Dentre os trabalhos apresentados na Seção, encontramos técnicas e materiais diversos, como: cerâmica (faiança, porcelana, painel de azulejos), madeira laqueada, escultura em pedra, tapeçaria, metais (bronze e prata, cinzelados), mosaico, estamparia e painel (pintura) decorativo (Catálogo do LIII Salão Nacional de Belas Artes, 1948: n.p).

No último ano da década de 1940, o 54º SNBA apresentou, na Seção de Arte Aplicada, 19 expositores. Expuseram seus trabalhos os veteranos Hilda Campofiorito (“cerâmica”); De Vicenzi (“Carnaval antigo (medalhão em cerâmica)”); Guttmann Bicho (“Prato em baixo esmalte” e “Jarra em baixo esmalte”); Hilda Goltz (“jarra em rosa e ouro” e “prato em verde e ouro”); Olimpio Giffoni (“Porta de sacrário – repuxado em cobre”); Paulo Werneck

(“projeto para painel em mosaico cerâmico”) e Sansão Castello Branco (“Cenário e trajes para o 4º ato de Carmen de Bizet”, “Um livro para crianças intitulado Girafinha e Girafona” e “Estudo para um tapete”). No grupo dos expositores novatos, foram encontrados 16 discípulos de Guttmann Bicho e dois de Djalma Vicenzi. Os trabalhos expostos apresentaram técnicas e materiais diversos como cerâmica (faiança, painel de azulejo), vidro (espelho), mobiliário e acessórios, metal (cobre, repuxado), cenografia, ilustração e tapeçaria. Do conjunto de 49 trabalhos expostos, apenas um possuía, no título, a temática indígena (“Yatacan” – de Julio Senna). O tema voltado para fauna e flora nacionais é encontrado em 14 obras. Um dos trabalhos teve a temática africana (“jarro em modelagem de cerâmica ‘Congo’”, de Maria Sylvia Camacho), e dois artistas apresentaram obras com referências orientais “Recordação de Java (biombo)”, do japonês Tadashi Kaminagai, e “Biombo chinês (vitrolito preto)”, de Bize Alexis (Catálogo do LIV SNBA, 1949: n.p).

Um lugar para as belas artes decorativas nos Salões e na ENBA

A partir da organização do material relativo às Seções de Arte Decorativa dos Salões Nacionais durante os anos de 1930 e 1940, podemos perceber alguns elementos que contribuem para melhor compreendermos a manifestação das artes decorativas no contexto da ENBA. A variedade dos temas e dos materiais/técnicas apresentam as mudanças pelas quais passou a produção de arte decorativa ao longo dessas décadas, bem como a atuação crescente de profissionais no ramo. Se nos anos 1930 a temática nacionalista, voltada para a estética marajoara, vigorou nos salões materializadas em objetos cerâmicos, no decorrer da década de 1940 este repertório se expandiu, mantendo o interesse dos artistas pelos motivos culturais nacionais, porém, absorvendo novas técnicas e desenvolvendo outros tipos de trabalhos.

Em relação à quantidade de expositores, foi significativo seu crescimento na Seção de Arte Decorativa, sinalizando a expansão do campo, além de coincidir com uma maior oferta de cursos nesta área – como o de Extensão da Escola Politécnica e a disciplina da ENBA – e reforçada pelo reconhecimento das premiações. Esses anos também marcaram um importante momento de discussão institucional para elaboração de um novo Regimento da Escola, quando o desenvolvimento do mercado profissional de arte decorativa no contexto artístico local justificou a criação de um curso de bacharelado voltado especialmente para o campo da decoração. Além disso, considerando suas particularidades, o curso foi estruturado com um conjunto de especializações que se relacionavam diretamente com os vários segmentos artísticos decorativos. Essas especializações dialogavam com as variantes de técnicas e materiais que vimos a expansão ao longo dos Salões nos anos 1930 e 1940.

Em uma análise das temáticas das obras, percebe-se um processo artístico que caminha a partir da estilização da flora e da fauna nacionais, desenvolvida desde anos anteriores por artistas como Eliseu Visconti e Theodoro Braga, entre outros, no sentido de adequar propostas da arte nova a uma linguagem da natureza brasileira. Marcando a obra desses artistas e, conseqüentemente, de seus discípulos, em uma proposta que reverberou inclusive no ensino do desenho na época. Estudos desse tipo, têm continuidade através da temática da arte indígena, com predominância dos trabalhos indígenas da Ilha de Marajó, que esteve presente tanto na estética neocolonial quanto na *art déco* no Rio de Janeiro. Ela adequava-se às demandas nacionalistas dos movimentos locais e à linguagem dos movimentos europeus que repercutiam nos trabalhos dos professores e dos alunos do curso de Arte Decorativa da ENBA. O grafismo, a padronagem e a estilização da arte indígena apresentavam-se, portanto, como um elemento ao mesmo tempo alinhado às vanguardas internacionais e conectados com uma referência nacional.

No contexto das culturalidades apresentadas, notamos um interesse pelos temas que envolviam folclore, lendas, etnias e naturalismo, ao longo dos anos 1940, de uma forma mais fluida, buscando, nessas referências, uma inspiração para uma construção artística mais criativa e autônoma. Isso aparece na adoção de materiais e técnicas cada vez mais diversificados nas obras expostas nos Salões: peças de inspiração indígena executadas em bronze ao invés de cerâmica ou obras que carregavam a temática folclórica, porém com uma representação livre em formatos variados – cenário, bordado – foram alguns exemplos encontrados.

Por fim, faz-se necessário pensar que tais obras de arte decorativa são peças executadas para uso, para estarem presentes nos espaços domésticos, na vida cotidiana, no contato com o público através de cenários, indumentária, azulejos, tapeçarias, ilustrações, mobiliário, cartazes, vitrais, objetos cerâmicos etc. Eles configuram-se como veículos criativos dessas referências culturais que passam a ser tratadas não apenas como modelos para estilização e repetição, com rebatimentos e simplificação de formas, mas como referências de histórias e narrativas nacionais. Além disso, muitas obras deixaram de configurar-se apenas como objetos para serem expostos e passaram a se apresentar no formato de projeto. Isso sinaliza a relação entre as artes decorativas e o design – gráfico, de mobiliário, cenografia, entre outros – no processo de se pensar o objeto como um produto projetado pelo artista, porém executado por um artesão ou uma fábrica.

Muitos dos nomes de artistas decoradores apresentados nesta pesquisa carecem de um estudo aprofundado sobre sua obra e trajetória artística. A maioria dos objetos expostos nos Salões e registrados nos catálogos não possuem registros fotográficos oficiais, o que demanda a continuidade dessas investigações. No que tange o recorte das artes decorativas no campo da história da arte nas décadas de 1930 e 1940, é necessária uma ampliação deste tema no sentido de contribuir para o debate da modernidade no Brasil.

Nos estudos sobre as artes decorativas no contexto do ensino na ENBA, podemos ver os Salões como um importante elo entre a escola e o contexto

externo a ela, através do qual a arte decorativa foi criando e ocupando um lugar definido. O desenvolvimento desse processo, analisado a partir de informações e dados dos Salões Nacionais é apenas um termômetro do que ocorria no meio artístico da época. É importante considerar que as exposições da ENBA contribuem significativamente para as ações movidas por alunos e docentes no sentido de conquistar um lugar para as “belas” artes decorativas dentro da Escola, buscando desfazer a dicotomia entre artes maiores e artes menores.

Referências

- ANUÁRIO DO MNBA. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1938- . 1940, 1943, 1947-1948.
- ARTE MARAJOUARA. *Bellas Artes*, ano III, n.26-27, p. xx-xx, ago. 1937.
- COELHO, E. da S. *O Nacionalismo em Theodoro Braga: posturas e inquietações na construção de uma arte brasileira*. 2009. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- GALVÃO, A. Exposições. *Bellas Artes*, Rio de Janeiro, ano IV, n.39-40, n.p, jul./ago.1938.
- LEHMKUHL, L. *O Café de Portinari na Exposição do Mundo Português: modernidade e tradição na imagem do Estado Novo Brasileiro*. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- LEITE, R. da R. As Exposições Gerais de Belas Artes como propagadoras da relação ensino-aprendizagem: os casos de Francisco Antonio Nery e Jean Pallière Ferreira na exposição de 1859. 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n. 4, out. 2009. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/copias_exposicoes.htm. Acesso em: 30 de abril de 2022.
- LUZ, A. A. da. *Uma breve história dos salões de arte: da Europa ao Brasil*. Rio de Janeiro: Caligrama, 2005.
- MACÊDO, F. R. R. de. *Campofiorito e a questão da arte menor*. 2000. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2000.
- MALTA, M. Todo designer já foi decorador: da arte decorativa à arte projetual. In: CUNHA, A. P. (Org.). *Arquivos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1999, p.31-50.
- OS JURIS. *Bellas Artes*, RIO DE JANEIRO, ano VI. n. 61-62, n.p, ago./set.1940.
- VIANA, M. L. *Arte Decorativa na Escola Nacional de Belas Artes - Inserção, conquista de*

espaço e ocupação (1930-1950). 2015. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

_____. A arte decorativa nacional nos Salões de Arte da ENBA e do MNBA na primeira metade do século XX. In: *Anais do Simpósio Nacional de História Cultural*. 6., 2013, Teresina. Anais. Uberlândia: GT Nacional de História Cultural, 2013. v. 1, p. 1-12.

_____. O curso de Arte Decorativa da Escola Nacional de Belas Artes e suas especializações. In: TERRA, C. G. (Org.). *Arquivos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2016, p. 17-40.

_____. Uma estranha no ninho? As artes decorativas nos salões nacionais, Rio de Janeiro décadas de 1930-40. In: KNAUSS, P.; MALTA, M. (Orgs.). *Outros Objetos do Olhar*. Niterói: LABHOI UFF, 2016, p. 75-86.

_____. Regimento de 1948, os novos cursos e o curso de Arte Decorativa. In: CAVALCANTI, A.; MALTA, M.; PEREIRA, S. G. (Orgs.). *Histórias da Escola de Belas Artes: revisão crítica de sua trajetória*. 2ed. Rio de Janeiro: Nau, 2017, p. 89-98.

Fontes de Pesquisa:

Catálogos Exposições Gerais de Belas Artes / Salão Nacional de Belas Artes: anos 1930-34, 1936, 1938-1942, 1944-1945, 1947-1949. Acessados nos arquivos da Biblioteca Nacional, Biblioteca do Museu Dom João VI (Escola de Belas Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro) e Biblioteca Edmundo Muniz (FUNARTE - Rio de Janeiro).

Notas

* É docente e coordenadora do Curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Patrimônio Cultural do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca - CEFET/RJ. É membro do Comitê Brasileiro de História da Arte. E-mail: marcele.viana@cefet-rj.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6513-9108>.

1 A Exposição Geral de Belas Artes passou a ser denominada Salão Nacional de Belas Artes a partir de 1934. Em 1940, o Salão Nacional de Belas Artes passou a ter duas divisões: a Geral e a Moderna.

2 No Regimento da ENBA de 1931 foi criada a disciplina Artes Aplicadas - Tecnologia e Composição Decorativa, mas em 1933 o título foi abreviado para Arte Aplicada e, em seguida, modificado para Arte Decorativa.

3 Esse período coincidiu com a data da separação entre a ENBA e sua pinacoteca, a partir da criação do Museu Nacional de Belas Artes. Após o ano de 1938, os registros de premiações, doações e aquisições feitas pelo MNBA junto ao SNBA passaram a ser publicados nos Anuários do Museu, desvinculados da Escola.

Artigo submetido em junho de 2022. Aprovado em agosto de 2022.